الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبي بكر بلقايد –تلمسان-
كلية العلوم الانسانية و العلوم الاجتماعية
قسم التاريخ وعلم الآثار

تخصص : فنون شعبية

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الفنون الشعبية موسومة بـــ:

الدور الثقيفي للمتاحف الجزائرية

دراسة نموذجية للمتاحف الوطنية

من إعداد الطالب:
لعمى عبد الرحيم

إشراف:
أ.د. معروف بالحاج

لجنة المناقشة:

د. نقادي سيدي محمد	أستاذ محاضر	جامعة تلمسان	رئيسا
أ.د. معروف بالحاج	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	مشرفا ومقررا
د. بوغفالة ودان	أستاذ محاضر	جامعة معسكر	عضوا مناقشا
د. بن نعمان إسماعيل	أستاذ محاضر	جامعة الجزائر 2	عضوا مناقشا
د. طرشاوي بلحاج	أستاذ محاضر	جامعة تلمسان	عضوا مناقشا
د. قدور ثاني عبد الله	أستاذ محاضر	جامعة وهران	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2013 -2014م

إهـداء

أهدي هذا الجهد العلمي إلى الوالدين

الكريمين أطال الله في عمرهما

إخوتي وأخواتي

زوجتي وأولادي

كلمة شكر

أتوجه بالشكر إلى

الأستاذ الدكتور المشرف بالحاج معروف اعترافا بما بذله من عناية لهذا البحث وبما أسدى من آراء وتوجيهات فله منا عظيم الشكر والامتنان.

وإلى كل من ساهم وأفاد ولو برأي صائب أو توجيه حكيم.

تعد المؤسسة المتحفية في العصر الحالي مظهرا حضاريا بارزا خاصة في دول العالم المتقدم، فهي بمثابة المعهد العلمي و المركز الثقافي، و لا غرو انه المجال الذي من خلاله يتعرف المرء على التراث الحضاري لأمة ما ،وما أنتجته من ثقافة عبر العصور، فالمتحف يعكس حضارة و تاريخ الأمم السابقة أمام الأجيال اللاحقة و يساهم في نشر الوعي العلمي والثقافي، وينمي الحس الحضاري لدى كافة أفراد المجتمع، وخلال السنوات الأخيرة ازدادت أهمية المتحف مع بروز دوره في نشر الثقافة والمساهمة في التربية والتعليم ، حيث أصبحت إدارة المتحف وعمارته من أروقة وقاعات، ومعارضه ومناهجه التثقيفية تشكل علما قائما بذاته يطلق عليه اسم "علم المتاحف"، فالمتاحف الحديثة لا تهتم فقط بحيازة المقتنيات المتحفية، بل بعرضها على الجمهور بأساليب علمية، وذلك بهدف تثقيف الشعب ، واشعارهم بأهمية التراث المادي .

لقد نشطت المتاحف و أصبحت تشارك في العملية التثقيفية ، فلم تعد أماكن خاصة لحفظ التحف خشية ضياعها، بل أصبحت مؤسسات علمية يتعرف فيها الزائر على تاريخ الأجداد، و لتحقيق هذا الدور تم التركيز على إقامة المعارض الدائمة والمؤقتة الثابتة و المتنقلة و تطوير المناهج التعليمية التنشيطية لجذب الزائرين من كل طبقات المجتمع، و مع كل الجهود المبذولة في عالم المتاحف ، فإن الرسالة التي يؤديها المتحف ثقافيا وتربويا و تعليما، إضافة إلى الترويح عن النفس، يكون الهدف منها استقطاب الجماهير بصرف النظر عن العمر و الجنس و المستوى الثقافي بواسطة تطوير طرائق

العرض التي تجمع بين العلم و الفن ، فالمعروضات لها التأثير الإيجابي على الزوار ومن ثم فإن نقل المعلومات ،لا بدأن تكون القيم التي تحملها المقتنيات المتحفية للجمهور هي جوهر العملية التثقيفية التربوية ،وهذا هو الهدف الأسمى والمقصد لكل متحف حديث.

و في هذا الاتجاه سنعمل من خلال بحثنا هذا على إبراز دور المتاحف الجزائرية في عملية تثقيف الجماهير، وسيكون ذلك بالتركيز على بعض النماذج من المتاحف الوطنية، محاولين إظهار الدور التثقيفي والتربوي الذي تؤديه هذه المؤسسات المتحفية ولتغطية مناطق واسعة من الجزائر و إعطاء بحثنا مصداقية علمية ،ارتأينا اختيار عينة للدراسة من الوسط (المتحف الوطني للآثار بالجزائر العاصمة)،ومن الغرب(المتحف الوطني أحمد زبانا بوهران)،ومن الشرق(المتحف الوطني سيرتا بقسنطينة و المتحف الوطني للآثار بسطيف).

و تكمن جدية هذه الدراسة في إبراز الجانب الايجابي والسلبي للدور الذي يؤديه المتحف الجزائري من خلال دراستنا لهذه النماذج، خاصة التثقيفي منه؛ سواء في جوانب العروض المتحفية أو الأنشطة التثقيفية و التربوية المقدمة و كيفية توجيه وتفعيل عمل هذه المؤسسات المتحفية على الوجه الصحيح كي تؤدي دورها المنوط بها كمؤسسة ثقافة ترويحية لجمهور الزائرين ، ودون إغفال تلك المشاكل العويصة التي تعاني منها متاحف

الجزائر الناتجة عن عدة أسباب مختلفة مثل : العمارة و المحيط والتأثيرات البشرية و غير البشرية .

لقد دفعنا للغوص في غمار هذا البحث أسباب منها ما هو ذاتي و منها ما هو موضوعي.

فمن الأسباب الموضوعية تقديم مساهمة علمية في هذا المجال ومحاولة الإسهام في تطوير أنشطة المتاحف لتقوم بأداء رسالتها بحرفية أكثر، و قلة الدراسات المتخصصة حول الموضوع في الجزائر خاصة.

و من الأسباب الذاتية تكملة البحث المقدم في مشروع رسالة لنيل شهادة الماجستير في تخصص فنون شعبية، والموسوم المتحف و دوره في المجتمع متحف أحمد زبانا نموذجا ولدراسة متاحف وطنية أخرى على غرار المتاحف النشيطة المذكورة في عينة الدراسة، إضافة إلى ميلي الشخصي نحو دراسة المتاحف الوطنية و بالذات دورها التثقيفي الذي نراه مجالا خصبا لمثل هذه الدراسات و محاولة إيجاد حلول للمشاكل التي يعاني منها المتحف خاصة أدواره نحو جمهور الزائرين ، و فيما يخص إشكالية البحث فتتمثل في سؤالين رئيسيين هما :

- لا شك أن المتحف كمؤسسة ثقافية و علمية تؤدي دورا تثقيفيا و تربويا داخل المجتمع وباعتبار المتاحف الجزائرية تنضوي تحت هذا الإطار فمن المفروض أنها

تقوم بهذه الرسالة ، فما هو دور المتحف الجزائري في سبيل ترقية الثقافة داخل المجتمع .

- يعد المتحف الجزائري ممثلا لعناصر الهوية الوطنية و حافظا للتراث المادي المنقول فما مدى استفادة طبقات المجتمع من معروضاته و ما هو دوره في تنشيط الساحة الثقافية و التربوية بين أفراد المجتمع باختلاف فئاته.

و للإجابة عن هذه الإشكاليات المطروحة اعتمد نا على عدد من المناهج العلمية للوصول إلى نتائج سليمة، و هي المنهج التاريخي و المنهج الوصفي و المنهج الاستدلالي والمنهج الإحصائي، فالمنهج التاريخي بوصفه منهج العلوم الاجتماعية الذي يعتمد على جمع الوثائق فقد استعملناه في سرد الأحداث و الوقائع التاريخية من خلال تتبع نشأة المتحف و تطوره وكذلك تاريخ المتاحف في العالم العربي ، و أما المنهج الوصفي فقد استعملناه في وصف عمارة المتاحف و هندستها و أساليب عرض المتاحف ووصف المقتنيات المتحفية ، أما المنهج الاستدلالي الذي ينطلق من قضايا مسلم بها للوصول إلى قضايا ناتجة عنها ، وذلك بتفكيك القضية إلى أجزائها فقد تم من خلاله إبراز الدور التثقيفي للمؤسسة المتحفية بصفة عامة و المتحف الجزائري بصفة خاصة ، فيما اعتمدنا على المنهج الإحصائي في تفسير الجداول و المنحنيات البيانية المتعلقة بمختلف فئات زوار المتاحف الجزائرية .

إن طبيعة الرسالة تتطلب منا تقسيم البحث إلى جانب نظري و جانب ميداني ، تطرقنا في الجانب النظري إلى الجوانب المتعلقة بماهية المتحف و تاريخه و عمارته وطرق عرضه وأدواره، أما الجانب الميداني فذكرنا من خلاله تاريخ المتاحف المختارة للعينة لارتباطه بالتطور المعماري و الهندسي للمتاحف، ثم ذكرنا الأنشطة التثقيفية للمتاحف الوطنية مع تطعيم الدراسة الميدانية بتحليل إحصائي لزوار هذه المؤسسات الثقافية، ثم تقديم استبيان لزوار العينة المختارة من المتاحف، لذلك قسمنا مشروع الرسالة إلى مقدمة، و تطرقنا فيها إلى أهمية الموضوع و أسباب اختياره سواء كانت دواعي ذاتية أو موضوعية، ثم تحديد إشكالية البحث و المناهج التي اقتضتها الدراسة وذكر الصعوبات التي اعترضتني أثناء البحث اتبعت المقدمة بفصل تمهيدي تناولت فيه تعريف المتحف من حيث اللغة و الاصطلاح ثم نشأته و تطوره ، أما الفصل الأول فخصصته لعمارة المتحف لما لها من أهمية قصوى في جلب الزوار فتحدثت عن المبنى وهندسته و عن الحوائط و الأسقف و التهوية الإضاءة و طرق العرض وغيرها و في الفصل الثاني خصصته للحديث على الإدارة المتحفية التي تعتبر المقدمة الأولى لنجاح المتحف في مهمته و عن دور هذه الهيئة الإدارية التي تعتبر مؤسسة علمية لها مهام سامية اتجاه الزوار ، أما الفصل الثالث فخصصته لأدوار المتحف سواء الاجتماعية الثقافية ، التربوية التعليمية ، الاقتصادية و السياحية . أما الفصل الرابع وهو الجانب التطبيقي فخصصته لذكر الجانب التاريخي للعينة المختارة من المتاحف الوطنية لارتباط

ذلك بالوصف المعماري لكل متحف ثم ذكر الأنشطة الثقافية المهمة لكل مؤسسة على حدة ، مع تحليل إحصائي للفئات المكونة لزوار المتاحف الوطنية، ثم قمت بتوزيع استبيان على زوار المتاحف وذكر التعليقات عليه ، وأخيرا ذيلت بحثي بخاتمة جمعت فيها مختلف النتائج التي توصل البحث إليها ،و اقترحت حلولا لكثير من المشاكل كي يؤدي المتحف الجزائري دوره التثقيفي إلى جانب المؤسسات الثقافية الأخرى، و لنوضح ما جاء في المتن ألحقنا بحثنا بمجموعة من المخططات والصور وفي ختام هذه المقدمة نشير إلى الصعوبات التي تعرضت طريقنا أثناء البحث ،و لعل أهمها قلة المصادر والمراجع المتخصصة في علم المتاحف بصفة عامة، و الموضوع المختار للدراسة دور المتحف التثقيفي بصفة خاصة و التي و إن كانت قليلة فهي لا تفي بالغرض المطلوب إضافة إلى مواقع المتاحف المختارة للدراسة الواقعة بين غرب و وسط و شرق الجزائر الذي حتم علي التضحية بالوقت و الجهد للجمع بين مكان الإقامة ولاية تلمسان و العمل ولاية المدية، وأماكن الدراسة الميدانية و رغم ذلك حاولنا القيام بهذه المبادرة البسيطة وكانت نتيجتها هذا البحث المتواضع راجين من المولى عزّ و جلّ أننا قد وفقنا في الإلمام بجوانب الموضوع و الإفادة به قدر الإمكان.

I - التعريف بالمتحف :

ترتبط كلمة المتحف بأصل لغوي يرجع فيه إلى معاجم وقواميس اللغة، وأما تعاريفه الاصطلاحي فمتعددة ، ومرد ذلك التطور الحاصل على المتحف منذ نشأته الأولى كمكان لجمع وتكديس التحف إلى مؤسسة قائمة بذاتها هدفها المزاوجة بين المتعة والتثقيف.

أ – التعريف اللغوي : كلمة متحف لفظة حديثة أُشتقت من كلمة عربية قديمة هي التُحفة وتعني كلمة المتحف لغة مكان التحفة الفنية والأثرية وجمعها تحف وجمع متحف متاحف، مشتق من الفعل المجرد تحف، ومزيده أتحف الشيء وبالشيء وأتحفه به أهداه إياه وأعطاه إياه والتحفة جمعها تحف وتحائف وهي الشيء الفاخر الثمين أو البر واللطف والطرفة من الهدايا، وقيل أصل التحفة معناه التقرب والدنو[1]. التحفة القطع الفاخرة الثمينة من الآثار والكتب واللوحات ونحوها مما له قيمة فنية نادرة والطرفة كل شيء مستحدث له قيمة جمالية وفنية والتحفة ما أتحفت به الرجل من البر واللطف وكذلك التحفة بفتح الحاء والجمع تحف وقد أتحفه بها قال ابن هرمة.

واستيقنت أنها مثلبرة *** وأنها بالنجاح متحفة

وقال الخليل بن أحمد الفراهيدي صاحب معجم العين، تاؤه مبدلة من واو إلا أنها لازمة لجميع تصاريف فعلها إلا في ينفعل، يقال أتحف الرجل تحفة وهو يتوحف وكأنهم

[1]– بطرس البستاني، القطر المحيط، بيروت، 1956، ص 171.

كرهوا لزوم البدل هنا لاجتماع فردوه إلى الأصل، فإن كان ما ذهب إليه فهو من وحف وقال الأزهري أصل التحفة وحفة وكذلك التهمة وهمه وكذلك التخمة وخمة ورجل تكلة والأصل وكلة وتقاة أصلها وقاة وتراث أصله وراث وفي الحديث: « تحفة الصائم الدهن والمجمر » يعني أنه يذهب عنه مشقة الصوم وشدته وفي الحديث « تحفة المؤمن الموت » أي ما يصيب المؤمن في الدنيا من الأذى وماله عند الله من الخير الذي لا يصل إليه إلا الموت واستند ابن الأثير إلى البيتين الآتيين :

وقد قلت إذا مدحوا الحياة و أسرفوا *** في الموت ألف فضيلة لا تعرف

ومنها أمان عذابه بلقائه *** وفراق كل معاشر لا تنصف [1]

والمتحف هو موضع التحف الفنية والآثار القديمة[2]، وتستحضر كلمة المتحف في الذهن مجموعة من الأفكار والتعابير كالجمال والقدم والندرة وحب الاستطلاع والتعلم[3]. أما بمفهومه البسيط هو مبنى لإيواء مجموعة من المعروضات قصد الفحص والدراسة والتمتع يجمع تحت سقفه وثائق تاريخية أو فنية أو علمية أو إثنوغرافية موجودة بعين المكان والتي يحصل عليها عن طريق الشراء أوالهبات للأشياء الثمينة والآثار الفنية

---

[1]– بطرس البستاني، المرجع السابق، ص 171.

[2]– عبد الفتاح مصطفى غنيمة، المتاحف والمعارض، والقصور وسائل تعليمية، السلسلة المعرفية الحضارية، 1990، ص 70.

[3]– مازن رسمي راتب عبد اللطيف، المتاحف الأثرية في الأردن، دراية تحليلية، دراسات عليا قسم الآثار، الجامعة الأردنية، 1993، ص 17 .

والممتلكات الثقافية والنفائس والقطع النادرة التي تهفو النفوس إلى رؤيتها وتتطلع إلى التأمل فيها و الإعجاب بها[1].

ارتبطت كلمة متحف في أصلها بالمعنى الذي ساد عند الإغريق وهو المكان المرتبط بالربّات "الشقيقات التسع" Muses أي مكان تماثيل ملهمات الفنون التسع ولفظ ميزيون Museion عرفه وأطلقه قدماء الإغريق على معبد شيد على تل هيليكون Helicon قرب أكروبول أثينا و كان هذا التل مخصصا لربات الفنون التي ولدن لرب الأرباب جوبيتر من ربة الذاكرة نيموزين وكانت كل من هذه الربات ترعى أحد الفنون والربات التسع هن كليو(Clio) راعية التاريخ، أوتارب (Euterpe) راعية الموسيقى، تالي (Thalie) راعية الكوميديا مالبومان (Melpomène) راعية التراجيديا، (Terpsichore) راعية الرقص، إيراطو (Erato) راعية الرثاء،ـبوليمني(Polymnie) راعية الشعر، أوراني(Uranie) راعية الفلك، كليوب (Clliope) راعية البلاغة، وكل هذه الربات ترعى أحد الفنون، وربما كان في معبدهن مثل بقية المعابد الأخرى القديمة كنوز فنية هامة وهدايا ثمينة قدمها أصحابها كَشَارَة اعتراف بالجميل والشكر للآلهة[2] .

ب- التعريف الاصطلاحي:

[1]– بشير زهدي، المتاحف، سوريا، 1977، ص 15.

[2]– بشير زهدي، المتاحف، المرجع السابق، ص 15.

المتحف عبارة عن مبنى يحتوي على مجموعة من الأشياء يُفتح للمشاهدة والدراسة والتسلية [1] ، وهو أيضا مؤسسة تعني بجمع الوثائق والحقائق وحفظها وعرضها مع تقديم حقائق مادية وتوظيف المعلومات اللازمة للتعرف على التراث الحضاري [2] . لذلك لا يمكن الجزم بتعريف متفق عليه للمتحف عند علماء المتاحف يبدأنه يمكن أن نذكر تعريفًا شاملا مؤداه أنه منشأة لحفظ المقتنيات وعرضها وتقييم مقتنياتها، فهو في أبسط صوره مكان تجمع وتصان فيه مجموعة من المعروضات بطرق مختلفة قصد التمتع والتعلم والفحص والدراسة وهو يعنى المتحف من خلال ماهيته الاهتمام بأجناس الشعوب والآثار القديمة فهو مؤسسة وتعرض الأعمال الفنية القديمة .

أما المجلس الدولي للمتاحف (ICOM) [*] فبموجب المادة الثانية من البند الأول من القانون الأساسي للمجلس يعرف المتحف « على أنه مؤسسة دائمة دون هدف مربح في خدمة المجتمع وتطويره مفتوحة للجمهور، وهي تقوم بأبحاث تتعلق بالشواهد المادية للإنسان وبيئته فتقتنيها وتحفظها وتنشرها ولاسيما لأغراض دراسية ومتاعية »[1] .

---

[1]– عياد موسى العوامي، مقدمة عي علم المتاحف، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ليبيا، 1984، ص 07 .

[2]– منى مروان محمود الأنصاري، دراسة لتصميم قاعات العرض المتحفي أنواعها وخصائصها، دراسات عليا، قسم الآثار، الجامعة الأردنية، 2000، ص 19 .

[*]– م.د.م (ICOM) منظمة دولية غير حكومية للمتاحف ومحترفي المتاحف، أنشئ لتنمية اهتمامات المتاحف والعلوم الأخرى المختصة في نشاطات المتحف .

[1]– نظام الآداب المهنية، تعريب المكتب القومي العربي، الوكالة الوطنية للآثار،د ت ن، ص 06.

تعرف منظمة المتاحف الأمريكية (A.A.M) the American association of muséums « بأنها أماكن لجمع التراث الإنساني والطبيعي والحفاظ عليه و عرضه بغرض التعليم والثقافة ولا يتم ذلك في المتحف ما لم تتوفر فيه الإمكانات والخبرات المدربة » [2] .

II – نشأة المتحف: خلافا لما يعتقد الكثير من الناس أن المتاحف ظهرت فجأة وبرزت إلى الوجود كفكرة حديثة، تثبت الدراسات التاريخية أن جوهر المتحف (الجمع) قديم قدم الإنسان على وجه المعمورة، ومن ذلك يظهر أن غريزة الجمع عند الإنسان أولا ثم الاختيار ثانيا ثم العرض ثالثا وهو الذي حدث منذ أقدم العصور[3] ، فالذي دفع الإنسان إلى جمع الأشياء والذي يبدو واضحا من خلال الدلائل التاريخية هي جملة من الأسباب في مقدمتها العامل الاقتصادي المتمثل في استعمال القواقع وأشباهها في المقايضة وكذلك الدافع الديني مؤدّاه استعمال مجموعة من القرابين والرقصات الدينية إضافة إلى الدافع الطبي مثل استعمال أنواع النباتات والصخور وبعض أجزاء من الحيوانات في العلاج [1]. الأكيد أن المحافظة على الشيء الثمين يمثل الجوهر الذي منه انطلقت فكرة إنشاء المتاحف التي لم تكن وليدة العصر الحديث بل نجد أن الإنسان البدائي لمّا أراد الاحتفاظ بأغراضه الثمينة، ومقتنياته جمعها في أماكن خاصة وكانت تلك القطع تمثل له واقع

---

[2]– المرجع نفسه، ص 07.

[3]– عياد موسى العوامي، المرجع السابق، ص 15 .

[1]– عياد موسى العوامي، المرجع السابق، ص 15 .

معين يعتز ويفتخر بها ثم أخذ في تأملها بغية الوصول إلى مفهوم أعمق حول المحيط الذي يعيش فيه. يرى كثير من المفكرين العاملين في حقل المتاحف والدارسين لعلمه أن الإغريق هم أول من عرف المتحف وذلك حينما شيدوا معبدا على تل هيلكون قرب الأكروبوليس وخصصوه لعبادة ربات الفنون (Muses) وأطلقوا عليه اسم (MUSEION) بينما يرى آخرون أن أول متحف ظهر إلى الوجود كان من تأسيس الملك بطليموس[2]، فقد أنشأ البطالمة على يد ديمتريوس ألفاليري عام 290 ق م إبان حكم بطليموس الأول مؤسسة بحثية علمية في المقام الأول عرفت باسم موسيون تقع في الحي الملكي قرب القصور الملكية وهو عبارة عن مبنى شمل العديد من قاعات البحث ومكان إقامة العلماء الذين يعكفون على الدراسة والبحث مقابل مرتبات سخية يتقاضونها مع توفير كافة احتياجاتهم المادية وألحق بهذه المؤسسة مكتبة كبرى هي مكتبة الإسكندرية سنة 290 ق م يقطن بها العلماء يتقاضون مرتباتهم من قبل البطالسة، واستمرت حركة المؤسسة حتى عهد قياصرة الرومان حيث كان يديرها كاهن[1] .

وكان متحف الإسكندرية عبارة عن مؤسسة أبحاث تحت إشراف الدولة ويضم عددًا من الباحثين الإغريق وكان من محتويات مبنى ذلك المتحف قاعة للمحاضرات وحديقة ومرقب

---

[2]– عزت زكي حامد قادوس، علم الحفائر و فن المتاحف، دار البستاني للنشر والتوزيع، القاهرة، 2009، ص 162 – 163.

[1]- Luc Benoit, musée et muséologie, presses universitaire de France, paris ,1971, p11.

فلكي وقسم للإقامة ودير ومكتبة وضم المتحف عددًا كبيرًا من أنواع الحيوانات والنباتات والصخور والمعادن وكانت هذه العينات نقطة تركيز الباحثين [2] .

ويذكر الباحث موسى العوامي في كتابه مقدمة في علم المتاحف الصفحة 18 أن الباحث بدر الدين أبو الغازي في كتابه المتاحف وأثرها في المجتمع وصف متحف الإسكندرية بقوله :« واجتمعت في متحف الإسكندرية تماثيل الفلاسفة المفكرين مع أدوات علم الفلك ونماذج طبيعية لحيوانات نادرة، تلاقت البحوث والمناقشات وتدرجت من الدين إلى الطب ومن الأساطير إلى الفلسفة و من علم الحيوان إلى علم طبقات الأرض » [3] .

ومما يجب ذكره أن معظم المجموعات المتحفية التي وُجدت بمتحف الإسكندرية كان الهدف من ورائها جذب اهتمام الزوار إليها، وترغيبهم وتعليمهم حقائق تلك المعروضات[1].

في المقابل تُنسب الأبحاث والدراسات الحديثة تلك البداية إلى العراق القديم حيث خصص المالك البابلي بنوخذ نصر الأول (604–592 ق م) قاعة من قصره بالعاصمة بابل لعرض مواد أثرية لزوار قصره وليست لعامة الناس[2] .

---

[2]– عياد موسى العوامي، المرجع السابق، ص 18 .

[3]– المرجع نفسه، ص 18 .

[1]– عياد موسى العوامي، المرجع السابق، ص 19 .

[2]– مازن رسمي راتب عبد اللطيف، المرجع السابق، ص 48.

ومهما يكن من أمر فإن إلقاء نظرة إلى تاريخ الحضارات القديمة يظهر بوضوح الاهتمام بجمع التحف التي تعتبر السبب الرئيس في تكوين المتحف مع اختلاف أسباب ذلك فمثلا ملك البابليين بنو خذ نصر الثاني خصص قاعة من قاعات قصره الذي يعرف بالقصر الشمالي لعرض بعض المواد الأثرية بمدينة بابل أما نينيوسو وهو أحد ملوك البابليين(555–539 ق م) فقد اهتم بالتحري والتنقيب في أسس المعابد والأبراج المدرجة (الزقورات) حتى أنه استخرج الألواح الطينية المكتوبة بالخط المسماري، إذ تشير الدراسات التي قام بها عالم الآثار: ف كولد واي "F.KOLD.WAY" أثناء الحفريات إلى اكتشاف كثير من المواد الأثرية في إحدى قاعات القصر مثل تمثال أسد بابل ومسلة ماري، أما الملك نابونيد والذي حكم بين الفترة الممتدة بين(555–539ق م) الذي حث مواطنيه على تسليمه أية قطعة أثرية أو مخطوطات قديمة خصوصا تلك التي دُفنت في أساسات بعض المعابد والزاقورات من قبل بعض الحكام القدماء في دولة بابل وقد قام بعرض ما تمّ جمعه من تراث حضاري في جناح خاص من قصره[1]. كما اهتمت الأسرة المالكة لبرجام[2] بآسيا الصغرى في القرن الثالث قبل الميلاد بجمع التحف النفسية وحفظها في متحف برجام الذي احتوى على روائع الفنون التشكيلية والقطع الفنية والنفائس[3] .

---

[1]– منى مروان محمود الأنصاري، المرجع السابق، ص 21 .

[2] - Pergame auc .V de Mysie qui fut la capitale du royaume des attalides aussi royaume (282-133 a v j c) la ville était. Célèbre pour bibliothèque de 400000 volumes ,Larousse illustre ,p 1499.

[3] – بشير زهدي، المرجع السابق، ص 16.

في الصين أيضا وخلال فترة حكم إمبراطورية هان (Han)(220-206 ق م)[*] اهتم الصينيون باقتناء المواد الثمينة من خلال التحري عن الآثار القديمة وجمعها، ولقد أبانت النقوش القديمة اهتمام الإنسان بتكديس ما ينتجه من عمله، وقد تطور هذا النشاط بصفة عجيبة ملفتة للانتباه عند الفراعنة الذين اعتقدوا بحياة سرمدية بعد التي عاشوها ولكي يمنحوا الأبدية والخلود، طفقوا يحفظون الجسد من العدم ليحيا في العالم الأخر،إذ وضعوا ما يمتلكه المتوفى من الأشياء الغالية إلى جانب الجسد المحنط خاصة بالمقابر الملكية(الأهرامات) ويعتبر ما جمعوه وكدسوه من درر بمقابرهم بشكل حقيقي متاحف مأتميه تعج بالكنوز و النفائس المادية[1].

1- غيطع شذطي مئمى :

إبان الحقبة الإغريقية كان متحف Muséum على جبل هليكون Hélicon يحتوي على مخطوطات هيزود Hésiode وتماثيل محبي الفنون وكانت تطلق كلمة مكان أرباب الفنون Thé place of the muses على كل مدرسة تحتفظ بالكثير من التحف والآثار وقد وجدت أيضا قاعة أطلق عليها ميزيوم (متحف) في أكاديمية أفلاطون ومن بعده أرسطو في القرن الرابع ق م ولكن أشهر متحف (muséum) وجد بمدينة الإسكندرية والذي أسسه بطليموس بناء على نصيحة ديميتريوس DEMETRIUS تلميذ أرسطو وكان

[*]– Han dynastie impériale chinoise (206 Avj-c – 220 aprj – c) Fondée par, Han Gaozu (206 – 195 Avj – c) petit la rousse illustré, 1990, p 1318.

[1]– بشير زهدي، المرجع السابق، ص 16.

بطليموس يعد أغنى رجل في العالم وهو مؤسس أعظم مكتبة في العالم وهي مكتبة الإسكندرية وألحق بهذه المكتبة معهدًا سمي Muséum ومدير المعهد يحمل لقب كاهن وكان العلماء وفلاسفة اليونان يتوافدون على الإسكندرية من جميع أنحاء العالم لأجل البحث في المعهد ويتقاضون المرتبات من الملك مباشرة حتى عام 30 ق م ثم من الحكومة الرومانية بعد ذلك[2].

2- غي طمع مخطط ذه لئمى :

سار الرومان على نهج الإغريق في جمع في جمع التحف إذ تنبه الإمبراطور هادريان وقائده جايوس فيرس Gaius Varres إلى جمع ما يمكن جمعه من الأعمال الفنية والمنحوتات الرخامية والقطع التراثية الثمينة ونجح القائد فيرس في وضع يده على الكنوز الأثينية في معبد دلفي [1] .

ومما لا شك فيه، فقد ساعدت بعض الأحداث التاريخية على تشكيل المجموعات الخاصة ومن تلك الأحداث حصار سيراكوز Syracuse سنة 222 ق م، وكورنثه Corinth سنة 146 ق م من قِبل الرومان ومن ثم فتحهم لبلاد الإغريق واستيلائهم على الروائع الفنية التي مُلئت بها المعابد الرومانية وأُستخدمت بعضها في تزيين أروقة الشوارع وعرض

[2]- عبد الفتاح مصطفى غنيمة، المتاحف والمعارض والقصور، وسائل تعليمية، ص 82.

[1]- منى مروان محمود الأنصاري، المرجع السابق، ص 21 .

بعضها في الحدائق حتى خُصص حي في روما لبائعي التحف القديمة [2]. فكانت النفائس والأشياء تأتي عن طريق الهبات أو الممتلكات القديمة يُعاد جمعها في المعابد ابتداء من القرن الرابع قبل الميلاد، وقد بدأ الميل إلى جمع واقتناء الكنوز الفنية نتيجة ازدياد ثروة الرومان في أعقاب فتوحاتهم الواسعة وارتبط ذلك مع ازدياد وتوسع الإمبراطورية الرومانية، فقد احتوت قصور قواد الجيوش على مجموعات من التحف والتماثيل التي كانت تعرض في قاعات خاصة أو في الحمامات لتثقيف الزائرين والمترددين على هذه الأماكن، ويذكر علماء المتاحف أن الغرض الحقيقي من المتاحف في العصر الروماني أكّده القائد الروماني الشهير "Agrippa"[1] في خطبة عامة ترمي إلى ضرورة عرض الصور الفنية على الشعب لتثقيفه والعمل على الرفع من المستوى الفكري لتقدير الجمال والذوق، وقد نادى بفتح القصور للجماهير وذكر أن أحسن ما في الفن هو أن يكون تحت تصرف الجماهير ولكل من أراد الاستمتاع به، ثم جاء القيصر يوليوس فحرَّم جمع التحف في القصور الخاصة وجعلها ملكا للدولة الرومانية، وأهدى هو نفسه مجموعاته الخاصة إلى المعابد كما حرص أباطرة الرومان وعلى رأسهم الإمبراطور كراكلا على وضع تماثيل وأعمال فنية في الحمامات العامة في روما حتى أضحت متحفا تثقيفيا لجمهور الزائرين وفي العصور البيزنطية اشتملت الكنائس على

[2]– مازن رسمي راتب عبد اللطيف، المرجع السابق، ص 18 .

[1]– عوض بن عمر عوض قندوس، متاحف مكة، السعودية، 2008، ص 39 .

قاعات لعرض الصور الدينية والحلي والمنسوجات فضلا عن الهدايا و القرابين التي كان يحملها الزائرون معهم[2] .

3- ك لتئح ــ غىكع شذئلأزلإ لى :

عرف المسلمون جمع التحف النفيسة منذ أن اختلطوا بالأمم المعاصرة، فإن قصور الأمويين والعباسيين ضمت بين جدرانها شتى المجموعات من أوان ومنسوجات فاخرة، وعلى أغلب الظن كان وراء جمع هذه التحف هو الانتفاع بها واستخدامها في حياتهم اليومية [1] .

ويجدر بنا أن نذكر هنا لأن الاهتمام تجسّد في وضع تلك التحف القديمة والمواد النادرة في أماكن معينة بل وخُصص لكل تحفة بطاقة توضح تاريخها كما وُضع كل نوع من التحف في قاعة خاصة ومع ذلك فإنها كانت متاحف خاصة للملوك والأمراء والحكام بُغية التفاخر والمباهاة بالمواد والتحف والكنوز ويتضح ذلك بصفة كبيرة في العصر الفاطمي، فالفاطميون هم أول من عمل عند المسلمين على جمع التحف الفنية جمعا منظمًا وذلك بالانتفاع بها والإفادة منها وتقديرا لقيمتها الفنية [2] .

---

[2]- المرجع نفسه، ص 40 .

[1]– مازن رسمي راتب عبد اللطيف، المرجع السابق، ص 22 .

[2]– المرجع نفسه ، ص 19 .

قد اتخذ ملوكها من المباني الجميلة الخاصة مكانا للتحف الثمينة فكانت عندهم دار الجواهر ودار السلاح، دار النقوش ودار السروج... وذكر أحمد بن على المقريزي [*] في خططه أن دور السلاح كانت تحتوي على سيف علي بن أبي طالب (ذو الفقار) وسيف المعز وسيف الحسين بن علي وغيرها من الأسلحة المشهورة ذات الذكريات البطولية والتاريخية [3] .

وما يجدر الإشارة له وصف المقريزي في خططه كنوز الفاطميين خاصة في عهد الخلفية أبو تميم المستنصر (427 هـ1036 م/ 436هـ 41045م) عندما وضع الشدة المستنصرية للبيع قائلا : « وأخرجت كلوتة المرصعة بالجوهر وكانت من غريب ما في القصر ونفيسه وذُكر أن قيمتها ثلاثون ألف دينار، وكان وزن ما فيها من الجوهر سبعة عشر رطلا اقتسمها فخر العرب وتاريخ الملوك ... واستطرد المقريزي في وصفها قائلا كلوته مرصعة بالجواهر وكانت من غريب ما في القصر وأنفسه وأيضا طاووس مذهب مرصع بنفيس الجوهر عيناه من الياقوت الأحمر.... وغزال من الذهب في مثل وزن الغزال و هيئته مرصعة بالجوهر والدرر »[1] ، وفي عهد الدولة العثمانية ملئت قصور الخلفاء بالآثار ويجب أن نذكر على سبيل المثال القصر الكبير المعروف باسم

[*]– المقريزي (1346–1442) نسبة إلى حارة المقارزة في بعلبك مؤرخ قضى أيامه في القاهرة وتولى فيها الوظائف وأقام كذلك في مكة ومن مؤلفاته الخطط المقريزية ذكر فيها ما يتعلق بأخبار مصر .

[3]– بشير زهدي، المتاحف، سوريا، 1977، ص 26.

[1]– تقي الدين أحمد بن علي، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، الطبعة الأولى، القاهرة، ص414.

طوبقابوسراي باسطنبول والذي ضم أعظم التحف الإسلامية التي جمعها الحكام من أيام محمد الفاتح، ففي أروقته تعرض أنواع الملابس الخاصة بالسلاطين وأسلحتهم وخيلهم وما كانوا يمتلكونه من الخزف الصيني والمصاحف النادرة وما يخلص إليه أن العرب المسلمين لم يعرفوا المتاحف بمفهومها العلمي المعاصر لكن التاريخ يحدثنا عن الترف والثراء وتذوق الأعمال الفنية وتشجيع الفنيين الموهوبين والصناع المهرة في سبيل الإبداع الفني وحب التحف الجميلة، فتشكلت لدى الأثرياء والخلفاء هواية جمع الأعمال الفنية والنفائس والمخطوطات وغيرها[1]، وما يخلص إليه أن جوهر الفكر المتحفي المتمثل في عملية الجمع والتكديس وجدت في العالم الإسلامي غير أنها اقتصرت على أصحاب القرار والمشورة .

4- ك لتئح ــ غىطكع شدهذك مض و ا آ هذ مائ :

ازداد اهتمام الأوروبيين باقتناء التحف وجمعها خلال فترة الحروب الصليبية حيث أشتمل ذلك جمع المخطوطات خاصة اليونانية والرومانية والنقود القديمة والتماثيل والأيقونات فأخذوا يجوبون الشرق الأدنى لجمع التحف لباباوات الكنيسة والملوك والأمراء وغيرهم [2] .

---

[1]– بشير زهدي، المرجع السابق، ص 25.

[2]– مازن رسمي راتب عبد اللطيف، المرجع السابق، ص 19 .

اضطرت المؤسسات الدينية إلى توظيف الأعمال الفنية لنشر تعاليم الدين ولهذا حظيت الفنون برعاية رجال الدين، فزينت مباني الكنائس والأديرة بالصور والرسوم كما احتوت قاعاتها على كنوز مثل الحلي ونقوش الميناء والمنسوجات التي ملئت بها تلك الخزائن ومن مميزات تلك الفترة الاهتمام بجمع بقايا القديسين ومقتنياتهم وحفظها داخل المقصورات .

إضافة لذلك قامت مكتبات الكنائس والأديرة بدور رئيسي في تاريخ الحضارة في العصور الوسطى ويمكن اعتبار بندكت "BENDICT" القديس راعي المكتبات في أوروبا ممن ساهموا في نشأة المتاحف التاريخية أوروبا وربما تكون للأديرة دورٌ كحافظ على الأعمال الفنية .

يرى علماء المتاحف أن الكنائس كانت أيضا متاحف للتنمية الروحية لأنها تصور الممارسة الدينية في صور فنية إضافة إلى احتواءها على مجموعة من الكتب والأواني والصور المقدسة، فرغم معارضة القديس "أوغسطين" "Augustine" الذي ظل ينادي « بأن المعبد المقدس للرب.... ليس بأعمدته ورخامه وسقوفه ... ولكن بالحق والعدالة التي يعملها الإنسان ويغرسها في وجدانه »، فقد استمرت الأشياء الثمينة تتراكم في خزائن الأديرة وفي غرف كنوز الكاتدرائيات خاصة الفاتيكان، إن ما يمكن أن نخلص إليه أن المتاحف في العصور الوسطى لم تكن من الأولويات لدى الناس لأنها عبرت عن

الماضي فأصبحت أماكن العبادة متاحف تهدف إلى التعبير عن الخلود وليس لتوضيح الماضي[1].

5- ك لتئح ـــ غى ع شذنكمه صد بـ غى آ هذ هائ :

في القرن السادس عشر بدأ الاهتمام بالآثار القديمة فطفق الإيطاليون يهتمون بالتراث اليوناني والروماني وذلك بجمع التحف الفنية كالمخطوطات وقطع العملة والأحجار النفيسة والتماثيل النصفية، والكتابات التاريخية والأيقونات[1]، ولذلك لا يزال البعض يعتقد أن إيطاليا هي الموطن الأول الذي ظهر فيه المتحف خلال عصر النهضة ، حيث كانت المجموعات الفنية الخاصة تُشكل نواة المتحف[2] .

الانتقال من "حجرة الكنوز" خلال العصور الوسطى إلى متحف عصر النهضة كان ثورة متحفية فقد اعتبر الهدف في العصور الوسطى من جمع الأثريات الخلود وليس لتوضيح الأعمال الفنية في التاريخ الماضي أما في عصر النهضة فهدفت إلى دراسة الإنسان وانجازاته « فجعلت من الممكن تقدير الأعمال الفنية لذاتها وليست كانعكاسات للعلم المقدس »[3] .

---

[1]– بشير زهدي، المرجع السابق، ص 86 .

[1]– منى مروان محمود الأنصاري، المرجع السابق، ص 22 .

[2]– المرجع نفسه ، ص 19 .

[3]– عبد الفتاح مصطفى غنيمة، المرجع السابق، ص 87.

فقد ازدادت الرغبة في تشكيل مجموعات فنية خاصة واقتناء للتحف الجميلة والنفائس والآثار القديمة لاسيما بعدما بدأت أعمال الحفر والتنقيب في إيطاليا تكافئ المنقبين بروائع فن قديم لا صلة له بالفكر المسيحي، ومع ذلك بدأ ميل الهواة إلى جمع هذه الروائع وازداد الحرص والبحث عنها بتشكيل مجموعات منها واعتبرت مجموعة أسرة ميدي تشي في القرن الخامس عشر كأعظم المجموعات الفنية وقتئذ وتشكلت من لوحات وقطع معدنية وطنافس، كما اعتبرت مجموعة (أوليفييه فورزيتا) من أقدم المجموعات الفنية الأثرية التي تعود إلى عام 1335 م ولا شك أن أهمية المجموعات الإيطالية جعل بعض المتحفين يعتبر إيطاليا بمثابة الموطن الأول الذي ظهر فيه المتحف في القرن الخامس عشر[1].

خلال القرن السادس عشر وحتى نهاية القرن السابع عشر ميلادي أنشئت المتاحف لجمع كل ما يتعلق بالتراث المادي وفي تلك الفترة تسابق وملوك أوروبا لجمع التحف والآثار من خلال الحث على إجراء الحفريات وعمليات التنقيب وهذا من باب أولى ثم من أجل الدراسة والتعليم ، وفي النصف الثاني من القرن السابع عشر أقبل الملوك والأمراء والأثرياء على اقتناء مجموعة فنية خاصة بهم حيث تحولت بعض القصور التي كانت تضم تلك المجموعات إلى ما يمكن تسميته بالمتاحف [2].

---

[1]– بشير زهدي، المرجع السابق، ص 28.

[2]– مازن رسمي راتب عبد اللطيف، المرجع السابق، ص 19 .

ومن العوامل التي ساهمت في تشجيع الاهتمام بجمع التحف واقتنائها وساهمت في انتشار المتاحف هي [3] :

- الحنين إلى الماضي وهذا بالاعتماد على مشاهدة النصوص والآثار المادية المحفوظة في المتاحف للتذكير بالتراث.
- تقدم السياحة كون المتحف قبلة السائح فإن ذلك يشجع المتاحف على التنافس لإبراز معروضاتها بشكل جميل ومنظم .
- الاهتمام المتزايد بالحفريات الأثرية فقد أدت إلى تضاعف الثروات الأثرية وأضحى ذلك عاملا مهما في زيادة أعداد المتاحف .
- الاهتمام المتزايد في إقامة المعارض لعرض الأعمال الجميلة والإبداعية مما يُسهم في زيادة أعداد زوار المتاحف .
- الاهتمام بالمواد القديمة التي تمّ اقتنائها من قبل الملوك والأثرياء فإن قيمتها دفعت بالأثرياء إلى شرائها واقتنائها من المتاحف وذلك مقابل أثمان باهظة .

ونتيجة لذلك تأسست المتاحف الوطنية بمفهومها الحديث وأصبحت ملكا للدولة حوالي منتصف القرن الثامن عشر ويعتبر متحف أشموليان (Musée Ashmolean) في

[3]– المرجع نفسه، ص 21 .

جامعة أكسفورد أول مؤسسة متحفية كبيرة معدة خصيصا لأغراض العرض ومفتوحة للجمهور منظمة على أساس دراسي [1].

ورغم افتتاحه للجمهور إلا أن زيارته كانت مرهونة بموافقة المسؤولين على إرادته، « ومما يُحكى عن زيارة هذا المتحف أنه من يرغب في الزيارة أن يقدم طلبًا يُثبت فيه مؤهلاته وينتظر أن يوافق مجلس الإدارة على الطلب وفي حالة الموافقة على الزائر المفترض أن ينتظر فترة أسبوعين للحصول على تذكرة بحيث أن عدد الزوار لا ينبغي أن يزيد عن ثلاثين شخصًا في اليوم مقسمين على مجموعتين » [1] .

لا شك أن افتتاح متحف أشموليان بجامعة أكسفورد كان له أثر فعال في تطور المتاحف، فخلال القرنين السابع والثامن عشر فقد عرضت المجموعات الشخصية للجمهور، ومن أمثلة ذلك مجموعة ج ترادیکست (J. radescaut) الانجليزي الذي قدمها سنة (1659م) إلى إلياس أشمول (E. Ashmole) ليقدمها بدوره إلى جامعة أكسفورد[2]. وأضاف إليها أشمول بعض مقتنياته سنة 1756 ثم يليه المتحف البريطاني الذي صدر له أول دليل له سنة 1808.

[1]– بشير زهدي، المرجع السابق، ص 29.

[1]– عياد موسى العوامي، المرجع السابق، ص 22 .

[2]– بشير زهدي، المرجع السابق، ص 29

غير بعيد عن بريطانيا في فرنسا ترجع فكرة إنشاء المتاحف إلى " ألفون دو سان إيين La Font de Saint yenne " (1688/1771)وهو ناقد فرنسي مختص بالفنون الذي طالب سنة 1746 بجمع الكنوز الفنية والقطع الأثرية المبعثرة التي توجد في القصور في مكان واحد وعرضها أمام الهواة والفنانين حيث تأسس نتيجة لذلك متحف اللوفر بباريس والذي يعتبر أول متحف وطني في أوروبا وأغنى متحف بالآثار الفنية [3] .

كان متحف اللوفر(Louvre) بباريس يسمى باسم " نابليون " وخصص لعرض القطع الفنية التي استولى عليها بونابرت خلال حروبه ثم عرف باسم متحف "الحلي" وبعد قيام الثورة الفرنسية افتتح للجمهور كمتحف شعبي على مستوى العالم كله تلا ذلك افتتاح متحف(Prado)[*] برادو بمدينة مدريد سنة 1809 ثم المتحف القديم (Musealte) بيرلين سنة 1830 وأما في الولايات المتحدة الأمريكية فقد تم افتتاح متحف بوسطن للفنون الجميلة سنة 1870 ثم متحف الميتروبولتان (Métropolitain) بنيويورك في نفس السنة ثم متحف العلوم والفنون بمدينة واشنطن سنة 1873، إلى جانب ذلك كانت روسيا (الاتحاد السوفيتي سابقا) أكثر الدول تقدما في هذا المجال، إذ بلغ عدد المتاحف في بداية القرن العشرين حوالي مائتي (200) متحف [1].

---

[3]– منى مروان محمود الأنصاري، المرجع السابق، ص 20 .

[*]– متحف برادو واحد من أعظم المتاحف في أوروبا فتح لجمهور سنة 1819 يظم حوالي ثلاثة ألاف لوحة، علي رضوان، فن المتاحف، بدون تاريخ ودار للنشر، ص 08 .

[1]– علي رضوان، فن المتاحف، دون تاريخ ودار النشر، ص08.

6-ك لتئح ــ غىكعكلكعذاى :

ظهرت في العالم العربي متأخرة بالنسبة للعالم الغربي ويرجع ذلك إلى جملة عوامل سياسية واقتصادية واجتماعية ودينية ولعل تأثير الدين الإسلامي يعتبر أهمها حيث ارتبطت المتاحف في أذهان المسلمين بجمع التماثيل وعرضها الأمر الذي يذكر بما كان عليه العرب قبل ظهور الإسلام [1] .

بدأ إنشاء المتحف في البلدان العربية في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، وكانت معظم المتاحف العربية في بدايتها تركز على عرض حضارات الرومان والإغريق وما عُثر عليه من تماثيل ولقى فخارية وبرونزية وزجاجية ترجع إلى هذه الحضارات خاصة ،وأن افتتاح هذه المتاحف كان في أثناء فترات الاحتلال الأوروبي للبلدان العربية [2].

يعد متحف بولاق بالقاهرة من أول المتاحف التي عرفها العالم العربي وكان ذلك سنة 1858 وضم آنذاك نتائج الحفريات والاكتشافات، ويرجع سبب إنشائه إلى تهريب الآثار إلى خارج مصر، حينها أصدر محمد على باشا مرسوما سنة 1835 يأمر من خلاله بإنشاء مصلحة للآثار ومتحف لها في بولاق ثم تلاه فتح المتحف للجمهور وفي 1888 افتتح متحف باردو بتونس ثم المتحف الوطني للآثار الجميلة بالجزائر سنة 1897،

[1]– عياد موسى العوامي ، المرجع السابق ، ص 24 .

[2]– المرجع نفسه، ص 24 .

وبعدها متحف بغداد سنة 1925 ومتحف الآثار الكلاسيكية بليبيا سنة (1936) ثم المتحف الوطني بدمشق سوريا سنة 1936، وأنشئ أول متحف بالملكة المغربية على موقع أثري سنة 1915 إلى أن تم بناء متحف بالعاصمة الرباط سنة 1931 م [1] .

7- نشأة المتاحف في الجزائر :

انكبت السلطات الاستعمارية خلال احتلالها للجزائر على دراسة من احتلهم، ومن خلالها تتعرف عن قرب على تراث هذه الأمة، لأن باحثيها يعرفون معرفة جيدة أن دراسة التراث ليس بحثا عن الماضي بل هو عملية اكتشاف هوية من تستعمر، فقد لجأت السلطات الفرنسية من خلال هؤلاء أن تتعرف على صفات الجزائري وذلك بدراسة سماته الثقافية ولهذا خُصصت الجمعيات الثقافية والعلمية لدراسة التراث المادي[2]، واللامادي، وشيدت أيضا أماكن لحفظ هذا التراث من الضياع والمتمثل أساسا في المتاحف ومنها المتحف الوطني للآثار ومتحف الفنون الجميلة ومتحف باردو متحف أحمد زبانا لأنها تعد أولى المتاحف التي فتحت بالجزائر الواقعة تحت الاحتلال الفرنسي.

آ- المتحف الوطني للآثار القديمة : تمّ افتتاح المتحف الوطني للآثار سنة 1879 وهو من أهم المتاحف التي تحتويها الجزائر يقع وسط العاصمة طرازه المعماري إسلامي أندلسي مغربي ويضم روائع المكتشفات في الجزائر وخاصة فنون النحت والفخار

[1]- عماد الدين عسير، مجلة المتحف العربي، العدد الرابع، الكويت، ص 44.

[2]- عبد الحميد بورايو، في الثقافة الشعبية الجزائرية، فيسيرا للنشر، 2011، ص 94.

والفسيفساء الرومانية التي كانت شمال إفريقيا تمثل مدرسة فنية هامة في فن الفسيفساء[1] ، وسنأتي لاحقًا على ذكر تاريخه ونشأته في الفصل الرابع المخصص للدراسة الميدانية .

ا- تئيخ لةحـ ائخه : ترجع تاريخ بناية المتحف الوطني باردو "bardo" إلى قصر كان امتلكه أحد النبلاء التونسيين المنفيين إلى الجزائر تذكر الفيلا زائريها بقصور ملوك الدولة الحفصية في القرن الخامس عشر التي تكون بدون شك أصل هذا القصر أو الفيلا والتي بنيت خلال القرن الثامن عشر كإقامة وتذكر المصادر أن القصر عرف مالكه باسم مستعار "هو الأمير عمر"[*] وأما اسم باردو فمأخوذ من الاسم الإسباني Prado .

في 1820 أصبحت ملكا للجنرال أكسلمان " EXLAMANS " ثم عاد القصر إلى أغا بسكرة "علي باي" لكنه باعه ثانية لأحد الفرنسيين المسمى " M . Joret " والذي جعله إلى جانب ممتلكاته الكثيرة علاوة على ذلك كان " M. Joret " فنَّانًا ومهتما بالموسيقى، فقد جعل القاعة الكبيرة في القصر قاعة للتحف الإفريقية، بينما مثلت الجهات الأخرى بوضوح الجانب المعماري الإسلامي للقصر.

---

[1]- عزت حامد قادوس، المرجع السابق، ص 181 .

[*] الأمير عمر هو مصطفى بن عمر من خلال لوحة مرسومة له بعنوان Le divan مأخوذ من Le Bardo Musée d'ethnographie et de préhistoire d'Alger, h valloix imprimerie officielle, Alger, 1949, P 11.

يوجد مدخل المتحف في الجهة السفلى للقصر وهذه الجهة لها أولوية هامة لممراتها الواسعة المنحوتة في الجدران ولسقفها الزجاجي، يتوسط المدخل قاعة ما قبل التاريخ في الجهة اليسرى ومن الجهة اليمنى جناح الإثنوغرافيا وقد فتحت قاعات جديدة في المتحف خصصت للفن الإفريقي و ثار ما قبل التاريخ التي اكتشفت بعد استقلال الجزائر .

ث- لقح ـطلقـه مطـجـيكـب لـك جـوئـذلـكـعـئ شـدلـب : أنشئ المتحف سنة 1930 وهو حدث يحمل أكثر من دلالة رمزية بالنسبة لفرنسا إذ يوافق مئوية استعمار الجزائر ويرجع تمويل المشروع إلى قروض اللجنة العامة المفوضة للاحتفال بمائة سنة على الاحتلال وقد شيد المتحف أمام المكان المسمى آنذاك " Jardin d'essai " ثم عرضت داخل أروقته رسوم وتماثيل وبعد تدشينه أصبحت ميزانيته وما يقوم به من أدوار وقفا على عاتق الحكومة الفرنسية بالجزائر .

عرض المتحف بين أروقته وقاعاته الفن الفرنسي بجميع مدارسه وما أنجزه الفنانون الفرنسيون في تلك المرحلة من تاريخ الجزائر المستعمرة خاصة الفن المعاصر والذي يقدم لجمهور جديد المتمثل في الجمهور الجزائري خلال القرن التاسع عشر وغضون القرن العشرين، لذلك تم تخصيص المساحة الكبرى أي قاعات المتحف للفن الفرنسي الحديث وقد قدم للزوار صورة تامة وشاملة عن ما قام به فن الرسم من عهد الرسامين

" Rude " و" Barye " حتى القرن العشرين وفن النحت خلال مائة سنة بدءا من العصر الوسيط وحتى عصر النهضة [1] .

إلى جانب رواد الفن الفرنسي عرضت أعمال فنية مهمة من دول أخرى أوروبية على غرار فنانين من المملكة الهولندية وايطاليا وبعد استرجاع السيادة الوطنية انصب اهتمام إدارة المتحف بالمحافظة على التحف الفنية واللقى الأثرية وعرضها وتدعمت بأخرى جديدة .

[1] - Jeans Alazard, cent chefs d'œuvres du musée national des beaux arts 'Alger, 1951, p2.

I- ة لمي خ:

من المسائل المهمة والتي وجب أخذها بعين الاعتبار لإنشاء متحف لكي يكون مركزا ومؤسسة ثقافية :(المبنى ووسائل الإضاءة والبطاقات الشارحة وأنواع العرض وطرقه ووسائله) ، فلا تتحدد مهمة المتحف الرئيسية في جمع التحف وحفظها بل عرضها، فالعرض هو روح المتحف، وباعتبار المعروضات وسيلة لنقل المعرفة والثقافة للزوار، وفيما يلي شرح مستفيض للعوامل المساهمة المذكورة أنفا.

II-ك لمدو :

يشكل مبنى المتحف العامل الرئيس في تحقيق أدواره نحو زائريه، فعند اختياره يجب الاستفادة من التصاميم المعمارية للمتاحف السابقة ومن ثم اختيار النظم الإنشائية والتخطيط مع مراعاة تاريخ المنطقة أو المدينة التي تحوي المتحف.

1- ع لئبنيك لةح ـــ :

من الطبيعي أن يأخذ المتحف شخصيته من البيئة المحيطة به (مركز المدينة، منطقة صناعية، منطقة ريفية ، ميدان المدينة ...)، ويأخذ كل متحف موقعه بناءً على قبول الأفراد لفكرة كونه في مركز البيئة المحيطة به والمذكورة آنفا، وفي أغلب الأحيان يتم إعادة توظيف مبنى تاريخي لعدة اعتبارات لعل أهمها الاقتصادية أي أنه من الأفضل

استعمال مبنى موجود بدلا من بناء مبنى جديد للمتحف، كما أن هناك مباني تاريخية ذات موقع متميز أثبتت نجاحها عند تحويلها إلى متحف[1].

و يذكر إن المتاحف في أول أيامها كانت في معظم الأحيان مباني لها طابع تاريخي كالقلاع القديمة والقصور المهجورة، الأمر الذي كون تلك الصورة النمطية لدى غالبية الناس بأن ربطوا بين المتاحف والمباني التاريخية رغم أن ذلك ليس ضرورة في جميع الأحوال [2] .

لا شك أن عملية تحويل المباني التاريخية لتكون المتاحف تخضع لمجموعة من الأمور[3] هي:

- أن يكون موقع المبنى غير بعيد عن مركز المدينة وبالتالي سهل الوصول إليه .
- أن يخضع المبنى لوسائل الحماية والصيانة اللازمة للمتحف ولمواد العرض .
- أن تكون المساحة كافية تتناسب مع حجم ومواد العرض .
- اختيار المباني المناسبة بحيث تسمح بإضافة مرافق جديدة للزوار كالساحات المفتوحة والحدائق وأماكن التسلية للأطفال .

---

[1]– منى مروان محمود الأنصاري، المرجع السابق، ص 16 .

[2]– عياد موسى العوامي، مقدمة في علم المتاحف، ص 112 .

[3]– منى مروان محمود الأنصاري، المرجع السابق، ص 17 .

وعندما يراد اختبار موقع لبناء متحف جديد فهناك مجموعة من الأمور يجب أخذها بعين الاعتبار وهي [1] :

- إن لكل موقع خصوصيات مكانية (التربة، المناخ، أن تكون المنطقة عرضة للزلازل أو مخاطر الفيضانات وغيرها ...) .
- علاقة المتحف بالمدينة من حيث تسهيل التنقل للمشاة والمركبات العامة والخاصة وكذا توفر المرافق في أماكن بعيدة، وطريق بديل عند إغلاق الطريق الرئيسي للمتحف .
- دراسة المناخ المحلي لموقع المتحف لمدة سنة للحصول على المعلومات الدقيقة عن درجة الحرارة والرطوبة لأن المناخ يتأثر بما يحيطه بدرجة ملحوظة، فالريح والغبار والتلوث والضوضاء كلها يجب أخذها بعين الاعتبار إذ يجب أن تحلل ذرات الغبار ويقاس مستوى التلوث .
- أن ينسجم انسجاما تاما مع فن العمارة المنتشر في المدينة التي سيقام فيها .

للإحطـ : إذا تم التفكير في تغيير مبنى تاريخي إلى متحف يجب أن يؤخذ بعين

[1]– مازن راتب رسمي عبد اللطيف، المرجع السابق، ص 27 – 28 .

الاعتبار قياسا ببناء متحف جديد وهي [1]:

- أن يكون صالحا من الناحية الهندسية .
- يراعى أن يكون تصميم المبنى الداخلي و ما يحتويه من حجرات مناسبا و كافيا لاحتمال وجود عدد كبير من الزوار و في نفس الوقت وجود خزانات العرض بالمكان نفسه .
- أن تحسب تكاليف تغيير مبنى تاريخي إلى متحف حسابًا دقيقًا كتكاليف إعداد العروض والمخازن والتغيير المتوقع في مساحات القاعات وغيرها، ثم تجرى مقارنة بينها وبين ما يكلفه لإنشاء متحف جديد .

آ- كلة شدلي لك لع لئذنك كلة ح ـــ:

لابد من الاستعداد لتصميم أي مبنى ليكون ذا طابع مغاير ومميز وفي حالة تصميم المتاحف، فمن الأهمية بمكان الاستفادة من تخطيط المتاحف الموجودة للتعرف على سلبياته، وايجابياتها، ومن ثم اختيار التخطيط أو النظم الإنشائية للمتحف الجديد. ومن الضروري أيضا أن يكون المهندس المختص لتصميم وتنفيذ مبنى المتحف مُلِمًّا للغرض الوظيفي من إنشاء المتحف، بالإضافة إلى معرفة تاريخ المدينة أو المنطقة التي تحوي المتحف ليكون المبنى مواكبا لهذا التاريخ غير منفر في تخطيطه ما له

[1]- عياد موسى العوامي، مقدمة في علم المتاحف، ص 113 .

بالغ الأثر في راحة الزائر للمتحف، ومن الضروري احتواء المتحف على حديقة متحفية لإراحة الزائر وبث السعادة فيه، وبالإمكان وضع بعض التحف التي لا تتأثر بالضوء، والغبار والتلوث البيئي في تلك الحدائق، مثل التماثيل الكبيرة، والأعمدة الرخامية، والجرانيتية التي لا تتأثر بالعوامل المناخية، ويمكن أو توضع بتلك الحدائق قاعات صغيرة لنسخ وبيع معروضات المتحف والكتيبات الخاصة به وكذا آثار المدينة [1].

من الأمور الواجب توفرها في مبنى المتحف أيضا مكان لعرض المعروضات سواء كان العرض مؤقتا أو دائما وقاعة للمكتبة تحتوي على مصادر، ومراجع متخصصة في علم المتاحف، ثم قاعة للمحاضرات والاجتماعات مجهزة بأحدث الوسائل التقنية من وسائل الاستماع والعرض التي تساهم في عملية إلقاء المحاضرات خاصة في المواسم الثقافية ولابد أيضا من توافر قاعات للباحثين والمهتمين بدراسة المتاحف ومعروضاته كما يزود مبنى المتحف بمجموعة من الفرق الخاصة بالإدارة والحراسة مع تزويد مبنى المتحف بدائرة تلفزيونية مغلقة وكاميرات توزع على جميع أجزاء المتحف لأمن وسلامة المتحف وتسهل متابعة الزوار أثناء تجوالهم بالمتحف[2].

---

[1]– مازن راتب رسمي عبد اللطيف، المرجع السابق، ص49.

[2]– عوض بن عمر قندوس ، متاحف مكة، ص 50.

ا- تخروضك لةح ـــ:

عند التفكير في إنشاء متحف لا بد من اختيار موقع المتحف و لاختياره ثمة أمور يجب أخذها بعين الاعتبار و من ذلك :

- اختيار قطعة الأرض التي يوضع بها مشروع المتحف بعيدة عن ضوضاء المواصلات والزحام الشديد، وأن يكون في موقع يسهل الوصول إليه من جميع أطراف المدينة بواسطة المواصلات العامة، وأن تكون قريبة من دور العلم (كالمدارس والمعاهد والجامعات والمكتبات)، ويستحسن أن يكون بقطعة الأرض حديقة أو مجموعة حدائق بها أشجار كبيرة وكثيرة لاستخدامها كمحميات طبيعية للمتحف ومعروضاته، ويجب أن يكون بناء المتحف على مساحة كافية تسمح بتوسيعه مستقبلا سواء بتوسيع المبنى الأصلي أو بناء ملاحق خاصة المتحف ولوضع تصور لتصميم متحف ما لا بد أن تراعى فيه أمور عديدة منها [1] :

- أن يكون المتحف جذابا وملفتا للأنظار معبرا عن غاية وقيمة في حد ذاته.

- أن يكون مبنى المتحف غير شاذ عن المباني والمؤسسات التي حوله متماشيا ومتناسقا معها يتسم بالبساطة والجمال .

---

[1]- عوض بن عمر قندوس ، المرجع السابق، ص 50 – 51 .

- أن يكون الهدف الذي أنشئ من أجله المتحف واضحا .

- يفضل أن يكون بجوار المبنى أي المتحف مواقف واسعة لوقوف السيارات بعيدا عن المدخل الرئيسي للمتحف.

- يراعى تخصيص فضاء خاص للمكتبة يتم فيها بيع الكتب و دليل المتحف، بالإضافة لتخصيص أماكن لبيع التذكارات والأفلام التسجيلية الوثائقية.

- يراعى أن يكون الباب الرئيسي لزائري المتحف في الواجهة الرئيسية للمبنى، وأن تكون الأبواب الثانوية بالواجهات الجانبية.

- يراعى أن تكون مكتب المدير وقاعات الاجتماعات في مكان بعيدا عن قاعات العرض.

- أن يحتوي المتحف على غرف للأمن و الحراسة مع وجود وحدة صحية مجهزة لأي طارئ قد يحدث للعاملين أو الزائرين، إضافة إلى وجود وحدة إطفاء سريع استعدادا لحدوث أي حريق قد يقع أو حدوث شرارة كهربائية[1] .

للإحطب : جدير بالذكر أنه لا بد من وضع مجموعة من الأجهزة أثناء تصميم المتحف ليؤدي المتحف وظيفته بكل يسر وسهولة ومن تلك الأجهزة :

---

[1]– عوض بن عمر قندوس ، المرجع السابق، ص 50 – 51 .

– **1** آجهيزة التكييف: تصبح ضرورية عند عدم ملائمة الجو المحيط كارتفاع درجة الحرارة أو درجة الرطوبة أو حدوث تيارات هوائية و زوابع رعدية، و لابد من استخدام أجهزة التكييف في نطاق ضيق و استبدال ذلك بالتهوية الطبيعية عن طريق النوافذ أو فتحات السقف لإدخال الضوء و تجديد الهواء داخل المتحف[1] .

– **2** آجهيزة مكافحة الحريق : يراعى في تصميم المتحف أن تكون مواد البناء غير قابلة للاشتعال، ووضع نظام محكم لأجهزة إطفاء الحريق، و يراعى أن تكون أجهزة الإنذار ضد الحريق في كل أنحاء المتحف(في المداخل والقاعات مثلا).

– **3** آجهيزة الأمن: يفترض أن يكون مبنى المتحف معزولاً بعيدًا عن المباني المجاورة، ولا يكون ملاصقا لها، وذلك لتقليل من خطر السرقة مع إمكانية استخدام الدائرة التلفزيونية المغلقة لمراقبة كل ما يحدث داخل المتحف[2].

– **4** آجهيزة تنظيف المتحف وتخزينه: فالنظافة شيء أساسي في المتحف بالنسبة للمعروضات، إذ يقتضي الحفظ تنظيف ما قد يعلق بها من أتربة أو خلافها أو بالنسبة للحجرات أو الممرات والجدران والأسقف الداخلية والحوائط والأرضيات [3] .

---

[1]– عوض بن عمر قندوس ، المرجع السابق، ص52 –53.

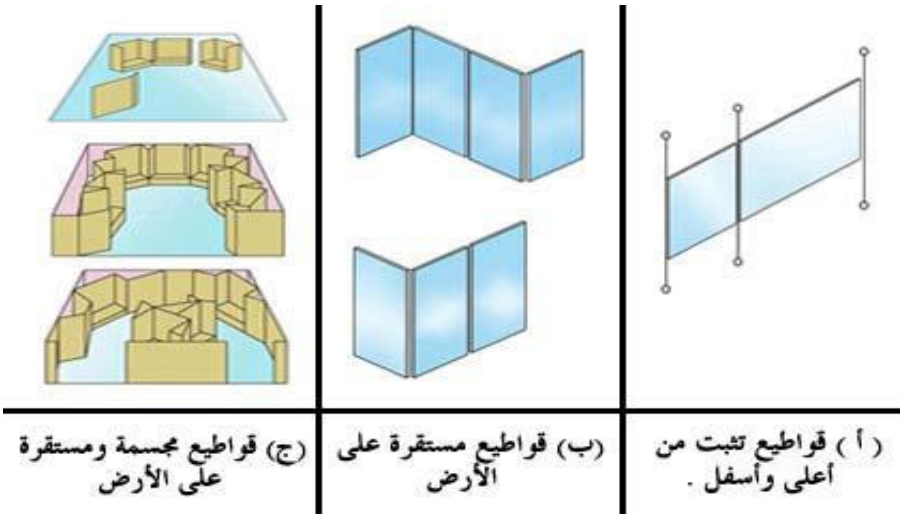
[2]– المرجع نفسه، ص58–59.

[3]– المرجع نفسه، ص60–61.

خ- ك جخذ م ىلآزق ــ ىلآنصيئ ة خئخ ك لةح ــ: الاهتمام بجدران قاعات العرض وجعلها صالحة للعرض من مهام التصميم الداخلي للمتحف، وذلك بمشاركة المواد والألوان المختلفة، حيث تساعد حوائط التقسيم (القواطيع) في تحديد المساحات الداخلية المطلوبة وكذلك تنظيم حركة السير وتحديد مساره داخل المتحف وقاعاته وللقواطع أقسام عديدة يقسمها علماء المتاحف المختصون في التصميم المعماري[1] إلى:

- القواطيع تحتاج إلى تثبيت من أعلى إلى أسفل (ينظر الشكل أ – ب) .

-ـقواطيع مستقرة على الأرض بسبب عمقها كما في الشكل(أ – ج) .



سدك نقى **(1)**– لمىظلطئقوىظك لزةع لكبغىك لةئح ــ ع م/ع ص ا م ع لذ فمخ ه ز ّ لةئح ــ لقب ّ ش**67**

[1]– عوض بن عمر قندوس ، المرجع نفسه، ص 66.

كما تقسم القواطيع القابلة لفك والتركيب إلى الآتي :

- قواطيع قابلة للفك و تصنع من الوحدات المعدنية و البلاستيكية .
- قواطيع قابلة للحركة وتستخدم إذا كانت الحوائط والقاعات كبيرة والمطلوب تقسيمها بشرط فتحها وغلقها بأقل مجهود وقد تشتمل على عوازل للصوت ولذلك يمكن تكسية الحوائط بمواد تتسم كما أشار علماء المتاحف بـ :
- مقاومتها للتآكل الاستهلاكي والحرارة والعوامل البيئية المختلفة .
- أن تكون الخامات المستخدمة سهلة التنظيف .
- أن يكون مظهر سطح الخامات يتميز بالجاذبية و من تلك المواد: الرخام، الأقمشة، ورق الحائط، الفلين، الدهانات أو تجليد الحوائط عن طريق ألواح الخشب، ألواح البلاستيك[1] .

غ – 1ىئلآ زق ـــ:

توظف الأسقف لخدمة التصميم الداخلي للمتحف، وهي من أهم العناصر المعمارية، وتتنوع الأسقف في المنشآت لتنوع حجمها وغرض الاستخدام والأسقف مرتبطة ارتباطا وثيقا بنوع الإضاءة المستخدمة سواء كانت طبيعية أو اصطناعية، وكثافة تلك الإضاءة في خدمة الرؤية الجيدة، وهي كذلك مرتبطة بأسلوب التهوية سواء كانت

[1]– عوض بن عمر قندوس ، المرجع السابق، ص 67.

طبيعية أم اصطناعية، ويمكن تقسيم المكونات الأساسية لأسقف المتاحف عامة إلى نوعين[1] :

- السقف الأصلي لقاعة العرض .
- السقف المستعار لخدمة التصميم الداخلي .

أما عن الخامات المستعملة في الأسقف فتختلف باختلاف وظيفة الفراغ ، ومساحته وارتفاع جدرانه والمتطلبات التصميمية الأخرى، فمثلا لو أُريد إنشاء سقف يمر من خلاله الضوء، فلا بد من اختيار الزجاج المناسب بحيث يكون بعيدًا عن الفتحات لتوزيع الضوء بانتظام، ويمكن استخدام بدائل للزجاج القابل للكسر بمواد مصنوعة من البلاستيك، والأخذ بعين الاعتبار أن السقف يتحمل أيضا أجهزة الإضاءة الاصطناعية، وكذلك الحال في جعل السقف الأصلي لقاعة العرض مدهونا بدهانات مختلفة لإكسابه المتطلبات الجمالية المطلوبة، ويتم ذلك كما يذكر خبراء التصميم المعماري للمتاحف بتنظيف السقف من الشوائب العالقة ثم دهنه بالدهانات المطلوبة سواء كانت زيتية أو بلاستيكية بعد عجنه بالمعجون المناسب، ويمكن بعد ذلك تكسية السقف بمواد كالبلاطات البلاستيكية و الجبسية بعد تقسيم السقف بخطوط طولية وعرضية حسب طول وعرض البلاطة، ثم تلصق البلاطات باستخدام المادة اللاصقة

---

[1]– عوض بن عمر قندوس ، المرجع السابق، ص 67 – 68 .

ويركب حسب التصميم المناسب (محلي، زخرفي) لإخفاء أطراف البلاطات والمحافظة عليها واعطاء الناحية الجمالية للسقف، وبالنسبة للأسقف المستعارة فإن من أغراضها إخفاء المواسير المختلفة واعطاء منظر أفضل للسقف كما يمكن استخدامها كعازل للصوت والحرارة [1].

خ – 2ىئلآنضيئ ة :

تعد الأرضيات الركيزة الأولى في أعمال التصميم الداخلي لقاعات العرض المتحفي، لأن مجهود الزائر للتمعن في المعروضات يتأثر بنوعية أرضية المتحف التي لها تأثير على إجهاد الزائر ودرجة التركيز لديه، ويؤكد خبراء التصميم الداخلي للمتاحف على عاملين يجب أخذهما في الاعتبار عند اختيار نوعية الأرضية و هما :

- قوة التحمل والمتانة: مثل مقاومته للتلف الذي تتعرض له معظم الأرضيات مع ما ينتج عن ذلك من تراكم التراب الضار بالمعروضات .
- الصيانة واحتياجاتها من حيث السهولة والكفاءة وتكاليف النظافة [2].

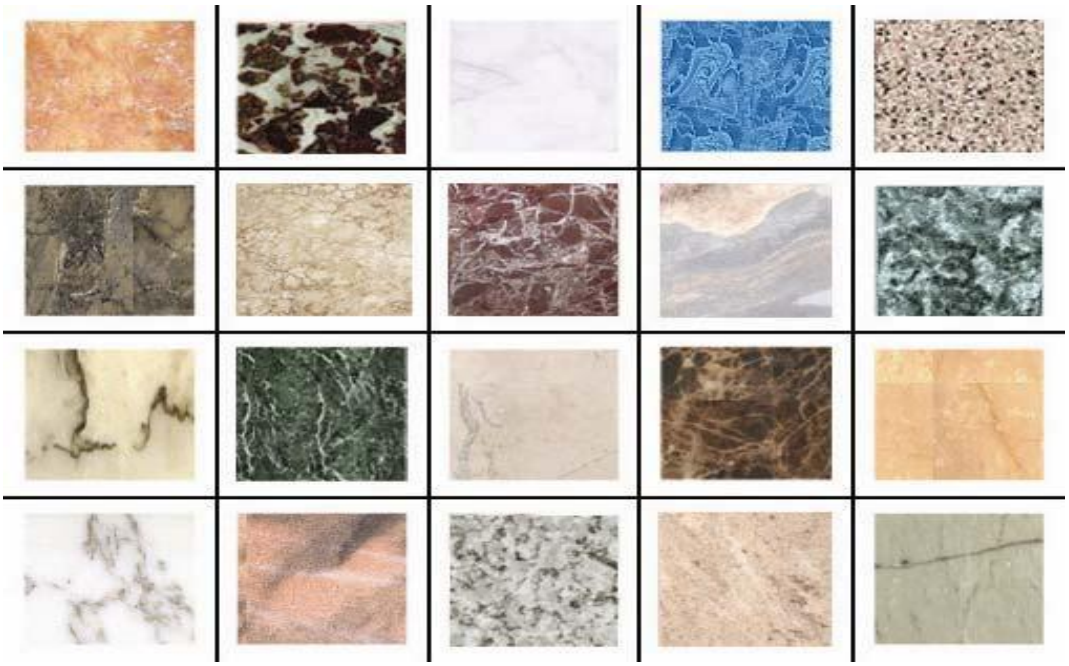
---

[1]– عوض بن عمر قندوس ، المرجع السابق، ص 69.

[2]– المرجع نفسه، ص69–70.

ومن أهم أنواع الخامات المستخدمة في الأرضيات :

- ط ك ذخ ل: ويعد من أكثر الخامات الملائمة للأرضيات بما يمتاز من توازن جمالي وقيمة زخرفية وتعدد ألوانه وسهولة تنظيفه، ويتم استخدام الأنواع القوية من الرخام للسلالم والممرات ويوضح الشكل عينات متنوعة من قطع الرخام [1] .



سدك ذل **(2)** – ع مئ ة لتمعب لمطفرظ ط ك ذخ ل ع م/ ع ص ا م ع لذ فمخ ه ز ˇ لتئح ــ لقب ˇ

ش **71**

- ط ك خ سد ا: ويعد من أرقى مواد الإكساء للأرضيات كما يذكر خبراء المتاحف ويمتاز بتنوع مقاساته وقبوله في قاعات العرض لأن لون يبعث السرور، ويتوافق مع معروضات المتحف ومريح في السير، وهو أفضل الخامات العازلة للحرارة والرطوبة

---

[1]– عوض بن عمر قندوس ، متاحف مكة، ص 70 .

والماصة للصوت، وهناك عدة أنواع من الأرضيات الخشبية لكن أفضلها على الإطلاق خشب السنديان أو القرو أو الزان أو الماهوجي وذلك لقلة امتصاصه للرطوبة أو الماء ويبين الشكل التالي عينات الأخشاب المستخدمة للأرضيات [1] .

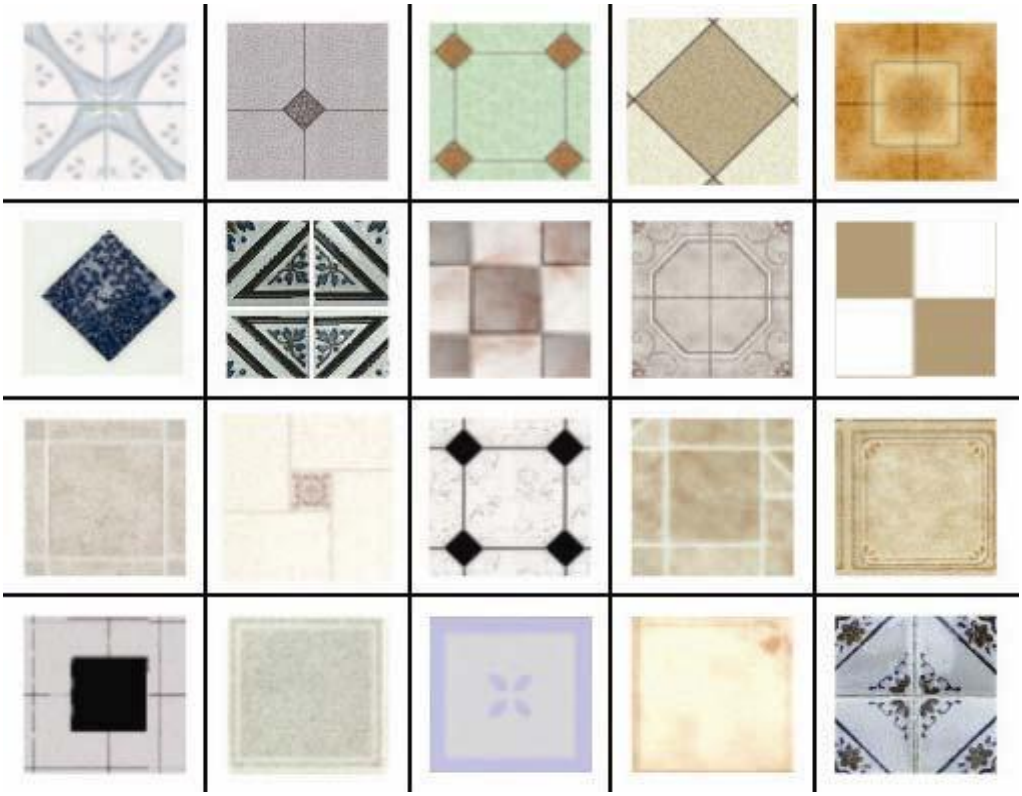
سفك نفى **(3)** – عيهمئ فك لعصىئلآخسئ لك لزةخخ لبكلآ نضيئ ة ع م ع هص ا م ع لذ فهخ ه ز

ˇ لةئح ــ لقبˇ ش **72**

– طك زيئ ةلحق: يعد السيراميك اقتصادي ويقتضى عناية ورعاية سهلة إذا طُلِيَ بالشمع والأرضية المصنوعة من السيراميك لا تجمع التراب، كما أنها طويلة الأمد ومن أهم خواصه سهولة تنظيفه وتعدد أشكاله وألوانه ومقاساته، كما يمتاز بعزله للرطوبة والمياه

[1]– عوض بن عمر قندوس ، متاحف مكة، ص 71 .

والحرارة والصوت واضافة أنه يقاوم الحرائق ويظهر الشكل عينات متنوعة من السيراميك [1] .



سدك نق (4) – عمئ ة لقمعب لم الإش ئ ق ك زيغ ل ق ع م /ع ص ا م ع لذ فمخ ه ز ˇ

لقئح ــ لقب ˇ ش 73

– ط ك لمقي ة: من أكثر الخامات الشائعة في تكسية الأرضيات وهو عبارة عن أنسجة متعددة بعضها طبيعي كالصوف والآخر الألياف الصناعية النايلون الذي يمتاز بالقوة، كما أن البقع والآثار والحروق والأتربة لا تلاحظ فيه بسهولة، ومن مميزات الموكيت أنه يعمل على تدفئة القاعات و يقلل من حدة الأصوات المزعجة ويعطي

[1]– عوض بن عمر قندوس ، المرجع السابق، ص 72 .

القاعة مظهرًا مبهجًا ويتحمل طويلاً ويمثل الشكل الآتي عينات من قطع الموكيت التي يمكن استخدامها بقاعات العرض [1] .

سدك نفى **(6)** – عيمئ ة لمطفرظك لمقي تكةقي لقمئزة خخئ لهئ فئدعئ تكعنص
عم / عهص ا م عذ فخه ز ˇ لتئح ــ لقب ˇ ش**73**

يوضح الجدول الآتي [2] الخامات المستخدمة في قاعات العرض من حيث مميزاتها وعيوبها و خواصها واستخدامها .

طك خئ لب	طك لي ئ ة	طك ه ا	طك خئ ش	ئزة خخئ لئة ذ
طك ذخ لى	- سهولة الحصول عليه . - توازن جمالة و قيمة الزخرفية. - تعدد ألوانه . - سهولة تنظيفه .	- ألوانه الفاتحة تصدر انعكاسات عالية .	- يتصف بالمتانة و أرضيته لامعة و رنانة .	الأنواع القوية منه تستخدم للسلالم و الممرات.
طك خ سد ا	- إمكانية تنوع مقاساته . - مريح في السير. - توافق كثيراً مع معروضات المتحف .	- قِصَرُ مدة بقائه . - أثر مواده اللاصقة بالرطوبة و المياه . - سرعة تآكله نتيجة	- يعطي دفء للمكان و وقار له. - عازل للحرارة و الرطوبة .	في قاعات العرض.

[1]– عوض بن عمر قندوس ، المرجع السابق، ص 73 .
[2]– المرجع نفسه، ص 74 – 76 .

	- سهل التنظيف .	كثرة الاحتكاك .	- ماص للصوت.	
ظخر—	- لا يجمع الأتربة. - طويل الأمد. - اقتصادي.	- سريع الانكسار وزلج.	- سهولة تنظيفه. - تعدد أشكاله وألوانه ومقاساته . - عازل للرطوبة والمياه والحرارة و الصوت. - مقاومته للحريق والتوصيل الكهربائي.	يمكن استخدامه في جميع قاعات المتحف و ممراته.
ظفكي م	- أرضيته تساعد على عدم الانزلاق . - مريح جداً أثناء المشي .	- قابل للاتساخ . - يستهلك بسرعة .	- عازل للصوت. - يتحمل درجات الحرارة المختلفة . - يعيش فترة أطول من الأخشاب العادية.	- في قاعات العرض. -المكتبة المتحفية.
ظك لمقي ة	-الحروق والأتربة لا تلاحظ فيه بسهولة . - يعمل على تدفئة القاعة. - يقلل من حدة الأصوات المزعجة . - يعطي للقاعة مظهراً مبهجاً. - يتحمل طويلاً.	- قِصَرُ مدة بقائه . - يستلك بسرعة . - قابل للاتساخ .	- ذو أنسجة متعددة بعضها طبيعي كالصوف و الآخر من الألياف الصناعية كالنايلون .	- في جميع قاعات المتحف. - في المكاتب الإدارية بالمتحف.
لسلظ ىلآنصيئ ة	- كثافته و مرونته جيد ة. - امتصاصه للصوت . - يباع بأسعار مناسبة .	- سهل الخدش والتعريج .	- يحاكي كثيراً الأسطح الطبيعية كالرخام .	- في قاعات العرض . -في الممرات

	- غير قابل للاشتعال . - غير قابل للتفاعل مع الأحماض . - يثبت بالمواد اللاصقة . - معمر إذا استعمل بطريقة صحيحة . - مرن . - سهل التنظيف .			والسلالم .
خامات تستخدم في تشكيل الأعمال الفنية ؟	- جاذبة للمنظر . - اقتصادية. - سهل حفظها.	- لا تمتص الرطوبة .	- لا تمتص الرطوبة . - جامدة و لا تحدث ضوضاء . - صلبة.	- في أجزاء المتحف الغير مفتوحة للجمهور.
خامات الطرش	- سهل التنظيف .	- تكاليفه باهظة . - ضار على المعادن . - يعطي رائحة كريهة.	- مرن . - ناعم .	- ملائم لغرف العرض.
خامات الأوكسيدة	- يمكن الحصول على ألوان مختلفة منه . - يقاوم التفتت .		- مرن نسبياً. - سهل العناية به. - مضاد للحريق.	- في حالات الرطوبة.

جدول رقم (1) – يوضح بعض خامات تشكيل الأعمال الفنية

خ –ك ك ه م خ من ع ك و ك ل ع ذ ه ص ئ ة

تعد الألوان والأضواء من العوامل التصحيحية القادرة على زيادة قيمة المعروضات المتحفية إذا تم توظيفها بقدر من الخيال وحسن التميز، حيث تبدأ عملية توظيف تلك الألوان على حوائط قاعات العرض بمعرفة الفكرة الرئيسية للمتحف والدور الذي ستقوم به المعروضات في نقل الفكرة، فالألوان لها القدرة على إيحاء الزائر بالبيئة الطبيعية للمعروضات والحقبة الزمنية التي وجدت بها تلك المعروضات، فلا بد من استخدام الألوان مع ملاحظة خواصها وتأثيرها على المكان والمعروضات وكذلك علاقاتها بالمحيط الموجودة فيه وتأثير الضوء عليها وأيضا علاقة اللون بالحوائط والأرضيات وهناك مجموعة من الاصطلاحات لتوزيع الألوان في المتحف وقاعاته وهو غير إلزامي لاختلاف ظروف العرض من بيئة لأخرى، ومن تلك الاصطلاحات يذكر خبراء تصميم المتاحف [1] ما يلي :

- استعمال اللون الوردي الفاتح والغامق على الخشب في حالات معارض التعدين باستخراج المعادن من المناجم الموجودة بالمتاحف التاريخية.
- استعمال اللون الأحمر في حالات عرض الآلات الزراعية والصناعية وآلات النجارة .

---

[1]– عوض بن عمر قندوس ، متاحف مكة، ص 77 – 78 .

- استعمال اللون الأزرق الباهت في حجرات العرض التي تقوم بعرض الصناعات اليدوية التي تمثل التراث الشعبي كما تستعمل في قاعات عرض الطيور.
- يستعمل اللون الأصفر الزاهي في حوائط الحجرات التي تعرض المواد والأدوات التي تستخدم في الصناعة و منتجاتها و في القاعات التي تعرض عينات من الحيوانات البرية.
- يستعمل اللون الأخضر الغامق خلف الواجهات الصناعية والمضاءة بواسطة الكشافات المسلطة لعرض القطع الأثرية، أو الحليّ ذات اللون الأصفر أو الأبيض.
- استعمال اللون الأزرق الغامق في قاعات عرض الآثار الخاصة بحفريات البحر الأبيض المتوسط القديمة أو عينات لحيوانات البحار و المحيطات.
- استعمال اللون الأرجواني الغامق، وكذا اللون الأبيض، والرمادي في المعارض التي تعرض الدروع والأسلحة الخفيفة[1].

وللون علاقة وطيدة بالضوء، فاللون يتأثر ويتغير بالضوء ونوعه ودرجة وضوحه تبعا لقوة الضوء الساقط عليه، زد على ذلك تأثيره في علاقة المعروضات المتحفية بالخلفيات في القاعات، ويذكر علماء تصميم المتاحف أن المساحات الكبيرة في الحوائط،

---

[1]– عوض بن عمر قندوس ، متاحف مكة، ص 79 .

تناسبها الألوان القاتمة، وأنها والمقصود هنا الألوان لها علاقة عضوية بمحيطها و بالفراغ الواقعة فيه حيث تكسبه جوا ملائما، فالألوان الفاتحة تضفي على الفراغ مزيدا من السعة والإشراق وتعطي المكان مزيدًا من الإحساس بالراحة والهدوء، وأما الألوان الدافئة القاتمة فتكسب الفراغ مزيدا من الدفء و تعطي إحساسا بضيق المكان و صغره و بالنسبة للأسقف فتعطي الألوان الفاتحة إحساسا بالارتفاع في حين تعطي الألوان القاتمة إحساسا بالانخفاض[1].

2- آتذىكصده؟ عكوىك لعذ هصئ ة خيئخك ىك لةحـ: تعتبر الإضاءة من الأشياء الهامة والحيوية في أي متحف، ومصدر الإضاءة نوعان: مصدر طبيعي وهو الشمس ومصدر صناعي و هو الكهرباء أو المصابيح الكهربائية[2] .

والمتحف المفتوح لا يحتاج إلى إضاءة اصطناعية إلا في الظلام وهو يعتمد على الإنارة الطبيعية إلا أن المتاحف التي تعرض المعروضات كالنسيج أو الخزف أو الحلي أو الزجاج أو اللوحات الفنية تستخدم الإضاءة الاصطناعية [3] .

---

[1]- عوض بن عمر قندوس ، متاحف مكة، ص 80.

[2]- عزت حامد قادوس، المرجع السابق، ص 177 .

[3]- المرجع نفسه، ص 117 .

والإضاءة الطبيعية تنقسم إلى نوعين :

- من الشمس مباشرة .
- أو إضاءة منعكسة من السماء عن طريق عواكس في الأسقف أو الحوائط .

فمن المؤكد أن الضوء يؤدي دورا مزدوجا بالمتاحف سواء في إظهار القطع الفنية أو فيما يحيطها من فراغات[1]، وهناك عاملان يؤثران في اختيار مصدر الضوء وهما[2]:

- أن يكون مصدر الضوء كافيا لإظهار التفاصيل بدقة .
- ألا يشكل سببا جوهريا في تلف المعروضات المتحفية .

تنقسم الإضاءة الطبيعية إلى قسمين: إضاءة مباشرة أي من الشمس مباشرة أو إضاءة منعكسة من السماء عن طريق عواكس في الأسقف أو الحوائط .

ضوء الشمس المباشر:

الإضاءة من الأشياء المهمة في أي متحف والمتاحف بقدر ما تحتاج إلى الإضاءة الاصطناعية تعتمد أيضا على الإضاءة الطبيعية ومن أنواعها الإضاءة من الأسقف وكذا من الجدران ولكل من أنواع هذه الإضاءة مميزات وعيوب بالنسبة للمعروضات المتحفية .

---

[1]– محمد مصطفى النحاس، التأثير المتبادل بين الإدراك الحسي والتنظيم الداخلي للمتحف، ماجستير هندسة معمارية، جامعة عين الشمس، 1990، ص 111 .

[2]– عزت زكي حامد قادوس، علم الحفائر وفن المتاحف، الإسكندرية، 2003، ص 188.

- الأسقف المستوية: و يضع علماء تصميم المتاحف مجموعة من مميزات للإضاءة من السقف يمكن أن نذكر منها:

- أن يكون مصدرًا سهلاً للضوء الثابت وأقل تعريضًا بالمعوقات الجانبية كالعمائر والأشجار، والتي تقلل وتغير من كمية الضوء عن طريق تكسيره أو عمل ظل.
- الاتساع الأقصى في تقسيم المكان داخل المبنى الذي يمكن تقسيمه دون الحاجة إلى فناء أو منور.
- تسهيل عملية الإجراءات الأمنية لقلة الفتحات في الجدران الخارجية .
- توفير مساحات للجدران التي يمكن استخدامها في العرض .
- إمكانية تنظيم كمية الضوء الواقع على المعروضات و ضمان ضوء كامل موحد بأقل انعكاسات أو تشتيت ويمثل الشكل التالي الإضاءة الطبيعية من السقف[1].

[1]– عوض بن عمر قندوس ، متاحف مكة، ص 95.

شدمذ نقى (1) ةلك ىئلأصدئب لمكزق ــ عم /عصىامع لذ فمخه ز ˇ لةئح ــ لقبˇ

ش97

- ىئلأصدئبكجئمي بـ : ويقصد بها الإضاءة من النوافذ المختلفة الأشكال الأحجام أو بواسطة فتحات متصلة يمكن وضعها على مستوى الرؤية، ولتلك الإضاءة مميزات عديدة منها :

- تعطي الإضاءة الجانبية ضوءًا ملائمًا للمعروضات الموضوعة على الجدران أو في وسط الحجرة على زاوية مناسبة لمصدر الضوء.
- تعطي ضوءًا ملائمًا للمعروضات الموضوعة على الجدران أو في وسط الحجرة على زاوية مناسبة لمصدر الضوء.
- توفير البساطة والاقتصاد بأقصى ما يمكن في نظام تصميم المبنى، حيث يسمح باستعمال تسقيف عادي وغير شفاف، ويسهل تنظيم التهوية والحرارة في المتحف.

إبراز البريق الزيتي في اللوحات الزيتية، والتماثيل مع الأخذ بعين الاعتبار الاستعمال الصحيح للمساحات الأرضية، وشكل القاعات وأحجامها وعمقها بالنسبة للجدار الخارجي ويمثل الشكل الآتي الإضاءة الجانبية من النوافذ[1].

شدذ نق(2) ةلك ئلأصئبك لهكجئم ا ع م /ع ص ا م ع لذ فخ ه ز ˇ لقئح ــ لقبˇ ش13

فيما يمثل الجدول الآتي نوع الإضاءة الطبيعية(الإضاءة من السقف والإضاءة الجانبية مميزاتها و عيوبها) من مصدرها الطبيعي الشمس

[1]– عوض بن عمر قندوس ، متاحف مكة، ص 99 .

ىئلأصـدئبلطك جثملي بـ	ىئلأصـدئب لـ لمطك زقـــ	مـظىئلأصـدئب / طكحلك بـ
1- للإولي ا هفب خئ شـدبـ غى ؤطـهئذ ه صي ج طكسقك طك قسئ ة طك لصيئ بـ لكك شـدهذ ه طكـة لثقيك طكـقـجي لـ بـ. 2- قـجـلي آف شـدو لثي لـقـ م لـ لمطك ازض بـىئلإفة شئخ غـض يثرطك لـلمـو . 3- ي ز لـج ائة خئض فيق بـ لناح بـ مازض بك تمطي طكـةهي بـ ه خذج بـ طكـحيثب غـىطك لقئح ــطكـةى لإ ةـحة لكىئلآ لولكطك ائ طـ بـ لآجب ةقيي ــطكـهئ ؟. 4- ي لـقـ م آ م تغض و لارجئث قـسـئ ـــ ي ز لـج اذلي بـ لسئ خ زئبذ لكك لمئطذ طكـةى خئث طك لـلمـو ˇ ههئ ي سقك ةح لي لفي جي طك ههطكهئفي م . 5- تغض ى طكـمـهغد صـدي ئ لكـريـفـي ئ لكك لـعذ صـدئ ة طك لـصـدهع بـ لكو جثم ا طكـحيفض ىئلآخذو ه غـى هض طكـغنغ بـ لحئي بـ شجح بـ تمذز ا لـ شخذ طكـصـدهـ؟.	1- لـ شخذ صـدهـ؟ تثا ة ه حذ ملقك طي لإلككة آتذ لك لطئ هذ طك لخفك بـ طك لقه هع بـ لك لـلمـو ه ملآى عكفف جثملي بـ. 2- ؤ لقثي بـ تمطي قلي بـ طكـصـدهـ؟ طكـوئفظ عكو طك شـدهذ آ هطك لعذ صـدئ ة ىئلآخذو لكة آلي م ؤصـدئب قئلكب ه لـ محخ ˇ هؤص ئـ؟ ذلي بـ جحخ ملآقك لئ ي لـقـ م لـ مىئلإمع قئ ز . 3- ىئلإفة شئخ لـ م لـزئح بطك جخئ ذ . 4- ة هي ذ آقاذىئ ة زئظ غى ة شـدلي طك لـزئح بـ خئ خطك لـلمـو . 5- ة ز يطك ؤ جئ ئ ةىئلآ لـ م ازا ا قكبطفسة حئ ة غـىطك جخئ طك خئ ذجي بـ .	:5

ي ا ق ه ئ خ ت ف آ ع ك ا ك ص ه ؟ ك ل ه ة س ذ آ ه ك ل س ظ ا آ س ع ب ف ي ذ ل ه ة ط ل ب .	1- ك ه ئ ط ق ئ ك ي ب ل آ م ة ض و ا ئ ل آ ة ذ ا ب ّ ه ض ه ن ئ إ ه ق ز ئ ذ ّ ه ض ه ن ة ز ذ ا ل ي ق ى ئ ل آ ط ئ ذ ّ ه ة ق ت ـ ك ئ ص ا ئ ا ّ خ خ ك آ س ع ب ك س ذ ا ز .	1- ك ح ئ ض ك ل ج خ ف ي ن ك ه ئ غ ذ ز ي ش ا ج ع ف ل ك ف ئ خ .
	2- ك ه ئ ط ق ئ ك ي ب ل آ م ة ض و ا ئ ل آ ة ذ ا ب ّ ه ض ه ن ئ إ ه ق ز ئ ذ ّ ه ض ه ن ة ز ذ ا ل ي ق ى ئ ل آ ط ئ ذ ّ ه ة ق ت ـ ك ئ ص ا ئ ا ّ خ خ ك آ س ع ب ك س ذ ا ز .	2- ك ح ئ ض ك ف ئ ك ز ي ق ه م ي آ ص ئ ع ف ل ك ف ئ خ ع ي ت ة ع ق ز خ ئ ذ ة ك ع ن ص ه ك ش ه ذ ه آ ى ط ف ع ب آ خ ذ و ي ق ه م ك ه ئ ذ ض ج ذ ئ ع ى ئ ل آ س ع ب ّ ؤ ئ ص ع ة ع ك و ك ح ئ ض ك ل ؤ ج ن ك ل ش خ ذ ك ص ه ؟ ّ ه ي ز ا ا ك ق ك ص ذ ه ذ ى ئ م ع ق ذ ز ذ ة ك ل آ س ع ب ة ع ف ك ذ ي أ ب[1] .
	3- ة ق ئ ا ب ى ئ ل آ ص ذ ئ ب ّ ه ل ص ؤ ق ة ه ذ ك س غ خ ك ئ ك ؤ ئ ف ي م ك ه ي م ي ر ه ذ ه م ع خ ف ئ ل ة ق ئ ا ع ئ ل م ك غ ذ ـ ك ل ص ذ ئ ب ل م آ ع و .	
	4- ك ة ق ي خ ك س غ خ ك ك ل س ذ ك ك ل ع ل ذ ي ب ظ ه ي ب ك ة ى ة ك ل ي ج ئ خ ز ق ـ ي ؤ ف ه ئ ك ه ظ ل م ى ئ ل آ ص ذ ئ ب ّ ه ي خ ل ق ي ؤ ل م آ ع ض ه ئ ك ل خ ك ب	

[1]- عوض بن عمر قندوس ، متاحف مكة، ص 176 – 177 .

●ض نفـئلأصـئبئلإ شمـئعي ب : فتنقسم الإضاءة الاصطناعية إلى خمسة أنواع [1]:

- إضاءة مباشرة من الضوء الصناعي (المصباح) مباشرة حيث يتجه في زوايا مباشرة اتجاه الأثر ما يسب ظلالاً وبريقًا عاليًا على سطح المعروضات الأثرية.
- إضاءة شبه مباشرة وفيها يتجه الضوء إلى أسفل بنسبة من 60% إلى 80 % والنسبة الباقية لأعلى وتستخدم هذه الطريقة للتغلب على المظاهر المعيبة للضوء المباشر [2].
- وصئبئ لمةسبئ: وفيها يتجه نصف الفيض الضوئي بنسبة 40 % إلى 60 % إلى أسفل والباقي إلى أعلى وفي الاتجاهات وتنطبق على المصابيح التي تعكس معظم إضاءتها على السطح الأفقي والسقف وعلى الحوائط [3].
- وصئبئ ساذ لائسبئ: وفيها يتجه الجزء الأكبر من الفيض الضوئي بنسبة 60 % إلى 80 % إلى أعلى والباقي إلى أسفل ويستعمل زجاج عاكس سميك للسماح لجزء من الضوء بالمرور إلى أسفل[4] .
- إضاءة غير مباشرة: وفيها يكون الفيض الضوئي كله متجها إلى أعلى بواسطة منعكسات مظلمة ومقلوبة، وتتميز هذه الطريقة بالتوزيع الجيد لإضاءة واختفاء

---

[1]– عوض بن عمر قندوس ، المرجع السابق، ص 178.

[2]– المرجع نفسه، ص 179.

[3]– المرجع نفسه، ص180 .

[4]– المرجع نفسه، ص 180 .

الظلال الحادة وانعدام الوهج الصادر من المصباح ويمثل الشكل نماذج من الإضاءة الموصي بها عمليًا [1] .

نوع نظام الإضاءة	شكل إتجاه الضوء	النمـــــــــاذج			
مباشرة					
شبه مباشرة					
منتشرة					
شبه غير مباشرة					
غير مباشرة					

شدب نفى(3) مـ لئدشك مطلئ لأصدئ بك لـ ه شو ا هـ ئ ع لكي ئ ع م /ع ص ا م ع لنفخ ه ز ˇ لقئح ـ

لقبˇ ش **181**

* للإحطـ ب : تستخدم الإضاءة الصناعية في كل قاعات المتحف لتحقيق أسلوب إضاءة ثابت ومريح يساعد على توضيح وضوح المعروضات مثل العملات والصور

---

[1]– عوض بن عمر قندوس، المرجع السابق، ص 180.

الزيتية والنسيج والزجاج ورق البردي، وغيرها من القطع الصغيرة، واظهار تفاصيلها الفنية بدقة .

3- ىكةهيي بـ خئخكىك لةحـ:

تعرف التهوية على أنها " تغير هواء الحيز الداخلي بإحلال هواء خارجي محله بكميات تتفق مع طبيعة الحيز ذاته ومن مقاسات و نوع العمل الذي يجري بداخله " وتتم التهوية بطريقتين طبيعية وصناعية. [1]

- ىكةهيي بطخىيي بـ: تكون عن طريق الفتحات الموجودة في الحوائط الخارجية للمبنى كالنوافذ والأبواب لدخول الهواء الخارجي، وكذلك بتشكيل الحيز الداخلي وارتفاعها وأوضاع الحوائط واتساع وضع النوافذ[2].

ىكةهيي بك شمئيي بـ: وهي أكثر قدرة من الطبيعة نظرًا لإمكانية السيطرة التامة عليها، وتتمّ عن طريق نظام يعتمد على دفع الهواء بواسطة ضغط مروحة أو عدة مراوح تعمل على سحب الهواء الخارجي بوسائل متعددة وتدفعه إلى داخل المبنى.

- ىكةهيي بك قئكب: ويمكن تعريفها كما ورد عند خبراء التدفئة والتبريد وتكييف الهواء في الولايات المتحدة الأمريكية ASHRAE« هو العملية التي يعالج بها الهواء لكي يتم في نفس الوقت تنظيم درجة حرارته ونسبة رطوبته وتوزيعه بطريقة معينة... ليفي

---

[1]- عوض بن عمر قندوس ،المرجع السابق، ص 147 .

[2]- المرجع نفسه، ص 148 .

باحتياجات الحيز المكيف» [1]، و بهذه التهوية يمكن السيطرة الكاملة على التهوية، والتحكم في كمية الهواء وفي درجة تسخينه وتبريده، والسيطرة على درجة الرطوبة، وعن طريق هذه التهوية يمكن جعل الضغط الداخلي أكثر قليلا من الضغط الخارجي عن طريق طرد الهواء الملوث إلى الخارج عبر الفتحات غير أن هناك عوامل يجب مراعاتها عند تصميم التكييف في المتحف منها:

- تجنب التغيرات المفاجئة في درجة الحرارة .
- ارتباط درجة الحرارة بالرطوبة فمثلا درجة حرارة 18° ورطوبة بنسبة 60 % تكون مناسبة .
- نسبة الرطوبة المناسبة داخل قاعة العرض متراوحة بين 50 % إلى 60 % ويخشى من زيادتها لمنع تكون التعفن .
- مراعاة تهوية المبنى لتجنب تلوث الهواء .
- نقاء الهواء مهم لمنع تراكم و انتشار الغبار على المعروضات .
- يجب الحصول على أجهزة تكييف اقتصادية .

II- وظيفة العرض المتحفي : تعتبر عملية العرض من أهم أهداف المتحف وهوا لوظيفة

[1]- عوض بن عمر قندوس ، المرجع السابق، ص 152.

المميزة والحيوية ويتفاوت العرض حسب طبيعة المتحف وأقسامه، لذا يجب أن يؤخذ بعين الاعتبار تصميم المتاحف وانجازها بتوفير كل متطلبات العرض من حيث توافق القاعات بأبعادها وألوانها وجدرانها وأرضياتها واضاءتها مع الخزانات والقطع المعروضة داخلها حتى تظهر العملية بأفضل صورة ولتحقق الهدف الذي يصبو إليه المتحف [1]:

آ- آزلكي ا ذ: تتباين أنواع وأساليب العرض قي المتاحف بناءً على عدة أمور منها حجم المتحف و طبيعة مقتنياته ونوعيتها ومقدار الأنشطة والفعاليات التي يقوم بها ويمكن تصنيف أنواع العرض بما يلي:

آ-**1**- ك ع نص ك خ ل: يهتم هذا النوع برغبات الناس عامة والطلاب والدارسين بالخصوص، ففي المتاحف الحديثة يتم تخصيص جناح أو أكثر لهذا الغرض، وفي الوقت نفسه تعرض المواد التي تهم الطلاب في أماكن منفصلة وان مبدأ الفصل بين النوعين من المعروضات يعتبر أمرًا إيجابيًا، كما أن من إيجابيات التنظيم إيجاد علاقة بين مكان عرض المواد ومكان دراستها بطريقة لا تسبب الارتباك[2] .

آ-**2**-ك ع نص ك ل أف ة: يشبه هذا النوع العرض الدائم من ضرورة توفر المكان المناسب وعناصر الجذب والتنظيم، ويعتبر الطابق الأرضي في المتحف أفضل مكان للعرض

---

[1]- محمد مصطفى النحاس، المرجع السابق، ص 96 .

[2]- مازن رسمي راتب عبد اللطيف، المرجع السابق، ص 56 .

المؤقت وأن الهدف من إقامته يتمثل في إيجاد طرق جديدة في فن العرض يمكن استخدامها في حالة العرض الدائم ومن الضروري الأخذ يعين الاعتبار بأن الانطباع العام للعرض من حيث ترتيب معروضاته وتجانسها والألوان المستخدمة في تزيين ما يحيط بها هي من أهم دواعي نجاح المعارض المؤقتة، ومن الممكن أيضا أن تمدنا المعارض المؤقتة بفرص إبراز المواد المخزونة والتي نادرًا ما يراها الجمهور [1] .

آ-**3**-طكعنصرطلتوك: تمثل المعارض المتنقلة مجموعة صغيرة من مقتنيات المتحف الدائمة وقد تكون من القطع النادرة أو المتكررة، حيث تقوم المتاحف بنقلها إلى مكان آخر سواء داخل المنطقة أو البلد أو خارجه وهي تقوم على مبدأ " إذا لم تأت إلى المتحف، فإن المتحف يذهب إليك " [2] .

ومن الضروري أن تتصف بسهولة تعديلها وتكييفها إضافة إلى سهولة تركيبها وفكها كما يجب أن تكون المعدات والتجهيزات المستعملة لإقامتها قوية وسهلة التنظيف والتصليح وقد تكون هذه المعارض داخل سيارات خاصة كبيرة الحجم تعتبر متاحف صغيرة ومتجولة في أرجاء المنطقة المراد زيارتها من قبل المتحف[3] .

---

[1]– مازن رسمي راتب عبد اللطيف، المرجع السابق، ص 56 .

[2]– المرجع نفسه، ص 57 .

[3]– المرجع نفسه، ص 57 .

آ-**4**-طريقة العرض الخارجي: إن العرض بالخارج لا يختلف في أساسياته عن العرض داخل المبنى فيما عدا وجود مصدر ضوء متغير ولكنه معروف وهو السماء، والمعروضات تحتاج إلى حامل وحماية أيضا وينبغي وضعها في مجال مجرد للرؤية ومن الممكن أن توفر تلك الشروط وأيضا يمكن التحكم في مصدر الضوء وهذا ببناء شكل من حوائط ومظلات وقواعد ومستويات مرتفعة عن الأرضية [1] .

ا-ضرورة طريقة العرض: نظرا لتنوع المتاحف وتعدد أهدافها وتشعب أقسامها وتضاعف مجموعاتها فإن هناك العديد من الطرق المتبعة فيها، بحيث يختار كل متحف الطريقة الأكثر ملائمة له لتقديم معروضاته بصورة ناجحة وجذابة ويمكن تلخيص أهم الطرق فيما يأتي [2] :

ا-**1**-ضرورة طريقة زكزك الزمني: تعتبر أحدث الطرق وأفضلها لما تقدمه للمشاهد من متابعة قصة تطور الإنسان من خلال مؤلفاته ونرى أن معظم المتاحف العالمية تتبنى هذه الطريقة في عرض مجموعاته وقطعها.

ا-**2**-ضرورة طريقة العرض المجموعة: كتخصيص قاعة للآثار الإغريقية أو الرومانية والإسلامية وتعمل هذه الطريقة على الاعتزاز بالتراث القومي.

---

[1]- محمد مصطفى النحاس، المرجع السابق، ص 96 – 97 .

[2]- مازن راتب رسمي عبد اللطيف، المرجع السابق، ص 54 .

ا-**3**-تصنيف بطيء نصف آلي: أي على مبدأ التخصص النوعي في تقسيم المعروضات كتخصيص قاعة للأدوات الحجرية وأخرى للفخارية وأخرى للمعادن، وتعمل هذه الطريقة على تجزئة التراث الحضاري وتفكيك عناصر الربط في حلقاته وقد تستعمله هذه الطريقة جنبا إلى جنب مع إحدى الطرق السالفة الذكر [1].

ا-**4**-تصنيف بطيء نصف آلي: وتهتم هذه الطريقة بالتوزيع العمودي للمواد حسب المواقع الأثرية كأن تخصص كل قاعة لموقع أثري معين.

ث- مزايا التشكيل البطيء نصف :

ث-**1**- خصائص التشكيل البطيء نصف:

وتعد من أهم التجهيزات الموجودة داخل المتحف نظرًا لدورها الهام في حماية المعروضات التي بداخلها واظهارها بصورة جيدة وجذابة لزوار المتحف ولخزانات العرض مهام عديدة يمكن سردها في النقاط التالية :

- حماية المعروضات من السرقة والتلف ومن التلوث والأتربة والحشرات.
- توفير مناخ ثابت على مدار السنة يحقق قدرًا مناسبًا من الرطوبة ودرجة الحرارة والضوء.
- إبراز المعلومات المطلوب توفرها عن هذه المعروضات للمشاهدين بشكل مناسب .

---

[1]- مازن رسمي راتب عبد اللطيف، المرجع السابق، ص 56 .

- أن تكون مصنعة من خامات لا تسبب إتلاف المعروضات بداخلها .
- أن تحفظ درجة الرطوبة بداخلها دون أن يكون هناك حاجة إلى استخدام مواد ماصة للرطوبة دوريا .
- الحفاظ على مستوى الإضاءة المناسبة .
- أن تسمح برؤية جيدة للمعروضات بداخلها وحجم قاعة العرض .
- أن يناسب تصميمها وشكلها مع تقييم المعرض أو المكان المحول إلى متحف.
- أن تكون سهلة الفتح حتى لا تستخدم معدات ثقيلة أثناء فتحها وتؤدي إلى تدميرها[1].

* أنواع الحوائط : يوجد ثلاثة أنواع:

* حوائط حائطية: تعلق على الحائط أو تكون مسندة على الحائط نفسه حيث تعرض التحف الأثرية، ويمثل الصورة رقم(4) نماذج لوحدات عرض رأسية بارزة ذات واجهة واحدة وملاصقة للحائط [2].

---

[1]– عزت حامد قادوس، علم الحفائر وفن المتاحف، ص 178 .

[2]– المرجع نفسه، ص 178.

ثم يليه الصورة رقم(5) التي تمثل نموذج لخزانة عرض حائطية

ك شدمن

شدمن نقل(5) ة لنك خوئد ع نص حضري ب ع م /ع ص ا م ع لذ فمخ ه ز ˇ لةئح ــ لقب ˇ ش183

* خ ئمئ ة مضري ب: توضع بعيدة عن الجدران ويمكن الالتفاف حولها لرؤية الآثار من جميع جوانبه وقد يغطي أرضية هذه الخزانات نوع من القماش (حرير، قطيفة) ذات لون يعكس جمال الأثر ويحافظ على التضارب اللوني بينها وبين الأثر أو لون متوافق معها[1].

شمبذ نفى (6)ة لك خ ئمئ ب ع نص مضري ب تئلة ب ع م /ع ص ا م ع لذ فمخ ه ز ّ لقئح ـ

لقب ّ ش **184**

ويمثل الصورة التالية خزانة عرض وسطية،و أما التي تليها فتمثل نماذج لوحات عرض رأسية متحركة

[1]– عزت حامد قادوس، المرجع السابق، ص 179 .

شدبذ نقل(7)ة لك خ ئ ب ع نص ضوري ب تئلة ب ع م /ع ص ا م ع لذ فخ ه ز ّ لتئح ـ

لقب ّ ش185

* خ ئ ة لعك ب: وهي الخزانات التي توضع على حامل لعرض التحف، ويصنع الحامل من الخشب أو المعدن، ويفضل أن يكون من النوعية الجيدة، إضافة إلى الوسيلة الحديثة في العرض والتي يعرض فيها مجسم لحدث المراد عرضه، وقد يكون المجسم في وسط الحجرة المخصصة للعرض وتزود القاعة بإضاءة خاصة تعكس جمال الحدث المعروض، والشكل الآتي يوضح ذلك[1].

[1]– عزت حامد قادوس، المرجع السابق، ص 179 .

شدمذ نفى(8) ة لك مدلهشك خ ئمد ب ع نص ح ئرى ب لةح ــ آح لخ رائمئ ا ههذم

خ ــ لا عطى ئفئ ةك سئذخ ب:

تعتبر البطاقات ضرورية في المتحف، حيث تكون عاملاً فعالاً واضافيًا يخدم عملية العرض ويجب التقيد بجعلها تتضمن عددًا قليلاً من الكلمات دون الإخلال بالمعنى، كما يستحسن أن تكون نظيفة أنيقة المظهر واضحة جدًا وأن لا تكون منافسة للقطعة التي تتحدث عنها وأن لا تغطيها وأن تكون بنفس اللون، وأن تتناسب مع الخلفية، وبفضل

لصق جميع الصور والبطاقات على ورق الكرتون لمنعها من التجعد يمضي الوقت أو بتأثير الرطوبة ووضعها حيثما يكون مكانها مناسبًا لتُقرأ بارتياح [1] .

وبما أن الغرض من البطاقة تركيز المعلومات عن القطعة المعروضة في صيغة مفهومة فإنه يفضل وضع نوعين من المعلومات عليها، فيكون أعلاها عبارة عن عنوان بالخط العريض يمكن قراءته بسهولة لتمييز القطعة المعروضة وفيه المعلومات الجوهرية، ثم بحروف أصغر ومعلومات أوفر بقدر ما يستطيع المتحف إعدادها مؤداها مادة تعليمية ومظهرها جزء حيوي من العرض [2].

يتم طباعة الكتابة أو نسخها باليد على البطاقات ومن الممكن صناعة البطاقات من مواد عديدة كالزجاج غير اللمّاع والورق المقوى ويشترط اتسامها بالبساطة الاقتصادية ومن الضروري معرفة أن البطاقة وحدها لا تفي بالغرض المطلوب في العرض فلا بد من استخدام وسائل إيضاح أخرى كالموظف والدليل والصور والخرائط وغيرها ... ، وهناك اتجاه حديث يميل إلى استخدام بطاقات كبيرة الحجم بمكن قراءتها بسهولة عن بعد، تزود

---

[1]– مازن رسمي راتب عبد اللطيف، المرجع السابق، ص 48 .

[2]– المرجع نفسه ، ص 48 .

القارئ لمخطط العرض والقطع المعروضة وقد شاع استخدامها في الوقت الحاضر لأنها تجذب الاهتمام و تربط الأجزاء مع الكل [1] .

للإحباط : يستحسن في البطاقة الشارحة عدم التطويل في الكتابة خوفا من انشغال الزائر بالقراءة دون المعروضات وأن تكون كذلك من المادة الجيدة سواء من الورق أو من البلاستيك أو الزجاج أو الخشب أو النحاس، و أن اعتمد على الورق في معظم البطاقات ذي اللون الأبيض بالرغم من تأثره بعامل الزمن، والحرارة أو الرطوبة و تكتب البطاقة في متاحف العالم العربي بخط الثلث، ألنسخي ، الخط ألرقعي أو الخط الفارسي و البطاقة تكملة و جزء لا يتجزأ من الشيء المعروض ومكانتها خزانة العرض و دورها يتمثل في تقديم وتوضيح المعروضات ومن الشروط التي يجب أن تتوفر عند وضع البطاقة[2].

البطاقة جزء مكمل للتحفة و إلا انه لا يحبذ الإكثار منها في خزانات العرض فيستحسن أن تناسب مع حجم التحفة وأهميتها و يشترط تجنب وضع البطاقات بشكل أفقي فالوضع المائل يفضل في كثير من الأحيان:

- أن تكون البطاقة في مستوى النظر فلا تعيق(الطفل والراشد والمعاق).

---

[1]– مازن رسمي راتب عبد اللطيف المرجع السابق ، ص 49.

[2]– عزت حامد قادوس، المرجع السابق، ص 180.

- أن تكون بأكثر من لغة و الجدير بالذكر أن المتاحف الكبرى التي يرتادها الأجانب تستعمل هذه الطريقة .
- أن تكون البطاقة هادفة و لكي تكون كذلك لا بد من أن تتألف من اسم التحفة في كلمات بسيطة و رقم تسجيلها في سجلات المتحف و المصدر الذي جاءت منه (اسم الحفرية)، التنقيب و تاريخ العثور عليها[1].

[1]– عزت حامد قادوس، المرجع السابق، ص 180 .

ة لي خ :

تؤدي المتاحف دورا مهما في المجتمع ، ولكي تضطلع بهذه المهمة حري بها أن تكون مؤسسة لها شخصيتها المدنية واستقلالها الإداري والمالي، لذلك فإن المؤسسة المتحفية تحتوي على عدة أقسام تسهر على التنظيم الداخلي، ولا يقتصر عملها على البحث العلمي وأداء أدوار العرض، والتنشيط الثقافي و التربوي، بل تقوم أيضا على تسيير الشؤون الإدارية، وتسهر على إقامة علاقات خارجية سواء على المستوى الوطني أو الدولي. فالإدارة المتحفية هي المقدمة الأولى لنجاح المتحف في مهمته، وتقدم خدمة للمجتمع الذي توجد به، وهي أيضا قلب المتحف و العقل المدبر له، وتعتبر السبب الرئيسي لإنجاح مهمة أي متحف، و المتمثلة في تقديم خدمة للمجتمع، لذا من الأهمية بمكان توفر مجموعة من الوظائف المساعدة في تطوير وانجاح أي متحف، ثم لابد أن نشير أن لكل متحف ظروفه واحتياجاته من العمال، بالإضافة إلى موقعه بين المتاحف، فليس بالضرورة أن تجد جميع الوظائف في كل المتاحف، وفيما يلي نستعرض الوظائف العامة التي يجب توفرها في المتحف بصفة عامة .

I – ك ي ئ ب ئ لأخ ذ ي بك ك لة ح ـــ:

يعتبر المتحف مركزًا علميًا يعمل فيه طاقم من الباحثين والاختصاصين والفنيين والعمال كفريق واحد لتحقيق الأهداف ولكل من أعضاء الطاقم دوره المتحفي ، حيث

تتطلب جميع الأدوار ثقافة ودراية ومسؤولية ، تبدأ بالاختصاص ثم تتوسع إلى الدورات التدريبية والإطلاع المستمر على تجارب الآخرين وعلى تطوير الصناعة المتحفية وعلم المتاحف وحضور المؤتمرات والندوات والمشاركة فيها سواء على المستوى الوطني أو الدولي (1) .

آ—طئق زلىالأخئنى:

تعتبر الإدارة هي عصب أي متحف وهي السبب الرئيس من توافر عدد من الوظائف في كل متحف.

1- لخيذطك لةح— : يكون المدير هو المسؤول المباشر عن إدارة شؤون المتحف وتنفيذ قرارات مجلس الإدارة، ويصدر قرار تعيينه من الهيئة التابع لها المتحف، ولابد أن يكون المدير حاصلا على مؤهل علمي مناسب، مثقفا وذي شخصية متميزة واسع الأفق، ذي خيرة في مجالات الإدارة والنواحي الفنية، ويقدر أهمية الدراسة والبحث العلمي ويكون ملمًا باللغات الأجنبية (2) .

ويعتبر المدير المسؤول عن جميع أعمال المتحف وهو الذي يمثل متحفه لدى المتاحف والهيئات العلمية وكذلك أمام الجهات القضائية والإدارة المحلية ويقوم بتقديم تقارير عن

(1)– مازن رسمي راتب عبد اللطيف، المرجع السابق، ص40.

(2)– عزت حامد قادوس، المرجع السابق، ص 182.

سير العمل في المتحف سواء من الناحية الإدارية والمالية والفنية ويقوم أيضا بعرض إنجازات المتحف وتحديد المشاريع المستقبلية [1] .

يرشح المدير نائبا له ويصدر قرار تعيينه عن مجلس إدارة المتحف ويكون له مؤهلات علمية مناسبة وهو المكلف بكل مهام المدير في حالة غيابه وتُسند له مسؤوليات منها المحافظة على جميع الأشياء والمعروضات وهو المسؤول عن نظافة وحسن نظام أقسام المتحف .

2 – ظكق زلظكعك لى:

يقوم مسؤلو القسم العلمي بتسجيل التحف التي ترد إلى المتحف، فبعد فحصها ، وتعد لغرض العرض بأسلوب يراعى فيه المحافظة على المعروضات متخذين الإجراءات والاحتياطات لتحقيق هذه الغاية مع تطبيق الأسلوب العلمي في نظام قيد المعروضات وتسجيلها، ثم إن دورهم لا ينحصر على إعداد البطاقات بل على دراسة المشاركة في المعارض المتنقلة والمؤقتة المتحف[2].

---

[1]– عزت حامد قادوس، المرجع السابق، ص 182 .

[2]– حنان دوباني، المرجع السابق، ص 113.

3 –ظق زلظفـمى:

يشتغل بهذا المنصب رجل مناسب حاصل على مؤهل علمي مناسب ويُفضل أن يكون في مجال الصناعة الفنية حيث يتبع هذا القسم التصوير الفوتوغرافي وورش النجارة والحدادة والكهرباء وغيرها من الأعمال الفنية التي يحتاجها أي متحف ويضم القسم مجموعة من الموظفين أهمهم [1] :

آ –ظك لذلى: مرمم المتحف وجوده بالمتحف أكثر من ضروري ولابد للمرمم أن يكون حاصلاً على مؤهل مناسب في صيانة وترميم معروضات المتحف ويستحسن في المرمم أن يكون على دراية كاملة بكل أنواع الفنون وطرزها [2] .

ا– آلي مظك لقةا ب: يتولى هذا المنصب أمين مكتبة ويكون حاصلاً على شهادة في علم المكتبات من فهرسة وتصنيف وتزويد وخدمة مكتبته، ويقوم أمين المكتبة بالاشتراك في الدوريات المتخصصة في تخصص المتحف وعلم المتاحف ويقوم بإمداد أمناء المتاحف بما يحتاجونه من مراجع تعيينهم على البحث العلمي والتوثيق وكذلك مساعدة الباحثين والدارسين، ويكون الأمين مسؤولا عن النظام داخل المكتبة والحفاظ على محتوياتها [3] .

غ –ظك لةذج ل ه م:

---

[1]– عزت حامد قادوس، المرجع السابق، ص184

[2]– المرجع نفسه، ص 185 .

[3]– المرجع نفسه، ص 185 .

حيث يلحق بالمتحف مترجمون في جميع الاختصاصات خاصة في المتاحف الكبرى لمصاحبة الوفود الأجنبية الزائرة للمتحف وترجمة الرسائل التي ترد إلى المتحف ويساعد مدراء المتاحف في بعض الأمور العلمية المرتبطة بالإدارة [1].

خ–طك لـ شـه ذ:

من المفيد توظيف مصور على دراية تامة بقواعد التصوير وتحضير مختبر لهذه المهمة، لأن صور التحف قبل و بعد ترميمها تعتبر من الوثائق المهمة التي تصحب ملفها و من مهامه أيضا:

- تصوير التحف واعدادها للنشر مع تزويد الدارسين بها متى اقتضت الحاجة لذلك.
- يعمل المصور بالتوازي مع المختبر العلمي الذي يقوم بالتحليل العلمي والكيميائي للتحف [2].

4–ؤخيئبنى ئلآ لـ م هطكحـئز ب:

لهذه الإدارة عبء حراسة مبني المتحف وتأمينه، ويكون أفرادها مدربين على الحراسة مع تزويدهم بأحدث التقنيات في عالم للتأمين والحراسة، وتتمثل مهمتهم في مراقبة

---

(1)– عوض بن عمر عوض قندوس، متاحف مكة، السعودية، 2008، ص 61 .

(2)– المرجع نفسه، ص 59 .

الزائرين، والحفاظ على النظام داخل قاعات العرض وتأمين المعروضات طول فترة الزيارة ثم تأمين المبنى من مداخله ومخارجه في أوقات الراحة و أثناء الليل[1] .

آ - آ ل م ەزلإ لبظك لةح ـــ :

يعد أمن المتحف وسلامته من أولويات واهتمامات المسؤولين عن المتاحف على مستوى العالم، ونظرًا لما تمثله المتاحف من قيم تاريخية وعلمية أوجب الحفاظ عليها لتبقى للأجيال القادمة بالصورة الجيدة، ويقسم علماء المتاحف أمن وسلامة المتحف إلى ثلاثة أقسام :

حماية المعروضات – حماية العاملين في المتحف – حماية المبنى والزوار[2].

آ- **1** ح لئي بظك لعذ هصئ ة: تكون الآثار المستخرجة عرضة للتلف عن طريق عوامل منها:

أ-1- **1** عيئ لك يليئي ب : وتشمل الحرارة والرطوبة والغبار والضوء والماء والتلوث، ولهذه العوامل تأثير مباشر وغير مباشر على المعروضات، لذا لابد من اتخاذ التدابير اللازمة للحفاظ على تلك المعروضات وصيانتها بواسطة مختصين لهم القدرة على

---

(1)– عوض بن عمر عوض قندوس، المرجع السابق، ص 60 .

(2)– عزت حامد قادوس ،علم الحفائر وفن المتاحف، ص 186 .

التعرف على أسباب التلف، وطرق الوقاية العلمية السليمة لبقاء الأثر مدة أطول وبحالة جيدة[1].

أ- 1- 2 عوئ ك ي ك ه ج ب : وتشمل القوارض والحشرات التي تعد من أشد وأخطر العوامل فتكا بالتحف العضوية لسهولة تسللها إلى مناطق العرض والتخزين، وهناك عدة طرق لوقاية المعروضات من خطرها ب :

- استعمال السموم والمصايد لقتل الفئران والجرذان[2].
- رش المعروضات بمبيدات غير ضارة بها وبالعاملين في المتحف دوريا لحمايتها.
- فحص التحف جيدا قبل تخزينها أو عرضها بالمتحف.
- وضع كميات من النفتالين في كل درج لقتل الحشرات الموجودة به.

آ-**1- 3** عوئ ك ا س ن ي ب:

وتشمل الذين ينقلون العينات و يتعاملون معها إما أثناء الدراسة أو العرض، وكذلك الحراس والزوار عن طريق سرقة المعروضات أو صياغتها وتتم الوقاية من ذلك عن طريق:

- عمل التأمين اللازم لكافة وسائل العرض والحزم الكامل مع العاملين بالمتحف.
- تعيين حراس على مستوى عال من التدريب والخبرة لحماية المعروضات من السرقة.

---

[1]- عزت حامد قادوس ،علم الحفائر وفن المتاحف، ص 187 .

[2]- المرجع نفسه ، ص 188 .

- تأمين المتحف من السرقة بالخارج بوضع حزم ضوئية من أشعة الليزر غير المرئية في فترة غلق المتحف، فعند قطع هذه الأشعة بمرور شخص أمامها تصدر إنذارا بالسرقة لتنبيه حراس وأمن المتحف.
- الإقلال من الأبواب التي تؤدي إلى مناطق التخزين في المتحف .
- عدم تساهل حراس المتحف مع الداخلين أو الخارجين من المتحف بدون استثناء لضمان سلامة المعروضات.
- تركيب كاميرات المراقبة الحديثة في كافة ممرات وحجرات وقاعات المتحف[1].

آ-**1** - **4**ك ح ظ ف:

تحدث إما بسبب التيار الكهربائي أو سوء تصرف الناس، وللوقاية من خطر الحرائق هناك عدة طرق:

- منع التدخين داخل المتحف منعا باتا.
- الوقاية من المواد القابلة للاشتعال وحفظها في أماكن مخصصة لذلك .
- استخدام الأسلاك الكهربائية الجيدة مع وضع أجهزة الإنذار المبكر للحرائق داخل مبنى المتحف .

[1]– عزت حامد قادوس ،علم الحفائر وفن المتاحف، ص 190 .

- تدريب العاملين بالمتحف في كيفية التعامل أثناء الحريق استخدام الأجهزة المختلفة في إطفاء الحرائق[1].

ا – ح ظ„ظٹ ط¨ظƒظ…ط¹ظ‰ ظ„ظƒظٹ م ظƒ ظ„ظ‡ظ…ـ :

تعد حماية العاملين بالمتحف على رأس اهتمامات المسؤولين عن المتاحف بالمحافظة عليهم، وتجنبهم مخاطر الحوادث التي تحدث لهم أثناء تعاملهم مع المعروضات المتحفية، حيث يواجه العاملين بالمتحف عدة حوادث منها[1]:

- التعامل مع المقتنيات المتحفية الكبيرة عن طريق حملها مما قد يتسبب بإصابات بليغة في الظهر أو في أجزاء من أجسادهم.
- الغبار المتجمع على المعروضات المخزنة في فناء مفتوح قد يؤثر على العاملين الذين يقومون بتنظيفها وتجعلهم عرضة لأمراض الجهاز التنفسي وغيرها من أمراض الحساسية .
- الحشرات التي تصيب بعض التحف قد تصيب العاملين بأمراض عديدة.

إلا أن هناك بعض الحلول التي قد تساهم في علاج تلك الحوادث وتساهم في حماية العاملين بالمتحف ومنها[2].:

---

[1]– عزت حامد قادوس، المرجع السابق، ص 190.

1- توفير أجهزة خاصة بنقل القطع ذات الأحجام الكبيرة والأوزان الثقيلة.

2- استخدام الوسائل الصحية الواقعة أثناء تنظيف المعروضات.

3- استخدام المبيدات الحشرية غير الضارة بالمعروضات والعاملين .

4- تطعيم العاملين بالمتحف ضد الأمراض المتوقعة .

5- إنشاء مستوصف صغير أو عيادة يتولى علاج الحالات الطارئة .

6- زيادة البدلات اللازمة للموظفين والعمال عن المخاطر التي قد تصيبهم وقت العمل.

غ - ح لئي بك لمو طهرئذ:

حماية المبنى الذي يحوي المعروضات من هم مهام أمن وسلامة المتحف، فلابد أن يكون المبنى مؤمنا تأمينا كاملا عن طريق تخطيط المبنى تخطيطا سليما، يراعى فيه الاستشارة مع مختصين في مجال الأمن الصناعي عن طريق وضع خطط المبنى وتحديد نقاط الضعف وتلافيها قبل فوات الأوان، و توفير العدد اللازم من الحراس للمتحف ويقسم المختصون في علم المتاحف المناطق التي تحتاج إلى حماية وتأمين المتحف إلى المنطقتين وهما [1].:

[2]- عزت حامد قادوس، المرجع السابق، ص 191 .

[1]- عزت حامد قادوس، المرجع السابق، ص 191.

-طك لطرف طكخذجي بـ: وتشمل حماية وتأمين المبنى والحديقة المتحفية من الأخطار الخارجية و في مقدمتها السطو و السرقة.

-طك لطرف طكخئخي بـ: وتشتمل حماية المتحف من الداخل بما تحتويه من زوار وموظفين وتحف نادرة [1].

غ-1-طك ح لئي بطكخذجي بـ:

هناك عدد من التدابير والإجراءات اللازمة للحد من فرض السطو والسرقة منها :

- إضاءة المناطق المحيطة بالمتحف .
- قطع وازالة الأشجار القريبة من مبنى المتحف لمسافة لا تقل عن خمسة أمتار.
- تقوية نوافذ مبنى المتحف خاصة الدور الأرضي بقضبان حديدية متينة على أن يكون من السهل فتحها من الداخل في حالة الحاجة لمخرج الطوارئ.
- استخدام أنواع جيدة من الأقفال الحديدية .
- استخدام أجهزة حديثة مثل الإغلاق بالكمبيوتر أو استخدام الأرقام السرية، وتقليل الأبواب المؤدية إلى داخل المتحف قدر المستطاع.
- تزويد المتحف من الخارج بكاميرات مراقبة من جميع الجهات ضمن دائرة تلفزيونية مغلقة بالمتحف.

---

[1]- المرجع نفسه، ص 194 -195.

ملاحظة: حراس مبنى المتحف جيدا ومحاولة تغيير أماكن تواجدهم بصفة دورية[2].

غ–2– ظكح لئي بظكغئخي ب:

تتم حماية مبنى المتحف من الداخل بعدد من العاملين، وذلك عن طريق الخطوات التالية:

- اتخاذ الاحتياطات اللازمة ضد إتلاف العينات المعروضة أو العبث بها من قبل الزوار، وذلك عن طريق مراقبتهم وحثهم على عدم العبث بالآثار ،وتنمية الحس الجمالي والثقافي لديهم .
- منع التدخين والأكل والشرب داخل أروقة المتحف، إلا في أماكن مخصصة لذلك.
- التأكد التام من مغادرة جميع الزائرين بالمتحف وقت إغلاقه، و ذلك حفاظا على أمن وسلامة المتحف عن طريق كاميرات المراقبة الموجودة في قاعات و ممرات المتحف، بالإضافة إلى حراس المتحف .
- نظافة المتحف والعناية بالمعروضات من عوامل تقليل فرص السرقة، حيث أن المظهر النظيف يبين مدى العناية بمحتويات المتحف[1].

II– ظك فتهيئ ظك لةفي ب :

[2]– عزت حامد قادوس، المرجع السابق ، ص 195 .

[1]– عزت حامد قادوس، المرجع السابق ، ص 195 .

يمكن تناولها بمصطلحات مختلفة منها المواد المتحفية العينات، الحقائق، كل هذه المصطلحات تشترك في أنها قد جُمعت لقيمتها العلمية، وهذه القطع المميزة هي دائما تُشكل أغلب مقتنيات المتحف، وتشترك المجموعات المتحفية في جملة نقاط هامة وهي كونها مصنوعة من مواد أو من مواد مختلفة وأن أغلبها قد وصل إلينا من الماضي وأنها جُمعت مع درجة من القصد والنية من قبل أصحابها وأنها ذات قيمة جمالية وفنية وذات مغزى مهم [1] .

1– لشئخذهٔ : تعتبر المقتنيات الموجودة في المتاحف أهم شيء فيها، فعندما يتم حيازة تلك المقتنيات، فإن هناك مجموعة من السياسات التي تُجيز وتشجع عملية الاقتناء وهي كالأتي[2] :

آ–ىلهتقيائ ةىلآتفب: يقوم المتحف بعمل تنقيبات أثرية بنفسه أو بالتعاون مع متحف آخر، في الوطن الواحد نفسه، وتعد هذه الطريقة أفضل طريقة للحصول على العينات المتحفية ذات الأهداف التعليمية، ومن تلك العينات التي يمكن الحصول عليها: نباتات، حيوانات، صخور، آثار، عينات أنتربولوجية وغيرها .

(1)– منى مروان محمود الأنصاري، المرجع السابق، ص 29 .

(2)– المرجع نفسه، ص 72.

ويُذكر أن القيام بأعمال الحفر والتنقيب يجعل المتحف يحصل على قطع أثرية أصلية تتميز بمعرفة مصدرها وطبقة الأرض المكتشفة فيها[3] .

ا–ظƒظ‡ط³ظ؟ ظƒظ‡ظٹط¦ظ‡ط¨: هي إحدى الطرق التي يحصل بها المتحف على المقتنيات وتتمثل في دفع ثمن نقدي للحصول على عينات متحفية بموجب عقد بيع وشراء من أشخاص أو هيئات تتمتع بحق التصرف في أموالها، على أن يتم التأكد من جودة هذه المشتريات في مختبرات خاصة، وذلك لتقييم المبلغ أو السعر المناسب للشراء، بالإضافة إلى إجراء دراسة لمواد المتحف الموجودة لضمان عدم تكرار في المواد المتحفية، لذا يعتبر الشراء من أفضل الطرق للحصول على العينات المتحفية لأننا نكون متأكدين من حاجة المتحف إليها ورغبته في اقتنائها وبذلك تصبح ملكية خاصة بالمتحف[1] .

ث–ظƒظ‡ظ‡ظٹط¦ ظƒظ‡ظ‡ط¦ ط© : يتم تقديم مجموعات متحفية أوصى بها أشخاص قبل وفاتهم للمتاحف وهذا بحد ذاته غرض نبيل يوفر للمتحف قطعا فنية وأثرية ذات مستوى عال ولكنه في بعض الأحيان يشكل عبئًا على إدارة المتاحف وخصوصًا المتاحف الحديثة، فمن المناسب في هذه الحالة معرفة إذا كان المتحف بحاجة إلى مثل هذا النوع من المعروضات، أم أنه يتنافى مع طبيعة ذلك المتحف وأهدافه، وكذلك أهميتها من حيث

[3]– بشير زهدي، المتاحف، ص 123 .

[1]– منى مروان محمود الأنصاري، المرجع السابق، ص 74 .

الموضوع، هل تقدم شيئًا جديدًا، إضافة إلى التكلفة اللازمة سواء ما تعلّق بعملية الحفاظ عليها أو صيانتها مرة أخرى[2] .

خ- طك لائخلإ ة: تتم عملية المبادلات بين متاحف البلد الواحد أو بين متاحف الدول المختلفة بشرط أن تكون المبادلات في المواد الفائضة عن حاجة المتحف وغير المتوفرة في المتحف الآخر وعادة ما يُصاحب العينات المنقولة بطاقات خاصة بها ولابد من التأكيد على أن المبادلات في نفس الوقت الحاضر تعتبر من المتطلبات الملحة والسماح لهذه التجربة أي عملية التبادل يتخطى جميع العوائق التي تعاني منها المتاحف، كما يجب إدراك أهمية هذه المبادلات في فهم واحترام حضارات الشعوب وأجيالها القادمة وهنا يشير خبراء المجلس الدولي للمتاحف إلى تحديد جملة من الأسس اللازمة توافرها في عملية التبادل وهي[1] :

- التأكد من حالة القطع المراد إعارتها ، بحيث تكون بحالة جيدة تسمح لها بالمبادلة دون تسبيب أي ضرر لها .
- ضرورة الحصول على الأوراق الثبوتية والضمانات اللازمة في هذا المجال .
- تحديد تاريخ الإخراج من المتحف وتاريخ الاسترداد .
- ضرورة تأمين دراسة أمنية على المواد المتحفية أثناء نقلها واستردادها.

---

[2]- منى مروان محمود الأنصاري، المرجع السابق، ص 74 .

[1]- المرجع نفسه، ص 77 .

غ- ئلإزة عئبن: في بعض الأحيان يتحصل المتحف على عينات بصورة تمهيدية من الودائع أو الاستعارة ذات الفائدة وهي على نوعين:

- ئزة عئبن فـ شيبنك لخ و : وتتضمن نوعًا معينًا من العينات ولفترة محدودة مثلا معرض خاص لإجراء مقارنة بين عينات المتحف الأصلية و المستعارة .
- ئزة عئبن ض يكبنك لخ و: وينم الحاجة لمثل هذا النوع في المتحف بهدف تغطية فجوات معينة في مجموعات المتحف، وعادة تتجه المتاحف نحو اقتناء وتغطية كل فجوات النقص الموجودة في المتحف، ويتم هذا النوع من الاستعارة بكتابة وتوقيع أوراق خاصة بهذا الشأن بين الجهات المُعيرة والمتحف لضمان حق الطرفين[1] .

2 - ئخ ئبنك لة تجئ ة:

نظرًا لأنه من غير الممكن وضع كل المعلومات المتعلقة بالقطع الأثرية سواء كانت معروضة أم مخزونة على البطاقة فإنه من الضروري استعمال سجلات كبيرة موثقة تشتمل على معلومات شاملة عن القطعة وقد يستوجب الأمر ما هو أكثر من ذاك خاصة في حالة القطعة ذات الأبعاد الثلاثة، إذ يتطلب الأمر تسجيل المعلومات المتعلقة بها إضافة إلى الوصف بالكلمات ورسم المخططات الأولية وتوفير صور فوتوغرافية توضع في ظهر البطاقة أو داخل كيس بلاستيكي ملحق بالقطعة ويقوم أمين المتحف بعملية

[1]- منى مروان محمود الأنصاري، المرجع السابق، ص 75 .

التسجيل التي يجب أن تتم بطريقة سليمة ويكون فيها الورق والحبر والطلاء قادرة على مقاومة ظروف الحرارة والرطوبة، كما يجب أن تكون الكتابة واضحة وبلغة متخصصة ومفيدة[1] .

إن التقدم التقني في الحاسوب وما صاحبه من نضوج تدريجي في المعلومات وكيفية استخدامها بصورة فعالة في المتاحف، قد حفّز على إعادة تقويم السجلات التي يجب أن يتعامل بها المتحف، لأن الأهمية التأريخية والعلمية للقطعة لا تكمن في ذاتها وفقط ولكن أيضا في المعلومات التي ترتبط بها ولذا فإن السجلات يجب أن تخرج بنفس احتياطات الأمان والصيانة التي تخزن بها القطع، إذ يجب خزنها في خزانات مقاومة للحريق وأن تكون مجهزة بأقفال ميكانيكية، كما يجب حفظ نسخ من السجلات خارج المتحف، حتى لا تضيع المعلومات في حالة حدوث حريق أو تخريب معتمد أو سرقة مما يجعل عملية البحث عمها من قبل الشرطة أمرًا صعبًا[2] .

ا – قيي بطكةتعئك لظطكةفخ بـ :

---

[1]– مازن رسمي راتب عبد اللطيف، المرجع السابق، ص 52 .

[2]– المرجع نفسه، ص 53 .

نظرًا للقيمة التاريخية والعلمية للأثر المعروض وأهميته بالنسبة للأجيال القادمة يجب المحافظة على الأثر وعدم تعريضه للعوامل التي نسبب تلفها، لذلك يجب الوضع في الاعتبار أن هذه الاكتشافات الأثرية إنما تكون عرضة للتلف، إذا ما استخرجت من باطن الأرض أو أعماق البحار، فيجب اتخاذ التدابير اللازمة للحفاظ عليها وصيانتها من عوامل التلف المختلفة، وسنذكر العوامل المؤثرة على المعروضات وكيفية التعامل معها:

ا-**1**-طرق ما: تعتبر من أهم أسباب تلف المعروضات وهي عبارة عن بخار الماء العالق في الجو وزيادة الهواء الجوي تزداد قابلية المعروضات لامتصاص كمية من الهواء العالق وهنا تتكون الفطريات التي تتسبب في تآكل المعروضات .

ا-**2**-طرق حفظ: حين وصول المعروضات إلى المتحف فإنها تأتي من أماكن متفاوتة في درجة حرارتها لذا ينبغي أن تُحفظ هذه المعروضات في درجة حرارة ما بين 16° و 24 ° .

ا-**3**-طرق صده؟: يسبب الضوء تغيرات كيميائية في تركيب عدد من المعروضات وخاصة ذات التركيب العضوي مثل: الحيوانات والنباتات، وكذلك يحدث الضوء تغييرًا في ألوان بعض العينات المصنوعة من الزجاج والفخار لذلك يجب أخذ الاحتياطات اللازمة بعدم

تعريض المعروضات الحساسة للضوء المباشر واستخدام مرشحات لتخفيف الحرارة الناتجة عن الضوء للحفاظ على المعروضات[1] .

ومن وسائل التحكم بالإضاءة الطبيعية والصناعية ما يلي[2] :

- استعمال الستائر وابعاد مواد العرض المتحفي عن أماكن وجود النوافذ .
- وضع شاشات أو أغطية على مواد العرض .
- استعمال ستائر معدنية أفقية أو رأسية .
- استعمال أدوات إضعاف التيار الكهربائي وتقليل القوة الكهربائية .
- قطع الإضاءة عن المعروضات عند غلق المتحف .

ا-**4**-طك لئ؟ طكخغائذ طكهيئ ؟طك لك ت: تؤثر هذه العوامل منفردة أو مجتمعة على كثير من المعروضات، خاصة إذا كان الماء ذا صفة غازية – أي بخار – و صاحبه وجود غبار فإن ذلك يشكل مواد كيميائية ذات تأثير كبير على العينات صاحبه التركيب العضوي، زيادة على ما يمثله الغبار وحده من خطر عرض المعروضات مما يعرضها للكسر والتلف[1] .

---

[1]– عزت حامد قادوس، المرجع السابق، ص 188 .

[2]– منى مروان محمود الأنصاري، المرجع السابق، ص 112 .

[1]– عزت حامد قادوس، المرجع السابق، ص 179.

ا–**5**–ﻃﻚﻌﺋﻚ ﻛﻄﻜﻴﻠﻚ ﻫﺠﻲ ﺑ: من المعروف أن الفئران والجرذان من أكثر الحيوانات خطرا على المعروضات لسهولة دخولها إلى مناطق التخزين، وتأتي المعروضات ذات التركيب العضوي على رأس القائمة المعرضة للتلف عن طريق هذه الحيوانات القارضة، كما تعتبر الحشرات الزاحفة كالخنافس و الصراصير أكثر الحشرات خطورة على سلامة المعروضات وللوقاية من خطر هذه الحيوانات والحشرات ويمكن استعمال الطرق الآتية[1] :

– ﻯﺀﺯﻗﻊ ﻟﻠﻚﻃﻚ ﻟـ ﺷﺌﻴﺦ ﻃﻚ ﺯ ﻟـ ﻟﻮﺎﻛﻖ ﻃﻚ ﻃﻔﻰ ﺋﻨﺂ ﻡ ﻫﻄﻚ ﺟﻨﻴﺊ ﻡ .
– رش المعروضات دوريًا لحمايتها من الحشرات على أن تكون المبيدات غير ضارة بالمعروضات والعاملين في المتحف .
– فحص المعروضات جيدا قبل إدخالها إلى المتحف للتأكد من عدم وجود أي حشرات.
– وضع كمية من النفتالين في كل دولاب أو درج لقتل الحشرات التي يمكن أن تكون قد تسربت إلى داخل المتحف .

[1]– عزت حامد قادوس، المرجع السابق، ص 180.

ة لـيخ :

يرجح أن إنشاء المتاحف كان بدافع المصلحة العامة وخدمة الجمهور، بل كثيرا ما كان المتحف يشتمل على مجموعة فردية من المتروكات أو التحف الفنية، ثم فُتح للجمهور بحكم تاريخه ومحتوياته لأسباب تهدف إلى نشر الروح العلمية واليوم تؤدي المتاحف رسالة حضارية مؤداها مجموعة من الوظائف المتعددة (ثقافية، تربوية، علمية، اجتماعية، اقتصادية وسياحية) في زيارتها على اختلاف أنواعها سواء الأثرية، الفنية، العلمية، الصناعية وغيرها ما يلفت الانتباه ويثير الهمم لتحقيق الاستمرار الحضاري والإبداع الإنساني، خاصة وأن العصر الحديث يرفع شعار الثقافة والمعرفة للجميع، بعدما كانت الثقافة حصرا وحكرا على طبقة أو فئة مجتمعية ما فأصبحت قوة المجتمع ومكانته العالمية تقاس بمدى انتشار الثقافة والمعرفة في أواسط المجتمع التي من حق أفرادها أن يتعلموا أو يثقفوا، فمعيار قوة الدول والمجتمعات تقاس بمدى المعرفة المحصلة والمكتسبة من قبل أفرادها وقد عبّر أحد المفكرين بقوله « ... وفي هذا العصر الحديث تقاس قوة الدولة وحيويتها بعدد مواطنيها الذين أحرزوا تقدما في المعرفة العلمية والكفاءة الفنية...» [1].

[1]– بشير زهدي، المرجع السابق، ص 73.

فالمتحف يسهم بصفة جدية في تحقيق هدف تعميم الثقافة ونشر المعرفة وتنمية القدرات الفنية والخبرات العلمية، إذ أن هذه المؤسسة الثقافية تزيد من معلومات الزائرين وتوسّع في آفاق إطلاعهم وتفتح أمامهم أبعادًا جديدة للمعرفة وبأسهل الطرق وأقل وقت. فهي مؤسسات ثقافية وحضارية هامة من شأنها نشر وتعميق ثقافة المجتمع حول تاريخه وهويته الحضارية وتراثه الفكري والمادي ذي الطابع المحسوس ،وتسعى جاهدة للحفاظ عليه أولا ثم صيانته بحيث تخطت الكثير من المتاحف في العالم دورها التقليدي من دور لعرض التحف للزوار إلى مؤسسات تمتلك برامج ذات أبعاد أكثر عمق وغنى.[1] ومن نافلة القول لابد أن نذكر أن متاحف اليوم أضحت مراكز ثقافية، وبحثية ومدارس تربوية بل من ضروريات الحياة والتنمية باعتبارها عنصرا أساسيا في العملية التثقيفية والتربوية ابتداء من مرحلة رياض الأطفال حتى مرحلة التعليم الجامعي، وتعد المادة المتحفية وثيقة الصلة للتعبير عن حياة الجماعة فيكون لزامًا لإثارة الحسّ الجمالي عند الفرد وتحقيق حاجاته في البحث والاستكشاف وحب الاستطلاع والتفسير واثارة الخيال والقدرة على النقد والربط بين الماضي والحاضر ثم إيجاد العلاقات الجديدة التي تنمو من خلالها القدرة الابتكارية بكافة أبعادها هذا إلى جانب ترقية الحسّ والذوق وتنمية القدرة على الاختيار والتفضيل واصدار الأحكام الجمالية، فيتأثر السلوك ويصبح الفرد

[1]– مازن رسمي راتب عبد اللطيف، المرجع السابق، ص70.

قادرًا على اختيار الجميل وتفضيله من البيئة المحيطة به الحفاظ عليه ،وبذلك يستطيع الفرد إشباع حاجاته الغريزية نحو الترقي والتمدن والتوافق والانسجام مع نفسه ومجتمعه .

أصبحت المتاحف مراكز تقوم على بناء شخصية المواطن و إعداده بما يتلاءم مع المفاهيم الوطنية والإنسانية، إضافة إلى أن هذه المؤسسة تمثل وسيلة لجذب السائحين إلى المجتمعات المحلية، ثم أن من أولى مهام المتاحف الحفاظ على التراث الوطني والإنساني وتعزيز مفهوم الهوية الثقافية في عالم يتقلص ويشهد تدويلا في العلاقات بين المجتمعات، فأفراد المجتمع بحاجة إلى توضيح انتمائهم بالانتساب لأرض وثقافة تطابقها المعالم الأثرية والانجازات الفنية المختلفة وما هذه الصورة إلا انعكاسٌ يساهم في بناء ثقافة المجتمع التي يُنتسب إليه وهوية أي شعب تتبلور فيما أنجزه وسينجزه بالبحث أولا عن مآثرها والتعمق في دراستها والتطلع إلى المستقبل في آن واحد، فالمتاحف كونها مؤسسات علمية وثقافية تساعد المواطنين والباحثين على فهم تاريخ أمتهم وحفظ التراث مع تقديم مادة البحث للعلماء والمختصين لدراسته من أجل فهم الواقع المعاش والتأسيس للمستقبل .[1]

كما أن هذه المؤسسة تشكل المكان الذي يقدم جوانب المتعة والتسلية التي تفضي إلى المعرفة والثقافة، فالمتاحف تعد مؤسسات ثقافية وتعليمية لها طابعها العام مفتوحة للجميع

[1]– منى مروان محمود الأنصاري، المرجع السابق، ص 86.

تمتاز بأنها تتبنى التعليم الدائم طوال العام، وعليها تقع مسؤولية الوصاية على التراث الإبداعي الإنساني وربط مستقبل الإنسان بالماضي ومن هنا لا يُنظر للمتاحف كمرآة للثقافة بل كمولّد لها .

فيعتبر المتحف وعاء للتراث الثقافي بما يحتويه من سمات ثقافية مادية وغير مادية وما يشكله من جذب سياحي على المستوى الداخلي والدولي، وأثر ذلك على تحقيق التنمية الاقتصادية في المجتمع ويمكن إجمال الدور التثقيفي للمتحف في الأتي:

1–طلخ هذئلإجة لئعى طلةقيف ىلك لةح ـــ:

المتحف في الوقت الراهن مؤسسة بحثية تجمع بين المتعة والتثقيف، ومن المؤكد أنها تقوم بجملة من الأدوار أهمها رسالتها التثقيفية لأفراد المجتمع

1–آ–طلخ هذئلإجة لئعى: خلال القرن التاسع عشر اعتبرت كثير من المتاحف كالمعابد قلَّما يؤمها الجمهور ولم يكن يسمح بدخولها إلا بمواعيد خاصة إذ تمثلت مهام المتحف في عرض تلك المجموعات المتحفية للجمهور خلافا لليوم فالسواد الأعظم من المتاحف مفتوحة لكل الأشخاص بمختلف مستوياتهم الثقافية والاجتماعية « حتى أصبح نجاح المتاحف يقاس بعدد زواره » [1] .

[1]– هيروشي دايفوكو، دليل تنظيم المتاحف، ترجمة محمد حسن عبد الرحمن، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1993، ص 113 .

وتعد المتاحف برامجها لكل أفراد المجتمع وتضاعف من مسؤوليتها نحو إرضاء الجميع دون تخصيص مع مراعاة أن تكون برامجها معدة بشكل يمنع التحيز لفئة دون الأخرى، فمن أهم مسؤوليات المتاحف في عصرنا أنها تحاول تعليم الناس وتربي أذواقهم لا لعرض التحف فقط، ومن أهم الوظائف الاجتماعية للمتحف[1] .

- إلقاء الضوء على طبيعة الحياة التي كان عاشها الإنسان في عصور مختلفة وأشكال الأسر وطبيعة العلاقات داخل الأسرة بين الزوج وزوجته وأولاده وكذلك العلاقات بين الجيران والعلاقات داخل العمل وكافة صور التعاون والتفاعل بين الناس وهذا ما تجسده النقوش والصور والرسوم [2].
- إلقاء الضوء من خلال الفنون والرسوم والمقتنيات على طبيعة الحياة التي كان يعيشها عبر مختلف العصور داخل بيته وخارجه وكذا الطقوس والعادات المرتبطة بالغذاء والملبس .
- تبيين طبيعة المراكز والأدوار المختلفة للجنسين من خلال التعرف على طبيعة المسؤولية الملقاة على عاتقيهما وامتدادها على صعيد الأسرة[3].

---

[1]– عياد مرسي العوامي، مقدمة في علم المتاحف، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلام، طرابلس، 1994، ص 119 ، 120 .

[2]– المرجع نفسه، ص120 .

[3]– المرجع نفسه، ص121.

- إبراز دور الرجل والمرأة في الحياة الاجتماعية وطبيعة الحقوق والواجبات التي تقع عليها في مختلف الطبقات العمرية .
- إظهار الوجود القومي للشعوب حيث يشعر الناس أن المتاحف هي أماكن تضم تراثهم وتحفظه فينمّي التراث المحفوظ روح الجماعة ومشاعر التعلق بالوطن.
- إبراز المتاحف من خلال معروضاتها المتعلقة بالحرف والصناعات على مر العصور أوضاع الحرفيين والصناع وأحوالهم المعيشية، ونظرتهم لحرفهم ومكانتهم الاجتماعية وطبيعة التواصل بين أبناء الحرفة الواحدة ثم بينهم وبين أفراد المجتمع[1].
- بث المتحف بين زواره والمترددين عليه وحدة اجتماعية متكاملة بمقتنياته الفنية وما تبرزه من قيم جمالية وابداعية.
- تولد الزيارات الجماعية للمتاحف روحًا مشتركة واحساسًا جماعيا و تبادلا للرؤى المختلفة والمشتركة، تسمو بالإحساس الفردي والجماعي للفن من خلال التذوق المتجسد للمعروضات والمقتنيات المتحفية[2].
- يمثل المتحف بما يتضمنه من مقتنيات فنية مختلفة الحصن الفني الهام لدى الشعوب عبر عصور التاريخ فهو يحفظ تراثها ويترجمه بصورة تليق بالمكانة المتوارثة لديها.

---

[1]– عياد مرسي العوامي، المرجع السابق، ص122.

[2]–André Gof , et Noemie Drouguet ,la muséologie Historie développement en jeux , Armands Colin , paris , 2003 , p 168 .

- يدعم المتحف الروابط الاجتماعية بين الفرد والمجتمع حيث لا يعرف حدودا، فقد تعجب كل الزوار مقتنيات المتاحف التي تضم الآثار وما تضمنه من فنون الشرق والغرب.
- إزالة الفوارق الاجتماعية بين البشر من حيث العمل على جعل وحدة بين البشر وتكوين وعي جماعي ممتد للشعوب عبر التاريخ ،وذلك من خلال استخدام المتاحف في المناسبات والأعياد الوطنية والقومية والحفلات الخاصة بالزوار الأجانب وكذا تنظيم المعارض الدولية في القاعات الملحقة أو ساحات المتاحف[1].
- تساعد المتاحف في تجميع للتراث في مكان واحد يسمح للزائر بمشاهدة وسماع كل المعلومات عن التواصل الحضاري المتعاقب للحضارات ،وكيف أن هذا للتراث الحضاري هو تراث عالمي ، يحق لكل الشعوب التعرف عليه لأنه نتاج وحدة من للنوع الإنساني في مكان وزمان معين ،وتعبر عن رؤية الإنسان لذلته ولبيئته في نسق اجتماعي و ثقافي في سياق تاريخي ممتد من آلاف السنين [2].

1– ا–طكخ هذطكقئغى: تكمن مهمة المتحف الأولى في المحافظة على مقتنياته الأثرية والتاريخية، إلا انه لا يجب إغفال بتوظيفها أي المقتنيات في نشر الثقافة المتحفية بواسطة البحث المتحفي والعمل التربوي بإقامة العروض الدائمة، مع تدعيمها بالعروض المؤقتة.

[1]– محمد يسرى إبراهيم دعبس، متاحف العالم والتواصل الحضاري، ج1، شركة الجلال للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 2004، ص 27 .

[2]– المرجع نفسه، ص 28.

ويتم نشر تلك الثقافة بواسطة الإعلام بمختلف أشكاله ووسائل الإعلام الآلي، كما يعتمد على طرق وأساليب أخرى لنشرها سنتحدث عليها لاحقا ويمكن إجمال الوظائف الثقافية للمتحف فيما يلي :

- التعريف بالتراث الحضاري للإنسان .
- تخليد تراث الوطن بواسطة رسالته التاريخية .
- إبراز تاريخ الإنسانية من خلال مخلفات الإنسان وأنشطته المختلفة[1] .
- إلقاء الضوء على طبيعة العادات والتقاليد والأعراف والطقوس التي كانت تمارس وأنواعها و أشكالها وما يصاحبها من أنماط سلوكية مختلفة.
- التعرف على أشكال الطقوس والممارسات الشعائرية في المناسبات والاحتفالات العامة، وابراز نقطة التقاء المشاعر والممارسات بين العامة والخاصة من الناس .
- إبراز الحكايات والأساطير والروايات المرتبطة بدورة الحياة وعلاقتها بالشخصية من الجنسين ودور كل منهما في تلك الممارسات[2].
- إبراز الخصوصيات الثقافية للحضارات القديمة وكيفية انتقال تلك الخصوصيات وأساليب انتقالها بين الأجيال المتعاقبة في المجال الثقافي والاجتماعي.

---

[1]– محمد يسري دعبس، المرجع السابق، ص 23 .

[2]– المرجع نفسه، ص 23–24

- إظهار عمليات التأثير والتأثر بين مختلف الثقافات وانعكاس هذا التأثير على طبيعة النقوش والرسوم والفنون المعمارية المختلفة ومع ذكر أسباب هذا التأثير والتأثر.
- بيان التشابه والاختلاف بين الفنون والنقوش وجوانب الفنون المعمارية بين الثقافات المختلفة زمانيا و مكانيا مع إبراز الدور الذي قامت به عمليات التواصل الثقافي لتحقيق التشابه أو الاختلاف [1] .
- إظهار عمليات الاقتباس والاستعارة بين الفنون المختلفة.
- إبراز العناصر والمضامين الثقافية المختلفة للثقافات القديمة والمبتكرة .
- بيان اختلاف العناصر المادية للثقافة بين مختلف الطبقات العمرية وبين الجنسين .
- إظهار القيم السائدة المتداولة في الفترات السابقة ومدى تأثرها وتأثيرها بالشخصية وتحديد السلوك المرغوب وغير المرغوب في المجتمع .
- بيان المستوى التكنولوجي وتقنياته وأدواته المختلفة في علاقتها بأنواع الفنون وكيفية استخدام العامل التكنولوجي في استغلال موارد البيئة المتاحة في إبراز العناصر الثقافية المادية و غير المادية.
- إظهار الخصائص المشتركة تاريخيا بين مختلف السمات الثقافية في الماضي وما هو مستمر منها آنيا وذكر حدود التغيير والتعديل والتبديل في بعض السمات المادية وغير المادية للعناصر الثقافية وأسباب ذلك.

---

[1]– محمد يسري دعبس، المرجع السابق، ص 24 .

- التعرف على مكانة المبدعين والموهوبين من علماء ورجال دين، وشعراء وأدباء وفنانين وخصائص كل فئة وما تمتعوا به من امتيازات اجتماعية وثقافية ونظرة أفراد المجتمع لهم ونظرتهم لأنفسهم[1] .
- إبراز المناخ العام للإبداع داخل المؤسسات الرسمية وغير الرسمية والمقومات المشجعة على الإبداع في شتى المجالات.
- إظهار مدى التأثير والتأثر بين الإنسان القديم وعلاقته بالبيئة الطبيعية والاجتماعية وكيفية التفاعل بينهما في استخدامه للخدمات المتوفرة وما يحمله من رؤى وما يملكه من قدرات ومواهب متصلة بتأصيل العلاقة بين الإنسان والبيئة في ظل السياج الثقافي والمنظومة الحضارية السائدة في فترة زمنية معينة [2] .

ولتأدية الوظائف الثقافية المذكورة يستخدم المتحف آليات ووسائل تساعده على مد جسور الصلة بين الماضي والحاضر فيكون همزة وصل بين حضارة صارت إرثا قديما وبين أخرى عصرية تعتمد على تكنولوجيا حديثة .

-ئلآ زلكي اطك لمةهج ب: من هذه الوسائل التي تساهم في ترقية وتطوير المجتمع ووسيلة لإنعاش الثقافة ما يلي:

---

[1]- محمد يسري دعبس، المرجع السابق، ص 26.

[2]- المرجع نفسه، ص 26 .

آ–ئلأعلإ: من المتعارف عليه أن المتحف يُعد برامجه لكل أفراد المجتمع وتتضاعف مسؤولياته نحو إرضاء الجميع دون تخصيص، فمن واجباته اتجاه جمهوره أن يعلن عن ترحيبه بهم، وأن تكون البرامج التي يعدها غير متحيّزة إلى فئة دون الأخرى، ومن أهم المسؤوليات الملقاة على عاتق المتاحف خاصة في دول العالم الثالث والعربية بالأخص ضرورة تغيير فكرة الناس عن المتاحف إلى مضمون مؤداه أن هذه المؤسسة تعلّم الناس وتربي أذواقهم وهناك عدة طرق يمكن بها المتاحف أن تضع الثقة للناس فيها وتجعلهم زوارًا دائمين لها ومرتبطين بها ارتباطا وثيقا ومن هذه الطرق[1] :

- تشجيع الجمهور على الاشتراك في برامج المتحف، على أن يعلن عن هذه البرامج في أجهزة الإعلام المختلفة (المسموعة، المرئية والمقروءة) وأن يكون الإعلان في الأوقات التي يجتمع فيها الناس للسماع أو المشاهدة .
- إيجاد علاقات طيبة مع الجمهور ويمكن أن يتحقق بذكر برامج المتحف الداخلية كالإعلان مثلا عن عرض ينوي المتحف القيام به أو حاجته إلى عينات معينة يعرف المسؤولون أن عددًا من أفراد المجتمع يمتلكونها وأنهم على استعداد لتقديمها دون مقابل وهذا الإعلان مثلا من شأنه أن يجعل الناس يفكرون في قيمة ذلك الشيء للمتحف، وقد يكون من أثر ذلك أن تنهال التبرعات على المتحف .

[1]– عياد موسى العوامي، المرجع السابق، ص 121 .

فكثير من الناس لا يطلبون مقابل لما يقدمونه للمتحف من تبرعات إذ لم يكن بإمكانه دفع مقابل تلك العينات فإنه بإمكانه أن يقابل تبرعاتهم برسالة شكر وتقدير، فحريٌّ لكل من يحصل على هذه الشهادة أن يفتخر بها و يشعر في قرارة نفسه أنه قدم جميلاً وعملاً جليلاً، وبالتالي سوف يحتفظ بها و يعرضها على من يعرفهم وفي ذلك دعاية للمتحف، ثم إن نشر أسماء المتبرعين للمتحف في الصحف له أكبر الأثر زد على ذلك أن تعليق قائمة نحمل أسماء المتبرعين داخل المتحف هو تقليد تتبعه المتاحف المتقدمة، ويعتبر حافزًا لزيارة المتحف من قبل المتبرعين وكذلك أقاربهم وأصدقائهم[1] .

ا–طك لعئنص: المعرض مكان يجمع فيه بعض من العينات والتحف والنماذج والأجسام تُرتب ترتيبًا معينًا لتبين فكرة ما من خلال ذلك الترتيب وتنقل للآخرين، والمعرض في مجال الإعلان علم وفن في وقت واحد حيث يكوّن المختصون عن طريق البحث والدراسة عن كيفية استجابة الناس لما يشاهدون وردود أفعالهم للمعارض المتنوعة، فنرى الباحثين يشتغلون بتحليل أثر رؤية العناصر المختلفة التي يتكوّن منها المعرض، كعنصر اللون والمساحة والمضمون محاولين الكشف عن أنسب طرق العرض والعناصر التي تؤثر في المشاهد الزائر تأثيرًا عقليًا وانفعاليًا[2] .

---

[1]– عياد موسى العوامي، المرجع السابق، ص 122 .

[2]– عبد الفتاح مصطفى غنيمة، المرجع السابق، ص 83.

يقدم المعرض للمشاهدين أفكارًا عن طبيعة العناصر المكونة له مثل النماذج والعينات والأجسام والإعلانات بأسلوب البساطة فيفهم المشاهد بسهولة ويصل إلى مضمونها بسرعة، ويعتبر المعرض بديلاً جيدًا لسهولة التعليم المباشر فهو ينقل المعرفة والثقافة إلى الجمهور.

هناك كثير من المتاحف يمتد نشاطها في العرض عن طريق العروض الدورية في المدن الأخرى التي لا يوجد بها المتحف أو في مناطق نفس المدينة، فالحوائط وخزائن العرض يمكن تأليفها على عدة وجوه أو طرق ومما يجب الإشارة إلى ذكره أن الوحدات المتحركة في العروض المتنقلة تحتاج إلى إحكام أكثر وتكاليف أبهض عن العروض الدائمة في المتحف، ولما كانت أجزاء المعارض المتنقلة عرضة لكثير من الفك والتركيب فيشترط أن تكون قوية سهلة التنظيف فكثير من المتاحف العالمية كونت وحدات متحركة رغم تكاليفها الباهضة[1] .

ث- ئلأعلإ ئلكى: أصبحت ظاهرة الإعلام الآلي من العناصر المتصدرة للوسائل الأخرى في الوقت الحاضر بل الأكثر من ذلك أنها فرضت نفسها في ميدان الإعلام والاتصال ويرجع السبب في فعاليته في الميدان إلى جانب قدرته على تخزين المعلومات وحفظها وسرعته الفائقة في معالجة المعلومات ثم استرجاعها في الوقت المناسب وفق

[1]- محمد مصطفى النحاس، المرجع السابق، ص 74 .

المعطيات المقدمة له إلى جانب إمكاناته الواسعة لنشر وتعميم المعلومات بأحداث شبكة اتصال تسهل عملية انتقالها وايصالها إلى أكبر عدد من القراء والباحثين وغيرهم كما استطاعت هذه الوسيلة الإعلامية الجديدة ربط المتاحف بالشبكة العنكبوتية العالمية للمعلومات(INTERNET) والتي تعد من أهم الوسائل الحديثة للاتصال[1] والتي تساعد على انسياب المعلومات وسهولة الإطلاع على ما يحدث في العالم من اكتشافات واختراعات مما يساهم في تطوير البحث العلمي وتنمية المجتمع .

ومن الوسائل المرتبطة بالإعلام الآلي والتي تؤدي دورا مهما في ربط العلاقة بين المتحف والجمهور لأجل نشر الثقافة في المجتمع الأقراص المضغوطة(CD ROM) التي يمكن لأي متحف أن يسجل عليها ما شاء من معلومات وأفلام للمجموعات المتحفية واستغلالها للتعريف بها عن طريق الشبكة العنكبوتية واما تجارية ومن ثمة فإنه مهما يكن فإن مرددوها الثقافي لا يقل أهميته عن مرددوها التجاري[2].

ومع التطور العلمي بحث عن أنماط جديدة في العرض ومن هذه الوسائل المشوقة التي تلبي حاجيات الزائر المتزايدة لمعرفة ما هو تراثي وبأسلوب جديد وعصري، طريقة العرض المقترنة باستخدام الوسائل السمعية البصرية (أي الجمع بين الصورة والصوت أو

---

[1]– عبد الرحيم لعمى، المتحف ودوره في المجتمع، متحف أحمد زبانا بوهران نموذج، مذكرة لنيل شهادة الماجستير فنون شعبية، جامعة تلمسان، 2005–2006، ص 55 .

[2]– عبد الرحيم لعمى، المرجع السابق، ص 56 .

بين النص وشاشة العرض)، ففي المتاحف العالمية يقترن أسلوب العرض التقليدي باستعمال واجهات عرض مركزية وحائطية، ومع أسلوب العرض بالوسائل السمعية البصرية أو الوسائط المتعددة (شاشات عرض مقرونة بالنص والمؤثرات الصوتية)[1] فنجد في غالبية قاعات المتاحف العالمية مدرجات بها أماكن للجلوس أمام شاشات عرض كبيرة تغطي إيضاحات تاريخية وأخرى فنية وعلمية حول مجموعة المعروضات للتعرف عليها كما قد يجد الزائر في قاعات المتحف عددا من أجهزة الإعلام الآلي المزود بالأقراص المضغوطة لقراءة الذاكرة يستطيع من خلالها التعرف على شروح واضافات وافية حول معروضات القاعة وكأنه يطلع دائرة معلومات متكاملة، إضافة لاستخداماته في العرض، كان من الضروري توظيف الإعلام الآلي في تسجيل المجموعات المتحفية واعداد قوائم الحفظ كأعمال الترميم والأبحاث والمطبوعات والإعداد للمعارض وغيرها من أنواع الخدمات والتي لابد أن تستند إلى حاجات المتعاملين مع رسالة المتحف التي ليس فقط في وظائفه التقليدية لكن من المؤكد أن الجمهور –أي الزائرين– يمكنهم فهمها والتجاوب معها ومن بين أهم الأنظمة التي أضحى اختيارها من قبل معظم المتاحف الأوروبية عامة والفرنسية خاصة نظام المعلومات MICRO MUSE)الذي أطلقته مؤسسة (MOBY doc) ومن أهم مزاياه[2]:

---

[1]– المرجع نفسه، ص 56–57.

[2]– عبد الرحيم لعمى، المرجع السابق، ص 57 .

- نظام مبسط لا يتطلب مستوى عال في الإعلام الآلي.
- النظام مبرمج على تصنيف وترتيب للمجموعات المتحفية بشكل ذاتي .
- يسهل النظام إدخال المعلومات والعثور عليها بأي طريقة دون الدخول من بطاقة إلى أخرى.
- إمكانية الحصول على بطاقة من خلال عدة أشكال: التسمية، الإهداء، الشراء، الصانع، التقنية، الصيانة، موقعها، المادة، البيبليوغرافيا، المعارض .

2-طكخ هذ طكةذا ى طةعي لى: تعرف عملية التعليم والتربية أنها عملية تتصرف في جوهرها إلى إعداد النشء إعدادا يساعده أن يصبح فردًا قادرًا صالحًا نافعًا لنفسه وذويه متجاوبًا مع مجتمعه منتجًا فيه وأصبحت العملية التعليمية بمفهومها الواسع تشتمل ثلاثة جوانب متصلة في حياة المجتمعات المتحضرة (تنمية البدن تنمية سليمة وتهذيب النفس وترقية المشاعر والجانب الثالث ما يتجه إلى تثقيف الفكر)، وتؤدي المتاحف دورا أساسيا في تحقيق الجوانب المذكورة آنفا إذ أن الدراسات والأبحاث أثبتت ذلك [1].

من المؤكد أن صورة المتحف تغيرت من الدور التقليدي (مجرد قاعات تعرض فيها نماذج وعيّنات من آثار وكائنات محنطة) ومخزن لعرض القطع الأثرية، إلى مؤسسة متكاملة تعمل على حفظ ونشر التراث الثقافي والحضاري، ففي السنوات الأخيرة

[1]– مصطفى غنيمة، المرجع السابق ، ص 92 .

أعطي للعرض المتحفي اهتمام أكبر، مؤداه تكوين لغة تواصل بين الزائر المتمدرس بالخصوص والقطع المعروضة بالمتحف ليكون مركزًا ثقافيًا مكملاً للمؤسسة التعليمية وهي ما يعرف برسالة المتحف التربوية، إلا أن انعدام هذا التواصل(بين الزائر والمتحف) يفقد هذا الأخير دوره ومكانته، كون المتاحف مؤسسات علمية وثقافية تساعد المواطنين على فهم تاريخ أمتهم ومن ناحية أخرى يعتبر مكانا يحقق للعلماء والدارسين ما ينشدونه في أبحاثهم انطلاقا من وظائف المتحف التي يمكن أن توجز في ثلاثة جوانب[1]:

- حفظ التراث ونقله للأجيال المتلاحقة .
- تقديم مادة للبحث والمقارنة للمختصين من أجل فهم الواقع المعاش والتأسيس لمستقبل أكثر رفاهية وسلماً.
- تقديم جوانب المتعة والتسلية المفضية للمعرفة والثقافة وهو يشكل المكان المثالي للتربية والمتعة مكان للاسترخاء وتمضية الوقت الفارغ إضافة أنه مكان للمعرفة،

تُعَدّ الرسالة التربوية من أهم الأدوات التي يتطلع المتحف بالقيام بها كأداة اتصال مع المجتمع وانعدام هذا التواصل يفقد المتحف دوره ومكانته، إذن ما هي التربية المتحصلة ؟ هي التربية العلمية والجمالية للمتمدرس من خلال المتحف، التي تهدف إلى خلق لغة

[1]– عبد الرحيم لعمى، المرجع السابق، ص 58 .

تواصل بين الطفل والقطع الأثرية المعروضة باعتبارها[1] عنصرًا أساسيًا في العملية التثقيفية والتربوية ابتدءًا من مرحلة رياض الأطفال حتى مرحلة التعليم الجامعي، وتعتبر مادته المتحفية وثيقة للتعبير عن حياة الجماعة ويختلف هذا التعبير ويتمايز باختلاف الثقافات، ويكون لزامًا لإثارة الحس الجمالي للطفل وتحقيق حاجاته في البحث والاستكشاف وحب الاستطلاع والتفسير واثارة الخيال والقدرة على النقد والربط بين الماضي والحاضر.

إيجاد العلاقات التي تنمو من خلالها القدرة الابتكارية بكافة أبعادها ،هذا إلى جانب ترقية الحس والذوق وتنمية القدرة على الاختيار والتفضيل واصدار الأحكام الجمالية. فيتأثر السلوك ويصبح الفرد قادرًا على اختيار الجميل وتفضيله من البيئة المحيطة به والحفاظ عليه وبذلك يستطيع الفرد إشباع حاجاته الغريزية نحو الترقي والتمدن والتوافق والانسجام مع نفسه ومجتمعه.

فعن طريق المتحف نستطيع مخاطبة أكبر عدد ممكن من حواس الأطفال وتغذية حب الاستطلاع لديهم ومحاولاتهم المستمرة في الاستكشاف وتنمية الجوانب الخلاّقة في

[1]– عبد الرحيم لعمى، المرجع السابق، ص 58 .

شخصياتهم و ذلك من خلال مساعدة الطفل عن طريق التعلم المباشر والإدراك الحسي للأشياء بالمشاهدة واللمس والتجربة الممارسة [1].

1- قيي بـ وخذبكة ذي بـ غيك لقاح: إذا اعتبر المتحف مؤسسة مهيكلة على المستوى الاجتماعي، ففي الجانب التربوي لابد أن يكون له تخصص فعّال خاصة بعد صدور قرار المجلس الدولي للمتاحف(ICOM) سنة 1965 والذي أكّد دور المتحف التربوي والثقافي، ومطالبا المتاحف بتوظيف مختصين في مجال التربية من أساتذة ومعلمين يُقدّم لهم تكوين في تخصصات المتحف أو جامعيين لهم دراية بعلم الآثار وكيفية المحافظة على التحف، مع تقديم تكوين لهم في الميدان التربوي و لكن وبعد مرور عما يقارب من الخميس سنة من صدور التصريح أصبح الجانب التربوي للمتحف لا تعطى له الأولوية الأولى، ففي كثير من الدول المختصون في المجال التربوي للمتحف أغلبهم جامعيون في تخصصات مختلفة(كعلم الآثار، والتاريخ، والفيزياء، وعلم النفس، وعلوم التربية ...) فهذه المعارف مساعدة في علم المتاحف، ولكن المختص التربوي في مجال المتحف يقوم بدور أكثر أهمية بتقديم نظرة عامة ودقيقة لسيرورة عمله بالتهيئة للأهداف والغايات المراد الوصول إليها ثم انطلاقا من معرفته للطموحات وردود الأفعال للمجموعات الزائرة للمتحف خاصة الشباب والأطفال الذين يُنظر إليهم أنهم الزوار المستقبليون للمتحف وباعتباره في اتصال دائم مع الجمهور ومخاطبا له ميزة الاستماع إلى احتياجات ورغبات الزوار يقوم

[1]- عبد الرحيم لعمى، المرجع السابق، ص 59 .

التربوي المتحفي بالمساهمة من خلال معرفته للجانب الإداري في المتحف بتقديم شروح عامة لطرق العرض الجديدة كما أنه مطالب بمعرفة جميع المعلومات عن المعروضات والتحف المناطة بالشرح والتوضيح، فقد يختلف الزوار من حيث طبيعتهم (راشدين، أطفال متمدرسين، مجموعات متخصصة) لذلك يتوجب وجود ولو قدر ضئيل من الشروح عن كل تحفة معروضة وتتعلق هذه التوضيحات (بترتيب التحفة، مصدرها، تاريخها) مع العلم أنه في بعض الأحيان يحتاج الزوار خاصة فئة الزوار المختصين من الطلبة إلى توضيحات وشروح علمية إضافية. وتعتمد الشروح المقدمة من قبل التربوي في المتحف على عناصر أساسية[1] هي :

- الاعتماد على المكتسبات والمعارف القبلية لدى جمهور الزوار .
- الحث على الحوار والمناقشة التي تساعد الطلاب على اكتساب معارف من خلالها يستطيعون الإدلاء بآرائهم والبرهنة عليها .
- تقديم مجموعة من التجارب التي تساعد على تفتح العقل.
- ترك للطالب المتمدرس الحرية على إيجاد واظهار تعابيره الشخصية بالنظر إلى تجاربه وخبراته .
- إعطاؤه الوقت والحرية اللازمتين للاكتشاف الشخصي.

[1]– Muséum éducation, www.UNESCO ORG,30–03–2006 .

- توقع برنامج لخرجات ميدانية في إطار رزنامة العام الدراسي مع تحديد اليوم المخصص للخرجة .
- ترك الحرية والوقت من أجل تكيّف المجموعة مع الفضاء التربوي الجديد الذي يقدمه المتحف.
- تدوين كيفية إعداد البرنامج المتّبعة في الزيارة بتحديد تاريخ الزيارة المرتقبة، مرحلة تكوين الأساتذة المعنيين مع نشر المعلومات المدونة وتحديد الوسائل التعليمية المرافقة للزيارة المتحفية.
- تقديم نتائج كل زيارة أو برنامج منظم نحو المتحف ومحاولة البحث عن تقديم تغييرات ممكنة في المرات القادمة.

2-آطكيئة ةطكلمجه بطكحوذكةذاى: تعتمد الأشكال التقليدية المطبقة في المتاحف على قدر كبير من المشافهة فكان لزاما البحث على طرق أخرى أكثر نجاعة خاصة مع الراشدين الذين لهم مستوى تعليمي معين بالمناقشة أو الحوار، أما عندما يتعامل المتحفي مع الزوار الذين لم يخضعوا لتعليم جيد أو مع الأطفال فلابد من استعمال طريقة السؤال والجواب، وقد يلجأ المختصون التربويون في مجال المتاحف إلى استعمال أشكال أخرى مختلفة ومتعددة تشاركية، فالدور الفعال للتلميذ أو المشارك يشجع وينشط فبدلا من الشرح

فيترك للزائر دراسة واستكشاف ومعرفة ما تقع عليهم أعينهم فيما يساعدهم المتحفي على التكيف مع التحفة المعروضة[1] .

ا- ئ لأنسئ خ طك ز لعى: الدليل السمعي أضحى يعوض الدليل والمرشد المتخصص فالمسجلات والأقراص المضغوطة والمرنة مزودة بسماعات الأذن متاحة للزوار المنفردين، الذين يمكنهم متابعة التعليقات من خلال موضوع معروض عن التحف المهمة في المتحف كما يمكن أن تجهز القاعات بشاشات تفاعلية متينة تقدم المعلومات الإضافية بأصوات تسترجع المواضيع المعالجة (كأصوات حيوانات، موسيقى، برامج تاريخية ... إلخ) .

فالمرشد السمعي يسهل على الزوار معرفة معلومات مع الملاحظة أنه يحدث ضررًا فيما يخص المحافظة على التواصل بين جمهور الزوار[1].

ممع تعاظم الدور التربوي للمتحف كان لابد من إيجاد تكافئ منطقي فرض وجود بعض قاعات أو ورشات أو أماكن ملائمة للمتحف و من هذه الفضاءات :

ث- طك لعئ نص طك ةعي لي ب: فهي خلافا للمعارض التقليدية الموجهة للتحف فإن المعارض التعليمية أو التربوية تعني إعطاء الحق للمناقشة وهذا يحتاج إلى:

---

[1]- عبد الرحيم لعمى، المرجع السابق، ص 60 .

[1]- عبد الرحيم لعمى، المرجع السابق، ص 60.

- جعل الأهداف التربوية مهيمنة على المعروضات المقدّمة في العرض .
- تقريب المسافة بين محتوى العرض والهدف التربوي بواسطة الوسائل التربوية (كالحوار والنقاش والبرهنة) .

- تمكين المجموعة المستهدفة من العرض التعليمي من التكيف مع طرق التعلم [1].

خ-1ك ه ذ س ة ط ع ق ي ب: يمكن لهذه الورشات أن تكون موجهة من قبل مجموعة من التربويين أو يشرف عليها فنانون ومختصون في شتى العلوم، حرفيون خاصون يساعدون الزوار على معرفة تقنيات الصناعة والمحافظة على الآثار مع مباشرة أبحاث وتحاليل علمية تستطيع من خلالها إعادة اكتشاف وأخذ تجارب التقنيات القديمة لصانعي الفخار مثلا أو الخشب أو المعادن وصناعات تقليدية أخرى، وكذلك محاولة الرسم والنحت والتصوير أو القيام بمجموعة من الحفريات أو تصوير وتنظيم المعلومة من أجل التوثيق وكبداية لعمل علمي فإن الحصص المقترحة أمام التحف الأصلية تعتبر وسيلة حية خاصة أمام الشباب حتى يتسنى لهم أخذ المبادئ الأولى المرتبطة بالفن (كالأشكال، الألوان، طرق التحضير، الفضاءات) وهذه الأنشطة الملائمة تطور الحسّ الإبداعي

[1]– لعمى عبد الرحيم، المرجع السابق، ص 60.

وتُشعر الزوار بقيمة التحفة وهذه الورشات هي وقف لكل المتاحف يتجلى دورها في تطوير الخبرة الحسية للزائر خاصة فئة الأطفال[2] .

خ-**2** ەنسئ ةطكعنصطك لز ذحى غىطك لةح ـــ: يستطيع الحرفيون والفنانون وكذا الفكاهيون أو التربويون بتقديم عروض في المتحف تُجسِّد شخصيات تاريخية في شكل تمثيلي ويتطلب ذلك تفاعلاً مع الجمهور، كما يُتيح لعب الأدوار من قبل الزوار خاصة فئة الأطفال والمتمدرسين بصفة ارتجالية مع ارتباط ذلك بنصائح وتوجيهات من قبل القائم على المشروع التربوي (الفنان و الحرفي والمحافظ وغيرهم...) خاصة في تجسيد الأشخاص أو في تصوير روايات دون سيناريو أو أخراج، فلعب الأدوار يرتكز على سبيل المثال على تخيّل عرض مسرحي أو إعادة لحوادث تاريخية من خلال الآثار الموجودة في المتحف.

وباستطاعة المشاركين في العرض المسرحي إدخال تفسيرات وآراء وتأويلات لحاضرهم في المحتوى التاريخي للعرض وهذه الطريقة المتمثلة في لعب الأدوار على المسرح سهلة وميسّرة خلال زيارة موجهة خاصة عند فئة الأطفال والمراهقين فالمتاحف مطالبة وبأكثر

[1]– المرجع نفسه، ص 61 .

إلحاح على وضع داخل برامجها العروض المسرحية وتعبئة الممثلين والهزليين لكسب جمهور الشباب لأجل القيام بلعب الأدوار المسرحية داخل المتحف[1].

خ-3 ظ ك ح ق ي ا ب ظ ك ل ة ف ض ي ب: يراد بالحقيبة المتحفية الأدوات التعليمية والعينات اليدوية التي يمكن تجميعها في حقيبة تقدم من قبل التربويين المختصين في المتاحف للزوار القادمين بشكل فردي للمتحف، ولأنها لا تحتاج إلى توضيح تستطيع المتاحف تقديم لوازم للمؤسسات التربوية التي تريد أو تطلب ذلك، وتحتوي الحقائب التربوية على تحف ومواضيع مشابهة لتلك الموجودة بالمتحف(كالنصوص، الصور، التسجيلات الصوتية، المواد القابلة للاكتشاف عن طريق اللمس والتي يمكن استعمالها وتوظيفها في الأنشطة الإبداعية كالألعاب والتمارين التطبيقية).

- ظ ك ي ئ ذ ى ئ إ غ ت ف ض ي ب ك ك ل ة ح ـ: تعتبر الزيارة الافتراضية من الوسائل التربوية التي يمكن أن يستعملها كافة المستعملين، إذ أنها تزوّد وبشكل مفصل كافة الزائرين الافتراضين للمتحف بكافة الصور الموجودة في المتحف لمجموعته المتحفية وقاعاته مع تقديم النصوص التي تصف وتوضّح من خلال جهاز الحاسوب الآلي كل المعلومات المرتبطة

[1]-لعمى عبد الرحيم، المرجع السابق، ص 61 .

بتاريخ المتحف، ووصفه المعماري ـ قاعاته، تحفه، أنشطته وفي بعض الأحيان تقدم سيلا من المعلومات الإضافية[1] .

تستعمل أجهزة الإعلام الآلي في الحصول والاسترجاع للكم الهائل من المعرفة وتعداد الأشياء ووصفها وشرحها ووضعها في سياق متكامل فالحاسوب الآلي يرقّي عمل المتحف، كما أن استخدام الشبكة العنكبوتية يسهّل دخول المتاحف لتصبح موضوعا ثقافيا تربويا وعلميا وسياحيا يتيح للعديد من مستخدميه التعرف على أهم المقتنيات في أشهر المتاحف شهور التراث أو(اليوم العالمي للمتاحف) وهم جلوس في مكاتبهم أو منازلهم[1]، ربما لأن الفرص لم تتح لهم لزيارتها وأملا في حثهم على ارتيادها مستقبلا.

يمكن أن نوجز الدور التربوي للمتحف في سياق التخطيط العام لإدارة البرامج العامة لهذه المؤسسة في المخطط الآتي الذي يمثل جوانب من تخطيط وادارة برامج المتحف[2] وهذا المخطط يحدد البرنامج التربوي من خلال الرزنامة المقدمة من قبل المتحف الحديث واجمالا يحتوي على المعلومات الآتية: (المستفيدون من البرنامج من زوار ومؤسسات وباحثين وعلماء) ثم الوقت المخصص في ارتباطه بأنشطة المتحف أي ذلك الذي يخصص مثلا للمدارس أو الاستثنائي كالمخصص لشهر التراث أو للاحتفال باليوم

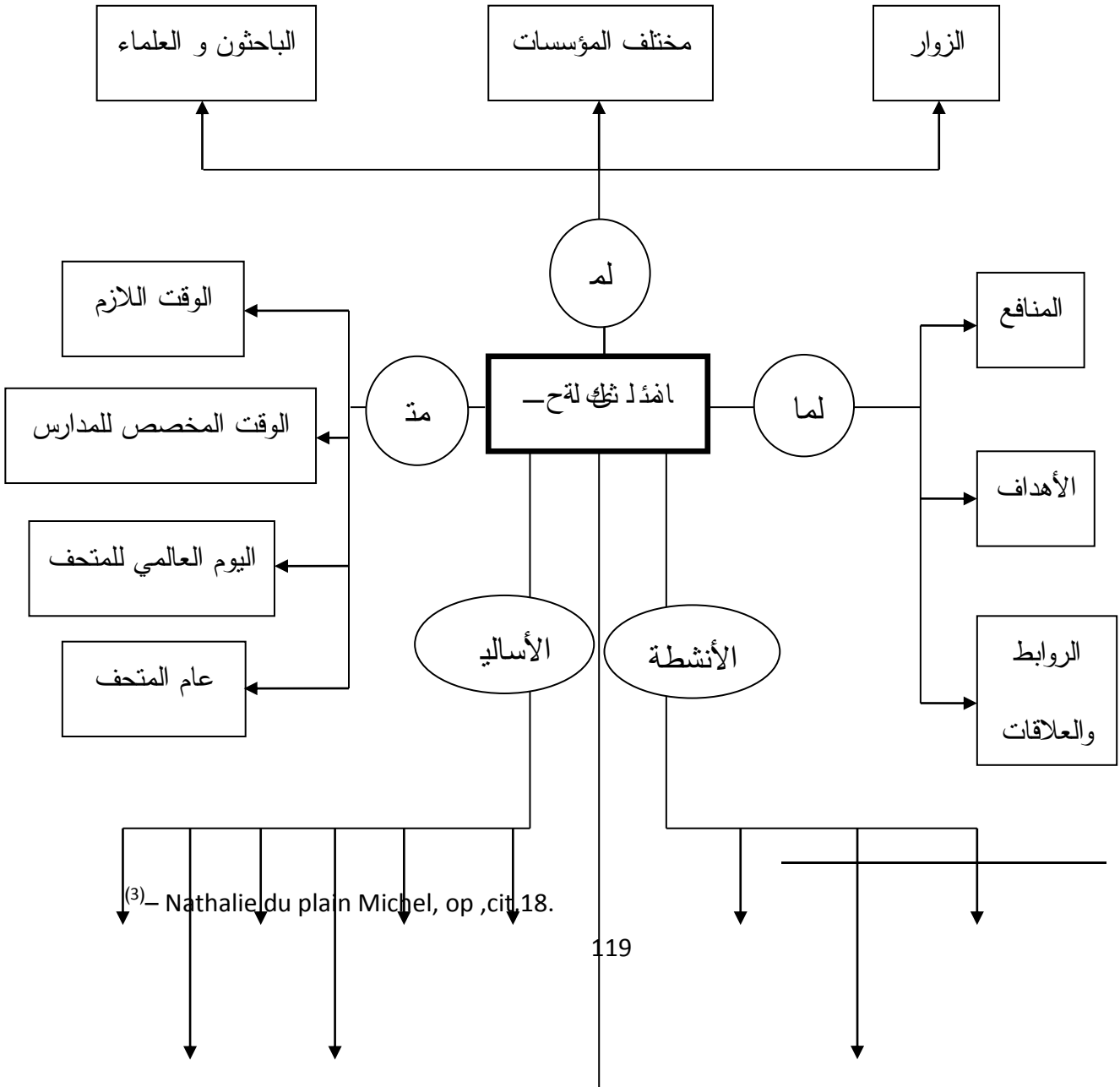
---

[1]– Nathalie du plain Michel, vers un musée virtuel de la suisse, juin 2006,p 15-17.

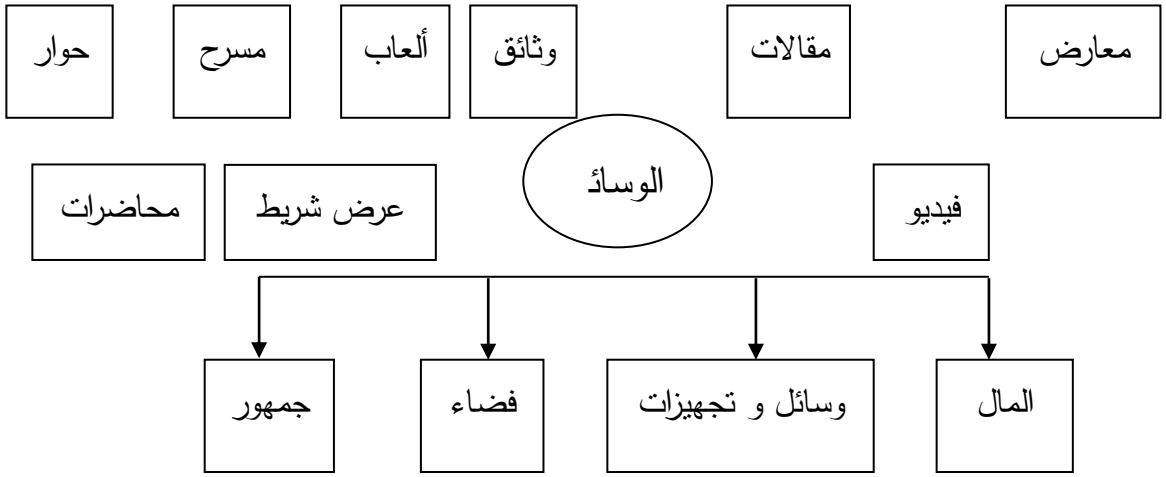
[1]– أحمد رفاعي، استخدام الحاسب الآلي، حوليات المتحف الوطني للآثار، العدد 04، 1994، ص 07.

[2]– المرجع نفسه، ص 20 .

العالمي للمتاحف ثم أنواع البرامج التربوية كالوثائق وعرض الأشرطة والمحاضرات وأخيرا تحديد الأهداف من البرنامج التربوي المقدم واجمالا المخطط اللاحق يوضح وبشكل تفصيلي ما ذكر آنفا مع نوع من الإسهاب[3]



[3]– Nathalie du plain Michel, op ,cit,18.



خلاصة فإن مجال المتحف حيوي والنجاح في الميدان التربوي يعتمد على التكامل والتوازن وعدم وجود تميز في أي مجال وبرمجة للتربية المتحفية في هذه المؤسسة حَريٌّ بها أن تكون مركزا للإشعاع الثقافي بكل درجاته من أسفل السلم التربوي إلى أعلى مستويات العلم والمعرفة ودور المتحف التربوي يمكن من تنمية المجتمع بشكل عام اعتمادًا على الثقافة كمدخل لرفع الوعي بين كل فئات المجتمع لحل مشاكلهم الاجتماعية ومن أجل ذلك تهدف التربية المتحفية إلى : [1]

- تنمية الزائر شخصيا وثقافيا من خلال ما يقدمه المتحف من برامج وبحوث للمجتمع.
- نقل أكبر عدد من الحقائق المرئية والمحسوسة في وقت أقل وبأسلوب بسيط.
- المساعدة على تنمية حاسة الملاحظة والتفكير المنطقي خاصة لدى الأطفال.

[1]ـ محمد يسرى دعبس، المرجع السابق، ص 30 .

- تنمية دقة الملاحظة والتفكير المنطقي والمسؤولية وحب الجمال والذوق العام والقدرة على تفهم عظمة التطور الحضاري والثقافي المحلي والعالمي .
- شدّ انتباه الزائر للمتحف بعرض المادة الأثريّة في قالب قصصي مشوق له مغزى حيث يترك تأثيرًا مرئيًا على عقل ونفسية الزائر ويوفر له تجارب لم يكن باستطاعته الحصول عليها إلا في بيئتها الطبيعية.
- زيادة المعلومات والمعارف عن الفترات الزمنية السابقة والأحداث التي أثرت على مدى التاريخ. وامدادنا بكل الحقائق المعرفية بأسلوب مبسط، سهل في أقل وقت وجهد .
- المساعدة على سمو العقل وترقية المشاعر والأحاسيس الوجدانية نحو الوطن والسمو الأخلاقي من خلال مشاهدة الفنون التشكيلية المختلفة وأنواع الصناعات.
- المتاحف وسط تربوي فعال بما يتضمنه من مقتنيات تعبر بصدق عن مختلف ألوان الأنشطة والسلوكيات الإنسانية في مختلف العصور وكيفية محاكاة الإنسان للبيئة وتأثيره فيها و تأثره بها[1] .
- من خلال برامج التربية المتحفية ودروسها تزداد معارف المترددين على المتاحف من تلاميذ وطلاب مراحل التعليم المختلفة و يكون التأثير بأعمال الترميم للآثار والمقتنيات والأدوات المستخدمة لذلك وابراز الأعمال الفنية وكيفية استعمال الخامات.

[1]– محمد يسرى دعبس، المرجع السابق، ص 31.

- توفر التربية المتحفية فرصا لتحقيق التعاون الفعال في عملية التعلم حيث تُنمّي لدى الطالب سمات تجعله قادرًا على تفهم مركزه في بيئته المحلية[2].
- تجعل التربية المتحفية من المتحف معهدًا تعليميًا كبيرًا يوفر لطالبي العلم والمعرفة المادة العلمية الحقيقية والشواهد الناطقة عن ماضي البلاد والعباد.

3–ظخ هذ لآ لةئرعى ظفسمى: يزور الملايين من الناس المتاحف ويجدون في ذلك استمتاعًا وراحةً في تلك الصور والمنحوتات والزخارف واللوحات والتماثيل التي هي أعمال أنتجها فنانون واحتاجت في نفس الوقت إلى المتلقي (الزائر) الذي يقرأ ويشاهد ويسمع هذا الإنتاج ليحكم على تلك المتروكات ذات القيمة التي صنعها الإنسان من أجل الاستمتاع وتذوقها وفي هذا الصدد يعرف دافيد بيرت DAVID Burt التذوق والجمال على أنه «تربية المشاعر من خلال الرؤية الفنية لتنمية التذوق الفني الإحساس الجمالي».[1]

بينما يرى ليوكو لارد " Leuco Lard" « أن الهدف من التذوق هو إيقاظ حواس الفرد ليصبح واعيا بالجانب الجمالي للبيئة و لينمي قدراته الابتكارية وليكشف أثر الفن وقيمة التراث »[2] ، أما يؤكد الفيلسوف كارلسون فيؤكد على أن التذوق هو ملاحظة وفحص ودراسة ورؤية متعمقة ومحاولة فهم لكي يصل المتلقي إلى الاستمتاع الجمالي نتيجة

---

[2]– المرجع نفسه، ص 32 .

[1]– عبد الفتاح مصطفى غنيمة، المرجع السابق، 1990، ص 02.

[2]– المرجع نفسه، ص 03 .

للتذوق الفني ولإيجاد وحدة المشاعر بين المتلقي والفنان فعملية التذوّق الفنّي ذات مسؤولية مزدوجة جانب منها يقع على التحف الفنية (الإنتاج الإبداعي للفنان) وآخر يقع على المتلقي (المتذوّق)، فأما عن الجانب الذي يقع على التحف الفنية (دور المبدع ومسؤوليته) أن تكون : [1]

- الأعمال الفنية ذات طابع مميز تحمل سمات الفنان الخاصة فلابد أن يكون العمل الفنّي الناتج مرآة المبدع، فالأعمال الفنية معبّرة عن سمة العصر الذي عاشه وبالتالي فكل إنتاج فني أو إبداع له طابع خاص يتفق وتلك الحياة وهي الحد الفاصل بين إبداع وآخر مع اختلاف البيئة و الفكر.
- الأعمال الإبداعية شاملة تتضمن كل النواحي من حيث الأداء والمضمون لأن الإبداع الفنّي رسالة تنوير للوعي.
- الأعمال الفنية المعروضة متصفة بالابتكار، الجدة أما التقليد فهو عدم التميز والأمم ترقى بالابتكار والاختراع والتقليد ثبات وعودة إلى الوراء.

و عن الجانب الذي يقع على المتلقي ومسؤوليته فعليه أن يعرف أن [2]:

- إدراك ماهية العمل الفنّي يرمز إلى الحقيقة من خلال نظرة كلية عامّة .

---

[1]– عبد الفتاح مصطفى غنيمة، المرجع السابق، ص 04 .

[2]– المرجع نفسه، ص 05.

- أن ينظر إلى القيم الفنية أولاً ويحكم على الصورة من خلالها ولا مانع أن يدخل في اعتباره موضوع الصورة كعنصر من عناصر التقييم والقيم الفنية التي تتضمنها الصورة أهمّ وليس الموضوع فالموضوع يأتي بعد القيم الفنية.
- أن يدرك أن ارتباط العمل الفنّي بوسائل التعبير فالعبرة الفنيّة ليس في رخص الخامة وعلوها وانما في القيم الفنية التي احتوتها والسؤال المطروح هل مثلا التمثال المصنوع من الذهب أَقْيَمْ من نظيره المصنوع من الحجر الجيري؟ وهل الصورة الزيتية أَقْيَمْ من الصورة المرسومة بالألوان المائية ؟ فلا يجب أن يقاس العمل الفنّي بنوع الخامة بقدر ما يقاس بالقيم التي يعكسها العمل الفنّي مع عدم الممانعة من وجود قيم ماديّة تفرّق بين الذهب والفضة وغيرها...
- أن يدرك ارتباط العمل الفنّي بالحجم والزمن .

فإذا راعينا في المتحف جانب المتلقي ودور المبدع فيمكن أن نستنتج من كل هذا أن التربية المتاعية الفنيّة والجمالية للمتحف تتمثل في الآتي[1]:

- تنمية الإحساس الجمالي وادراك قيمة الأشياء بحواس البصر والسمع وبهذا تنمّى قيم المقارنة والوعي بالجمال وادراك طبيعة هذا التميز والتفرد بالنفوس.

[1]– محمد يسرى إبراهيم دعبس، المرجع السابق، ص 34 – 35 .

- خلق تكوين ذاتي لكيان المجتمع وما يتبعه من إعجاب بالمقتنيات في مختلف الأنواع الفنيّة والتراثية وما يتبع هذا الإعجاب من مشاركة وجدانية داخل المجتمع تدفع ثقافته إلى التواصل الحضاري.
- تأصيل قيم الإبداع والشعور بالعظمة اتجاه إبداع الأجيال السابقة ومحاولة محاكاة فنونهم وابرازه واظهار المواهب الدفينة لدى أبناء المجتمع لمواصلة الإبداع والإحساس بالقيمة الجمالية في ذلك التراث.
- تعميق مشاعر المفاخرة والإحساس بقيمة العباقرة ودورهم في البناء الحضاري.
- الإحساس بقيمة الإنسان واعلاء القيم الفنيّة والجمالية التي يلاحظها الزائر(المتلقي) ويستفسر عنها مما يجعله يحس بالقيمة النفسية للفنان وعالمه الخيالي الممزوج لواقعه البيئي الذي كان يحيا من خلاله.

3-طكخ هذئإفة شئخى طكزيئحى: تعتبر السياحة من أهم الموارد الاقتصادية لعديد دول العالم وأضحى التعرف على حضارات الدول الأخرى أمر بالغ الأهمية، الأمر الذي جعل السياحة بأنواعها تهتم بالمصادر الثقافية للمجتمعات المختلفة لأنها ظاهرة معقدة ذات أبعاد اقتصادية واجتماعية وثقافية وتعليمية وجمالية،

وتمثل الموارد وعناصر الجذب السياحي سواء الدينية أو الطبيعية أو الأثرية إحدى الركائز الأساسية للعرض السياحي .[1]

هذه العناصر منها يتحدد مكان الزيارة المقصودة ،فيمكن للآثار جذب السياح الراغبين إذا تم ربط ذلك بنشاط سياحي منظّم ومن عناصر الجذب السياحي أيضا المتاحف ،فهي أماكن مهمّة على ما يحتويه من مقتنيات و لجذب الحرفيين والصانعين من أجل محاكاة النماذج القديمة و صناعة نسخ تشبهها، كما أنها تجلب أفواجًا من المواطنين والناشئين وتلاميذ المدارس وطلبة الجامعة للإطلاع على المعروضات المتحفية المجلوبة من شتى أنحاء البلاد، ويَبْرُزُ الدور الاقتصادي للمتاحف في كون مقتنياتها بما تتضمنه من قطع أثرية تعدّ مواد مصنعة تضيف قيمة اقتصادية للمجتمع من حيث إيراد الزائرين لها أو إيجار بعض المقتنيات في المعارض الدولية[2].

ويمكن أن نظيف ما تمثله إيرادات المتاحف من مورد مالي يساهم في دعم الدخل الوطني بما تفرضه من رسوم إضافية تختلف من السائح الأجنبي والسائح المحلي

---

[1]– متاحف الفنون الشعبية قي الوطن العربي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، وزارة الثقافة التونسية، 1995، ص75.

[2]– متاحف الفنون الشعبية قي الوطن العربي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، وزارة الثقافة، تونس ،1995، ص76.

والمتمدرس وأخيرًا الزائر العادي والحال مع المجموعات المدرسية وزيارة المؤسسات والشركات والمصالح، و كذا رسوم الكاميرات، وكاميرات الفيديو ... وهذا كله يشكل مصدر دخلٍ للمتحف.

تمهيد: في الفصل المخصص للدراسة الميدانية سنتحدث عن تاريخ المتاحف المختارة كنماذج لارتباطها بعمارة مبانيها ثم عن الأنشطة التي تقوم بها اتجاه الزوار بصفة خاصة والمواطنين بصفة عامة ولما تكتسيه أهمية الزوار حصصنا محورين لتحليل إحصائي لزوار المتاحف الجزائرية مدعمين ذلك باستبيان وزع على زوار العينة المختارة للدراسة قصد إعطائها الصبغة الموضوعية.

I. المتحف الوطني للآثار القديمة والفنون الإسلامية:

بدأ التفكير في إنشاء هذه المؤسسة الثقافية منذ بداية الاحتلال الفرنسي ،غير انها عرفت بعض التأخر، بسبب قرار الملك الفرنسي بإنشاء متحف يأخذ مكانه الى جانب المتحف المصري باللوفر، ولحسن الحظ كان لتعيين "بريسون" كمقتصد مدني بالجزائردور في تدشين المتحف سنة 1838[1] .

1 - موقعه وتاريخ نشأته: أنظر الشكل رقم(1) : بدأ التفكير في إنشاء هذه المؤسسة الثقافية منذ بداية الاحتلال بمعية المكتبة العامة غير أنها عرفت بعض التأخر بسبب قرار الملك الفرنسي آنذاك بإنشاء متحف جزائري يأخذ مكانه بجانب المتحف المصري بـ "اللوفر" بباريس ، ووقتها انصبت كل المجالات في تحقيق المشروع ،وفعلا تم تشييد

[1]- لخصر درياس، "الذكرى المئوية لتدشين المتحف الوطني للآثار" ، حوليات المتحف الوطني للآثار ، العدد السادس،1997 ، ص 05 .

المتحف بالجزائر سنة 1838 م وضمه للمكتبة العامة تحت إدارة أدريان باربروجر[*] (1801–1869) بباب عزون وخصصت قاعة (حي أغا) والتي بنيت سنة 1828 لعرض أولى المجموعات إلا أن ضيق المكان أرغم القائمين على نقل المجموعات المتحفية إلى قصر الجنينة سنة 1845، وهناك وضعت تحت تصرّف باربروجر عشر قاعات استعملت كمخازن لغاية تحويلها عام 1848 لحي البحرية بأحد المنازل التي كان يقطنها القنصل الأمريكي "شالر" ،وقد عرضت التحف بالطابق الأرضي ذي القاعات المقببة الملائمة لعرض التحف[1].

وبسب مشروع توسيع سور مدينة الجزائر تقرر إعادة المعروضات إلى عمارة الجنينة والتي كانت ستقام لضم مديرية المنجم والمكتبة والمتحف ، ونظرًا لتكاليف المشروع الباهضة اختير قصر "مصطفى باشا" سنة 1862 ليصبح المقر الجديد للمتحف والمكتبة معا مع إضافة قسم جديد إلى قسم الآثار القديمة هو قسم التاريخ الطبيعي، وأما القسم الإسلامي فقد أنشئ سنة 1846 بأوامر من المارشال "بوجو" بعدها تم فتح المتحف للعرض الدائم لزوار بلدية الجزائر ابتداء من سنة 1854 م تحت جمعية علمية يرأسها ضابط سام برتبة مارشال لكن ودون سابق إنذار قررت الجمعية

---

[*]– أدريان باربوجر: أول محافظ للمتحف الوطني للآثار، عالم فرنسي من مؤلفاته المرتبطة بالتاريخ والآثار الجزائرية . L'Algérie Historique pittoresque et monumentale , 1843

[1]– لخصر درياس، المرجع السابق،ص06.

عرض التحف في المزاد العلني لهواة التحف قصد بيعها وذلك سنة 1889 وكان العمل المذكور بمثابة كارثة ثقافية هزت المثقفين ويذكر هنا للأمانة العلمية أن المعروضات بيعت بأبخس الأثمان حتى أن كرسي الداي الموجود حاليا بمتحف الأنفيلد بيع بخمسة عشر فرنكا [1] .

وبمجيء الحاكم العام " كامبو "وتعيينه" ديكوداري لابلانشار "De la blanchaere " كمفتش للآثار بالجزائر سنة 1889 استطاع رفقة "جورج مارسي" جمع ما نجا من المزاد وضمه إلى القسم القديم الذي نُقل بدوره إلى المكان المسمى "مدرسة المعلمين" في مرتفعات مصطفى باشا سنة 1896 ليكون بذلك نواة المتحف الوطني للآثار الإسلامية والذي دشن من قبل الرئيس الفرنسي "فورفيليكس" يوم 19 أبريل 1897 و بالمقر الجديد عرفت المجموعات التحفية تطورًا سريعًا خاصة ما تعلق بالقسم القديم والذي أُثري بفضل حفريات تيمقاد سنة 1898 وشرشال سنة 1886 وتيبازة سنة 1881 وتبسة 1898 وخمسية 1900 وعنونة سنة1903 وجميلة سنة 1909 ... وغيرها [2].

أما القسم الإسلامي فقد عرف أول توسيع لقاعاته سنة 1901، وقد تعززت المجموعات المتحفية به إثر تنظيم معرض الفن الإسلامي بالجزائر سنة 1905 بشرائه

---

[1]– لخضر درياس، المرجع السابق، ص 06 .

[2]– المرجع نفسه ، ص 06 .

مجموعة "بان عبان" "Ben Aben"، وبفضل مجهودات العالم ستيفان غزال[*] "Stephane Gsell" عرفت المجموعات المتحفية تصنيفا علميا يستطيع الزائر من خلالها تكوين فكرة موجزة عن تاريخ الجزائر بصفة خاصة والعالم الإسلامي بصفة عامة [1].

بمناسبة مرور مائة سنة على احتلال الجزائر من قبل فرنسا أعيد تنظيم المتحف الوطني للآثار من جديد، وأحدثت له واجهة معمارية ذات طرازمعماري مغربي أندلسي، وبوفاة مديره سنة 1932 حول اسمه الى متحف "ستيفان غزال" للآثار القديمة والفنون الإسلامية تكريما لمجهوداته، واستمر تطور المجموعات التحفية لكن الحرب التحريريةالثانية اضطرته إلى غلق أبوابه بسبب تصدع كبير للبناية وتكسّر بعض المنحوتات بسبب سقوط القذائف ليفتح من جديد أمام الجمهور سنة 1946، ونظرًا لازدحام القاعات بالتحف الفنّية وعدم تمكنه من عرض كل مجموعاته تقرر إنشاء متحف مستقل للآثار القديمة أمام مدرسة الفنون الجميلة لتبقى البناية القديمة خاصة بمتحف الفن الإسلامي ،لكن الظروف المادية حالت دون تنفيذ المشروع ، وفي سنة

---

[*]– ستيفان غزال Stephane Gsell (1864 – 1932) عالم أثار ومؤرخ فرنسي مختص في تاريخ افريقيا القديم قام بمجموعة حفريات في عدة أنحاء من الجزائر ،عيّن محافظ للمتحف الوطني للفنون الإسلامية سنة 1900 من مؤلفاته Promenades archéologiques aux environs d'Alge و histoire de lafrique du nord .

[1]– لخضر درياس، المرجع السابق، ص 06 .

1954 صدر قانون توسيع شارع "تيليملي" أصبح مشروع إنشاء متحف مستقل للآثار القديمة غير قابل للانجاز، فأُعيدت الدراسات على أساس بناء متحفين منفصلين لكن ظروف الحرب التحريرية لم تسمح بتجسيد أي من المشروعين حتى استقلال الجزائر .

2- **التصميم المعماري للمتحف وتوزيع التحف بقاعاته:** ينقسم المتحف إلى قسمين أساسيين قسم الآثار القديمة وقسم الفنون الإسلامية، قسم الآثار به تسع قاعات وقسم الفنون به خمس قاعات.

2-آ- **قسم الآثار القديمة**: أنظر الشكل رقم (2)

تعود أولى مجموعاته إلى عام 1838، ويضم هذا القسم منحوتات وتماثيل ولوحات فسيفسائية وجداريه، بالإضافة إلى تحف من البرونز والفخار، وبعض القطع من الزجاج، والخشب والعاج. تعود إلى العهد الليبي، النوميدي، البونيقي، الروماني، الوندالي، البيزنطي. وهي الحضارات التي تعاقبت على الجزائر. وتتوزع التحف على مختلف قاعات هذا المبنى حيث تحمل كل قاعة تسمية خاصة نسبة للمعروضات الموجودة بها .

2-آ- -1 **المدخل:** أنظر الصورة رقم (01)

يعلو الجدار المقابل لباب المدخل والمؤدي للصحن لوحة فسيفسائية جلبت من كنيسة مسيحية برسقونيا (البرج البحري حاليا) تمثل مشهدا للسيد المسيح الراعي الصالح وهو يرعى الغنم، ونلاحظ انه تتوزع على أركان القاعة نسخ لأربع تماثيل رومانية، جلبت من شرشال احدها للإمبراطورة فوستين الأولى زوجة الإمبراطور انطونيو التقيّ، الثانية

عبارة عن تمثال لحاكم روماني، الثالثة للإله باخوس اله الخمر والخلود عند الرومان وهو يحمل قدحا وعلى رأسه وذراعه عناقيد من العنب، أما التمثال الأخير فهو للإله سيراس، إلهة الزراعة والحصاد عند الرومان، والتي تميزها السنابل الموجودة على رأسها ويدها ، وعلى يسار المدخل نجد :

2-أ-2- **قاعة البرونز:** أنظر الصورة رقم(02)

سميت بذا الاسم لأن جميع التحف الموجودة بها مصنوعة من مادة البرونز، وتعود إلى الفترة الرومانية، وتحتوي على خمس واجهات(خزانات) زجاجية، إحداها تماثيل صغيرة لإلهات مختلفة مثل: ديانا آلهة الصيد (نقاوس)، فينوس إلهة الحب والجمال عند الرومان وهي تخلع نعلها تتأهب لدخول الحمام في (شرشال)، هرقل، ماركو اله التجارة ورسول الآلهة، والثالوث ازيس-سيرا بيس- حورص، برفقة مجموعة من الخدم والحيوانات، والبعض عبارة عن حيوانات أسطورية مثل الثور أبيس والقنطورس، أما البعض الأخر عبارة عن أدوات ذات استعمالات يومية مختلفة مثل: المصابيح، الملاعق، وأخرى للاستعمال الفلاحي كالميزان ومكاييله، سكة المحراث، الصنج، أداة سحق الزيتون وتسمى "التوديكولا"، بالاظافة إلى مجموعة من الحلي وأدوات الزينة (عقد، خاتم، أساور، أبازيم ...) ، مع رؤوس لتماثيل للأشخاص، أما الواجهة الخامسة فتظم تحف لمحارب روماني (خوذة، قناع، سهام)، وتتوسط القاعة واجهة عرض بها تمثال رائع لطفل يحمل نسرا (لامبيز) .

2-آ-3- **قاعة الفن المسيحي :** لمطذ الصورة رقم (03)

ترتبط معروضاتها بالديانة المسيحية، فنجد على أرضية القاعة والجدران لوحات فسيفسائية إحداها تفترش الأرضية والأخرى علقت على الجدران، بعضها يحتوي على زخارف هندسية وأخرى نباتية أما البعض الآخر فيحتوي على كتابات لاتينية مسيحية، وأعمدة وتيجان مختلفة الطراز ومذبح كنيسي وتوابيت رخامية وحجرية أهمها ما نقشت على أحد جوانبه المعجزات السبع للسيد المسيح جلب من دلس عام 1957 م، بالإضافة إلى مجموعة كبيرة من النقوش الكتابية والجنائزية، والإدارية (حجر منقوش عليه شبكة توزيع المياه في الأراضي الرومانية)، ونصب حجري لفارس نوميدي جلب من باب الواد، منضدة للغداء الجنائزي، وواجهة تحتوي على قرميد من الطين المشوي تمثل إبراهيم بصدد الأضحية بولده إسماعيل .

2-آ-4- **قاعة العبادات الوثنية:** هيئت هذه القاعة لاحتضان مجموعة من التماثيل والرسومات الفسيفسائية واللوحات الجدارية التي تصور المعتقدات الوثنية والأساطير القديمةالمتأثرة بالمعتقدات اليونانية والعبادات الشرقية من مصر وسوريا على الخصوصو التي انتشرت في إفريقيا فيما بين القرنين (الثاني والثالث) ميلادي، فعلى يمين المدخل نجد ثلاثة أنصاب كبيرة مهداة للإله ساتورن، وهي تبرز مدى رومنة العقيدة البربرية البونية حيث استبدل الإله (بعل أمون) القرطاجي بالإله الروماني الجديد (ساتورن)، وبجانبها الآلهة المصرية ايزيس (آلهة الأرض والخصوبة والأمومة والحكمة)، وواجهة زجاجية تضم

بعض الفخاريات البونية (جرة تحمل رأس الآلهة تانيت، ورصيعة إفريقيا...الخ) جلبت من تبسة، وبجانب هاته الواجهة اله الطب اسكولاب، وفي الحائط المقابل للمدخل مجموعة من اللوحات الفسيفسائية (لامبريدي من باتنة –مشهد صيد من تنس– الببغاوات من بجاية)، بالإضافة إلى واجهة زجاجية معلق بداخلها جدارية لتمثال اله الشمس (مالقبال) الذي وجد بمسعد (الجلفة)، وتفترش أرضية القاعة فسيفساء الفصول الأربعة جلبت من عين بابوش من أم البواقي، وتابوت من الرخام نقشت عليه مشاهد من أسطورة البطل بلروفون، عثر عليه بأزفون يعود إلى الفترة الرومانية (ق3 م)، وعلقت على الجدار الأيسر لمدخل القاعة لوحات كتابية ليبية ورسومات صخرية أبرزها نصب ابيزار(القبائل الكبرى) مكتوبة بخط التيفيناغ المحلي.

2-أ-5- **قاعة ايكوزيوم :** اتخذت تسمينها من ايكوسيم (Ikosim) وهي التسمية التي أطلقها الفينيقيون على مدينة الجزائر وتعني جزيرة الطير أو الشوك حيث اتخذها الفينيقيون مرفأ تلجا إليه سفنهم التجارية، وبعدها تحول اسم المدينة في الفترة الرومانية إلى ايكوزيوم (ICOSIUM) أي مدينة العشرين. لأن الأسطورة تقول أن هرقل الليبي مر عليها مع أصحابه العشرين.

وتعرض فيها أهم القطع التي عثر عليها في هذه المدينة عبر عصورها، عرض في ركني مدخل القاعة كتابة مهداة للملك بطليموس ابن الملك يوبا الثاني، نصب نذري من الحجر يعود إلى الفترة البونية، نقش فيه رمز الآلهة تانيت (آلهة الخصوبة)،

وكرسي حمام مصنوع من الرخام يعود إلى الفترة الرومانية وجد بساحة يوبا الثاني، ومرمدة من المرمر لحفظ رماد جثة المتوفى تعود إلى الفترة المسيحية، وعلى يمين حائط المدخل نجد أربعة رؤوس تماثيل من الرخام، اثنان منهما لمواطنتين، والآخريين للآلهة بومونة (آلهة الحدائق)، والآلهة سيراس، ويوجد على يسار مدخل القاعة واجهة زجاجية عرض فيها مجموعة من الأواني الفخارية والمصابيح المختلفة وجدت في بئر تعود للفترة البونية، الرومانية والإسلامية .

2-أ-6- **قاعة الفخار:** أنظر الصورة رقم (04)

سميت بهذه التسمية لأن معظم التحف المعروضة مصنوعة من الفخار تتوزع على القاعة واجهات زجاجية عرض فيها مجموعة من الأواني الفخارية المختلفة الأشكال والأحجام (صحون،جرار، قنينات ...) بالإضافة إلى مصابيح زيتية، تعود إلى فترات زمنية مختلفة، فنجد الفخار الإغريقي، الفخار الاتيكي، الفخار البوني، الفخار الروماني وأهم أنواعه، الفخار الذي يسمى عند علماء الآثار بالفخار السيجلي، الفخار الكمباني، الفخار المسيحي، كما عرض في الحائط المقابل لمدخل القاعة لوحة فسيفسائية تمثل مشهد صيد جلبت من تنس (الشلف) .

2-أ-7- **قاعة الرخاميات:** أنظر الصورة رقم (05)

تعرض في هذه القاعة مجموعة من التماثيل الهامة ترجع كلها إلى العصر الروماني والتي جُلبت من شرشال و هي عاصمة يوبا الثاني ومجموعة من اللوحات

الفسيفسائية أهمها تمثال فينوس آلهة الجمال ونبتون اله البحار وديميتر آلهة الزراعة وباخوس اله الخمر والخلود، وتمثال ليفيلا ابنة انطونيا مينور، بالإضافة إلى رؤوس تماثيل كمينرفا آلهة الحرب والحكمة، الإمبراطور أغسطس، وعلقت على جداران القاعة لوحات فسيفسائية مستوحاة من المعتقدات الإغريقية مثل اختطاف أوربا، باخوس، اسيانوس وفتيات البحر، غراميات جوبيتر، بالإضافة إلى لوحات أخرى تمثل زخارف هندسية، ومشاهد من الحياة .

2-آ-8- **قاعة الزجاجيات:** تحتوي على مجموعة من الأواني الزجاجية المختلفة الاستعمال في الحياة اليومية (قنينات، قارورات، صحون... الخ) والتي تعود إلى الفترة الرومانية خلال القرنين الثاني والثالث ميلادي وجدت اغلبها بباب الوادي، وعرضت بأحد الواجهات الزجاجية مجموعة من الأحجار المنقوشة (جميلة)، أجزاء من عقد وخاتم يعودان إلى الفترة الرومانية، و قارورة من عجينة زجاجية (تيبازة في القرن الثاني ق.م) كما توجد بهذه القاعة مجموعة فريدة من عقود البيع والشراء ترجع إلى العهد الوندالي كتبت على ألواح خشبية (شجرة الأَرزْ)، تسمى بلوحات البر تيني، جلبت من تبسة، وعرض على احد جدران القاعة لوحة فسيفسائية تمثل مغامرات أشيل وجدت بمدينة تيبازة.

2-آ-9- **قاعة صناديق الرفات:** سميت بهذا الاسم لان معظم المعروضات كان يوضع فيها رماد جثة الميت، وتحتوي هذه القاعة على واجهتين زجاجيتين عرض في واحدة منها مجموعة من المصابيح البيزنطية المصنوعة من البرونز، ومرا مد مصنوعة من الفخار،

وفي الواجهة الزجاجية الأخرى والمقابلة لها، تحتوي على صناديق رفات القديسين المضطهدين (نقاوس)، مصنوعة من الفخار والفضة، وشباك مسيحي للتبرك به، وفوق الباب المؤدي إلى مدخل قاعة الفن المسيحي لوحة فسيفسائية عليها كتابة باللغة اللاتينية ترمز إلى التسامح الديني.

الصحن: أنظر الصورة رقم (06)

يتوسط المتحف صحن مكشوف محاط بثلاث أروقة، فرشت على أرضيته لوحتان من الفسيفساء الرومانية (تيبازة) والمسيحية (قسنطينة)، ونافورة تعود إلى الفترة العثمانية، وفي الأروقة عرضت مجموعة من الكتابات الجنائزية بالعربية والعثمانية والعبرية، بالإضافة إلى لوحتين من البلاطات الخزفية.

2- ا- **قسم الفنون الإسلامية**: أنظر الشكل رقم (03)

ترجع بداية هذه المجموعة إلى عام 1846 م ثم أثريت بمجموعات أخرى إثر معرض الفن الإسلامي الذي أقيم عام 1905 م وأضيفت إليها مجموعة لوس بن عابد فيما بعد. وبمناسبة اليوم العالمي للمتاحف 18 ماي 2004 أفتتح أول جناح خاص لعرض الفنون الإسلامية بالجزائر ورُوعِيَ في عرضها التسلسل الزمني للحضارة الإسلامية بدءا من الفترة الأموية مرورا بالفترة العباسية، الرستمية والأغالبة، الزيرية، الحمادية، المرابطية، الموحدية،

الحفصية، المرينية والأموية بالاندلس، العثمانية ودولة الأمير عبد القادر حتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي بداية القرن العشرين.أنظر الصورة رقم(07) [1].

2-ب-1- **القاعة الأولى**: أنظر الصورة رقم (08)

تضم تحفا مؤرخة ما بين القرن الثالث حتى التاسع هجري ومن التاسع ميلادي حتى الخامس عشر، نسيج مطرز بعبارات دينية من اليمن ومصر، بعض من التحف التي عثر عليها في قلعة بني حماد (بلاطات خزفية ذات بريق معدني وزخارف جصية معمارية وتمثال لأسد)، وفي وسط القاعة واجهة زجاجية عرض بها تحف زجاجية كالمشكاة وقارورة من عصر المماليك (مصر، سوريا) كما توجد واجهة زجاجية توجد بها من الخزف ومصابيح فخارية وقطع من الزجاج والبرونزية ترجع للعهدين الحمادي والموحدي، وتوجد بهذه القاعة لوحات كتابية وأفاريز خشبية من المشرق والمغرب، بالإضافة إلى لوحات فسيفسائية من المدرسة التاشفينية، وبداخل واجهات العرض حشوة منبر الجامع الكبير بالجزائر والمدرسة البوعنانية بفاس، وواجهة أخرى تحتوي على مد نبوي ومقلمة من النحاس، كما يوجد منبر الجامع الكبير للجزائر والذي يعود للفترة المرابطية بناه يوسف بن تاشفين عام (490 هـ-1097 م).

[1]- لخضر درياس، المرجع السابق، ص07 .

2-ب-2- **القاعة الثانية**: أنظر الصورة رقم (09)

تضم تحفا مؤرخة ما بين القرنين العاشر والثالث عشر هجريين الموافق للسادس عشر والتاسع عشر ميلاديين، توجد داخل واجهة العرض مجموعة من الأسلحة النارية والبيضاء جزائرية الصنع (سيوف ومسدسات) وباروديات وعيارات البارود وعدة الفرس، وفي وسط القاعة واجهة زجاجية أخرى تضم صحون خزفية ذات البريق المعدني من الأندلس، وأخرى تحتوي على أواني من بهيميا (تشيك)، وتوجد واجهة تحتوي على مجموعة من ملابس الأطفال والنساء مطرزة بخيوط من الذهب والفضة، ومطرزات أخرى على الحرير والجلد والقطيفة من عنابة وقسنطينة والجزائر العاصمة ومجموعة من الأواني الخزفية للاستخدامات المختلفة معظمها من فاس، وواجهة تحتوي على مجموعة فناجين وأظرفة مذهبة وفضية من تركيا، ملاعق، وطابعا الخبز ووالحلوى، ويوجد بالقاعة صندوق من الخشب لحفظ الملابس، والباب الأصلي لمسجد كتشاوة بالجزائر خلال (ق18)، وعلقت على الجدران مجموعة من المرايا ذات الأطر المذهبة من البندقية (ايطاليا)، وواجهتان تحتويان على مطرزات جزائرية (بنيقة، غطاء الرأس، ستار الباب)، سلم خشبي على هيئة منبر صنعه "علي بن سمايا" وأهداه إلى المتحف .

2- ا-3- **القاعة الثالثة:** تضم تحفا مؤرخة خلال القرن الثالث عشر هجري الموافق للتاسع ميلادي، توجد واجهة زجاجية تحتوي على باروديات وأواني خزفية من المغرب، زربية القيروان، وأثاث مُطَعَّم بالصدف من تونس، بنادق وزرابي من الجزائر، وقد علقت

على جدران القاعة زرابي من الجزائر (معاضيد–نمامشة، المغرب، الرباط)، بلاطات خزفية من أزنيق، تونس، واجهة تحتوي على مكاحل جزائرية وتونسية، وواجهة تحتوي على جرار فخارية من تونس، (أواني خزفية متنوعة من تونس) ومَهْدٌ من الخشب مطعم بالصدف من الطراز العثماني، وصندوق خشبي من تونس مزخرف بالرسومات المائية .

2– ا–4– **القاعة الرابعة:** تضم تحفا مؤرخة ما بين القرنين الثالث عشر هجريين والرابع عشر هجري الموافقـلـ التاسع عشر والعشرين ميلاديين، تحتوي هذه القاعة على نماذج من الصناعات التقليدية لمنطقة القبائل والأوراس ووادي ميزاب، كالحلي والمنسوجات والفخاريات والخشب، مجموعة من اللوحات من فن المنمنمات للفنان الجزائري "محمد تمام"، "عمر راسم" و"مصطفى بن دباغ"، وصندوقين كبيرين لحفظ الملابس من منطقة القبائل، واجهة أخرى تحتوي على حلي من منطقة الحضنة .

2– ا–5– **قاعة المسكوكات:** أُفتتح بالمتحف الوطني للآثار القديمة والفنون الإسلامية جناحٌ جديدٌ لعرض المسكوكات القديمة في 26 ابريل 2007، يتناول مختلف الحضارات التي تعاقبت على الجزائر وخصوصية كل فترة من خلال نقودها وتحتوي على مجموعات هامة من المسكوكات ابتداء من الفترة البونية (400 ق م) إلى فترة الحاكم أحمد باي (1838) .

ففي الجهة اليمنى للمدخل تعرض المسكوكات الخاصة بالفترة القديمة والمصنوعة من الفضة البرونز والنحاس والرصاص، وتضم وواجهاتها:

النقود البونية (400 – 195 ق.م)

النوميدية (203 – 46 ق.م)

النقود الموريطانية (49 ق.م – 40 م)

النقود الرومانية (300 ق.م – 439 م)

الوندالية (429 – 533 م)

و أخيرا البيزنطية (306 – 641 م) .

أما الجهة اليسرى للمدخل فخصصت لمسكوكات الفترة الإسلامية حيث كانت تصنع الدنانير من الذهب والدراهم من الفضة والفلس من النحاس، وتضم واجهاتها:

النقود الأموية (41–132 هـ/661–750 م)، حيث يعتبر عبد الملك بن مروان أول من ضرب الدنانير العربية الخالصة .

النقود العباسية (132 – 656 هـ / 750 – 1157 م)

النقود الأموية في الأندلس (138 – 422 هـ / 756 – 1039 م)

النقود الأغلبية (184 – 296 هـ / 801 – 909 م)

النقود الفاطمية (296 – 567 هـ / 909 – 1171 م)

نقود الموحدين (525 – 668 هـ / 1130 – 1269 م)

نقود بن حفص (626 – 981 هـ / 1228 – 1574 م)

نقود بني مرين (591 – 875 هـ / 1228 – 1470 م)

النقود العثمانية (924 – 1245 هـ / 1518 – 1830 م)

نقود الأمير عبد القادر(1222 – 1264 هـ / 1807 م – 1847 م)

نقود أحمد باي (1245 – 1253 هـ / 1830 م – 1838 م)، كما عرض بوسط القاعة مجموعة من الصنوج لوزن القطعة النقدية، وقوالب السك، وأقدم سك يعود إلى الفترة المرابطية، وهو أقدم قالب ضرب في الجزائر.

3- **مخطط الهيكل التنظيمي للمتحف:** للمتحف عدة أقسام تسهر على تنظيم شؤونه من بينها:

3-أ- **دائرة البحث والصيانة:** تنقسم إلى ثلاث مصالح

- **مصلحة البحث وصيانة الآثار القديمة:** تتمثل مهمتها في تسجيل كل التحف الصادرة من الحفريات أو المشتراة أو المهداة، ثم إعداد البطاقات الفنية لها والعمل على دراستها والحرص على عرضها، للمشاركة في المحاضرات، المؤتمرات، اللقاءات الوطنية والدولية .

- **مصلحة البحث وصيانة الآثار الإسلامية:** لها نفس المهمة السالفة الذكر.

- مصلحة مخبر الترميم: تجرى بها عملية الترميم وصيانة القطع الأثرية قبل قبل عملية العرض.

3- ا- **دائرة التنشيط والتوثيق**: تتكون من ثلاث مصالح :

- **مصلحة الأرشيف والمكتبة:** توجد بها مؤلفات لها علاقة بتخصص المتحف ، يتوافد إليها الباحثين على مستوى المتحف وخارجه .

- **مصلحة التصوير:** مهمتهم تتمثل في أخذ صور للجرد، ترتيب صور تحف المتحف، اخذ صور للتحف المستعملة أثناء المعارض المتنقلة...

- **مصلحة التنشيط والنشر:** تسهر على تنظيم الزيارات واقامة المعارض وربط علاقات مع الجمهور، والمؤسسات المدرسية والجامعية، تنظيم المحاضرات، إضافة إلى نشر المجلات والمطويات واعداد دليل المتحف والبطاقات البريدية والصور.

4- الأعمال والنشاطات الثقافية للمتحف :

تعمل مصلحة التنشيط التابعة للمتحف الوطني للآثار على تنظيم معارض وملتقيات حول المقتنيات الأثرية والتحفية المعروضة داخل المتحف والأهم من ذلك القيام بورشات تربوية تثقيفية لشريحة المتمدرسين من الأطفال والمراهقين بالتعاون مع مخبر الترميم الكائن بنفس المؤسسة المتحفية إيمانا من القائمين أن طفل اليوم رجل الغد ولا بد من الاستثمار فيه ليكون الزائر الدائم للمتحف وأيضا لغرس فكرة الدور التثقيفي والتعليمي المساعد للمؤسسات الثقافية الأخرى على غرار المدرسة والمسجد ودور الثقافة وغيرها ....، وتبين الإحصاءات المستقاة من المتحف بما لا يدع الشك انه يشهد توافدا للزوار المحليين بنسب كبيرة ومتفاوتة خلال أيام الأسبوع خاصة أيام االسبت التي تصادف العطل الأسبوعية بالنسبة لكثير من الموظفين والعمال في حين أن نسبة الزوار الأجانب تكون متباينة على طول أيام الأسبوع عدا الأربعاء والسبت وأما بالنسبة للأفواج المدرسية فيكون عددها مرتفعا في الأيام الأخيرة من الأسبوع إذ يلاحظ أن هذه الفئة تحتل مرتبة معتبرة في

جدول الفئات الزائرة للمتحف والجدول يوضح زوار المتحف من خلال الفئات للسنوات 2006 – 2007 – 2008 – 2009 .

السنة	الأفواج المدرسية	الزوار الوطنيين البالغين	الزوار الاجانب	الوفود الرسمية	المجموع
2006	408	3455	1763	222	5848
2007	1015	3063	1562	158	5798
2008	770	2651	1248	38	4707
2009	689	1992	1027	184	3892
طك لج لـ ظ	2882	11161	5600	602	20245

ولما كانت فئة المتمدرسين مهمة فكرت إدارة المتحف في تنظيم واقامة الأبواب المفتوحة والورشات مرتبطة أساسا بطبيعة المعروضات والموجودة في المتحف نفسه ووالمتاحف الوطنية الأخرى (كالفخار والفسيفساء) للأطفال الزائرين ولأبناء العاملين في المتحف وهذا كله من منطلق تحسيس واشراك هذه الفئة في حب التراث الوطني التاريخي و تحسيسهم بأهميته.

4-أ- الو رشات التربوية:

هي ورشات خاصة بالنسبة للمتمدرسين تهتم بالموجودات المتحفية الموجودة بالمتحف ذاته، أو الموجودة بالمتاحف الأخرى خاصة الفخار والفسيفساء.

- ه نسبطف خذ: تقام هذه الورشة في إطار تظاهرة ربيع الفنون وتمتتد مدتها حوالي شهر كامل من 06 أبريل إلى 08 ماي من كل سنة، أما الفئة المستهدفة فهي فئة الأطفال، وتهدف إلى تحسيس الأطفال بأهمية التراث الثقافي التاريخي، وبذكر دور الفخار الذي تزخر بها متاحفنا، وباعتبار تشكيل الفخار هو ذلك الحوار بين الأيدي والطينة التي تدب فيها الروح بعد أن كانت مادة خامة ليجد الطفل نفسه في هذه الورشة في دور المبدع، وقد تضمنت ورشة الفخار ثلاث وريشات خصصت الأولى للفخار إذ يحاول بعض الأطفال من خلال إعطائهم كتلا من الطين لتشكيل تحفا من إبداعاتهم الخاصة، وآخرون قاموا بتقليد نماذج من المعروضات المتحفية، ينظر الصورتين رقم (10-11)، فيما خصصت الورشة الوريشة الثانية للزخرفة، وهي المرحلة الثانية بعد تشكيل الآنية وحرق الأواني المصنوعة أو تسويتها، إذ تتمثل في إدخال القطع الفخارية المنجزة في فرن لمدة يوم كامل، غير أن مدة الحرق تدوم ساعتين أو قد تقدم أواني مشكلة أصلا للزخرفة،فقد قام الأطفال بزخرفة الأواني مستعملين الألوان المائية.ينظر الصورة رقم(12)

ولكن لماذا تعليم الأطفال الزخرفة لأنها ببساطة الفن الرئيسي للحضارة، فقد أُستعملت للتزيين والأكبر من ذلك فهي تعرض مشاهد الحياة اليومية وتكشف بعض

الأوضاع المعبرة بعمق طبيعة الحياة الاجتماعية والثقافية وتحاكي عن عن طريق التخيل الفردي أو الجماعي لتلك العصور.

الوريشة الثالثة من نصيب هواة الرسم الذين أنجزوا رسومات لمواضيع مختلفة أُبرز من خلالها مواهبهم، فالرسم عند الطفل تعبير عن المكنونات والمشاعر. تنظر الصورة رقم(13).

- **ورشة الفسيفساء:** تنظم هذه الورشة خلال شهر التراث الممتد من 18 أبريل إلى 18 ماي اعتبارا من 2012 مستهدفة فئة المتمدرسين من تلاميذ بعض المؤسسات التربوية القريبة وكذا طلبة المدارس التحضيرية للعلوم الاقتصادية والتجارية وعلوم التسيير. الهدف من هذا النشاط هو تنمية المهارات والمواهب في مجال الفسيفاء لمحاكاة نماذج مصغرة أو مكبرة موجودة في المتحف، أو تلك التي تزخر بها بعض المتاحف الوطنية الأخرى على غرار متحف سطيف، ويشرف على هذه العملية مصلحة التنشيط بالتعاون مع مصلحة المخبر، وكما ذُكر سابقا فهي مخصصة أيضا للأطفال الزائرين أيضا، من منطق التحسيس والإشراك في أهمية المقتنيات المتحفية الموجودة بالمؤسسة. ولإنجاز نماذج للوحات الفسيفسائية مصغرة ولتعليم صناعة الفسيفساء يعمد القائمون على الورشة إلى إتباع الخطوات الآتية مع دورهم الموجه :

رسم الصورة أو الموضوع المراد تنفيذه على قطعة من الورق بالحجم الذي يُراد تنفيذه به ولكن بشكل معكوس .ثم نقوم بعملية تجزئة لكل مساحة لونية من الرسم إلى أقسام صغيرة بعدد أقسام القطع الصغيرة التي يتم رصفها وبعد ذلك نضع المكعبات الملونة حسب الرسم

الذي تم تنفيذه، وقد تحتاج هذه العملية إلى صقل أو تصغير بعض القطع وذلك حسب الحاجة وبعد ذلك تستخدم مواد لإلصاق القطع كالغراء الأبيض وغيره من المواد اللاصقة، ثم كمرحلة رابعة بحصر الرسم ضمن إطار خشبي أو حديدي على أن تكون الورقة في الأسفل ثم يعمد على تجهيز خليط من الاسمنت والرمل الناعم بالماء بعد ذلك يُسكب هذا الخليط فوق قطع الموزاييك ضمن الإطار الخشبي أو الحديدي ثم تترك لتجف، ثم يُقلب الإطار بما فيه بعدها تُستخدم اسفنجة مبللة لدعك وتبليل الورقة التي عليها الرسم لتنتزع فيتم الحصول على لوحة فسيفسائية ضمن إطار وقد تحتوي على زخارف بسيطة مثل المربع والمعين وعلى خلفية بيضاء ليتم تثبيتها بعد ذلك على الجدار على أنه وسيلة وقد يتم سقايتها لتكتسب الصلابة، وتمثل الصورة جانبا من ورشة الفسيفساء . تنظر الصورة رقم (14).

4- ا-**إحياء شهر التراث:** يبرمج المتحف الوطني لشهر التراث خلال الفترة الممتدة من 18 أبريل إلى 18 ماي برنامجا ثريا يجمع بين تنظيم الزيارات الموجهة لكافة فئات الجمهور إضافة إلى عرض الأشرطة الوثائقية حول المتحف وتستهدف هذه العروض طلبة معهد الآثار على أن تُصحب العروض بنقاشات حرة، وتقام هذه العروض في مكتبة المتحف، مع العلم أن خلال شهر التراث تقام المحاضرات والمعارض من خلال مجموعة المتحف خاصة الصناعات المعدنية الإسلامية إلى جانب ربط المعرض بعرض لصناعة النحاس من قبل بعض الحرفيين المعاصرين، ولعل أهم معرض أقيم في السنوات الأخيرة

وبالتحديد من 18 ماي إلى سبتمبر 2012 معرض بعنوان الهوية الوطنية و قيمها من خلال التراث المحفوظ وقد ضم هذا المعرض مجموعة من التحف الأثرية المصنوعة من مواد متنوعة والرخام والفخار والخزف والخشب والجص النسيج والمعادن، وتعود إلى فترات زمنية مختلفة بدءًا من الفترة الليبية والبونية والموريطانية والرومانية والوندالية مرورا بالفترة الإسلامية، وهدف المعرض أساسا إلى إبراز الهوية الوطنية الجزائرية والموروث الثقافي المحلي، كما زُود المعرض بشاشة عرض تبث صورا لرموز من تاريخ الجزائر إضافة إلى المعارض المذكورة، نظم المتحف الوطني كبادرة أولى على المستوى الوطني معرضا آخر موسوم بالمقتنيات الجديدة للمتحف الوطني للآثار القديمة من 07 أبريل إلى 08 ماي 2009 وتمثلت المعروضات التحفية في مصابيح زيتية مصنوعة من الفخار تعود للفترة الرومانية وقطع نقدية تعود للفترة العباسية عُثر عليها بمنطقة بني مروان بسكيكدة وأخرى تعود إلى الفترة العثمانية ثم مجموعة من المسكوكات للفترتين النوميدية والرومانية، ثم العثور عليها بنقاوس ولاية باتنة، هذه المقتنيات الجديدة التي عُرضت للجمهور تلقى المتحف مجموعة منها منذ 2006 وتعود إلى فترات زمنية مختلفة كانت بحوزة مواطنين عثروا عليها أو تلقوها كهدايا من قبل معارفهم واحساسا منهم بالوعي الوطني قدموها كهبات للمتحف من أجل حفظ ذاكرة الأمة زد على ذلك كان لصدور القانون 04–98 المؤرخ في 01 ديسمبر 1990 المتعلق بالحفاظ على التراث الوطني والممتلكات الثقافية المتعلقة بالأملاك الخاصة التابعة للدولة والجماعات المحلية أصحاب الحق فيها حسب الأشكال

المنصوص عليها في القانون رقم 90-30والمذكور في الجريدة الرسمية ليوم يوم 17 يونيو 1998 الأثر البالغ في نفوس المواطنين الذين أصبحوا يُقبلون على المتحف لاستشارة المختصين في الآثار وهذا ما سيساهم ولو بشكل منفرد في الحفاظ على التراث .

II. **المتحف الوطني للآثار بسطيف**: انظر الشكل رقم(04)

تمهيد:

منطقة سطيف من المناطق التي تعاقبت عليها حضارات مختلفة، وما الشواهد المادية المتمثلة في المواقع الأثرية والمعالم التاريخية التي لا تزال تعرض نفسها بتبات راسخ ناطقة بجلال التاريخ إلا خير دليل على ذلك، ومن باب أولى إذا اعتبرنا المتحف مكانًا الذي من خلاله يستطيع الزائر التجوال عبر الزمن معرفة للحضارات، فقد بني المتحف في سطيف وروعيت فيه الشروط اللازمة لانجازه كاختيار الموقع الملائم بعيدًا عن وسط المدينة إضافة إلى سهولة الوصول إليه .

1- تاريخ متحف سطيف :

عرفت مدينة سطيف منذ أواخر القرن الثامن عشر بجمع التحف كفكرة أولية في حديقة أورلية سابقا الأمير عبد القادر حاليا وبالتحديد في سنة 1984، حيث أقيم معرض لأحجار أثرية هامة (كالأعمدة المصنوعة من الحجر الكلسي وعدد لا بأس به من التيجان

الكورنثية والدورية والأيونية وناقشات منها الجنائزية والنذرية)، تعود إلى العصر الروماني عُثر عليها أثناء اكتشافات عفوية في جميع أنحاء الولاية [1] .

في سنة 1932 أُفتتحت قاعة صغيرة بثانوية ألبارتيني محمد قيرواني حاليا، احتوت على التحف الأثرية الصغيرة المصنوعة من البرونز والزجاج والفخار وحجر الصوان والعظام الحيوانية والمستحثات وغيرها وجُمعت هذه الأخيرة إثر اكتشافات عفوية [2] .

وفي سنة 1968 سلمت دار العدالة القديمة من قِبل وزارة العدل لوزارة الثقافة .

وتقع الدار بين شارعي عبيد بارشي وسواكير محمد ويرجع تاريخ البناية إلى القرن التاسع عشر، وأصبحت متحفًا جهويًا لمدينة سطيف جُمع فيه ما تمّ اكتشافه خلال عملية الحفريات الأثرية ما بين 1959 إلى 1966 كمرحلة أولى بمواقع مختلفة من المدينة القديمة سيتيفيس والمقبرة الشرقية، والحمامات وحتى المعبد وحتى الكنائس وقد عُثر فيها على أدوات أثرية مختلفة مثل الأدوات العظمية ، و البرونزية ومجموعة كبيرة من الفخاريات كالصحون والأقداح والمصابيح الزيتية والجرار المختلفة الأحجام والأشكال وكمرحلة ثانية خلال عملية الحفريات الأثرية ما بين 1977 و1984 بالقلعة البيزنطية إذ تمّ العثور على أدوات برونزية والفخار والزجاج والحديد والعظم ... إلخ، منها التي تعود إلى العهد الرومانيو منها التي

---

[1]– مدينة سطبف ومعالمها التاريخية، المتحف الوطني سطيف، وزارة الاتصال والثقافة، ص 21 .

[2]– المرجع السابق، ص 21 .

تعود إلى الفترة الإسلامية، وبعضها عُثر عليها بقلعة بتي حمّاد بالمسيلة يعود للعهد الموحدي[1] .

لقد كان لكثرة اللقى الأثرية وأهميتها من جهة والوضعية المزرية التي كانت عليها الدار أي دار العدالة المهددة بالسقوط من جهة أخرى الأثر البالغ في قرار السلطات المحلية بإنشاء متحف جهوي جديد تجمع فيه الآثار المكتشفة، و تحقق ذلك بالفعل في 30 أبريل 1985 إذ اعتبر أول متحف يُبنى خصيصًا كمتحف عصري يعد الاستقلال من ناحية عمارته أو تجهيزه بأحدث الوسائل، وأصبح متحفًا وطنيًا في 06 يوليو 1992 بمقتضى المرسوم التنفيذي رقم 92 – 282 مؤرخ في 05 محرم 1413 هـ الموافقـ 06 يوليو 1992 [2].

2- الوصف المعماري للمتحف :

يعتبر متحف سطيف الذاكرة الجماعية من صور واشارات لسطيف وما حولها، فمن خلال الانتقال من قاعة إلى أخرى يمكن للزائر استقراء الزمن وتتراءى له القيمة التاريخية والأثرية للمعروضات المتحفية واللقى الأثرية .

يتربع المتحف على مساحة يبلغ طولها 41 م وعرضها 40 م دون احتساب حديقة المتحف وله ثلاثة أبواب صنعت من الألمنيوم فُتح الباب الأوسط منها، أما عن عمارة

---

[1]- المرجع السابق، ص 21.

[2]- المرجع نفسه، ص 22 .

المتحف فتتكون من ثلاثة طوابق (أرضي وتحت أرضي وعلوي)، يضم الطابق الأرضي قاعة الاستقبال يسار المدخل ويقابلها كشك لبيع البطاقات وتذاكر الدخول ويجب الإشارة إلى أن قاعات العرض الخمسة رتبت فيها المعروضات ترتيبا كرونولوجيا ثم أروقة خاصة بالفسيفساء [1] .

بينما خُصص الطابق العلوي لمكاتب الهيئة الإدارية وقاعة الاجتماعات إلا أنه يجب الإشارة إلى أن هذا الطابق يحتوي على قاعة للعرض المؤقت وتتخلله أيضا أربعة أروقة وُزعت فيها خزائن جدارية للعرض، ويتوسط الطابق صحن مربع نطل على القاعة الخامسة المخصصة للفسيفساء.

أما الطابق تحت الأرضي يمكن الوصول إليه من خلال سلم صغير ويحتوي الطابق المذكور آنفا على النادي الذي من أولوياته تقديم خدمة للموظفين والزوار وتستعمل بعض المساحات فيه لعرض بعض الأدوات التقليدية ومجسمات مقلدة لتحف موجودة بمتحف اللوفر بباريس .

ومن يجدر الإشارة به هنا أن الطابق تحت الأرضي يحتوي على مخبر للتصوير الفوتوغرافي وآخر للترميم جُهز بأدوات ومحاليل لإصلاح وحفظ التحف بجانبه المخزن المخصص لحفظ اللقى الأثرية غير المعروضة نصل إليه بواسطة رواق ثم المكتبة التي

---

[1]– التيجاني مياطة، المتحف الوطني للآثار بسطيف، دراسة تطبيقية لوسط الحفظ، نذكرة ماجستير، قسم الآثار، جامعة تلمسان، 2010، ص 12 .

تحتوي على كتب متنوعة وبلغات مختلفة غير أن السمة الغالبة عليها تخصصها في التاريخ والآثار، تجاورها قاعة العرض المؤقتة الثانية [1]. عبر رواق نصل إلى الحديقة التي تحيط بالمبنى من جهة الشمال والغرب والجنوب وتحتوي على بقايا أثرية من الأعمدة والتيجان وناقشات ذات كتابات و رسوم جنائزية وأخرى قطع من الفسيفساء اكتشفت خلال حفريات 1959 وكلها لوحات نذرية [2] .

3- أقسام المتحف :

يمكن تقسيم المتحف حسب الوظائف بداخله إلى ما يلي :

آ- مدخل المتحف :

ا- **قاعات العرض** : عند دخول المتحف يقابل الزائر تمثال نصفي من الرخام الأبيض للإله جوبيتير أُكتشفت سنة 1939 في ضواحي مدينة سطيف بمعبد جوبيتير الذي مازالت آثاره متواجدة بمدينة مونس "بني فودة"، ويرجع علماء الآثار أن التمثال صُنعٌ محلي في الحقبة الرومانية نُحِت بأيدي نحات بربري [3] .

---

[1]- المرجع السابق، ص 16 .

[2]- المرجع نفسه، ص 16 .

[3]- المرجع نفسه، ص 17 .

ا-1- **قاعة ما قبل التاريخ:** تقع في الجهة اليمنى للمتحف تحوي على تُحف أثرية كالمستحثات مثل الرخويات تعود إلى الزمن الجيولوجي الرابع، أي قترة ما قبل التاريخ[1].

والملفت للانتباه أن ما هو معروض في القاعة و المتمثل أساسا في المستحثات والأدوات العظمية والحجرية نمّ العثور عليها في منطقتي "عين الحنش" و"مزلوق" وأخرى قدمت إلى المتحف كهبات من قبل مواطن وكان ذلك سنة 1992 والتي تمّ العثور عليها في حاسي الرمل ولاية الأغواط وتمثلت في بقايا حيوانات لا فقارية بحرية ظهرت للوجود قبل 570 مليون سنة .

تمّ وضع خزانتين حائطيتين من الزجاج احتوت على حيوانات لا فقارية بحرية تعود إلى الزمن الجيولوجي الأول، فيما احتوت الخزانة الزجاجية الثانية على الرخويات مثل معويات الجوف وعضديات الأرجل تعود للزمن الجيولوجي الأول، فيما وُزعت أربع خزائن زجاجية وسط القاعة، تحتوي الأولى على بقايا عظام حيوانات اكتشفت أثناء الحفريات التي أُجريت بالموقع الأثري المسمى مزلوق[*] في الفترة الممتدة بين 1929 و1935 م وقد ضمت أيضا أدوات من الحجر الكلسي وأدوات صيد مصقولة مثل الفئوس وكريات من

---

[1]-متخف سطيف، دليل المتحف الوطني بسطيف، وزارة الثقافة، 2004، ص 12 .

[*]- أُكتشف موقع مزلوق سنة 1927 من قبل الباحث M.Buisson ودُرس من قبل فوفري Vaufrey، فقد أُرّخ عن طريق الأدوات الحجرية وعظام الحيوانات المُكتشفة في الموقع والتي تعود إلى العصر الحجري القديم، هذه الفترة عُرفت بها منطقة الهضاب العليا تحت اسم الفترة الحلزونية و مزلوق بلدية تابعة لدائرة عين أرنات ولاية سطيف، مدينة سطيف ومعالمها التاريخية، المتحف الوطني سطيف، وزارة الاتصال والثقافة، ص 03 .

الحجر الرملي وأدوات الطحن تعود للعصر الحجري القديم المتأخر أُكتشفت بالموقع المذكور آنفا و في موقع سشتة العطار سنة 1909 ، و برج مصطفى و القل سنة 1941، فيما تضمنت الخزانة الثانية على مجموعة من الأدوات تعود إلى العصر الحجري القديم المتأخر عليها بموقع مزلوق، واحتوت الخزانة الثالثة على مجموعة من الأدوات الحجرية الصوانية (شضايا أولية ونُصيلات منها ذات الظهر المستقيم ونصيلات ذات الحزز و محكات مختلفة)، في حين عُرض بالخزانة الرابعة مصنوعات حجرية من الصوان عبارة عن محكات دائرية الشكل ونصال ذات الظهر ورؤوس ذات العنق وكذا صناعات عظمية ومثاقب ومحكات تعود للعصر الحجري القديم والمتأخر عُثر عليها بموقع مزلوق في الحفريات الممتدة ما بين 1929 و 1935 [1] .

وبالخزانة نفسها تم عرض بقايا عظمية مجزأة الثديات وبقايا لصناعات حجرية وحصى مشذاة شبه كروية، وفي آخر القاعة و بالخزانة الجدارية عُرض نموذج لخارطة شبكية على موقع أثري لما قبل التاريخ يتعرف من خلالها الزائر كيفية إنجاز حفرية واستخراج البقايا الأثرية منها [2] .

ا-2- **قاعة الآثار القديمة:** هي الأكبر في المتحف والأغنى من حيث المعروضات التحفية، عُرضت بها كل التحف الأثرية التي تعود إلى الفترة الرومانية والبيزنطية ، وقد تمّ

---

[1]- التيجاني مياطة، المرجع السابق، ص 19 .

[2]- المرجع نفسه، ص 20 .

الحصول على التحف الأثرية إثر الحفريات التي أُجريت خلال الفترات 1959–1966 و1977–1984 بالمدينة القديمة سيتيفيس، كما عُرضت مصابيح زيتية رومانية أُكتشفت بالمقبرة الشرقية(*) وأخرى بحي المعبد(**) صُنعت بأشكل عدة لها مقابض وفتحات للإنارة عليها رسومات ميثولوجية وعقائدية .

وفي خزانات وسط القاعة عُرضت أواني فخارية تمثلت في صحون وأطباق من الفخار السجيلي الفاتح وكذا الفخار المحلي أُكتشفت في المقبرة الشرقية الرومانية في القترة الممتدة بين 1959 و 1967 .

إن ما يشد الانتباه في القاعة مجموعة من التحف المصنوعة من الفخار عُرضت بخزانات زجاجية تمثلت في مغطس استحمام لرضيع ومجموعة جرار صغيرة ذات مقبض واحد وذات مقبضيين وأخرى من الحجم الكبير ذات مقبض وفوهة يعتقد أنها من الفخار المحلي والسجلي استعملها سكان المدينة أنذاك لحفظ الحبوب والسوائل(1) .

(*)– المقبرة الشرقية: تقع خارج سور سيتيفيس من الجهة الشرقية أين بُني مقر ولاية سطيف حاليا، أُجريت بها حفريات سنة 1959–1966 وما أُكتشف بها من لقى معروض بالمتحف الوطني سطيف، عن: مدينة سطيف ومعالمها التاريخية، المتحف الوطني للآثار سطيف، ص 07 .

(**)– حي المعبد: تمّ العثور عليه سنة 1961 تُقدّر مساحته حوالي هكتار، جزء منه يمند تحت سور القلعة البيزنطية وجزء منه خارجها، واثر اكتشاف عفوي سنة 1971 تمّ العثور بحي المعبد على أجمل لوحة فسيفسائية للإله باخوس .

(1)– التيجاني مياطة، المرجع السابق، ص 21

وفي إحدى الخزائن الجدارية عُرضت خمسة أختام من الفخار تعود للفترة الرومانية المسيحية أُكتشفت خلال الحفريات ما بين 1959 و1966 بموقع سيتيفيس وكذلك أخرى أُوتي بها من موقع جميلة [*] .

كما تمّ عرض بعض التماثيل المصنوعة من المرمر أُكتشفت في الفترة الممتدة من 1931، و1939 وبعض التماثيل الفنية لنسوة وأخر لمراهق أُكتشفت في حي المعبد إضافة إلى عدد من المطاحن صُنعت من الحجر الكلسي كما تمّ عرض نوافذ صُنعت من الحجر الكلسي ذات زخارف هندسية أُكتشفت بين 1959–1967 [1] .

وفي القاعة أيضا صورة تعبر عن منظر أمامي أُخذت لحفريات أُجريت في المقبرة الشرقية ومجسم لقبر مقطعه مثلث ذو سقف أُجري له انحدارين فيه قناة إراقة الخمر وحرق الموتى، أما في الواجهة الزجاجية قتمّ عرض عينات من لقى أثرية أُكتشفت في المقبرة الشرقية تمثلت في جماجم وهيكل عظمي للإنسان وأواني من الفخار المحلي، وعُرضت في خزانة حائطية أخرى عينات من آنيات وقوارير صنعت من الزجاج تعود إلى الفترة الرومانية

---

[*]– موقع جميلة: يتربع على مساحة تُقدر بـ 42 هكتار وتنقسم إلى قسمين الوثنية والمسيحية، جميلة واسمها القديم مدينة كويكل الأثرية، تأسست تقريبا ما بين 96–97 م من قبل الإمبراطور نارفا، مدينة سطيف ومعالمها الأثرية، ص 18 .

[1]– التيجاني مياطة، المرجع السابق، ص 22– 23 .

يُرجح أنها كانت تُستعمل لغرض الزينة وأخرى مأتمية عُثر عليها كلها بموقع سيتيفيس[*] في الفترة الممتدة ما بين 1935 و1967 .

وفي آخر خزانة عُرضت صناعات عظمية نذكر منها دبابيس لتثبيت الشعر ومسك الثياب وابر للخياطة كما تحتوي المجموعة العظمية على أدوات لعب أُكتشفت ما بين 1935 و1967 بمنطقة سطيف تعود للحقبة الرومانية [1] .

ا-3- **قاعة الفن الإسلامي:** تحتوي قاعة الفن الإسلامي على نماذج أثرية متمثلة أساسا في فخار فاطمي ذي زخارف هندسية ونباتية تمّ اكتشافها بموقع القلعة البيزنطية[**] بالحي الإسلامي خلال الحفريات بالحي الإسلامي خلال الحفريات التي أُجريت ما بين 1977 و1984 ومجموعة أخرى أُكتشفت بقلعة بني حماد تمثلت في الفخار المحلي المزخرف

---

[*]- عُثر على الموقع سيتيفيس المستعمرة الرومانية التي أُنشأت كتيمقاد وجميلة، وقد شُيّدت سيتيفيس لقدماء المحاربين الرومان الذين أنهوا خدمتهم العسكرية تحت رعاية الإمبراطور "نارفا" ما بين 96 ويناير 98 م، وأُختير الموقع لأنه آهل بالسكان ويزخر بحقول الحبوب ومعاصر الزيتون، إضافة إلى موقعه الاستراتيجي المراقب للطريق بين قرطاجة و قسنطينة. تمّ التعرف من خلال الحفريات التي أُجريت في منطقة سطيف ما بين 1959-1967 كمرحلة أولى وما بين 1977 – 1984 كمرحلة ثانية، تمّ التعرف على بعض المعالم والمواقع الأثرية لمنطقة سطيف و منها سيتيفيس .

[1]- التيجاني مياطة المرجع السابق، ص 23 .

[**]- تقع القلعة البيزنطية في الشمال الغربي من المدينة القديمة فوق جزء من المعبد أُطلق عليها هذا الاسم عند الاحتلال البيزنطي حين أقام البيزنطيون قلعتهم في النصف الأول من القرن السادس سنة 540 م وهي محاطة من جهاتها الأربع بسور شُيّد بالأحجار الخالية من الزخرفة وتبدو وكأنها من البنايات الرومانية، لأنها بُنيت من بقايا وأحجار المعبد ومدرجات المسرح الروماني حسب الأستاذ فيفري Fevrier مصنفه ضمن التراث الوطني في 10 فيفري 1979، عن كتاب مدينة سطيف ومعالمها التاريخية ، ص 09 .

هندسيًا و نباتيًا إضافة إلى جص منقوش بكتابات كوفية وكذلك احتوت القاعة على أعمدة مصنوعة من الحصى وتيجان من الحجر الكلسي والمرمر أما العمود الذي يعلوه تاج من الحجر المنقوش فقد أُتي به من قصر المنار أنا المقرنصات المصنوعة من المرمر فجُلبت من المساجد والقصور والدور الفاخرة وكلها تعود للفترة الحمادية و أُرّخت بالقرن الحادي عشر ميلادي ،كما عُرض في القاعة نفسها أربعة تيجان للتزيين إضافة إلى مجموعة خزفية ذات زخارف مختلفة منها الكتائبية والحيوانية والهندسية إلا أن الملفت للانتباه في قاعة الفن الإسلامي نموذج لمحراب أُكتشف بقصر المنار بالقلعة الحمادية إثر حفريات 1968 به تسابيح قرآنية كتب نصها بالخط الكوفي وكذلك آيات كريمة من سورة البقرة[1] .

١-4- **قاعة المسكوكات** : تحتوي قاعة المسكوكات على ثلاث مجموعات من السّكة تنتمي إلى فترات تاريخية مختلفة (النوميدية، الرومانية والإسلامية)، وقد تمّ عرض المسكوكات في خزائن حائطية وأخرى زجاجية وصلت إلى المتحف عن طريق الهبات أو عن طريق حفريات أُجريت بالمنطقة إثر اكتشافات عفوية ويمكن أن نذكر أنه وُزعت المسكوكات على النحو الآتي :

١-4-1- **مجموعة السكة النوميدية:**عُرضت به سبع وثلاثون قطعة نقدية سُكّت من مواد مختلفة (البرونز، النحاس، الرصاص والفضة)، أغلبها يعود إلى حكم مسينيسا وأحفاده

[1]- التيجاني مياطة، المرجع السابق، ص 24 .

يحمل الوجه الأول صور الملوك وحكام تلك الفترة ضُربت بأسمائهم وفي الظهر رموز لحيوانات الحصان خاصة ونباتات من النخل [1] .

1-4-2- **مجموعة السكة القديمة:** يُقدر عددهاـ بـ مائة وثلاث عشرة قطعة مصنوعة من مادة البرونز يعود تاريخها إلى القرن الأول ميلادي حتى نهاية القرن الخامس ميلادي، جُمعت خلال الحفريات المنجزة في الفترات الآتية1959-1967 ومن 1977- 1984.[2]

1-4-3- **مجموعة السكة الإسلامية:** تعود معظمها للفترة الموحدية جُمعت خلال الحفرية التي أُجريت سنة 1968 و منها تسعة دنانير ذهبية لخلفاء الدولة الموحدية ودينار يعود إلى الحكم الحفصي أما الدراهم الفضية فعددها يربو إلى سبع وأربعين قطعة تعود إلى حكم الخليفة المهدي بت تومرت وقطعة واحدة تعود إلى حكم الخليفة عبد المؤمن بن علي وقطع أخرى ذهبية تعود للفترة المرينية خلال الفترة الممتدة بين القرنين 13 م و14 م وثلاث قطع تعود للفترة العثمانية [3] .

---

[1]- التيجاني مياطة، المرجع السابق، ص 26 .

[2]- دليل المتحف الوطني للآثار بسطيف، ص 13 .

[3]- المرجع نفسه، ص 24 .

1-5- **قاعة الفسيفساء:** يضم المتحف 53 لوحة فسيفسائية متعددة المواضيع عُرض أغلبها داخل القاعة ومنها ما هو معروض في الرواق الخارجي للمتحف، عُثر على مجموعة الفسيفساء الجنائزية بكنيستي الحي المسيحي[*] وتمّ تأريخها بالقرن الرابع ميلادي . ينفرد المتحف بقطعة فسيفسائية تُصوّر إله الخمر الروماني "باخوس" عن بقية المتاحف الأثرية العالمية[1]، وتميزت بوجود حيوان الزرافة الذي لا يوجد في بقية القطع الفسيفسائية لموكب باخوس، إضافة إلى دقة تصنيعها وصِغر حجم المكعبات المكوّنة لها والتي تصل إلى 0.5 ملم وتدرج الألوان بها وأيضا كِبر حجمها فطولها 7 متر وعرضها 3 أمتار .

يُمثل المشهد الرئيسي موكب الإله باخوس جالس في عربة وعلى رأسه تاج من ورق العنب والى جانبه إحدى العشيقات تحمل جريدة نخل تعبيرًا على الانتصار وتجرّ العربة لبؤتان بنغاليتان يقودها الإله ولحيته تشبه ورقة شجرة العنب، ومن حولها الحاشية المتكونة من الراقصات والخادمات والجراس وأسرى مقيّدون بسلاسل حديدية يقود المسيرة شيخ بجانبه أسد، كما نجد الفيل، أما في الجانب الاثنوغرافي فنشاهد تنوع في اللباس وتسريحة الشعر بملامح مختلفة ونشاهد على الجوانب نوعين من الأشجار و هما الآرز

---

[*]- تُقدر مساحة الحي المسيحي بحوالي هكتارين أولى الحفريات كانت به سنة 1960 أين عُثر فيه على كنيستين الأولى متجهة شرق غرب والثانية شمال جنوب، تمّ العثور على أدوات من الفخار الروماني، وأرضية هاتين الكنيستين كانتا مبلطة بمجموعة هامة من الفسيفساء الجنائزية والتي يعتمد عليها كثيرا في تأريخ هذا الحي، أُرجعت إلى القرن الرابع وبداية القرن الخامس ميلادي، عن كتاب مدينة سطيف ومعالمها التاريخية، ص 19 .

[1]- المرجع نفسه، ص 19 .

والصنوبر، يحيط بالمشهد المركزي منظر القنطريوس وهو عبارة عن جسد إنسان ومؤخرته لحصان وفي أربعة مشاهد أخرى للمصارعة بين الحيوانات (الأسد، اللبؤة، النمر، النمرة) مع القنطريوس، وقد أجمع علماء الآثار على أن هذه اللوحة هي أجمل لوحة وُجدت لحد الآن في عالم الآثار ومن أندر اللوحات الفسيفسائية الميتولوجية، إذ أن اكتشافها عفويًا سنة 1971 في حي المعبد الروماني[1] .

ا-6- **واجهة الأدوات التقليدية:** في واجهة الطابق العلوي أدوات تقليدية تتكوّن من مجموعة من الأواني الفخارية والنحاسية والحلّي والأسلحة (بنادق، سيوف) تعود إلى القرن التاسع عشر .

ا-7- **قاعة المعارض:** توجد في القاعة بالطابق الأرضي للمتحف وتخصص للعرض المؤقت خلال المناسبات والتظاهرات الثقافية.

ث- **ملحقات المتحف:** يتكون المتحف من عدة ملحقات هي كالآتي:

ث-1- **المكتبة:** تزخر بعدد معتبر من الكتب والمجلات والجرائد باللغتين العربية والأجنبية ومنها بالخصوص المراجع المرتبطة بعلم التاريخ وعلم الآثار وأخرى عامة تشمل معظم الجوانب العلمية، كما تحتوي المكتبة على قاعة المطالعة.

[1]- مدينة سطيف، ومعالمها التاريخية، ص 19 .

ث-2- **مخبر الترميم:** يوجد المخبر أيضا بالطابق تحت الأرضي ومجهز بأجهزة وأدوات ومحاليل لمختلف عمليات التنظيف والتثبيت واللصق والقياس والمراقبة وغيرها والهدف من كل ذلك ترميم و حفظ التحف الأثرية وفق الشروط العلمية.

ث-3- **ورشة السمعي البصري:** هي قاعة للعرض السينمائي تُقام فيه عروض الأفلام الوثائقية وعروض لصور المصغرات الفيلمية كما توظف للاجتماعات والمحاضرات، ويوجد بها مخبر للتصوير الفوتوغرافي تكتسي أهميته في تغطية النشاطات الثقافية والعلمية للمتحف.

ث-4- **المخزن:** يحتوي على مجموعة كبيرة من التحف الأثرية وضعت في نخزنيين، خُصص الأول لمجموعة الفخاريات بصفة عامة (كالجرار والصحون والمصابيح الزيتية) بينما احتوى الثاني على القطع الفخارية الإسلامية وبعض الهياكل العظمية و القطع الفسيفسائية وأخرى جصية إضافة إلى قطع حديدية وبرونزية .

ث-5- **النادي:** يوجد بالطابق تحت الأرضي ويقوم على تلبية رغبات العمال والزوار خلال زيارتهم للمتحف.

ث-6- **قاعة الاجتماعات:** تُخصص لعرض النشاطات المتحفية وأيضا لعقد بعض الاجتماعات والملتقيات وتضم القاعة حوالي خمسة وعشرين مقعدًا وقد جُهزت بأحدث وسائل الإيضاح.

ث-7- **الحديقة:** تتربع على مساحة 4546 م^2 تُعرض بها بعض التحف الأثرية منها الأعمدة والتيجان ونقاشات ذات كتابات ورسومات جنائزية ومجموعة من الحجارة المصقولة كما تضم مجموعة من التوابيت ويُذكر أنها غير مفتوحة للزوار .

4- **إدارة المتحف:** تتمثل في هيئات التي لها دور خاص من الناحية العلمية والتربوية والإدارية والمتحف الوطني سطيف بموجب القرار الوزاري الصادر في 17 أبريل 1993 له ثلاثة مصالح وهي :

4-آ- **مصلحة الإدارة العامة:** وتتضمن فرعي الموارد البشرية وفرع الموارد الهامة والأمن .

4- ا- **دائرة البحث والحفظ:** وبها ثلاثة مصالح :

- مصلحة البحث والحفظ لما قبل التاريخ .
- مصلحة البحث والحفظ في الحضارات .
- مصلحة المخبر والترميم داخل وخارج المخبر .

4-ث- **دائرة التنشيط والتوثيق:** وتتضمن مصلحة الأرشيف والمكتبة ومصلحة مخبر الصور ومصلحة التنشيط والتسيير .

5- **الأعمال والنشاطات الثقافية للمتحف:** تعكس نشاطات المتحف الدور العلمي والتربوي والثقافي الذي تقوم به مصالحه الإدارية والتقنية والمتمثلة في دائرة التنشيط والوثائق ودائرة البحث والحفظ وتقوم هذه الدائرة بالأعمال التالية:

آ-**تنظيم الزيارات:** يستقبل المتحف جميع شرائح المجتمع وأبوابه مفتوحة ويعمل مع مصالح الدولة، ويمثل الجدول التالي فئات زواره خلال السنوات المذكورة

السنوات / الفئات	2002	2003	2006	2007	2008	2009	2010
المتمدرسون	2478	647	1485	1442	521	450	538
الرسميون	64	63	89	182	12	15	112
الوطنيون	3288	4821	6246	7126	4838	3783	6754
الأجانب			928	330	150	392	162

ا- **الحقيبة المتحفية:** بما أن طفل اليوم هو رجل الغد، فقد عمدت مؤسسة المتحف الوطني للآثار بسطيف أن تراهن على المؤسسات التربوية بغية الوصول إلى أهدافها وما يمكن أن يقدمه المتحف لإثراء المواضيع التاريخية الموجودة على وجه الخصوص في المنظومة التربوية من جهة وما تقدمه المدرسة من تفاعل متبادل في التعريف بالمتحف من جهة أخرى وعن طريق إرساء قواعد التعامل مع التلميذ والطالب والاستفادة من ما هو ملموس من الموجودات التحفية داخل المتحف، إضافة إلى تنقل المتحف من خلال القيام بأعمال تحسيسية حول المتحف والدور الذي يقوم به في التعريف بالتراث الوطني وبالعلاقة التي تربطه بشرائح المجتمع.

ث- **انجازورشة الرسم:** فتحت على مستوى المتحف ورشة للرسم تحت اسم التراث بمقر المتحف وبمساهمة أساتذة مختصين في الرسم بهدف تعليم المواهب الشابة والمتمدرسين.

خ- **تنظيم الملتقيات:** يسهر القائمون على المتحف على إقامة الملتقيات الوطنية والأيام الدراسية التي تهدف إلى التعريف بأبعاد التراث الوطني والمحلي وكذلك تحسيس واشعار المواطنين بأهمية المتاحف، ومن تلك الملتقيات يمكن أن نذكرها على سبيل المثال:

_ الملتقى الوطني "المتحف أبعاد متعددة" أيام 24، 25، 26 أكتوبر 1994 وذلك في إطار الاحتفالات بالذكرى الأربعين لاندلاع الثورة، ويوضح هذا الملتقى مدى اهتمام المتحف بأبعاده كمؤسسة ثقافية وقد نوقش في الملتقى جملة من المحاور تمثلت في التشريع المتحفي وهنا افتح قوسا لأوضح أن المختصين في ميدان التراث والآثار أكدوا من خلال ذلك الملتقى على تكثيف من هذه الورشات الثقافية والعلمية لدراسة وضعية المتاحف وعلاقتها بالمجتمع لأن هذه الأخيرة تعتبر من المؤسسات الثقافية الحساسة التي يجب الاعتناء بها وربطها بالواقع الاجتماعي وأبرزها ما هي الأسباب التي أعاقت متاحفنا لتقوم بدورها المستحق كمؤسسات ذات طابع تربوي علمي مع إيجاد الوسائل البيداغوجية التي يجب على المتحف توفيرها لتكون البرامج المدرسية متماشية مع الدور التربوي ثم ربط المتحف بالمجتمع باعتباره كيانا تحفظ فيه هوية الفرد والمجتمع و في نفس إطار الدور التربوي قام المتحف بيوم دراسي بعنوان المتحف والمدرسة يوم 26 نوفمبر 1997 ، وهدف اليوم الدراسي غلى التمعن في أدوار المتحف العلمية والتربوية ودراسة أثر تجربة الحقائب

المتحفية وكيفية جذب الزيارات المتحفية مع تقديم البرنامج الدراسي خاصة مادة التاريخ في علاقته بالشواهد المادية ووكيفية إيجاد سياسة ناجعة لتمتين العلاقة بين المدرسة و المتحف.

_ تنظيم الملتقى الوطني حول التراث الأثري والبيئة أيام 25، 26، 27 أبريل 2007 إضافة إلى الأيام الإعلامية خلال شهر التراث من كل سنة، وكل هذه المجهودات تصب في المحافظة على التراث وتثمينه، ففي سنة 2010 وخلال شهر التراث الذي جاء تحت شعار التراث الثقافي والهوية نظم المتحف الوطني يوما دراسيا حول مختلف الفترات التاريخية بمنطقة سطيف لإبراز العمق التاريخي والنشاط الحضاري المتواصل عبرالعصور، وقد وجهت المحاضرات إلى مختلف الشرائح المجتمعية لتعريفهم باختلاف وتنوع وثراء التراث الثقافي بالمنطقة الذي يعتبر عينة ملموسة وشاهد شاخص للتراث الوطني الممتد والضارب في أعماق التاريخ والمكون الصلب لهويتنا .

ن- **المعارض:** يبرمج المتحف الوطني للآثار بسطيف كل سنة عدة معارض بالمؤسسة المتحفية ومن التحف ما تم إعارته إلى خارج المتحف إلى بعض المؤسسات الثقافية الأخرى والجمعيات وغيرها لاستعمالها في مناسبات مختلفة سواء على مستوى الولاية أو خارجها او حتى خارج الوطن، وقد قامت دائرة خارجها او حتى خارج الوطن، وقد قامت دائرة التنشيط والوثائق بالتحضير لمعرض بعين الحنش وهي عبارات عن لافتات من الحجم الكبير تضم :

- تاريخ الأبحاث لموقع عين الحنش .
- خريطة من موقع Google Earth توضح موقع عين الحنش،
- قيام أبحاث من قبل الفريق التقني تحت قيادة الباحث الجزائري محمد سحنوني.
- المشاركة في الصالون الدولي للسياحة .
- المشاركة في الطبعة السادسة من مهرجان جميلة الدولي بمعرض سطيف عبر العصور.

أما دائرة البحث والحفظ فتقوم بأعمال ونشاطات علمية لها علاقة بالدور العلمي الذي يؤديه المتحف في المجتمع ،والعلاقة التي تربط المؤسسات العلمية والثقافية الوطنية والدولية ومن المهام الأساسية للدائرة والمتمثلة في عمل مصالحها الثلاث وهي الجرد العلمي للمجموعات المعروضة والمخزونة في المخازن ثم الإحصاء الكلي للتحف، وأخيرا الدراسة التقنية والترقيم والتصوير الفوتوغرافي، واضافة إلى هذه المهام الأساسية فإن الدائرة تعمل على تحسيس المواطن والمتخصص بأهمية المحافظة على الإرث الثقافي وتنظم الدائرة ندوات، وملتقيات وأيام دراسية علمية تصب في خصوصية العمل المتحفي وما يقدمه من خدمة علمية لصالح الفرد والمجتمع .

وللتعريف بمقتنيات المتحف تنشر دائرة البحث والحفظ أعمالا علمية واشهارية منها المطويات والملصقات واللافتات العلمية، من أجل تقديم صورة حية عن تاريخ المعالم

الأثرية التي اكتشفت في منطقة سطيف والتي اغلب مجموعاتها معروضة في واجهات المتحف، وقد قامت الدائرة أيضا بإنجاز مجسمات لبعض المعالم التي اندثرت مثل الحمامات والمنازل و مرافق ترفيهية.[1]

-**المتحف الوطني- سيرتا – قسنطينة:** أنظر الشكل رقم(05)

تمهيد:

يعد متحف مدينة قسنطينة من أقدم المتاحف بالجزائر وجاء كضرورة حتمية لإيواء العدد الضخم من اللُّقى (الأدوات الأثرية) التي اكتشفت بالمدينة أثناء تحويل الجزء الشمالي إلى مدينة أوروبية حيث كانت طبقاتها الأرضية تضم حقبا تاريخية بالإضافة إلى عدد اللقى التي كانت تتهاطل على مدينة قسنطينة من مختلف البلديات وكان هذا بفضل الجمعية الأثرية لمقاطعة قسنطينة صاحبة الدور الفعال في إنشاء المتحف وقد تم تدشين المتحف في سنة 1931 بمناسبة الاحتفال بالذكرى المئوية لاحتلال الجزائر من قبل السلطات المعنية المحلية في ذلك الوقت، وبني المتحف على الطراز المعماري الإغريقو-روماني، بناية مرتفعة الشكل يتوسطها حديقة خصصت للنقوش وبعض المنحوتات .

[1]- التيجاني مياطة، المرجع السابق، ص 52 .

1- تاريخ إنشاء المتحف :

إن فكرة تأسيس متحف سيرتا الوطني بقسنطينة كان في القرن الماضي وهي نتيجة حتمية لما كان يكتشف من لقى في المدينة وفكرة هذا الإنشاء كانت من رواد الجمعية الأثرية لمقاطعة قسنطينة أمثال شاربونو(CHERBONNEAU) كرولي (CREULY)، ورينيي (RENIER) والتي تأسست سنة 1852 أخيرا استطاعت هذه الجمعية من إقناع السلطات في تلك الفترة من إنشاء متحف فخصص لها أولا[1]:

قاعة في وسط المدينة بالقرب من ساحة (رحبة الجمال) لتكون تحت تصرفها إلا أن هذه القاعة خصصت لحفظ اللقى وتخزينها لا غير وبعد أن ضاق المكان بمحتوياته الأثرية نقلت هذه الأدوات والآثار إلى مقر البلدية القديمة "نهج فلسطين"، "سزري" سابقا سنة 1860 وفي 1904 نقلت تلك اللقى مرة أخرى إلى قاعة الحفلات ببلدية قسنطينة الحالية فهذا التنقل من قاعة إلى أخرى لم يرض أعضاء الجمعية الأثرية وكذلك هواة الآثار فطلبوا إنشاء متحف مستقل بوظائفه من حفظ وعرض وتخزين وقد اختير موقع "كدية عاتي" موقعا لهذا المتحف وهذا لكونها موقع لمعبد قديم للمدينة وأيضا لما حملته طبقاتها من آثار لمختلف الحقب التاريخي)1(.

---

[1]- متحف سيرتا،دليل المتحف الوطني سيرتا، وزارة الثقافة، ص 09 .

)1(- المرجع السابق، ص 10 .

وفي العشرينيات من هذا القرن بدأت الأشغال في بناء المتحف التي انتهت سنة 1930 على شكل فيلا إغريقو رومانية وقد قام بتصميمها المهندس كاستلي "CASTELLI" وفتح المتحف أبوابه سنة 1931 تحت اسم قوستاف ميرسي "GUSTAVE MERCIER" الذي كان الأمين العام للجمعية الأثرية آنذاك وبقي المتحف يحمل هذا الاسم إلى غاية 05 جويلية 1975 إذ أطلق عليه الاسم القديم لمدينة قسنطينة "متحف سيرتا" وفي سنة 1986 صنف كمتحف وطني وأصبح يحمل اسم المتحف الوطني سيرتا.

2- **أقسام المتحف:** أنظر الشكل رقم (06)

يحتوي متحف سيرتا الوطني على ثلاثة أقسام:

آ- **قسم خاص بالآثار:** يضم العديد من اللُّقى الأثرية لمختلف الفترات التاريخية من ما قبل التاريخ إلى الفترة المعاصرة موزعة عبر قاعات حسب الترتيب الزمني، قاعة ما قبل التاريخ، القاعة النوميدية البونية، قاعة مجمع الآلهة الروماني، قاعة الخزافين بتيديس وقاعة المسكوكات وقاعة المعتقدات وسنستفيض في شرحها في الوصف المعماري لقاعات المتحف.

ا- **قسم الفنون الجميلة:** يضم هذا القسم اللوحات الفنية والمنحوتات التي ترجع إلى القرن التاسع عشر والقرن العشرين.

ث- **قسم الاثنوغرافيا:** ويضم هذا القسم قطعا أثرية تتعلق بعادات وتقاليد الجهة الشرقية من الجزائر ومدينة قسنطينة على وجه الخصوص ويشمل القسم على مجموعة من القطع

الأثرية المختلفة (الزرابي، نحاس، ملابس تقليدية، حلي، أسلحة نارية بيضاء وخشبية ومخطوطات تتناول مختلف العلوم الإنسانية) .

3- **الوصف المعماري للمتحف:** يتربع المتحف الوطني سيرتا على مساحة قدرها 2100 م^2 إذ استغلت 1200 م^2 للبناية و900 م^2 للحديقة، يحد المتحف شرقا شارع بودربالة عبد القادر ومن الجهة الغربية مؤسسات تربوية متمثلة في ثانوية ومديرية التربية، أما من الناحية الجنوبية فشارع قفاية عمرو، ومن الجانب الشمالي شارع طوبا حسي، تتكون بناية المتحف من طابقين أرضي وعلوي، يتكون الطابق الأرضي من مدخل مؤدي إلى البهو ويشتمل على تسع قاعات أما الطابق العلوي فيتكون من أربع قاعات فقط وهي

- **قاعة ما قبل التاريخ:** أنظر الصورة رقم (19)

الزائر لهذه القاعة يواجه نوعين من الواجهات حائطية وأرضية تحتوي على لُقى مختلفة الإنتاج الصناعي لإنسان ما قبل التاريخ لجميع عصوره (العصر الحجري القديم الأسفل إلى العصر الحجري الحديث) وهذه اللقى عبارة عن أدوات حجرية عظيمة وعاجية وبعض من القواقع رماديات اللون ومن خلالها نلتمس تطور الفكر البشري في هذه الفترات. وأما الواجهات الأفقية فخصصت للتوزيع الجغرافي للمحطات الكبرى لعصور ما قبل التاريخ

في الشرق الجزائري شمالا متمثل(بكهف الدببة [*] والأروي سيدي مسيد[**]) المعروفين عند السكان بكهف الزاهر، السهول بمحطة مشتى العربي وكهف أبو زبوين بعين مليلة والجنوب بواجهة خامسة مثلث بعرق ثيوادين بالتاسيلي .

بينما الواجهات الحائطية فإنها توضح لنا نموذجا للتطور الزمني للصناعة الحجرية لعصور ما قبل التاريخ انطلاقا من محطة عين الحنش مرورا بالفترة العاترية ثم القفصية ووصولا إلا الصناعة النيوليتية (العصر الحجري الحديث) وفي النهاية خصصت واجهة للمقارنة بين الصناعات الأوروبية والمحلية في تلك الحقب .

ولتدعيم القاعة فقد علقت عدة صور شمسية وخرائط تعبر عن الحضارة الميقالتية والرسوم الصخرية وكذا توزيع وانتشار الحضارة القفصية بالإضافة إلى بعض اللوحات تثبت عليها متحجرات لعظام حيوانات عاشت في بداية الزمن الرابع .

-طئق ئع بطك لـلـخ ك ك ة ئ ي ح: تضم هذه القاعة ثلاث واجهات: اثنتان حائطيتان بهما لقى جيء بها من تيديس وهي عبارة عن فخار مقولب يحمل زخارف محلية وأيضا بعض من عرى لخوابي[*] عليها أختام إغريقية أُكتشفت بقسنطينة وأما الواجهة الأرضية فتضم لقى

---

[*]- قه ـطخاا ب: صخرة كبيرة تمتد على أكثر من ستين متر طولا وستة أمتار عرضا، يطلق عليها صخرة الدب نظرا للبقايا الكثيرة من العظام لهذا الحيوان بها ،دليل المتحف الوطني سيرتا،ص12.

[**]- ج ز ذ ز ي خ ى ل ز ي خ: جسر معلق يعبر وادي الرمال نقطة التقاء نهج القصبة وصولا إلى مستشفى قسنطينة وضع مشروعه المهندسان رابي و سويلار سنة 1909 استغرق بناؤه ثلاث سنوات ،المرجع نفسهُ،ص12.

[*]- خ ئ ى ل: جمع خابية وهي وعاء يُحفظ فيه الماء .

ترجع إلى العصر الممهد للتاريخ من جهة ومن جهة أخرى فهي دليل على الاتصال بين السكان المحليين والملاح الفينيقي ابتداء من القرن الثاني عشر قبل الميلاد وهذه القطع الأثرية جيء بها من تنقيبات أُجريت في كهف "قمة جبل القردة والميناء" ببجاية.

- طقم فخار يعود إلى العصر الحجري الحديث: تحتوي هذه القاعة على أهم اللقى التي تعود إلى عصر المماليك النوميدية جيء بها من مختلف الأماكن التي كانت تابعة لمملكة الماسيل[**] الماسيسيل قسنطينة سيدي مسيد، كدية عاتي، تيديس، الخروب، جيجل والقل ... الخ

تضم هذه القاعة إحدى عشرة واجهة حائطية بها لقى مختلفة فخار زجاج قطع فضية ونحاسية بالإضافة إلى قطع نقدية عثر عليها فوق أواني بحفرية "سيدي مسيد"، أما الواجهتان الأرضيتان فالأولى بها صحون فخارية وحلي وزجاجية أُكتشفت في قبور بجيجل والثانية تحتوي على لقى من حفرية ضريح الصومعة بالخروب وهي عبارة عن أثاث جنائزي يحتوي على (إناء فضي، خوذة، أسلحة، ذرع قلادة، بوق للنداء ومرمدة) كما تضم هذه القاعة على عدة نصب نذرية جنائزية جيء بها من معبد الحفرة بقسنطينة مكتوبة بأربع لغات ليبية بونية إغريقية ولاتينية .

[**]- طقم لئزيك :هي الأراضي الواقعة جوار قرطاجة وكانت في القرن الثالث قبل الميلاد، تنقسم إلى قسمين مملكة الماسيل في الشرق وحاليا القسم الشرقي من الجزائر والقسم الغربي من تونس،المرجع السابق،ص13 .

- **قاعة المعبودات:** أنظر الصورة رقم (20)

تختص القاعة بفترة أخرى من تاريخ المنطقة وهي الحضارة النوميدية في ظل الإمبراطورية الرومانية وتحتوي قاعة المعبودات على تماثيل ونقوش جنائزية ويتصدرها الإله باخوس(إله الخمر) صنع من الرخام الأبيض حامية المدينة وتمثال فورتون" FORTUNE" واله الزمن ساتيرن " SATURNE " ونقوش جنائزية أخرى.

- **قاعة الخزفيين بتيديس:** أنظر الصورتين رقم (21-22)

تضم هذه القاعة لقى أثرية جيء بها من تنقيبات بتيديس التي بدأت سنة 1947 وهي المدينة الأثرية وتبتعد عن مدينة قسنطينة بحوالي 27 كلم شمالا كما أنها عاصرت جميع الفترات التاريخية بدءا من عصور ما قبل التاريخ إلى غاية العصور الوسطى سميت القاعة بهذا الاسم لكثرة اللقى الفخارية فقد خصصت لها قاعة في المتحف بها واجهات حائطية وأخرى أرضية تضم أدوات أثرية كانت تستعمل في صناعة الفخار(مناقش، قوالب، مصاقل حجرية) وكذلك مجموعة من حلقات الحوامل التي تستعمل لشي الفخار والتي تحمل أشهر علامات لورشات الصناعة ويوجد بهذه القاعة منتوجات من الخزف التيدسي المتمثل في الفخار الجيد ذي اللون البرتقالي ويتوسط القاعة تمثال من الرخام لسيدة الحصاد و الزرع أُكتشفت بمدينة قسنطينة سنة 1937 .

- **قاعة المسكوكات و البرونز :** أنظر الصورة رقم (23)

تحتوي هذه القاعة على واجهات حائطية وأخرى أرضية بها قطع نقدية وتماثيل برونزية، فالواجهات الأرضية تضم المسكوكات لمختلف الفترات النوميدية والرومانية الوندالية، الوندالية البيزنطية ضربت باسم المدن والمماليك أو الأباطرة بذكر البعض منهم. فالفترة النوميدية فتتمثل في نقود تعود لفترة النوميديين من سيفاكس إلى بطليموس من قطع نقدية تعود لنفس الفترة لدول كانت لها علاقات تجارية مع نوميديا كمصر وصقلية واسبانيا ... الخ، ونقود ضربت باسم المدن النوميدية(سيرتا وروسكادا)، أما الفترة الرومانية فهي ممثلة بنقود الجمهورية الرومانية وأخرى للإمبراطورية من أغسطس إلى غاية قسطنطين وخلفائه، وكذلك الفترة الوندالية و البيزنطية مُثلت بنقود لأباطرة حكموا في تلك الفترة، وأما عن تماثيل البرونز فإنها موزعة داخل الواجهات الحائطية و التي تمثل آلهة(إفريقيا والنصر والأمل وغيرها) وكذا مشاهد من الحياة الثقافية تتمثل في الخطيب والمغني.

- **رواق الحياة اليومية بتيديس:**

يضم هذا الرواق واجهات حائطية تحتوي على أدوات مختلفة كان يستعملها الإنسان في حياته اليومية(أدوات فلاحية، حليّ، أقنعة، تمائم، لعب إلخ) ومنها واجهات خصصت لتطور المسرجة عبر العصور في الفترة الإسلامية، إضافة إلى التماثيل الموزعة عبر الرواق إما لأباطرة مثل "كلود" أو لآلهة "جينون" نحتت من الرخام الأبيض .

– **قاعة المعتقدات بتيديس(*):** خصصت قاعة المدينة تيديس المسماة مدينة الحرفيين وأيضا مدينة الأقداس والمعابد ولهذا فمعظم آثار هذه القاعة لها علاقة بالناحية الدينية وقد وزعت هذه الآثار في واجهات أرضية أو حائطية ومتمثلة في خيول نذرية صغيرة مصنوعة من الفخار، مسارج مثلث مشاهد من الأساطير وأخرى من الديانة المسيحية وما يلفت انتباه الزائر للقاعة هي النصب النذرية الجنائزية ذات اللون الأحمر القرميدي (لون تربة تيديس) وهذه النصب تمثل نوعين من الكتابة البونية المتأخرة واللاتينية وهي مهداة إلى الإله "ساتيرن الإفريقي"، ويتوسط هذه القاعة قطعة أثرية من الفخار فريدة من نوعها يعتقد أنها مبخرة .

– **القاعة المسيحية النوميدية:** تضم هذه القاعة عددا من الواجهات الحائطية وأخرى أرضية بها لقى جيء بها من تنقيبات أجريت في الأحياء القديمة لنوميديا الوسطى وهي عبارة عن آثار مختلفة يغلب عليها الطابع المسيحي صناديق الرفات لبعض القديسين ونقوش كتابية لبعض القديسين أيضا وشواهد المسيحية النوميدية من الفتيلة الواحدة والبسيطة إلى القناديل المركبة ذات الفتائل المتعددة إضافة إلى أدوات أخرى وجدت داخل الكنائس والكاتدرائيات .

(*)– تيخي ز: مدينة تيدس الأثرية تعتبر من أهم المواقع الأثرية تقع في بلدية بني حميدان ولاية قسنطينة، تتربع على مساحة 40 هكتار كانت لها عدة أسماء مثل قسنطينة العتيقة، رأس الدار، مدينة الأقداس، واسمها الحالي تيديس هو اسم محلي نوميدي أما الرومان فأعطوها اسم Castelli Respublica Tidditanorum ،المرجع السابق،ص14

– **قاعة قلعة بني حماد:** تضم هذه القاعة على غرار القاعات الأخرى واجهات أرضية وأخرى حائطية بداخلها بقايا أثرية من تنقيبات أُجري بقلعة بمي حماد (مسيلة) وتيديس وبجاية وقسنطينة وتعود هذه اللقى إلى حضارة بني حماد التي ازدهرت خلال القرن الحادي عشر وهذه البقايا عبارة عن مجموعة فخارية وخزفية متمثلة في أجزاء من أباريق وصحون وجرار تحمل نقوش ورسومات نباتية وهندسية تدخل ضمن الزخارف الإسلامية المعروفة في تلك الفترة وقطع من الحلي والمجوهرات إضافة إلى حلاّت معمارية متنوعة من الرخام الأبيض والجص والزجاج كالشمسيات .

أما فيما يخص الواجهات الأرضية فتضمنت العديد من القطع النقدية التي ترجع إلى الفترات الإسلامية المختلفة بالإضافة إلى تلك الأقراص الزجاجية التي تدعى بالصنوج الواردة من تيديس وترجع إلى الفترة الفاطمية تحمل كتابة خاصة بالمغرب الإسلامي .

– **القاعة الكبرى:** في هذه القاعة مزج بين عرض اللوحات الفنية والفسيفساء التي يرجع تاريخها من منتصف القرن الثاني ميلادي إلى غاية القرن الرابع أقدمها اللوحة الفسيفسائية التي وجدت في سيدي مسيد تمثل عقاب لـ "جوبيتر" يمسك حزمة نارية وأما اللوحة الفسيفسائية التي تمثل انتصار "فينوس" تعود إلى القرن الرابع والتي وجدت بخنشلة أما اللوحات الفنية فترجع من حيث المدارس إلى المدرسة الفرنسية والمدرسة الاستشراقية ومُثلت هذه اللوحات الفنية في معظمها مناظر من مدينة قسنطينة والحياة اليومية بالمدينة خلال القرنين التاسع عشر والقرن العشرين و من أبرز هؤلاء الفنانين "نصر الدين ديني"

و"فوستاق ديبا"، "غبريال فيري" و"أمين خوجة الصادق"، "علالوش عمار" و" بوشريحة بشير" أنظر الصورة رقم(23).

ﻣﺨﺚ: عند الصعود إلى الطابق الأول يمر الزائر بدرج مزدوج يحتوي على واجهات بها بقايا أثرية من الفترة البونية والرومانية و هي عبارة عن أواني من الزجاج والفخار وبعض الحلي ورأس أنيق لامرأة وجذع صغير لآلهة الحب والجمال "فينوس" وبمجرد الدخول إلى رواق الطابق العلوي تواجه لوحة فسيفسائية "لفهد باخوس" ولوحة تمثل "اختطاف هيلاس" البطل الإغريقي وأخرى تمثل "منظر للصيد" .

– **قاعة قسنطينة:** أنظر الصورتين رقم (25–26)

تضم هذه القاعة مجسم لمدينة قسنطينة في الفترة العثمانية أنجزه "ألفنسو إلي جوج" وهذا المجسم يمثل من الناحية المعمارية موقع مدينة قسنطينة خلال الفترة العثمانية ثم تصميم معماري ثاني أنجز سنة 1955 يوضح المخطط المعماري للمدينة بالإضافة إلى أنّ القاعة تحتوي على أعمدة وأساكيف خشبية كانت تزين أعلى أبواب البيوت وشواهد قبور ترجع إلى العهد العثماني وباب خشبي لأقدم مسجد في المدينة "المسجد الكبير" كذلك تحتوي هذه القاعة على لوحات فنية تمثل مشاهد ومناظر طبيعية لمدينة قسنطينة أنجزها

رسامون نشأوا وأقاموا بالمدينة أمثال : "ديباروجيه ماريوس"، "قوستاف ديبا" و"فوك فرنسوا" وغيرهم [1].

- **جناح الفنون الجميلة:** أنظر الصورة رقم (27)

يحتوي هذا الجناح على ثلاث قاعات بالطابق العلوي اثنتان منهما خصصت لعرض لوحات فنية لرسامين أوروبيين عاشوا خلال القرن التاسع عشر والعشرين وينتمون إلى المدرستين الفرنسية والاستشراقية أمثال : "أوجين فرومنتان"، "فيومان جون"، "ديودنوك ألفريد" وكذلك "موريس دوني"، "أميل أوبري" الذين ينتمون إلى الفترة المعاصرة، أما القاعة الأخرى فقد خصصت لرسامين جزائريين أمثال "بشير بوشريحة"، "عمار علالوش"، "إسياخم"، "أحمد مزياني" و"أمين خوجة الصادق"، بالإضافة إلى بعض المنمنمات، كما يتوسط هذا الجناح منحوتات ترجع إلى القرن التاسع عشر والعشرين وهي من البرونز أو الرخام أو من الحجر والتي صنعت من قبل نحاتين أمثال "كوربي"، "لوسط"، "ميلو"، "نكلوس بول"... إلخ .

- **جناح الاثنوغرافيا:** يضم الجناح العديد من التحف التي لها علاقة بعادات وتقاليد الشرق الجزائري عامة وقسنطينة على وجه الخصوص وضعت داخل واجهات حائطية وأرضية وتمثلت التحف في :

---

[1]- متحف سيرتا،دليل المتحف الوطني سيرتا، وزارة الثقافة، ص 16 .

– يملك المتحف الوطني تسعة وثلاثين مخطوطا في مختلف العلوم الإنسانية(فقه، تاريخ، لغة، علم الكلام والتوحيد) .

– تمثلت في الحلي المختلفة والألبسة التقليدية الخاصة بالشرق الجزائري (مطرزة إما بالمجبود أو الفتلة أو بالقيطان –خيط من الحرير– على القطيفة أو ملف وهي عبارة عن قندورة قفطان أو برنوس) الخ ...

– يحتوي الجناح على العديد من القطع النحاسية باعتبار أن مدينة قسنطينة من أوائل المدن الجزائرية في هذه الصناعة الحرفية وتمثلت هذه المصنوعات في القدور والأباريق والقطّار لتقطير الورد والزهور وصينيات بمختلف الأحجام والأشكال والزخارف التي كانت من الأدوات الضرورية في البيت القسنطيني بالإضافة إلى الكماليات المستعملة للتزيين مثل المزهريات، والشمعدانات ،أما عن الزخارف المستعملة فهي نباتية أو هندسية أو معا .

كما تضم الواجهات الحائطية الأسلحة البيضاء مصنوعة من الفولاذ أو النحاس مزينة ببعض المعادن والأحجار الكريمة تمثلت في السيوف والرماح والحراب وهراوات مصنوعة من الخشب وأسلحة نارية، الغدارة أيضا بنادق(الطبنجة) و(بومشطة).

ضف الى أن الجناح يحتوي على زرابي مصنوعة من الصوف أو الشعر من مختلف مناطق الجزائر معلقة فوق جدران الجناح، كما يتصدر هذا الجناح واجهة خاصة بإسطرلاب من الطراز المغربي، والذي يعود إلى نهاية القرن التاسع هجري، وهو آلة

استعملها الفلكيون والملاحون لقياس ارتفاع الشمس، قياس الكواكب بين الجهات الأصلية الأربع ولتعيين أوقات الصلاة، تحديد جهة القبلة على الأرض.

- **حديقة المتحف:** أنظر الصورتين رقم (28)و(29)

تضم هذه الحديقة العديد من النقوش الكتابية الليبية والمنحوتات من أهم النقوش الليبية (المنهير) نصب حجري يمثل محارب ليبي مع نص للكتابة الليبية أما النقوش الكتابية اللاتينية ترجع إلى مستعمرة سيرتا على وجه الخصوص ومن بينها: نقش مستعمر سيرتا لتخليد عائلة "سبتيم سيفار" ونقش كتابي مهدى لـ "فينوس" إلهة الحب والجمال ونقش يخلد انتصار القيصر "كريبوس سيزار" الولد البكر لقسطنطين ويعتبر أقدم نص يظهر عليه اسم قسنطينة يرجع إلى حوالي 320 م، كما توجد تماثيل من الرخام كتمثال والد سبتيم وآخر لزوجته الأولى "باسيا مرسينا" بالإضافة إلى تيجان أيونية وأخرى كورنثية[1]:

3- الأعمال والأنشطة الثقافية للمتحف:

يقوم المتحف الوطني للآثار سيرتا بقسنطينة بنشاطات ثقافية وعلمية تعكس مدى اهتمام المؤسسة بالتراث الوطني من خلال ما يحتويه من تحف فنية بين جنبات قاعاته وتؤكد الإحصاءات مدى تنوع فئات زواره وهو ما يوضحه الجدول الآتي :

2011	2010	2009	2008	

[1]- متحف سيرتا، المرجع السابق، ص 17.

4070	4801	/	5161	
10	09	/	48	
2405	2582	/	2890	
138	649	/	789	

ومن أنشطة المتحف التي قام بها بمكن أن نذكر على سبيل المثال ما يلي:

أ- **المعارض:** أنجز المتحف من خلال شهر التراث عدة معارض كان من أهمها:

- معرض التراث والهوية من خلال مجموعات متحف سيرتا الوطني وكانت الفئة المستهدفة المختصون في التراث والجمهور العريض وقد أقيم ما بين 18 أبريل و02 ماي 2008ومن جملة أهدافه التعريف بالتراث المخطوط لمدينة قسنطينة وابراز المواضيع التي يتناولها المخطوط من الجوانب العلمية والفنية والاجتماعية .

- معرض حول سيقا سيقن، سيرتا بين الهوية والامتداد الحضاري وأقيم في الفترة الممتدة ما بين 18أبريل و18ماي2009 واستهدف المعرض فئة المختصين والجمهور العريض وكان من أهم أهدافه التعريف بأهمية العاصمتين خلال فترة الملوك النوميديين سياسيا واجتماعيا وحضاريا .

- معرض بعنوان مدن بالألوان من خلال مجموعات الفن التشكيلي لمتحف سيرتا الوطني بمشاركة متحف إيتيان ديني ببوسعادة وأقيم في الفترة الممتدة ما بين 03 ماي إلى 18

ماي2010، واستهدف المعرض المختصين وفئة الجمهور العريض ولعل أبرز أهداف هذا المعرض هو التعريف بالمدن الجزائرية خاصة الصحراوية وقراءتها قراءة فنية مع إبراز مظاهرها المعمارية وكذا الحياة اليومية السائدة بها والمناظر الطبيعية التي تحتويها.

ا- **القاء المحاضرات:** يقدم المتحف للجمهور محاضرات تجمع بين الجانب العلمي والتثقيفي وتهدف بالأساس إلى تحسيس المواطنين بأهمية ما يحتويه المتحف من تحف ومن أمثلة تلك المحاضرات:

- محاضرة حول المعالم والمواقع الأثرية من خلال مجموعات المتحف للمختصين والجمهور والهدف منها هو إظهار العلاقة بين المعالم الأثرية والتحف الفنية سنة 2008.

- محاضرة بعنوان الجزائر هوية وانتماء والغرض منها ذكر أهمية الصناعة الفخارية الجزائرية وهويتها الحضارية من خلال مجموعة سيرتا الوطني سنة2009.

- محاضرة بعنوان الرصيد الثقافي لمكتبة المتحف بتقديم هذا الرصيد للطلبة والمهتمين والجمهور من الزائرينسنة 2010.

ث- **الحقيبة المتحفية:** تستهدف الحقيبة المتحفية تلاميذ التعليم المتوسط وتتواصل خلال شهر التراث في إطار نشاط ثقافي خارجي للمتحف وتهدف إلى جعل التلاميذ يحبون علم الآثار وتسمح أيضا باكتشاف متحف سيرتا وفضاءاته ونشاطاته من خلال الوثائق المكتوبة والوثائق السمعية البصرية وحتى الرسوم المتحركة .

ويشير المسؤولون عن المتحف أن عديد القطع الأثرية المحفوظة بالمتحف أصبحت في متناول التلاميذ الذين بإمكانهم اغتنام الفرصة لمعرفة الكثير عن قسنطينة عبر القرون وتسمح هذه الحقيبة التي هي عبارة عن متحف صغير متجول بالإطلاع على عينات من التراث التاريخي لمدينة قسنطينة التي يزيد عمرها عن 2000 سنة من خلال بعض القطع والخرائط .

تعمل الحقيبة المتحفية على تحسيس المواطنين بأهمية متحف سيرتا عن طريق مختلف المعارض التي ترعاها والتي تبدأ بالمدارس عن طريق البرنامج المسمى الحقيبة الثقافية والذي يحاول أن يغرس لدى الأجيال فكرة حب المتاحف والإطلاع على تاريخ البشرية من خلال تنقل المتحف إليهم ليجذبهم إلى زيارته في المستقبل .

طوال شهر التراث تقام خرجات ميدانية للمؤسسات التربوية لإثراء دروس التاريخ خاصة في المنظومة التربوية والتعريف أيضا بالمتحف ومحتوياته زد على ذلك تحفيز التلاميذ على البحث في ميدان التراث كما يلجأ القائمون أيضا إلى توزيع طرق جذب المتمدرسين بالاعتماد على الأفلام الوثائقية واجراء مسابقات لأحسن الرسومات المرتبطة بالتراث مع تثمين أحسن البحوث التراثية.

خ- **إقامة الملتقيات:** إذ لا يمكن حصر كل الملتقيات التي أقيمت في المتحف الوطني سيرتا أو بالمساهمة مع مديرية الثقافة لا بد أن يشير إلى أهم ملتقيين :

– ملتقى أقيم يومي 17 و18 ماي 2010 ويعتبر هذا الملتقى الوطني الذي حضره مختصون ملتقى مهمًا في إبراز دور الآثار في توضيح الهوية الوطنية والعمل على المحافظة على التراث الثقافي لمنطقة قسنطينة وكان ذلك بمعية معهد الآثار لجامعة الجزائر العاصمة .

– ملتقى دولي وأقيم في سنة 2008 و كان في إطار فعاليات شهر التراث واحتفاء باليوم العالمي للمتاحف 18 ماي ودامت أشغاله ثلاثة أيام وقد هدف الملتقى إلى طرح إشكالية البعد الحضاري للكيان النوميدي الذي لم يحظ بالدراسات التاريخية والأثرية، وذلك بالوقوف على المواصفات الحضارية النوميدية في تأثيرها وتأثرها بالحضارات الأخرى.

III.**متحف أحمد زبانا بوهران** : انظر الشكل رقم(07)

تمهيد:

يعتبر من المتاحف الوطنية ذات الاهمية ليس بالغرب الجزلئري بل في الجزائربأسرها، شيد أثناء فترة الاحتلال، الزائر له يستقرئ من خلال ما يعرضه المتحف تاريخ الشعوب التي توافدت ليس فقط على مدينة وهران بل على كل البلاد وحتى منطقة المغرب العربي، يحتوي متحف أحمد زبانا على إحدى عشر جناحا، وقد يفوق عدد التحف داخله 150 ألف قطعة، به روائع نادرة مثل اللوحات الفنية التشكيلية التي أبدعتها أنامل الرسامين المستشرقين الذين زاروا الجزائر أمثال "ديني" و"جيراردي" و"فورمونتان" خاصة شواهد بقايا أقدم إنسان ظهرت معه الحضارة والمعروف في التراث العالمي بـ "إنسان تغنيف".

1- تاريخ متحف أحمد زبانا: كان الهدف من إنشاء متحف بمدينة وهران الحفاظ وحماية التحف الموجودة في المواقع الأثرية بمقاطعة الغرب الجزائري، أما المبادرة فتعود الى جمعية الجغرافيا والآثار لمقاطعة وهران وكان ذلك سنة 1879، ومرد ذلك غياب قاعة تجمع كما هائلا ومتنوعا من التراث المادي المشتت بمقر البلدية القديمة في ساحة الجمهورية في القاعة المسماة "قاعة الطير" والتي احتوت على تحف نفيسة ونادرة تمثلت أساسافي طيور وقردة وبيض النعام بالإضافة إلى مجموعة من الأشياء تجلب فضول الزائرين خاصة تلك الصور والرسوم التي تسجل الحفريات الرومانية وقد عرضت آنذاك في المكان المسمى اليوم "ساحة ابن باديس" .

تبلورت فكرة إنشاء المتحف بعد جمعية الجغرافيا بفضل الرائد " وميات" " Demaeght" العسكري والمختص أيضا في علم الآثار والذي استطاع من خلال مراسلاته للادارة واعلاناته إلى كافة المواطنين أن يثري المعروضات الموجودة في البناية "قاعة الطيور" فقد وجه نداء إلى كافة أعضاء وشخصيات المجتمع الفاعلة وحثهم على جمع كل الوثائق الهامة و لنادرة وفي سنة 1882 تم جمع مجموعة هامة من الأشياء والتحف وزعت في ثلاثة أقسام[1].

- قسم المسكوكات وضم ثلاث عشرة قطعة .
- قسم الرومان القديمة وافريقيا وتضم ست عشرة قطعة.
- قسم تاريخ الطبيعيات وكان به فسيلتان.

وبعد ذلك فتح قسمان آخران هما:

- قسم ما قبل التاريخ والاثنوغرافيا ضمّ دراسة عن تاريخ الجزائر.
- قسم النحت والرسم واحتوى على رسوم أصلية طبيعية وأخرى محفورة ومنقوشة.

نتيجة تنظيم مؤتمر الجمعية الفرنسية للجغرافيا سنة 1885 تمت النقاش عن حل مناسب للتحف النادرة والقطع التاريخية الموجودة (بقاعة الطير)، فكان الحل الملائم والمؤقت قاعة "sainte marie" الذي استقرعليه رأي المجتمعين وفي المكان الذي كان به المستشفى

---

(1) –Musse zabana, brochures musee zabana,p01 .

القديم لمدينة وهران، وتم تدشين المكان بصفة رسمية في 08 مارس 1885 وتم افتتاح المتحف بالمستشفى المدني القديم وصار تحت وصاية البلدية وفي نفس السنة عين "دوميات" محافظا له وفي هذه الفترة كان قسم الجغرافيا يحتوي على فسيفستان اكتشفتا سنة 1862 ومجموعة من النقوش والميداليات النحاسية والقناديل وأشكال من أنواع الفخار وأما بالنسبة لقسم الفنون الجميلة فلم يكن يحتوي سوى على مجموعة من اللوحات التي لا تحمل قيمة فنية أو رسومات لمشاريع المعمارين كرسومات للفنان "mile Bayard" كما احتوى قسم الانثوغرافيا على آثار فنية استقدمت من السودان وكاليدونيا الجديدة والصومال ومن بين هذه الآثار أدوات خشبية وأخرى مستعملة من قبل الإنسان في حياته اليومية وفي قسم الطبيعيات عرضت مجموعة من الطيور والزواحف ومختارات من فراشات و نماذج من حفريات من السويد و قد مثلت الجزائر في هذا القسم بحفريات من عين تموشنت[1] .

وكان قسم المسكوكات يضم عملات أجنبية وقطع نقدية رومانية واسلامية وميدالية فضية لأحد أبناء يوبا عثر عليها في مقاطعة وهران ومن هذه الكنوز الفاخرة قطع نقدية وأخرى برونزية[*] عثر عليها بالقرب من آفلو بالإضافة إلى قطع نقدية إسلامية من الذهب تعود إلى عهد العباسيين والمرابطين والموحدين والمرينيين.

---

[1] – opcit, p 04.

[*] البرونز: خليط بين النحاس والقصدير

لكن جمعية الجغرافيا والآثار لمقاطعة وهران لم تستطع تحمل عبء تكاليف صيانة إعادة تهيئة المتحف على عاتقها فتم التنازل عنه لصالح البلدية بتاريخ 08 أبريل 1885 ولكن مع الأسف لم يدم هذا طويلا لأن نقل المتحف أصبح أمرا واقعا وضروريا بعد بيع مقر المستشفى المدني القديم، غير أنه مافتئ أن وجد حل سريع في 06 أوت 1891فتم تحويل المجموعة المتحفية إلى مدرسة بحي سيدي الهواري العتيق الأمر الذي حث المواطنين وشجعهم على التعاون في إثراء مجموعة المتحف بهبات وتبرعات لها علاقة بتاريخ المنطقة خاصة والتراث المادي عامة وفي 04 ماي 1898 وبعد وفاة المحافظ "دوميات" حمل المتحف اسمه عرفانا للمجهودات الجبارة التي بذلها في هذا السياق.

وبمناسبة مرور مائة سنة على الاحتلال الفرنسي واحتفالا بهذه المئوية تم تشييد المتحف الحالي الذي يعد أول متحف يبنى ليكون كذلك (لم يغير من بناية قديمة) ومن الناحية الجمالية يعتبر تحفة في فن العمارة غير أن تدشينه الرسمي كان يوم 1 نوفمبر سنة 1935 وبعد استقلال الجزائر عهد المتحف إلى المجلس الشعبي البلدي لوهران ثم أصبح تابعا لوزارة الثقافة والسياحة في سنة 1986[*] وقد غير اسم المتحف من دوميات إلى اسم المتحف أحمد زبانا عرفانا بالشهداء.[1] أنظر الصورة رقم (30) .

2-التنظيم الداخلي للمتحف :

---

[*]- المرسوم 86 / 135 / 12 / 11 / 1985، الجريدة الرسمية، العدد 22، 1986، ص 882.

[1]- متحف أحمدزبانا ،مطبوعات متحف زبانا،ص03.

بناء على تقرير وزير الثقافة والسياحة وبناء على الدستور يجعل متحف أحمد زبانا متحفا وطنيا طبقا للمرسوم 85 – 277 المؤرخ في 12 نوفمبر 1985 ويشتمل التنظيم الداخلي لمتحف زبانا الوطني تحت سلطة المدير الأقسام التالية :

– **معهد البحث والمحافظة:** ومهمته المحافظة على التحف و المتحف والدراسة والإشهار للمتحف .

– **معهد التنشيط والمصادر والنشر:** ومهمته الجمع والبحث عن جميع المصادر العلمية والفنية المتعلقة بحقبة ما قبل التاريخ والتاريخ الإسلامي وكل ما يتعلق بالآثار التي يرتبط بالمتحف .

– **الإدارة العام :** ويتمثل دورها في تسيير المتحف وتنمية وتطوير التراث التاريخي لمتحف أحمد زبانا [2] .

3– **فروع المتحف:** ينقسم المتحف إلى عدة فروع :

3–آ– **فرع الفنون الجميلة:** يتكون من قسمين متمايزتين، فأماالقسم الأول فيمثل الفن التشكيلي الجزائري المعاصر، إذ يمكننا الأطلاع على نتاج الفنانين الجزائريين أمثال معمري اسياخم، خدة، باية أما القسم الثاني يخص الفن الأوروبي بمختلف مدارسها من

[2]– تنظيم متحف أحمد زبانا بوهران، نقلا عن الجريدة الرسمية، رقم 22 لسنة 1989 .

أمثلة تلك المدارس الفلاموندرية والهولندية والفرنسية واتجاهاته الكلاسيكية والانطباعية والفن التجريدي .

ومما يشد الانتباه في فرع الفنون الجميلة مجموعة لوحات فنية لرواد الحركة الاستشراقية والتي عبر من خلالها الرسامون عن مشاهد محلية تعكس الحياة اليومية ونذكر منهم ديني (Dinet) [*] فرمنتان (Fromentin) [**] وسوريدا، كما نجد ببساطة فريدة من نوعها تعبر عن ذروة الإبداعاي الفني، ويعود تاريخها إلى القرن الثامن عشر تمثل مشهد "موسى يضرب الصخرة بالعصا" أنظر الصورة رقم(31) الممثلة لقسم الفنون.

كما يعرض في القسم ذاته فن النحت فنجد أن التماثيل معظمها برونزية لمختلف النحاتين أمثال رودان وبالموندو، كما نجد تماثيل مختلفة لمبدعين جزائريين أمثال بوكرش ووبوهداج وهذه المنحوتات جاءت إما عقائدية أو مستوحاة من الفن الطاسيلي .

2.1- **فرع تاريخ الطبيعة:** يضم فرع تاريخ الطبيعة مجوعات حيوانية لها مكانة مرموقة نظرا لقيمتها التاريخية والعلمية البحثية، تمثلت في عينات محنطة وهياكل عظمية، تم اقتناؤها اثر عمليات استكشافية منذ بداية القرن التاسع عشر، منها ما انقرض تماما من

---

[*]–ألفونس ايتيان ديني (etienne Dinet) (1861 –1929) رسام مستشرق فرنسي ،التحق بمدرسة الفنون الجميلة بباريس عام 1880،طرأ تحول على حياته بداية من عام 1913 حين أعلن اسلامه ،له العديد من الكتب أهمها ربيع القلوب و الشرق كما يراه الغربقاموس لاروس ،1990،ص1270.

[**]–ايجان فورمونتان(eugene Formentin) مستشرق فرنسي مهتم بالرسم والكتابة،جسد في رسوماته مشاهد عن شمال افريقيا .المرجع نفسه،ص 1277.

مناطق تواجدها كالأروية من التل الجزائري وبعض الأنواع النادرة للسلاحف البحرية من البحر الأبيض المتوسط ، ومنها ما هي مهددة بالانقراض ، نظرا لعدة عوامل تسببت فيها يد الإنسان والطبيعة معا ، وبالتالي تم تصنيفها ضمن الحيوانات المحمية دوليا نذكر منها الفقمة والفهد بالإضافة إلى أنواع من الطير والزواحف والأسماك وبعض الحشرات والرخويات وغيرها من الأنواع ذات الأهمية الطبيعية الثقافية . أنظر الصورتين (32-33). كما يضم هذا الفرع مجموعات متنوعة خاصة النباتات الحيوانية المتحجرة يعود تاريخها إلى الحقبة الجيولوجية الأولى و إلى الحقبة الجيولوجية الرابعة ، إضافة إلى نماذج هامة من المعادن كالنحاس الزئبق والفحم وغيرها من العناصر الضرورية للحياة إلى جانب هذا نجد عينات متنوعة من النباتات منها ما يستعمل في الصناعة وأخرى في الطب [1].

3- ا- **فرع الاثنوغرافيا:** يحتوي فرع الاثنوغرافيا على تحف تظهر بشكل جلي الحياة اليومية لقبائل وشعوب بلاد المغرب، تبرز التطور الاقتصادي والاجتماعي والثقافي لهذه الشعوب، ويضم هذا الفرع تحفا تمثل جانبا من نتاج الحرف والصناعات التقليدية التي تبرهن من خلالها الإنسان على إبداعه الفني، وتتمثل في تحف من الخزف المنقوش والحلي و الأواني النحاسية والألبسة وأسلحة بيضاء ونارية يعود تاريخها إلى القرن الثامن عشر. أنظر الصورة (34)

[1]- دليل متحف احمد زبانا، المرجع السابق، ص11

كما عرض قسم الاثنوغرافيا مجموعات خاصة ببلدان إفريقيا وآسيا وأوقيانوسيا فهي تتمثل في أدوات الصيد كالرماح والنبال إلى جانب تحف أخرى كالنعال والألبسة والحلي ومجموعات من الأقنعة والتعويذات المرتبطة بمعتقداتهم الدينية. أنظر الصورة(35) .

3-ث- **فرع ما قبل التاريخ:** معظم المجموعات الأثرية المعروضعة بالفرع تعود الى عصر ما قبل التاريخ إبمختلف العصور الحجرية، وقد اقتني معظمها من مواقع أثرية مختلفة وقسمت حسب تسلسلها الزمني إلى:

العصر الحجري القديم: متمثله الصناعات الحجرية وأهمها الأدوات المتعددة الأوجه وذات الوجهين وهي حجارة مصقولة عثر عليها في موقعي عين الحنش بمنطقة سطيف ومنطقة تيغنيف في ولاية معسكر .

العصر الحجري القديم المتأخر: يضم أدوات حجرية متنوعة منها القزمية الهندسية جلبت من موقع المويلح بمغنية .

العصر الحجري الحديث: وتميزه مجموعة من الأدوات صنعت من الفخار والحجر، ونذكر منها على سبيل المثال الأوعية المخارز ورؤوس السهام والفؤوس المصقولة التي اكتشفت بمغارات جبل مرجاجو بوهران بالإضافة إلى تحف تعود لفجر التاريخ توحي إلى نشاطات إنسان ذلك العصر .

3-خ- **فرع الآثار القديمة:** ويضم فرع الآثار القديمة مجموعة أثرية أهمها يعود على الفترتين البونية والرومانية جمعت من مواقع مختلفة في الجزائر خلال القرنين التاسع عشر والعشرين.

الفترة البونية (*): ممثلة بأواني فخارية ومصابيح نقش حجرية ومنها أيضا شواهد القبور ونصب تذكارية. أنظر الصورة رقم (36)

الفترة الرومانية: أهم ما يميزها الفسيفساء المستوحاة من الميتولوجيا الرومانية اكتشفت سنة 1862م ببروتوس ماقنوس (بطيوة) حاليا، وكذلك مجموعة من المصابيح المزخرفة وتماثيل مصنوعة من المرمر والبرونز والحجر إلى جانب شواهد القبور والنصب التذكارية، التي عثر عليها بمناطق مختلفة من الوطن خاصة في الغرب الجزائري فيها الجانب المعماري، فنجد مجموعة من التيجان المزخرفة والأعمدة الكرنيثية وقطع البناء. أنظر الصورة رقم (37)

3-ن- **فرع المسكوكات:** ما يميز فرع المسكوكات بمتحف زبانا تنوعها الكبير حيث أنها تجمع بين العهود المختلفة والحضارات البشرية المتعددة اضافة الى الموادالمختلفة التي سكت منها ونذكر هنا على سبيل الحصر الذهب والفضة والبرونز والنحاس وقد قسمت حسب تسلسلها الزمني إلى :

(*)- الفترة البونية أو البونيقية عرفت الإله " ديميتار " أو ما كان بعرف بإله حماية الزراعة ، حيث كان يعتقد أن المنطقة كان أغنى مواقع إنتاج الحبوب و هو الإله الذي يوجد تمثاله في أروقة المتحف ، متحف زبانا،مطبوعات متحف أحمد زبانا ، ص 14 .

العصر القديم: تعد نقود وقلادات هذه الفترة إلى كل من الحضارة المصرية البونية والنوميدية والموريتانية والرومانية .

العصر الوسيط: هناك مجموعة كبيرة من النقود الفضية والذهبية سكت في عهد بعض الخلفاء والأمراء العرب في المغرب العربي، نقود الأغالبة (حكام القيروان)، والأدارسة ((ملوك المغرب في القرن التاسع الميلادي)، والفاطميين الذين حكموا المغرب في نهاية القرن العاشر ميلادي، الموحدين (درهم عبد المؤمن بن علي) والمرينيين (المغرب الأقصى) والزيانيين (سلاطين تلمسان) .

العصر الحديث والمعاصر: تعود مجموعاته إلى عهد الإمبراطورية العثمانية، قد سكت في الجزائر ومصر وتونس واسطنبول ونقود الدولة السعدية والعلوية بالمغرب الأقصى، وكذا مجموعة هامة من القطع لدولة الأمير عبد القادر ضربت بتاقدامت (تيارت) [1] .

3- ه- فرع وهران القديمة:

باعتبار المتحف يوجد في قلب هذه المدينة، خصص لوهران فرع، نظرًا لأهميتها التاريخية يشتمل على مجموعات هامة تعد نافذة إطلال على أهم الفترات التاريخية التي عرفتها المدينة (الاسبانية والعثمانية والفرنسية) حيث نجد تحفا أثرية خاصة بالعمران منها النقوش

[1]- متحف أحمد زبانا،المرجع السابق، ص 15 .

المكتوبة باللغة اللاتينية والاسبانية والعربية وشعارات النبالة وكذلك تحفا رمزية مثل مفاتيح المدينة المهداة لنابليون الثالث من قبل أعيان وهران سنة 1865 م إلى جانب ذلك مجموعة من الأسلحة البيضاء والنارية .

يمثل الغزو الاسباني لمدينة وهران أصغر مدفع تم استعماله في معركة قرب منطقة المقطع وعرفت مقتل القائد الاسباني آنذاك "الكونت ألكودات"، كما يحتوي الفرع على شعارات النبالة التي كان يستعملها الاسبان في رموزهم العسكرية وغيرها[1].

أما التواجد العثماني فقد ترجمه وجود رخامة تخلد تدشين مسجد الباشا أحمد أحد المسجدين الذين تم بناؤهما في العهد العثماني بمدينة وهران ، وتضاف إلى هذه القطعة من الرخام باب إقامة آخر بايات وهران هو الباي "حسان" الذي غادر المدينة في 04 يناير 1831 م أي مباشرة بعد دخول القوات الفرنسية إلى المدينة إضافة إلى أعداد من أختام الإدارة الفرنسية وشعارات النبالة. أنظر الصورة رقم (38) .

3-م- **فرع الفن الإسلامي:** يضم الفرع أدوات وآلات تستعمل في البناء وأدوات الزخرفة من قبل الفنان المسلم، كما يحتفظ بالأعمال والتراث المادي بشكل عام المتعلق بالفترة الزمنية الممتدة من القرن الخامس إلى الثاني عشر هجري والذي يوافق القرنيين الحادي عشر والثامن عشر ميلادي، الذي يعبر عن قمة الرقي التي عرفتها الحضارة الإسلامية

[1]-دليل المتحف، المرجع السابق، ص 16.

خاصة ببلاد المغرب الاسلامي وبلاد الأندلس، ومن الأعمال الموجودة في المتحف والتي تشهد على ذلك عمل يخلد تدشين محل للزخرفة الجصية 1720 م من طرف الباي بن يوسف المعروف ببوشلاغم [*]، بالإضافة إلى جماليات هندسية المسجد الذي دشنه الباشا حسن داي الجزائر سنة 1796 م .

ويحتوي فرع الفن الإسلامي أيضا على آثار من عهد المرينيين، القصر الذي بناه أبو الحسن المريني في القرن الرابع عشر، وأصبح قصر باي وهران وتخلده اللوحات الموجودة بأروقة المتحف .

3-ى- **فرع المجاهد:** تخليدا لروح الشهيد احمد زبانا الذي يحمل المتحف اسمه إجلالا لكل شهداء الواجب المقدس، يضم الفرع مجموعة من خاصة بتاريخ الثورة التحريرية للولاية الخامسة تمثلت في أرشيف ووثائق تخص المنطقة أهمها :

- قائمة لأعضاء المنظمة السرية الفرنسية .(O.A.S)
- قائمة المحكوم عليهم بالإعدام.
- بعض قصاصات الجرائد الفرنسية الخاصة بحرب التحرير .
- هيكل التنظيم السياسي مجموعة من الصور لشهداء المنطقة .

---

[*]- مصطفى بوشلاغم بن يسف بن محمد بن إسحاق المسراتي (1119-1146 هجري/1707-1733 ميلادي)، حكم مدينة وهران قبل أن يحتلها الاسبان سنة 1732 م، مجلة المتحف الوطني أحمد زبانا، العدد 03، وزارة الثقافة، 1994 ، ص 40 .

كما نجد عينة من الذخيرة والألبسة العسكرية، مع بقايا أسلحة والآلات التي رقن وسحب وكتبت بها أولى منشورات الثورة بالناحية .

- **مصلحة المكتبة والارشيف:** تحتوي مكتبة المتحف على كتب متخصصة ودوريات وخرائط وأرشيف، اضافة الى صور لها علاقة بالتراث المادي تمثلت في مجموعة تحف نادرة من أهمهاالمخطوط الموسوم ب "طلوع سعد السعود في أخبار وهران والجزائر واسبانيا وفرنسا الى أواخر القرن التاسع عشر" للمزاري سنة 1897 م، وكتاب صف إفريقيا المعروف بـ "Léon l'africain" للحسن بن محمد الوزان طبع بالفرنسية سنة 1556 م.

4- نشاطات المتحف الاجتماعية الثقافية:

بعد متحف زبانا من أهم المتاحف الوطنية التي تزخر بالتحف المختلفة، وبعض القطع الأثرية النادرة والتي تمثل مختلف العصور، وكمايتوفر المتحف على فروع غير موجودة بالمتاحف الأخرى، مثل تاريخ الطبيعة،والأهم من ذلك موقعه وتتصميمه المعماري ما جعله يحتل مكانة رائدة في عدد الزوار الوافدين اليه ويرجع إلى عدة أسباب من أهمها:

_أن المتحف شيد ليكون كذلك بمناسبة الذكرى المئوية للاحتلال الفرنسي.

_موقع المتحف وسط المدينة .

يسجل متحف احمد زبانا نسبا مرتفعة من الزوار خلال السنوات الماضية، وقد يصل الرقم إلى 70 ألف زائر حسب الأرقام المستقاة من المتحف وسنوضح من خلال

الجداول الاحصائية لاحقا زوار المتحف أحمد زبانا [1]، و يمكن تصنيف زوار المتحف إلى أربع فئات:

- فئة الرسميين – فئة الزوار الوطنيين
- فئة المتمدرسين – فئة الزوار الأجانب

غير أنه ومن خلال قراءة أولية للإحصاءات فإن غالبية زوار المتحف تقتسمها فئتا الزوار الوطنيين والمتمدرسين حتمت على القائمين عليه التفكير في حلول مستقبلية جدية فقد جعل التوافد الكبير للزوار سنويا على المتحف القيام بأنشطة جديدة لجلب زوار جدد ويمكن أن نذكر من ذلك.

*** الأعمال والنشاطات الثقافية للمتحف الوطني أحمد زبانا:**

يقوم المتحف بعدة نشاطات أهمها، (إحياء شهر التراث والحقيبة المتحفية الموجهة لأطفال المدارس)

آ- **إحياء شهر التراث:** تم اختيار الفترة من(17 أبريل الى18 ماي) بعناية مدققة فهي أولا تتزامن مع نهاية الفصل الثالث وايذان بنهاية الموسم الدراسي للتلاميذ، ثم أن نهاية التراث بالنسبة للمتحف ترتبط باليوم العالمي للمتاحف 18 ماي من كل سنة (والذي بدأ الاحتفال

[1]– الجدول المبين لعدد زوار متحف أحمد زبانا من 2002 إلى 2003 .

به سنة 1977 م وفي كل عام تقوم اللجنة الاستشارية للمجلس الدولي للمتاحف باختيار موضوع للاحتفال) ويكون الدخول للمتحف مجانا .

يقوم المسؤولون عن المتحف طيلة هذا الشهر(الممتد من 17 أفريل إلى 18 ماي) بعرض التحف الأثرية في ولاية وهران والمصنفة عالميا وتؤكد الإحصاءات المستقاة من المتحف أن زواره خلال شهر التراث تمثل نسبا عالية إذا ما قورنت بتلك خلال الشهور الأخرى.

ولما يكتسيه التراث في وقتنا الحاضر من مكانة وقيمة عظيمة، فلقد كشف القائمون على المتحف الوطني أحمد زبانا أن وزارة الثقافة تقوم منذ مدة بإنشاء وفتح بنك للمعلومات مربوط بشبكة الانترنيت والخاص بالتراث المادي وغير المادي وذلك لحمايته من الزوال وضمه لسلسلة الشواهد المصنفة [1].

ولقد سطرت إدارة المتحف أحمد زبانا برنامجا ثريا ومتنوعا بمناسبة شهر التراث وذلك من خلال تنظيم عدة معارض للتحف والصور الفنية التي يضمها المتحف ضمن الأرشيف وبمشاركة عدد من الجمعيات الناشطة في ميدان حماية التراث والمورث الثقافي بولاية وهران، وليشهد إقبالا كبيرا من الزوار وذلك من خلال ما تعود عليه المتحف في السنوات الماضية .

[1]– عماري أمال،" معالم تاريخية عرضة للزوال"، جريدة صوت الغرب، ليوم22أبريل2006.

ب- قيام المتحف بمعارض: كغيره من متاحف الوطن فإن المتحف الوطني أحمد زبانا يقوم ببعض المعارض المتنقلة كوسيلة للاتصال بالمجتمع خاصة إلى جامعات الولاية وهران (أنظر الصورة رقم 39)، واستضافة باحثين وعلماء لإحياء المناسبات الوطنية والعالمية، مثل الندوة التاريخية حول الشهيد أحمد زبانا الذي يحمل المتحف اسمه تحت شعار من جيل الثورة والتحرير إلى جيل البناء والتعمير. أنظر الصورة رقم(40) .

بالإضافة إلى قيام المتحف بمعارض للفنانين، ولقد تم خلال الفترة الممتدة من(23 إلى 25 أبريل 2006) المعرض الفوتوغرافي الألماني الذي يحمل عنوان "تصوير ذاتي" والمنظم من قبل معهد "غوتيه" "Goethe"، بالتنسيق مع السفارة الألمانية بالجزائر، يضم المعرض 60 لوحة فوتوغرافية مختلفة الأحجام والمواضيع التقطت بين الفترة 1919 – 1963 م، وهي تجسد الحياة الثقافية اليومية الاقتصادية للشعب الألماني خلال الفترة التي ميزت تاريخه، وقد تم تقسيم المعرض إلى أربعة أقسام كبيرة تصور المراحل التاريخية للفن الفوتوغرافي بألمانيا[1] . أنظر الصورة رقم(41).

ج- المطبوعات:

أنشأ القائمون على متحف أحمد زبانا منذ اعتباره متحفا وطنيا مطبوعات تهدف إلى توعية المجتمع بدور المتحف في إطار خانة عالم التربية الإعلامي، ومن أولى تلك المبادرات

---

[1]– www.IFA.De,a,al,Foto,ea,SuBje.HTM

"مجلة المتحف الوطني أحمد زبانا" والتي ميزها طابعها المزدوج (جزء عربي– فرنسي) المختلفان من حيث المضمون والذي أضفى طابعا علميا وثقافيا لأنه يشارك فيه نخبة من الباحثين الجامعيين والأساتذة .

شارك متحف أحمد زبانا مدينة وهران في الاحتفالات المخلدة لمرور إحدى عشر قرنا على تأسيس مدينة وهران بنشر مجلة بعنوان "وهران خلال مجموعات المتحف" ولقد تحدث فيه القائمون على إنشائها جميع الحقب التي أثرت في مدينة وهران منذ نشأتها مع التذكير بالمظاهر من الحياة التقليدية للمدينة(اللباس، الحلي، الأواني الفخارية، أعلام المدينة ... إلخ).

إضافة إلى كل هذا يقوم المتحف دوريا بطبع دليل المتحف والذي يحتوي على مراحل إنشاء المتحف و فروعها[1].

د- الإعلام الآلي: عملت الإدارة على تصوير كل التحف بالإضافة إلى توفير نظام معلوماتي دقيق خاصة للباحثين من أجل دراسة التحفة من خلال تخزين هذه الصور صور التحف في أقراص بحفظ الذاكرة (CD.ROM) .

هـ- الحقيبة المتحفية: عنوان لعمل متواصل دؤوب يقوم به المسؤولين على المتحف من خلال لإقامة مسابقات بين تلاميذ التعليم المتوسط في المؤسسات التربوية حيث ينتقل

---

[1]– وهران من خلال مجموعة المتحف ، مجلة المتحف الوطني أحمد زبانا، عدد خاص بمناسبة مرور مائة سنة على إنشاء مدينة وهران (902 م – 2002 م) ،ص4.

المتحف إلى مختلف المدارس للتعريف بما يفره من نشاطات تاريخية حية عن بعض الدروس المقدمة في المدارس التي لها علاقة بما تحتويه فروع المتحف وتقام في نهاية الفصل الثالث المسابقة النهائية بين المؤسسات التربوية التي زارها المتحف في شهر أبريل إلى ماي، تقدم أثناء المسابقة جوائز مماثلة للتحف الموجودة في المتحف أو صورلها. أنظر الصورة (42)

وأخيرا تسعى إدارة المتحف من خلال الاتصالات المكيفة مع مديرية التربية قصد زيارات منظمة.

IV. قراءة احصائية لزوار المتاحف الوطنية

تمهيد :

يُعتبر علم الإحصاء عنصرًا أساسيًا وعاملاً مهمًا في ترقية وتنمية المتاحف وهي بمثابة المقياس الحراري لنشاطات المتحف ويحدد بصدق العلاقة بين هذه المؤسسة الثقافية والمجتمع المدني، وتوضح الإحصاءات ما مدى اهتمام المواطن بتراثه المادي خاصة والذي تحويه جنبات المتحف، يرجع أول جدول موضح لزوار المتاحف الجزائرية إلى سنة

1976 [1] أُحتفظ به في أرشيف المتحف الوطني للآثار ولم يمثل الجدول آنذاك سوى نسبة 50 % من مجموع المتاحف والمواقع الأثرية المستغلة في الجزائر إضافة إلى ذلك لوحظ غياب متاحف رئيسة كالمتحف الوطني أحمد زبانا بوهران ومتحف تيبازة وموقعها الأثري والضريح الموريتاني ومتاحف أخرى وطنية كمتحف سيرتا بقسنطينة والتي تجلب أعداد من الزوار على مختلف فئاتهم وأعمارهم.

ويبرز الجدول الأتي مجمل عدد الزوار بصفة اجمالية (والتي لم يوضح فيها لا فئات الزوار ولا المستوى العمري وهنا افتح قوسا لأؤكد أن أغلب الاحصاءات الرسمية وربما كلها لا تعير للعمر والجنس أدنى اعتباروهذه أرقام الزوار الذي توافدوا على كل متحف[2].

ك لةح ك زمب	ك لةح ك ضمى ك يتئذ	لةح ائخه	لةح هممه ك جليكب	لةح ةازب	لهفظ ي ئخ	لةح فك لب	سدنسك	تكلزئم	لهفظ جليكب
1976	12424	10746	8727	4980	1391	25782	3820	17110	2288

[1]– "نظرة على زوار المتاحف اللجزائرية"،حوليات المتحف الوطني للآثار، العدد 07، 1998، ص 119 .

[2]– المرجع السابق، ص 119.

فغياب الجداول الإحصائية قبل هذه السنة له أسبابه الموضوعية فما تميزت به السنوات ما بعد الاستقلال من مشاكل وصعوبات لم تسمح بتنظيم العمل الثقافي فالواقع أن إحدى السمات الرئيسية للحياة الثقافية بعد الاستقلال كانت تبعيتها للنفوذ الفرنسي.[1]

ومن ثم كان الجهاز والنظام الموروث من العهد الاستعماري لا يزالان يسيطران على المؤسسات الثقافية،فقد ارتكز العمل الثقافي على تعزيز قيمة التراث الثقافي عن طريق إحياء آثاره وأعماله الفنية ومتاحفه وذلك عن طريق استرجاع اللغة الوطنية وتحقيق ديمقراطية التعليم بدءًا من سنة 1965. كما هدفت السياسة الثقافية إلى إعداد البنى الإدارية والثقافية وتشريع وطني من أجل مواءمة الرسالة الثقافية لاختيارات الجزائريين[2].

وفي 1970 وضعت نصوص أتاحت للمؤسسات الثقافية أن تؤدي دورها إذ أنشئت وزارة الإعلام والثقافة بموجب المرسوم 70–53 الصادر في 21 جويلية 1970 الذي أتاح تجميع الاختصاصات الرئيسية في المجال الثقافي، ويمكن القول أن السياحة الثقافية عاشت حالات إشراقات وارتقاء بالعمل الثقافي في فترة السبعينات والثمانينات إذ أرست المناخ المؤسساتي–خاصة بعد مجيء المرسوم رقم 75–31 في 22 جانفي 1985 المنظم

---

[1]– ساسي سفيان،"السمات الأساسية للحياةالثقافية بعد الاستقلال"، مجلة الحوار المتمدن، العدد 1017، 2007، ص 11.

[2]– المرجع نفسه، ص 12.

لوزارة الإعلام والثقافة دفعتني إلى اختيار جزء من التاريخ الثقافي بين سنة 80–85 وتشمل إحصاءات العينة المختارة للدراسة من خلال الجدول الآتي[1]

	1980	1981	1982	1983	1984	1985
ك يتئذ ك جوئذ ك لةح ـــ ئضمى	15315	17553	17293	17376	16651	17988
ك لةح ـــ ئضمى اوري ـــ	3117	2549	2053	/	/	8120
ك لةح ـــ ئضمى ازيتةئ	4921	1005	13736	16292	12834	17623
ك لةح ـــ ئضمى رائمئ	/	/	29907	/	31541	33925

وغفلت عن إحصاءات التسعينات رغم القرب الزمني مع الجدول المختار للمقارنة وفي سنوات الأليفة الثالثة كما سيوضح لاحقا.

واغفالي لإحصاءات تلك الحقبة الممتدة من 1990 إلى 1999 راجع إلى حالة التقهقر بسبب غياب إستراتيجية ثقافية رسمية محددة للجهات والمؤسسات الثقافية المعينة إلى جانب الاختلالات التي شهدها بناء المجتمع الجزائري والخروقات المعرفية والإنمائية في فترة التسعينات والتي أوجدتها الوتيرة المتسارعة لعملية الانفتاح الاقتصادي والعولمة في الوقت الذي انتفت فيه الجهود والمحاولات البنائية لخلق أجيال قادرة على المزاوجة بين

[1]– نظرة على زوار المتاحف الجزائرية، المرجع السابق، العدد 07، 1998، ص 120.

طرفي المعادلة الصعبة (الأصالة والمعاصرة) منذ أواخر التسعينات[1] فأخذت النخب الثقافية والعلمية والعلمية رحلة انسحابها من المشهد الثقافي وهذا الغياب أدى بالضرورة إلى السبات الثقافي وبالتالي "تحولت العديد من المؤسسات الثقافية إلى مقرات جامدة فاقدة لقوة التأثير والاستقطاب التي كانت تملكها هذه الأخيرة في سنوات السبعينات والثمانينات"[2]. ومنها المتاحف ويمثل الجدول الآتي زوار المتاحف المختارة للعينة خلال سنوات من 2000 إلى 2010.

	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010
ك لةح ـ ك ضمى ك يتئذ	/	/	/	/	3536	2128	5848	5800	4707	4315	4237
لةح ـ زي ئةئذ	/	/	/	/	/	/	10653	12191	9449	5916	8044
لةح ـ ضري ـ	/	/	5830	6126	/	/	8748	9080	5521	4640	7566
لةح ـ ح لخ رائمذ	44889	40426	16104	22692	/	/	30809	27876	27865	38478	/

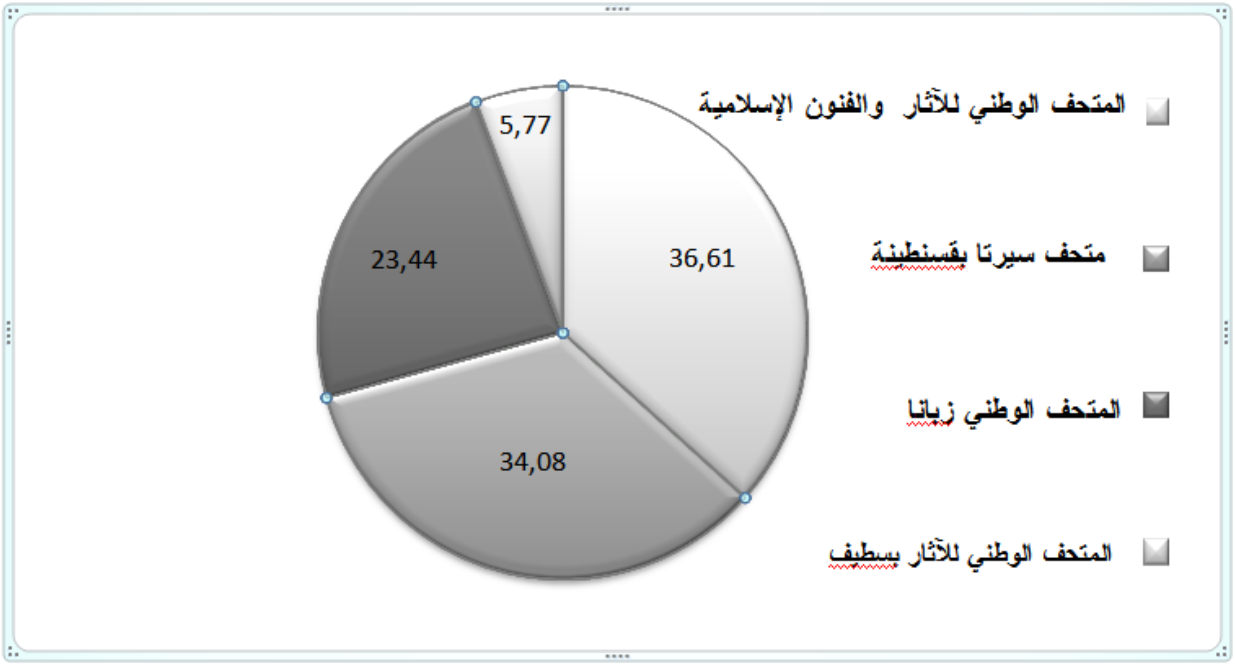
مقارنة بين المتاحف المدروسة بين فترة 1980، الى 1985 وفترة 2006،الى 2010:

---

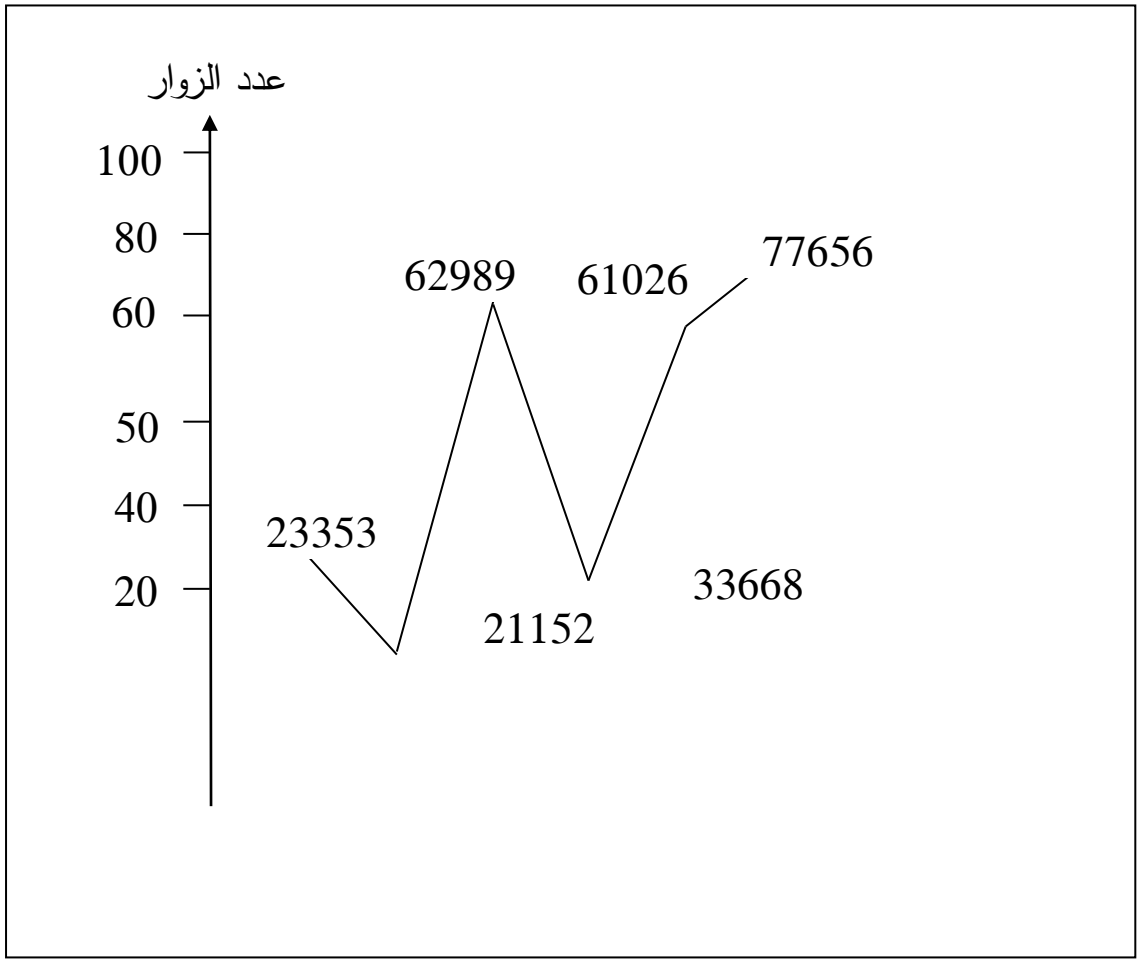
[1] – ساسي سفيان، المرجع السابق، ص 13.

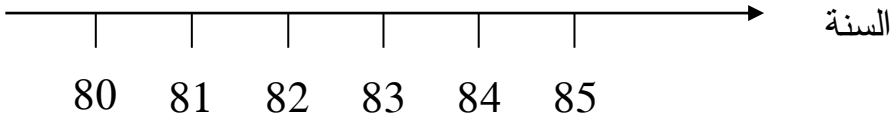
[2]– نظرة على زوار المتاحف الجزائرية، المرجع السابق، ص120.

– يسجل المتحف الوطني للآثار القديمة والفنون الإسلامية بالجزائر العاصمة الريادة في عدد الزوار الذين عاينوا تحفه خلال الفترة الممتدة من 1980، إلى غاية 1985 بـ 102176 زائر ثم المتحف الوطني أحمد زبانا بوهران بـ 95373 دون احتساب سنوات 80، 81، و83 لعدم وجودها في الجدول الإحصائي ويليهما المتحف الوطني سيرتا بقسنطينة بعدد زوار بـ 65511 وأخيرا المتحف الوطني للآثار بسطيف بـ 15884 دون احتساب زوار المتحف خلال سنوات 83، 84 فهي غير موضحة في الجدول الإحصائي إذ يمثل المتحف نسبيا بـ 05.77 % من مجموع زوار المتاحف الوطنية المقدر عددهم بـ 279844 ومتحف سيرتا ب23.44% و المتحف أحمد زبانا بـ 34.08 % ثم المتحف الوطني للآثار و الفنون الإسلامية بـ 36.61 % و تمثل الدائرة النسبة المئوية للمتاحف المختارة كعينة من مجموع الزوار .

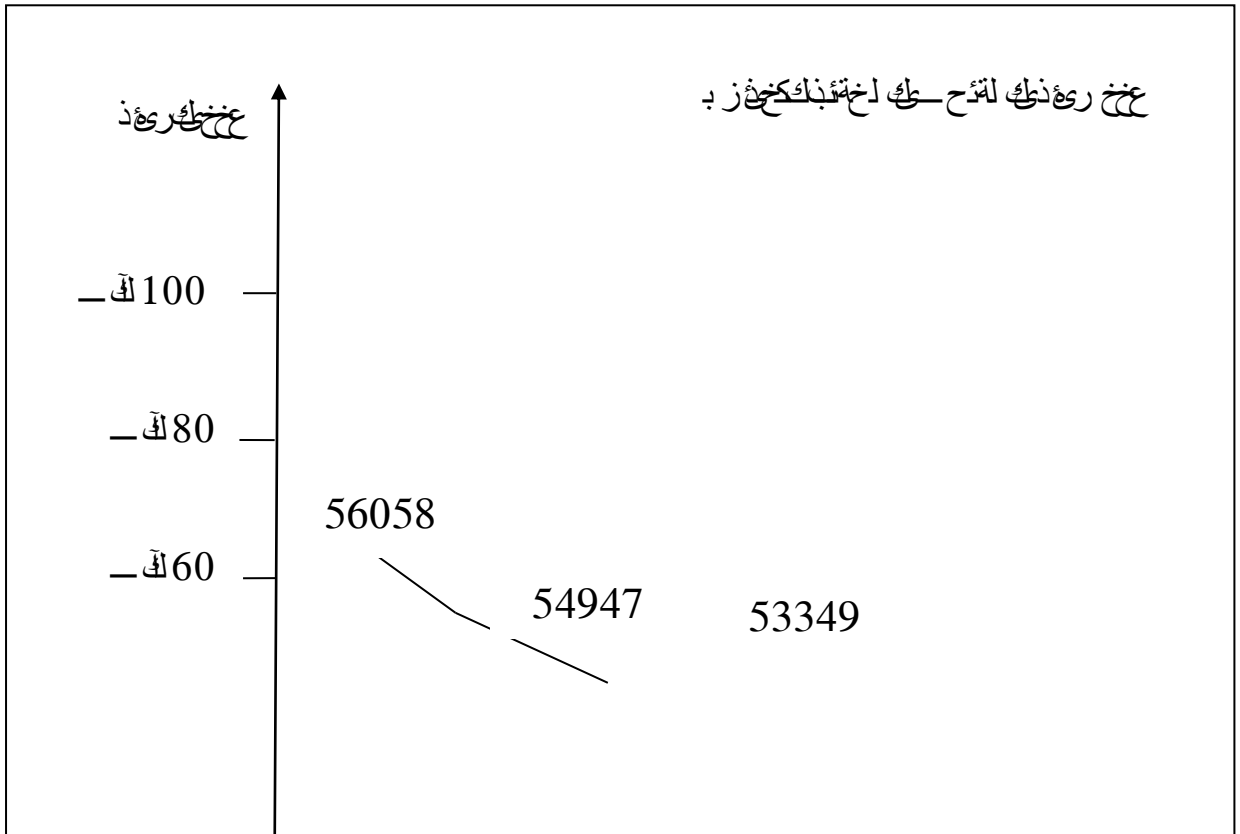


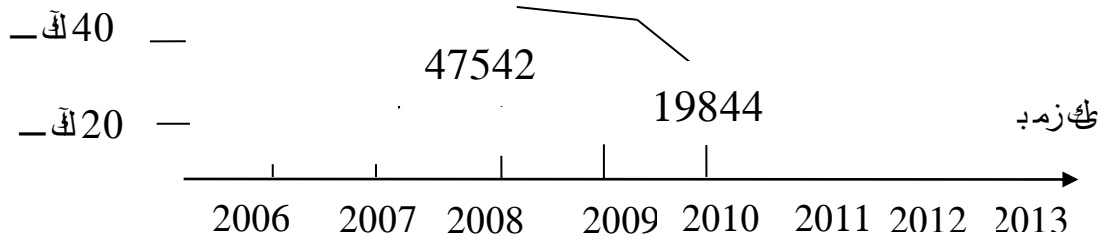
وما يلاحظ أيضا أن عدد زوار المتاحف السابق ذكرها تباين وتذبذب زوارها خلال الفنرة الممتدة من 80 إلى 85 فيمكن أن نذكر أن أعلى عدد زوار المتاحف كان سنة 1985بـ 77.656 % وأدناه في 1981بـ 21.152 غير أن التذبذب يمكن إقراره ما بين 82 – 84 ، إذ تمثل سنة 1982 ثاني أعلى زوار للمتاحفبـ 62989 ثم تتهاوى إلى النصف تقريبا في سنة 1983 بعدد قدره 33668 لترتفع إلى الضعف تقريباـبـ 61026 ويوضح المنحنى البياني التالي ما ذكر سابقا





أما خلال الفترة الممتدة من 2006 إلى 2010 انطلاقا من عينة المتاحف المختارة للدراسة قدر عدد زوارهاـبـ 231740 حقق من خلالها المتحف الوطني أحمد زبانا بوهران الريادة من حيث عدد الزوارـبـ 125028 بنسبة مؤوية قدرها 53.59 % دون احتساب إحصاءات الزوار خلال سنة 2010 ثم يليه متحف سيرتا بقسنطينة بعدد زوار قدره 46250 بنسبة 19.95 % يعقبه المتحف الوطني للآثار بسطيف بنسبة مئوية قدرها 15.35 % لعدد زوارـبـ 35555 ثم المتحف الوطني للآثار القديمة والفنون الإسلاميةبعدد زوار قدرـبـ 24907 بنسبة مئوية 10.74 % . ويوضح المنحنى البياني عدد زوار المتاحف المختارة للدراسة الميدانية من 2006 حتى 2010





*ألف للإحصاءات الرسمية :

- سجلت أعلى نسبة في زوار المتاحف خلال فترة 80–85 سنة 1985بـ 77656.
- سجلت أعلى نسبة في زوار المتاحف خلال فترة 2006–2010 سنة 2006بـ 56058.
- سجلت أدنى نسبة في زوار المتاحف خلال فترة 80–85 سنة 1981بـ 21152 ويرجع ذلك إلى عدم وجود إحصاءات لزوار متحف أحمد زبانا بوهران خلال تلك الفترة لأهمية زواره إذ يمثل كما ذكر سابقا 34.08 % من مجموع مجاميع زوار المتاحف الوطنية .
- سجلت أدنى نسبة في زوار المتاحف الوطنية المختارة عينة للدراسة خلال فترة 2006–2010 سنة 2010بـ عدد قدرـبـ 19844 وله أسبابه وهو غياب إحصاءات لزوار متحف أحمد زبانا الذي يمثل زواره نسبة قدرها 53.95 % من زوار المتاحف خلال الفترة المذكورة أعلاه .

عدد زوار المتاحف خلال فترة 80–85 يوفق عدد زوار المتاحف خلال الفترة 2006–2010 يقدر العدد في الفترة 80–1985بـ 279844 وفي الفترة الممتدة من 2006 إلى

2010ـ بـ 231740، فرغم الميزانية المخصصة للمتاحف التي تضاعفت خلال عشرية كاملة 2001–2011 إلى 452 مليون دولار فهي تعيش حالة عزلة ووغير قادرة على تأسيس جسور وتواصل أكثر تفاعلية مع المواطن والأرقام المتداولة تكشف الحقيقة مع العلم أن السعر المقبول إذ لا يفوق 20 دينار والمتاحف متوفرة على قطعة أثرية جد هامة لكن الظروف المحيطة والمباشرة أدت إلى القطيعة بين المواطن والمؤسسات المتحفية فمعاينة الواقع والاقتراب من المخيال الشعبي يشير بوضوح إلى حقيقة مؤداها أن الفرد الجزائري يفتقد إلى ثقافة المتحف زد على ذلك انعزال المتاحف الموجودة حول نفسها وانخراطها في السبات الثقافي حيث لا تعرف انتعاشا سوى مدة شهر في العام الممتد بين 18 أبريل و18 ماي إضافة إلى قسوة الحياة اليومية التي أبعدت المواطن عن الاهتمام بها.

الفئات الزائرة للمتاحف الجزائرية:

تتشكل من أربع فئات وهي المتمدرسون وفئة الرسميين ،وفئة الزوار العديين ثم فئة الزوار الأجانب، وتقسيم هذه الفئات مرده الى الإحصاءات المستقاة من المتاحف المدروسة.

أ- المتمدرسون:

حسب ما تشير إليه الإحصاءات المنجزة سنويا على مستوى المتاحف الوطنية للفئات الأربع المشكلة للعنصر الأساسي لزوار المتحف وهي(فئة المتمدرسين والزوار العاديين والزوار الأجانب والرسميين)، فإن السمة الغالبة هي احتلال فئة المتمدرسين للمرتبة الثانية من حيث العدد بيد أن عدد والنسبة المئوية الممثلة لهذه الفئة تتميز بالتذبذب وعدم الاستقرار وتوضح النسب المئوية للمتاحف التالية مدى تباين وتذبذب هذه الفئة من

سنة إلى أخرى إذ سجلت الفئة المعينة في المتحف الوطني للآثار القديمة والفنون الإسلامية نسبا تراوحت ما بين 3.90 % سنة 2005 و 6.97 % سنة 2006 و17.5% عام 2007 و16.35% عام 2008، 16.89 % عام 2009، و20.10% من مجموع زوار المتاحف خلال السنوات (يُنظر الجداول الإحصائية لزوار المتحف الوطني للآثار القديمة والفنون الإسلامية خلال سنوات 2006–2010) في حين سجلت فئة المتمدرسين سنة 2002 من زوار أحمد زبانا بوهران نسبة قدرها 14.84% و في العام الموالي 2003 نسبة قدرها 13.66 % (يُنظر الجدول الإحصائي لزوار متحف أحمد زبانا الموضح للفئات)، أما بالنسبة للمتحف الوطني بسطيف فمثلت الفئة بـ 1442 زائر تقدر نسبتها 15.88 % على مجموع الزوار المقدر بـ 9080 لتتزل إلى 09.43% بمجموع 521 من عدد الزوار الذين زاروا المتحف سنة 2008 والمقدر 5521 لتقهقر سنة 2010 إلى مجموع 538 بنسبة 07.11 % من مجموع الزائرين المقدر بـ 7566 %، وخلافا لذلك يعتبر المتحف الوطني سيرتا الحالة الخاصة إذ لوحظ منحنى تصاعدي لفئة المتمدرسين ففي سنة 2008 بلغ عدد زوار الفئة 5161 زائر من مجموع زائري المتحف المقدر بـ 9449 وقد قدرت نسبة الفئة بـ 54.61% ثم ترفع نسبة الفئة إلى 59.70 % سنة 2010 رغم أن عدد زوارها نزل إلى 4801 لكن من مجموع زائري المتحف المقدر بـ 8041 وتشهد سنة 2011 أعلى نسبة بـ 61.45 % بعدد يقدر بـ 4070 زائر من

مجموع 6623 (يُنظر إلى الجداول الإحصائية الخاصة بمتحف سيرتا)، هذا التذبذب وعدم استقرار في الزوار الممثلين لهذه الفئة راجع بالأساس إلى:

- ارتفاع العدد في أشهر الدراسة بالنسبة للمتمدرسين .
- الاحتفال بشهر التراث (18 أبريل حتى 18 ماي) وهو ما يزامن شهر التمدرس بالنسبة للتلاميذ والطلبة .
- انخفاض عدد المتمدرسين الزائرين للمتاحف خلال العطل المدرسية خاصة العطلة الصيفية(يُنظر إلى الجداول الإحصائية الموضحة لدخول الزوار خلال أشهر السنة).

ب- فئة الزوار الرسميين:

تعتبر هذه الفئة من الفئات الضعيفة ومن أقل الفئات التي ترتاد المتاحف الوطنية لأنها تتشكل أساسًا من الشخصيات الرسمية سواء كانوا سياسيين أم من الطبقة الثقافية أو الصناعية أو التجارية أو من أي طبقة تحظى باهتمام السلطات العليا في البلاد فتبرمج لها زيارات خاصة بالمتاحف للتعريف بتراث الوطن وثقافته وكثيرًا ما تخضع هذه الزيارات في الغالب لقواعد بروتوكولية خاصة، فلا غرو إذن أن تكون هذه الفئة من أقل الفئات التي تزور المتاحف سواء كانت وطنية أو أجنبية وبذلك فهي لا تمثل إلا نسبة ضئيلة مقارنة بالفئات الأخرى، حيث لا تتعدى01 % بعدد قد لا يصل في بعض الأحيان إلى مائتي زائر (200) فلو أخذنا على سبيل المثال عدد الزوار الذين توافدوا على المتاحف المخصصة للدراسة نجد ما يربو 47542 سنة 2008 منهم 180 زائر يمثلون فئة

الرسميين بنسبة مئوية قدرها 0.37 %، فئة الرسميين كانت دومًا هي الفئة المتدينة عن بقية الفئات الأخرى وأرقامها تتأرجح بين الصعود والنزول وبذلك تتذيل الترتيب بالنسبة لباقي الفئات الأخرى .

ج- الوطنيون أو الزوار العاديون:

فئة الزوار الوطنيين هي الفئة التي تلفت انتباه الدارس والمتصفح لجداول الإحصاءات المتعلقة بزوار المتاحف الوطنية ذلك أن هذه الفئة من غير المتمدرسين والرسميين على اختلاف أعمارهم ومن الجنسين ذكورًا واناثًا وهنا افتح قوسًا (لأأكد أن الإحصاءات التي استقيتها من عينة الدراسة لا تؤشر لجنس الزائر)، تأتي كل سنة في مقدمة الزوار للمتاحف الجزائرية ، فبالرجوع مثلا إلى سنة 2008 فمثلت هذه الفئة بـ 14172 زائر من مجموع زوار المتاحف (أحمد زبانا، الآثار القديمة، سطيف، سيرتا) والمقدر بـ 47542 زائر وهو عدد لا يُستهان به يأتي في مقدمة الفئات المشكلة لزائري المتاحف الوطنية وهنا لا بد أن نشير أنني استعنت باستبيان موزع على زوار المتاحف المذكورة آنفا لتحديد سن الزائر الوطني ومستواه التعليمي والجهة التي يقطن بها من منطلق أن المؤسسات المتحفية ظلت منذ الاستقلال حكرًا على التجمعات الحضرية الكبرى وعن الأسباب التي جعلت الزائر يلجأ إلى المتحف وغيرها من الأسئلة التي يحتويها الاستبيان وستكون داعمة للتحليل الإحصائي .

د- فئة الأجانب:

تأتي فئة الزوار الأجانب في المرتبة الثالثة بعد فئة الزوار الوطنيين وفئة المتمدرسين إذ وصل عدد زوار هذه الفئة من خلال عينة الدراسة لسنة 2008 مثلا حوالي 2187 من مجموع زوار قدر بـ 47542 بنسبة مئوية 04.60 % ويفسر هذا الحجم الحقيقي لواقع السياحة الثقافية في الجزائر إذ أن هذه الإحصاءات تعطينا صور صادقة وحقيقية عن مستوى الحركة السياحية إذ أن الرقم المذكور آنفا على سبيل المثال يعتبر ضعيفا إذا ما قورن بحجم الزوار من هذه الفئة الذين يرتادون متاحف بعض الدول العربية وهنا يجدر بنا أن نتساءل عن العلة في ذلك هل يرجع إلى خلل ما في السياسات الثقافية؟ رغم الإمكانات المادية المتوفرة أم للتقصير عند المسؤولين المتحفيين أم سبب عدم استعداد هؤلاء لمثل هذه المهمات أم هو غياب سياسة ثقافية وطنية شاملة تَأخذ بعين الاعتبار الحركة السياحية في البرامج الثقافية وتعمل على إدراج التراث الثقافي الحضاري ضمن الدائرة السياحية للوكالات السياحية الوطنية والأجنبية التي تنشط و تنظم الرحلات السياحية إلى بلادنا وفيما يلي مجموعة جداول توضح زوار المتاحف الوطنية التي اخترتها عينة للدراسة .

جخ ك ؤ ح شئ ؟ خ خ ك ك ر ئ ذ ك و ك لة ح ـ ك ض ص ى ك يتئذ ك ق خ ي ل ب ك ه ـ ه ص ئ لأ ز لا إ لي ب ك ز م ب

2010

ك ك س ه ذ	ك ك لة ل خ ذ ز ه م	ك ك ر ئ ذ ك ض ص ي ي م ك ك ل ك ف ي م	ك ك ر ئ ذ ى ئ لآ ج ئ م ا	آ غ ذ خ ك غ خ ك ك ذ ز لي ب	ك ك لج ل ظ
جقـى	35	111	64	00	210
غيـذى	93	81	50	00	224
لئذ ز	149	213	46	00	408
آغذيك	110	213	87	00	410
لئى	192	240	153	04	589
جئم	60	212	64	02	338

جيجي بـ	55	172	68	01	296
آ ه ة	10	256	48	00	314
زلة لاذ	00	125	39	00	164
آقة ماذ	00	145	190	01	336
م غ لاذ	00	64	79	00	143
خي ز لاذ	148	540	99	05	293
ك لاج لـ ظ	852	2372	987	13	3725

جخ ك ؤ ح شئ؟ خ خ ك ك ر ئ ذ ك و ك لة ح ـ ك ض م ى اضري ـ ك ز م بـ 2010

ك سه ذ	ك لة لخ ذ ز ه م	آخ خ ك غ خ ك ذ ز لي بـ	ئ آ ج ئ م ا	ك ج له ه ذ ك ؤ ئ ذ	ك لاج لـ ظ
جقـى	80	00	00	365	445
غي نى	67	00	00	553	615
لئذ ز	47	00	06	688	741
آغ ي ك	176	00	07	1060	1243
لئى	110	112	22	1364	1608
جئ م	00	00	00	625	625
جيجي بـ	00	00	00	248	248

آ ه ة	00	00	00	228	228
زلة لاذ	00	00	22	192	170
آقة ماذ	00	00	57	638	581
مـ غ لاذ	00	00	08	404	396
خي ز لاذ	63	00	40	579	476
ك لج لـ ظ	538	112	162	7566	6754

جخ هك وح شئ ؟ خ خ هك ك ر ئ ذ ك و ك لة ح ـــ ك ض مى زي ئة ئ ق ز ض ي م ب ك ز م ب 2008

ك ز م ب	ك ر ئ ذ ك ع ئ خ ي م	ك لة لخ ذ ز ه م	ك ض ر ك ا ب	آ غ ذ خ ك لـ ق ا ب	آ غ ذ خ ك غ خ ك ذ ز لي ب	ى ئ آ ج ئ م ا	ك ق ق ي ف ا ب ك لة ض ي ب	ك لج لـ ظ
2008	2890	2281	1172	561	48	789	1708	9049

جخ هك ؤ ح شئ ؟ خ خ هكـ ك ر ئ ذ ك و ك ل ة ح ـ ـ ك ض ـ ض ـ ى آ ح ل خ ر ا ئ ـ ئ ا ه ـ ه ـ ؤ م ك ز م ـ ب 2002

ك ك س ـ ه ـ ذ	ك ك ر ئ ذ ك ك ل ة ل خ ذ ز ه م	ر ئ ذ آ غ ـ ـ ؤ خ ك ك غ ـ خ ـ ك ذ ز ل ي ب	ك ك ر ئ ذ ك ك ض ـ ض ـ ي ي م	ك ك ر ئ ذ ى ئ ل آ ج ـ ئ ـ م ا	ك ك ل ج ل ـ ظ
جـ ـ ق ـ ـ ى	640	00	1394	00	2034
ف ـ ـ ـ ي ـ ـ ن ى	50	00	1157	04	1211
ل ئ ذ ز	762	04	1906	00	2672
آ غ ـ ـ ـ ف ـ ـ ي ك	602	41	1970	19	2632
ل ئ ى	72	05	520	00	597
ج ـ ـ ـ ئ م	104	03	1068	00	1175
ج ـ ـ ـ ي ـ ـ ي ب	00	00	1652	00	1652

آ ه ة	00	01	2264	00	2265
زلة لاذ	00	01	1720	07	1728
آقة ماذ	00	00	1822	00	1822
م غ لاذ	89	00	1610	00	1699
خجز لاذ	158	01	2513	00	2672
ك لج لـ ظ	2477	56	19596	30	22159

جخ هك وح شئ؟ خخ هكـ ك ر ئ ذ ك و ك لة ح ـــ ك ض م ى آ ح لخ ر ا ئ م ئ ا ه ئ م ك ز م ب 2003

ك س ه ذ	ك ر ئ ذ ك لة لخ ذ ز ي م	ك ر ئ ذ آ غ ذ خ ك غ خ ك ذ ز لي ب	ك ر ئ ذ ك ض ي ي م	ك ر ئ ذ ئ آ ج ئ م ا	ك لج لـ ظ
جقـ ى	251	00	1186	00	1437
غب ذى	144	01	889	00	1034
لئذ ز	207	03	1718	06	1934
آغ ذ ك	1061	08	2163	00	3232
لئى	1602	07	543	00	2152
جئ م	158	04	1064	04	1230
ج ي ك ب	00	06	1884	00	1890

آ ه ة	00	00	2171	00	2171
زلة لاذ	00	45	1669	00	1714
آقة ماذ	22	00	1974	00	1996
مغ لاذ	25	00	1641	00	1666
خجز لاذ	194	20	2022	00	2236
طك لج لظ	3664	94	18924	10	22692

V. استنتاجات الاستبيان:

تمهيد:

قصد الإحاطة بالموضوع والمتمثل في الدور التثقيفي للمتحف الجزائري من حيث أنه موجه أساسًا إلى زوار هذه المؤسسة الثقافية عمدت إلى استعمال تقنية الاستبيان التي تتيح جمع المعطيات وأخذ رأي فئات من الزوار الذين يرتادون المتاحف، علما أن هذه الأخيرة وأخص الجزائرية منها تستقطب مجموعة قليلة من الزوار على اختلاف أصنافهم (متمدرسون، زوار وطنيون، زوار أجانب، رسميون) ومتباينة من حيث العدد أيضا وهذا ما تؤكده الإحصاءات المقدمة بل أنها تسجل تراجعًا خطيرًا أثرًا سلبا على مردودها الثقافي .

*** تقنية البحث :**

كما أسلفت استعملت استبيانا مقسما إلى ثلاثة أجزاء ويحتوي على خمسة عشر سؤالاً يتعلق الجزء الأول منه بجنس الزائر وعمره ومستواه الدراسي ثم عن الأسباب الدافعة

للفرد لزيارة المتحف، فيما خصص جزؤه الثاني إلى رأي الزوار في طرق وسائل عرض المتحف المزار لما لها من أهمية بالغة في الدور التثقيفي، أما الجزء الثالث والأخير فتمحور حول دور المتحف من خلال الزيارة وعن رغبة العينة في العودة للمتحف خلال قادم الأيام .

*** الإطار الزماني والمكاني للاستبيان:**

لم يكن اختياري شهر مارس من سنة 2013 عشوائيًا ولا اعتباطيا بل بقصد، ويرجع ذلك بالأساس إلى تزايد عدد زوار المتاحف المختارة كعينة للدراسة حسب كل شهر (تنظر الجداول الإحصائية للمتاحف المأخوذة كعينة)، مع العلم أن الشهر يتزامن مع فصل الربيع وتحسن حالة الجو وأيضا مع العطلة المدرسية فيما يسبق شهر التراث الممتد من 18 أبريل إلى 18 ماي من كل سنة الذي تنشط فيه أغلب المتاحف وهو ليس مقياسًا موضوعيا على مدى صدق و ثبات زوار هذه المؤسسة الثقافية .

اخترت العينة الموضوعة للدراسة الميدانية وهي المتحف الوطني للآثار بالجزائر، المتحف الوطني أحمد زبانا بوهران، المتحف الوطني للآثار بسطيف، المتحف الوطني سيرتا بقسنطينة، ونظرًا لارتباطاتي بعملي كأستاذ في الجامعة فقد شاركني في تقديم وجمع الاستبيانات أساتذة جامعيين عملوا في مختلف هذه المؤسسات المتحفية كمتحفيين قبل التحاقهم بمناصبهم الجديدة و أخص أولئك الذين عملوا في متاحف الآثار القديمة ووباردو

وسطيف ووهران وهذا رغبة مني في توخي الموضوعية في ملء الاستبيانات من قبل الزوار، علما أن العطلة الجامعية خلال شهر مارس ساعدتنا على ذلك .

ط؟ئلآ ك: لا بد أن أشير أن عدد الاستبيانات التي تم جمعها هو (200) مائتان وهو عدد كافٍ لأخذ صورة جليّة وواضحة عن أهداف الدراسة المتمثل في الدور التثقيفي للمتحف وعلاقته مع زواره، فمن حيث جنس العينة غلب عدد الإناث على الذكور.

ط؟ئلآ ك	ط؟ئلآ ك	ط؟ئلآ ك
ط؟ئلآ ك	79	39.50
ط؟ئلآ ك	121	60.50
ط؟ئلآ ك	200	100

والسبب في تحديد جنس الزوار مرّده أن الإحصائيات المقدمة من قبل المتاحف لا تحدّد نوع الزائر من حيث الجنس ولا جرم أن غالبية الزوار الذين أجابوا عن أسئلة الاستبيان من فئة المتمدرسين أو أولئك الذين لهم مستوى جامعي ومنه نستشف تزايد عدد الفتيات عن الأولاد في الوسط المدرسي، وعطفا على الفئة العمرية للعينة فالجدول الآتي يوضح ذلك:

ط§ظ„ظپط¦ط©	ط§ظ„طھظƒط±ط§ط±	ط§ظ„ظ†ط³ط¨ط© ط§ظ„ظ…ط¦ظˆظٹط© %
آظ‚ظ„ ظ…ظ† 18 ط³ظ†ط©	80	40
ظ…ظ† 19 – 35 ط³ظ†ط©	106	53
ظ…ظ† 35 – 50 ط³ظ†ط©	14	07
آظƒط«ط± ظ…ظ† 50 ط³ظ†ط©	00	00
ط§ظ„ظ…ط¬ظ…ظˆط¹	200	100

فالملاحظة على عمر العينة أن فئة الشباب هي الفئة التي استهدفت الزيارة المتحفية إذ وصل عددها من مجموع العينة إلى 186 فرد بنسبة مئوية قدرها 97 % ، ثم إن أغلب أفراد العينة من طلبة الجامعة بعدد 110 ممثل بنسبة مئوية قدرها 55 % فيما مثّل تلاميذ المدارس (سواء المتوسط، الابتدائي، الثانوي) بعدد قدره 90 ممثل بنسبة مئوية هي 45 % وتفسيره يؤكد صحة الإحصاءات التي توضح أن غالبية زوار المتاحف الوطنية من المتمدرسين إذ تحتل الفئة المرتبة الأولى من بين الفئات الأخرى كما سبق ذكره.

ط§ظ„ط³ط¤ط§ظ„ ط§ظ„طھط§ط³ط¹: وهو بيت القصيد في الدراسة الميدانية فقد تعلقت الأسئلة المطروحة في الجزء بثقافة المتحف عند المواطن الجزائري و تمحورت الأسئلة عن المتحف كمفهوم في الفكر الجزائري وعن مكانة هذه المؤسسة الثقافية في اهتمامات المواطن وكان السؤال: هل زرت المتحف قبل الزيارة التي تقوم بها اليوم ؟

الزائرون الذين أجابوا بنعم 140 من 200

الزائرون الذين أجابوا بلا 60 من 200

وعن سؤال السبب الدافع للزيارة لأول مرة لم تكن الصدفة وهو مؤشر إيجابي لدى عموم الزوار وكانت الأسباب كما يلي:

- معرفة مقتنيات المتحف وموجوداته
- التعرف على ماضي الأمم وما يكتنزه من تاريخ وتراث
- البحث عن الهوية الوطنية من خلال الحنين إلى الماضي
- الزيادة في المعارف العامة والخاصة .

وقد تكون الأسباب المذكورة أعلاه هي نفسها لأولئك الزوار الذين عاودوا زيارة المتحف ومنها :

- التعرف على نشاطات المتحف
- لأن المتحف مؤسسة ثقافية للتعريف بالهوية الوطنية
- لأن زيارة المتحف هدفه التذكير بالموروث الحضاري للمجتمع.

ثمة سؤال أيضا في الجزء الثاني مهم و هو يرتبط أساسًا بمؤسسة المتحف كونها جزء من الأنساق الاجتماعية داخل المدينة تسجل نوعًا من عدم الاهتمام و أحيانًا التهميش الكامل ومن منطلق التاريخ الثقافي للمجتمع الذي تبلور عنده مفهوم مؤسسة المتحف كان السؤال :

هل أنت من المدينة التي بها المتحف؟ فكان العدد الذي أجاب بنعم 138 فرد من 200 وعن الذين ليسوا منهـا بـ 62 فرد فحتى أولئك الذين قدموا من مناطق بعيدة أو قريبة من المتحف، الغاية من قدومهم هو البحث والدراسة ليس إلا وهي إجابات موثقة في الاستبيانات.

ك؟ك؟ك؟ك؟: تمحورت أسئلته عن رؤية الزوار إلى العرض من خلال طرقه والوسائل التي يستعملها المتحف لإيصال الرسالة المتحفية إلى مرتاديه والمتمثلة أساسًا في الدور التثقيفي باعتبار الزائر شريك فعال في العملية المتحفية إذ أن له اليد الطولى في هذه الأخيرة فالمتحف موجّه إلى الجمهور وبدونه يصبح أثرًا بعد عين.

أُعطي للزوار سؤال اختيار من متعدد عن طريقة العرض أهي جيدة، مقبولة، أم غير ملائمة وما تعلق بشروحات التحف أهي ناقصة أم موضحة، ولتدعيم السؤالين وقصد تقديم إجابات أكثر موضوعية قُدمت للزائر نماذج لوسائل شرح مستعملة في المتاحف ليحدد تلك التي شاهدها أثناء الزيارة والتي لم يشاهدها، أكّد أغلب الذين استجوبوا في العينة أن طرق العرض مقبولة لكن الشروح المتعلقة بالتحف تبقى ناقصة تعتمد على وسائل تجاوزها الزمن تحتاج إلى ما هو بيداغوجي وحديث كشاشات العرض وشاشات عرض لمس والوسائط المتعددة (الصورة والصوت والنص) المرافق للتحفة وختم الاستبيان بسؤال عن رغبة الزائر في العودة للمتحف ثانية فأجاب 120 فرد من 200 بنعم مع التأكيد على حث المسؤولين على هذه المؤسسة بتوفير الجديد في التحف والوسائل الشارحة وفتح المتحف

بأسعار رمزية لمرتاديه إذ اشتكى أغلبهم من الزيادة الصارخة في ثمن التذكرة التي فرضتها وزارة الثقافة إذ لم يكن يتعدى الثمن 20 دج ليقفز إلى 200 دج للزائر مع استثناء فئة المتمدرسين والطلبة .

*ﻟﻜﻤﺘﺌﺔ ﺛ:

نشوء المتحف كمؤسسة ثقافية جاءت في خصم تحول سياسي وثقافي واقتصادي وهو (بروز التيار البرجوازي القائم على مبدأ الحرية مناقضًا للارستقراطية حليفة الإقطاعية والكنيسة) لتضع الماضي في بناية سميت المتحف ، فمقولة المتحف في العملية التفكيرية لم يعرفها العقل الجزائري إلا بعد صدمة الاستعمار[1] وهي معرفة كرسها الاستعمار وهي بدورها كلفظ ومصطلح كرست مبدأ العداوة ولو على مستوى الذاكرة الجماعية،لأن مصطلح المتحف جاء من وسط خارجي وفي وقت متأخر مع ظروف سياسية واقتصادية منهارة في الجزائر بالخصوص.

ولنترك الظروف التاريخية على جانب وخصوصًا إذا اعترفنا ضمنيا بغياب الثقافة المتحفية في الجزائر المسايرة لحركية التاريخ المذكورة أعلاه و لنحاول فهم علاقة المجتمع الجزائري اليوم بالمتحف، إن الصورة القاتمة التي تتبادر إلى الذهن والرافضة لهذه المؤسسة

[1]– بخوش مراد، "المتحف بين حداثة المفهوم وتهميش الواقع"، المتحف والمدرسة، 1997 ، دون دار نشر،ص 59 .

داخل المجتمع خلفياتها أن المواطن الجزائري له من الأولويات ما هو أهم كأزمة السكن و قضايا السوق والآفات الاجتماعية وغيرها .

لكن أين الخلل؟، هل في افتقار المجتمع الجزائري لثقافة المتحف؟، أم أن العيب في مؤسسة المتحف إذ أنها تفتقر إلى أساليب عمل ومنهجيات تسمح بمدّ جسور المودّة مع وسطها الاجتماعي.

أم أن المتاحف وما تمتلكه من مجموعات لا تعكس بصدق هوية هذا المجتمع وهو ما جعلها تُرفض وتُهمش ؟

فإلقاء اللّوم على المتحف أو المجتمع ما هو إلا ذرّ الرماد في العيون إذ يؤكد الباحثون أن الولادة الطبيعية للمتحف وظروف نشأته المرتبط بالفكر البورجوازي اقتضت أن يكون في مركز حضري ليساهم في نشر ثقافة المدينة مع بقية المؤسسات الأخرى لذلك فارتباط المتحف بالمدينة من حيث الأصل معناه غياب المدينة هوغياب للمتحف وبالضرورة أيضا غياب ثقافة متحفية اجتماعية .

فإذا عدنا إلى دراسة البنية الديمغرافية لسكان الجزائر قبل مجيء الاستعمار فإن طابع التشتت و الريفية والجبلية يشكل أغلب سكان الجزائر[1]، ومن المنطلق هذا أن تشكل ثقافة ريفية مؤسسة على بنيات تقليدية متناسبة طرديًا مع الوسط الجغرافي وبعد استعادة

---

[1]– بخوش مراد ،المرجع السابق، ص 61 .

السيادة الوطنية فمسألة التغيير طرحت أيضا لغياب ثقافة متحفية تتعلق بطبيعة المجتمع الجزائري وثقافته الريفية وارتباط المتحف بثقافة المجتمع الحضري – فأصبحت تطرح إشكالية غياب برامج موضوعية لنشر ثقافة متحفية داخل مختلف التركيبات الاجتماعية .

فالبرامج الموضوعية المؤسسة على مناهج علمية تقتضي التأهيل العلمي للقائمين والعاملين في الوظيفة المتحفية بنفس المقاييس المعمول بها دوليا ولا بد على التأهيل أن يمس كلا من العامل البسيط في المتحف إلى الباحث و ختاما بالمحافظ.

فالوظيفة المتحفية لتقوم بدورها المنوط بها خاصة الدور التثقيفي تبقى ناقصة تحتاج إلى التطلع إلى علم المتاحف و مسايرة التطور الحاصل في متاحف الدول الرائدة والتفكير في تكوين إطار متحفي مؤهل وقادر لأداء كل الوظائف المتحفية بكفاءة كبيرة.

زوّار المتاحف الجزائرية وان كانوا قلّة يرجع إلى عدم اكتساب العائلات الجزائرية لثقافة زيارة المتاحف ولكن لا نقف هنا بل يجب العمل على تحسيس أهمية المتحف من العائلة الى المؤسسات التعليمية فقيام الوالدين باصطحاب الأطفال لزيارة المؤسسة الثقافية المتحفية منذ الصغر من شأنه أن يغرس في الناشئة حب المتحف ثم إن وضع برامج تتعلق بالمتحف في إطار البرامج المدرسية قد يعود بالنفع على المتحف أولاً وعلى المتمدرس الذي هو بحاجة إلى هذه المؤسسة التي يجد فيها العلم مقترنا بالمتعة .

خلة لـ:

لم يشيد المتحف ليكون مخزنًا لحفظ التحف التي يُخشى ضياعها ، وانّما أنشئ ليكون مؤسسة علمية وثقافية تساعد زائريها على الإطّلاع على تراث الحضارات الإنسانية السابقة، وفهم تاريخ الشعوب بصفة عامّة، وأمتهم بصفة خاصة، كما يُعد المكان الطبيعي للحفاظ على الإرث الثقافي والحضاري الذي من واجب القائمين على المتاحف إيصاله بشكل سليم للأجيال اللاحقة ليطّلع على ما إنجازات وابداعات وابتكارات الأجداد.

فبعد البحث والتدقيق في ثنايا المتاحف من خلال دراسة أنموذجية للأعمال والنشاطات التي تقوم بها المؤسسات المتحفية الجزائرية؛ المتحف الوطني للآثار القديمة والفنون الإسلامية والمتحف الوطني بسطيف والمتحف الوطني سيرتا والمتحف الوطني أحمد زبانا استنتجنا ما يلي :

- قد تكون أغلب المتاحف الوطنية مجهولة لدى عامّة الناس، فهياكلها المعمارية تكون إمّا مباني قديمة أُعيد ترميمها وتعديلها لتكون متحفًا،أو مباني شيّدت خلال فترة الاحتلال الفرنسي أو تم بناؤها بعد الاستقلال.

تعاني المتاحف الجزائرية من حيث الأمور التي يمكن حصرها في الأتي

- نقص قاعات عرض وذلك لعد إضافة قاعات جديدة أو ملحقات خاصة، وهذا أمام كثرة المواد المتحفية التي ترد إلى المتاحف سواء عن طريق التنقيبات أو التحريات فوجدت المتاحف نفسها عاجزة في عرضها وحتى استقبالها.
- مواقعها فقد أصبحت غير ملائمة بسبب تكاثر البُنيان من حولها، و معظمها أيضا لم تُشيَّد به

وأما أهم ما يُلاحظ على مستوى المتحف أن عرض المقتنيات والمواد المتحفية يبعث الملل في نفسية الزائر، خاصة المتردد عليه، دون أن ننسى الأضرار التي قد تنجم من جرّاء طول المدة التي تقضيها تلك التحف داخل قاعات العرض، أَضِف إلى ذلك أن بعض تلك المواد تفتقد إلى الشروح الكافية وان وُجدت فهي لا تفي بالمطلوب، ولا تقدِّم لجمهور الزائرين المعلومات الضرورية والأساسية عن هويّتها، كما تفتقر المتاحف الوطنية إلى الطرق الحديثة والمتبعة في المتاحف العالمية مثل تقديم التحفة مع الصورة الحية الموضحة لها، مع البيانات الموجودة عن التحف وكيفية استعمالها وهي طرق مُثْلَى لجلب انتباه الزائر حتى يعود إلى المتحف مرة أخرى .

- المتحف بدون جمهور لا يُعد متحفا على الإطلاق بقدر ما يُصبح مخزنا للتحف، فدرجة نجاحه أو فشله تُقاس بعدد الوافدين إليه، ومن خلال الإحصائيات يتضح أن

عدد الزائرين للمتاحف الجزائرية ضئيل مقارنة بما هي عليه في بعض المتاحف العربية والغربية.

- تُعَدُّ المتاحف الوطنية كتابا مفتوحا تسطر في صفحاتها مختلف المراحل التاريخية التي مرت بها الجزائر وزيارتها من الواجبات لكل متعلم ومثقف ولكل أفراد المجتمع سواء كان ذكرًا أم أنثى، ولكن رغم الحملات الإعلانية والإشهارية للتعريف بالمتاحف و نشاطاتها كتنظيم المعارض المتنقلة واصدار الكُتيبات واحياء المناسبات داخل المتاحف، يبقى الدور التثقيفي للمتحف تشوبه صعوبات، لاسيما أمام وجود فئة اجتماعية تنتمي إلى المجتمع الجزائري تمتاز بتدينها الكبير، حيث تنظر إلى المعروضات من المعبودات القديمة والتماثيل العارية التي تمثل حقبة من الحقب تاريخ الجزائر بنوع من الحساسية المتطرفة.
- غالبا ما تؤدي الأعمال والنشاطات المتمثلة في تنظيم المقتنيات واقامة المعارض والملتقيات ونشر الأعمال العلمية المتعلقة بالمتحف إلى تحقيق الأهداف المسطرة من قِبل المسؤولين على المتاحف، نظرًا للعدد القليل من الزوار المتوافد إلى المتاحف.
- إنه من الصعب فهم غياب المتحف في الحياة اليومية للمواطن الجزائري ولا يمكن فهم هذا الغياب ما لم نخضع المتحف في المجال الثقافي ككل، فالدعائم التي تُعلم الناس زيارة المتاحف غائبة، ونعني بالدعائم البيت والمدرسة ودور الثقافة وغيرها.

ومن أجل تطوير الدور التثقيفي للمتاحف الوطنية الذي يعد تكميليا للأدوار التي تقوم بها المؤسسات الثقافية الأخرى نقترح ما يلي:

- ما دام المتحف من المؤسسات الثقافية والعلمية فهو يؤدي ثلاث وظائف أساسية (البحث العلمي والتربية المتحفية وتطوير الحركة الثقافية) وحسب هذه الوظائف يمكن اعتباره وسيلة هامة للاتصال مع فئات مختلفة من المجتمع، لذلك لا بد من الإسراع في تكوين مختصين في علم المتاحف و فن المتاحف وانشاء وحدات بحث متخصصة من أجل ترقية البحث العلمي المتحفي .
- وضع برامج علمية مشتركة ما بين المتاحف والمؤسسات التعليمية مع ضرورة إدماج مادة التراث في البرامج التعليمية.
- رسكلة عمال المتحف خاصة أولئك الذين لهم علاقة مباشرة مع الجمهور، فلا بد أن يكونوا على دراية تامة لما سيقدمه من معلومات وأن تكون معاملاتهم مع الزوار حسنة، ومن أهم الشروط التي يجب أن يتحلى بها المتحفي، فإضافة إلى إتقانه اللغات الأجنبية، يجب أن يتسم بالبشاشة والطلاقة التي تُدخل السرور في نفسية الزائر لأنه يميل وأقصد الزائر إلى الاستمتاع أكثر من القراءة
- على مسؤولي المتاحف أن يقوموا بنشاطات مختلفة، كنشر الأعمال وتنظيم الملتقيات والمحاضرات وعرض الأشرطة والقيام بالمعارض المؤقتة ذات العلاقة بمحتوياته للاحتكاك بالجمهور، وان أبى الجمهور المجيء إلى المتحف، فعليه أن

ينتقل بنفسه إلى حيث يوجد الزوار، وهذا ما يُطلق عليه بالمعارض المتنقلة، ومع إشراك الجمهور في برامج المتحف وأخذ اقتراحاته والاهتمام بحاجاته .

- الاهتمام بأماكن الاستقبال في المتاحف بتوفير قاعات الاستقبال الكبيرة والواسعة والأكثر جذبا،فهي ليست فقط من أجل تقديم التذاكر، بل لا بدأن تحتوي أيضا على كراسي وأرائك لأن الزوار وقد يكونون مجموعات مدرسية، زوار أجانب ووفود رسمية وأن تحتوي أيضا على دورات المياه، لأن الاحتكاك الأول مع الزائر مهم وأساسي وله دور في الزيارة التي يقوم بها، وكذلك بالنسبة للزيارات القادمة .
- قيام المتاحف بنشاطات جديدة مثل النشاطات البيداغوجية الموجهة لشريحة الشباب، كتكوين ورشات لإبداع الشباب وترك لهم كامل الحرية انطلاقا من التخيّل الإبداعي، ثم انطلاقا من تحفة موجودة في المتحف أو من خلال المعروضات المتحفية .
- إعداد برامج تربوية في المتاحف أو إنشاء أقسام خاصة بالتربية و التعليم داخل المتحف، حيث يقوم المختصون بدراسة احتياجات المراحل التعليمية المتعددة وفق المنهج التربوي، وتسخير وحدات المتحف لتكون في متناول أيدي الطلبة والمتمدرسين، كما يجب تجهيز المتاحف بالوسائل التعليمية من أشرطة سمعية بصرية ومجسمات وحقائب تعليمية قصد الخروج من أروقة المتحف إلى فصول الدراسة بتلك الوسائل التعليمية المتعددة الأغراض .

- باعتبار المتحف مؤسسة ثقافية فهو مطالب بمساعدة الباحث والطالب والمتعلم على توسيع إطّلاعه و تنمية ميدان اختصاصه، وذلك بتقديم كل ما يحتاجه من معلومات ومعطيات حول المقتنيات المعروضة والمخزونة في المتحف، وتدليل كل الصعوبات التي تعيق العمل العلمي، بدلا من وضع مجموعة من المطبات التي لا تفيد المؤسسة ولا البحث العلمي.
- جَعْل المتحف الحاضن للمقتنيات الأثرية ذي توجه ثقافي وتربوي علمي أكثر منه اقتصدي، وبالتالي يؤدي دورًا تربويًا اجتماعيًا وثقافيًا،بحيث يقدم لكافة شرائح المجتمع العناصر المادية التي تدخل في بناء الشخصية وارساء ثوابت الهوية .
- التفكير في الرقيب المتحف، بحيث لا يعتمد في رسالته الثقافية على وسائل الإعلام والإعلان للتشهير بمقتنياته وأنشطته المتحفية فقط، ولكن أيضا بما يقدمه من وسائط تكنولوجية ومعارض لأجل عرض التحف والمعارف.
- جعل المتحف المكان الذي يجمع بين الهوايات والمعرفة العامة، فهو لا يقل أهمية عن النظام الحالي (العولمة) والذي يدفع إلى المعرفة المستمرة .
- الاهتمام بشريحة المتمدرسين لأنهم زوار الغد من خلال عرض ما يقدمونه من إبداعات داخل قاعات المتحف .
- حث الزوار المتمدرسين على القيام بأنشطة داخل المتحف من خلال رقصات أو مسرحيات توضح الطابع الثقافي لحادثة تاريخية معبر عنها في المتحف.

- قيام مجموعة من الباحثين المختصين من خارج المتحف بمصاحبة الزوار خاصة الشباب منهم بهدف القيام بالحفريات الأثرية أو دراسات اثنوغرافية، فيما تَعَلَّق بعادات و تقاليد الشعوب خاصة إذا كانت هذه الأبحاث تنمي المقتنيات داخل المتحف.
- الانتقال بالزائر من النزهة من عالم المتحف إلى التعلم، وذلك بربط الزيارات الموجهة من قبل المؤسسات التعليمية بمحاضرين على دراية بمقتنيات المتحف.
- تنظيم مسابقات في علم المتاحف وعلم الآثار وتكون عن طريق وسائل الإعلام المرئية والمسموعة والمقروءة تخصص لها جوائز تشجيعية للفائزين من قبل الدوائر الأثرية والمتاحف الوطنية والجهوية .
- التفكير في صورة المتحف التي يجب أن يظهر بها حتى تُعطي شوقًا و رغبةً للزائر على الإطلاع على ما يحدث بداخله و هذا لا يتأتى إلا بدراسة موضوعية لبناية المتحف (العمارة و الواجهة) ولطرق جذب الزوار ومنها– حرارة الاستقبال – المعروضات –وخدمات المتحف .
- دراسة معمّقة لفئات الزوار فهي عيّنة غير متجانسة لأنها تشمل الأجانب و فئة الزوار الوطنيين والمتمدرسين وهذه الدراسة مؤداها معرفة احتياجات الزوار ورغباتهم المعرفية والعلمية، الحسية والمتاعية ، وكذلك معرفة ماذا يريدون من

المتحف وما يحتاجونه والهدف من هذا جلب عدد أكبر من الزوار على مختلف الفئات .

- التفكير في مرحلة ما بعد البترول والبحث في مجالات لجلب العملة الصعبة خاصة في ظلّ ما يسمى بالعولمة السياحية والثقافية بالاهتمام بالمتاحف وبناء متاحف جديدة بتوظيف مختصين في عالم المتاحف و تمكين المتاحف الموجودة من الأجهزة الحديثة في العرض .

استبيان(خاص بزائري المتحف)

أصدقائي الزائرين:

تعتبر الموجودات المتحفية مهمة فيما يتعلق بتطوير معارفكم المرتبطة بتاريخ الإنسان، هذا التاريخ الذي يقدم المعارف حول الحضارات السابقة.

انطلاقا من معرفة هذا التاريخ نضع في أيديكم هذا الاستبيان و نتمنى أن يُملأ بكل عناية، و من خلال إجاباتكم نستطيع أن نتعرف على آرائكم و رغباتكم واهتماماتكم و ما يستجيب لمتطلباتكم .

إذا أردتم أن يكون متحفكم أكثر نشاطا و حيوية و فعالية في خدمة المجتمع.

نحن نعتمد على تعاونكم في ملء هذا الاستبيان .

الجزء الأول :

1- الجنس : ذكر ☐ أنثى ☐

2- السن : - أقل من 18 سنة ☐

من 19 إلى 35 سنة ☐

من 35 إلى 50 سنة ☐

أكثر من 50 سنة ☐

3- المستوى التعليمي :

ابتدائي ☐ متوسط ☐ ثانوي ☐ جامعي ☐

4- المهنة الاجتماعية :

- طالب ☐

- مهنة حرة ☐

- عامل في سلك من أسلاك الدولة ☐

- إذا كانت أعمال أخرى (قم بتحديد ذلك)

.....

.....

.....

.....

5- هل أنت من ؟

- المدينة التي يوجد بها المتحف ☐

- من جهة أخرى ☐ حدد :

.....

6- هل هذه أول زيارة لك للمتحف ؟

نعم ☐ لا ☐

1.6- إذا كانت الإجابة بنعم ، فما الذي جعلك تزور المتحف ؟

- الصدفة ☐

- سبب معين ☐

- إذا كان هناك سبب معين حدد ذلك

.....

.....

.....

.....

2.6- إذا كانت الإجابةـبـ (لا) ، فما الذي جعلك تعود لزيارة المتحف ؟

.....

.....

.....

.....

الجزء الثاني :

7- كيف ترى طريقة عرض التحف ؟

جيدة ☐ متوسطة ☐ غير ملائمة ☐

8- كيف ترى شروحات المعروضات المتحفية ؟

- موضحة للمعروضات المتحفية ☐

- ناقصة ☐

9- تعتبر وسائل الشرح و الإرشاد من الضروريات الملحة في قيام المتحف بالدور التثقيفي .

إليك الجدول الآتي و حاول أن تقدم تقييما بوضع علامة (x) في الخانة المناسبة :

الوسيلة	متوفرة	غير متوفرة	التقييم		
			جيد	مقبول	دون المستوى
مرشد متحفي					
أفلام وثائقية شارحة للمعروضات					
بطاقات الشرح					
أجهزة سمعية					
مجسمات شارحة					
شاشات عرض					
شاشات عرض لمس					
خرائط					
دليل المتحف					
وسائل أخرى					

10- ما هو الدور الذي تؤديه الشروحات للمعروضات المتحفية ؟ (تحدث)

.....

.....

.....

11 – ما هو الشيء الذي يجلبك إلى التحفة الفنية ؟

شكلها ☐ طريقة عرضها ☐ الشروحات المتعلقة بها ☐

الجزء الثالث :

12- يؤدي المتحف دورا مهما في الحفاظ على تراث و آثار المجتمع ، (تحدث) .

.....

.....

.....

13- هل تعتبر زيارتك للمتحف ناجحة ؟

نعم ☐ لا ☐

14- هل لك الرغبة في العودة إلى المتحف مرة أخرى ؟

نعم ☐ لا ☐

15- إذا كانت الإجابةـبـ (لا) فكيف يمكن زيادة فعالية المتحف في جذب العديد من الزوار ؟ (تحدث) .

.....

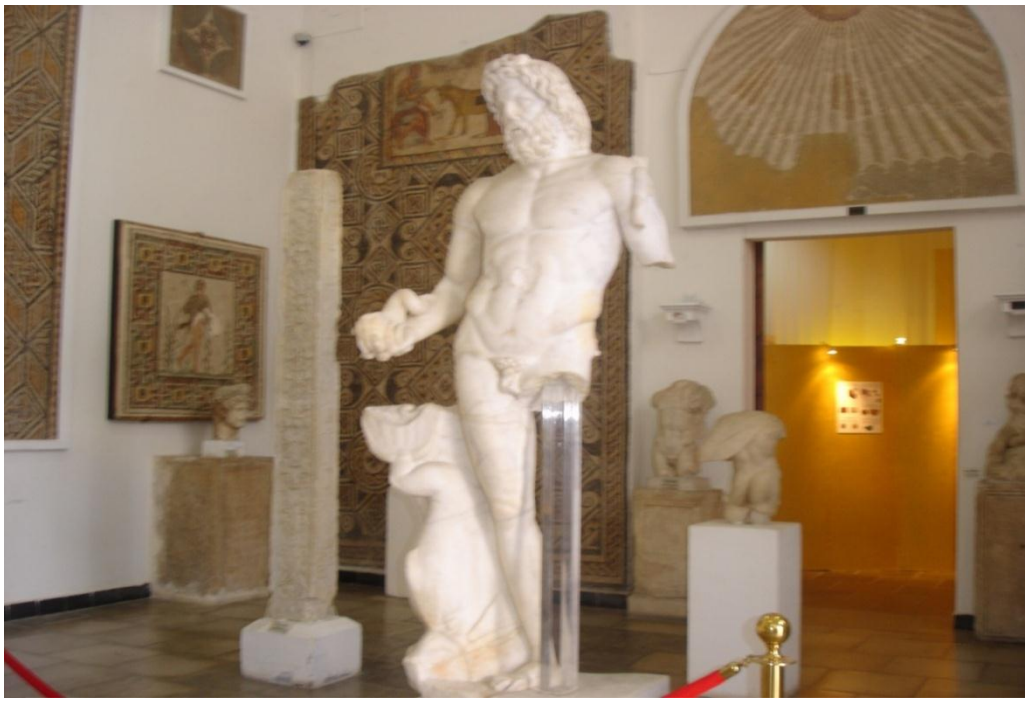
.....

.....

الصورة رقم (01) تمثل مدخل قسم الآثار القديمة

الآثار القديمة

الصورة رقم (04) تمثل عينات من المعروضات بقاعة الفخار بقسم الآثار القديمة



الصورة رقم (05) تمثل بعضا من العينات المتحفية بقاعة الرخاميات بقسم الآثار القديمة

الصورة رقم (06) تمثل الصحن في قسم الآثار القديمة

الصورة رقم (07) تمثل مدخل قسم الفنون الإسلامية

الشكل رقم(08) تمثل جانبا من معروضات القاعة الأولى بقسم الفنون الإسلامية

الصورة رقم (09) تمثل جانبا من معروضات القاعة الثانية بقسم الفنون الإسلامية

الصورة رقم(10) تمثل جانبا من عمل الأطفال في ورشة الفخار بمتحف الآثار القديمة والفنون الإسلامية بالجزائر

الصورة رقم (11) تمثل عملية تشكيل الفخار من قبل الأطفال

الصورة رقم(12) تمثل نموذجا من عملية زخرفة الأواني من قبل الأطفال

الصورة رقم(13) تمثل بعضا من انجازات الأطفال في ميدان الرسم

الصورة رقم (14) تمثل جانبا من عمل الأطفال في ورشة الفسيفساء

الصورة رقم (15) تمثل جانبا من معروضات قاعة الآثار القديمة

الصورة رقم(16) تمثل منظرا عاما لقاعة الفن الإسلامي

الصورة رقم(17) تمثل جانبا من معروضات قاعة المسكوكات

الصورة رقم(17) يمثل تصويرا من أعلى لقاعة الفسيفساء

الصورة رقم(19) تمثل جانبا من معروضات بقاعة ما قبل التاريخ

الصورة رقم (20) تمثل نموذجا لتمثال موجود بقاعة المعبودات

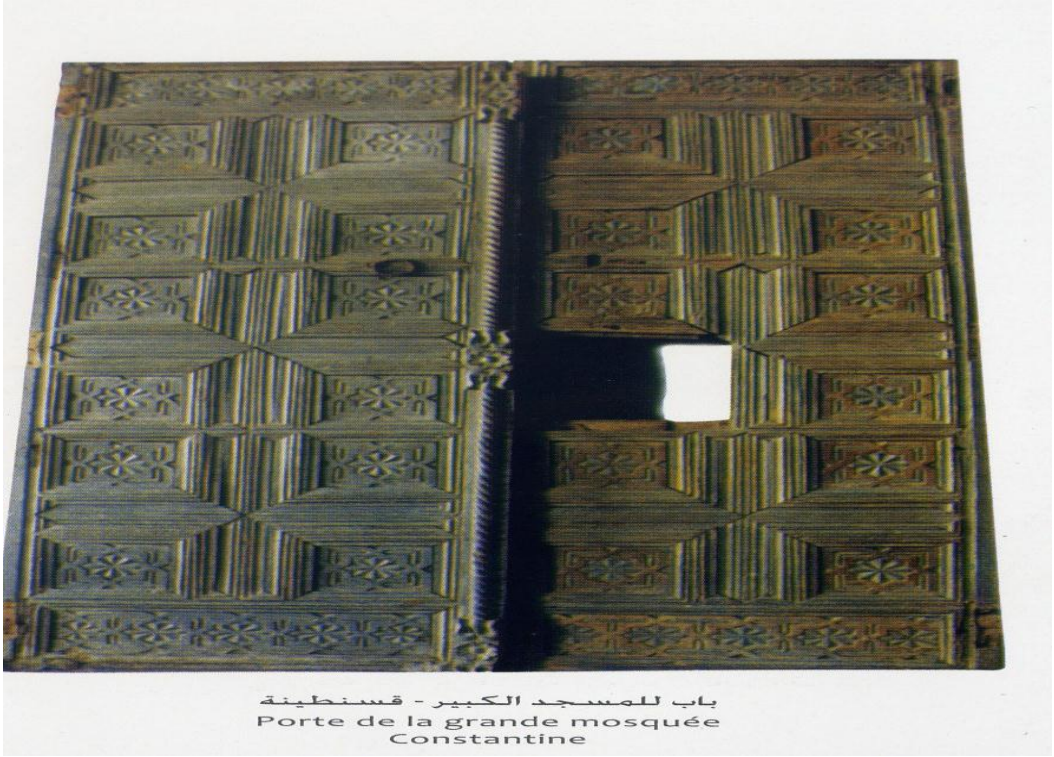
الصورة رقم(21) تمثل نماذج من الخزف التيدسي بقاعة الخزفيين

الصورة رقم(22) تمثل تمثالا من الرخام يتوسط قاعة الخزفيين

الصورة رقم(23) تمثل نموذجا من التماثيل البرونزية بقاعة المسكوكات

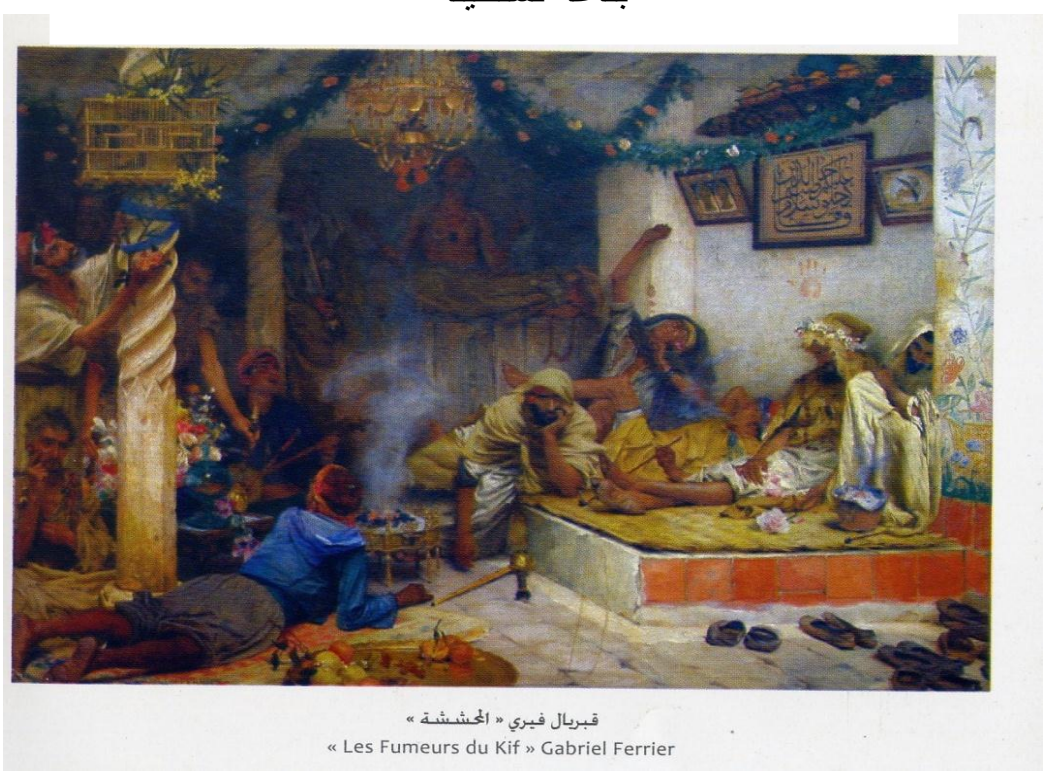
الصورة رقم (24) تمثل لوحة فسفسائية بالقاعة الكبرى

الصورة رقم(25) تمثل صندوقا حديديا يعود للفترة العثمانية بقاعة



باب للمسجد الكبير - قسنطينة
Porte de la grande mosquée
Constantine

الصورة رقم (26) تمثل الباب الخشبي للمسجد الكبير بقاعة قسنطينة



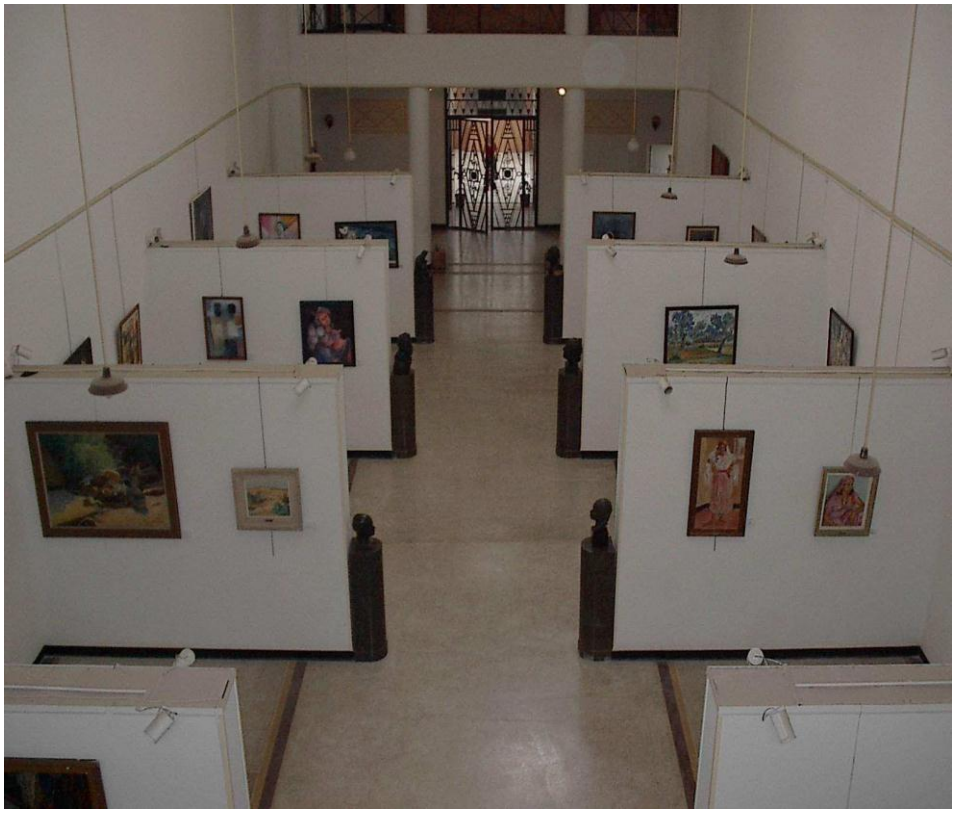
قبريال فيري « المخششة »
« Les Fumeurs du Kif » Gabriel Ferrier

الصورة رقم (27) تمثل لوحة زيتية بقاعة الفنون الجميلة

الصورة (28) تمثل منظرا عاما لحديقة المتحف جهة الباب الخلفي

الصورة رقم (29)تمثل منظرا عاما لحديقة المتحف من الجهة اليمنى للباب

الصورة رقم (30) تمثل مدخل لمتحف أحمد زبانا

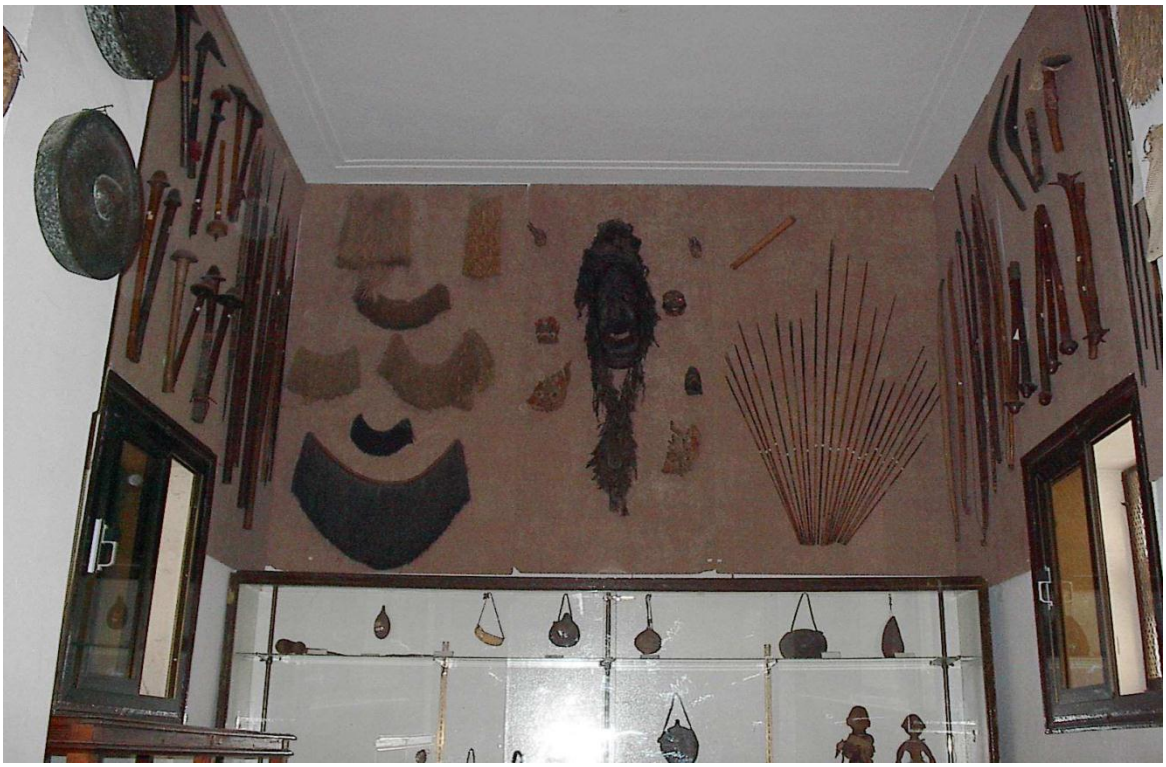


الصورة رقم (31) تمثل نماذج من معروضات فرع الفنون الجميلة

الصورة رقم (32) تمثل نماذج من معروضات فرع الطبيعة

الصورة رقم (33) تمثل بعضا من الزواحف المعروضة في فرع الطبيعة

الصورة رقم (34) توضح مجسما للحياة اليومية لقبائل وشعوب بلاد المغرب العربي -فرع الإثنوغرافيا-



الصورة رقم (35) تمثل جانبا من معروضات فرع الاثنوغرافيا

الصورة رقم (36) تمثل جانبا من معروضات فرع الآثار القديمة (أواني فخارية)

الصورة رقم (37) تمثل جانبا من أعمدة وتيجان مزخرفة بفرع الآثار القديمة

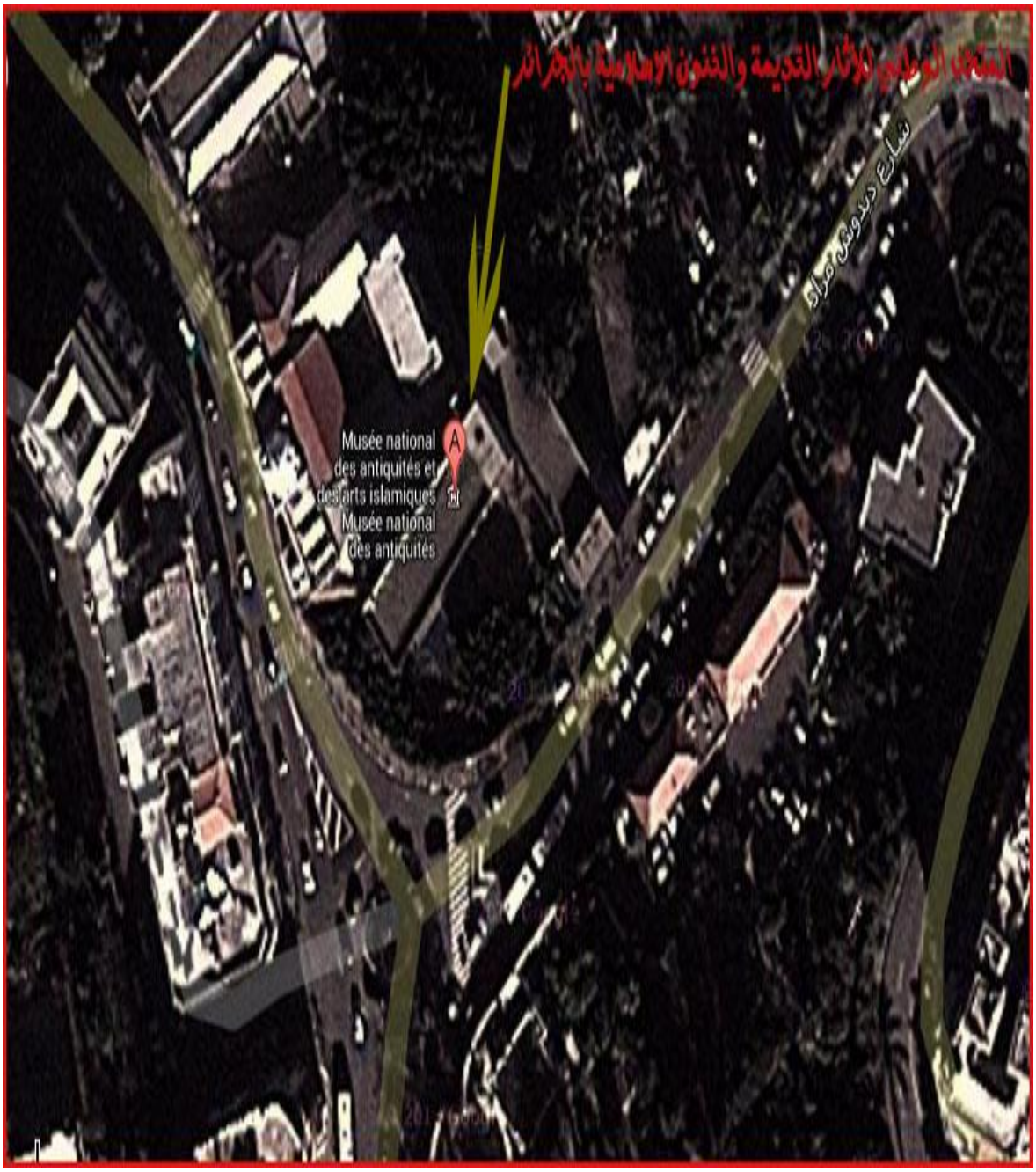
الصورة رقم(38) تمثل جانبا من معروضات فرع وهران القديمة

الصورة رقم (39) تمثل نموذجا من المعارض المتنقلة لمتحف أحمد زبانا

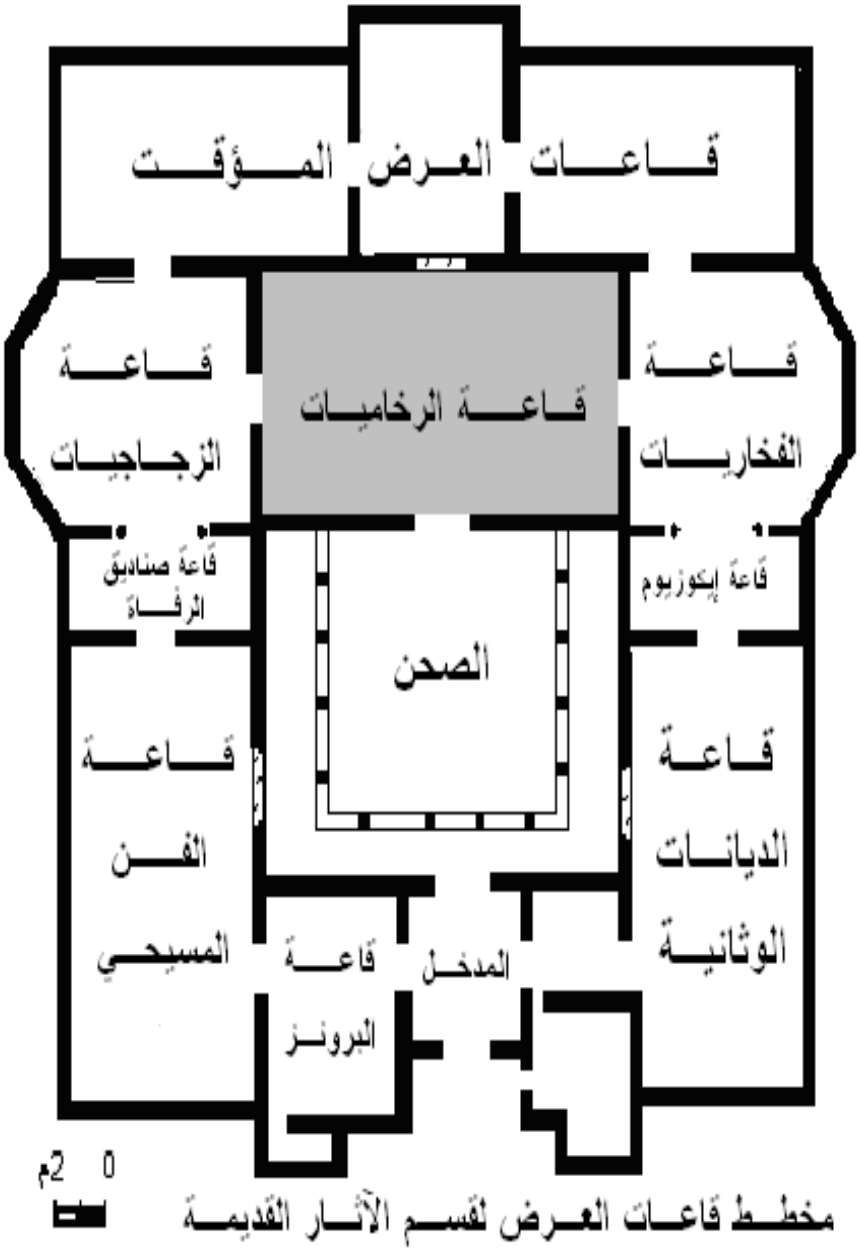
الصورة رقم (40) تمثل نموذجا من الندوات المقامة داخل متحف زبانا

الصورة رقم (41) تمثل نموذجا من المعارض المؤقتة داخا أروقة متحف زبانا

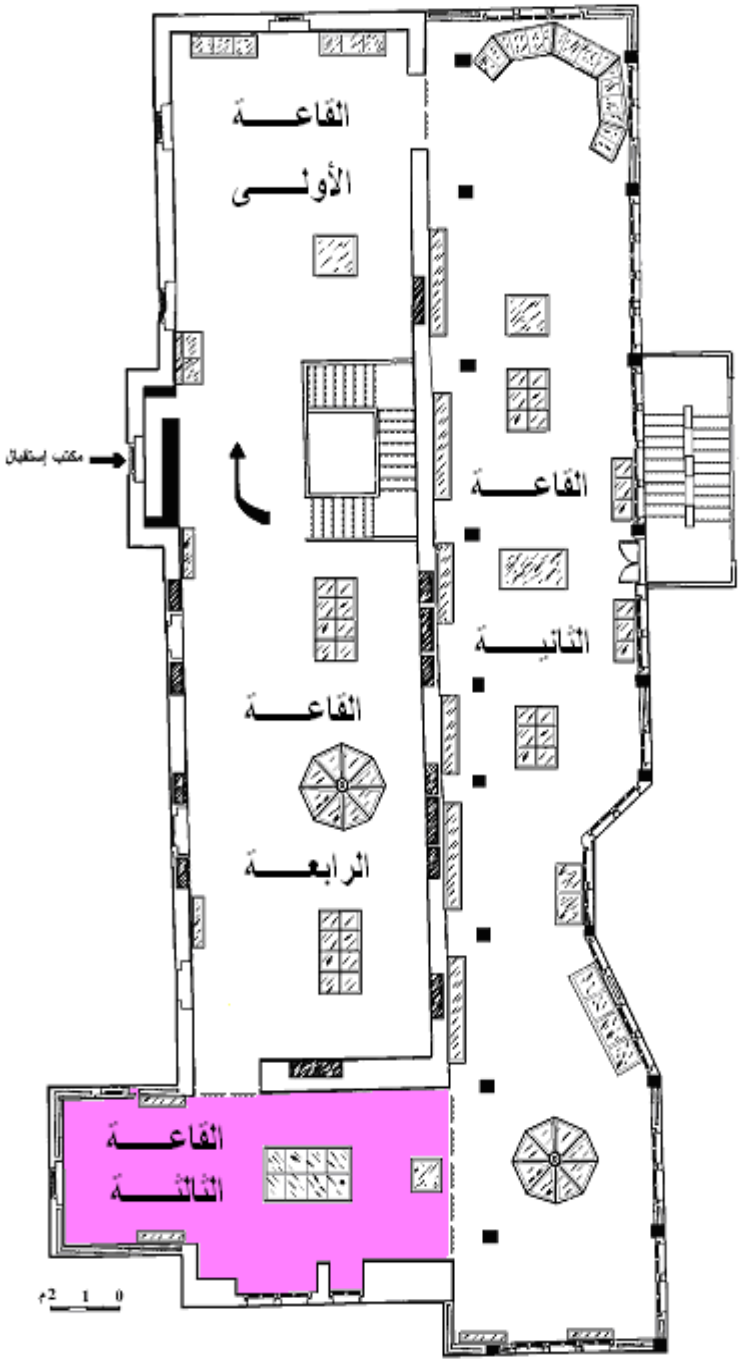
الصورة رقم (42) تمثل مشهدا من لقاء نهائي بين مؤسسات تربوية مشاركة في الحقيبة المتحفية بمتحف زيانا



الشكل (01) يمثل منظرا عاما لموقع المتحف الوطني للآثار والفنون الإسلامية من خلال موقع غوغل ارث



الشكل رقم(02) يمثل مخطط قاعات العرض
لقسم الآثار القديمة



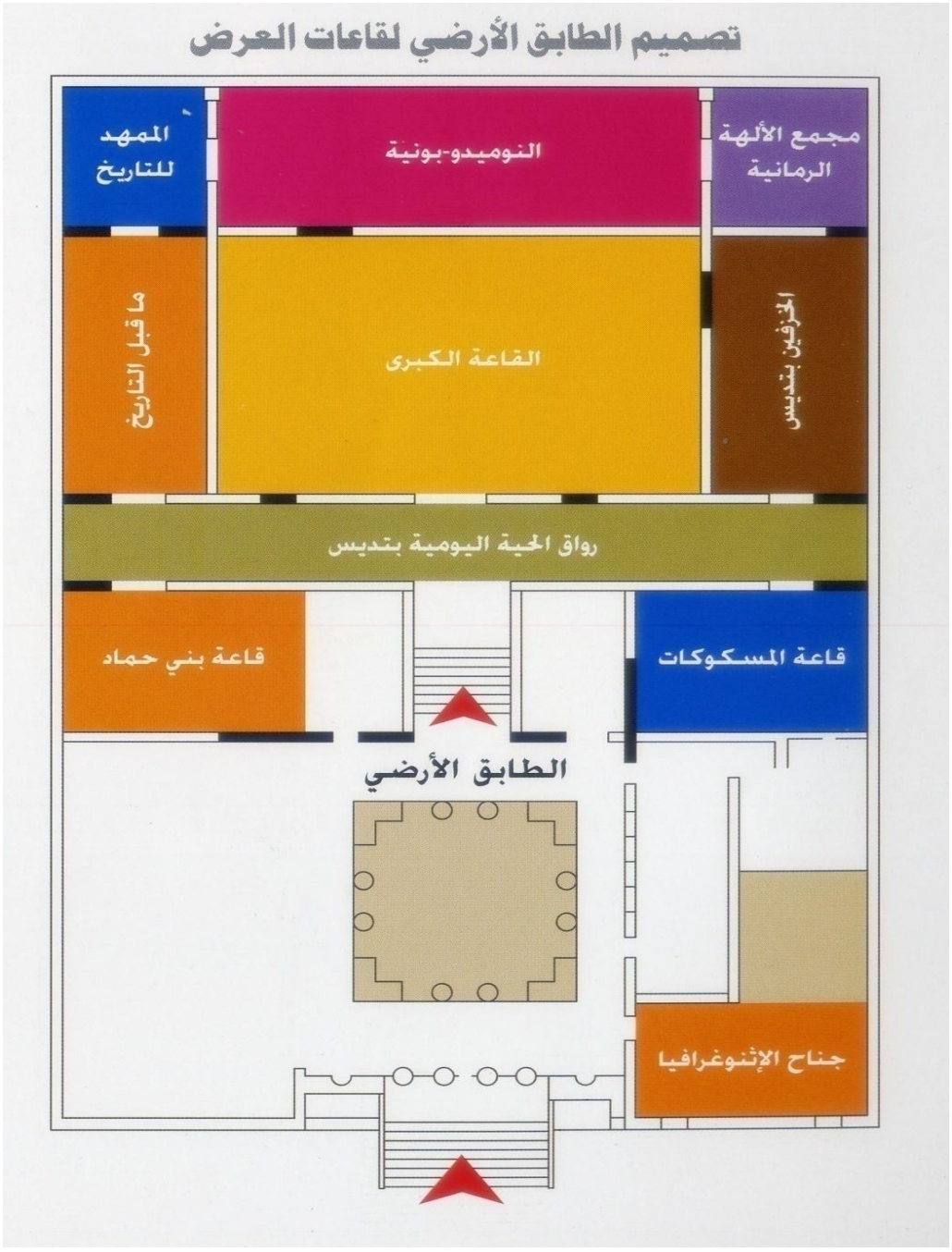
مخطـــط قاعـــات العـــرض لقســـم الفنـــون الإسلاميـــة

الشكل رقم(03) يمثل مخطط قاعات العرض لقسم الفنون الإسلامية

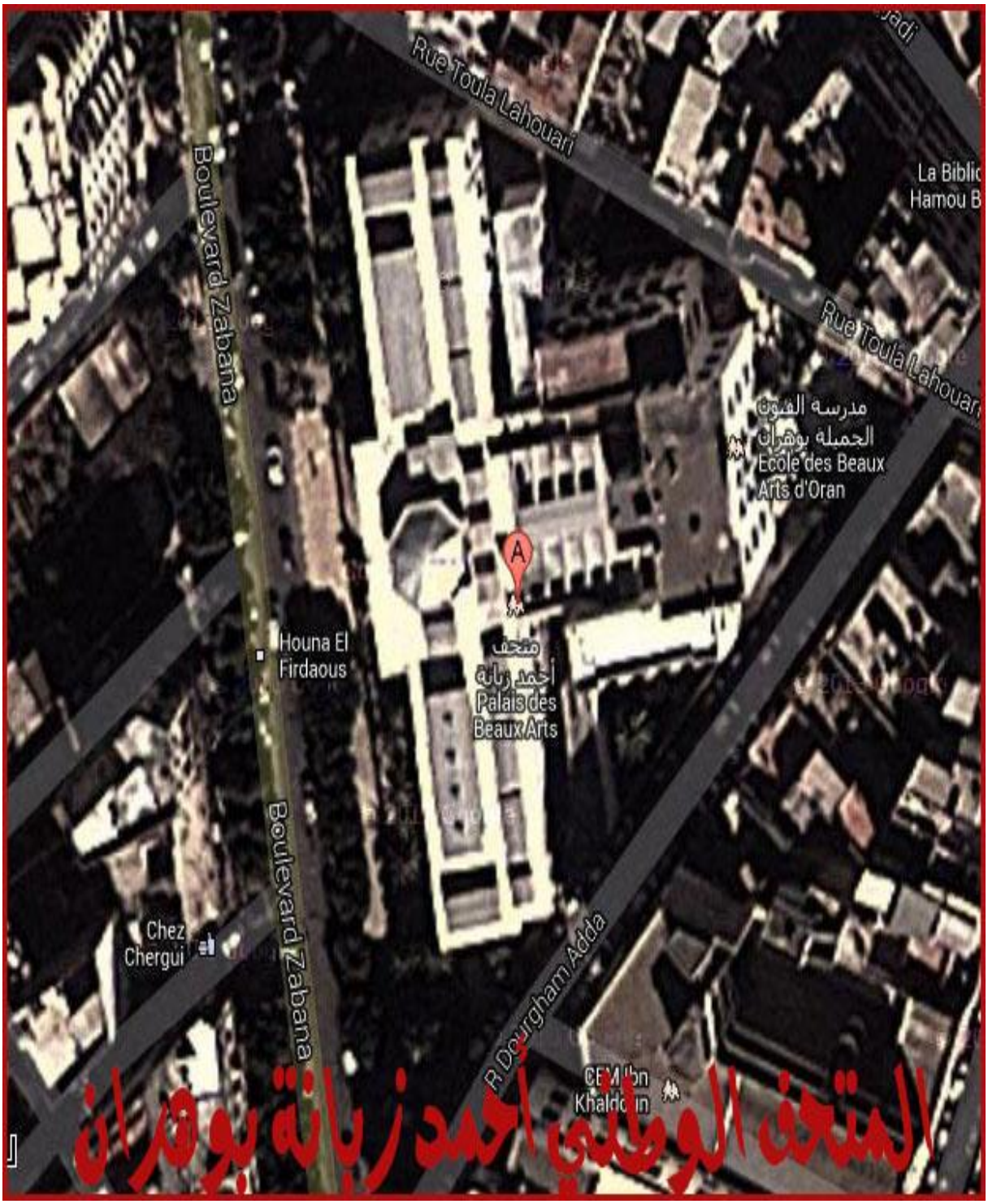
الشكل رقم(04) يمثل منظرا عاما لموقع المتحف الوطني للآثار بسطيف من خلال موقع غوغل ارث

الشكل رقم (05) يمثل منظرا عاما لموقع المتحف الوطني سيرتا من خلال موقع غوغل ارث

متحف الوطني- سيرتا – قسنطينة-



الشكل رقم(06) يمثل تصميما لقاعات متحف سيرتا



الشكل رقم (07) يمثل منظرا عاما لموقع المتحف الوطني أحمد زبانا من خلال موقع غوغل ارث

قائمة المصادر والمراجع

*ك ل شئخ نظ ع نلي ب :

1- القاضي رشيد الدين بن الزبير ، الذخائر و التحف تحقيق محمد حميد الله ، الطبعة الثانية ، الكويت ، 1983 .

2- المقريزي تقي الدين أحمد بن علي ، المواعظ و الاعتبار بذكر الخطط و الآثار المعرف بالخطط المقريزي ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، دت

*ك ل ئ ج ظ ع نلي ب:

1. بشر زهدي ، المتاحف ، دمشق ، سوريا ، 1977 ، دت .
2. دوجلاس آلان ، المتحف و مهامه -دليل تنظيم المتاحف ، ترجمة محمد حسن عبد الرحمن ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1993 .
3. رشيد بورويبة ، مدن مندثرة ، دون ناشر ، 1984 .
4. رفعت موسى محمد ، مدخل إلى فن المتاحف ، الدار المصرية اللبنانية ، دت .
5. سمية حسن محمد إبراهيم و محمد إبراهيم و محمد عبد القادر محمد، فن المتاحف، دون تاريخ و مكان نشر.
6. سيد خير الله، علم النفس التربوي، الدار الجامعية للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، 1984.
7. شمر بيير، إدارة المتاحف ، إعداد أدامز فيليب ، ترجمة حسن عبد الرحمن ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، 1993 .
8. عباس مرسي ألعوامي ، مقدمة في علم المتاحف ، المنشأة العامة للنشر و التوزيع والإعلام ، طرابلس ، 1994 .
9. عباس محمود عوض، علم النفس الإحصائي، الدار العربية للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، 1984 .

10. عبد الحميد بورايو، في الثقافة الشعبية الجزائرية، فيسرا للنشر، 2011.
11. عبد الفتاح مصطفى غنيمة ، المتاحف و المعارض ، و القصور وسائل تعليمية ، السلسلة المعرفية الحضارية ، 1900 .
12. عزت زكي حامد قادوس، علم الحفائر وفن المتاحف، دار البستاني للنشر والتوزيع،القاهرة ، 2009 .
13. علي حملاوي ، مدخل إلى علم المتاحف ، دون تاريخ و مكان نشر.
14. علي رضوان ، فن المتاحف ، مصر ، دون تاريخ و مكان نشر.
15. عوض بن عمر عوض قندوس ، متاحف مكة ، السعودية ، 2008.
16. ليون أ.تايلر ، الاختبارات و المقاييس ، ترجمة سعد عبد الرحمن ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، دون تاريخ نشر .
17. مازن رسمي راتب عبد اللطيف، المتاحف الأثرية في الأردن، دراية تحليلية، دراسات عليا قسم الآثار، الجامعة الأردنية، 1993.
18. محمد سيف النصر أبو الفتوح ، مقدمة في علم الحفائر و فن المتاحف ، دون تاريخ ومكان نشر.
29. محمد عبد العزيز مرزوق ، الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر قبل الفاطميين ، القاهرة ، 1973 .
30. محمد عبد العزيز مرزوق ، الفنون الزخرفية في المغرب و الأندلس ، دار الثقافة ، بيروت ، دت .
31. محمد يسرى إبراهيم دعبس ، متاحف العالم و التواصل الحضاري ، ج1 ، شركة الجلال للطباعة والنشر ، القاهرة ، ط1 ، 2004 .
32. مراد بخوش ، المتحف بين حداثة المفهوم و تهميش الواقع ، المتحف و المدرسة ، 1997 .

33. منى مروان محمود الأنصاري، دراسة لتصميم قاعات العرض المتحفي أنواعها وخصائصها، دراسات عليا، قسم الآثار، الجامعة الأردنية، 2000 .

34. هيروشي دايفوكو ، دليل تنظيم المتاحف ، ترجمة محمد حسن عبد الرحمن ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، 1993 .

35. نروفو لمولا جولي، عمارة المتحف، إعداد أدامز فيليب ، ترجمة حسن عبد الرحمن، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، 1993 .

*ك لعئجل ططقىءلي ز :

1. الفيروز أبادي ، محمد الدين يعقوب ، القاموس المحيط ، الطبعة الثالثة ، الهيئة العامة للكتاب ، 1979 .

2. المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، الطبعة الثالثة، القاهرة، 1985 .

3. بطرس البستاني، القطر المحيط، لبنان، بيروت، 1956 .

*ك لجلإ ة ططخ ةفيئ ةطعنلي ب:

آ ك لجلإ ة:

1. أحمد رفاعي ، استخدام الحاسوب الآلي في المتحف ، حوليات المتحف الوطني للآثار ، العدد الثاني ، جامعة الجزائر،1992.

2. بوشيبة عبد القادر ، وهران من خلال كتب الرحالة و الجغرافيين المسلمين ، مجلة المتحف الوطني أحمد زبانا ، العدد الثالث ، 1994.

3. ساطع مساعدة، رؤية جديدة لمتحف الطفل العربي، أنباء المتاحف العربية، العدد الخامس ، الأردن ، دون تاريخ و مكان نشر.

4. عبد العزيز لوري، متحف الرباط، مجلة المتحف العربي، الكويت،1987 .

5. عماد الدين عيسى، متحف الآثار الكلاسيكية بطرابلس، أنباء المتاحف العربية، العدد الرابع، الكويت، 1988.
6. مجلة المتحف الوطني أحمد زبانا 2002 ، دون مكان نشر .
7. متاحف الفنون الشعبية في الوطن العربي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، وزارة الثقافة، تونس، 1995.

ا –ك ح ل ي ة ك خ ف ي ة :

1. أحمد رفاعي ، استخدام الحاسب الآلي ، حوليات المتحف الوطني للآثار، العدد 04، 1994.
2. أحمد رفاعي، العرض كيف يجب أن يكون، حوليات المتحف الوطني للآثار، العدد السادس، 1997
3. حسن المطروشي ، المتحف جسر للثقافة ، مجلة الوطن العمانية
4. حنان دوباني ، التسيير الإداري و العلمي للمتحف ، حوليات المتحف الوطني للآثار، العدد السادس
5. وهران من خلال مجموعة المتحف ، مجلة المتحف الوطني أحمد زبانا ، عدد خاص بمناسبة مرور مائة سنة على إنشاء مدينة وهران (902 م – 2002 م) .
6. التنظيم الداخلي لمتحف أحمد زبانا ، مطبوعات المتحف .
7. دليل المتحف الوطني للآثار بسطيف (دن) ، 2001 .
8.دليل المتحف الوطني سيرتا ، وزارة الثقافة .

*ك ذ ئ ك ج ل ب:

1. التجاني مياطة ، المتحف الوطني للآثار بسطيف – دراسة تطبيقية لوسط الحفظ، مذكرة ماجستير ، قسم علم الآثار ، جامعة تلمسان ، 2010 .
2. عبد الرحيم لعمى، المتحف ودوره في المجتمع، متحف أحمد زبانا بوهران نموذج، مذكرة لنيل شهادة الماجستير فنون شعبية، جامعة تلمسان، 2005–2006 .
3. محمد مصطفى النحاس، التأثير المتبادل بين الإدراك الحسي والتنظيم الداخلي للمتحف، ماجستير هندسة معمارية، جامعة عين الشمس، 1990 .

*ك ج ف خ ك ض ي ب ه آ ج ي ب :

1. جريدة الرياض السعودية، العدد13422 ، 2005.
2. جريدة الوطن العمانية ، 2003 .
3. جريدة الوطن السعودية، 30 مارس 2006.
4. جريدة الخبر اليومية ليوم 10 أكتوبر 2006 .
5. جريدة صوت الغرب ليوم 25 مارس 2006 .
6. جريدة صوت الغرب ، 22 أبريل 2006.

*ك ق ف :

1. الجريدة الرسمية ،المرسوم86 \135\12\11\1985،العدد22 ، 28 ماي 1986 .
2. الجريدة الرسمية ،المرسوم85–277–12–1985، العدد22 ، 13 ماي 1989

* قائمة المراجع باللغة الأجنبية :

1. Allexis.Baa adandé and Emmanuel arenzé, muséum and culture in West africa, published of u.a.m . p ,2002 .
2. André Gof , et Noémie Drouguet ,la muséologie Historie développement en jeux , Armands Colin , paris , 2003 .
3. Février (P.A) Les Basiliques chrétiennes du quartier Chrétien, paris, 1956.
4. Février, (P.A) : fouilles de Sétif, les basiliques chrétiennes du quartier Nort, paris VII, 1965.
5. FEVRIER : (P.A) : La nécropole orientale de Sétif, Rapport préliminaire sur les fouilles, effectuées de 1959 / 1964 in B.AA.T II 1966, paris, éditions Eboccard , 1967 .
6. George Macdonald, memoir of muséum victoria, 2001.
8. Gurey. (R) Nécropole orientale de Sétif (Algérie), fouille de 1966, 1967 , éditions du C.N.R.S , paris , 1985 .
11. Jeans Alazard, cent chefs d'œuvres du musée national des beaux arts d'Alger, 1951.
13. LESCHI(L) : LALGERIE Antique, Alger, 1949.
14. Luc Benoit, musée et muséologie, presses universitaire de France, paris ,1971.
15. Mouhadi (A) et autres, fouilles de Sétif 1977 – 1984, in 5eme supplément de B.A.A, Alger, 1991.
17. Nathalie du plain Michel, vers un musée virtuel du suisse, juin 2006.
19. S.Baghle -M. Bouchnaki, R. Bourouba, C. Brahmi Musée d'Algérie reflets du passé, ministère de l'information et de la culture, Madrid, 1974.

20. Musée Stéphane Gsell, direction de l'intérieur et des beaux-arts imprimerie officielle, Alger, 1950.
21. Richard(A), présente l'antiquités égyptiennes - concepts et méthodes in muséum international, 1995.
22. Vaufrey. (R) : Lage des hommes fossiles de Machtael – Arbi in (B. S. H. G. S), TI, 1935.

*طئقىئلي ز :

1. La Rousse illustré, librairie la rousse, Paris1990.

*طك لجلإ ة طخ هفيذ ةئلآجملي ب:

1. West africains muséum program rédaction Wamp, 1994.
2. Revue muséum international, public par l'Unesco, n178, 1993.
3. Traitement climatique, musée de France, 1998.
4. I.C.O.M, cahier d'études, n01.
5. I.C.O.M, les statues de l'icom, 2003.
6. I.C.O.M, nouvelles de l'icom, n02, 2002.
7. I.C.O.M, n1, 2002.
8. I.C.O.M, n3, 2002.
9. I.C.O.M, n3, 2004.
10. I.C.O.M, code de déontologies de l'icom pour les musées ,l'icom, 2002.
11. Brochures musée Zabana.

*طك لئفظئلإ قةذ هي ب:

- www.IFA.De,a,al,Foto,ea,SuBje.HTM.
- Muséum éducation, www.UNESCO .ORG .
- Middle East online, WWW.Ragbesé yahoo.com.

الفهرس

مقدمة عامة :

الفصل التمهيدي : المتحف النشأة و التطور

I- التعريف بالمتحف 01

أ- التعريف اللغوي 01

ب- التعريف الاصطلاحي 04

II- نشأة المتحف 05

1- في العهد اليوناني 10

2- في العهد الروماني 11

3- العصر الإسلامي 12

4- في العصور الوسطى 15

5- في عصر النهضة في أوروبا 16

6- في العالم العربي 21

7- تاريخ المتاحف في الجزائر 22

الفصل الأول: عمارة المبنى

I- المبنى : 28

أ- عمارة المتحف 28

أ-1- التصميم المعماري 31

أ-2- التخطيط المعماري للمتحف 33

II- العرض المتحفي 58

أ- أساليبه 59

ب- طرقه 61

ج- وسائله 62

الفصل الثاني: الإدارة المتحفية

- **تمهيد** 72
I- الهيئة الإدارية للمتحف : 72
أ- القسم الإداري 73
ب- القسم العلمي 74
ج- القسم الفني 75
د- إدارة الأمن و الحراسة 76
II- المقتنيات 83
أ- مصادرها 84
ب- إدارة المقتنيات 87
ج- كيفية التعامل مع التحفة 88

الفصل الثالث : أدوار المتحف

- **تمهيد** 93
1- الدور الاجتماعي و الثقافي 96
1-1- الدور الاجتماعي 96
1-2- الدور الثقافي 100
2- الدور التربوي و التعليمي 108
2-1- كيفية إدارة التربية في المتحف 111
2-2- الزيارات و الحوار التربوي في المتحف 113
3- الدور المتاعي الفني 122
4- الدور الاقتصادي و السياحي 126

الفصل الرابع: الدراسة الميدانية.

*** المتحف الوطني للآثار القديمة والفنون الإسلامية** 129

1 – موقعه و نشأته : 129

2– التصميم المعماري للمتحف : 133

أ. قسم الآثار القديمة 133

ب. قسم الفنون الإسلامية 140

3– مخطط الهيكل التنظيمي للمتحف : 144

*** الأعمال والنشاطات الثقافية للمتحف الوطني للآثار القديمة والفنون الإسلامية** 146

1- الورشات التربوية 148

2- إحياء شهر التراث 150

*** المتحف الوطني للآثار بسطيف :** 152

1- تاريخ متحف سطيف 152

2- الوصف المعماري للمتحف 154

3- أقسام المتحف 156

4- إدارة المتحف 167

*** الأعمال و النشاطات الثقافية للمتحف الوطني للآثار بسطيف** 168

أ- دائرة التنشيط و الوثائق 168

ب- دائرة البحث و الحفظ 170

ج- المعارض 171

* **المتحف الوطني– سيرتا – قسنطينة** 172

1- تاريخ إنشاء المتحف 173

2- أقسام المتحف 174

3- الوصف المعماري للمتحف 175

* **الأعمال و الأنشطة الثقافية للمتحف الوطني للآثار بسيرتا بقسنطينة** 185

أ – المعارض 186

ب- إلقاء المحاضرات 187

ج- الحقيبة المتحفية 188

د- إقامة الملتقيات 189

* **متحف أحمد زبانا** 190

1– تاريخ متحف أحمد زبانا 190

أ – التنظيم الداخلي للمتحف 194

ب – فروع المتحف 195

ج- مصلحة المكتبة و الأرشيف 202

2– نشاطات متحف أحمد زبانا الاجتماعية 203

* **الأعمال و النشاطات الثقافية للمتحف الوطني أحمد زبانا** 204

أ- إحياء شهر التراث 204

ب- قيام المتحف بمعارض 205

ج- المطبوعات : 206

د- الإعلام الآلي 207

هـ- الحقيبة المتحفية 207

* **قراءة إحصائية لزوار المتاحف الجزائرية** 208

* **الملاحظات و القراءات** 215

* **الفئات الزائرة للمتاحف الجزائرية** 217

أ- المتمدرسون 217

ب- فئة الزوار الرسميين 219

ج- الوطنيون أو الزوار العاديون 220

د- فئة الأجانب 220

- جدول إحصاء دخول الزوار إلى المتحف الوطني للآثار القديمة والفنون الإسلامية لسنة 2010 222

- جدول إحصاء دخول الزوار إلى المتحف الوطني بسطيف لسنة 2010 223

- جدول إحصاء دخول الزوار إلى المتحف الوطني سيرتا بقسنطينة لسنة 2010 224

- جدول إحصاء دخول الزوار إلى المتحف الوطني أحمد زبانا بوهران لسنة 2002 225

- جدول إحصاء دخول الزوار إلى المتحف الوطني أحمد زبانا بوهران لسنة 2003 226

* **استنتاجات الاستبيان** 227

* **تقنية البحث** 227

* **الإطار الزماني و المكاني للاستبيان** 228

- الجزء الأول 229

- الجزء الثاني 230

- الجزء الثالث 232

* **النتائج** 233

– **الخاتمة** 236

– **ملحق الصور** 245

– **قائمة المصادر و المراجع** 278

الملخص:

يتناول موضوع دراستنا الدور التثقيفي للمتاحف الجزائرية من خلال عينة مختارة من غرب ووسط وشرق الجزائر رأينا من أنشط المتاحف الجزائرية وتكمن جدية الموضوع في إظهار الدور التثقيفي التي تقوم به المؤسسات المتحفية الأنفة لمرتاديها وزوارها مع إماطة اللثام عن الصعوبات التي تواجهها في أداء الدور التثقيفي ثم تقديم اقتراحات للدفع بالمتحف الجزائري لتطوير أدوارها اتجاه زوارها.

الكلمات المفتاحية :

المتحف، عمارة المتحف، العرض المتحفي، المقتنيات، الدور التثقيفي، الإضاءة، التهوية، أدوار المتحف، نشاطات المتحف.

Abstract :

our topic deals with the cultural task or role of the algerian museums among them a sample from western, centraland eastren algeria.

This research gives a great importance tothe cultural role which is donne to visitors and guests as well.

Additionaly,it is better to ban the severe difficulties through real and conciete suggestions to reach appropiate solutions that may improve

The duty and task of algerian museums.

The Key Words :

Architecture muséum, muséum présentation, collectibles muséum,

Lighting, ventilation, muséum activités.

Résumé

La recherche entreprise dans le cadre de cette thèse a pour objet le rôle culturel des musées algériens. L'étude porte sur un échantillon

De musées de l'ouest, du centre et de lest, choisis parmi les plus importants à l'échelle nationale. Elle vise a mettre en évidence non seulement les actions mises en œuvre par ces établissements mais

Aussi les difficultés auxquelles ils se heurtent dans l'accomplissement de leur mission. La recherche débouche finalement sur des propositions en vue d'optimiser l'action culturelle des musées en Algérie.

Les mots clés :

L'architecture du musée, présentation, musée collectibles, le rôle culturel, éclairage, ventilation, les activités du musée.