

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

معهد الآثار

جامعة الجزائر 2

رقمنة المجموعات المتحفية

المتحف العمومي الوطني للزخرفة والمنمنمات وفن الخط
والمركز التفسيري ذي الطابع المتحف للباس التقليدي أنموذجا
(دراسة متحفية تقنية)

مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علم المتاحف

تحت إشراف :

د(ة) . حنفي عائشة

إعداد الطالبة:

مقشوش آسية

السنة الجامعية: 2016/2015

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

معهد الآثار

جامعة الجزائر 2

أبو القاسم سعد الله

رقمنة المجموعات المتحفية

المتحف العمومي الوطني للزخرفة والمنمنمات وفن الخط
والمركز التفسيري ذي الطابع المتحفي للباس التقليدي أنموذجا
(دراسة متحفية تقنية)

مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علم المتاحف

تحت إشراف :

إعداد الطالبة:

د (ة). حنفي عائشة

مقشوش آسية

أعضاء اللجنة العلمية المناقشة:

- أ.د/ عبد الكريم عزوق.....رئيسا

- د(ة)/ عائشة حنفي.....مقررا

- د/ رابحي مروان.....عضوا

- د(ة)/ إحدان نجيمة.....عضوا

السنة الجامعية: 2016/2015



(عزیز قاسمی الحسینی)

الإهداء

أهدي بحثي هذا إلى أمي وأبي نور عيني

إلى إخوتي أحبتي

إلى زوجي العزيز

وإلى كل من أحب.

الشكر والتقدير

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم

{من لا يشكر الناس لا يشكر الله }

لذلك أتوجه بالشكر الكبير إلى كل أساتذتي في جميع أطوارى الدراسية، والجامعية وأشكر الأستاذة المشرفة التي ساعدتني على إتمام هذا البحث بتوجيهاتها ونصائحها القيمة .

كما أشكر السيد فوزي بن حيمي، والسيد حسان شافع، والسيد فوزي فرقان، السيدة عابد أسماء، والسيدة أسماء مصدع على مساعدتي، وكل من ساهم في إتمام هذا البحث المتواضع من قريب أو بعيد.

مقدمة

عرفت الجزائر حركة في إنشاء المتاحف والتفتح على المتاحف المتخصصة بعد أن كانت متاحف عامة وعليه استوجب عليها مواكبة العصر من ناحية الاستخدام التكنولوجي في جميع النواحي سواء من ناحية تطبيقها على العمارة المتحفية أو أمن المتحف وأمن المجموعات، والوسائل التكنولوجية الحديثة في تسير المجموعات على رغم العجز المادي لمتاحف الجزائر، إلا أنه تتوفر تقنيات حديثة دون تكلفة إذ يمكن تحميلها مجاناً من المواقع الإلكترونية، فعلى تلك المتاحف البحث في كيفية تفعيلها في مجال التسيير المتحفي، وتكوين كفاءات بشرية متخصصة في المجال المتحفي ومجال الإعلام الآلي، والبحث عن التكنولوجيات الحديثة التي يمكن استغلالها في هذا المجال على جميع الأصعدة لضمان الحماية المادية، والتاريخية للمجموعات وتسهيل العمل والزيادة في الإنتاج العلمي، بتضافر الخبرة والمهارة من أجل تحقيق الهدف الأسمى وهو حماية التراث، حيث ينص ميثاق المنظمة العالمية لحماية المتاحف على أن "حماية التراث حتمية أخلاقية لكل إنسان ومسؤولية عمومية"

ذلك يستدعي منا البحث على أساليب وتكنولوجيات حديثة، ومتطورة للعمل بها في تسيير مجموعتنا المتحفية وحمايتها، وتقديمها إلى الزائر في إطار تكنولوجي متطور ورقمي، خاصة وأن كل الوظائف التربوية و الخدماتية في المجتمع الحديث أصبحت متطورة ورقمية، يستفيد منها الفرد رقمياً على غرار التعليم والمكتبات وغيرها من المراكز التعليمية التربوية، وبما أن المتحف أصبح يلعب دوراً تربوياً تثقيفياً، على عكس ما كان عليه عبارة عن مخازن حفظ لمجموعة من المخلفات التاريخية. وعليه يجب التماشي مع زمن الرقمنة.

استخدام التسجيل أو الجرد اليدوي أصبح أعقد من أن يكون سهلاً، فالمتحف بحاجة إلى تكنولوجية الإعلام الآلي لتسجيل المجموعات، وتكوين بنك معلوماتي عن ما ينطوي داخله، كل حسب خصائصه ومقاساته، مصدره ومادته، ومخططاته، ومراجعته، ما يشكل ملفاً لكل وحدة على حدة، لتشكيل بنك معلوماتي من خلال إنشاء قواعد البيانات، ولكن هذا لا يكفي فيجب تسهيل العمل بحيث يمكن الوصول إلى المعلومة بدقة وسهولة، ودون بذل جهد وكسب الوقت في عملية الجرد، وضرورة حفظ البنك المعلوماتي للعودة إليه متى دعت الضرورة.

ولهذا اخترنا نظام (Access) المتوفر في جهاز الإعلام الآلي، وحاولنا تطبيقه على متحفين مختلفين من ناحية نوع المجموعة، لمعرفة مدى إمكانية تطبيقها على متاحف متعددة المجموعات ومتاحف متخصصة، وذلك اخترنا المتحف العمومي الوطني للزخرفة والمنمنمات وفن الخط بالجزائر العاصمة، والمركز التفسيري ذي الطابع المتحفي للباس التقليدي بمدينة تلمسان، وذلك لاختلاف مجموعتهما فالأول مجموعته المتحفية عبارة عن لوحات فنية، والثاني مجموعته عبارة عن اللباس التقليدي.

كانت المتاحف سابقا تعتمد على الجرد اليدوي التقليدي، الذي كان يستغرق وقتا طويلا للاطلاع الباحث على سجلاته، على عكس ما وصلت إليه التكنولوجيا الحديثة في استخدام قواعد البيانات في المؤسسات العمومية أو التربوية وعليه يمكن طرح الإشكالية التالية

- هل يمكن تطبيق قاعدة بيانات محلية في كل المتاحف وإمكانية جعلها مستقبلا قاعدة بيانات وطنية؟

وانطلاقا من هذه الفكرة قمنا بطرح التساؤلات التالية:

- هل يمكن تطبيق هذا النظام على هذا النوع من المجموعات المتحفية المدروسة؟
- هل سيحقق تطبيق هذا النظام نتائج إيجابية في مجال تسيير المجموعات المتحفية؟
- ما مدى تطبيق هذه التقنية على مختلف أنواع المجموعات المتحفية؟

واعتمدنا للإجابة على هذه التساؤلات المحور النظري، اعتمدنا فيه على مختلف المراجع والبحوث والمقالات، والدراسات المنشورة، التي تنطرق إلى الموضوع بما يخدم البحث في دراسة أساليب الجرد، والدراسة الوصفية للمجموعات المتحفية.

والمحور التطبيقي المتمثل في العمل الميداني بدراسة المعالم، وطريقة تسيير المجموعات لدى كل متحف، ووجد المجموعات المختارة للرقمنة، وإنشاء قواعد بيانات لها .

تهدف هذه الدراسة إلى إظهار الفرق في التحكم بالوقت الذي يمكن كسبه من عملية الرقمنة، وتشكيل قاعدة بيانات للمجموعات مقارنة بالجرد اليدوي، وذلك لسهولة الحصول على جميع المعلومات من مقاسات صور مخططات تدخلات على التحفة دون العودة إلى سجلات الجرد والصيانة والنقل، والعمل على إنجاز بحث يمكن للمتاحف أن تستعمله من أجل رقمنة تراثها، لمحاولة الإجابة على التساؤلات التي طرحت في الإشكالية .

جاء اختيار الموضوع نظرا لاحتكاكنا بالمتحف، والفكرة انطلقت من تنظيم المتحف الوطني للآثار الإسلامية لمدينة تلمسان للملتقى الوطني "المتحف في ظل الرقمنة"، حيث لاحظنا نقص البحوث في هذا المجال، أضف إلى ذلك قيامنا ببعض البحوث لدراسة مجموعات متحفية، والذي جعلنا نبحت في سجلات الجرد الميئة تحوي سطورا من المعلومات العامة لا غير، و بحثنا بين السطور على ما يفيدنا، بعدها نقوم بأخذ رقم الجرد، والبحث في المخازن المكدسة بين آلاف التحف، التي بدورها تحمل أرقاما تدفعنا للبحث في السجلات لساعات، فرأينا استعمال تكنولوجيا حديثة، وسهلة الاستخدام دقيقة، وعملية في المجال المتحفي.

تطلب البحث تقسيم الخطة إلى مقدمة وخمسة فصول و إستهلينا العمل بمدخل عنوانه بالجرد المتحفي وتناولنا فيه الجرد اليدوي .

بعدها الفصل الأول عنوانه بتسيير مجموعات المتحف، وقسمناه إلى جزئين الجزء الأول تناولنا فيه الإطار التاريخي للمتحنين، والهندسة المعمارية ثم تسيير المجموعات لكل متحف.

يليه الفصل الثاني بعنوان دراسة تقنية للوحات الفنية، وتناولنا فيه المادة الأولية المستخدمة في إنجاز اللوحات، وتقنية صناعتها، وأنواع الزخارف المستخدمة .

ثم الفصل الثالث عنوانه بدراسة وصفية للباس التقليدي ، تناولنا فيه المادة الأولية لصناعة اللباس التقليدي ، وأنواع الأقمشة ، ثم أنواع اللباس التقليدي .

ويليه الفصل الرابع بعنوان قاعدة بيانات المتحف العمومي الوطني للزخرفة والمنمنمات وفن الخط ، تناولنا فيه كيفية إنشائها لقاعدة البيانات ، والعناصر المنجزة بها .

الفصل الخامس جاء بعنوان قاعدة بيانات المركز التفسيري ذي الطابع المتحفي للباس التقليدي ، تناولنا فيه شرحا لكيفية إنجاز قاعدة البيانات ، وأهم العناصر المكونة لها .

وذيلا بحثنا بخاتمة فيها حوصلة للبحث ، وبعض التوصيات للمتحميين والآراء الشخصية عن الموضوع .

اعتمدنا في بحثنا على مجموعة من المراجع التي كانت متخصصة بكل جزء من عناصر البحث .

فاعتمدنا على مرجع فصول في علم المتاحف لـ أرزقي الشرقي، و آدمز فليب ، دليل تنظيم المتاحف ، في عنصر الجرد .

الفصل الأول اعتمدنا فيه على المراجع والمصادر التاريخية منها بغية الرواد لـ أبو زكرية يحيى ابن خلدون و مرجع قصور مدينة الجزائر لـ محمد الطيب عقاب .

و الفصل الثاني اعتمدنا على مرجع ترميم اللوحات الفنية لـ أسامة الفقى .

والفصل الثالث اعتمدنا مراجع ثريا نصر و الشريفة طيان في الدراسة الوصفية للباس التقليدي

ومرجع محند شريف بلعيد ، معالجة قواعد البيانات بواسطة أكساس في عنصر إنشاء قواعد البيانات .

واعتمدنا أيضا على مجموعة من المراجع باللغة الأجنبية ، والرسائل الجامعية ومقالات ، ساعدتنا كلها في إنجاز البحث .

مذخر

الجرّد المتحفّي

عرفت المتاحف أساليب مختلفة في التسيير منذ نشأتها، وإلى غاية اليوم وكل تلك الأساليب كانت تصب في هدف واحد، وهو حماية التحف من الزوال، من خلال تسجيل مجموعات المتحف، وترقيمها ثم تصويرها ما يكون ملفا علميا لكل تحفة، هذه الأساليب كانت في بدايتها تقليدية يدوية، ومع التطور التكنولوجي والتقني، عرفت أساليب التسيير قفزة نوعية في هذا المجال وأصبحت آلية ورقمية.

1) تعريف الجرد المتحفي: أ. لغة :

جرد الشيء يجرده يجرده جردا أي قشره، وجرد الجلد يجرد أي نزع منه الشعر، ويقال رجل أجرد أي لا شعر له، وكذلك ثوب جرد أي بين القديم والجديد.¹
ب. اصطلاحا:

هو نظام يهتم بإجراءات اقتناء المجموعات المتحفية وسياساتها، وإدخالها بصورة رسمية في سجلات حيازة المتحف، وبالطريقة التي تدار بها ومتابعتها وكيفية التصرف فيها.²

عرفت سلوى علي في قاموس المصطلحات عملية الجرد على أنها عملية مراجعة، وحصص يقوم بها المسؤول للتأكد من استمرار وجودها.³
عرف القانون الجزائري الجرد في المادة 2 من المرسوم 311 أشكال، وشروط وكيفية إعداد، وتسيير الجرد العام للممتلكات الثقافية المحمية.

هو تشخيص مجموع الممتلكات الثقافية المحمية التابعة للأمالك العامة وإحصاؤها وتسجيلها، والأمالك الخاصة للدولة، والولاية، والبلدية التي تحوزها مختلف المؤسسات والهيئات التابعة للدولة، أو المخصصة لها طبقا للتنظيم المعمول به.

تخص أيضا الممتلكات الثقافية المحمية التي تكون ملكية أشخاص طبيعيين، أو معنويين خاضعين للقانون الخاص.⁴

¹ ابن منظور، لسان العرب، الجزء الثاني، دار الحديث، القاهرة، 2003، ص 82.

² نيكولا لادكين، إدارة المتاحف: دليل علمي، تر عدلى عبد الله محمد، طفرانلي إس ايه، ن الايكوم، باريس، ص 22.

³ سلوى علي ميلاد، قاموس مصطلحات الوثائق والأرشيف، دار الثقافة، القاهرة، 1982، ص 25.

⁴ أنظر الملحق القانوني، المرسوم 311، (الجريدة الرسمية)، المطبعة الرسمية، الجزائر، 2003.

ج. الجرد اليدوي:

هو تسجيل ووصف المادة الأثرية عن طريق الكتابة باليد، وهي الطريقة التقليدية، و أساسها تسجيل كل تحفة في بطاقة خاصة تعرف ببطاقة الجرد كل هذه المعلومات تشكل ملفا خاصا للتحفة، وسجلا أمنيا ثم تسجل أرقام الجرد على التحفة فضلا عن وضع ملف فوتوغرافي.

(2) سجل الجرد:

يعد السجل الكتاب الأساسي الذي يجب توفره في المتحف، لأن جميع المقتنيات التي تدخل المتحف يجب جردها، وتسجيلها فور وصولها،¹ وانطلاقا من تعريف سجل الجرد في المقرر التنفيذي رقم 311-03 المادة 02 فهو وثيقة تسجيل المعلومات، والعناصر التي تسمح بتشخيص الممتلكات الثقافية المحمية المنقولة، وإحصائها ويكون سجل الجرد حسب ما جاء في المادة 04 من الحجم الكبير مجلد أفقيا يدون عليه بالحبر الصيني، وبحروف واضحة موقعا ومؤشرا عليه. تضم الصفحة الأولى من السجل :

- تاريخ فتح السجل.
- عدد الوريقات، وتعيين المحافظ المكلف بتسيير الجرد.

أما الصفحة الأخيرة من السجل فيدون عليها:

- تاريخ غلق السجل
 - عدد الوريقات المكتوبة وتوقيع المحافظ المكلف بتسيير السجل
- أما المادة الخامسة فقد حددت محتوى السجل في عناصر تشخيص مرتبة على شكل أعمدة مرقمة .
- العمود الأول : رقم تسجيل الممتلك الثقافي المنقول المحمي في الجرد العام حسب الترتيب العددي .
 - العمود الثاني: تاريخ بدء الجرد العام .
 - العمود الثالث: رقم الجرد العام .
 - العمود الرابع: رقم الجرد الذي سجلته المؤسسة المسيرة للممتلك .²
 - العمود الخامس: تعيين الممتلك الثقافي المنقول .

¹ عزت زكي حامد القادوس، علم المتاحف، الإسكندرية، 2010، ص 28.27 .
² أنظر الملحق القانوني، مقرر تنفيذي رقم 311-03 ، (الجريدة الرسمية)، المطبعة الرسمية، الجزائر، 2005 ، ص 19. 20.

- العمود السادس: موقع الممتلك الثقافي .
- العمود السابع: الصفة القانونية للممتلك الثقافي المنقول .
- العمود الثامن: حالة حفظ الممتلك الثقافي في تاريخ الحفظ .
- العمود التاسع: تحدد تاريخ الممتلك الثقافي المنقول .
- العمود العاشر: تاريخ التصنيف .
- العمود الحادي عشر: تاريخ نشر الإجراء المتعلق بحماية الممتلك الثقافي المنقول في الجريدة الرسمية .
- العمود الثاني عشر: ملحوظات عامة .

وفي حالة تكون مسجلة في الجرد الإضافي فيتم إضافة العمودين الأخيرين

- العمود الثالث عشر: تاريخ التسجيل في الجرد الإضافي.
- العمود الرابع عشر: تاريخ الشطب من الجرد الإضافي.¹

(أ) أنواع السجلات:

1. **السجل في الدفتر:** وهو المذكور سابقا.

2. **السجل المنظم في أوراق متفرقة:**

أوراقه غير مجلدة وهو شبيه إلى حد ما للنوع السابق الذكر، وكل ما يتضمنه السجل المذكور سابقا من معلومات تنطبق على هذا النوع.

3. **السجل المنظم في بطاقات:**

هو مجموعة من البطاقات محفوظة داخل إضبارة مثبت بغلاف خارجي،² هذا من ناحية الشكل، أما من ناحية المضمون فيوجد عدد من السجلات: سجل دائم، سجل مؤقت، سجل نوعي، سجل الصور.

4. **السجل الدائم:**

يكون منه نسختان، أو أكثر يحفظ احدهما في المتحف والآخر في الوزارة المكلفة .

5. **السجل المؤقت:**

يكون في حوزة مدير المتحف .

6. **السجل النوعي:**

¹ أنظر الملحق القانوني، المرجع السابق ، 21.
² علي حملاوي، علم المتاحف، الجزائر، 1991، ص27.

يكون خاصا بنوع الأثر مثل سجل الفخار وسجل التماثيل.

7. السجل الفوتوغرافي:

يكون خاصا بصور التحف المجرودة ،ويجب أن تشمل السجلات على جميع المقتنيات الأثرية سواء كانت معروضة أو محفوظة أو معارة لمتاحف أخرى ،ويجب أن تحمل كلها أرقام جرد التحف نفسها.¹

(3) بطاقة الجرد:

عبارة عن وثيقة خاصة بالتحفة تحتوي على مجموعة من المعلومات المختلفة التي تعرف بها، وهذه البطاقة مكتوبة باللغتين العربية والفرنسية. تكون هذه البطاقة من الورق المقوى من الحجم الكبير مراعاة لعامل الكتابة من أجل الحفاظ عليها زمنا طويلا، وعلى القائم بعملية الجرد أن يعتني بشكل جيد بكيفية تعبئة البطاقة ،وذلك من خلال الكتابة بخط جيد ومقروء ،ليتمكن الدارسون والباحثون من الاطلاع عليها كذلك يتوجب عدم الشطب، وترك الفراغات، وعدم التهاون حتى لو كان هينا ورغم اختلاف البطاقات من متحف لآخر حسب المادة إلا أنها كلما كانت البطاقة دقيقة كان العمل دقيقا،² وقد حدد المجلس العالمي للمتاحف حسب كتاب علم المتاحف لعلي حملاوي أدنى معلومات التي يجب توفرها في البطاقة وهي:

- رقم الجرد .
- اسم المتحف .
- اسم البلد .
- رقم الاقتناء .
- نوعية الاقتناء .
- تاريخ الاقتناء .
- جهة الاقتناء أو مكان .
- الاسم المحلي .
- تاريخ التحفة الفنية .
- وصف التحفة الفنية.³

¹ عزت زكي حامد القادوس، المرجع السابق، ص 28.

² الصادق باعزيز، المسح الأثري في البلاد العربية، المنظمة العربية للتربية والثقافة، تونس، 1993 ص 19.

³ علي حملاوي، المرجع السابق، ص 28.

انتقال المتاحف الجزائرية من المتاحف العامة إلى المتاحف المتخصصة جعل كل متحف يصمم بطاقة جرد خاصة به، وذلك لاختلاف المواد المتخصصة بها مثل اللباس التقليدي، المخطوط وغيرها كثير. و نظرا لهذا الاختلاف في البطاقات جعل الوزارة المكلفة بالمتاحف تدفع إلى توحيد بطاقات الجرد لكل المتاحف الوطنية، وإصدار بطاقة جرد مقننة المعلومات (أنظر الصورة رقم 01)

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
MINISTRE DE LA CULTURE

MUSEE PUBLIC NATIONAL D'ENLUMINURE DE LA MINIATURE ET DE LA CALLIGRAPHIE

FICHE TECHNIQUE DE L'INVENTAIRE DOCUMENTAIRE
(Beaux-arts)

N° d'inventaire : N° Antérieure :

Auteur sinon l'école : Titre :

Techniques :

Datation :

Signes particuliers :

Matières : supports (nomenclatures à faire).

Mode et date d'acquisition :

DEMENTIONS

PEINTURE
Sans encadrement
Hauteur :
Largeur :

Gravure
Toute feuille
hauteur :
Largeur :

SCULPTURE
Hauteur :
Epaisseur :

MEDAILLES
Diamètre :
Poids :
Epaisseur :
Axe des coins :

DESSINS
Sans encadrement
Hauteur :
Largeur :

ART décoratif
Hauteur :
Largeur :

CERAMIQUE
Hauteur :
Diamètre :
Epaisseur :

MOBILIER D'ART
Hauteur :
Largeur :
Profondeur :
Dimensions particulières :

HISTORIQUE DE L'ŒUVRE :
PEDIGREE
.....

ACQUISITION :
Mode
Date
Avis de la commission

BIBLIOGRAPHIE :

EXPOSITION :

ETAT DE CONSERVATION ET TYPE D'INTERVENTION EN CAS DE RESTAURATION :
Etablir une nomenclature des opérations courantes.
Photos n° : Cliché n° :



DESCRIPTION (thématique) :
.....

Observations :
.....

LOCALISATION M.N.B.A.

Date Fiche établie par

Signature

(صورة رقم 01 : صورة للبطاقة المقننة)

(عن : المتحف فن الخط والزخرفة والمنمنمات)

4) ترقيم قطع المجموعات ووضع العلامات.

يوضع رقم الجرد للتحفة حين اقتنائها أو عند تغيير رقم الجرد القديم سواء لأنه لا يتماشى مع التعليمات أو متطلبات المتحف أو لعدة أسباب أخرى ككتابته في غير محله أو تكوين بقعة جراء تسرب الحبر بفعل الرطوبة أو الماء¹، ويتم تكوين رقم الجرد من خلال ترقيم المتحف لكل التحف حيث يقوم هو بتحديد منهجية معينة في الترقيم، إذ يتبع المتحف أرقام إدخال المجموعة وقد يكون رقم القطعة متفرعا من رقم المجموعة أو مستقلا عنه، وإذا يتبع المتحف منهجية إعطاء رقم إدخال مستقل لكل قطعة على حده فيجب أن يكون رقم القطعة هو ذاته رقم الإدخال، ويجب أن يكون الرقم متفردا داخل المتحف أو إذا استخدمت أرقام متشابهة في إدارتين أو أكثر، أو في مجموعتين أو أكثر لذلك يجب وضع مفتاح رقمي معين قبل كل رقم ليحمله متفردا، ومستقلا هذا ما ذكره أندرو روبرتس في مقاله الجرد والتوثيق²، أما ما ذكره علي حملاوي في علم المتاحف فهو دمج سنة الدخول، والرقم الخاص بالتحفة ضمن المجموعة، ورقم المجموعة ليتشكل لدينا رقم خاص بكل تحفة هذا عن عملية الترقيم³، أما وضع العلامات على القطع تتم بكتابة رقم متفرد لكل قطعة في المجموعة أو وضع علامة أو لاصقة على قطعة تحمل ذلك الرقم، بحيث تكون العلامة دائمة غير قابلة للإزالة.

يتم وضع الترقيم حسب مادة التحفة، بحيث تخضع القطع ذات السطح الناعم لوضع طبقة أساسية من مادة ثابتة مثل محلول "البولي فينيل أستيت"⁴ أو وضع طبقة من البرنيق أو الراتنج المكون من (95/Acetone + 5/ Paraloid B72)⁵ ثم يكتب على القطعة رقم الجرد باستعمال الحبر الصيني⁶، ويتم اختيار اللون المناسب ليكون واضحا لا يحجب التفاصيل، ولا يوضع الرقم على السطح مباشرة هذا بصفة عامة أما بالنسبة للوحات المحاطة بإطار يمكن استخدام بطاقات معلقة بخطاف صغير، وعليه يجب أن تصنع البطاقات أو اللاصقات من خامات

¹ أبو عكاش حكيم، طرق صيانة وحفظ التحف المودعة في لمخازن متحفى البارود وسطيف، ماجستير تخصص صيانة وترميم، جامعة الجزائر، 2007/2008، ص 121.

² أندرو روبرتس، مقاله الجرد والتوثيق، إدارة المتاحف: دليل علمي، تر عدلى عبد الله محمد، طفرانلي أس ايه، الاكوم، باريس، ص 38.

³ علي حملاوي، المرجع السابق، ص 32.

⁴ نيكولا لادكين، المرجع السابق، ص 22.

⁵ أبو عكاش حكيم، المرجع السابق، ص 121.

⁶ رودريغو مارتن غالان، مناهج البحث الأثري ومشكلاته، تر فؤاد غنيم، دار البيان، بيروت، 1998، ص 216.

أرشيفية وتثبت بحيث لا تتلف القطعة وأن تولى تلك البطاقات عناية خاصة حتى لا تنفصل عن القطعة التي تخصها .

أما اللوحات الفنية ذات حامل قماشي فيتم ترقيمها من خلال البطاقات، وتكون من (مادة دونتال قطني أبيض أو نسيج من القطن الغليظ) (Bolduc de serge de coton) ترقم باللباد أسود دائم(feutre permanent) وتخاط ببضع الغرز أو تطوق بخيط في المكان الأقل تضررا بالنسبة للتحفة¹.

أما المواد التقليدية المستعملة في ترقيم ظهر اللوحات وهي:

عجينة تعرف بالمرسام أساسها سواد الدخان (هو أسود السخام المستخلص من حرق شجرة الصنوبر ثم جمع البقايا من فوق الشعلة)² مصنوع في قوالب وهي خاصة بالرسم والحبر الصيني على طبقة أو بين طبقتين من البرنيق لأن ترقيم الهيكل أو القاعدة مستحيل ، و من المؤكد أنه لا يمكن ترقيم القماش مباشرة، ولذلك يعلق الرقم على شريط يكون صلبا، وفي حالة اللوحات غير المحاطة بإطار، والصور والكتب والوثائق فيمكن أن توضع في صناديق أو حواظ أو بين الأوراق أو الألواح يمكن حينئذ كتابة الرقم بقلم الرصاص على الخامة المحيطة بالقطعة³.

الضغط الخفيف على الجزء الخلفي للوحة أثناء وضع الرقم بالمرسام قد يكون جد خطر، عندما يكون القماش الأصلي هشاً، وفي حالة التعامل السيئ مع التحفة فإن عملية الترقيم تكون خطيرة لأنها تترك بصمة بارزة على سطح الطبقة التصويرية، وخطر تسرب المادة إلى القماش⁴.

أما القطع الدقيقة مثلا العملات، والمجوهرات، والحشرات التي ليكن وضع عليها علامات، أو اللاصقات بصورة مباشرة، ولذلك يجب أن توضع مثل هذه القطع في حاويات ويجب كتابة العلامات أو اللاصقات الموضوعية داخل الحاوية بالقلم الرصاص بدلا من الحبر لمنع الانتشار غير المقصود للحبر، وفيما يخص قطع القماش أو الزرابي، فيجب وضع قطعة من مادة "Tyvek"

¹Dubus(M), Guide méthodologique: évaluation des produits et procédés de marquage des collections publiques, rapporteur de la commission marquage, Paris, 2008, p23

²دندان سمير ، تلف وأمراض اللوحات الزيتية على القماش تقنيات وطرق صيانتها وترميمها ، مذكرة ماجستير في الصيانة والترميم ، جامعة الجزائر ، 2014/2013 ، ص 20 .
³نيكولا لادكين، المرجع السابق ، ص22.

⁴Dubus(M), Op.cit , p23

* هي مادة شبه قماشية تتميز بأنها كيميائية اتجاه تبادل الملوثات وخالي من الزغب يمكن إجراء عمليات غسيل له بالهواء العقيم وذلك لتخليصه من العوالق.

أومن "Polyester" * ثم كتابة رقم الجرد عليها، وبعد ذلك توضع طبقة من البرنيق لحماية الكتابة، وأخيرا تخاط على التحفة أو تعلق باستعمال الخيط، ومن الضروري تفادي كتابة رقم الجرد مباشرة عليها.¹

أما عن الزجاج فيكون ترقيمه من خلال وضع طبقة من البرنيق ثم الحبر الصيني الأبيض أو الأسود ثم يطلى بالبرنيق واستخدام مادة عازلة يرجع لوجود بعض التقشر على سطح الزجاج أو المادة المزججة، وهذا التقشر يتيح المجال لمادة الترقيم الولوج إلى داخل التحفة وتلطix الأساس بطريقة لا رجعة فيها.²

(5) أهمية الجرد:

إن لعملية الجرد أهمية بالغة في المتحف، لا يمكن الاستغناء عنها أو لتماطل والإهمال والتكاسل وذلك لأهميتها، ولنمو حجم المجموعات ما يؤدي إلى التكس وعدم القدرة على جرد كل المجموعات إلا بعد مرحلة زمنية طويلة، وتكمن أهمية الجرد في حالات النقل الاضطراري والعشوائي للمقتنيات بحيث يسهل هذا السجل إعادة ترتيبها، وإرجاعها إلى الحالة التي كانت عليها قبل النقل³، ولهذا يعد رقم الجرد المقياس الحقيقي للتعرف على التحف بحيث يساعد مسؤول المتحف في التغلب على الفوضى التي تنتج إثر زيادة المواد المتحفية، ما يمنع اختلاط التحف وفقدانها بوجود البطاقات، والسجلات المدون عليها رقم الجرد ويساعد الجرد أيضا في حماية التحفة من التلف أثناء عملية الدراسة، والبحث وتوفير تركة معرفية، وتقديم خدمات للباحثين تتعلق بمعلومات عن التحفة، أو المجموعات أو المتحف ككل، ومهما كان الجرد بسيطا فإنه يعد ركيزة قوية للبحث العلمي، إلا أنه كلما كان واضحا ودقيقا أعطى صورة كاملة عن التحفة والتمكين من التعرف عنها حتى من دون رقم الجرد المدون عليها وذلك لدقة الوصف والمقاسات والصورة المرفقة ببطاقة الجرد وخاصة في حالة حذف رقم الجرد عن التحفة لتعرضها للسرقة أو لكارثة ما، بحيث إن رقم الجرد يعد بمثابة الرابط للقطعة بسجلها، ولا تقدر قيمته بثمن في حال تعرض التحفة للسرقة أو الاستبدال⁴، كما يقلل من احتمال وضع القطعة في غير مكانها، أو سرقتها دون أن يشعر المتحف بفقدانها، وإن تسجيل المتحف للتحف

* هو قماش من مواد صناعية يتميز بالمرونة والمتانة وهو قليل التشعب بالرطوبة مقاوم للانكماش والتجعد، ومضاد للاحتراق.
¹بوعكاش حكيم، المرجع السابق، ص122.

²Dubus(M),Op.cit, p 23

³جاردنر الجرايم، التخطيط والاستعداد للكوارث، المفاهيم الأساسية، تر طويل سعاد، (مجلة المتحف الدولي)، عدد 192، أكتوبر ديسمبر، 1999، مطبوعات اليونسكو، القاهرة، ص42.
⁴أندرو روبرتس، المرجع السابق، ص38

في قائمة الجرد الإضافي يرفع بالامتلاك الثقافي إلى درجة التصنيف مع توفر الحماية القانونية لها، ما لا يجعلها عرضة للإهمال والنسيان ، وتشكيل ملف خاص بكل تحفة يمكن من خلاله معرفة تقنية صناعتها ما يسهل عملية حفظها وترميمها ، واستخدامها أساس للبحث ، وفتح المتحف للجمهور والعرض والتعليم وتطوير عملية التجميع وإدارة أمن المجموعات .

(6) سلبيات الجرد اليدوي:

على رغم أهمية الجرد اليدوي بالمتحف ، وحمائته للمجموعات ، وعدم الاستغناء عنه فيجب القول بوجود نقائص في هذا النوع ، وذلك على خلفية التطور التكنولوجي الحاصل، وعلى أساس مواكبة المتاحف هذا التطور تسعى جاهدة إلى تسهيل عملية الجرد وتسريعها ، وجعلها أكثر فاعلية وحيوية، والخروج من الأرشفة إلى تدفق المعلومة إلى المجتمع ، وإلى الباحث من خلال البرامج الحديثة، وعليه فإن ما ينتقد في هذه الطريقة هي:

- استهلاك الوقت الكبير في إعداد البطاقات، و ملئها يدويا .
- استغراق وقت أطول عند البحث عن المعلومة في كم كبير من السجلات والبطاقات .
- مضاعفة الخطر على التحفة لكثرة تداولها، والاحتكاك بها من طرف الباحثين، أو الموظفين.¹
- الحاجة إلى مساحات أكبر لتخزين السجلات والبطاقات، بالنسبة للمتاحف ذات الكم الكبير من المجموعات والمتاحف النامية .
- تمزق الورق والبطاقات والسجلات وتضرر .
- زوال الصور بمرور الزمن، وتحلل ألوانها .
- كذلك تتطلب تكلفة مادية للعملية .
- استغراق مرحلة زمنية طويلة عند كثرة المجموعات وتزايدها .

يجب فرض منهجية سليمة لتسيير المتاحف، وذلك بإتباع أساليب حديثة في التسيير، وجعل المتحف أكثر فاعلية يتماشى والتطور التكنولوجي والتقني، وأن يخلق حركة ديناميكية في هذا المجال، انطلاقا مما توصلوا إليه من عملية الجرد

¹ أبو عكاش حكيم ، المرجع السابق ، ص 27

التقليدية، وتحويلها إلى عملية جرد رقمية، وذلك لتوفر مجموعة من البرامج الإلكترونية المخصصة للحفظ والتسيير والاسترجاع لمختلف أنواع المعلومات.

الفصل الأول
تسيير مجموعات
المتحف

توجد متاحف وطنية عديدة في الجزائر متخصصة أو عامة لها تسيير خاص ومختلف من متحف لآخر وذلك راجع إلى نوع مقتنيات المتحف، و إلى كم المجموعات وأقسامها وتخصصاتها، وأيضاً على حسب معلم المتحف هذا إضافة إلى الكفاءات الموظفة فيها، وخبرتها في مجال تسييرها، كل هذه العوامل تدفع بالوصول إلى نتيجة إيجابية وهذا ما نجده في الاختلاف بين تسيير مجموعات متحف الزخرفة والمنمنمات وفن الخط والمركز التفسيري ذي الطابع المتحفي للباس التقليدي .

1) المتحف العمومي الوطني للزخرفة والمنمنمات وفن الخط (أ) الموقع الجغرافي:

شيد معلم المتحف بالقصبة السفلى ما يعرف باسم (الوطة) في شارع ليتاماجور (Etat Major) أو شارع إيميل موباس (Emile maupas) الذي كان يعرف في المرحلة العثمانية بشارع باب السوق، أو صاحب الطريق أبو شاقور¹ وحالياً طريق الإخوة مشري يقع في محيطه أهم القصور والمعالم الأثرية التي تعود المرحلة العثمانية، بحيث يجاورها المعلم الديني المشهور جامع كتشاوة وقصر حسن باشا، وفي النهج نفسه أقدم حمام بقصبة الجزائر العثمانية حمام سيدنا، وفي الواجهة الخلفية يقع خلفه المعلم الأثري دار الصوف.²

(ب) لمحة تاريخية لمعلم المتحف:

تم تشييد معلم المتحف المسمى بدار مصطفى باشا نسبة إلى مالكه، خلال المرحلة العثمانية بعد شراء هذا الأخير للدور القديمة وهدمها، وذلك سنة 1798/هـ 1213م وهذا حسب (P) Marion (V-B)et Laurence³، ولكن الكتابة التأسيسية (أنظر الصورة رقم 02) الموجودة فوق مدخل السقيفة الكبرى من الرخام، والتي نفذت الكتابة عليها بخط الثلث بتقنية الحفر الغائر على لوح رخامي مستطيل، فإن تاريخ التأسيس كان عام 1799/هـ 1214م، هذا عن البناء. أما ما جاء عن ملكيتها فإن الدار سجلت حبوساً، وذلك حسب بعض الوثائق الأرشفية بتاريخ أوائل شوال من سنة التأسيس نفسها حيث تتضمن هذه الوثيقة رسمين : أولهما رسم تحبوس يحبس فيه الداوي هذه الدار على نفسه ومن بعده يعود الحبس لعائلته وعند انتهاء العقب يعود حبوساً لصالح سبل الخيرات.

¹ جميلة جلال، الأعمال المعمارية للداوي مصطفى باشا في مدينة الجزائر وضواحيها من خلال وثائق الأرشيف والمعالم القائمة (1212-1220/هـ 1798-1805م)، ماجستير آثار عثمانية، جامعة الجزائر، 2012/2011، ص 103

² Marion (V-B)et Laurence (P), *Villas et palais d'alger*, éditions place des victoires, chine, 2012, p49

³ Ibid, p49

أما الرسم الثاني أراد الداوي مصطفى باشا الرجوع في الحبس السابق كما كان أول مرة أي لصالح عائلته.¹ بعد اغتيال الداوي مصطفى باشا عام 1805م، استحوذ الداوي أحمد على الدار من 1805 إلى غاية 1830، وبقيت الدار فارغة خلال الاحتلال الفرنسي إلى غاية 1831 حيث قام الجنرال (Jacques denis)، وبعدها تمكن ابن الداوي مصطفى باش إبراهيم من استرجاع الدار في 17 ديسمبر 1834، ثم أخلية ليقوم بها كبير صيادلة الحملة الفرنسية في سنة 1835، ومن بعده 1846 منح إلى الكاتب العام للحكومة الفرنسية، وفي سنة 1847 حجزت الدار إثر دين تدين به حفيده مصطفى ابن إبراهيم، وفقدت الأسرة الدار بعد بيعها قضائيا في 15 أكتوبر 1859²، وبحلول سنة 1863 حولتها السلطات الفرنسية إلى مكتبة ونواة للمتاحف الجزائرية³، ونظرا للقيمة التاريخية والفنية للدار تم تصنيفها معلما تاريخيا في 30 مارس 1887⁴، وفي عام 1897 تم نقل مقتنيات المتحف إلى المتحف الوطني للآثار القديمة بأعالي الجزائر وبقية الدار مكتبة إلى غاية 1948، بعدها صارت مقرا لحزب جبهة التحرير في سنة 1970، وفي سنة 1991 تم تصنيفها مع معالم القصبة تراثا عالميا من طرف منظمة اليونسكو في ديسمبر 1992، و بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية في 07 نوفمبر 2007 حولت الدار إلى المتحف العمومي الوطني للزخرفة والمنمنمات وفن الخط.⁵



(الصورة رقم 02 : اللوح الرخامي التأسيسي)

(تصوير فوزي بن حيمي.)

¹ جميلة جلال ، المرجع السابق ، ص 103.

² Marion (V-B)et Laurence(P), Op.cit,p49.

³ محمد الطيب عقاب ، قصور مدينة الجزائر في أواخر العهد العثماني، دار الحكمة ، الجزائر، 2007، ص 35.

⁴ Bouzid (Z), Algérie palais et somptueuses demeures, CPS éditions , France ,2014, p 315.

⁵ Marion (V-B)et Laurence(P), Op.cit,p52.

ج) الهندسة المعمارية للمتحف:

1. الطابق الأرضي :

يتكون هذا الطابق من المدخل والسقيفة، والصحن، و خمس قاعات . (أنظر

المخطط رقم 01 ، و المخطط رقم 02)

أ. المدخل:

يمكن الوصول إلى المتحف من خلال بابين هما واجهة المتحف ، فنجد الواجهة الرئيسية

مفتوحا عليها بوابة كبيرة تعلوها كنة من الخشب مزخرفة بزخارف نباتية

(أنظر الصورة رقم 03) مغطاة بقرميد أخضر اللون ، يزين عمودان رخاميان حافة

البوابة التي يحيط بها إفريز من البلاطات الخزفية مشكلا تربيعة ، و البوابة من

الخشب محاطة بدبابيس نحاسية ، مثبتا عليها ثلاث طباطبات نحاسية ، أما البوابة

الثانية فهي ثانوية منحوت إطارها من الرخام. (أنظر الصورة رقم 04)



(الصورة رقم 03 : الزخارف النباتية بكنة البوابة الرئيسية)

(تصوير فوزي بن حيمي)



(الصورة رقم 04: البوابة الرئيسية .)

(عن : Koumas(A) et Nafa (CH)

ب. السقيفة:

تحتوي الدار على ثلاث سقيفات ،السقيفة الأولى تأتي مباشرة بعد المدخل رباعية الشكل طول ضلعها 340 سم ، تحتوي على مقعدين واحد على اليسار والآخر على اليمين ،يفصل كل مقعد عمود رخامي لولبي إلى اثنين ،يحملان أقواس يد القفة ،يحيط بها إفريز من البلاطات مشكلا تربيعة ،مبلطة جدرانه من عنق القوس إلى غاية المسطبة بالمربعات الخزفية ذات لون أزرق ،أما من المسطبة غلى غاية الأرضية فلونها برتقالي ،والأرضية مبلطة بسداسيات رخامية (أنظر الصورة رقم 05)، ويقابل المدخل الرئيس مدخل يفضي إلى السقيفة الثانية منحوت إطاره من الرخام أما بوابته فهي من الخشب يحيط بها دبابيس نحاسية مثبتة به طباطبة نحاسية وتعلوه نافذة مشبكه بقضبان نحاسية(أنظر الصورة رقم 06)، ويعلو هذا المدخل اللوح التأسيسي السابق الذكر .

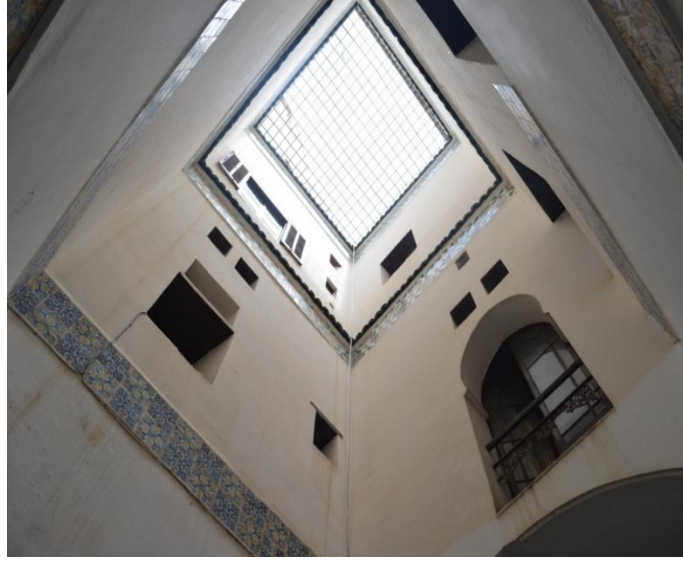
أما السقيفة الثانية فهي الأكبر حجما لها مقاسات عرض السقيفة الأولى نفسها ،أما طولها فيبلغ 1862 سم يحيط بجانبها الأيمن والأيسر أعمدة لولبية ثنائية تفصل بين ثمانية مقاعد ، تزينها بلاطات خزفية مثل السقيفة الأولى ،وفي كل كرسي نجد لوحة لمزهرية مشكلة بالبلاطات الخزفية ،وتعلو هذه الأعمدة أقواس يد القفة ويحيط بها إفريز خزفي ،أما الواجهة المقابلة للمدخل فهي إيوان يقوم على عمودين رخاميين يعلوها ثلاثة أقواس نصف دائرية ،مفتوح في جدرانها ثلاث خزانات تعلوها كوة ذات قوس يد القفة ، يطل الإيوان على ملقف للضوء (أنظر الصورة رقم 07)،ونجد بالجانب الأيسر للسقيفة مدخلا إلى مقصورة هي خاصة حاليا بأعوان الأمن ،كما نجد في الجهة اليسرى من الجدار نفسه مدخلا ذا إطار رخامي وباب خشبي يفضي إلى السقيفة الثالثة ،وهي أصغر حجما يحيط بها أربعة مقاعد تفصلها أعمدة لولبية،وفي أعلى المقعد الأول على اليمين توجد نافذة تطل على المقصورة ، وبمحاذاة الباب المؤدي إلى الصحن نجد نافذة تطل على الصحن. (أنظر الصورة رقم 08)



(صورة رقم 05: السقيفة الأولى.)
(تصوير فوزي بن حيمي.)



(الصورة رقم 06 : الباب الفاصل بين السقيفة الأولى والثانية.)
(تصوير فوزي بن حيمي)



(الصورة رقم 07 :الملقف المطل على الإيوان.)
(تصوير فوزي بن حيمي.)



(الصورة رقم 08 : السقيفة الثالثة.)
(تصوير فوزي بن حيمي.)

ج. الصحن:

يتوسط الدار صحن مربع الشكل طول أضلاعه 718 سم ، يزينه في الوسط نافورة رخامية تعلوها نبتة متشعبة من الفطريات النامية على الرواسب الكلسية ، يدعم النافورة ثلاثة قضبان نحاسية ، محاطة بحوض رخامي ثماني الأضلاع تسبح فيه مجموعة من الأسماك .

أما الصحن فيحيط به أروقة من الجهات الأربعة تقوم على بائكة من خمسة أعمدة رخامية لولبية النحت ، تعلوها عقود متجاوزة منكسرة تربطها أوتاد خشبية مزخرفة بزخارف نباتية ، يحيط بها إفريز من البلاطات الخزفية مشكلة تربيعة ، كما تشكل العقود في الزوايا أشكال نخلية ، وواجهة الصحن الأربعة مبلطة بالبلاطات

الخزفية، وكما يوجد منفذان من السلام إلى الطابق العلوي أو إلى المخرج. (أنظر الصورة 09)



(صورة رقم 09 : صورة لصحن الدار .
(تصوير فوزي بن حيمي)

د. قاعات الطابق الأرضي:

يحتوي الطابق الأول على خمس قاعات تحيط بالصحن تم ترقيمها من قبل المتحفيين على النحو التالي:
القاعة رقم 01 :

وهي القاعة الجنوبية من الدار ذات شكل مستطيل طولها 960 سم و عرضها 355 سم، نلج إليها عبر الباب الأصلي مركب من الباب والخويخة مصنوعة من الخشب المنقوش بزخارف نباتية، أما الباب الثاني فهو مستحدث من إطارات خشبية والزجاج، يعلو الباب ثلاث شماسيات، وعلى جانبيه فتحت نافذتان ذوات إطار رخامي مشبكه بقضبان نحاسية تعلوها شماسيات، أما من الداخل فقد تم تركيب جدار اصطناعي ذي لون أخضر فاتح، عند تحويله لتحويله إلى متحف، وهي حاليا عبارة عن مخزن للوحات الفنية .

قاعة غير مرقمة (F):

تقع في الزاوية الجنوبية الغربية بين القاعة رقم 01 والقاعة رقم 02 و تعرف ببيت الغسيل، حالتها متدهورة بسبب تسرب مياه الصرف الصحي، حولت إلى قاعة لخبز الكراسي والطاولات .

القاعة رقم 02:

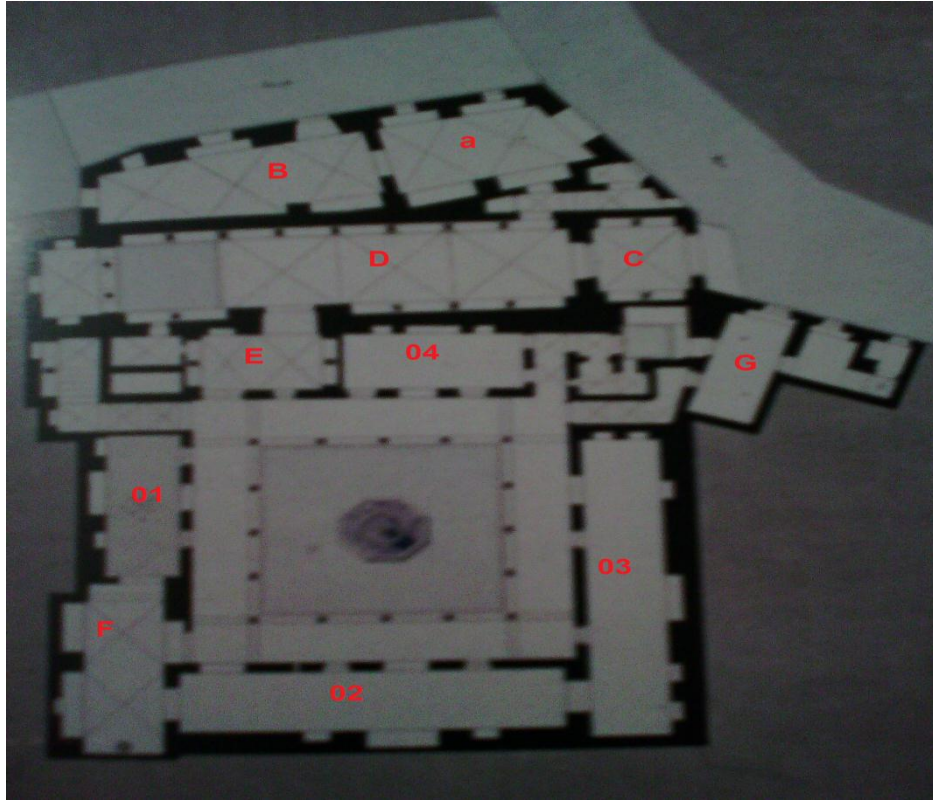
تقع في الجهة الغربية للدار مستطيلة الشكل طولها 1750 سم وعرضها 400 سم، يتوسطها باب أصلي مركب من الباب و الخويخة مصنوعة من الخشب المنقوش بزخارف نباتية، أما الباب الثاني فهو مستحدث من إطارات خشبية والزجاج ، يعلو الباب ثلاث شماسيات ، وعلى جانبيه فتحت نافذتان ذوات إطار رخامي مشبكه بقضبان نحاسية تعلوها شماسيات ، أما من الداخل فقد تم تركيب جدار اصطناعي ذي لون أخضر فاتح ، أما السقف فهو من الخشب ، حولت إلى قاعة للعرض.

القاعة رقم 03:

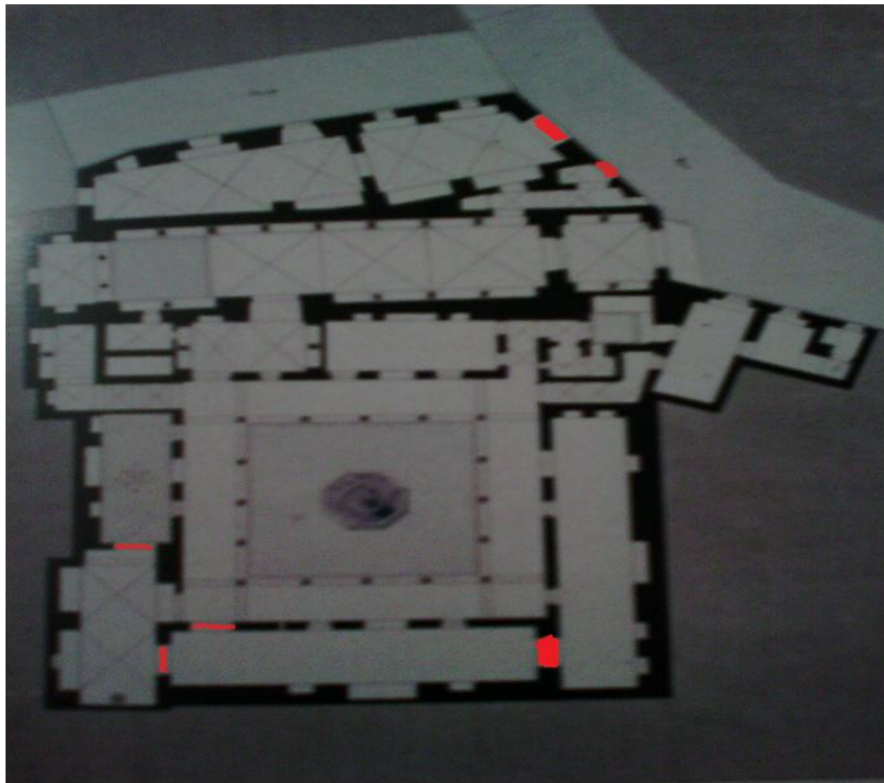
تقع في الجهة الشمالية للدار مستطيلة يبلغ طولها 1900 سم وعرضها 355 سم ، وهي أكبر غرف هذا الطابق يتوسطها باب أصلي مركب من الباب و الخويخة مصنوعة من الخشب المنقوش بزخارف نباتية ، أما الباب الثاني فهو مستحدث من إطارات خشبية والزجاج ، يعلو الباب ثلاث شماسيات ، وعلى جانبيه فتحت نافذتان ذوات إطار رخامي مشبكه بقضبان نحاسية تعلوها شماسيات ، أما من الداخل فقد تم تركيب جدار اصطناعي ذي لون أخضر فاتح . أما السقف فهو من الخشب على غرار كل الغرف حولت إلى قاعة للعرض .

القاعة رقم 04:

تقع في الجهة الشرقية من الدار يبلغ طولها 590 سم وعرضها 370 سم ، يتوسطها باب أصلي مركب من الباب و الخويخة مصنوعة من الخشب المنقوش بزخارف نباتية ، أما الباب الثاني فهو مستحدث من إطارات خشبية والزجاج . يعلو الباب ثلاث شماسيات ، وعلى جانبيه فتحت نافذتان ذوات إطار رخامي مشبكه بقضبان نحاسية تعلوها شماسيات ، أما من الداخل فقد تم تركيب جدار اصطناعي ذو لون أخضر فاتح . أما السقف فهو من الخشب ، حولت إلى قاعة للعرض .



(مخطط رقم 01: مخطط الطابق الأرضي للدار خلال المرحلة الفرنسية)
(عن : Koumas (A) et Nafa (CH) ، ص 123.)



(المخطط رقم 02 : مخطط الطابق الأرضي للدار حاليا)
(عن : Koumas (A) et Nafa (CH) بتصرف)

A : إسطل.

B: إسطل.

C : السقيفة الأولى.

D: السقيفة الثانية.

E: السقيفة الثالثة.

F: بيت الغسيل.

G : المدخل الثانوي.

01: قاعة رقم 01.

02: قاعة رقم 02.

03 : قاعة رقم 03.

04: قاعة رقم 04.

■ : الفتحات والمنافذ المغلقة حالياً.

2. الطابق الأول :

يحتوي هذا الطابق على أربع قاعات وحمّام ،ومطبخ ومرحاض . (أنظر المخطط رقم 02 والمخطط رقم 03)
أ. السلام :

يحتوي المتحف على سلمان يفضيان إلى الطابق العلوي واحد على الجهة الشمالية وهو خاص بالخدم لأنه يوصل إلى جهة الحمام والمطبخ و المرحاض ، يتصف بالضيق ، مبلط بصفائح حجرية سوداء ، واستخدم بئر سلالمة مخزنا ، وبابه في الطابق العلوي ذو إطار رخامي صغير، وباب خشبي مركب مزين بزخارف نباتية (أنظر الصورة رقم 10) .

أما الثاني يقع في الجهة الجنوبية الشرقية للدار ، أكبر من باب الخدم، و سلالمة أوسع مفتوحة به نافذتان على ملقف الضوء ، مبلطة أرضيته بصفائح رخامية، والجدران محاطة ببلاطات خزفية ، وأدمجت بجدرانه أربعة كراسي يفصل بينهما عمودان رخاميان وحد ذو شكل لولبي وقاعدة دائرية ، والثاني مضع قاعدته دائرية مضعلة يحملان عقدين مفصصين.(أنظر الصورة رقم 11)



(صورة رقم 10: صورة لمدخل الجهة الشمالية الشرقية وسلالمها.)
(تصوير فوزي بن حيمي)



(صورة رقم 11: صورة لمدخل وسلاالم الجهة الجنوبية الشرقية.)
(تصوير فوزي بن حيمي)

ب. الدرايزين :

يحيط بقاعات الطابق العلوي رواق مواز للرواق السفلي يحيط به درابزين مؤلف من أربع قطع خشبية مزخرفة بزخارف نباتية وإطارات مخرمة، وبائكة من

الأعمدة ،تعاني القطعة الشمالية من تضرر جراء تسوس الإطار الخشبي وتسرب مياه الأمطار . (أنظر الصورة رقم 12)



(صورة رقم 12 : صورة للدرابزين، والإطار المتضرر)

ج. قاعات الطابق الأول:

القاعة رقم 05 :

تقع في الجهة الجنوبية شكلها مستطيل طولها 850 سم وعرضها 320 سم ، مفتوح بها نافذتان على يمين ويسار المدخل تعلوها فتحات، يكتنفها إيوان موازٍ للمدخل ، مغطاة جدرانها بحائط اصطناعي بلاستيكي ذي لون أخضر فاتح يغطي تفاصيل الغرفة ، حولت إلى قاعة لخرن التحف المؤقتة.

القاعة رقم 06 :

تقع في الجهة الغربية مستطيلة الشكل طولها 1200 سم وعرضها 400 سم ،فتحت بها أربع نوافذ على اليمين واليسار ،المدخل المركب من الباب و الخويخة المصنوعة من الخشب المنقوش بزخارف نباتية ،أما الباب الثاني فهو مستحدث من الإطارات الخشبية والزجاج . يعلو الباب ثلاث شماسيات ،وعلى جانبيه فتحت نافذتان ذوات إطار رخامي مشبكه بقضبان نحاسية تعلوها شماسيات ،أما من الداخل فقد تم تركيب جدار اصطناعي ذي لون أخضر فاتح .أما السقف فهو من الخشب ، وعلى الجهة الجنوبية للغرفة نجد مقصورة ترتفع على مستوى سطح الأرض مربعة الشكل طول ضلعها 370 سم مسقفة بقبة مضلعة فتحت بها أربع شماسيات تخفي تفاصيل الجدران من بلاطات وخزائن بسبب الحائط الاصطناعي المثبت على جدرانها ، حولت إلى قاعة للعرض.

القاعة رقم 07:

تقع في الجهة الشمالية من الدار شكله مستطيل، وهي أكبر غرف الطابق، طولها 1930 سم وعرضها 368 سم، فتحت بها 3 نوافذ واحدة حديثة إطارها من الخشب على خلاف النوافذ الأخرى المصنوع من الرخام واختلاف القضبان يتوسطها باب أصلي مركب من الباب و الخويخة مصنوعة من الخشب المنقوش بزخارف نباتية، أما الباب الثاني فهو مستحدث من إطارات خشبية والزجاج . يعلو الباب ثلاث شماسيات ، وعلى جانبيه فتحت نافذتان ذوات إطار رخامي مشبكه بقضبان نحاسية تعلوها شماسيات ، أما من الداخل فقد تم تركيب جدار اصطناعي ذو لون أخضر فاتح . أما السقف فهو من الخشب، مبلطة بأرضية خشبية حديثة ، ومحاطة جدرانها بالحائط الاصطناعي إلا الجزء السفلي من الإيوان الذي تظهر به بلاطات خزفية لونها أزرق مرسوم عليها قوارب بأشعة في اتجاهات مختلفة باللون الأزرق، حولت إلى مكتبة المتحف .

القاعة رقم 08 :

تقع في الجهة الشرقية من الدار شكلها مستطيل طولها 1745 سم وعرضها 400 سم ،تختلف عن باقي الغرف من حيث الهندسة ، فوجد إيوانها لا يقابل المدخل مباشرة زد على ذلك أنه أكثر اتساعا وعمقا مقارنة بإيوان الغرف الأخرى وكذلك يوجد مقصورتان على الجانب الأيمن والأيسر للإيوان شكلها مربع ، حولت إلى قاعة للعرض والمقصورة اليمنى حولت إلى مخزن، أما المقصورة اليسرى فحولت إلى مكتب مكلف بالمحاسبة .

القاعة التابعة للحمام (a) :

شكلها مستطيل تابعة للحمام طولها 390 سم وعرضها 300 سم ،مبلطة جدرانها و أرضيتها بالبلاطات الخزفية ،فتحت في جدرانها ثلاث خزانات ذات عقد يد القفة واحدة في الجدار الغربي، وواحدة في الجدار الجنوبي، و واحدة في الجدار الشرقي ،سقت بقبة ثمانية الأضلاع .

د. الحمام (b):



يقع في الجهة الشمالية من الدار وبمحاذاة المطبخ ، شكله شبه مربع يبلغ طوله 380 سم وعرضه 310 سم ، محاطة جدرانه ببلاطات خزفية مرسوم عليها سفن شراعية ، فتحة في جداره الجنوبي خزانة جدارية ذات عقد يد القفة مبلطة ببلاطات خزفية ، أما الأرضية فهي مبلطة بصفائح رخامية ، وسقف بقبة دائرية ذات عنق مقرب ، ونجد بجداره الشرقي عقدا مفرطحا مصمتا .

(صورة رقم 13 : صورة للحمام)
(تصوير فوزي بن حيمي)

(أنظر الصورة رقم 13)

هـ. المطبخ (c):



يقع خلف القاعة رقم 08 يتم الدخول إليه من خلال الباب الثاني التابع للخدم في الجهة الشمالية الشرقية من الدار، شكله متوازي الأضلاع يبلغ طوله 800 سم وعرضه 650 سم ، يتوسطه فتحة مغطاة بهرم زجاجي تقوم على أربعة أعمدة رخامية تحمل عقودا متجاوزة منكسرة ، مزينة في حافة الفتحة بإفريز من البلاطات الخزفية ، مسقفة بأقبية متصالبة، وخزانة جدارية في الجدار الغربي كما يوجد بها مخزن للمياه في الجدار الشمالي ، وموقد النار على حافة الجدار الشمالي والشرقي والجنوبي.

(أنظر الصورة رقم 14)

(صورة رقم 14: صورة للمطبخ)
(تصوير فوزي بن حيمي)

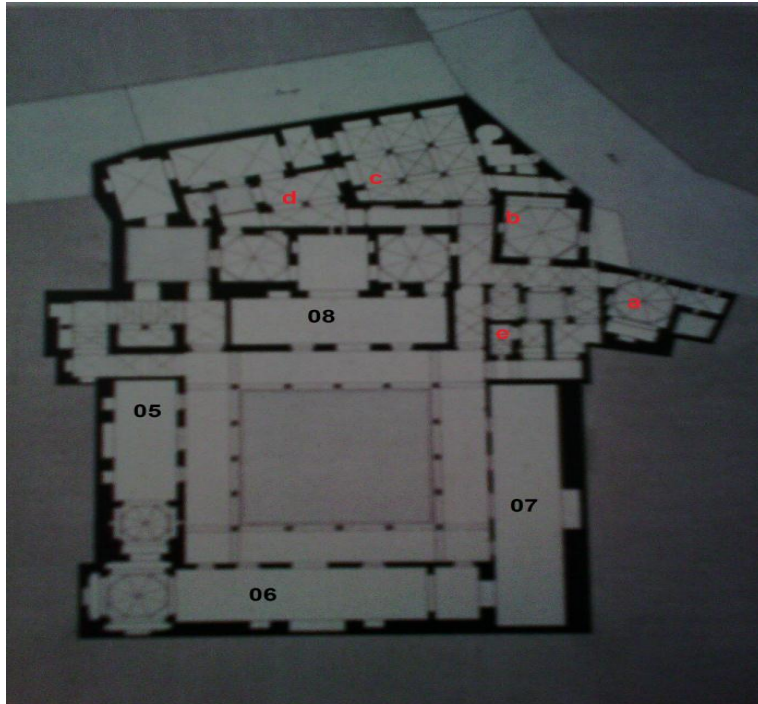
و. المراض (e):



يقع في الجهة الشمالية من الدار، يتم الدخول إلى الخلوة من خلال باب يؤدي إلى ممر مشترك مع الحمام ثم المرور عبر باب خشبي يؤدي إلى ممر مستطيل محاط ببلاطات خزفية، فتحة في جداره الشرقي نافذة تطل على ملقف الضوء، وفي جداره الجنوبي فتح خزان ماء (جرة مدمجة بالجدار لخرن الماء تملأ من الجهة الخارجية من خلال فتحة دائرية وتسيل من الداخل من الجهة السفلية للجرة) ذات عقد يد القفة، و إطار بوابة رخامية من دون باب، أما الأرضية فهي مبلطة بسداسيات رخامية. (أنظر الصورة رقم 15)

(صورة رقم 15: صورة للممر المراض)

(تصوير فوزي بن حيمي)



(مخطط رقم 03: مخطط الطابق الأول للدار خلال المرحلة الفرنسية.)

(عن : Koumas (A) et Nafa (CH)، ص 123.)



(مخطط رقم 04 : مخطط الطابق الأول للدار حاليا.)

(عن : Koumas (A) et Nafa (CH) بتصريف .)

-a غرفة تابعة للحمام

-b الحمام .

-c المطبخ .

-d قاعة .

-e المرحاض .

05 : قاعة رقم 05.

06 : قاعة رقم 06 .

07 : قاعة رقم 07 .

08 : قاعة رقم 08.

■ الفتحات والمنافذ المغلقة حاليا، بعد المعاينة الميدانية للمعلم.

■ : الفتحات والنوافذ الموجودة حاليا.

3. الطابق الثاني:

يتكون الطابق الثاني من ست قاعات ومرحاض ومنزه ، حولت كل القاعات

إلى مكاتب إدارية.(أنظر المخطط رقم 05 و المخطط رقم 06)

أ. قاعات الطابق الثاني:

القاعة رقم (a):

تقع في الجهة الشرقية من الدار على شكل حرف (L) وهي عبارة عن مطبخ مغلق لم تتمكن من دخولها، وهي حاليا عبارة عن مخزن للوازم المتحف .

القاعة رقم (b) :

تقع في الجهة الشرقية للمتحف مفتوح بها باب في الجهة الجنوبية للغرفة ونافذة في الجهة الغربية من الدار وفتحت بها خزانة جدارية مقابلة للنافذة في الجدار الشرقي، وهي حاليا مكتب المهندس المعماري.

القاعة رقم (c) :

تقع في الجهة الشرقية الشمالية مفتوحة في الجدار الغربي للقاعة ، لكن حسب المخطط المصور في كتاب Koumas (A) فإن الباب يقع في الجدار الجنوبي ، هو حاليا مكتب خاص بالمحاسبين.

القاعة رقم (d) :

تقع في الجهة الغربية شكلها مستطيل مفتوح بها باب تعلوه ثلاث شماسيات وفتحت به نافذتان في الجدار الشرقي، أما الجدار الغربي فتحت به خزانتان جداريتان وفي الجانب الأيسر من القاعة يوجد عقد متجاوز منكسر وفي الجدار الموازي له فتحت ثلاث شماسيات بينما كان مفتوح على الغرفة (e) حسب المخطط (رقم 05) و الخزانة الجدارية اليسرى كانت عبارة عن باب صغير يؤدي إلى القاعة (e) (أنظر المخطط رقم 06) وهي خاصة بالإداريين .

القاعة رقم (e):

تقع في الجهة الغربية تشترك مع الغرفة (d) في الجدار الشرقي حاليا ولكن حسب المخطط (رقم 05) ،كان مفتوحا به باب كبير في الوسط وعلى اليمين بوابة صغيرة ، وعلى اليسار خزانة جدارية ، وفتحة في الجدار الجنوبي ،والجدار الغربي فتوضح وجود نافذتين وخزانة جدارية أو عقد مصمت بالجدار حسب المخطط رقم 05، أما حاليا فقد تم غلق الفتحة في الجدار الجنوبي ، وتم بناء مدفئة في الجدار الشرقي ، كما تم فتح باب مكان العقد المصمت، و يوجد باب المقصورة في الجدار الشمالي ، وهو حاليا مكتب المدير. (أنظر الصورة رقم 16)



(صورة رقم 16 : صورة للباب ، و المدفئة .)
(تصوير فوزي بن حيمي)

القاعة (f):

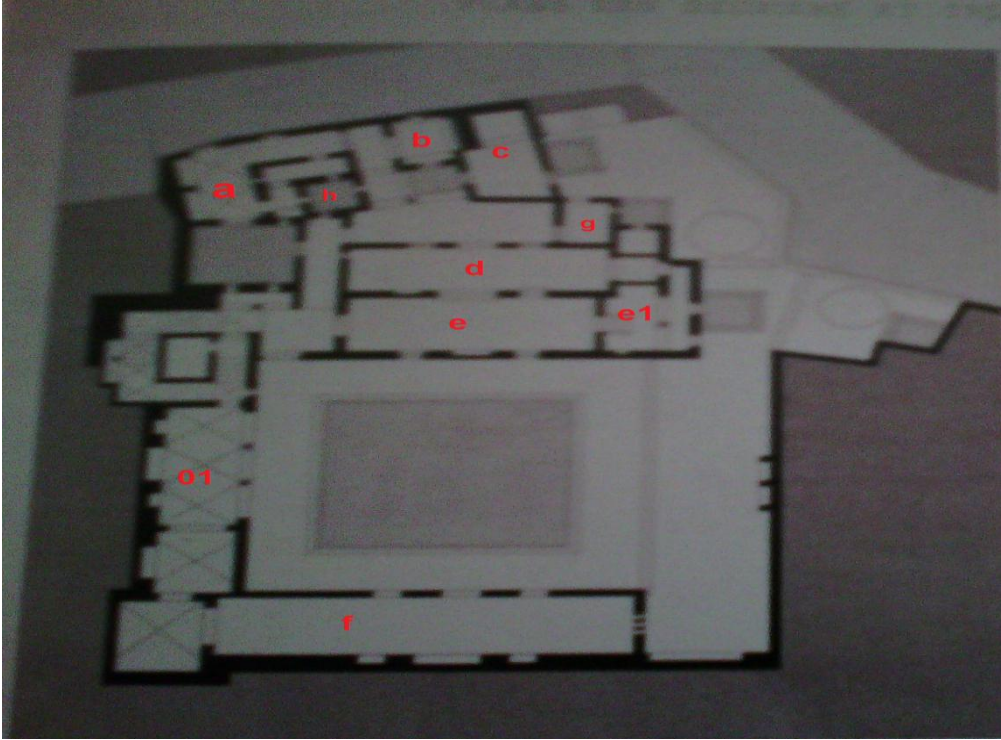
تقع في الجهة الغربية من الدار ، شكلها مستطيل مدخلها يوازي الإيوان وفتحت بيمينه ويساره نافذتان توازيان خزانيتين جداريتين في الجدار الغربي ، وعلى يمين القاعة نجد مقصورة مقببة ، وهو حاليا مكتب مصلحة البحث والحفظ.

ب. المنزه :

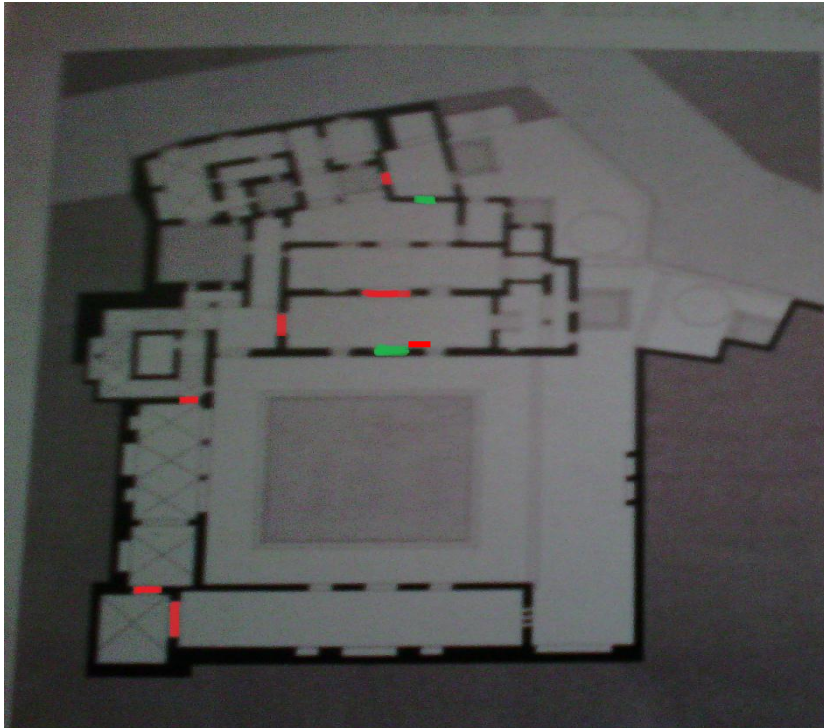
يقع في الجهة الجنوبية للدار ، شكله مستطيل مفتوح في الجدار الشمالي على شكل بانكة من العقود المتجاوزة ، التي ترتكز على عمودين رخاميين ، وبالموازاة مع البانكة نجد فتحة الإيوان في الجدار الجنوبي وخزانيتين جداريتين ذوات عقد يد القفة تعلوهما كوتان ، وفي الجهة ليسرى من الجدار نجد مقصورة مربعة الشكل سقفت بأقبية متقاطعة. (أنظر الصورة رقم 17)



(الصورة رقم 17 : صورة للمنزه .)
(تصوير فوزي بن حيمي)



(المخطط رقم 05 : مخطط الطابق الثاني للدار خلال المرحلة الفرنسية.)
(عن : Koumas (A) et Nafa (CH) ، ص 125 .)



(المخطط رقم 06 : مخطط الطابق الثاني للدار حاليا.)
(عن : Koumas (A) et Nafa (CH) بتصرف .)

- a: المطبخ.
h: المرحاض .
b : مكتب المهندس المعماري.
C : مكتب المحاسبة.
D: مكتب المتصرفين الإداريين.
E: مكتب المدير.
F : مكتب مصلحة البحث والصيانة.
G: مكتب مراقبة الكمرات.
H: المرحاض.
01 : المنزه.
— : الفتحات وال منافذ المغلقة حاليا بعد المعاينة الميدانية للمعلم.
— : المنافذ المفتوحة حاليا.

4. الطابق الثالث :

عبارة عن غرفتين ومرحاض أصبحت مكاتب إدارية. (أنظر المخطط رقم

(07

أ. المرحاض :

يقع في زاوية شبه مربعة في بئر السلام المؤدي للقاعة (b) .

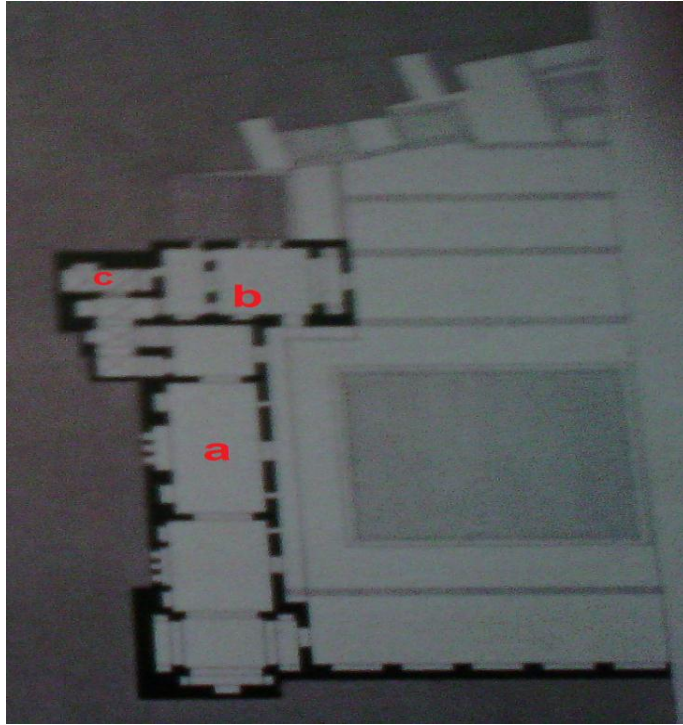
ب. قاعات الطابق الثالث:

القاعة (a) :

تقع في الجهة الجنوبية للدار موازية للمنزه نلج إليها من خلال مساحة مربعة مفتوحة بها نافذة تطل على وسط الدار، تربط بين السلام والغرفة ،شكلها مستطيل يفصلها عقد إلى اثنين ومقصورة يحتوي الجزء الأول على نافذة وشماسيتين مخرمتين في الجدار الشمالي، وإيوان تعلوه ثلاث فتحات وعلى اليمين واليسار خزانتان جداريتان وهي مزينة بالبلاطات الخزفية، أما الجزء الثاني ففتحت به نافذة وشماسية في الجدار الشمالي وخزانتان جداريتان وإيوان وثلاث فتحات ،أما المقصورة فهي تحوي عقوداً في الجهات الأربعة وفتحة بجداره الشمالي نافذة وخزانة جدارية بالجدار الغربي ،حولت إلى مكتب مصلحة النشاطات.

القاعة (b):

شكلها شبه مربع أكثر ارتفاعا من الغرفة (a) نصل إليها من خلال صعود سلالم لنصل إلى بهو يؤدي إلى القاعة محاطة جدرانها ببلاطات خزفية فتحة في جدرانها نافذة في الجدار الشمالي تطل على السطح وأربع فتحات في الجدار الشرقي ونافذة في الجدار الغربي تعلوها فتحتان ، و خزانتان جداريتان أما الجدار الجنوبي فتحت به نافذتان متشككتان بقضبان معدنية ، حولت حاليا ، إلى مكتب الإداريين .



(المخطط 07 : مخطط الطابق الثالث)

(عن : Koumas (A) et Nafa (CH) ، ص 125 .)

A: مكتب مصلحة النشاطات.

B: مكتب المتصرف الإداري.

C: المراض.



(مخطط رقم 08 : مخطط مقطع طولي شمال جنوب للدار خلال المرحلة الفرنسية.)
(عن : Koumas (A) et Nafa (CH) ، ص 125.)



(مخطط 09 : مخطط مقطع طولي شرق غرب للدار خلال المرحلة الفرنسية.)
(عن : Koumas (A) et Nafa (CH) ، ص 124.)

د) عرض اللوحات الفنية:

قسمت قاعات العرض إلى ثلاثة نواحٍ حسب مجموعات المتحف ، خصصت قاعات الطابق الأرضي رقم 02- 03- 04 إلى عرض اللوحات الخطية وخصصت كل قاعة إلى نوع خاص من هذا الفن حيث جمعت القاعة رقم 02 بين اللوحات الخطية المعاصرة واللوحات الخطية الكلاسيكية ، بينما خصصت القاعة رقم 03 للوحات الخطية المعاصرة ، والقاعة رقم 04 للوحات الخطية الكلاسيكية ، فيما تم عرض لوحات فن الزخرفة والمنمنمات بالقاعة رقم 06 في الطابق الأول .

لعرض هذه اللوحات اعتمد المتحفون على التنسيق بين حجم اللوحة والألوان المستخدمة لإنجازها ، وشكل العمل سواء كان أفقياً أو عمودياً ، وكذلك الألوان المستخدمة في الإنجاز ، ووضعها في المساحات الطويلة أو الضيقة ، والمناطق المظلمة نظراً لامتداد القاعات بشكل طويل يمنع تسرب إضاءة كافية لجميع الزوايا .

علقة كل اللوحات على ارتفاع 165 سم لتسمح لشخص الواقف من أخذ صورة شاملة للتحفة الفنية، وضعت البطاقات الشارحة أسفل اللوحات في الجانب الأيسر دون عليها اسم الفنان ،وعنوان التحفة ،والبلد ، على أرضية بيضاء مكتوبة باللون الأسود وبلغتين العربية والفرنسية ، كما نجد أعلى كل لوحة حامل مصباح موجهاً نحوها من أجل الإضاءة لخاصية قاعات المتحف القليلة الإضاءة بسبب الشكل المستطيل للقاعات ،إلا أن الإضاءة وكما هي واضحة في الصورة لا تغطي كامل مساحة اللوحة بل تغطي النصف العلوي فقط ونصف الأشعة الضوئية أعلى اللوحة في الجدار وكذلك انعكاس الأشعة على السطح الخارجي يزعج الزائر (أنظر الصورة رقم 18) ما يجعلها غير فعالة بينما يكون توجيه الإضاءة السليمة بتغطية المساحة الكاملة للتحفة .(أنظر الصورة رقم 19)



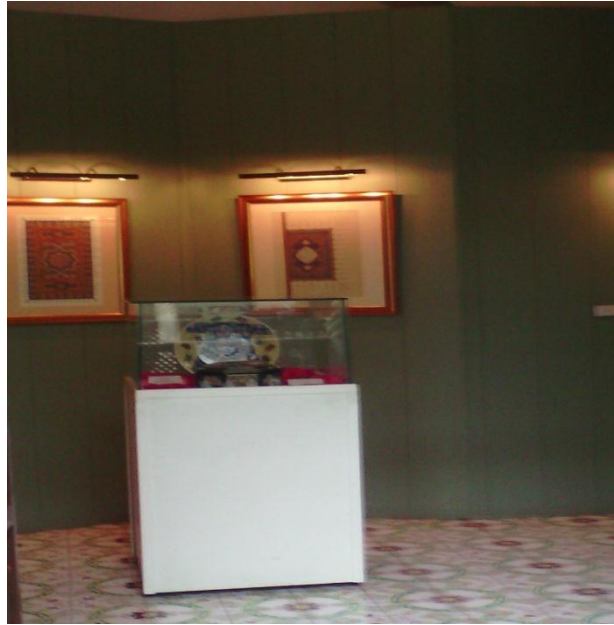
(الصورة رقم 18:صورة لطريقة العرض، و الإضاءة ، ووضع البطاقة الشارحة)



(الصورة رقم 19: صورة توضح كيفية تركيز الإضاءة على التحفة)

من خلال عرض صور توضح كيفية تركيز الضوء على التحفة بحيث تكون واضحة وتظهر ألوانها بشكل جيد وتغطي الإضاءة مساحة اللوحة بالكامل مثل ما هو موضح في الصورة المرقمة بـ 1، بينما الصورة التي تليها فهي طريقة إضاءة لإضاءة عنصر واحد في التحفة و الصورة الأولى الإضاءة علوية جانبية نلاحظ الظل في أعلى الجدار وأسفل اللوحة مايزعج الزائر مع كونها إضاءة غير واضحة، كما نلاحظ وجود ظل كبير أسفل اللوحة وأعلىها وفي الخلفية بسبب توجيه الإضاءة غير المدروسة .

نجد في القاعة رقم 02- 03 - 06 بمحاذاة الإيوان مقابلاً للمدخل خزانة عرض تحمل داخلها تحف فنية وضعت بجانبها بطاقة شارحة . (أنظر الصورة رقم 20)



(صورة رقم 20 : صورة لخزانة العرض في القاعة رقم 06)

هـ) حفظ اللوحات داخل المتحف:

إن تلف اللوحات الفنية يكون بسبب عدة عوامل ومن أهمها:

1. الرطوبة :

تختلف مصادر الرطوبة حسب محيط المتحف التي تنتج عن قربها من البحار والأنهار والبحيرات والتساقط المستمر للأمطار كذلك من خلال الخاصية الشعرية وعن طريق النتج النباتي الذي يطرح كميات كبيرة من غاز O_2 وغاز CO_2 في النهار والليل ما يخلف ماء في حالة غازية،¹ وكذلك عن طريق نشاط الإنسان الذي يطرح CO_2 ، و ينتج 50 غ من البخار في حالة الراحة خلال ساعة،² مياه الصرف الصحي وإمدادات السقاية وعملية التنظيف والمياه التي يطرحها المبردات كلها مولدات للرطوبة.

يتعرض معلم المتحف إلى جميع أنواع مصادر الرطوبة، وذلك لبعده عن البحر بمسافة لا تزيد عن كيلومتر واحد، ومناخ الجزائر العاصمة المطير شتاءً والحر صيفاً، هذا الأخير يزيد من تبخر المياه ما يؤدي إلى رطوبة الجو، يزيد على هذا أسباب الرطوبة الداخلية بوجود نافورة ماء دائمة الجريان، ومياه الصرف الصحي التي تتسبب في أضرار للمعلم بحد ذاته في مرحاض الطابق الأول ومرحاض الطابق الثاني وانفصال طبقة الملاط عن الجدران الخارجية المحاذية للمراحيض، ولا يقتصر النشاط البشري على هذا فقط بل استخدام المياه في عملية التنظيف اليومي لقاعات وأروقة معلم المتحف، والمياه الناتجة عن المبردات، وما يصدره الأشخاص من كميات CO_2 طوال النهار والليل سواء كان من طرف الموظفين أو من طرف الزوار، وكذلك النتج المنتجة للغازات الصادرة من النباتات الموجودة في أروقة معلم المتحف، وعليه يتوفر داخل المتحف أهم عامل للتلف، تقدر نسبة الرطوبة المناسبة للحفظ على العموم بين 45% و 55% ودرجة حرارة بين 18° و 20° درجة مئوية.³

وبتوفر أنواع مختلفة من حوامل التحف التي يمتلكها المتحف، فإن شروط الحفظ في نسبة رطوبة معينة يختلف من تحفة لأخرى، وعليه فنسبة حفظ اللوحات ذات الحامل الخشبي تكون بين 45% و 60% وفي حال اختلاف نسبتها عن ذلك، تؤدي إلى تشقق الطلاء وتفتت الحامل، وفي حال كان الحامل من القماش فإن نسبة الرطوبة المناسبة

¹ لبتير قادة، تأثير الرطوبة على المعالم الأثرية، مذكرة ماجستير تخصص علم الآثار والمحيط، جامعة أبو بكر بالقائد، تلمسان، 2007/2006، ص 31.

² نورة نشاب، صيانة اللوحات الفنية المحفوظة بمتحف بجاية، مذكرة ماجستير تخصص صيانة وترميم، جامعة الجزائر، 2009/2010، ص 131.

³ يحيى بن بهون حاج أحمد، جهود المكتبة الوطنية الجزائرية في حماية وترميم المخطوطات من خلال دورة تكوينية بمخبر الحفظ والتجديد (دورية أكاديمية تعنى بقضايا المخطوط والدراسات الإنسانية، العدد 03، الجزائر)، 2013، ص 79.

الفصل الأول: تسيير مجموعات المتحف

30% إلى 50% وعدم توفرها بالنسبة المحددة سيؤدي إلى انكماش الحامل ثم تقطع أليافه.

في حال وجود حامل من مادة السيراميك فإن درجة الرطوبة الواجب توفرها هو 20% إلى غاية 60¹.

أيضا في حال استخدام العاج حاملاً فإن درجة الرطوبة تتراوح بين 40% و60% واختلاف النسبة يؤدي إلى تشققها .

ارتفاع درجة الرطوبة عن 55% يؤدي إلى تلف الورق ، وتكوين بقع ترايبية مائية نتيجة لترسب الغبار والأتربة ، وتكوين الحموضة على الورقة خاصة المستخدم بها حبر حديدي ، و تكاثر الفطريات والبكتيريا التي تتغذى على المركبات العضوية².

في حال كان الحامل من الجلد فإن نسبة الرطوبة المناسبة تكون بين 45% و60% في حال كانت أقل يؤدي إلى انكماش الجلد وتيبسه وفي حال الزيادة يؤدي إلى التمدد و الانتفاخ³.

من خلال الدراسة التي قامت بها المتحفية المسؤولة عن قياس الرطوبة النسبية كل يوم داخل قاعات المتحف⁴، التي تختلف درجة الرطوبة فيها بين قاعات الطابق الأرضي وقاعات الطابق الأول وبين قاعة عرض وأخرى وذلك مرده إلى اختلاف حجم القاعات.

يوضح هذا الجدول نسبة الرطوبة ودرجة الحرارة (للقاعة رقم 03) بالطابق الأرضي:

درجة الحرارة		نسبة الرطوبة		الفصول
أدنى درجة	أدنى درجة	أعلى نسبة	أدنى نسبة	
24,1°	16,5°	45,5%	55%	فصل الشتاء
22,9°	16,3°	64,5%	53,7%	فصل الربيع
24,5°	21,5°	55,8%	52,2%	فصل الصيف
27,2°	22,9°	57.1%	49,3%	فصل الخريف

¹ بوعكاش محمد ، المرجع السابق ، ص131.

²Bouterfa (S) ,Manuscrits algériens et conservation préventive , El Kalima , ALGERE ,2013 ,p 62.

³ يحيى بن بهون حاج أحمد ، المرجع السابق ، ص 75.

⁴Benhamouche (K) ,Etude climatique 2014 , musée public national de l'enluminure de la miniature et de la calligraphie , pp 07 ,08

يوضح هذا الجدول نسبة الرطوبة ودرجة الحرارة (للقاعة رقم 06) بالطابق الأول:

درجة الحرارة		نسبة الرطوبة		الفصول
أدنى درجة	أدنى درجة	أعلى نسبة	أدنى نسبة	
24,9°	15,6°	%66,8	%43	فصل الشتاء
21,7°	18,6°	%45,1	%45,8	فصل الربيع
25,3°	21,5°	%51,7	%51,3	فصل الصيف
27,4°	18,3°	%57,4	%54,5	فصل الخريف

وعليه فإن درجة الرطوبة مرتفعة بقاعات العرض، وذلك راجع لاستقرار الهواء في جنبات القاعات المستطيلة التي لا توجد بها نوافذ تطل للخارج، ما يجعل الهواء المشبع بالرطوبة يسري بشكل دوري داخل صحن، وقاعات معلم المتحف المفتوحة عليه فقط، ما يسهل دخول الرطوبة من الأبواب والفتحات التي تعلوها وكذا النوافذ، وهذا على رغم وجود أجهزة امتصاص الرطوبة.

2. أشعة الضوء:

تكتسي عملية قياس الإنارة أهمية بالغة وذلك لمعرفة كمية أشعة الضوء التي تشكل خطراً كبيراً على اللوحات الفنية، وحساسية الألوان والحوامل للأشعة حتى وإن كانت مدة الإضاءة قصيرة باختلاف مصدر الضوء سواء كان ذا مصدر طبيعي الناتج عن أشعة الشمس وهو غير ثابت يتغير بين الصباح والمساء ومن فصل لآخر وهو صعب التحكم بها التي قد تتجاوز 1000 لوكس في بعض الأحيان ، أو مصدرًا غير طبيعي وهو اصطناعي ناتج عن مختلف المصابيح التي تنتج أشعة ضوئية .
تتسبب الأشعة تحت 600 nm (nanométre) أي الأشعة فوق البنفسجية (u.v) في التلف الفوتوكيميائي للمواد العضوية كالسليولوز واللجنين مكون الورق والغراء ، والمساحات الملونة وغيرها حيث تصدر هذه الأشعة طاقة كافية لإحداث تفاعلات ، والأكسدة التي تتسبب في تقطعه وما يزيد من خطورة هذه العملية الرطوبة العالية ، ويستمر مفعول التلف الفوتوكيميائي حتى ولو وضعت التحفة بعدها في مكان مظلم .
أما الأشعة فوق 600 nm الأشعة تحت الحمراء فنجد أن الحرارة الناتجة منها هي التي تسبب في التلف بحيث تؤدي إلى تجفيف السطح وإحداث شقوق واعوجاج .¹

¹Berducou(M.C) ,la conservation on archéologie , préface de sodini , pari, 1990,p347.

الفصل الأول: تسيير مجموعات المتحف

كما تؤدي إلى زوال الأحبار الحديدية والصبغة، و الأكسدة الضوئية حيث يتفاعل الضوء مع شوائب الورق مما يتسبب في ظهور البقع الصفراء والبنية في الأماكن التي تتعرض كثيرا للضوء.¹

اختلاف أنواع التلف الناتج عن أشعة الضوء الطبيعي والاصطناعي على مجموعات المتحف المتوفرة وذلك لوجود ثلاثة أنواع من مصادر الضوء في المتحف وهي أشعة الشمس غير الثابتة، والمصابيح الكبيرة المعلقة في الأسقف وحوامل المصابيح الموجهة إلى التحف والتي تنير حسب حركة الدخول والخروج. (انظر الصورة رقم 21)

عدم وجود جهاز اللوكسمتر (LUXMETRE) لقياس الأشعة التي يفترض أن تكون 150 لوكس /قدم ولا تتجاوز 200 لوكس²، فإن المتحفيين يجهلون مدى خطر الإضاءة المستخدمة في المتحف.



أشعة مصابيح معلقة دائمة.

أشعة شمس من الفتحات والأبواب .

أشعة من مصابيح أوتوماتيكية الإشعال.

(الصورة رقم 21: صورة للإضاءة بقاعات العرض)

¹ يحي بن بهون حاج أحمد ، المرجع السابق ، ص 76.

² أسامة الفقى ، ترميم اللوحات الزيتية ، مطبعة محمد عبد الكريم حسان ، نشر المكتبة الأنجلو المصرية ، مصر ، 2008 ، ص 224.

3. التلوث:

إن التلوث يلعب دورًا هامًا في القضاء على عمر التحف الفنية وذلك بسبب الغازات الحمضية والكبريتية السامة ، ومن أهم هذه الملوثات : غاز ثاني أكسيد الكربون CO_2 يتأكسد إلى حمض الكبريت H_2SO_4 ، وفي وجود الرطوبة يؤدي إلى ارتفاع حموضة الأوراق وبالتالي تصبح هشّة وقابلة للتكسر والتفتت.

غاز كبريت الهيدروجين H_2S يتفاعل مع فلزات العناصر الداخلة في الزخرفة مشكلة بذلك بقعا سوداء على الزخارف.

غاز النشادر NH_3 الذي تمتصه الجلود والأقمشة والورق ما يتسبب في التقليل من درجة الحموضة وتفتت الورق.

الغبار والأتربة وما تحمله من جراثيم وفطريات وبويضات الحشرات مما يسهم في ظهور الثقوب وارتفاع درجة الحموضة .

لتفادي هذه العوامل يقوم فريق المنظفين بالتنظيف اليومي لأرضيات قاعات العرض وكامل معلم المتحف ، ويقوم فريق المتحفين بالتنظيف الدوري للوحات المعروضة وخزانات العرض .

4. الوقاية من الإصابات البيولوجية :

ويتم ذلك بإجراء تطهير لقاعات العرض وأماكن الحفظ بصورة دورية للحد من الإصابات الحشرية والفطرية، وذلك باستخدام مبيدات مناسبة ثبت نجاحها لهذا الغرض¹. كما يجب الحماية الوقائية منها من خلال :

- إبقاء الأبواب والنوافذ في حدها الأدنى في مناطق التخزين بالمتحف
- في حال وجود أبواب ونوافذ، يجب أن يتم تزويدها بقطع متممة تغلق الفتحات الموجودة في هياكلها وتمنع دخول الحشرات الضارة، وإن كان لابد من ترك الأبواب مفتوحة من أجل التهوية، فلا بد من تزويدها بمنخل.
- إبقاء النباتات المزهرة، والشجيرات بعيدة عن الجدران وعدم إدخال أحواض النباتات أو الأزهار المقطوعة أو الحطب إلى المستودع أو مناطق العمل مهما كانت الأسباب.
- واستحالة منع الحشرات من الدخول إلى القاعات والمخازن يجب أن تتخذ لذلك تدابير وضع التحف في علب الخزن المتقنة الصنع وخزانات العرض¹.

¹ أسامة الفقى ، المرجع السابق ، ص 224.

5. التخزين:

التخزين في هذا المتحف يعد أهم عامل من عوامل إنقاص العمر للتحف، ذلك لعدم وجود مخزن مخصص لحفظ التحف، بل عبارة عن قاعات عرض كدست بها اللوحات الفنية، تتغير هذه القاعات من حين لآخر حسب حاجة مصلحة النشاطات إلى قاعات العرض، وهو ما يساهم في تكاثف عوامل التلف لعدم توفر أي شرط من شروط الخزن، وخاصة عدم وجود رفوف وخزانات لحفظ التحف، إلا خزانة واحدة موضوعة في مصلحة الحفظ والبحث لخزن لوحات دون إطار، بينما اللوحات ذات الإطار فهي موضوعة على الأرض مباشرة دون عازل أو حامل، مكدسة فوق بعضها البعض في مساحة ضيقة الأكبر على الأصغر ما يولد ضغطا هائلا على اللوحات .

تحويل اللوحات من مكان إلى آخر دون استخدام ناقلات متحركة يولد ضغطا على الإطار وذلك نظرا لثقل وزن اللوحة الراجع إلى الزجاج والإطار المحيط بها . احتكاك الألواح مباشرة مع الأرض يؤثر على الإطار والحامل، ما يؤدي إلى تقشر في اللوحات وانشطار زوايا اللوحة وأيضا التأثير على البلاطات الخزفية الأثرية في الأرضية و تقشيرها . (انظر صورة رقم 22)

تعرض اللوحات إلى الرطوبة التي تنحصر في زوايا قاعات الخزن وإغلاق الباب يجعل الرطوبة تبقى محصورة في القاعة بين فراغات اللوحة المكدسة ، كما نشم رائحة الرطوبة بدرجة كبيرة في القاعة رقم 01 المخزنة بها بعض اللوحات حيث توجد هذه القاعات بمحاذاة قاعة متضررة بسبب تسرب مياه على جدرانها . التحويل غير المنتظم والمستمر للوحات الفنية وفي شروط نقل غير مناسبة من طابق إلى آخر ومن قاعة إلى أخرى في مرحلة قصيرة ، حيث تم تحويل من القاعة رقم 06 ، تسعة وعشرون لوحة إلى المكتبة وخلال 10 أيام تم إرجاعها وهكذا الحال بالنسبة للقاعات الأخرى وبشكل مستمر غير ثابت ، وهذا راجع إلى عدم وجود مذكرة تنظيم حركة اللوحات للحد من أسباب التلف سواء الضغط أو التلوث أو الإضاءة وكذلك الرطوبة ، لكن في حال وجود مخزن يضمن السلامة لتحف أكثر من قاعات العرض .

¹ ديفيد بينيغر ، الحشرات عدو المتاحف الأخطر ، تر هزار مديح عمران ، مطابع الهيئة العامة السورية للكتاب ، سورية ، 2010. ص 57.



(الصورة رقم 22: صورة لطريقة حفظ اللوحات داخل المخزن.)

6. الأمن:

يوجد في المتحف بوابتان محروستان مع وجود كمرات للمراقبة في كل زوايا المتحف وداخل قاعات العرض بينما الخطر الذي قد يؤدي بالمتحف إلى الهلاك وهو حساسية مجموعاته للمواد المشتعلة زد إلى ذلك أبواب وسقف معلم المتحف المصنعة من مادة الخشب السريع الاشتعال وعلى رغم وجود أنبوبات إطفاء النيران إلا أنها غير موضوعة في محلها وليس من السهل الوصول إليها، زد على ذلك عدم إحاطة سقف معلم المتحف بالأسلاك الشائكة على رغم ارتباطها من جميع النواحي بمجمعات سكنية .

(2) تسيير مجموعات المتحف:

يحتوي المتحف على كمية معتبرة من التحف حيث يملك ما يقارب 200 تحفة عبارة عن لوحات فنية حديثة أو معاصرة، مكتسبة من خلال الشراء أو الهبة أو جوائز المهرجانات الوطنية للزخرفة والمنمنمات والخط، إضافة إلى طبق من الخزف وكتاب من الكريستال وصندوق خشبي، كل المواضيع المتناول في مجموعة المتحف تجسد اسم المتحف، إما لوحات زخرفة، أو لوحات خطية، أو لوحات منمنمات، ولهذا اتبع المتحف منهجية خاصة به في تسييرها منبثقة من القانون الجزائري لتسيير المتاحف الجزائرية، والدراسات الأكاديمية لموظفي المتحف حيث تم جرد 22 تحفة هي ملك المتحف عن طريق الهبة والشراء إما ما تبقى من التحف فقد تم تسجيلها دون الجرد وذلك لعدم توفر وثائق الاقتناء هذا ما دفع المتحف إلى

وضع مجموعة من السجلات والبطاقات كما اتبع منهجية خاصة بترقيم قطع المجموعات .

(1) سجلات المتحف:

يحتوي المتحف على ثلاثة سجلات:

1. دفتر الجرد:

وهو سجل كبير مجلد أفقياً تنطبق عليه المواصفات المذكورة نفسها في القرار الوزاري المؤرخ في مايو 2005 الذي يحدد شكل سجل الجرد وقد تم طباعة نسختين واحدة لوزارة الثقافة والثانية للمؤسسة المتحفية .

2. سجل ذو بطاقات :

وهو عبارة عن بطاقات جرد محفوظة في إضبارة مشكلة سجل أو ملف خاص بكل القطع المجرودة.

3. سجل غير مجلد:

هو سجل ذو أوراق مخططة على شكل مربعات مرسوم عليه شكل جداول مدون عليه المعلومات التالية:
الخانة الأولى: الرقم التسلسلي.
الخانة الثانية : اسم الفنان .
الخانة الثالثة: اسم التحفة .
الخانة الرابعة: تاريخ الدخول.
الخانة الخامسة: المصدر.

هذا السجل مقسم إلى أجزاء كل جزء خاص بنوع من التحف فنجد جزءاً خاصاً بالتحف الزخرفية التي دخلت المتحف من سنة 2007 إلى غاية 2014 ثم التحف الخطية أيضاً من سنة 2007 إلى غاية 2014 ثم المنمنمات من سنة 2007 إلى غاية 2014 .

كل سنة في صفحات على حده في جدول خاص بها ومقابل كل جدول ورقة بيضاء مطبوع عليها جميع صور لوحات تلك السنة مع اسم الفنان واسم اللوحة، وفي نهاية السجل نجد جزءاً خاصاً باللوحات المجرودة.

4. سجل فوتوغرافي:

كما نجد سجلا فوتوغرافيا للتحف المجرودة، بحيث هي عبارة عن صور فوتوغرافية للوحات المجرودة فقط محفوظة كل صورة في إضبارة مثبت في خلف الصورة ملصقة مطبوع عليها رقم الجرد.

(ب) بطاقات المتحف:

اعتمد المتحفون على نوعين من البطاقات 22 بطاقة جرد للتحف التي يحوزها المتحف قانونيا، وكذلك استخدم بطاقات تقنية، و البطاقة المقننة.

1. بطاقة الجرد:

قام فريق مصلحة الحفظ والصيانة بإنجاز بطاقة جرد خاصة بالمجموعة المجرودة مكتوبة باللغتين العربية والفرنسية فجاء في الهامش العلوي التبعية القانونية للدولة الجزائرية، ووزارة الثقافة واسم المتحف ثم اسم البطاقة (بطاقة الجرد) وقسمة البطاقة إلى خانات ملأت كالاتي:

الخانة الأولى: الرقم التسلسلي.

الخانة الثانية: رقم الجرد.

الخانة الثالثة: اسم الفنان.

الخانة الرابعة: البلد.

الخانة الخامسة: اسم التحفة.

الخانة السادسة: تعريف التحفة.

الخانة السابعة: تاريخ انجاز التحفة.

الخانة الثامنة: تاريخ دخول التحفة.

الخانة التاسعة: كيفية اقتناء التحفة.

الخانة العاشرة: صورة التحفة.

الخانة الحادي عشر: الحامل.

الخانة الثاني عشر: المادة والتقنية.

الخانة الثالثة عشر: المقاسات.

الخانة الرابعة عشر: الوصف.

الخانة الخامسة عشر: حالة الحفظ.

الخانة السادسة عشر: موضع التحفة.

الخانة السابعة عشر: الملحوظات.

الخانة الثامنة عشر: تاريخ إنجاز البطاقة.

الخانة التاسعة عشر: محرر البطاقة.

2. البطاقة التقنية:

هي بطاقة خاصة بكل تحفة مدونة باللغة الفرنسية مكتوب عليها التبعية القانونية للدولة الجزائرية ووزارة الثقافة واسم المتحف ثم اسم البطاقة (**FICHE** **TECHNIQUE**) ثم دون:

الرقم الداخلي، رقم الجرد، تعريف التحفة إذا كان لوحة أو غيره، الفنان، عنوان اللوحة، البلد، تاريخ الإنجاز، الحامل، التقنية، المقاسات، حالة الحفظ، طريقة الاقتناء، المصدر.

3. البطاقة المقننة:

إتباع كل متحف لمنهجية خاصة به دفع وزارة الثقافة إلى المطالبة بتوحيد بطاقات الجرد وإنشاء البطاقة المقننة بالنسبة للمتاحف التي لها نفس التخصص والتي يشترك فيها متحف الفنون الجميلة وهذا المتحف وهي تحوي المضمون نفسه.

ج) ترقيم مجموعات المتحف:

انتهج المتحف طريقة خاصة به في ترقيم المجموعات وذلك خاضع لنوع المجموعات التي يحتويها المتحف فاعتمد طريقة الترقيم الثلاثي والرموز فاستخدم رموزا باللغة الفرنسية.

E : Enluminure وهي ترمز للوحات فن الزخرفة.

M : Miniature وهي ترمز للوحات فن المنمنمات.

C : calligraphie وهي ترمز للوحات فن الخط.

بعد كتابة رمز اللوحة الفنية المجرودة سواء كانت منمنمة أو زخرفة أو خط يكتب بعدها مباشرة رقم التحفة في المجموعة يليها سنة الدخول للمتحف ويفصل بينها خط مائل مثل M / 2007/001 .

يكتب رقم الجرد على بطاقات لاصقة وتثبت في الجهة الخلفية للوحة.

(2) المركز التفسيري ذي الطابع المتحفي للباس التقليدي (أ) الموقع الجغرافي:

يقع المشور في الجهة الجنوبية من مدينة تلمسان حسب الإحداثيات التالية 34.53 شمالا و 1.19 غربا.

(ب) لمحة تاريخية عن معلم المتحف:

تأسست الدولة الزيانية على يد يغمراسن بن زيان، واتخذ مدينة تلمسان مقرا لدولته وباستقراره بها قام بتأسيس قلعة المشور في أواخر القرن (07 هـ / 13 م) التي اتخذها مقرا له بعد انتقاله من مبنى القصر القديم بعد بناء مؤذنة الجامع الكبير،¹ وأصبح بعد ذلك مقر الإقامة الرسمية لبني عبد الواد، ومع تعاقب الملوك عليه تم تعميره وتزويقه، والاعتناء بحدائقه حيث كان يحوي أربعة قصور حسب يحي ابن خلدون وهي دار أبي الفهر ودار السرور ودار الملك² والدار البيضاء حسب ماجاء في كتاب بغية الرواد (... اجتمعوا يوم الأربعاء الثاني والعشرون من جمادى الأولى سنة ثمانى عشرة، و قصدوا الدار البيضاء وكان تلك الساعة بها السلطان أبو حمو رحمه الله مبتذلا مع بطانته ...) ³ وبني هذا الأخير على يد السلطان أبي حمو موسى الأول حسب ما يرجحه المؤرخون، ويشير إليه الدكتور الشرقي أرزقي في كتابه المعالم التاريخية⁴، وكذا مسجد المشور وهو خاص بالملوك والحاشية الذي شيد سنة (1310م / 710 هـ)، يتخذ صور القلعة شكلا مربعا يمتد على مساحة تقارب 4 هكتارات له بابان الأول يقع في الجنوب ويطل على البادية تجاه الجبل، والباب الثاني يقع في الشمال الغربي، باتجاه وسط المدينة⁵ يبلغ علو أسوار القلعة ما يقارب 5 أمتار، بعد الترميمات التي قام بها السلطان أحمد بن أبي حمو الزياني الثاني الملقب بأحمد العاقل سنة 1446م، بنية أسوار القلعة من الطابية أو الطين المدكوك، وخلال الفترة الفرنسية تم تدعيم الجدران بالحجارة.

يذكر الدكتور أرزقي الشرقي أنه قد دخل إلي القصر الأسبان بإيعاز من أمراء زيانيين في القرن (10 هـ / 16 م) ورجح أن البرجين الدائريين بأعلى الأسوار يعودان

¹ أرزقي الشرقي، المعالم التاريخية والمواقع الأثرية بمدينة تلمسان في عدسات مصوري القرن 19م، نشر ابن خلدون، تلمسان، 2003، ص 69.

² أبي زكرية يحي ابن خلدون، بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد، طيبير بونطانا الشرفية، الجزائر، 1903، ص 134.

³ نفسه، ص 131.

⁴ أرزقي الشرقي، المرجع السابق، ص 71.

⁵ عبد العزيز فيلالي، تلمسان في العهد الزياني، ج 1، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2007، ص 114.

إلى تلك المرحلة ،كما استوطن فيه الأتراك خلال مدة حكمهم ويذكر أن الفرنسيين وجود ما يقارب 50 إلى 80 بيتا خاصا خلال دخولهم .

كما لجأ إليها جيش الأمير عبد القادر بموجب معاهدة تافنة (1837) وسنة (1842) تم توسيع الباب المفضي إلى المدينة كما هو عليه الحال وكذا تحويل المسجد إلى كنيسة وتحطيم كل المرافق وتحويلها إلى ثكنة مركزية بجميع الملاحق للمستشفى العسكري.¹

ولم يبق من تلك القصور شيء إلا بعض الجدران التي تم ترميمها وإعادة تشييدها بمناسبة تظاهرة تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية 2011 إلى قصر يسمى حاليا بالقصر الملكي الزياني متحف المشور، وهو حاليا عبارة عن قاعات للعرض تابعة للمركز التفسيري ذي الطابع المتحفي وهذا الأخير يوجد على يسار مدخل قلعة المشور و مقابل للقصر الملكي حيث كان عبارة عن إسطبل خلال المرحلة الاستعمارية ،أما في المرحلة السابقة كان المعلم عبارة عن مطعم يعرف باسم الأصيلة،حول حاليا إلى مقر المركز التفسيري ذي الطابع المتحفي .

تم تدشين مركز التفسير ذي الطابع المتحفي للباس الجزائري التقليدي و الممارسات الشعبية في إطار إحياء الأعياد و المناسبات الإسلامية،سنة 2014.

(ج) الهندسة المعمارية لمعلم المتحف:

1) القصر الملكي الزياني:

يقع في الجهة الشمالية من المشور يحيط به من الشمال جدار ممشى الجنود ،ومن الجهة الشرقية المعهد الوطني للفندقة والسياحة ومن الجنوب ساحة قلعة المشور أما من الغرب فيقابلة المركز التفسيري ذي الطابع المتحفي.

يكتنف القصر ستة مداخل، ثلاثة مداخل في الواجهة الغربية ومدخلان في الواجهة الجنوبية ومدخل في الواجهة الشرقية.

لم يبن القصر على أساس أن يكون متحفا بل هو عملية إعادة بناء للمعلم الأثري ، بعد أن كان حطاما ،وأطلق عليه تسمية القصر الملكي الزياني متحف المشور. (انظر الصورة رقم23)

¹أرزقي الشرقي ، المرجع السابق ، ص75.



(الصورة رقم 23: توضح حطام المعلم الأثري)

كشفت الحفريات العديدة المقامة في موقع حطام المعلم على وجود أساسات عديدة، و إجراء بعض الدراسات على قصور الأندلس، على إثرها تم إعادة بنائه. تم بناء القصر بشكل مستطيل نلج إليه من خلال الواجهة الغربية عبر بوابة تتوسط الجدار تعلوها كنة بشكل مربع تقوم على عمودين رخاميين يحملان ثلاثة عقود متجاوزة منكسرة ،مزينة بزخارف جصية نباتية ،وبوابتان فرعيتان واحدة على اليمين واحدة على اليسار. (أنظر المخطط رقم 10)

أ. الصحن:

يحتوي القصر على أروقة على شكل بائكة من الأعمدة الرخامية،تعلوها عقود متجاوزة منكسرة،مزينة بزخارف نباتية يتوسط الصحن حوض على شكل (+) مزين بالزليج يحيط بحافته إطار من الصفائح الرخامية ،ويتوسطه نافورة رخامية. (أنظر الصورة رقم 24)



(الصورة رقم 24 : صورة لصحن والأروقة والحوض)

ب. قاعات الطابق الأرضي للقصر:

يحتوي القصر على ست قاعات خصصنا لكل واحدة رقم من القاعة 01 إلى القاعة 06 انطلاقاً من الجهة الغربية.

القاعة رقم 01 :

لها بابان متوازيان ومتقابلان واحد داخلي يطل على الصحن والثاني خارجي وهو المدخل الرئيس يفتح على داخل القلعة يتوسط القاعة نافورة رخامية بلطة أرضيتها بالزليج، تعلوها درابزين خشبي مرفوع على أربعة أعمدة رخامية .

ودمج في الجدار الأيمن إيوان وجنبتان تقوم على عمودين رخاميين يحملان عقدتين متجاوزين ، يصعد من خلاله إلى الطابق العلوي للقاعة، وبالجهة اليمنى نجد بانكة من دعامتين يحملان ثلاثة عقود منكسرة متجاوزة، وهي قاعة مخصصة للعرض. (أنظر

الصورة رقم 25)



(صورة رقم 25 : صورة للعرض في القاعة رقم 01)

القاعة رقم 02:

تقع في الجهة الجنوبية من القصر خالية من الزليج والجص، وهي مخزن لأدوات المتحف.

القاعة رقم 03:

تقع بين القاعة رقم 02 والقاعة رقم 04، مستطيلة الشكل مفتوحة على بوابتين واحد على الصحن والثانية للخارج ، مبلطة أرضيتها وجدرانها بالزليج ، زينة جدرانها بزخارف جصية هندسية في شكل دوائر ونجوم وزخرفة كتابية دون عليها الملك لله . وهي قاعة لعرض الصناعات التقليدية وبيعها.

القاعة رقم 04:

تقع في الجهة الجنوبية من القصر مفتوح بها بابان يطلان على الصحن ، واحد يقابل باب القاعة رقم 07 والثاني يقع على يساره ، يتوسط الغرفة نافورة رخامية ، مبلطة أرضيتها وجدرانها بالزليج ، وزينة الجدران بالزخارف الجصية .

القاعة رقم 05:

تقع في الجهة الجنوبية من الدار شكلها مستطيل مبلطة جدرانها وأرضيتها بالزليج وجدرانها خالية من الزخارف الجصية وهي قاعة للعرض.

القاعة رقم 06:

تقع في الجهة الشرقية من القصر مستطيلة الشكل ، تتوسطها نافورة رخامية مقابلة للباب الذي تعلوه ثلاث شماسيات، مفتوح بها نافذتان على اليمين واليسار، ونجد على يمينها بانكة من العقود المتجاوزة المنكسرة تقوم على دعامين وعلى اليسار

بائكة من العقود المتجاوزة المنكسرة تقوم على دعامتين ،تؤدي هذه الأخيرة إلى مقصورة مستطيلة الشكل ،مفتوح بجدارها الغربي شماسية .وهي قاعة للعرض
القاعة رقم 07:

تقع في الجهة الشرقية من القصر شكلها مستطيل ، وتعد جدرانها الأصلية المتبقية من آثار المعلم الأصلي ،مفتوح بها بابان الأول هو الرئيسي مقابل لباب القاعة رقم 04 تعلوه ثلاث فتحات، ويقابله إيوان يرتفع به كرسي،(أنظر الصورة رقم 26)تتوسطها نافورة ماء رخامية،جدرانها وأرضيتها مبلطة بالزليج ،مزينة جدرانها بالزخارف الجصية النباتية على يسار الغرفة توجد مقصورة مربعة الشكل تتوسطها نافورة تؤدي إلى مقصورة صغيرة مستطيلة الشكل .

أما الباب الثاني وهو ثانوي يؤدي إلى مقصورة تابعة للقاعة ،يمكن النزول عبر سلالم للوصول إلى الممر السري المؤدي إلى الجامع الكبير وهو مغلق حاليا وبالصعود عبر سلالم في الجهة المقابل يمكننا الولوج على قاعة مستطيلة الشكل لا تزال قيد الترميم . وهي قاعة للعرض.



(الصورة رقم26: صورة لمدخل وإيوان القاعة رقم 07)

ج. قاعات الطابق العلوي:

يعلو هذا الطابق القاعة رقم 01 فقط وليس كل قاعات القصر يتم الصعود إليه من خلال سلالم خشبية مثبتة في الجدار الغربي والشرقي للقاعة تؤدي بنا إلى قاعة

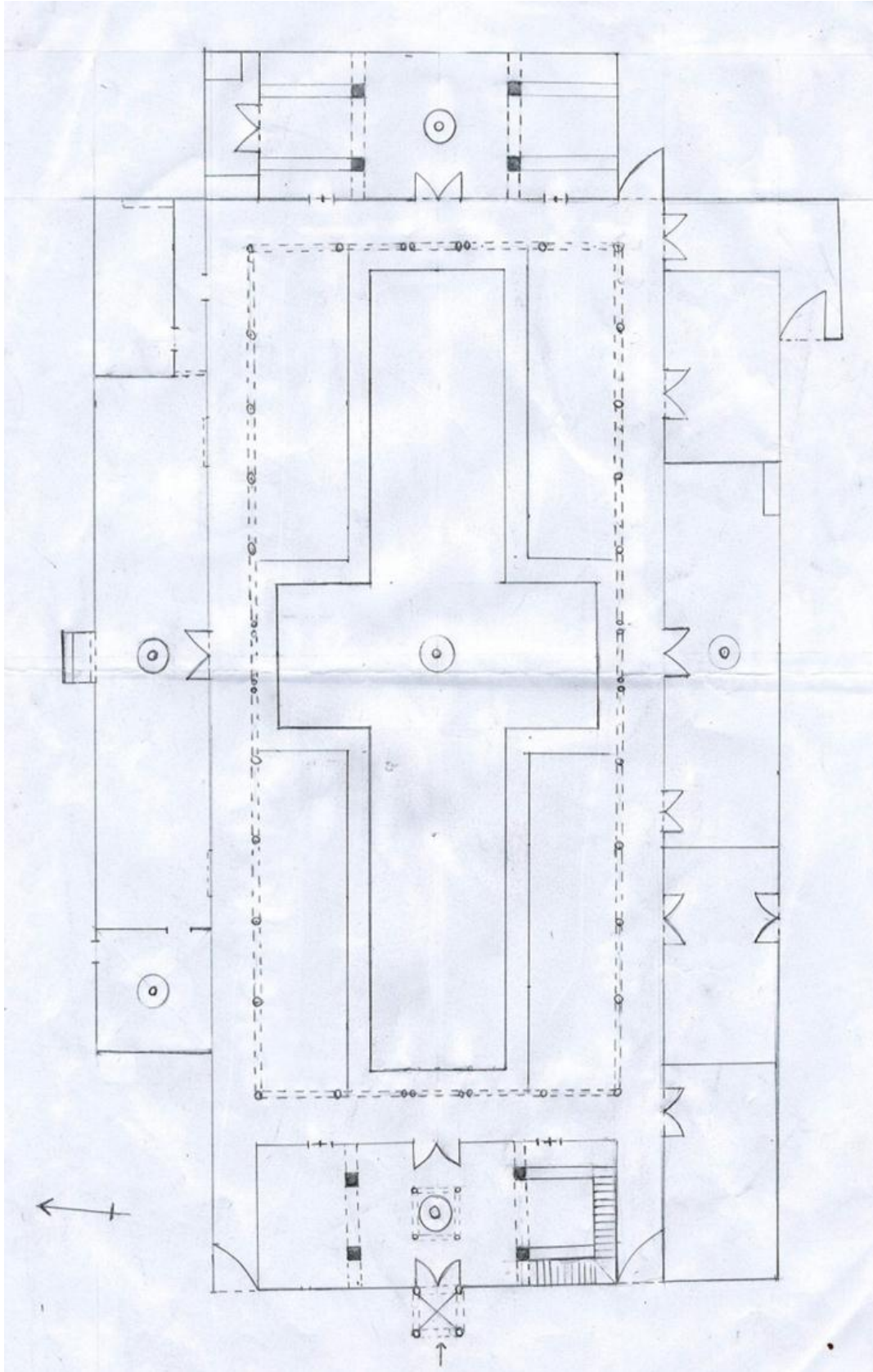
الفصل الأول: تسيير مجموعات المتحف

على اليمين مستطيلة الشكل مفتوح بها شماسيه بالجدار الغربي مسقف بالخشب وأرضيتها مبلطة ببلاطات ثمانية الشكل من الأجور، وعلى اليسار نجد رواقا يحيط بدرابزين خشبي مرفوع على أربعة أعمدة رخامية يطل على النافورة ووسط القاعة رقم 01، وثلاث قاعات واحدة بالجهة الشمالية وتقابلها الأخرى بالجهة الجنوبية شكلها مستطيل مفتوح بها شماسيه في الجدار الغربي والجدار الشرقي، وغرفة في الجهة الشرقية بها نافذة تطل على الصحن مزينة ببائكة من الأعمدة الرخامية تعلوها عقود متجاوزة منكسرة.

هي حاليا تابعة مكاتب إدارية. (أنظر الصورة رقم 27)



(الصورة رقم 27: صورة للطابق العلوي.)



(المخطط رقم 10: مخطط القصر الملكي الزياني)

2) المركز التفسيري ذي الطابع المتحفي:

أ. المدخل:

بابه مستطيل الشكل زجاجي، نجد على يمين المدخل مخزن المركز وعلى يساره مكتب الملحقين بالحفظ (أنظر الصورة رقم 28)، وثبتت على جدرانه من اليمين واليسار لافتات شارحة، وخزانة زجاجية موضوعة فوق الزليج الأصلي بأرضية المركز. (أنظر الصورة رقم 29)



(صورة رقم 28: صورة لمدخل المركز التفسيري ذي الطابع المتحفي)



(صورة رقم 29 : صورة للافتات الشارحة والخزانة الزجاجية)

ب. قاعة العرض(01):

تقع في وسط المركز ،شكلها مستطيل أرضيتها مبلطة ببلاطات أجوريت ،وسقفها مقبب مبني من مادة الحجارة تم تهيئته بملاط أبيض ، وتغطية جدرانه بحائط وأرضية اصطناعية ،ذات لون أجوري ، وخصصت هذه القاعة للعرض الدائم.(أنظر الصورة رقم 30)



(الصورة رقم 30: توضح تهيئة الجدران والأرضية)

ج. المخزن:

يقع في الجهة اليمنى من المدخل شكله مربع ، فتحت في جداره الشرقي نافذة ذات شكل مقوس نصف دائرية . (أنظر الصورة رقم 31)



(الصورة رقم 31 : صورة لمخزن المركز)

د) العرض :

خصص القصر لعرض اللباس التقليدي في مختلف الأيام والعروض المؤقت في المناسبات والاحتفالات والنشاطات، حيث يهدف المركز التفسيري على إحياء العادات والتقاليد من خلال بعض العروض المؤقت. (أنظر الصورة رقم 32) أما المركز التفسيري فقد خصص للعرض الدائم للباس التقليدي لمختلف مناطق الجزائر النسائية والرجالية .

تنقسم قاعة العرض إلى رواقين ضيقين سببا نوعا من الاكتظاظ ، لكن الرواق الاصطناعي خلق نوعا من الترتيب وكذلك يعطي انطباعا للزائر عن المسار أما لون الرواق جعل العرض لا يبدو مبهرًا بل جعل القاعة جد مظلمة و خاصة في خلفيات اللباس الداكنة ، وما يلاحظ على العرض هو غياب البطاقة الشارحة بحيث لا يمكن

الفصل الأول: تسيير مجموعات المتحف

معرفة إلى أي منطقة يعود اللباس، إلا اللوحات الإلكترونية التي تعرف نوعا من اللباس مثل الردا، القفطان... الخ، لكن ما يعيبها أنها سريعة نوعا ما فهي مكتوبة بلغتين العربية و الفرنسية، لا تمنح القارئ الوقت الكافي لإكمال قراءتها بالعربية حتى تظهر اللغة الثانية. (أنظر الصورة رقم 33)



(الصورة رقم 32: صورة للعروض المؤقت بالقصر)



(الصور رقم 33 : صورة لاستخدام اللوحات الإلكترونية في العرض)

ه) حفظ اللباس التقليدي داخل المتحف:

إن تلف اللباس التقليدي يكون بسبب عدة عوامل ومن أهمها:

1. الرطوبة :

وجود نفورات في قاعات العرض والحوض في القصر، يعد عاملا أساسيا في وجود الرطوبة، مع الحجم الكبير للأبواب التي تبقى مفتوحة طول اليوم على المعروضات تسمح بدخول الرطوبة المتبخرة من الحوض والرطوبة الناتجة عن أمطار وصقيع فصل الشتاء المعروف به مناخ المنطقة، وعامل النتج الناتج عن النباتات المزروعة في صحن القصر، وكذلك CO_2 الناتج عن العمال والزوار كل هذه العوامل المتوفرة في القصر هي خطر على معروضات المركز التفسيري على المدى القصير أو الطويل، وذلك لأن مجموعاتها المعروضة حديثة الصنع وليست

تحفا أثرية، على رغم وجود أجهزة امتصاص الرطوبة إلا أنه لا يوجد موظف مسؤول عن معاينة الرطوبة اليومية لقاعات العرض.

تظهر آثار الرطوبة على جدران قاعة عرض المركز التفسيري على رغم وجود أجهزة امتصاص الرطوبة، وذلك راجع إلى انعدام التهوية بقاعة العرض، وشكلها المستطيل المقرب الذي يحبس الهواء في جنباتها .

2. الإضاءة :

كما ذكرنا سابقا أن حجم أبواب المتحف جد كبير وكذلك مساحة الصحن الكبيرة تسمح بدخول أشعة الشمس إلى كامل قاعات العرض على مدار اليوم، وخاصة في فصل الصيف، إضافة إلى الإضاءة الطبيعية توجه مصابيح إضاءة اصطناعية على المعروضات وحساسية ألوان الأقمشة و أليافها للأشعة يضاعف حجم الضرر بوجود الرطوبة والتلوث.

كما أن استخدام الإضاءة الاصطناعية بقاعة المركز التفسيري ضروري بسبب عدم وجود منافذ للضوء، وحسب ما لحظناه فإن معظم المصابيح معطلة وعدم تغييرها يعود إلى عدم توفر النوعية المستخدمة في الأسواق. (أنظر الصورة رقم

(34



(الصورة رقم 34: صورة للإضاءة المعطلة)

3. التلوث :

لاحظنا الغياب التام للنظافة، وذلك لتراكم الغبار على الجدران و الأرضية الاصطناعية، و حتى القطع. (أنظر الصورة رقم 35)



(الصورة رقم 35: صورة توضح تراكم الغبار على أرضية العرض)

4. الأمن :

لا تتوفر شروط الأمن داخل القصر أوفي قاعاته، لعدم وجود كمرات للمراقبة، وحجم القصر يتطلب وجود عون أمن لكل قاعة لحماية المعروضات .

أما المركز التفسيري فتتوفر به بعض الشروط الأمنية، حيث نجد كمرات مراقبة موجهة في قاعة العرض، إضافة الى وجود رجل أمن داخل المتحف للمراقبة والتدخل السريع، إلا انه غير كاف وجود رجل أمن واحد، وهذا لحتمية دفعة بها مساحة المركز، ووجود جهاز إنذار والتحكم الإلكتروني للمدخل هذا من ناحية أمن المتحف، أما من ناحية أمن المجموعة فنجد المتحف به أجهزة إنذار الحرائق وكذلك وجود قارورة إطفاء الحرائق، إلا أنها موضوعة على الأرض داخل قاعة العرض .

5. التخزين :

تقع الغرفة المخصصة للتخزين على يمين مدخل قاعة العرض، وهي ضيقة جدا، حالتها مزرية لا تتوفر فيها أدنى شروط أو معايير الخزن، فيه خزانة واحدة فيها جهة لتعليق الملابس وجهة فيها 16 درجا، (أنظر الصورة رقم 36) وطاولة عمل واحدة عبارة عن طاولة اجتماعات أخذت كل مساحة المخزن، وجهاز تجفيف الرطوبة، أما عن التنظيم فالمخزن غير منظم تعمه الفوضى وعلب التخزين غير مرتبة الكبيرة فوق الصغيرة موضوعة على الأرض مباشرة، تنعدم النظافة فيه بحيث يغطيه الغبار والحشرات وشبكة العنكبوت بسبب النافذة المفتوحة دائما بالمخزن، وسم القوارض المنتشر في الأرض، كما أن الإضاءة كانت جد رديئة بسبب وضع المصابيح وراء الخزانة. (أنظر الصورة رقم 37)



(الصورة رقم 36: صورة للخزانة وطريقة الخزن)



(الصورة رقم 37: صورة للفوضى داخل المحزن)

(و) تسيير مجموعات المتحف :

يملك المركز التفسيري ثلاثة أنواع من المجموعات من ناحية كيفية الاقتناء مجموعة العرض الدائم وهي مجموعة تم شراؤها ومجموعة محفوظة في المخزن تم إيداعها من طرف متحف تلمسان المدرسة سابقا، ومجموعة أخرى هبة للعروض المؤقت، أما من ناحية نوع المقتنيات فهي ثلاثة أنواع اللباس التقليدي، الحلي التقليدية، والحذاء، ولكن هذا لم يدفع المتحف لاتخاذ منهجية تسيير أو تسجيل أي نوع من السجلات المذكورة سابقا، واقتصر عملهم على استحداث بطاقة جرد نموذجاً للمتحف لكن دون تسجيل أي شيء من يوم التدشين وإلى غاية إنجازنا للعمل الميداني لهذا البحث.

1. بطاقة الجرد:

قام فريق المتحفيين بإنجاز بطاقة جرد خاصة فجاء في الهامش العلوي فيها التبعية القانونية للدولة الجزائرية ووزارة الثقافة والولاية واسم المتحف ثم العناصر التالية:

الفصل الأول: تسيير مجموعات المتحف

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة الثقافة - وزارة التسيير
المركز القومي للمتاحف في إطار التسيير المتكامل والمتكامل والمتكامل

رقم 22
No d'inventaire

اسم التحفة
المختوم 5.55
المتنورة 20 سم

العنوان
القطعة من كتلة من
الفضة

الاسم الأصلي أو المحلي
أحطان

العصر
لبنان أمويين

الطول والمقاسات
أزرق قائم بالفضة والفضة والفضة والفضة
وغيره من الفضة والفضة والفضة والفضة

المادة
بشرام من فضة

تقنية الصناعة
جديد

تاريخ الصناعة والتوقيع
التاريخ - التاريخ
فبراير 1980

حالة الحفظ
التاريخ - الترميم
قيمة التأمين
التاريخ والمعارض
رقم الصورة
رقم الرسم
الأرقام السابقة
المكان
التاريخ، الواجهة، القاعة، الخزانة
الصورة
الملحوظة
الجرد
التاريخ (أنظر الصورة رقم 38)

رقم التحفة
No piece
رقم الجرد
No inventaire
الاسم الأصلي أو المحلي
No antérieur
التاريخ
Location

Reserve	الثقة	Salle	الافتح	Vitrine	النافذة	Date	التاريخ

الصورة
Photo
13*09

Observation

التاريخ
Date

(الصورة رقم 38: صورة لبطاقة الجرد)

المتحف هو مجموعة من العناصر المتكاملة من عمارة وتسيير وحفظ، وأمن، وإن أصاب أي عنصر من هذه العناصر خطب ما اهتز توازنه ولم يؤد وظيفته على أكمل وجه ويؤثر عطب عنصر واحد على عمل العناصر الأخرى، فالعمارة غير المتحفية تؤدي إلى التسيير السيئ والتسيير السيئ يؤدي إلى عدم الحفظ المناسب ما لا يحقق أمن المتحف أو المجموعات حسب ما لحظناه في المتاحف المدروسة فإن الدور الكبير للحفظ والأمن الجيد هو عمارة المتحف والتسيير الجيد هو وجود كفاءة مختصة.

الفصل الثاني

دراسة تقنية للوحة

التقنية

تتضمن اللوحة مجموعة من الأفكار والعواطف المجسدة عن طريق وسائل التلوين وأدواته وأجهزة مختلفة، فهي تتكون من الشكل والمضمون والمادة وتأتي فعلا ايجابيا لتفاعلهم معا، وتاريخيا لازمت الصورة الإنسان منذ بداية عهده بالحياة، حيث تعددت معانيها ودلالاتها، كما أنها ليست مجرد محاكاة أو نسخة للعالم بل هي الصورة المنظمة أو المتشكلة من عناصر مجردة وانطلاقا من التعريف الأكاديمي المذكور في مقال طارق عابدين¹ فإنه يعني الدلالة الصحيحة لمعنى الفعل الإبداعي الناشئ عن الرسم والتعبير بالألوان، وتمثيل شيء وتشكيله بواسطة: الخطوط، والألوان والأبعاد، والأحجام، وغيرها أما مفهوم قراءتها وطرق إنتاجها فقائمان على مجموعة من الرموز والدلالات التي تمثل لغة التشكيل الفني .

أما اللوحة من الناحية المادية فهي عبارة عن مساحة مطلية بألوان وبتقنيات مختلفة تتمثل في ثلاثة مكونات أساسية وهي الركيزة والصبغة والرابط.

1) مواد صناعة الحامل أو الركيزة: أ. ورق البردي:

ينمو نبات البردي على ضفاف المستنقعات، عرفه المصريون القدامى واستخدموه للكتابة منذ الأسرة الأولى، أي في الألف الرابع قبل الميلاد²، ويتم تحويل نبات البردي من خلال تجميع النباتات في شكل حزم، وتقطيع السيقان إلى شرائح، وتفرد وترص متجاورة على سطح أملس أفقيا، وبالطريقة نفسها وفوق الطبقة الأولى ترص عموديا، ثم تضغط الطبقتان ضغطا شديدا، بحيث تصبحان ورقة رقيقة³، بسبب دور السائل الرخوي على الالتحام، ويتم الكتابة على الألياف الأفقية لتساعد القلم على المضي.

أما مكونات ورق البردي فهي تتكون من السكريات الخماسية عبارة عن شبكة من حامض اليورنيك، ووحدات من السكريات، وهي مصدر خلاصة السائل الخلوي

¹ طارق عابدين ابراهيم عبد الوهاب، مقال قراءة الصورة التشكيلية بين الحقيقة والإحاء، (مجلة العلوم الانسانية والاقتصادية)، العدد الأول، جامعة السودان، يوليو 2012، ص 55

² ايمن فؤاد سيد، الكتاب العربي للمخطوط وعلم المخطوطات، الطبعة الأولى، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1997، ص 26

³ زكية لاغا، من ركائز في البستنة، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2001، ص 50.

،الذي يساعد على الالتصاق عكس الأوراق السيلولوزية التي يتم إضافة النشا أو مواد صمغية خارجية كالغراء والراتنجات¹.

ب. الرق:

ورث المسلمون فنون الجلود عن الأمم السابقة، ولاسيما أقباط مصر الذين أحرزوا في مجالها تقدما كبيرا ،ثم أخذت صناعة الجلود تتميز تدريجيا بالطابع العربي الإسلامي سواء من حيث الأسلوب والزخرفة والمشغولات .

تختص خامة الجلود بمرونة التكيف ،وبالإمكانات المتعددة في التشكيل والزخرفة ،تمر بعدة مراحل ليتم تحضيرها أهمها الدباغة والصباغة ويستخدم في زخرفتها أساليب كثيرة : من أهمها الأبليك أو التطبيق والتلوين والضغط البارز والغائر والتفريق والتضفير والحفر والتذهيب والتحنيط والتدكيك² .

وأهم أنواع الجلود المستخدمة في الكتابة والزخرف ،هو الرق ينسب معني كلمة (parchement) أي الرق إلى كلمة (pergamene) المأخوذة من كلمة (pergamon) وهو اسم المدينة التي اشتهرت بصناعته³.

وهو ما يرق من جلود الحيوانات ليكون صالحا للكتابة عليه ،ذكر في القرآن الكريم في قوله تعالى : { والطور* وكتاب مسطور * في رق منشور }⁴،وردت له ثلاثة أسماء وهي الرق والأديم و القضيم ،يصنع من جلود البقر والإبل والنمر والحمر الوحشية والغزلان ويوجد الرق الأحمر والرق الأزرق أما أفضلها فهو الرق الأبيض⁵.

ج. الورق:

تم اختراع الورق بعد البردي من طرف الصينيين سنة 105م ،حيث كان استخدامه عكس البردي بطحن اللب الداخلي لشجرة التوت ،بعدها تم طحن الخرق البالية وشباك الصيد و الخرق وحبال القنب لتحويلها إلى عجينة الورق⁶ ، ثم يصفى

¹ حسن عبد اللطيف ، حسن عبد اللطيف ، البردي دراسة أثرية وتاريخية ، مطبعة محمد عبد الكريم حسان ، الناشر مكتبة الأنجلو المصرية ، مصر ، 2008 ، ص80.

² حسن الباشا ، موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، مجلد 2، ط 1 ، طباعة أوراق شرقية ، بيروت، 1999، ص300. نفسه ، ص347.

⁴ الآية 1 و2 و3 ، من سورة الطور.

⁵ عبد الحفيظ لقريت ، صناعة الكتاب العربي الإسلامي في بلاد المغرب ابتداء من القرن السادس إلى نهاية القرن الثامن الهجري الثاني عشر الرابع عشر الميلادي ، ماجستير في الآثار الإسلامية ، معهد الآثار ، جامعة الجزائر 2 ، ص44.

⁶ أيمن فؤاد سيد ، المرجع السابق، ص31.

المحلل المنخلي من خلال منخل حريري ضيق المسام بحيث تترسب فوق المنخل طبقة رقيقة من الألياف السيليلوزية عديدة السكريات (كربوهيدرية) جدار خلية النبات وشعر بذرة القطن، ثم تجفف هذه الطبقة فتماسك ثم يصقل سطحها¹.

لأن ألياف السيليلوز هي المكون الأساسي للورق، وتقدر جودة الورق بنسبة السيليلوز المكونة له مقارنة بالجنين، وهو المادة التي تؤدي إلى تأكسد الورق بالضوء ويؤدي إلى اصفراره، والورق المصنع من نباتات صغيرة بالعمر أكثر جودة لأن اللجنين تزيد نسبته في النباتات المتقدمة بالعمر²، ويوجد أنواع عديدة من الورق.

د. الحامل الكرتوني:

يتكون هذا الحامل بصفة رئيسة من طبقات ورقية على هيئة رقائق ملصقة مع بعضها البعض عن طريق الضغط (الكبس) واللصق بالغراء، وهو حامل مصنع نصف مرن، ذو لون رمادي على الغالب.

حيث اتجه بعض المصورين إلى استخدام الدرجة اللونية للحامل الكرتوني

جزءاً من العمل الفني.

والحامل الكرتوني يعده البعض من الحوامل الصناعية المناسبة للتصوير

الزيتي، وذلك لثباته ضد عوامل التلف التي قد يتعرض لها حوامل التصوير

الأخرى، فلا يتعرض هذا الحامل للتشقق أو الالتواء في حالة اللوحات الزيتية

الصغيرة، وإن كان قد يتعرض للالتواء بسهولة في حالة اللوحات كبيرة الحجم والتي

لها سمك كبير، كما أن من أهم عيوب هذا الحامل هشاشته وبالتالي فإنه يكون سهل

التكسر والتفتت مع مرور الوقت، وعلى هذا فيفضل استخدامه في الأعمال

التصويرية التدريجية قليلة الأهمية³.

ه. النسيج أو القماش:

انتشار فن الأيقونات على الألواح الخشبية كان الطريق إلى استخدام القماش

، حيث استعمل القماش لسد الثغور الموجودة في الألواح الخشبية لتسويتها، وسرعان

ما اكتشف صلاحية القماش كونه حاملاً للتصوير عليه فصار يلصق على اللوح

الخشبي فسمي الحامل القماش الملصق (toile marouflée)، وبقي كذلك إلى أن

اكتشف إمكانية ضبط القطعة القماشية على إطار خشبي متين حتى القرن الخامس

¹ حسن الباشا، المرجع السابق، ص 348.

² مصطفى مصطفى السيد يوسف، صيانة المخطوطات علماً وعملاً، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2000، ص 27.

³³ أسامة الفقى، المرجع السابق، ص 23.

عشر ،ومع اكتشاف الألوان الزيتية ،وتطور الصناعة في القرن الثامن عشر أصبح أهم أنواع الحوامل المستخدمة¹.

فالقماش النقي المصنوع من الكتان هو الأفضل لأنه يكون مكيفا ،ومهيا للألوان الزيتية ،والقماش المصنوع من الألياف المركب من الكتان والقطن المبسط يتقلص ويتمدد بطريقة غير منتظمة.

أما قماش القنب أو الجوت مصنوع من ألياف نباتية لحائية تنتج من اللحاء الثانوي لنوعين من الجنس الآسيوي وتؤخذ أحسن الألياف من الجوت ذي القرون المستديرة ، والنبات طويل رفيع حولي شبه شجري أزهاره صفراء وينمو لارتفاع 10 أقدام ،وتركيبته الكيميائية تشبه الكتان فيمكن استخدامه لأكبر التركيبات ،أو القيام بأكبر اللوحات لقوته ،ومتانته لكن عمره محدد يتلف سريعا بسبب امتصاص الألياف للرطوبة من الوسط المحيط مما يؤدي إلى تغير لون النسيج تحوله إلى اللون البني². في حين يكون القماش المصنوع من القطن الكثير البياض وممتص للرطوبة لكن له قابلية في التبسيط والتمدد فهو صالح للاستخدام بالنسبة للوحات التي تكون طبقاتها كثيفة وسميكة، ويجب أن يكون النسيج منتظما في كل أنواع القماش دون تشويهاً ولا يجب تبييضه لأن له عواقب على طبقة الألوان فيما بعد.

و.أنواع ركائز القماش:

1 ركائز القماش الطبيعية:

القطن ،والكتان ،والحرير والتي سنتطرق إليها بنوع من التفصيل في الفصل

الثالث.

2 ركائز القماش الصناعية:

مع بداية الاتجاه إلى إنتاج الألياف الصناعية منذ نهاية القرن التاسع عشر والتي اشتقت من السليولوز الطبيعي ، وذلك من خلال تفاعلات كيميائية للبلمره أدت إلى الحصول على العديد من الألياف الصناعية الحديثة في المرحلة من 1930 إلى 1940 م ، ومن أهمها البوليستر (polyester) ،والنايلون (nylon) ، والبولي

¹L'encyclopédie de l'art, L'encyclopédie de l'art ,Ed "La Martinière", paris, 1999, p 271.

²² أسامة الفقى ، المرجع السابق ،ص 20.

بروبلين (polypropylene) ، وبصفة عامة تعد الأقمشة المصنعة من ألياف البوليستر الصناعية من الأقمشة الجيدة الاستعمال حوامل في مجال التصوير.¹

خصائصها:

يتكون هذا النسيج من مواد كيميائية له مقاومة كبيرة للتمزقات وهو أفضل بكثير من النسيج الطبيعي ، له قابلية التمدد كبيرة يكون دائما أقل عرضة للانكسارات والتجاعيد أكثر مقاومة للعوامل الطبيعية كالرطوبة والضوء والمواد الكيميائية ، والتعفنات والحشرات وغيرها من العوامل المؤثرة.²

3 أنسجة الزجاج:

ألياف زجاجية مصنوعة من خيوط كيميائية ،وبعبارة أخرى هي خيوط أو ألياف جامدة تستخدم درعاً للأوزان المختلفة ذات طبقات الألوان الكثيفة والثقيلة ،كما أنها مقاومة للرطوبة ،والضوء كذا الطفيليات الحيوانية والنباتية ،وقد استعملت ركائز للوحات الزيتية ابتداءً من 1930م³ .

4 أنسجة خشبية:

يحتوي الخشب على نسبة كبيرة من السليلوز الذي يمنحه المقاومة ،واللدونة تستخرج هذه المادة ،وتستعمل لصناعة الحرير الصناعي (La rayonne) بحيث يتم تصنيعه من خلال قطع الخشب إلى قطع ويفتت السليلوز المحصل عليه يستخرج على شكل صفائح ،وأوراق ثم يحول إلى أنابيب عبر فتحات صغيرة جدا بطريقة منتظمة يخرج على شكل خيوط لتسمى خيوط الحرير الاصطناعي⁴ .

خصائصه:

يتميز بخاصية عدم تعرضه للصدأ في حال معالجته جيدا ،يمكن حفظه لمرحلة زمنية طويلة بالإضافة إلى لين الملمس ،واحتوائه على الكثير من الزيوت ،يمتاز بألوان مختلفة ومكونات متنوعة ،تكون بنيته رقيقة أو خشنة لكثافة الخلايا وحجمها .

¹ أسامة الفقى ، المرجع السابق ،ص 21.

² نشاب نورة ، المرجع السابق ، ص 30

³ نفسه ،ص30.

⁴ نفسه، ص 31 .

أما البنية الداخلية للخشب فهو مركب أساسا من السيليلوز ، واللجنين ، يوجد نوعان من الخشب اللين والصلب أهمها خشب الزان ، حيث يتميز بأنه بين اللين والصلب¹ .

(2) مواد صناعة اللوحة الفنية:

أ. الألوان الزيتية

يعد القرن الخامس عشر البداية الحقيقية لانتشار التصوير الزيتي ، وحلولة محل شعبية التصوير بألوان التمبرا لما للأخير من طقوس متداخلة ، وصعوبة في التحضير ، ومن ثم لسهولة التعاطي مع الألوان الزيتية ، والسرعة في إنجازها وتعديلها قبل جفافها فضلا عما فيها من إمكانيات واسعة ، وما تقدمه للفنان من حرية في الأداء ، والتعبير عن مكونات نفسه .

وثمة مؤرخون يرجعون البدء باستعمال التصوير الزيتي تقنيةً إلى عهود الإغريق والرومان الذين استعملوا في تصويرهم زيت بذر الكتان وزيت الجوز ، ومن الثابت أيضا أن مصوري مصر القديمة قد استخدموا زيت بذر الكتان واسمه العلمي (linumUsitatissimum) .

حيث ينفي هنا الدكتور حدود في مقاله أن الفضل في اختراع الألوان الزيتية يعود إلى الأخوين فان ايك (van eyck) وبالتحديد جيوفاني (giovanni) ، وذلك لقوله إنها تجارب سابقة انصهرت لتولد هذه التقنية² .

تتكون أساسا من الزيت والصبغة ، و لتخفيفها نحن بحاجة إلى وسط دهني ، وهي عبارة عن زيوت أو خلاصة زيتية ، والزيت الأكثر شيوعا من بين الزيوت وهو زيت الكتان ، على رغم جعله الألوان صفراء قليلا إلا أنه يناسب الأعمال الفنية البطيئة ، لأنه يبقى طريا لوقت طويل ، والخلاصة الزيتية الأكثر شيوعا هي خلاصة التربنتين تسمح بالحصول على خلطات ممتازة ، وهي ضرورية للطبقات الأولى لأن الألوان تميل إلى التشقق مع الوقت³ .

¹Caroline (p) ,l'encyclopédie du bois, hachette pratique ,imprime enchine,2005,p08.

² باسم دحدوح ، مقال أمراض اللوحات الزيتية القماشية وطرائق علاجها وترميمها ، العدد 1 ، (مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية)، كلية الفنون الجميلة ، جامعة دمشق ، 2008 ، ص 213 .

³David (S) Adaptation Olivier(M), les techniques de l'artiste, éditions Gründ , paris, 2005, p 127

ب. ألوان الأكوارييل

نظرا إلى شفافية الألوان المائية فإن تقنية الرسم بهذه الألوان هي الأنسب لتحقيق تراكب في الدرجات اللونية المختلفة، و يؤثر كل لون في اللون الذي تحته فيقويه أو يخففه، ويولد مجموعات جديدة من الألوان المتدرجة .

تذاب الألوان المائية دائما بالماء وإضافة الماء المقطر لحفظ الأصباغ بشكل أفضل على مدى السنين من دون فساد، ويمكن إضافة بعض المواد أو الوسائط إلى الماء وفق ما تقتضيه الحاجة، إضافة كمية قليلة من صفراء البقر أو الكحول إلى الماء يعجل عملية تبخر الماء، و بالتالي جفاف الألوان وهذه الطريقة ممتازة للرسم في فصل الشتاء، وفي حال العكس فإن الغليسرين مادة مرطبة تؤخر جفاف الألوان وتساعد على الرسم في الأيام الجافة جدا.

كما تستخدم تقنية أخرى في المساحات الكبيرة حيث يتم تبليل الورق كله ثم تطبيق الألوان عليها.¹

ويتم تشكيل الأصباغ بطريقة متقنة بمسحوق الصمغ العربي ومادة رغوية لاصقة لتثبيت الألوان على الورق.

الغواش (Gouache) نوع من أنواع الأكوارييل أكثر كثافة، ولتوضيحها يضاف إليها اللون الأبيض، بينما كان يطلق عليها اسم التمبرا في العصور الوسطى، تحتوي على نسبة من بياض البيض، وحوصلة صفراوية (fiel) الخل، السكر، الفرق بينهما يكمن في الكمية والجودة فالأولى تصنع في المصانع وهي تجارية، بينما الثانية فهي تصنع من طرف الرسام .

هذه التقنية يمكن تطبيقها على أي ركيزة ملساء ولينة، لذلك من الأفضل أن تكون من الورق، فعند جفافها تعطي منظرا بجمال ألوانه المعتمة والستينية (satinée) (فالمهم عند تطبيقها هو انتظار جفاف الطبقة الأولى من اللون والماء لإضافة الطبقة الثانية).²

ج. ألوان الأكريليك

ألوان الأكريليك هي من أحدث المواد الملونة، الأمر الذي يفسر فعاليتها وتعدد أوجه استعمالها، ولهذا لأن لها سمات مشتركة مع الألوان الزيتية، والألوان المائية

¹ أكاديميا، ألوان الأكوارييل (الألوان المائية)، أكاديميا أنترناشيونال، لبنان، 2004، ص 06

²David (S) Adaptation Olivier(M), Op.cit, p 110-111.

ويمكن العمل مع الألوان وكأنها زيتية ، أي وفقا لطبقات لونية كثيفة تسمح بالتلاعب بالمادة وتوليد أحجام وقوامات نسيجية مختلفة ، كما يمكن أن تتعامل معها وكأنها ألوان مائية ، أي بمزجها بكمية كبيرة من الماء إلى أن يفقد اللون قوته ويصبح شفافا . يجب تحضير الركيزة للرسم عليها ، وذلك لاستحالة الرسم مباشرة على الركائز الخشبية أو الورقية ، فتغطي بطبقة من الجبس (GESSO) أو اللاتكس ، ويسمح الجبس بتغطية المواد النافرة كثيرا بطبقة سميكة جدا ، بينما اللاتكس فيمكن من الحصول على طبقات رقيقة وهو مناسب لتغطية أقمشة الرسم. وتعطي ألوان الأكريليك بريق الساتان للوحات الفنية¹.

د. الحبر

مجموعها الأحبار ، وهو اللون حيث يقال فلان ناصع الحبر يراد به اللون الخالص الصافي من كل شيء ، ويسمى مدادا وهو ما تمد به الدواة من الحبر للكتابة ، وللحبر أنواع متعددة وألوان مختلفة حسب المواد التي تصنع منها فمنها ما هو نباتي ومنها ما هو حيواني وكذا الكيمائية والمعدنية ، وكان الحبر يجلب من الصين التي اشتهرت بالحبر الصيني ، إلا أن الخطاط المسلم ابتكر طرقا جديدة وعديدة لصناعة عدد من الألوان والأحبار الرخيصة ، والحبر المضيء في الظلام ، والحبر السري ، وعرفوا استخدامه حسب المادة المخطط عليها ، من أهم الأحبار التي عرفت الحبر الكربوني وهو ما يركب من السناج وهو الدخان لإعطاء اللون الأسود ، و الصمغ لتثبيت اللون إضافة إلى الماء أو الخل لإذابة السناج والصمغ ، واستخدم هذا النوع للكتابة على الورق لخلوه من الأحماض الضارة به ، بينما خص للجلود نوع آخر وهو الحبر المطبوخ أو الآسي ، مصنوع من العفص (ثمار شجر البلوط) ، والزاج (كبريتات الحديد) ، والصمغ وهو يطبخ فوق النار لتحضيره².

وكان يضاف للأحبار مواد أخرى للحصول على ألوان مختلفة ومواد لإعطاء بريقٍ للحبر ومن الألوان البني والأخضر ، والأزرق ، وماء الذهب³.

¹Vigué(J) et Ballestar (V.B) , L'Acrylique ,gràficaslberia ,Barcelone,2004, p09-13.

² عبد العزيز بن محمد المسفر ،المخطوط العربي وشيء من قضاياه ، دار المريح ، السعودية ، 1999 ، ص 31-30.

³Akar (A) ,découverte des calligraphies de l'arabe ,clerc S ,A,S, France, 2007, p 06.

(3) أنواع اللوحات الفنية :

(أ) لوحات الزخرفة:

عرفت الزخرفة منذ القدم ،استعملها الفنان في جميع مجالات الحياة ،حيث جعل الزخرفة تكسو كل شيء تقع عليه عينه من عمارة ،ولباس ،وأواني،وأثاث،وأفرشة وكل المواد جعل منها أساسا للزخرفة،وضعت كل حضارة بصمتها عبر الزمن في نوع خاص بها من الزخرفة ،جسد بها الفنان العالم المحيط به ،من نبات أو من حيوان ،واعتمد الخطوط لتشكيل زخرفة عرفة بالزخرفة الهندسية ،وعليه فإن الفنان استخدم مجموعة من الزخارف لإنتاج فنه ،فنجده استخدم الزخارف النباتية والهندسية والزخارف الحيوانية والزخارف الكتابية والرمزية.

1. الزخرفة الهندسية :

اعتمد الفنان هذا النوع من الزخارف إما لخضوعه للمادة ،أو للتجريد ينشأ هذا الفن من خلال تزاوج الخطوط المستقيمة والمنحنية ،¹حيث استخدمت الزخرفة الهندسية في القديم على شكل إطارات ،وحواف لزخارف أخرى،أما في ظل الإسلام وتحريمه للتصوير لجأ الفنان إلى هذا النوع من الزخرفة للتعبير عن ذاته ،فطورها وأصبحت عنصرا أساسيا من عناصر الزخرفة .²

تغطي مساحات كبيرة ،واستعملت وحدة زخرفية وحيدة ،أصبح هذا النوع من الزخرفة ميزة للفن الإسلامي باستعماله للتراكيب الهندسية من خطوط ومثلثات ومعينات ومربعات ونجوم ،وتتميز أيضا بالأطباق النجمية ،وهي تراكيب هندسية الأشكال متعددة ومجمعة على هيئة نجوم هندسية الأشكال خماسية وسداسية أو ثمانية.³

كما نجد الأشكال الدائرية والبيضاوية وما ينشأ عن تقاطعها وتكون في شكل أطر أو موزعة على كامل المساحة.(أنظر الصورة رقم 39)

¹ إبراهيم مرزوق ، موسوعة الزخارف ، مكتبة ابن سينا، القاهرة ، 2007 ، ص102.
² أسامة النحاس ، الوحدات الزخرفية الإسلامية ، مكتبة النهضة المصرية ، دت ، ص30.
³ إبراهيم مرزوق ، المرجع السابق ، ص142.



(صورة رقم 39: أشكال مختلفة للزخارف الهندسية، لـ عزيز قاسمي الحسني)
(عن : متحف الزخرفة والمنمنمات وفن الخط)

2. الزخرفة النباتية:

إن مفهوم البستان ظل منطويا في فكر الفنان المسلم ، وهذا عائد في جزء منه إلى المساحات القاحلة التي عاشت فيها أكثرية المسلمين ، وكذا وصف الجنة وما تحويه من بساتين ، هو أساس الوله بالزخارف النباتية كونه فنا¹، فتنشك من فروع وأوراق تمتاز بال تكرار والتقابل والتناظر، وتظهر بينها أزهار أهمها زهرة القرنفل ، الورد البلدي ، زهرة البازلاء ، وسعف النخيل ، وورقة العنب ، وقد ترسم محورة في مدرسة مصر والشام وشمال إفريقيا وإسبانيا وتركيا ، أما في مدرسة الفرس والهند فترسم على شكلها الطبيعي ، كما تتنوع أشكال الأوراق وحوافها ونمنمتها الداخلية ، وذلك لاعتماد الفنان على التكرار والتقابل والتناظر في وضع وحداته الزخرفية للحصول على التكوينات الزخرفية بشكل متداخل ، أو كأرضية للعناصر الزخرفية الهندسية والكتابية .²(أنظر الصورة رقم 40)

¹مشارك ، مقال صورة عاكسة للفردوس الزخارف النباتية في الفن الإسلامي ، اكتشف الفن الإسلامي في البحر الأبيض المتوسط ، INAS للطباعة ، الجزائر ، 2006 ، ص 246

²داليا أحمد فؤاد الشراوي ، الزخارف الإسلامية والاستفادة منها في تطبيقات زخرفية معاصرة ، رسالة ماجستير في الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان ، 2000 ، ص 4.



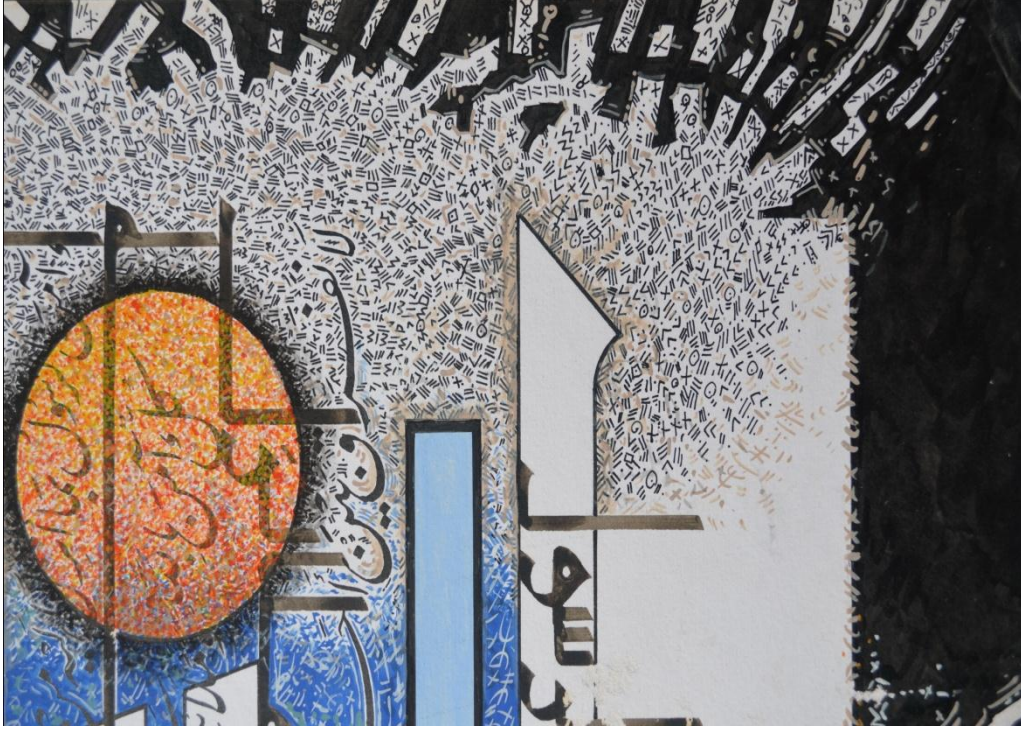
(صورة رقم 40، لوحة فنية لزخارف نباتية ،لـ فريدة حمزة)

(عن: متحف الزخرفة والمنمنمات وفن الخط)

3. الزخرفة الرمزية:

لقد شاع الرمز وارتبط بالمجالات الدينية والأدبية، ويعبر عن معتقدات الناس وأفكارهم وأشياء معنوية عبر علامات حسية، وهو عبارة عن صورة أو تمثال أو إشارة أو علامة، تدل على معنى وهي اللغة الوحيدة التي تتفاهم بها معتقدات الشعوب السابقة ووسيلة تعد أكثر عمقا من الكلمات بل هو صورة مستمدة من العالم المادي للتعبير عن مفاهيم وأفكار مجردة، وتختلف معاني الرموز من شعب إلى آخر، ومن مجتمع إلى آخر فهي خاضعة لمعتقدات الشعوب وعاداتها وتقاليدها، وتندمج ضمن الزخرفة الرمزية العناصر الزخرفية الهندسية، تستخدم هذه الرموز على الأواني الفخارية والجلود واللباس والنقش والأثاث وفي التصميم العمراني والحلي والوشم¹، واللوحات الفنية، ومن أهم ما يستخدم وهو الخط والدائرة والمثلث والمربع والأعداد، والخامسة، والأحرف الأمازيغية. (أنظر الصورة رقم 41)

¹صالح خريفي، الرموز الأمازيغية في شمال إفريقيا، (مجلة الثقافة)، ع 12، الجزائر، 2007، ص 102.



(الصورة رقم 41: لوحة فنية لزخارف رمزية، لـ محمد بو تليجة).
(عن : متحف الزخرفة والمنمنمات وفن الخط.)

4. الزخارف الآدمية والحيوانية:

رسمت بكثرة في فارس والهند ثم مصر والشام في العصر الفاطمي والأيوبي ثم في الأندلس .

يتخذ الفنان من الكائنات الحية العناصر الزخرفية يكيّفها ويحورها بما يفيد في تصميماته عبر فيها عن مشاهد من الطبيعة أو مخلوقات عجيبة من خياله ،استخدمها في مختلف العناصر منها الخشب والجص والنحاس والنسيج والخزف بكثرة ،وكذلك يملأ الأفاريز وزخارف على الجدران كما رسمت هذه الأشكال باختلاف أنواعها داخل المنمنمات ،والتي تعبر عن قصص ومشاهد أو حتى صور توضيحية في الكتب التعليمية¹،توضع هذه الأشكال داخل تقسيمات هندسية كالتقسيم النجمية وتوزع على أساس التقابل والتدابر ،وشاع استعمال الأشكال الخرافية المركبة،كالطيور ذات الوجوه الآدمية والفرس ذو الوجه الآدمي (البراق) (أنظر الصورة رقم 42)

¹داليا أحمد فؤاد الشراوي ، المرجع السابق ، ص 37.



(صورة رقم 42: لوحة فنية لأشكال خرافية مركبة، لـ سييده حاجي إسماعيل)

(عن: متحف الزخرفة والمنمنمات وفن الخط)

(ب) المنمنمات :

1. تعريف المنمنمة :

إن تعريف المنمنمة يخضع لضابطين أساسيين ، وهما التعريف من حيث التقنية أو من حيث الوظيفة ، كما يمكن تعريفها من حيث مفهومها الجمالي المرتبط بالوحدانية ، أو من حيث أسرار تواصلها وبقائها .

أ. من حيث التقنية:

هي عبارة عن إنتاج فني صغير الحجم ، والأبعاد يتميز بالدقة في الرسم والتلوين وهو اسم يطلق عادة على الأعمال الملونة ، بالغواش والأكوارال ، وغيرها من الوثائق الكتابية المزينة بالصور أو الخطوط¹ .

حيث كانت المنمنمة في القديم يتم إنجازها من خلال تضافر جهود جماعية ، وهي عبارة عن فكرة يطرحها المعلم ثم يخططها ويصممها المنفذ أو المصمم ، ثم يقوم بتلوينها الملون من خلال مسحوق أحجار الياقوت والزمرد وعين النمر وسائر

¹الصايغ سمير ، الفن الإسلامي ، قراءة تأملية في فلسفة ومدارسه وخصائصه الجمالية ، دار المعرفة ، بيروت ، 1988 ، ص165.

الأحجار الكريمة ،ثم يأتي المذهب والذي يقوم بتذهيب الأماكن المخصص لذلك والفواصل ثم الخطاط إن كانت به كتابة¹
ب. من حيث الوظيفة :

عبارة عن صورة إيضاحية ،وتزينيه للمخطوطات والكتب التاريخية والعلمية ذات أهمية بالغة²،وهو فن إسلامي مزج بين الخط والصورة التي رافقت بعض الكتب العربية ،والإسلامية لاسيما رسومات الواسطي في مقامات الحريري ،وكليلا ودمنة ،وتختلف لمسة المنمنمة من فنان لآخر ،على رغم إجماعهم على الاهتمام بالتفاصيل المميزة للحركات المختلفة واستخدام ألوان متلائمة³.

2. خصائص فن المنمنمات:

المميزات التراثية وجماليتها

- ذو شخصية واحدة على رغم تباعد الأقطار ،وذلك لوحدة اللغة ،والدين ما أدى إلى تشابه الأساليب.
- تأثر المنمنمات بروح الإسلام فغالبية مواضيعه دينية كالزخرفة بالآيات القرآن .
- فن كثير الزخرفة بحيث تملأ القطعة بالزخارف ،وهي عنصر أساسي معتمدين على الأشكال الهندسية ،والنباتية المحورة والتكرار والخط العربي بأنواعه .
- الابتعاد عن رسم الأشكال الإنسانية والحيوانية خاصة في الأماكن العبادة متجنبين التصوير ،فلجئوا إلى التحوير لذا لم يكن التصوير يستعمل في خدمة الدين⁴.
- استخدام الكتابة والخط في التصوير نوعاً من أنواع الزخرفة .
- تتميز بأنها مسطحة ذات بعدين الطول والعرض ،ولم يلجأ الفنان إلى التجسيم عن طريق رسم البعد الثالث للأشياء،والخدع البصرية والفنان

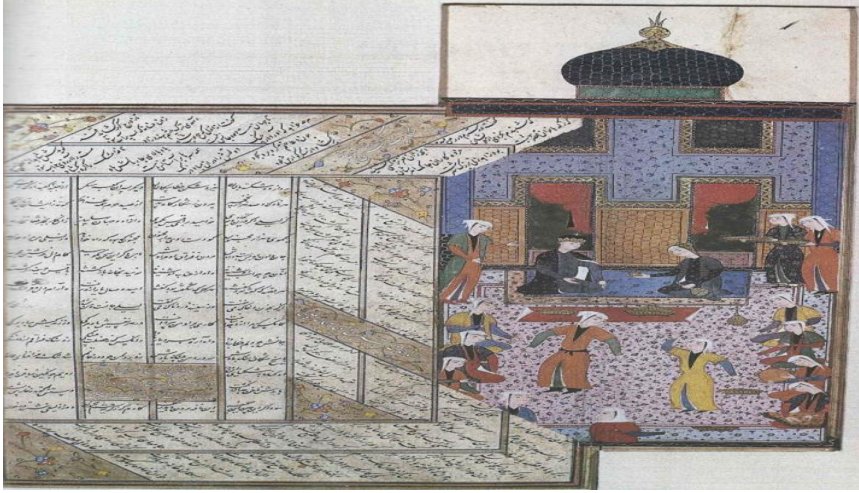
¹الصباغ سمير، المرجع السابق، ص155.

²عبد العظيم محمد الضامن، مقال المنمنمات،المهرجان الثقافي الدولي للمنمنمات والزخرفة ، وزارة الثقافة ، الجزائر ، دورة 2010، ص101 .

³عبد المنعم خيرى حسين العاني ، العوامل الإبداعية والوظيفية في المنمنمات العربية الإسلامية ، المهرجان الثقافي الدولي للمنمنمات والزخرفة ، الدورة 05 ، الجزائر ، 2014 ، ص193.

⁴ينس كروعر ومحمد النجار، مقال الزخرفة بالرسم ، اكتشف الفن الإسلامي في حوض البحر الأبيض المتوسط ، ... ص52

- الجزائري محمد راسم هو من أدخل إلى المنمنمة البعد الثالث (العمق) وفقا لقواعد علم المنظور الأوربي¹.
- الاعتماد على عنصرين مهمين هما الخط، والبقعة اللونية بحيث يقوم الخط بتحديد البقعة اللونية.
- التلوين اقتصر على الكتل ولم يستخدم لملى الخلفيات، ولون الورق هو لون الخلفية.
- يلعب اللون دورًا تشكيليًا والآخر فنيًا، وكذلك دورًا رمزيًا لعلاقة الألوان ببعضها البعض².
- تغييب الفضاء الحسي وانتقاء الأبعاد المادية، وكذلك رفض هذا الفن الفضاء المدرك وتجرد الشكل الظاهر والكائنات. (أنظر الصورة رقم 43)



(صورة رقم 43: صورة لاستخدام البعد والدمج بين التصوير والخط)

(عن: Akar (A)³)

(ج) اللوحات الخطية:

تطور الخط الإسلامي على امتداد أربعة عشر قرنا من الزمن هو إحدى الظواهر المدهشة في الحضارة الإسلامية فالعرب والفرس والأتراك كانوا بين أولئك الذين أسهموا في تطور هذه الحضارة على صعيد الأدب وإتقان أساليب الخط تتمثل أولى واجبات أي مسلم هي نشر دينه ولم ينشأ الخط بداية في القرن الأول الهجري ، السابع الميلادي ، انطلاقا من هذا الواجب لكن بداياته كانت جد بدائية

¹ عبد المنعم الخيري حسين العافي، المرجع السابق ، ص 143 .

² نفسه ، ص 142.

³ Akar (A), découverte des calligraphies de l' arabe , clerc S.A.S , France, 2007, P 05.

مكتوبة على الرق والجلد والعظم، وما فتئا أن أصبحت خطا جديدا عرف بالخط الكوفي نسبة إلى مدينة الكوفة العراقية، ومع حلول القرن العاشر الميلادي كانت أهمية الخط الكوفي قد بدأت تتضاءل مع بروز أساليب جديدة فقط في الغرب الإسلامي، والأندلس حيث قام ابن مقلة البغدادي (المتوفى في 328هـ/940م) بوضع قواعد لحروف الكتابة العربية، وتطور أساليب خط جديدة بما فيها النسخي والتلث والمحقق حتى أصبحت هذه الخطوط محورية في العالم الإسلامي، ثم طور ياقوت المستعصي في إتقان الأساليب الموجودة الذي مازال تأثيره في الخطاطين إلى يومنا هذا.¹

وعليه سنتطرق إلى مجموعة مهمة من الخطوط العربية وهي الخطوط المعتمدة في الزخرفة الخطية الكلاسيكية والمعتمدة كذلك في الزخرفة الخطية المعاصرة :

1. الخط الكوفي:

ذكرنا سابقا أن الخط الكوفي عرف تطورا منذ بدايته ما خلف مجموعة من الخطوط تنطوي ضمنه ومن أهم أنواعه.

2. الخط الكوفي القديم أو البسيط:

استخدم في كتابة القرآن الكريم، وتميز هذا النوع بخلو حروفه من التنقيط.² (أنظر الصورة رقم 44)



(صورة رقم 44: صورة للخط الكوفي القديم.)

(عن :عبد الحفيظ لقريت ص 176)

¹شولة أقصوي و خضر سلامة ، الخط : أسمى فنون المسلمين ، اكتشف الفن الإسلامي في حوض المتوسط ، ...، ص88-91.
²عبد الحق معزوز ، الكتابات الكوفية في الجزائر بين القرنين الثاني والثامن هجري ، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2002 ، ص08.

3. الخط الكوفي المنقوط :

يُظهر تطور النوع الأول وتحسنه وقد استخدم هذا النوع أيضا في كتابة المصاحف وتزيين المساجد .

4. الخط الكوفي المزهر:

يمتاز هذا النوع بأرضية ترتكز على زخارف نباتية ، وهو يعد من أكثر أنواع الخط الكوفي أهمية، وأوسعها انتشارا.

5. الخط الكوفي المظفر:

عبارة عن ظفيرة أو عقد مترابط تربط بين الأحرف فيظهر من ذلك شكل جميل ، يجعل من الصعب التمييز بين حروفه وقد انتشر هذا النوع في بلاد المغرب العربي ، والأندلس .(أنظر الصورة رقم 45)



(صورة رقم 45:صورة توضح الخط الكوفي المظفور.)

(عن : المنجي عمار ص 49)

6. الخط الكوفي الهندسي :

يمتاز عن غيره من أنواع الخطوط بأنه يكتب داخل أشكال هندسية مربعة أو مثلثة ، أو سداسية ، أو دائرية وتكون أحيانا صعبة القراءة لشدة تداخلها وتشابك حروفها ، حيث يجب على الخطاط ملء كافة المساحة المكتوبة بالحروف مع ترك فراغات بينها تكون في عرض الحرف نفسه¹.(أنظر الصورة رقم 46)

¹المنجي عمار ، تبسيط الخط الكوفي ، توب للطباعة ، 2004، تونس ، ص26.

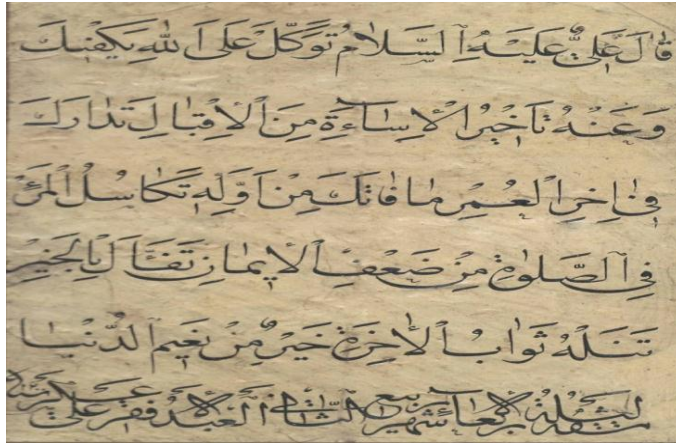


(صورة رقم 46 : صورة تمثل الخط الكوفي الهندسي، لـ بوثليجة محمد.)

(عن : متحف الزخرفة والمنمنمات وفن الخط .)

7. الخط النسخي :

سمي بالنسخي وذلك لأن الخطاطين كانوا ينسخون به المصاحف ويكتبون بها المؤلفات انطلاقاً من القرن الأول الهجري ، وهناك من يرى بأن أول من استعمله هو الإمام علي بن أبي طالب رضي الله عنه وسبب شيوع استعمال خط النسخ هو أنه يساعد الكاتب على السير بقلمه بسرعة مع المحافظة على تناسق الحروف ، وجمال الرونق وتميز بالوضوح والسهولة، أصبح الخط السائد في معظم حروف الطباعة العربية الاعتيادية في الوقت الحاضر.¹ (أنظر الصورة رقم 47)



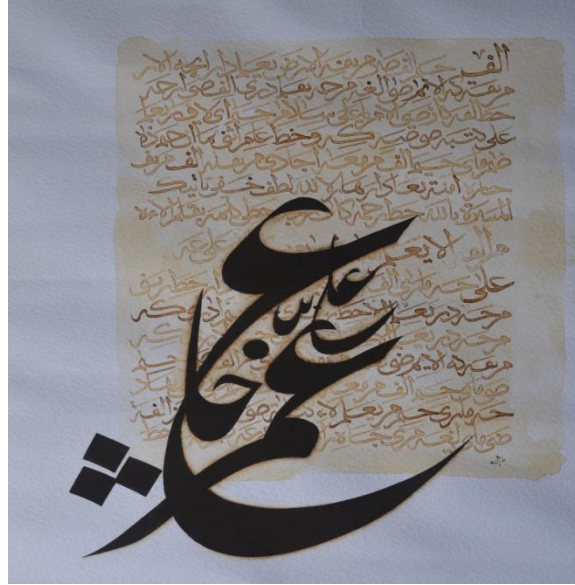
(صورة رقم 47 : صورة تمثل الخط النسخي.)

(عن : علي فرزانه ص 65)

¹ عبد العزيز بن محمد المسفر ، المرجع السابق ، ص 50.

8. خط الثلث:

هو من أجمل الخطوط العربية ، ويطلق عليه أم الخطوط وهو من الخطوط الصعبة في الغالب يقتصر استعمال هذا الخط على كتابة عناوين الكتب وبعض الآيات القرآنية وأوائل سور القرآن الكريم وبعض العبارات فوق المحاريب والقباب والواجهات ويرجع السبب في ذلك إلى صعوبة كتابته واستغراقه وقتاً أطول كما لا يستطيع الخطاط التصرف فيه كثيراً لدقته.¹ (أنظر الصورة رقم 48)



(صورة رقم 48: صورة لزخرفة بخط الثلث لـ عزيز قاسمي الحسيني)

(عن : متحف الزخرفة والمنمنمات وفن الخط .)

9. خط الرقعة :

من أسهل أنواع الخطوط العربية ، يميل إلى الوضوح والبعد عن التعقيد غالبية أحرفه بسيطة ، بعيدة عن الزخرفة والتجميل يفضل استخدامه على غيره من الخطوط نظراً لسهولة كتابته يقال إنه مشتق من خط النسخ ، وهو حديث يعود إلى خطوط المدرسة التركية العثمانية.² (أنظر الصورة رقم 49)

¹ عبد العزيز بن محمد المسفر، المرجع السابق، ص51.

² نفسه، ص51-52.



(صورة رقم 49 :صورة لخط الرقعة.)

(عن: المنجي عمار ص11)

10. الخط الديواني:

ابتكر من طرف الخطاطين الأتراك وبرعوا فيه وسمي بذلك لأنه استخدم في دواوين الدولة العثمانية ، وهو ينقسم إلى قسمين ديواني الرقعة وديواني جلي الأول يخلو من الشكل و الزخرفة والديواني الجلي فهو خط بهيج سطوره مستقيمة من أعلى وأسفل متداخلة حروفه كالأغصان والأوراق ، مزخرفة بالشكل والنقط وهو عكس اسمه فهو غير واضح وجلي¹. (أنظر الصورة رقم 50)



(صورة رقم 50:صورة للخط الديواني .)

(عن: المنجي عمار ص 11)

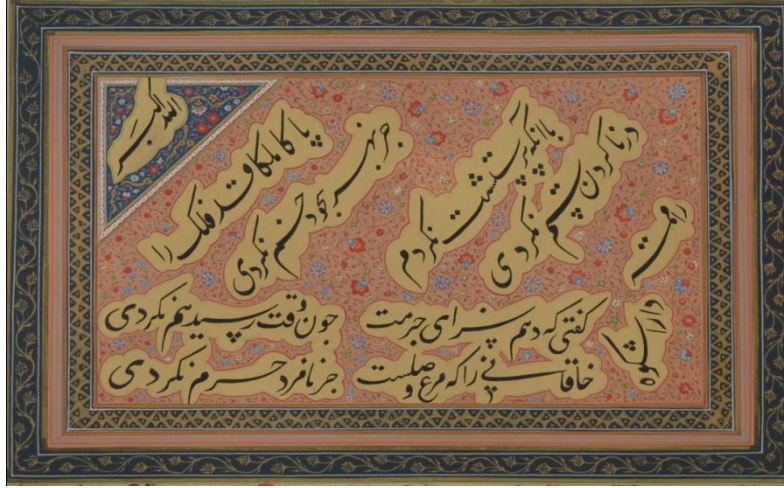
11. الخط الفارسي:

كان الفرس قبل الإسلام يكتبون بالخط الفهلوي أو البهلوي وبعد الإسلام حلت الأحرف العربية محل الأحرف الفهلوية ونافس الفرس العرب في إجادة الخط، فظهر عندهم ما يسمى بالخط الفارسي الذي شاع استخدامه وهو غاية في الحسن والجمال

¹ عبد العزيز بن محمد المسفر، المرجع السابق، ص 53.

وينطوي ضمنه ثلاثة أنواع وهو خط الشكسية وهو يعني المكور وهو جد صعب لا يعرفه إلا من تعلمه ومارسه.

خط التعليق، وهو أيضا لا يخلو من التعقيد وخط النستعليق وهذا الخط مستق من النسخ والتعليق وهو خط يتميز بالخفة واللفظ إذ يعد أطوع وأسلس كثيرا من خطي الشكسية والتعليق¹ (أنظر الصورة رقم 51)



(صورة رقم 51 : لوحة للخط الفارسي، لشاكر علي.)
(عن : متحف الزخرفة والمنمنمات وفن الخط.)

12. خط الإجازة:

وهو يجمع بين النسخي والثلاث، وهو نادر الاستعمال، وكثير الحركات الزخرفية. (أنظر الصورة رقم 52)



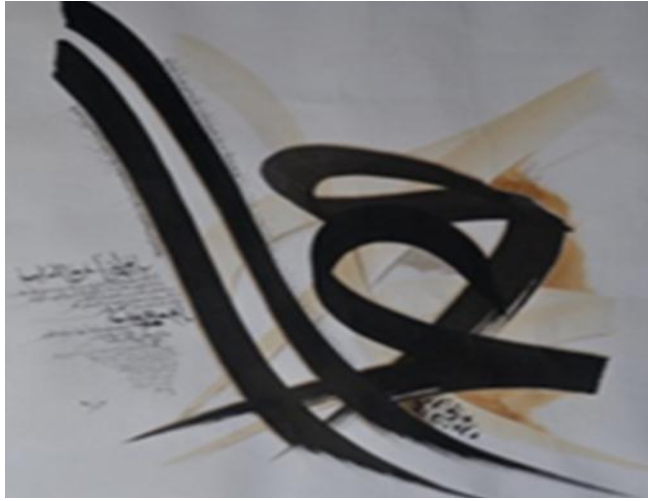
(صورة رقم 52 : صورة لخط الإجازة .)
(عن: المنجي عمار ص11)

¹ عبد الصمد حمدي، كيف تكتب الخط الفارسي والجلي، دار الكتب العلمية، لبنان، 2012، ص27.

13. الحروفية:

ظاهرة فنية تتخذ من مادة الحرف موضوعا لتشكيلاتها الفنية ،أصبحت فيما بعد تيارا فنيا ثم مدرسة فنية قائمة بذاتها .

بحيث توظف الحروفية مدلولها الفني الذي يستخدم الحرف مادة للتشكيل البصري ،فقد راجت الحروفية كونه عبارةً دالةً على نتاج فني عربي لا بل على ظاهرة فنية عربية دون أن تملك محتوى معرفيا دقيقا مما يدل أن الظاهرة على رغم من رواجها وذيوعها في المشهد التشكيلي العربي ، فإنها لم تعرف حتى الآن تأصيلا معرفيا في المصطلح .¹ (انظر الصورة رقم 53)



(الصورة رقم 53 ، لوحة فنية للحروفيات لـ عزيز قاسيمي)

(عن: متحف الزخرفة والمنمنمات وفن الخط)

¹ عمارة كحلي ، الموضوع الجمالي في ضوء المنهج الفينومينولوجي (مقاربة جمالية في نماذج تجريدية عند الفنان محمد خدة) ، ط 1 ، دار ميم ، الجزائر ، 2013 ، ص 181.

اختلاف اللوحات الفنية التي تعود للخط أو المنمنمات أو الزخرفة تستوجب على المتحفي معرفة أنواعها، وتقنياتها المختلفة وكذا المواد الأولية المصنوعة منها، لتسهيل عليه عملية الوصف أولاً، ولتساعده على معرفة شروط الحفظ الوقائي داخل قاعات العرض وداخل المخازن .

الفصل الثالث

دراسة وصفية للباس
التقليدي

1) مواد صناعة النسيج:

اعتمد في صناعة النسيج على مواد مختلف ، وذلك حسب البيئة التي ينتمي إليها النسيج ، هذا ما دفع به للاهتمام إلى مواد طبيعية مختلفة ، كل حسب الطبيعة التي ينتمي إليها ، وبفعل التبادل التجاري والثقافي أصبحت المواد نفسها تستخدم في جميع الحضارات ، والمناطق في العالم حيث استخدم مواد خام نباتية ، وحيوانية لحياكة النسيج سواء كل مادة على حدة أو بمزجها مع بعضها البعض.

أ) المواد الخام النباتية :

1.الكتان:

يعرف تسمية الكتان باللغة العربية واللغة التركية وبالإنجليزية (linen) وبالفارسية (كاتان).

يعد الكتان أقدم الألياف النباتية التي استُغلت في الصناعة عند المصريين القدامى ، واقتربت زراعته وتجارته بها ، حيث عثر على أقمشة كتانية مصرية ترجع إلى عام 5000 قبل الميلاد¹.

نبات منبسط ورقيق لونه يميل إلى الحمرة ، يزرع في شهر أبريل كل عام ثم يحصد بعد ذلك بشهر أو بأكثر من ذلك بقليل ،² يحصد الكتان إذا اصفر وبقيت فيه الرطوبة ثم يبسط على الأرض ليحف ثم يربط إلى حزم³ ، ويحك لنزع أوراقه ثم يقوم بتعطين الكتان (هو خلال غطس الكتان في الماء ورمي الحجارة فوقه لمدة ليلتين أو أكثر ولتبييضه ينقع في الماء الحار) ثم يترك ليحف ويعلق ثم بعد ذلك يقوم بضربه بمطرقة خشنة على أرضية ملساء حتى يخرج من الكتان بعد هذه العملية ما يعرف باسم سحاح⁴ ، ثم تحول ألياف الكتان إلى خطوط وهو ما يعرف بالغزل وبعدها يمكن إعداد الخيوط للنسيج .

2.القطن:

يطلق عليه كلمة قطن باللغة العربية ، وبالإنجليزية (cotton) ، وبالتركية (بانبوك panbuk) وبالفارسية (بمباح pambah)⁵

¹ باتريشيا بيكر ، المنسوجات الإسلامية ، تر صديق محمد جوهر ، ط1 ، هيئة أبوظبي للثقافة والتراث ، كلمة ، أبوظبي ، 2011 ، ص45.
² نفسه ، ص45

³ Bel (A) et Ricard(p), le travail de la laine a Tlemcen , imprimeur libraire de l' université , Alger, 1913,p14.

⁴ ثريا نصر ، النسيج المطرز في العصر العثماني ، عالم الكتب ، ط1 ، 2000 ، ص71-72.
⁵ باتريشيا بيكر ، المرجع السابق ، ص41.

يذكر التاريخ أن القطن يعود استخدامه إلى ما قبل التاريخ في الهند، وذلك نتيجة اكتشافه في حفرة موهنجدارو التي تعود إلى 2000 سنة قبل الميلاد وجاء ذكره في أنشودة هندية قبل 15 قرنا قبل الميلاد .

هو شجرة لها ثمرة تشبه الجوزة ، ذات ثلاثة مصاريع تنفتح ويخرج منها ألياف حريرية¹

(ب) المواد الخام الحيوانية:

1. الحرير:

عرف الصينيون منذ القديم طرق غزل خيوط الحرير المستخرجة من شرانق الحرير لدودة القز ونسجها منذ ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد واحتفظوا بسرهم حقة طويلة من الزمن²، حيث اكتشفت سبل تربيته وأخذ الحرير منه من خلال ما جاء عن باتريشيا بيكر وما ذكرته عن الدمري المتوفى في سنة 1405 ، حيث ذكر أنه يتم "....إخراج أطعم ورق التوت الأبيض، ولا يزال يكبر ويعظم إلى أن يصير في قدر الإصبع ، وينقل من السواد إلى البياض أولا فأولا ، وذلك في مدة ستين يوما على الأكثر ، ثم يأخذ في النسج على نفسه بما يخرج على من فيه إلى أن ينفذ ما في جوفه منه ، ويكمل عليه ما يبنيه إلى أن يصير كهية الجوزة ، ويبقى فيه محبوسا قريبا من عشرة أيام ثم ينقب عن نفسه تلك الجوزة ، فيخرج منها فراش أبيض له جناحان ، وعند خروجه يميل إلى السفاد ، فيلتصق الذكر ذنبه بذنب الأنثى ويلتحمان مدة ، ثم يفترقان ، وتبرز الأنثى البزر على خرق بيضاء ، ثم يموتان هذا إن أريد منهما البزر وإن أريد الحرير ترك في الشمس بعد فراغه من النسيج بعشرة أيام فيموت " وعرفه المسلمون بعد الفتحات الإسلامية لكنه كان مقيدا وقليل ويرجع ذلك إلى ما ورد في بعض الأحاديث النبوية الشريفة التي تحرم لبس الحرير على الرجال حيث نهى الرسول صلى الله عليه وسلم أن نشرب في آنية الذهب والفضة وأن نأكل فيهما وعن لبس الحرير والديباج وأن نجلس عليه... " ³.

ويمكن تغطية الشرانق بطبقة من الملح أو تعريضها للبخار بدرجة معينة ومحسوبة من أجل قتل اليرقات بداخلها ، بعد ذلك تنقع الشرانق في الماء المغلي مخلوط باللبن الرائب مما يؤدي إلى تفكيك الشرانق وإزالة اليرقات ، ثم تبدأ عملية لف

¹ ثريا نصر، المرجع السابق، ص 79.

² نفسه، ص 76.

³ باتريشيا بيكر، المرجع السابق، ص 49.

خيوط الحرير على بكرات يدوية ، حيث يبلغ طول الخيوط لكل شرنقة ما يعادل كيلومترا طويلا .¹

وأصبحت صناعة الحرير عبارة عن أشرطة تدخل في نسيج القطن أو الكتان .
عرفت الجزائر صناعة الحرير خلال المرحلة العثمانية وأهم المدن التي
اشتغلت بصناعة الحرير هي مدينة الجزائر حيث لعب العنصر الأندلسي دورا أساسيا
في ازدهار عدد من الحرف ورواحها بالمدينة ، أهمها صناعة الحرير ونسجه حيث
كانت مادة الحرير الخام تستورد في معظمها من سوريا والبنديقية حيث يوجد سوق
يعرف بسوق الحرارين وخلال الحقبة الفرنسية قام المستعمر بتدمير كل الأسواق ما
دفع بهذه الحرف إلى الزوال .²

2. الصوف :

الصوف كلمة بالعربية أما بالإنجليزية فتسمى (wool) وفي التركية (يون _ yun)
وبالفارسية (بازم _ pasm)

استعمل الرومان صوف الأغنام في صنع أقمشة سميكة وأقمشة رقيقة لصناعة
الأثواب منذ 200 ق م وكانت في غاية الدقة والإتقان حتى إنها كانت تحلى بالخيوط
الذهبية المزركشة بالمجوهر والياقوت .³

ويوجد في الجزائر نوعان من الصوف وذلك حسب نوع الغنم المأخوذة منها :

1- النوع البربري:

هو أقدم السلالة في شمال إفريقيا نجده في المناطق الجبلية ، تتميز صوفها
بألياف الصلبة والخشنة منعدمة الليونة طولها ما بين عشرين إلى خمسة وعشرين
سنتمتر وأحيانا متوسطة .

2- النوع العربي:

ينتشر هذا النوع من الأغنام في المناطق التلية والهضاب العليا يحتوي صوفها
على العموم على ألياف قصيرة وأحيانا متوسطة الطول ونادرا ماتكون طويلة وهذا
راجع إلى طبيعة الغذاء

وتصنف حسب جودتها إلى⁴

¹ باتريشيا بيكر ، المرجع السابق ، ص 41.

² عائشة غطاس ، الحرف والحرفيون بمدينة الجزائر 1700-1830 ، طبع المؤسسة الوطنية للاتصال ، الجزائر ، 2007 ، ص 229-

230.

³ ثريا نصر ، المرجع السابق ، ص 72.

⁴ كلثوم نوري ، اللباس الريفي الجزائري منطقة حمزة نموذجا ، مذكرة مجيستير تخصص آثار ريفية والصحراوية ، جامعة الجزائر ، 2010-2011 ، ص 36-37.

3- صوف رطبة:

تكون ناعمة الملمس ذات شعر رقيق تستعمل في نسج القطع الدقيقة تؤخذ من أغنام المورينوس وهي أغنام قام الرومان بتهجينها للحصول على صوف جيدة ، حيث قام الإمبراطور الروماني كلوديوس بأخذ أغنام شمال إفريقيا وهجنها بأخرى مصرية ، وأقام لها المراعي في إسبانيا فأنتت بأحسن أنواع الصوف وأشهرها ¹.

4- الصوف الخشنة:

تكون ذات طول متوسط أو طويلة بالإضافة إلى الصوف المنزوعة من الجلود المذبوحة والتي تتميز بخشونتها وطولها تستعمل لصنع خيوط السدى ²

3. شعر الماعز:

لقد كان شعر الماعز يتميز بمكانة مرموقة في عالم الأصواف كما يدل على ذلك الاسم الذي أطلقه عليه العرب "المخير" الذي تحول فيما بعد إلى الاسم الإنجليزي (mohair) الذي يشير إلى قماش المهير. ³

يتصف بسمكه وخشونته وقلة تموجه ، ولونه إما أبيض أو بني أو أسود يضاف للصوف ليكسبه متانة أكبر وإذا أضيف له وبر الجمال يستخدم لنسج قطع الفليج الطويلة التي تصنع منها الخيام والتي يتميز بعدم نفاذ الماء منه.

4. وبر الجمال:

الوبر هو من أجود أنواع الشعر ويتم جمعه بعد ما يسقط تلقائيا من الجمال وهناك نوعان من الوبر ، الوبر الخارجي وهو سميك وخشن ووبر داخلي يتصف بالدقة والنعومة ، يستعمل في نسج أنواع رفيعة تثبت بها العمائم ، أما الأسود يستعمل لنسج أكياس الحبوب والتليس وهو قطعة قماش توضع تحت سرج الدواب ⁴.

ج) الخيوط المعدنية والسلكية:

كانت الخيوط المصنوعة من الذهب والفضة والنحاس ، التي أدخلت إلى صناعة المنسوجات مع بداية القرن التاسع عشر ، تشكل جزء رئيسا من المواد الخام التي يستخدمها الناسجون والمزخرفون العاملون في قطاعي النسيج وزخرفة الملابس والأقمشة والمنسوجات ، وكانت الأسلاك المعدنية الرفيعة تصنع داخل قوالب تصب

¹ ثريا نصر ، المرجع السابق، ص75.

² كلثوم نوري ، المرجع السابق ، ص 37.

³ باتريشيا بيكر ، المرجع السابق ، ص 41.

⁴ كلثوم نوري ، المرجع السابق ، ص 38.

فيها المادة الخامة ،وعندما تصبح الأسلاك جاهزة للاستعمال تلف حول خيوط مصنوعة من ألياف ونسيج القطن أو الكتان أو الحرير حتى تصبح الأسلاك أكثر مرونة وقابلة للطي .

استخدمت الجلود الطبيعية و المستخرجة من أحشاء الحيوانات لتزين بالخطوط المعدنية ثم تقطع إلى قطاعات طولية وعرضية وتستخدم في زخرفة القماش والملابس والمنسوجات وتزيينها بكافة أنواعها ،كما كان اللحاء المدبوغ يستخدم للغرض نفسه بعد توشيته بالخيوط المعدنية كما كانت الخيوط المعدنية الدائرية والرقائق المعدنية المسطحة تستخدم في زخرفة الأقمشة ،وبسبب عدم مرونتها وعدم قابليتها للثني كانت توضع على سطح المنسوجات وتدعم باستخدام الحواشي التي تقوي أطراف القماش والأماكن التي وضعت فيها هذه الزخارف المعدنية .

وفي معظم الأحيان كان الذهب والفضة عيار 5 يستخدمان في صناعة الخيوط المعدنية التي يطرز بها على القماش المقصب بشكل عام ،أما القماش المقصب الفاخر فكان يتطلب إضافة خيوط ذهبية أو فضية أو كليهما من عيار 10 ،أما الملابس والأزياء الراقية كانت الخيوط الذهبية والفضية المستخدمة في تزيين هذه النوعية المتميزة من الملابس وزخرفتها من عيار 15 .¹

(2) أنواع الأقمشة:

أ. الديباج:

هو نوع من القماش الحريري الذي يدخل في نسجه خيوط الذهب والفضة وقد اشتهرت آسيا الصغرى قبل العثمانيين بإنتاجه وكان يعرف بالديباج الرومي² وما يعرف بالفرنسية "Brocart"³

ويستعمل فيه سدى واحدة وأكثر من لون واحد من اللحمية للزخرفة كما يكون صمنها خيوط معدنية تظهر في أجزاء الزخرفة وتختفي في قفا المنسوج وتكون الأرضية غالبا من خيوط السدى ،ولذلك يستعمل هذا النوع من المنسوجات من وجه واحد نظرا لاختلاط ألوان اللحمية في الوجه الآخر منها .⁴

¹ باتريشيا بيكر ،المرجع السابق ،ص 50.

² محمد عبد العزيز مرزوق ، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ، 1987 ، ص 106.

³ شريفة طيان ، الفنون التطبيقية الجزائرية في العهد العثماني دراسة أثرية فنية ، أطروحة دكتوراه في الآثار الإسلامية ، جامعة الجزائر ،

2008/2007 ، ص 195.

⁴ سعاد ماهر ، المرجع السابق ، ص 106.

ب. الدمشقي:

نوع من القماش كان ينسج من الحرير يمتاز بزخارفه تكون عادة من لون القماش نفسه ولكنها طريقة نسجها تجعلها تبدو واضحة للعيان وإن اتفقت أرضية القماش في اللون¹، وذلك يعود إلى استخدام سدى واحدة ولحمة واحدة وتتم به الزخرفة عن طريق استعمال أطلس من اللحمة في أجزاء الزخرفة وأطلس من السدى في الأرضية².

ج. القطيفة:

هي قماش من الحرير يمتاز بأنه له خمل على سطحه وهي على أنواع مختلفة من أهمها الشاتما، والكمخة والنوع الأول يمتاز بزخارفه البارزة وكان شائعا عند سلاجقة الروم في آسيا الصغرى، والنوع الثاني يمتاز بأن خيوط الذهب كانت تستعمل في نسجه³، ويتم صنعها من خلال مزج خيوط الحرير والقطن والصوف والكتان، والقنب، والجوت مع أن هذا الصنف من المنسوجات الحريرية غير الخالصة كان معروفا قديما، إلا أنه عرف انتشارا واسعا مع القرن 10هـ/16م.

وعرفت القطيفة باسم "المخمل" وقد لقيت ازدهارا كبيرا في مدن الجزائر وشرشال وبرشك وقد عرف اسمان لحرفيين "مصطفى المكناج" و"الحاج الصغير" في القرن 13هـ/19م اللذين اختصا في صناعة القطيفة وكان يسمى صانع القطيفة القديفاجي⁴.

د. الأطلس:

نوع من القماش المموج المنسوج من الحرير وكان يستخدم في نسج الخلع الخاص بكبار الأمراء والموظفين، كما عرف بالأطلس الرومي⁵، كما يعرف باسم الساتان، يتحصل عليه من خلال تحريك الخيوط، بحيث يصبح لامعا وأملس وقد صنع من الأطلس عدد من الأقمشة، كالقطيفة التي تكون أرضيتها من الأطلس خاصة النوع المصنوع في مدينة جنوا الإيطالية التي اشتهرت به⁶.

¹ محمد عبد العزيز مرزوق، المرجع السابق، ص106.

² عائشة عبد العزيز التهامي، النسيج في العلم الإسلامي، دار الوفاء لدنيا الطبع والنشر، مصر، 2003، ص109.

³ محمد عبد العزيز مرزوق، المرجع السابق، ص106-107.

⁴ شريفة طيان، المرجع السابق، ص197.

⁵ محمد عبد العزيز مرزوق، المرجع السابق، ص107.

⁶ شريفة طيان، المرجع السابق، ص196.

ه. الألاجا :

هو نوع من القماش المنسوج من القطن والحريير معا ، وقد ظهر لأول مرة في العصر العثماني وكانت عادة يزدان بأشرطة رفيعة ذات ألوان متعددة تجري على طول القماش¹.

و. التافتاه:

يرجع أصل التافتاه إلى إيران ، ويتميز بتشكيل تقاطع بسيط من السدى واللحمة بحيث يكون نسيجه واضحا وشكله العام أملس كما يكون متموجا بحيث تظهر به دارات ذات انعكاسات.

ز. الموصلية:

ينسب إلى مدينة الموصل في العراق ، ينسج هذا النوع من الحرير باستعمال خيوط القطن والصوف بالإضافة إلى الخيوط الحريرية ، بحيث تكون خيوطه مشدودة ، وقماشه رقيقاً صالح للاستخدام في أغراض كثيرة في الأفرشة بأنواعها والستائر ومناديل اليد وبعض أقمشة الملابس²

(3) الأساليب الزخرفية :

يعتمد المزخرف على مجموعة من الزخارف لتزيين قطع القماش وتختلف الزخرفة حسب قيمة اللباس وأهميته بمختلف الزخارف ، وهذه الزخارف تضاف إلى اللباس بطرق مختلفة ومتعددة سواء كانت بألوان أو بالأقمشة أو بالتطريز ، وعليه فإن التقنيات المستخدمة في هذا المجال هي :

أ. تقنية الزخرفة بالطبع :

هي طريقة قديمة ترجع إلى العصور السابقة للإسلام وهي أيضا طريقة شائعة في زخرفة معظم المنسوجات التي يستعملها في وقتنا الحاضر ، تصنع عادة هذه الأقمشة من القطن وتتخلص طريقة عمل الزخرفة عليها باستعمال عازل من الشمع أو من الطين يعزل به جزء من القماش المراد زخرفته، أي يغطي هذا الجزء بمادة عازلة ثم يصبغ القماش باللون المطلوب ، ويظل الجزء المعزول محتفظا بلونه الطبيعي ، ثم يزال العازل وتطبع الزخرفة في هذا الجزء بواسطة أختام خشبية مرسوم بها الزخارف المطلوبة ، وفي بعض الأحيان ترسم الزخرفة باليد دون الأختام³.

¹ عبد العزيز مرزوق ، المرجع السابق ، ص 107.

² الشريفة طيبان ، المرجع السابق ، ص 196.

³ محمد عبد العزيز مرزوق، المرجع السابق ، ص 110.

ب. تقنية الزخرفة بالنسج :

أو كما سميتها الدكتورة شريفة طيان باسم زخرفة الصبغ¹، وتحدث عملية الزخرفة فيها من خلال ترتيب خيوط السدى مع خيوط اللحمة في القماش الذي يزخرف وتكون خيوط النسج إما من الحرير أو الكتان أو الصوف أو القطن المختلفة الألوان وقد يستعمل في الثوب أكثر من نوع من هذه الخيوط²

ج. تقنية الزخرفة بالإضافة:

تتم من خلال إضافة قطع صغيرة من الأقمشة مختلفة الألوان ومقطعة بأشكال هندسية وتثبت هذه القطعة الصغيرة على القماش المراد زخرفته في أوضاع مختلفة تنتج عنه أشكال جميلة³

د. تقنية التضييعات :

يعد هذا الأسلوب من أقدم الأساليب المستعملة في زخرفة المنسوجات في كل البلدان وفي كل المراحل التاريخية وتتم عن طريق تداخل الألوان وتباينها ، إما متفرقة أو متجاورة ، أو تتافر المواد ، كالحرير والصوف ، والحرير والقطن ، والصوف والقطن والحرير والذهب ، والحرير والفضة ، ويمكن تنظيم الأسلوبين معا أي تغيير المواد والألوان ، يستعمل هذا النوع من المنسوج في خياطة السراويل الخاصة بالمرأة الجزائرية⁴.

هـ. تقنية التطريز :

هي أقدم الطرق التي عرفها الإنسان في تزيين ملابسه وأقمشته كما يطلق عليه اسم شغل الإبرة واسم التوشية وتعرف بالفارسية (طرازيدان tarazidan) أطلقت على الأحزمة والأطواق والأربطة التي توضع على ملابس الملكية وغيرها من المنسوجات التي لها علاقة بقصور الأباطرة أحيانا⁵، بحيث يكون فوق القماش بعد نسجه أو قد يحمل مستقلا عن القماش ثم يثبت عليه حينئذ ، وتختلف الزخارف المستعملة في التطريز باختلاف المدن التي طرزت فيها ،⁶ يدخل في تقنية الطرز مواد مختلفة مثل الصوف والحرير والقطن والصبغة والإبرة والأقمشة وغيرها من التجهيزات الأخرى ، ينفذ الطرز على منسوجات موحدة اللون وبخيوط متعددة

¹ شريفة طيان ، المرجع السابق ، ص 216.

² محمد عبد العزيز مرزوق ، المرجع السابق ، ص 111

³ نفسه ، ص 111

⁴ شريفة طيان ، المرجع السابق ، ص 217.

⁵ باتريشيا بيكر ، المرجع السابق ، ص 63.

⁶ عبدالعزیز مرزوق ، المرجع السابق ، ص 107.

الألوان بحيث تظهر الزخرفة بارزة أو مسطحة وقد يستعمل في بعض الأحيان شبكة من السردات منتظمة الشكل كالدانتال والتول أو أقمشة شفافة.¹

1. التطريز بالخيوط الحريرية :

يستخدم في هذا النوع خيوط حريرية ذات ألوان مختلفة على قماش منخلي أو قماش شفاف أو قماش أبيض من القطن الجيد الحبك وكذلك على الكتان الرقيق والخفيف والشفاف الذي شاع استعماله في القرن 13 هـ / 19 م ، وتتميز الخيوط الحريرية باللمعان وثنائية اللون عندما تتعرض لأشعة الشمس² ، وقد استخدمت مجموعة من الفرز في الطرز الجزائري فصنفت على أساس غرز رئيسة وثنائية حسب الاستعمال والأهمية، وتتمثل في الغرز الرئيسية وهي المعلق و الزليج والمنزل والمطرحة .

أ. المعلقة:

هي غرزة مائلة أو منحرفة ، تظهر متشابهة في وجه القماش وقفاه ، ويتم إنجاز هذه الغرزة باستعمال أربع أو ست عقد.

ب. الزليج :

هي غرزة متكونة من فتحات نجمية الشكل تعطي عدة أشكال منها سطر من النجوم .

ج. المنزل:

هي غرزة مصففة عبارة عن صف من الخيوط المتلاحمة فيما بينها وهي منعدمة الظهر، تنفذ على الحرير أو على القماش خيوطه مشدودة بحدة وبالتالي فهي قليلة الاستعمال على قماش منخلي .

د. المطرحة :

هي عبارة عن حبيبات تظهر فوق سطح القماش المشدود أو الحريري ، تتم بتثبيت الخيوط من مسافة إلى أخرى ومن حافة إلى حافة ، حيث تملأ المساحات الفارغة المراد تطريزها ، تعد هذه الغرزة غرزة جزائرية بحتة .

كما تتلخص الغرز الثانوية في المسطحة ، والسلسلة ، والصفيرة ، والمستقيمة³، ويرتبط الطرز أيضا كذلك باستعمال الدانتال الذي يعد أساسا طرزا مخرما .

¹ شريفة طيان ، المرجع السابق ، ص 219 .

² نفسه ، ص 220 .

³ نفسه ، ص 224 .

ه. الدانتال :

هي قماش يصنع عن طريق تشابك الخيوط بأسلوب معين وتظهر به نقوش وفراغات جميلة ، تحدث عادتا عن طريق خيوط السدى أما خيوط الحمة فهي ثانوية في عملية التخريم وتكون مهمتها إيجاد تماسك بين الخيوط وتثبيت الفراغات وتعرف بالشبكية ويتم العمل عليها ذهابا وإيابا باتجاه أفقي وهناك نوعان من الغرزة ، الغرزة المخرمة ذات الفتحات المربعة والثاني بفتحات تأخذ شكلا معيناً ، تستعمل الشبيكة ذات الفتحات المربعة للزخرفة ، أما التي على شكل معين فهي الأكثر استعمالاً للنسيج المخرم¹.

و. الطرز على التول:

التول هو قماش رقيق من الحرير الطبيعي تتشابك خيوطه في أشكال السدى واللحمة باستعمال أنوال خاصة لنسج التول .

يتم الطرز على التول بتنفيذ الأشكال بخيط مخملي أو مفتول من القطن الملمع الذي يكون اسمك من خيط التول ، ويمكن أن يكون مزدوجا إذا ما أريد أن يتحصل على أشكال مملوءة ومشبعة ، وتتم العملية باستعمال إبرة عادية حافظها مثلثة بحيث تمر بسهولة في السردات دون أن تخترق الخيوط المكونة له تنفذ الأشكال بطريقة حسابية دون رسم أولي فيشد التول على النول ليسهل إنجاز العمل بانتظام ويمكن الحصول على الشكل بإعادة الغرزة بحيث لا تكون الأشكال ذات سعة كبيرة وإنما تأخذ مكانا صغيرا وتكون مكررة بلانهاية متصلة لملاً المساحة كلها²

ولقد توسع الطرز على التول فاستعمل فيه الخيوط المعدنية المزركشة أو حرير خفيف وقد شاع استعماله في مدينة قسنطينة التي اشتهرت به خاصة الطرز بالخيوط المعدنية المسطحة حيث استعمل بكثرة في الستائر والأوشحة وأكمام القمصان³

2. الطرز بالخيوط المعدنية:

يستخدم جنباً إلى جنب مع الزخرفة بالخيوط الحريرية كما يستعمل قائماً بذاته ، حسب نوعية القطع ونوعية لقماش ويتم الطرز بالخيوط المعدنية على القطيفة والجلد على وجه الخصوص

¹Bel(A) et Ricard(P) , Op.cit. ,pp 185-186.

² طيان الشريفة ، المرجع السابق ، ص 230.

³Bel M., Les arts indigènes féminins en Algérie, Jourdan, S.L. 1939, p. 25.

أما بالنسبة للخیوط المعدنية فهي على نوعين مختلفين يعرفان بالترزي والفتلة فخيوط الترزي هو خيوط ذهبي يشبه الخيوط العادي من ناحية حجمه إذ هو رقيق ودقيق على شكل صفائح رقيقة عكس خيوط الفتلة ، يصنع الترزي من الذهب الخالص أو العادي الذي يخلط فيه نسبة معينة من النحاس يستعمل هذا النوع في تقنية تسمى المجدود¹ .

أما خيوط الفتلة المعروف باسم قلابطان فهو خيوط ذهبي خشن ذو هدب حلزوني نواته مصنوعة من الحرير وهو على نوعين تختلف فيهما نسبة الذهب فالخالص منها يقدر نسبة الذهب فيه 90% أما الفتلة العادية فنسبتها ضئيلة من الذهب تستخدم لطرز بتقنية الفتلة .
أ. الفتلة :

يختلف هذا الأسلوب عن المجدود بحيث يوضع الخط الذهبي على مكان الصنعة وتمر الإبرة التي بها خيوط كتاني من قفي القماش إلى وجهه ، حيث يمسك الخيوط الذهبي يثبت وينطوي متبعا للرسم أو الشكل الزخرفي .
بعد الانتهاء من الزخرفة تزين المطرزة مركز الشكل برقاقات الزركشة والكنتيل بواسطة الإبرة التي تخرج من قفي القماش تأخذ الرقاقة وقطعة من الكنتيل ثم تدخل الإبرة التي تثبت عن دريقة العقدة المكونة من حلزونات الكنتيل² .

ب. المجدود :

يطلق عليه سيرما في كتاب النسيج المطرز في العصر العثماني بحيث تكون خيوطه لا تخترق النسيج ولكن تكون على سطح النسيج ، ويستخدم النسيج فقط لتثبيت الغرز بواسطة الخيوط العادي ، وهو نوع من التطريز له أسلوب معين في العمل وأيضا في الاستخدام فيجب أن يكون العمل متقنا .
ويكون العمل فيه كالآتي :

تنقل الزخرفة على النسيج ، ثم تنقل الأجزاء المراد تطريزها بالخيوط المعدنية سواء كانت فضية أو ذهبية على ورق الكارتون غير القابل للكسر ، ثم تقص هذه الأجزاء بحيث تكون حافتها ناعمة ولا تكون حادة حتى لا تتأثر بها الخيوط المعدنية وبعد ذلك تثبت قطع الكارتون فوق النسيج ، ثم تملأ مساحة الكارتون بالخيوط

¹ طيان الشريفة ، المرجع السابق ، ص 230.

² نفسه، ص 237.

المعدنية على السطح فقط ، والتطريز يكون بضم الإبرة بالخيط المناسب للون الخيط الذهبي فيكون أصفر ذهبيا ، ويكون رماديا مائلا إلى الفضة عند استعمال الخيط الفضي ، ويكون مرة في الطرف الأيمن ومرة في الطرف الأيسر لورقة الكرتون .
والمهارة هنا أن يظهر الخط المعدني فقط دون الورق الكرتوني أو الخيط العادي.¹

ج. القيطان:

يعرف بالبرشمان وهي عبارة عن حاشية من الخيط المفتول وهي تعد جزءا مكملا للغرز بالذهب والفضة تستخدم في تزيين الملابس على عدة أشكال كأشرطة مضفورة وأشرطة زخرفية وشربات وتصنع من الذهب الخالص ومن الفضة.²

بالإضافة إلى هذه الخيوط توجد مواد أخرى تعرف برقاقات الزركشة ، يرجح أن مصدرها هو بلاد الأندلس تعرف بتلمسان وقسنطينة بالعدس وبالجزائر بالنجوم ، إضافة إلى هذه المواد القصب عبارة عن سلك ذهبي أو فضي ملفوف يشبه الحلزون يعرف باسم الكنتيل وهذه الكلمة استمدت من الكلمة الإسبانية (CANUTILLO) واستمدت من كلمة (canuto) أي القصب.³

4) أنواع اللباس التقليدي الجزائري:

إن الجزائر ثرية بعاداتها والتقاليد ها وذلك راجع إلى الحقب التاريخية التي مرت عليها والتزاوج الثقافي بين الحضارات ، هذا ما خلف ذخيرة هامة في جانب اللباس التقليدي الذي خص كل منطقة على حدا سواء كان لباس الرجل أو المرأة ولهذا سنتطرق في موضوعنا هذا إلى أنواع لباس الرجل ولباس المرأة على رغم أننا نجد العديد من القطع قد استعملها كلا الجنسين مع فروق خفيفة كالسروال والحايك والقميص .

أ) لباس الرجل :

هو لباس متواضع في مجمله ينقسم إلى مجموعتين رئيسيتين المجموعة الأولى تضم لباس البدن والمجموعة الثانية تضم لباس الرأس.

¹ ثريا نصر ، المرجع السابق ، ص 78-88.

² شريفة طيان ، المرجع السابق ، ص 237.

³Gillow (j) , textiles du monde islamique, Citadelle et Mazenod , paris , 2010 , p 61.

1.لباس الرأس:

يختلف غطاء الرأس حسب رتبة الرجل الاجتماعية وكذا يرجع الاختلاف في لبس غطاء الرأس إلى المنطقة التي ينتمي إليها ،وكذلك يتحكم في ذلك عمر الرجل بحيث يوجد مجموعة متنوعة من العادية إلى المركبة والمرصعة بالحلي والذهب وذلك إما لتتماشى مع اللباس اليومي أو اللباس الرسمي ويكون عادة من الأقمشة القطنية الناعمة المخططة أو المزخرفة بأشكال نباتية خاصة الأزهار وبالأشكال الهندسية أو من أقمشة الحرير الناعمة و الخفيفة التي تكون في غالب الأحيان شفافة ذات اللون الأبيض أو المصبوغة وتتميز أغطية الرأس بالتنوع والاختلاف .

أ العرقية :

عبارة عن شاشة صغيرة مصنوعة بغرزة التخريم أو الشبكية من مادة القطن وسميت كذلك لامتصاص العرق وهي توضع على الرأس كأساس إما الشاشة اسطنبولي أو العمامة.

ب الشاشة:

تعرف بالطاقيّة الصغيرة تعرف باللون الأحمر وقد يلبس تحته شاشيتين ويعرف في الجزائر ثلاثة أنواع منها :
شاشة إسطنبولي طولها 13 سم خاصة بالاحتفالات.
شاشة دزيري : طولها 11سم وهذه خاصة بالعمل شاشة عنابي .(أنظر الصورة رقم 54)¹



(صورة رقم 54: صورة للشاشة)

(عن: المركز التفسيري ذي الطابع المتحفي للباس التقليدي)

¹Moukhalifa (A) ,le costume traditionnel algérien, FNAG , Alger , 2004,p22.

ج الشاش :

هو قطعة من القماش يلف حول الشاشية فيتكون بها شكل العمامة يصنع من نسيج قطني أبيض يتميز بالنعومة والجودة العاليتين ويستعمل أيضا نوعا من زينة المرأة يوضع على الرأس ويزخرف بالذهب واللؤلؤ .

د العمامة:

يكون لونها عادة أبيض تصنع من القماش الموصلّي الشفاف أو من أقمشة وألوان أخرى كالقماش الحريري الأسود المخطط بخيوط ذهبية تلف على الرأس ثم تسدل نهايتها على الرقبة من الخلف وفي العهد العثماني كان عدد اللفات يرمز للدرجة العسكرية لصاحبها إذ بواسطتها يمكن معرفة الرتبة العسكرية لأفراد الجيش . (أنظر الصورة رقم 55) .



(الصورة رقم 55:صورة للعمامة)

(عن: المركز التفسيري ذي الطابع المتحفي للباس التقليدي)

ه المظلة :

انطلاقا من اسمها يدل على وظيفتها وهو توفير الظل وتحمي صاحبها وهي مصنوعة من القش أو الديس المصفورة دائرية الشكل مقعرة في الوسط لوضعها على الرأس.

2.لباس البدن:

هو كل ما يستخدمه الرجل لحماية جسده وستره ،و يتكون من المجموعة

التالية .

أ. القندورة:

هي ثوب طويل ومفتوح من الأمام دون أكمام به تقويرتان لإدخال الذراعين يختص البدو بلبسها طوال السنة تقريبا ويوجد نوعان من القندورة غندورة عربي ، وتكون طويلة وعريضة ، أما الغندورة بوسعادي تكون أقل طولاً وعرضاً .

ب. القمجة :

تكون من قماش قطني وأكمام طويلة وعريضة

ج. الحايك :

اشتقت الكلمة من الفعل حاك أي نسج وهو ثوب يرتديه الرجال والنساء على السواء وهو عبارة عن قطعة من القماش الصوفي الأبيض ، يبلغ طوله عادة سبعة أذرع ويصل عرضه ثلاثة أذرع ما يسمح للرجل بأن يلتف فيه كليا يثبت على الرأس بحبل من وبر الإبل أو شعر الماعز يسمى الخيط يلف حول الرأس عادة ما يصل إلى أربع لفات ، وي طرح على الكتف اليسرى.

د. الجلابة :

أو تعرف بالقشابية تصنع من الصوف أو المصبوغ بالبني الغامق كما تصنع من الوبر الصغير للإبل وهي من أجود الأنواع ، وهي لباس خاص بفصل الشتاء هي عبارة عن ثوب طويل تحتوي على قلنسوة تتدلى من الخلف ، مخاطة من الأمام بخيط حريري ومزينة بخيوط حريرية في مستوى الصدر إلى غاية فتحة الرقبة كما تحتوي القشابية على عدة فتحات فتحة مشقوقة،¹ وأسفل مستوى الصدر وأخرى بأسفل الثوب تسمى فتحة الرجلين ، وتعرف الشقتان بفتحة الجنب وبالإضافة إلى شق في كل كم على مستوى المرفق وتزين الجلابة بالخيط الحريري في أماكن الخياط المعروف بالقيط أو البرشمان ، ثم يتم إضافة كرة حريرية في كل الفتحات الأمامية وتنتهي القلنسوة بشرابة كبيرة².

هـ. البرنس :

يعد البرنس لباس الرجل الرئيس سواء في الجزائر أو في المغرب ككل يصل طوله إلى متر واحد وعرضه إلى أمتار ، وقد تختلف المقاسات مغلق من جهة الصدر وهي المنطقة التي تفضل بين القلنسوة وقطعة البرنس ، بحيث يمرر الرجل رأسه

¹ Bel(A) et Ricard(P) , Op.cit.,p205

²Ibid ,p205

عبر تلك المنطقة المفتوحة فتقع قطعة البرنس على كتفيه وتبقى القلنسوة متدلّية ، ويلفه حول نفسه ، تخاط أطرافه بخيط حريري وتزين نهايته بشرابة¹ كبيرة من الحرير أما الجهة الداخلية فتزين بشريط حريري يعرف بالقالون ، وهو يوجد على أكثر من لون فنجده باللون الأبيض والأسود والأخضر والأحمر كان خاصا بقائد فريق الخيالة خلال مرحلة حكم الأمير عبد القادر ، وينسج البرنس من صوف الغنم أو من وبر الإبل كما توجد أنواع أخرى أكثر فخامة مصنوعة من الحرير والقطن أو الصوف والقطن².

إن أصل البرنس ليس عربيا وإنما هو مستوحى من تفصيل الحرملة أو الكاب أو العباءة التي كان يرتديها الرومان وتبنته جماعة من البربر منذ ما قبل الفتح العربي³.
و. البدعية :

هي سترة دون أكمام تحتوي على أزرار وجيبين صغيرين تزيين بطرز بخيوط حريرية أو بخيوط ذهبية يلبسها فوق القميص بأكمام مع سروال عريض ضيق عند الساق ويلف حزام عريض على الخصر تحتها. (أنظر الصورة رقم 56)



(الصورة رقم 56 : صورة للبدعية.)

(عن:المركز التفسيري ذي الطابع المتحفي للباس التقليدي)

ز. السروال:

كلمة فارسية معربة وأصلها شلوار ومعناها لباس يستر من الخصر وحتى أسفل الجسم كان السروال طويلا يصل الكعبين ضيقا من الأسفل ومنتسعا في الأعلى أما خلال المرحلة العثمانية فكان ضيقا عند الخصر يشد بتكة بها حبل يلف حول

¹Moukhalifa (A) , Op.cit ,p33.

²Ipid , p 21.

³ثريا نصر ، المرجع السابق ، ص384

الخصر ، يتميز بشكله المنتفخ يلبس السروال في الصيف من قماش الكتان وفي الشتاء من الصوف ويلبس فوق سروال داخلي حيث يعرف السروال محليا باسم سروال مدور وسروال عرب لتفريق بينه وبين السراويل الأخرى.¹ وهناك ثلاثة أنواع من السراويل يتم التفريق بينها من خلال كاسية الساقين الخاصة بها والتي تعرف محليا باسم الخبانية وهي جزء الثوب المرفوع ، فهناك السروال ذو الخبانية القصيرة التي يصل طولها لمستوى الركبتين كان يلبس من قبل الشباب ، والسروال ذو الخبانية الطويلة التي تصل لمستوى الكعبين ومع الدخول الفرنسي تحول شكل السروال فأصبح أقل عرضا وطولا في الساقين والخبانية². (أنظر الصورة رقم 57)



(الصورة رقم 57 : صورة للسروال)
(عن:المركز التفسيري ذي الطابع المتحفي للباس التقليدي.)

ح. الجبادولي :

هو سترة خاصة بالرجل فقط تشبه الغليظة إلى حد كبير يصل طولها إلى الورك لكنها لا تغلق من الأمام تحتوي على أكمام واسعة و مشقوقة مزخرفة

¹Bel(A) et Ricard(P) , Op.cit.,p 214 -213

²Moukhalifa (A), Op.cit.,p20.

بأزرار ، يصنع الجبادولي من القطيفة المطرزة بالذهب و المزينة بأشرطة مضمفورة، يلبسه الأغنياء و الحكام¹.

ب) لباس المرأة:

تقسم أيضا لباس المرأة إلى لباس البدن وغطاء الرأس وكذلك يختلف لباسها من منطقة إلى أخرى ومن لباس يومي إلى لباس المناسبات وكذلك حسب الرتبة الاجتماعية، وعليه فإن بعض الملابس اشترك فيها جميع الرتب الاجتماعية والمناطق الجزائرية.

1. غطاء الرأس :

أ الشاشية :

هي لباس منسوج دائري حول الرأس عبارة عن قبعة مستديرة أو مخروطية الشكل يقوم بصنعها السراج و هي عادة ما تصنع من القطيفة و الديباج و الساتان و الدمشقي ، وتطرز بالذهب أو الفضة كما ترصع بالذهب و الفضة و الأحجار الكريمة.

في القرن 17/11 لبست المرأة الشاشية على شكل قطعة مصنوعة من القطيفة التي كانت غالبا تزين بقطع ذهبية أو فضية مثبتة في شكل دوائر .

القرن 18/12 خلف الوشاح الشاشية و ظلت تلبس من طرف الفتيات فقط و كانت تلبس الشاشية بشكل مخروطي في تلمسان و قسنطينة إلا أن شاشية تلمسان أكبر حجما و أكثر زخرفة من تلك المصنوعة في مدينة قسنطينة².

ب البنيقة :

هي قلنسوة ترتديها المرأة بعد الحمام و خلال الأشغال المنزلية ، تصنع من قماش الكتان أو القطن لتمتص الرطوبة بالشعر و تكون مطرزة في الجناحين المتدليين ، يطرزان بالخيوط الحريرية و المعدنية و تزين أيضا برقائق و هي عبارة عن قطعة قماش مستطيلة تخاط في الشريط من أحد الجهتين يكون طولها بين 1.90متر و 2.50متر و 0.15 في 0.23متر عرضا³

¹ شريفة طيان ، المرجع السابق ، ص 253

² نفسه، ص 248

³ belkaid (L) , Algéroises histoire d'un costume méditerranéen ,Imprimé C.E.E, 1998 . p122-125

استعملت البنيقة في الجزائر و قسنطينة و تلمسان ، سميت في قسنطينة و عنابة بالكوفية أما في تلمسان سميت بالقردون و تتميز بأنها لا تطرز وأكثرهم تطريزا البنيقة .

ج المحرمة:

عبارة عن قطعة قماش مثلثة الشكل و مزينة برسوم أو تكون مربعة الشكل تنثى في الوسط ليكون شكلها مربعا ، توضع على الرأس فتغطي الجبهة قليلا يتقاطع طرفاها خلف الرقبة ثم يربطان من الأمام أو على الجنب و تكون في غالب الأحيان ذات لون أسود أو أحمر تضعها المرأة المتزوجة دون الفتاة¹ . أما محرمة املال فهي ذات لون ابيض مزينة بأهداب خاصة بالبيت².

د المنديل :شكله مربع يطوى على شكل مثلث³ مزينة بخيوط الذهب و الحرير تثبت بإبزيم فوق المحرمة كما يوجد نوع آخر يعقد ، تتقاطع أجنحته على الرقبة و تعقد على جنب.

ه البرقع :

هو غطاء للوجه من بداية الأنف ، يثبت بعقدة خلف الرأس يغطي الوجه إلا العينين يختلف طوله حسب المنطقة فيكون قصيرا في مناطق الغرب يصل حد الذقن ،يكون من قماش حريري أبيض و مزين بزخارف مخرمة ما يعرف بالشبيكة ،أما في الوسط فيكون أطول بقليل ، كما يوجد نوع خال من الزخارف وهو من قماش قطني أو الصوف يكون طويلا جدا يصل إلى منطقة الصدر و يكون بألوان مختلفة.

و العبروق :

يصنع من قماش شفاف أبيض اللون أو بألوان متعددة و يكون عادة من قماش التول الأبيض ، تضعه المرأة بحيث تنقل أطرافه على ظهرها و تقوم بتسويته من الأمام عند الخروج و تضع فوقه الحايك الأبيض⁴.

¹ شريفة طيان ، مقال الملابس النسوية الخاصة بالرأس بمدينة الجزائر في العهد العثماني، (مجلة الدراسات الأثرية) ، ع 3 ، 1995 ، ص 80.

² Moukhalifa (A) , Op.cit ,p 124

³ Ibid ,p 124.

⁴ شريفة طيان ، مقال الملابس النسويةص 76.

2. لباس البدن:

أ. الحايك:

هو ثوب واسع وفضفاض يكون في الشتاء من مادة الصوف وفي الصيف من مادة الحرير ، وهو يغطي كامل الجسد والرأس والوجه وتعود كلمة الحايك إلى كلمة حياكة وهي عربية وهو يعود إلى المرحلة الرومانية فالفينيقية وإلى العثمانية . وقد عرف تسميات عدة مثل الإيزار وكانت المسلمات تلبسه باللون الأبيض وغير المسلمات بلون مغاير وكذلك الحبرة التي تلف بها المرأة وتغطي جميع أجزاء جسمها¹، وعرف أيضا في الجزائر بتسميات عدة حسب كل منطقة فيعرف بالكساد وهو ممزوج بالصوف والقطن وكذا المقرون والملاية ، والكسا أنواع²:

1- الكسا البريولي :

تعرف هذه التسمية في المنطقة الغربية ومنطقة معسكر وهي عبارة عن قطعة قماش تغطي جسم المرأة كله ننسج هذه القطعة من الصوف أو من القطن.³

2- الكسا الجريدي :

وهي قطعة منسوجة من الصوف والحرير وتنتهي بكرات صغيرة .

3- الكسا التونسي :

والمعروف في الجزائر بالحايك المرممة ، قطعة منسوجة من مزيج من الصوف والحرير والمزين بخيوط خفيفة شفافة وتكون القطعة أحيانا كثيرة البياض ومخططة باللون البني تسمى بالجريدي التونسي.

4- الكسا الأغواطي :

هو قطعة منسوجة بخليط من الصوف والقطن أو الحرير الرفيع الذي يميل للزرقة الباهتة⁴.

ب. الملحفة:

هي نوع من الإزار يقدر عرضه بحوالي ثلاثة أذرع وطوله ثمانية أو تسعة أذرع تلبسها الأوراسيات والمرأة النايلية ، تثبت على الصدر بإبزيمين عريضين على الخصر بحزام

¹ثريا نصر، تاريخ أزياء الشعوب ،.....، ص384.

²ثريا نصر سيد وأحمد طاحون زينات، تاريخ الأزياء، عالم الكتب، (دم)، 1996، ص 52.

³Moukhalifa (A), Op.cit.,p69-68.

⁴ نفيسة لحرش ، تطور لباس المرأة الجزائرية ، ط 2 ، مؤسسة أنوثة ، الجزائر ، 2007 ، ص51.

تصنع من قماش قطني وألوان زاهية أما الملحفة القبائلية فتكون قصيرة¹ وتسمى بالحوالي في منطقة و بالوادي من قماش الكتان الأسود المزين من الأسفل بعدة حاشيات ملونة من الحرير ،أما في أقصى الجنوب فيختارونه من قماش شفاف جدا يسمونه (ورق الدالية) ويلبسون تحته القمجة. (أنظر الصورة رقم 58)



(صورة رقم 58 : صورة للملحفة)
(عن: المركز التفسيري ذي الطابع المتحفي)

ج. الردا :

شكله مستطيل عرضه أربعة أمتار وثمانية أمتار طولا ،لباس المرأة في الغرب الجزائري يشبه الملحفة لكنه من قماش الحرير ، المطعم بالخیوط المعدنية في شكل زخارف مختلفة.² (أنظر الصورة رقم 59)

¹ نفيسة لحرش ، المرجع السابق ، ص 95.

² Moukhalifa (A), Op.cit ,p 83.



(الصورة رقم 59: صورة الردا)
(عن المركز التفسيري ذي الطابع المتحفي للباس التقليدي)

د. الجلابية :

هو لباس تلبسه المرأة كما يلبسه الرجل أيضا كما ذكرنا سابقا مع اختلاف طفيف وهي تعطي كمال الجسم ومفتوحة من الأمام إلى حد الركبة تطرز بخيوط حريرية ومعدنية.¹

تحتوي على أكمام طويلة وهو ما يجعله عمليا أكثر وذلك لانفصال الأكمام عن قطعة البدن عكس ما ذكرناه سابقا ،تشبه في شكلها المعطف الطويل أما قماشها فهو يختلف حسب الحالة الاجتماعية وهو أيضا لباس خاص بالمرأة في الغرب الجزائري.

هـ. السروال :

يلبس السروال من قبل المرأة كما الرجل كما تطرقنا سابقا و كانت المرأة تلبس السروال داخل البيت و خارجه و يلف بفوطة تنزل طويلا من الورااء تشد مع الخصر بحزام و يوجد عدة تسميات للسروال و اشكال متعددة و كما سبق الذكر.

- السروال المدور و كان يدخل في صنعه حتى ستة أمتار من القماش

- سروال الزنقة أي الشارع تلبسه المرأة في الخارج وهو سروال جد عريض من الأسفل². (أنظر الصورة رقم 60)

¹ نفيسة لحرش ، المرجع السابق ، ص 100

²Moukhalifa (A), Op.cit ,p 83.

- سروال الشلقة هو سروال بشكل الجسم و بشقتين تصلان أحيانا حد الفخذين على الجانبين.

- سروال صحراوي (صاريان) يكثر لبسه في المناطق الصحراوية وهو يشبه السروال الأندلسي.



(الصورة رقم 60:صورة لسروال الزنقة.)
(عن : Belkaid(L) , COSTUMES.. p10)

و. القميص :

و هو من الشاش أو الحرير أو الصوف مفتوحة من الامام مثل قميص الرجال يلبس تحت السترات و خاصة التي تكون دون اكمام و يطرز بحاشية معدنية¹

ز. القمجة :

وتعرف أيضا باسم أشلوجة وهي نوع من القمصان التي اختصت بها النساء منها ما يتميز بأكمام طويلة و منها ما يتميز بأكمام جد عريضة و قصيرة و تكون على حسب طول صاحبه.

ح. الفريملا :

¹ نفيسة لحرش ، المرجع السابق ، ص70

لبست منذ القديم واشتهرت خلال القرن الثامن عشر، تلبسها المرأة لتشد صدرها و ترفعه إلى أعلى و لتثبيت أكام القميص العريضة جدا . وبذلك فإنها عبارة عن سترة قصيرة ضيقة دون أكام مفتوحة من الامام بحيث تغلق بواسطة زر واحد فقط في ناحية الصدر، ومزينة في تقوير العنق بأزرار صغيرة من الذهب أو الفضة أو مصنوعة من الصدف كما أنها تغلق بمشبكات عديدة ، وتغطي نصف الظهر بشكل مربع لا تتعدى مستوى الكليتين ولا تصل الى الصدر بالمرّة من الأمام و تكون من الأمام عبارة عن رباطين معقودين من الخلف ، تحتوي على أكام على شكل شريط أو تكون دون أكام نهائيا¹ (أنظر الصورة رقم 61)



(صورة رقم 61 :صورة للفريملة)

(عن: شريفة طيان ص681 .)

ط. القفطان :

يعود تاريخه إلى القرن السابع عشر خلال توسع الحكم العثماني بالجزائر و انتشر بالمغرب عامة، أخذه الأتراك عن الفرس .

يصنع القفطان من القطيفة خاصة بالإضافة الى الساتان و الدمشقي و أنواع أخرى من الحرير ،يحتوي على اكام قصيرة مفتوحة على شكل مروحية و يصل طوله الى منتصف الساقين، مفتوح من الأمام لتظهر الملابس الاخرى يطرز القفطان بالخياط المعدنية في مستوى الأكام و الكتفين و يزود من

¹ شريفة طيان ، الفنون التطبيقية، ص 252

الجهتين بأزرار كبيرة مصنوعة من الخيوط المعدنية وبحلول القرن 13/هـ 19م تغير شكل القفطان فأصبح طويلا يصل إلى غاية القدمين¹.

ي. الكراكو:

تصنع من قماش القطيفة أو الحرير عبارة ،عن سترة مفتوحة من الأمام تطرز بخيوط ذهبية سواء كانت بالمجبود أو بالفتلة². (أنظر الصورة رقم 62)



(الصورة رقم 62 :صورة للكراكو)

(عن : المركز التفسيري ذي الطابع المتحفي للباس التقليدي.)

ك. الغليلة :

هي سترة طويلة تصل إلى منتصف الساق تخص الجنسين و الغليلة التي تلبسها المرأة فهي مصنوعة من قماش خفيف غالبا ما يكون ارجواني اللون يستورد من مدينة بلنسية الإسبانية ،كما أنها تصنع من الساتان و القطيفة و الديباج و الدمشقي لها عتق مجوف وواسع بكثرة و مزين بأزرار كبيرة مختلفة مصنوعة من الذهب أو الفضة و أكمامها لا تتجاوز المرفقين و هي مفتوحة من الأمام لا تغلق إلا في مستوى البطن بأزرار معدنية ذهبية أو فضية و بحلول القرن 13/هـ 19م حذفت أكمام الغليلة و عوضت بأخرى غير أصلية تكاد تغطي الكتفين.(أنظر الصورة رقم 63)

¹شريعة طيان ، الفنون التطبيقية، ص 251

² belkaid (L),Op.cit , p114.



(الصورة رقم 63: صورة للخليلة.)

(عن: المركز التفسيري ذي الطابع المتحفي للباس التقليدي)

ل. القاط :

اشتهر في 1930 و هي قطعة مكونة من سترة و سروال من اللون نفسه و بالتطريز نفسه واستمر حتى سنة 1940 أكمامه طويلة كما نجد التطرز في الأكمام و الصدر بخيط المجبود¹

م. البدرن :

يتشكل من تفصيلة لصيقة بالجسم تجمع في قطعة واحدة بين الجزء لسفلي و هو السروال و الجزء العلوي (carsage) و يكون بأكمام طويلة في فصل الشتاء ، أما فصل الصيف فيكون دون أكمام ، و الجزء السفلي يشبه في تفصيلته سروال الشلقة مفتوح على الجانبين ، أما القماش فهو حسب القدرة المادية.²

ن. البلوزة :

تلبس في مناطق عدة من الوطن وهي على عدة أشكال و لها عدة تسميات:

¹ الشريفة طيان ، الفنون التطبيقية.....، ص 253
² نفيسة لحرش ، المرجع السابق ، ص108

تسمى بلوزة وهرانية في المنطقة الغربية ، بلوزة قبائلية في منطقة القبائل ، بلوزة سطيفية في المنطقة الشرقية و الجنوبية الشرقية و الوسطى و تسمى الجبة

1- بلوزة الوهراني :

تتكون من ثلاث قطع و هي الصدر و هو عبارة عن طرز بالخيوط الذهبية و الكنتير و السمس و الاحجار و اللؤلؤ، و البدن يكون من قماش شفاف يلبس تحته ما يعرف بالقمجة و يطلق عليها في الغرب الجزائري بوهران و تلمسان الجلطيطة من لون القماش نفسه ،أما الأكمام فقد عرفت تطورا من الطويلة إلى القصيرة و حتى دون أكمام على شكل نصف دائري، كما توجد وبلوزة التول و المطرزة من الصدر إلى الكعبين بالرقائق المعدنية و حبات السمس و هي عبارة عن أحجار صغيرة ذات ثقب لتثبيت الرقائق.

2- بلوزة القبائلي : تعرف - تاقدورت -

تميزت البلوزة القبائلية ببساطتها و جمال ألوانها ، كما أن قماشها يكون حسب المستوى الاجتماعي عند العاملات في الريف يكون قماشها من الكتان ، كما يختار قماشها من الحرير الملون ، تفصل طويلة و مسدلة الأطراف و تلبس فوقها الفوطة و تميز البلوزة من لونها الابيض خاصة بالمناسبات و الملونة تكون عادية يلبس بحزام طوله 3 أمتار يسمى <<ثاقوست>> و هو مزين بالزيقراق¹

3- بلوزة السطيفي :

يطلق عليها البنوار ، يفصل البنوار بشكل خفيف مثل البلوزة من قماش بين 4 الى 6 أمتار على شكل الفستان الغربي . وتلبس طويلة حد القدمين بجزء أسفل عريض و مستدير ينتهي بشراشف عريضة تصل للركبة و تنتهي بفتحة من الأمام حتى الأسفل ، و تزين نهايات الشراشف بدانتال يكون قماشها حسب المستوى الاجتماعي . تكون الرقبة إما مربعة أو مدورة أو على شكل حرف V تطرز و تخاط في نهاية الشراشف تحيط بصدر الفستان تشد بحزام .

¹ Moukhalifa (A), Op.cit ,p 123

4- بلوزة نايلية :

تشبه البلوزة لكن الاختلاف في وجود شرائف دائرية على مستوى الركبة

س.الغندورة :

لباس خاص بمناطق الشرق الجزائري و حتى الجنوب الشرقي و هناك نوعان ؛ الغندورة القسنطينية و يطلق عليها الفرقاني نسبة إلى الأسرة التي تقوم بتطريزها و الغندورة العنابية و هي عبارة عن رداء لكامل جسد المرأة مفصلة على شكل مخروطي عريضة من الأسفل و تبدأ بالتقلص في الأعلى حتى الصدر ، تفصل من القטיפه أو الحرير أما المستوى الاجتماعي الأدنى فيستعمل قماش الكتان هذا عن بدن الغندورة ،أما الأكمام فتكون من قماش الحرير المرصع و المدرز بالخيوط الذهبية و تكون طويلة و عريضة ،و أما عن تطريزها فتطرز الغندورة في الصدر و الأسفل بالمجبود على شكل إطارات مثلثة و ترصع بالرقائق المعدنية¹. (أنظر الصورة رقم 64)



(الصورة رقم 64 : صورة للغندورة)

(عن :المركز التفسيري ذي الطابع المتحفي)

¹ Moukhalifa (A), Op.cit ,p123

ع. المنصورية:

تسمى البلوزة و يطلق عليها أيضا الفوقية بتلمسان و هي تفصل من قمجة من الحرير أو الدمشقي تصل حتى الكعبين ، و الأكمام تكون طويلة جدا و عريضة ،تعرف بالتحشية و الأمر نفسه للجزء الذي يلبس فوقه فهو من قمائش حريري و شفاف مطرز بغرز عديدة و مرصع بالرقائق المعدنية و الاحجار و اللؤلؤ.¹

ف. الفوطة :

عبارة عن قطعة من النسيج المخطط غير مخيطة ذات شكل مستطيل كانت تتكون من مجموعة قطع صغيرة منفصلة عن بعضها ثم تخاط هذه القطع لتشكيل الفوطة ، و هذا ما يفسر شكل المستطيل المخطط و يرجع أصلها إلى الهند ، و هو رداء تلبسه النساء من الجزء السفلي وتعقد عند الخصر ،كانت النساء تلبسها داخل البيوت عوض السروال بحيث يصل طولها إلى غاية نصف الساق ،أما المرأة القبائلية تضعها فوق القندورة.²

ص. الحزام:

يصل طوله من 2 إلى 4 أمتار و عرضه من 10 إلى 12سم³
يحتل مكانة مهمة في لباس المرأة بحيث يلف حول خصر المرأة و هو على أشكال متعددة و متنوعة كما يزخرف بأشكال مختلفة من الطرز ،

¹نقيسة لحرش ، المرجع السابق ، ص92

² belkaid (L) ,op.cit. p59

³ Ibid. p69

كذلك بالنسبة للقماش المستخدم فهو أيضا مختلف حيث تصنع من قماش الديباج الدمشقي و أقمشة مطرزة بخيوط الحرير و مرصعة بالجواهر و من أقمشة مطرزة بالحرير و نجد منها¹.

- المظمة :

و هي حزام محشو بالورق غير قابل للطي مزين بخيوط حريرية ومعدنية و قماشه من الحرير أو ما يعرف في الغرب بالمنسوج و هو حزام يوضع فوق المنصورية.

- لكمير :

يتكون من ثلاث ضفائر من الخيوط الصوفية تنتهي كلها بشرابة واحدة كبيرة .

- التسفيين :

يتألف من سبع الى عشر ضفائر من الخيوط الصوفية ذات ألوان مختلفة مربوطة مع بعضها على أبعاد متساوية بخيوط صوفية على شكل أسطواني تنتهي بثلاث شرابات.

- البثور:

يتكون من خيوط الصوف المختلفة الألوان، ينتهي بشرابات من الخيوط يسمى أيضا (بالجماز) طوله بين 5 أمتار وعرضه حتى 20 سم . كما توجد أنواع أخرى من الأحزمة معدنية الصنع.

¹ Moukhalifa (A), Op.cit. ,p69

التعريف بالمادة الأولية للباس التقليدي على اختلافها، والتقنيات تزيينها بمختلف المواد يعطينا فكرة عن كيفية الحفظ الوقائي لها، وطرق حفظها داخل المخزن وقاعات العرض، أما معرفتنا لنوع اللباس ونمطه من لباس المرء والرجل، لباس البدن من لباس الرأس، والأحزمة تساعدنا في عملية الوصف، والتصنيف والجرد كما تعرفنا على نوع اللباس التقليدي الذي سيدرس والمنطقة التي يتميز بها، ويساعدنا على وضع مخطط ترقيم القطع.

الفصل الرابع

قاعدة بيانات مجموعة متحف

الزخرفة والمنمنمات و فن

الخط

الفصل الرابع : قاعدة بيانات المتحف العمومي الوطني لفن الخط والزخرفة والممنمات

عرفت المتاحف الجزائرية بداية محتشمة في رقمنة مجموعاتها، وعليه وجب العمل على ترقية هذا الجانب وتطوير التسيير المتحفي من خلال الرقمنة، وخاصة أن البرامج والأنظمة الالكترونية أصبحت جد متطورة ومتنوعة يمكن تكييفها على حسب الحاجة والتخصص من خلال انجاز قواعد بيانات في مختلف الأنظمة ، ما يمكن المتحفي من تفعيلها في مجاله وتخصصه.

(1) الجرد الآلي أو الرقمي:

انطلاقا من تسمية الجرد الرقمي بالأرشفة الرقمية في كتاب فصول في علم المتاحف للدكتور الشرقي أرزقي¹، أوجب علينا البحث عن علم الأرشفة و الرقمنة، وعلاقتها بعلم الآثار عامة وعلم المتاحف خاصة .

أ. تعريف علم الأرشفة ونشأته:

هو العلم الذي يدرس كيفية التكفل بالوثيقة منذ نشأتها حتى أرشفتها النهائية مع وضع المعايير الفنية والمادية والقانونية التي تضمن ذلك كما يهدف هذا العلم إلى تكوين الأطارات البشرية القادرة على أداء ذلك ، ويرمي إلى توحيد الإجراءات الفنية للتكفل بالأرشفة على المستوى العالمي.²

يرجع الفضل إلى الفرنسيين في إنشاء أول مدرسة لتدريس الأرشفة ،مدرسة لشارت *école des chartes* سنة 1821 ،وتكوين الأرشفين بطريقة علمية وفنية لأداء مهام في أحسن الظروف ، و ظل برنامج مدرسة *les chartes* لمدة قرن مرتبطا بالتاريخ ومجالات علم الآثار،المتاحف ،والمواد التي كانت تدرس علم الديبلوماتية*وعلم الخطوط وعلم فقه اللغة وعلم الآثار وعلم النقود وعلم الأختام .

وعليه فإن بدايات علم الأرشفة كانت في مجال علم الآثار والمتاحف وله الهدف نفسه.

¹الشرقي أرزقي،فصول في علم المتاحف، ط 1 ، دار الألمعية، 2014، ص 175.

²إبراهيم بوسمغون،تكنولوجيا المعلومات وتطبيقاتها في مجال الأرشفة، ماجستير علم المكتبات تخصص إعلام علمي وتقني ، جامعة منتوري ، قسنطينة ، 2009، ص 80.

* هو علم الوثائق والمستندات القديمة والتقنيات الخاصة به تشترك بالأنظمة الأدبية الخاصة بنقد النصوص والنقد التاريخي ويجب عدم الخلط بينه وبين علم المخطوطات.

ب. مفهوم الرقمنة و أدواتها:

هي تحويل الوثائق إلى ملفات رقمية سواء الورقية كالكتب والمخطوطات والرسائل أو الوثائق الإعلامية كالأشرطة السمعية والبصرية كذلك الوثائق التي على هيئة صورة سلبية أو إيجابية أو التي توجد على ميكروفيلم أو ميكروفيش .
الرقمنة أو التحويل الرقمي Digitalization ، هي عملية تحويل البيانات إلى شكل رقمي لغرض معالجتها بواسطة الحاسوب ، وفي سياق نظم المعلومات عادة ما تشير الرقمنة إلى تحويل النصوص المطبوعة أو الصور والخرائط وغيرها إلى إشارات ثنائية باستخدام نوع من أجهزة المسح الضوئي (Scanning) .
أما في سياق الاتصالات بعيدة المدى، فتدل الرقمنة على تحويل الإشارات التناظرية المستمرة إلى إشارات رقمية ثنائية .
أما المواد الرقمية ، فهي تلك المواد التي تم اختزانها ومعالجتها ونقلها عبر الأجهزة والشبكة الرقمية³ .

ج. البرامج الرقمية المخصصة بالمتاحف:

هو تشكيل ملفات افتراضية عن كل قطعة في المتحف وفق برامج آلية مصممة خصيصا لذلك مثل البرنامج الفرنسي (Micro- musee) الذي يتماشى مع مختلف المقتنيات المتحفية كما يؤكد سر اعتماده في أكثر من مئة وستين دولة في العالم وبرنامج (AFRICUM) الذي صممه منظمة اليونسكو خصيصا لجرد التراث الإثنوغرافي الإفريقي ، في سبيل إعداد ملفات تقنية عن المقتنيات ، تضم في طياتها عشرات الصفحات التي لا يمكن إعدادها ، والفراغ منها بشكل نهائي أبدا طالما أن التحفة موجودة ،⁴ وبرنامج أو نظام تيبوسير (typocer) الذي بدأ حيز التطبيق سنة 1993 ، ونظام موبيدوك (MOBYDOC) المستعمل في تسيير المجموعات المتحفية ، وقاعدة الفخاريات المكتشفة في الجزائر ، وهذه القاعدة مستنبطة من نظام جيسار (GISSAR) مشروع بحث مطور في مختبر (GEGENA) التابع لجامعة رامس الفرنسية⁵ .

³ إبراهيم بوسمغون ، المرجع السابق ، ص 88 .

⁴ الشرقي أرزقي ، المرجع السابق ، ص 166 .

⁵ مصطفى دوربان ، أنماط الفخار القديم في الجزائر القديمة ، دكتوراه في الآثار القديمة ، جامعة الجزائر 2009-2010 ، ص 161 .

الفصل الرابع : قاعدة بيانات المتحف العمومي الوطني لفن الخط والزخرفة والممنمات

تصميم قاعدة بيانات لبناء بنك معلوماتي في سبيل إعداد شبكة افتراضية مستقبلا على مستوى الشبكة العنكبوتية العالمية، أو شبكات محلية خاصة تربط المؤسسة المتحفية المعنية بنظيرتها على الصعيد الوطني تحت إشراف الهيئة الوصية على القطاع.⁶

د. تعريف البرامج التوثيقية:

هي برامج مخصصة لتسيير الأرصدة الوثائقية أي إنجاز قواعد بيانات تتكفل بالمعالجة والتخزين والاسترجاع، وبث المعلومات.

الهدف من هذه البرمجيات هو البحث واسترجاع المعلومات المخزنة في قواعد البيانات وتنقسم بدورها إلى نوعين :

- البرمجيات التوثيقية المغلقة :

هي البرمجيات التي تتوفر على قاعدة بيانات جاهزة ،ومحددة مسبقا من قبل المصمم ،ولا يبقى على المستعمل إلا ملأ القاعدة ،ولا يمكن التعديل في القاعدة مثل: (Micro- musee).

- البرمجيات التوثيقية المفتوحة :

تسمح هذه البرامج بإنشاء قواعد بيانية حسب الحاجة بداية من إنشاء الحقول إلى مرحلة استرجاع المعلومات مثل: ACCESS، وهو محور دراستنا.⁷

ه. تعريف قواعد البيانات:

قاعدة البيانات هي عرض للبيانات وتمثيل حقيقي لها باستعمال ما نطلق عليه اسم نظام تسيير قواعد البيانات (SGBD) *Système de Gestion de Bases de Donnée* كبرنامج أكساس ، يسمح لنا نظام تسيير قواعد البيانات بإنشاء قاعدة بيانات من خلال جميع جداول البيانات ،كل جدول يمثل هيكل للبيانات ،أو مجالا أو كائنا محدد.⁸

و. برمجيات ACCESS لإنشاء قواعد البيانات :

من تصميم الشركة العالمية المتخصصة في البرمجيات ميكروسوفت (Microsoft) وتوجد هذه البرمجية ضمن حزمة ميكروسوفت أوفيس (Microsoft

⁶الشرقي أرزقي، المرجع السابق ، ص175.

⁷Chaumier(J), *Analyse et langages documentaires* : le traitement linguistique del'information documentaire , EME,Paris ,1998, p9 .

⁸ محند شريف بلعيد ، معالجة قواعد البيانات بواسطة أكساس ،تر عبد القادر بوعلام ،الصفحات الزرقاء ،الجزائر ،2006.

الفصل الرابع : قاعدة بيانات المتحف العمومي الوطني لفن الخط والزخرفة والممنمات

(Office) التي تسمح بإنشاء قواعد البيانات باللغة العربية والفرنسية والإنجليزية هي تمتاز بسهولة الاستعمال، إذ لا تحتاج لمختص في برامج الإعلام الآلي وتتكيف مع حاجيات مراكز المعلومات والأرشيف خاصة الصغيرة منها التي لا تملك الإمكانيات المادية.

هو نظام لتسيير قواعد البيانات العلائقية، حيث يسمح هذا النظام بجمع المعلومات من أي نوع كان لحفظها، استطلاعها واستخراجها عند الحاجة إليها. إن قاعدة البيانات العلائقية أكسس هي نظام يسمح بتجميع المعطيات (البيانات) في جدول واحد أو أكثر من جدول منفرد، ووضع علاقات بينها حسب الحقول المشتركة لكل جدول منها،

تتكون قاعدة بيانات أكسس من عدة عناصر.⁹

- الجداول:

الجدول هو هيكل للبيانات على شكل أعمدة، وصفوف الأعمدة تمثل الحقول (Champs) والصفوف تمثل السجلات (Enregistrements).

- الاستعلامات:

الاستعلام هو سؤال يضعه المستعمل للبحث في قاعدة البيانات لغرض الحصول على بيانات محددة.

- النماذج:

النموذج هو نافذة مصممة لمساعدة المستعمل في حجز المعلومات بسهولة ودقة.

- التقارير:

التقرير هو حصيلة معلومات أنجزت من خلال قاعدة البيانات لإظهارها أو طباعتها.

- الصفحات:

الصفحة هي ملف (HTML) يسمح بتسهيل مشاركة المعلومات في الواب (Web).

⁹إبراهيم بوسمغون، المرجع السابق، ص 90.

الفصل الرابع : قاعدة بيانات المتحف العمومي الوطني لفن الخط والزخرفة والممنمات

- وحدات الماكرو:

الماكرو هو سلسلة الأوامر المخزنة التي تنفذ إجراء ،نستعمل الماكرو لتنفيذ بعض المهام آليا.¹⁰

- الوحدات النمطية:

الوحدة النمطية هي برنامج يكتبه المستعمل بلغة برمجة ميكروسوفت (Microsoft Visual Basic pour Application – VBA)¹¹

ز. إيجابيات البرمجيات :

- السرعة في التعامل مع المعطيات المختلفة .
- الدقة في النتائج المحصل عليها.
- التخفيف من حدة الأعمال الروتينية.
- التقليل من الأعمال الورقية .
- توفير طاقة عالية لتخزين البيانات.
- انخفاض تكلفة العمليات المنجزة بواسطة الحواسيب .
- سرعة الحصول على المعلومات المخزنة.
- سرعة البحث عن المعلومات المنجزة.
- تنوع إمكانيات البحث عن المعلومات المنجزة .
- تنوع الخدمات بما يستجيب لطلبات المستخدمين.
- تخزين جميع المعلومات النصية، الصور والصوت والأفلام.
- سهولة التخزين لا تشغل حيزا مكانيا كبيرا.
- سهولة استنساخ المعلومات بالجودة نفسها.
- سهولة نقلها من مكان لآخر.
- سعتها الكبيرة في خزن المعلومات.¹²
- التقليل من حوادث العمل.
- رفع حجم الإنتاج.¹³
- تسهيل عملية التفتيش، والتنميط وحالة الحفظ.

¹⁰محمّد شريف بلعيد، المرجع السابق، 11 .

¹¹نفسه ، ص 12.

¹²نفسه ،ص 53.

¹³بوعكاش محمد، المرجع السابق ، ص127.

الفصل الرابع : قاعدة بيانات المتحف العمومي الوطني لفن الخط والزخرفة والمنمنمات

- تحسين الخدمات ساعة التعامل مع الطلبة والباحثين المتخصصين.¹⁴

ح. سلبيات البرمجيات:

أهم سلبيات هذه البرمجيات هي:

- خطر ضياعها بسبب تعطل أجهزة الكمبيوتر.
- خطر حذفها في أجهزة
- الكمبيوتر ، ولهذا وجب تزويد الأجهزة بنظام حماية الأجهزة من الفيروسات.
- عدم وجود كفاءات في المتاحف تعرف كيفية التعامل مع هذه البرمجيات يؤدي إلى حذف البيانات ، ما يدفع إلى ضرورة تكوين الإطارات .
- تطور هذه البرمجيات باستمرار وضرورة مواكبة التطور .

إن التسجيل اليدوي بالمتحف على وتيرة حسنة في جميع المجالات إلا أن التسجيل الرقمي يفتقده المتحف إلا ما تم تسجيله من صور اللوحات وإلى أي فنان تعود على نظام إكسل (Excel) ، ولهذا ارتأينا جرد كل مجموعات المتحف وتسجيلها من خلال نظام أكسس (Access) ، لتشكل قاعدة بيانات يمكن لكل المتحفيين التعامل معها ومعالجتها والاستمرار في التسجيل بها، والاستفادة مما هو مخزن بها من معلومات علمية تم تحريرها بعد الدراسة النظرية لتقنيات اللوحات الفنية من المادة الأولية والتقنيات إلى أنواع الزخارف الفنية.

قمنا بتحديد مختلف عناصر المجموعة المتحفية ، وإتباعا لطريقة جرد مجموعة المتحف فقد تم تقسيم المجموعة إلى:

- لوحات خطية ورمز إليها بحرف Calligraphie (C)
- لوحات زخرفية ورمز إليها بحرف Enluminure (E)
- لوحات منمنمات رمز إليها بحرف Miniature (M)

¹⁴الشرقي أرزقي، المرجع السابق، ص 175.

الفصل الرابع : قاعدة بيانات المتحف العمومي الوطني لفن الخط والزخرفة والممنمات

فتم تحديد رقم الجرد من خلال استخدام رقم اللوحة في المجموعة (الزخرفية ، الخطية ، الممنمات) ثم نوع اللوحة، وبعدها تاريخ دخول التحفة مثل : 001/E /2007 هذا فيما يخص رقم الجرد.

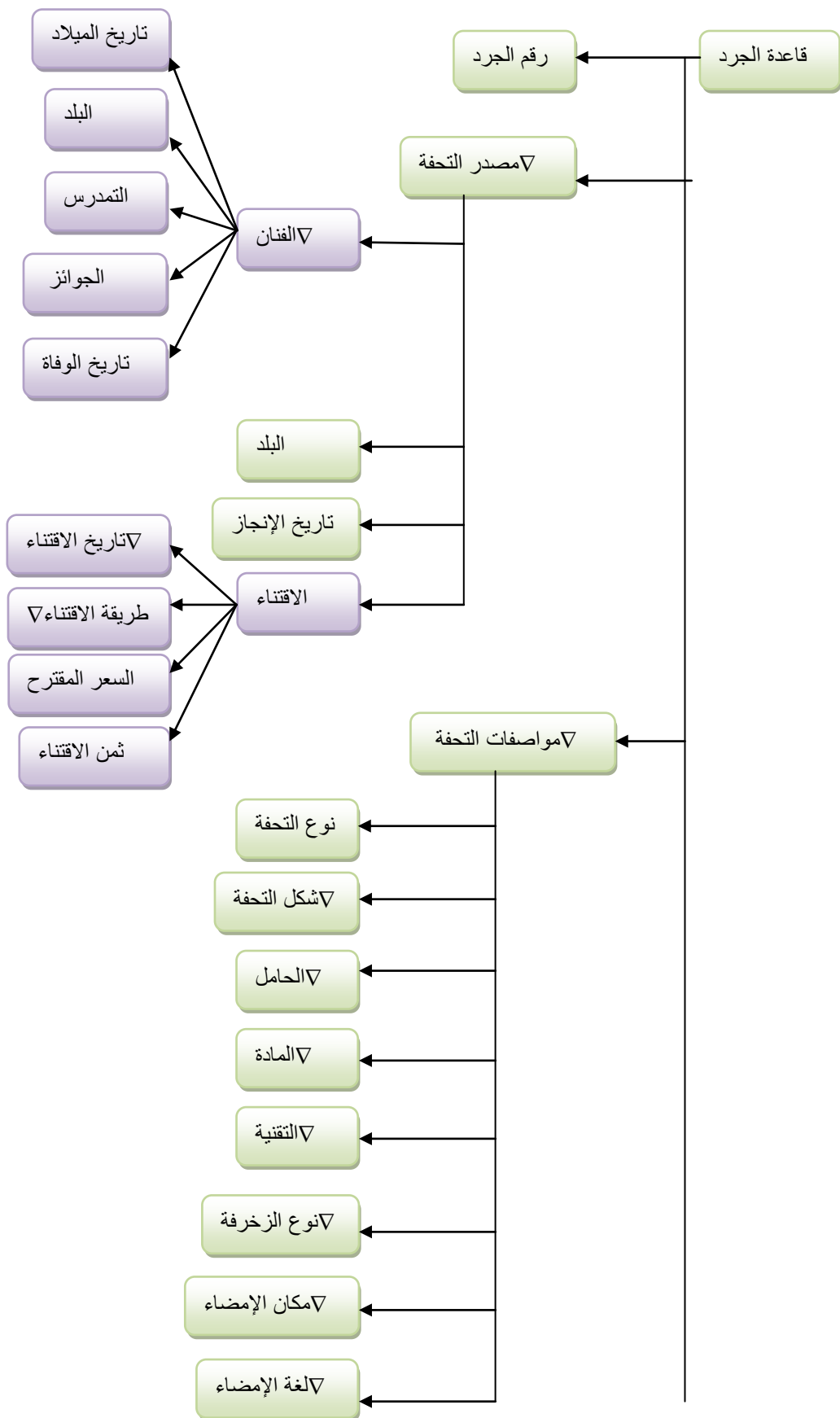
بعد تحديد كيفية إعطاء المجموعات أرقام جرد ،تم تحديد العناصر التي ستسجل في قاعدة البيانات بالجدول حسب المواصفات العلمية لسجلات الجرد وزد عليها المعلومات الدقيقة لنوع المجموعة المجرودة ،حتى تكون دقيقة ووافية تتعدى التسجيل اليدوي من حيث التقنية ومن حيث الدقة العلمية في التسجيل .

(2) قاعدة البيانات المنجزة:

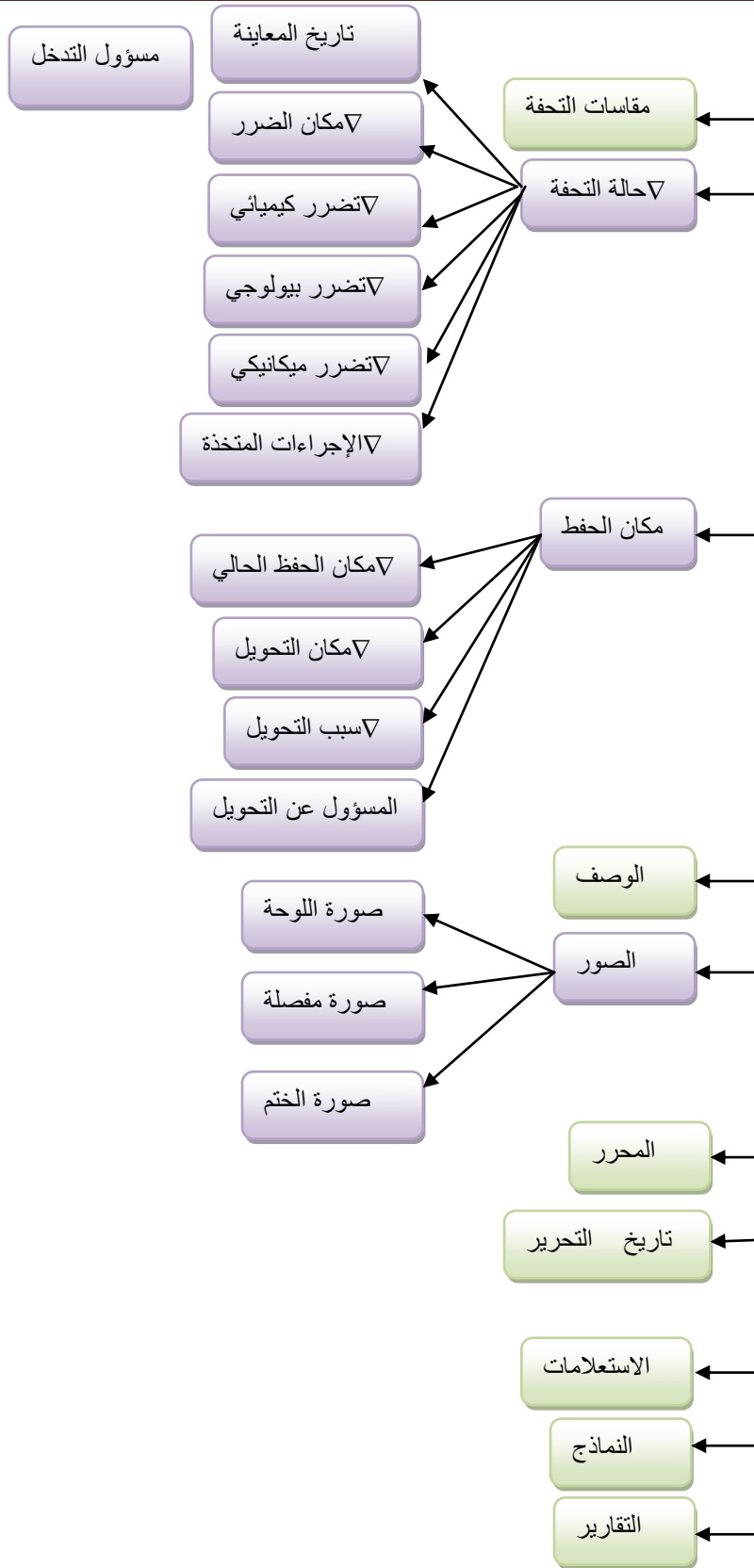
تم إنجاز قاعدة البيانات من خلال جدول أساسي وجدول فرعية تفصيلية لبعض حقول الجدول الأساسي، المسمى جدول الجرد أما الجداول الثانوية ذات الرابطة العلائقية مع الجدول، فهي جدول الفنانين، وجدول الاقتناء، وجدول الحالة وجدول الحركة ، وجدول الصور ،و الرابط المشترك بين هذه الجداول هو حقل رقم الجرد ،كما أن خانات بعض الحقول اختيارية تحتوي على معلومات علمية تسهل للمحرر الاعتماد عليها في عملية التسجيل.

وهذا حسب ما هو موضح في المخطط البياني.(أنظر المخطط رقم 11)

الفصل الرابع : قاعدة بيانات المتحف العمومي الوطني لفن الخط والزخرفة والممنمات



الفصل الرابع : قاعدة بيانات المتحف العمومي الوطني لفن الخط والزخرفة والممنمات



(المخطط رقم 11: رسم بياني توضيحي للعناصر المكونة لقاعدة البيانات)

الفصل الرابع : قاعدة بيانات المتحف العمومي الوطني لفن الخط والزخرفة والمنمنمات

(أ) عرض حقول جدول قاعدة البيانات:

1. الرقم التسلسلي:

يكون تسجيله تلقائي من طرف النظام وهو رقم لا يتكرر

2. رقم الجرد .

يسجل رقم الجرد الثلاثي الترميز كما أشرنا إليه سابقا ويكون فرديا خاصا بكل تحفة .

3. الفنان :

وقد تم إحداث خانة اختيارية تم تسجيل فيها جميع أسماء الفنانين لتسهيل عملية البحث في حال وجود أكثر من فنان ،وتفادي تكرار كتابة الأسماء .

وأنشأنا جدول ثانوي باسم سيرة الفنان ،فيه حقول خاصة بتاريخ ميلاد الفنان والجوائز ،والتاريخ الوفاة ،والبلد . (أنظر الصورة رقم66)

شكل التحفة	كيفية اقتناء التحفة	تاريخ اقتناء التحفة	تاريخ إنجاز التحفة	نوع التحفة	تعريف التحفة	اسم التحفة	البلد	الفنان	رقم الجرد	N°
مجسم	هبة	2007	2007	خط	خط	خامل	الإمارات	العرب المعمدين	26 C/018A/2008	
مستطيل	هبة	2007	2007	زخرفة	زخرفة	لوحة	الهند	شكر علي	1 E/001/2007	
مستطيل	هبة	2007	1997	منمنمة	لوحة	بقعة زهور	الجزائر	شكر علي	4 M/003/2007	
مستطيل	هبة	2007	2007	منمنمة	لوحة	سلطان مغولي	الهند	را كومان شارما	2 M/001/2007	
مستطيل	هبة	2007	17/11/2007	منمنمة	لوحة	سلطان مغولي	الهند	محمد بوتليجة	3 M/002/2007	
مستطيل	شراء	2008	2004	خط	لوحة	أركان الأمين	الجزائر	فريدة حمزة	7 C/003/2008	
مستطيل	شراء	2008	2007	خط	لوحة	بليّة	الجزائر	فاسمي الحسني	16 C/011/2008	
مستطيل	شراء	2008	1996	خط	لوحة	حروف	الجزائر	عرب المعمدين	15 C/010/2008	
مستطيل	شراء	2008	2007	خط	لوحة	بسم الله	الجزائر	مد فاروق الحداد	21 C/015/2008	
مستطيل	شراء	2008	2006	خط	لوحة	بسم الله	الجزائر	بيبر صباح بغداد	14 C/009/2008	
مستطيل	شراء	2008	2008	خط	لوحة	إلهام الخلاص	الجزائر	أحمد صفر باتي	12 C/008/2008	
مستطيل	شراء	2008	2007	خط	لوحة	الكفر المخفأ	الجزائر	مد فاروق الحداد	11 C/07/2008	
مربع	هبة	2008	1996	خط	لوحة	سلى الله عليه وسلم	الجزائر	منيب راجب	10 C/006/2008	
مستطيل	شراء	2008	1988	خط	لوحة	يلونود	الجزائر	جمال الترك	8 C/004/2008	
مستطيل	هبة	2008	2007	خط	لوحة	الله	تركيا	سليمان تورايا	241 C/020/2008	
مستطيل	هبة	2008	1992	خط	لوحة	شعر العرس	الجزائر	عمر الجعني	24 C/017/2008	
مستطيل	هبة	2008	2008	خط	لوحة	ميلاد	الجزائر	نوح عبد الغني	9 C/005/2008	
مستطيل	شراء	2008	2007	خط	لوحة	صفت الصحراء	الجزائر	هروتي محمود	23 C/016/2008	
مستطيل	شراء	2008	16/06/2003	خط	لوحة	آية قرآنية	الجزائر	يز فاسمي الحسني	6 C/002/2008	
مستطيل	هبة	2008	2008	خط	لوحة	لوحة	تركيا	محمد بوتليجة	239 C/019/2008	
مستطيل	شراء	2008	2007	خط	لوحة	الأندلس	الجزائر	امين ترك	17 C/012/2008	
مربع	شراء	2008	2008	خط	لوحة	قرطبة	الجزائر	يز فاسمي الحسني	18 C/013/2008	
مستطيل	شراء	2008	2007	خط	لوحة	آية قرآنية	الجزائر	يز فاسمي الحسني	5 C/001/2008	

(الصورة رقم 66 : صورة للخانة الاختيارية لأسماء الفنانين)

الفصل الرابع : قاعدة بيانات المتحف العمومي الوطني لفن الخط والزخرفة والممنمات

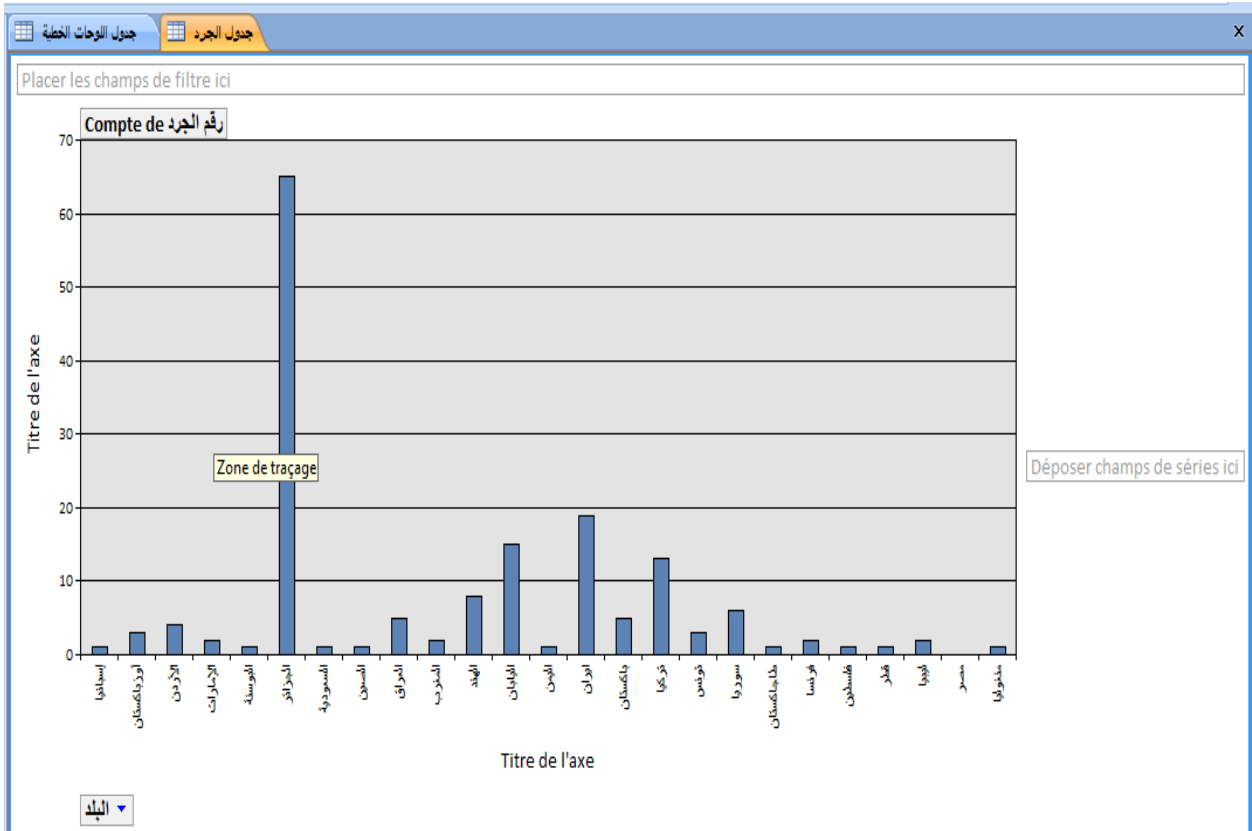
4. البلد:

نسبة إلى بلد الفنان أنشأنا بهذا الحقل خانة اختيارية للدول لتسهيل عملية التسجيل في حالات تكرار البلد الذي ينتمي إليه أكثر من فنان.(أنظر الصورة رقم 67، 68، 69،

N°	رقم الجرد	الفنان	البلد	اسم التحفة	تعريف التحفة	نوع التحفة	تاريخ إنجاز التحفة	تاريخ اقتناء التحفة	كيفية إقتناء التحفة	شكل التحفة	المحمل	المادة	التقنية	الخزفة
1	E/001/2007	شاكرك علي	الهند	زخرفة	لوحة	زخرفة	2007	2007	هبة	مستطيل	ورق مقوى	قلم رصاص	رسم	كتيابة
2	M/001/2007	شاكرك علي	الهند	سلطان مغولي	لوحة	منمنمة	2007	2007	هبة	مستطيل	ورق مقوى	الغواش	رسم	ألمية
3	M/002/2007	بيندرا كومار شارما	الهند	سلطان مغولي	لوحة	منمنمة	17/11/2007	2007	هبة	مستطيل	ورق مقوى	قلم رصاص	رسم	ألمية
4	M/003/2007	فريدي حمزة	الإمارات	بقعة زهور	لوحة	منمنمة	1997	2007	هبة	مستطيل	ورق مقوى	الغواش	رسم	نقائبة
5	C/001/2008	محمد بوتليجة	سوريا	آية قرآنية	لوحة	خط	2007	2008	شراء	مستطيل	ورق مقوى	قلم رصاص	كتيابة	نقائبة
6	C/002/2008	محمد بوتليجة	العراق	آية قرآنية	لوحة	خط	16/06/2003	2008	شراء	مستطيل	ورق مقوى	الغواش	كتيابة	نقائبة
7	C/003/2008	محمد بوتليجة	تركيا	أركان الأيمن	لوحة	خط	2004	2008	شراء	مستطيل	ورق مقوى	لوحة كارتونية	كتيابة	نقائبة
8	C/004/2008	محمد بوتليجة	فلسطين	ياؤود	لوحة	خط	1988	2008	شراء	مستطيل	ورق مقوى	لوحة كارتونية	كتيابة	نقائبة
9	C/005/2008	محمد بوتليجة	المغرب	ميلاد	لوحة	خط	2008	2008	هبة	مستطيل	ورق مقوى	رسم بياض	رسم	نقائبة
10	C/006/2008	محمد بوتليجة	تونس	لوحة سلى الله عليه وسلم	لوحة	خط	1996	2008	هبة	مستطيل	ورق كرافت	الحدرد	رسم	نقائبة
11	C/007/2008	يزيد قاسمي الحسني	الأردن	الكنز المخيب	لوحة	خط	2007	2008	شراء	مستطيل	ورق حريري	الحدرد	كتيابة	نقائبة
12	C/008/2008	يزيد قاسمي الحسني	فرنسا	إلهام الحلاج	لوحة	خط	2008	2008	شراء	مستطيل	ورق مقوى	الحدرد	كتيابة	نقائبة
14	C/009/2008	يزيد قاسمي الحسني	باكستان	بسم الله	لوحة	خط	2006	2008	شراء	مستطيل	الرق	الحدرد	كتيابة	نقائبة
15	C/010/2008	يزيد قاسمي الحسني	السعودية	حروف	لوحة	خط	1996	2008	شراء	مستطيل	ورق مقوى	الحدرد	كتيابة	نقائبة
16	C/011/2008	يزيد قاسمي الحسني	إيران	بليّة	لوحة	خط	2007	2008	شراء	مستطيل	ورق حريري	الحدرد	كتيابة	نقائبة
17	C/012/2008	يزيد قاسمي الحسني	الأردن	الأنتلير	لوحة	خط	2007	2008	شراء	مستطيل	ورق مقوى	الحدرد	كتيابة	نقائبة
18	C/013/2008	يزيد قاسمي الحسني	إسبانيا	قرطبة	لوحة	خط	2008	2008	شراء	مستطيل	ورق مقوى	الحدرد	كتيابة	نقائبة
19	C/014/2008	يزيد قاسمي الحسني	الجزائر	الفرحلة الصوفية	لوحة	خط	1996	2008	شراء	مستطيل	ورق	الحدرد	رسم	نقائبة
21	C/015/2008	يزيد قاسمي الحسني	الجزائر	بسم الله	لوحة	خط	2007	2008	شراء	مستطيل	ورق حريري	الحدرد	كتيابة	نقائبة
23	C/016/2008	يزيد قاسمي الحسني	الجزائر	صمت الصحراء	لوحة	خط	2007	2008	شراء	مستطيل	ورق حريري	الحدرد	كتيابة	نقائبة
24	C/017/2008	يزيد قاسمي الحسني	الجزائر	شعر العربي	لوحة	خط	1992	2008	هبة	مستطيل	ورق مقوى	الحدرد	كتيابة	نقائبة
25	C/018/2008	الإمارات ه العرب المعتمدين	الإمارات ه العرب المعتمدين	كتاب كرسنال	لوحة	خط	2007	2007	هبة	مستطيل	مجلس	كرستال	مجلس	نقائبة
26	C/018A/2008	الإمارات ه العرب المعتمدين	الإمارات ه العرب المعتمدين	خامل	لوحة	خط	2007	2007	هبة	مستطيل	مجلس	كرستال	مجلس	نقائبة
28	C/024/2009	سوريا محمد فاروق الحداد	سوريا	آية قرآنية	لوحة	خط	بدون تاريخ	2009	هبة	مستطيل				
29	C/023/2009	بابير صباح معناد	العراق	آية قرآنية	لوحة	خط	1429	2009	هبة	مستطيل				
30	C/025/2009	سلاح الدين تيززاد	العراق	تعلمو العلم	لوحة	خط	1427	2009	هبة	مستطيل				
31	C/026/2009	مأمون يعقوب	سوريا	آية قرآنية	لوحة	خط	1429	2009	هبة	مستطيل				
32	C/027/2009	مد نافع محمد أسمر	فلسطين	حديث شريف	لوحة	خط	1429	2009	هبة	مستطيل				
33	C/028/2009	عبد الرحمن أمجد	السعودية	صلاة وتسابيح	لوحة	خط	1429	2009	هبة	مستطيل				
34	C/029/2009	خالد الساعي	سوريا	آية قرآنية	لوحة	خط	2009	2009	هبة	مستطيل				

(الصورة رقم 67: صورة للخانة الاختيارية للبلد)

الفصل الرابع : قاعدة بيانات المتحف العمومي الوطني لفن الخط والزخرفة والممنمات



(الصورة رقم 68: صورة لأعمدة بيانية توضح نسبة عدد الفنانين من كل بلد.)

ومن خلال هذه الأعمدة البيانية يلاحظ المتحفي المستعمل لقاعدة البيانات نسبة عدد الفنانين من بلد واحد ،حيث نلاحظ وجود 65 لوحة فنية تعود إلى فنانين جزائريين ،ومنه فإن وجود الخانة الاختيارية للبلد ساعدتنا على عدم تكرار كتابة الجزائر خمسة وستين مرة ،و الأمر نفسه للدول الأخرى فنلاحظ نسب تكرار الدولة اليابان ،باكستان تركيا ،الهند بنسب كبيرة بعدها الدول الأخرى .

الفصل الرابع : قاعدة بيانات المتحف العمومي الوطني لفن الخط والزخرفة والممنمات

Placer les champs de filtre ici							
الفنان							
المها	مولاي عبد الرحيم	ميرزا محمد علي باغي	ناعم عثمان العازبي	نوريا فارصيا مسيب	هونكل مسعود	يعقوب ابراهيم سليمان شوارية	Total général
+	-	+	-	+	-	+	-
رقم الجرد	رقم الجرد	رقم الجرد	رقم الجرد	رقم الجرد	رقم الجرد	رقم الجرد	رقم الجرد
(Vide)							3
إسبانيا					1		1
أوزبكستان							3
الأردن						1	4
الإمارات							2
البوسنة							1
الجزائر		2					65
السعودية							1
الصين							1
العراق							5
المغرب							2
الهند	1		1				8
اليابان							15
اليمن				1			1
ايران						1	19
باكستان							5
تركيا							13
تونس							3
سوريا							6
طاجكستان							

(الصورة رقم 69: صورة لجدول مجموع عدد اللوحات من كل بلد)

يمكن من خلال إنشاء (Mode tableau croisé dynamique) معرفة العمليات الحسابية التي تستغرق مرحلة زمنية حسب حجم المجموعة ،وتسهل العمل دون تكرار البحث عن كل دولة ثم الفنانين الذين يعودون إليها ، وعليه فإن إنشاءنا لخانة اختيارية للدول يعود إلى تسهيل العمل وعدم التكرار .

5. اسم اللوحة الفنية :

خانه قابلة للتحريير وهذا لاختلاف عناوين اللوحات الفنية من لوحة لأخرى حسب تسمية كل فنان لعمله الفني.

6. تعريف التحفة:

أنشأنا خانة اختيارية حسب أنواع التحف الفنية بحيث يحتوي المتحف على أربعة أنواع من التحف وهي لوحات فنية،و طبق فني،و كتاب كريستال ،ومصحف ،وهي قابلة لإضافة العناصر الاختيارية مستقبلا في حال اكتساب تحفة فنية من نوع آخر ،لتفادي التكرار .

الفصل الرابع : قاعدة بيانات المتحف العمومي الوطني لفن الخط والزخرفة والمنمنمات

7. نوع التحفة:

وعلى أساس وجود ثلاثة أنواع من اللوحات الفنية في مجموعات المتحف سواء كانت لوحات خطية أو لوحات منمنمات أو لوحات زخرفية ،قمنا بإنشاء خانة اختيارية سجل فيها نوعها ،للتسهيل على المتحفيين استغلال هذه الخانة بتحديد النوع سريعا ،ودون تكرار ، كما يسهل علينا معرفة عدد اللوحات كل نوعها . (الصورة رقم70)



نوع التحفة	رقم الجرد (4) Compte de
(Vide)	1
خط	114
زخرفة	26
منمنمة	25
Total général	166

(الصورة رقم 70 : جدول لعدد اللوحات على اختلافها)

8. تاريخ إنجاز التحفة :

هو حقل قابل للتحريير لاختلاف تاريخ إنجاز كل التحفة فنية .

9. اقتناء التحفة:

هو حقل قابل للتحريير لاختلاف تاريخ اقتناء كل تحفة.

10. كيفية اقتناء التحفة :

هو حقل أنشئنا به خانة اختيارية تحتوي على أربعة عناصر تدل على كيفية الاقتناء وتسهل على المتحفيين العمل دون التكرار أثناء عملية التسجيل ،وتسهل على الباحث معرفة عدد اللوحات التي دخلت المتحف على أساس الشراء أو الهبة أو الإيداع مع توضيحات الأعمدة البيانية.(الصورة رقم 71، 72)

الفصل الرابع : قاعدة بيانات المتحف العمومي الوطني لفن الخط والزخرفة والممنمات

كما أنشأنا جدول ثانوي سميناه جدول كيفية الاقتناء له علاقة بهذا الحقل سجلنا فيه رقم الجرد ، و تاريخ الاقتناء ، وكيفية الاقتناء، والتمن المقترح، وحقل ثمن الاقتناء.

حقة	كيفية إقتناء التحفة	تاريخ الإقتناء التحفة	تاريخ إنجاز التحفة	نوع التحفة	تعريف التحفة	اسم التحفة	البلد	الفلان
تحليل	هبة	2007	2007	زخرفة	لوحة	زخرفة	الهند	شكر علي
تحليل	هبة	2007	2007	منمنمة	لوحة	سلطان مغولي	الهند	شكر علي
تحليل	هبة	2007	17/11/2007	منمنمة	لوحة	سلطان مغولي	الهند	هندرا كومار شرما
تحليل	هبة	2007	1997	منمنمة	لوحة	باقة زهور	الجزائر	فريدة حمزة
تحليل	شراء	2008	2007	خط	لوحة	آية قرآنية	الجزائر	محمد بوتليجة
تحليل	وصية	2008	16/06/2003	خط	لوحة	آية قرآنية	الجزائر	محمد بوتليجة
تحليل	إهداء	2008	2004	خط	لوحة	أركان الأمين	الجزائر	محمد بوتليجة
تحليل	شراء	2008	1988	خط	لوحة	بانوب	الجزائر	محمد بوتليجة
تحليل	هبة	2008	2008	خط	لوحة	موت	الجزائر	محمد بوتليجة
مربع	هبة	2008	1996	خط	لوحة	لوحة صلى الله عليه وسلم	الجزائر	محمد بوتليجة
تحليل	شراء	2008	2007	خط	لوحة	الكر المخبأ	الجزائر	يز قاسمي الحسني
تحليل	شراء	2008	2008	خط	لوحة	إلهام الحلاج	الجزائر	يز قاسمي الحسني
تحليل	شراء	2008	2006	خط	لوحة	بسم الله	الجزائر	يز قاسمي الحسني
تحليل	شراء	2008	1996	خط	لوحة	حروف	الجزائر	يز قاسمي الحسني
تحليل	شراء	2008	2007	خط	لوحة	باية	الجزائر	يز قاسمي الحسني
تحليل	شراء	2008	2007	خط	لوحة	الأندلس	الجزائر	يز قاسمي الحسني
مربع	شراء	2008	2008	خط	لوحة	قرطبة	الجزائر	يز قاسمي الحسني
تحليل	شراء	2008	1996	خط	لوحة	المرحلة الصوفية	الجزائر	يز قاسمي الحسني
تحليل	شراء	2008	2007	خط	لوحة	بسم الله	الجزائر	يز قاسمي الحسني
تحليل	شراء	2008	2007	خط	لوحة	سمعت الصحراء	الجزائر	يز قاسمي الحسني
تحليل	هبة	2008	1992	خط	لوحة	شعر العراء	الجزائر	يز قاسمي الحسني

(الصورة رقم 71 :صورة الخانة الاختيارية لكيفية الاقتناء)

Placer les champs de filtre ici		Placer les champs de c	
تاريخ إقتناء التحفة	كيفية إقتناء التحفة	نوع التحفة	اسم التحفة
2010	شراء	خط	9
		Total	9
	هبة	خط	17
		Total	17
		Total	26
2011	هبة	خط	9
		Total	9
		Total	9
2012	هبة	خط	29
		Total	29
		Total	29
2013	هبة	خط	9
		Total	9
		Total	9
Total général			108

(الصورة رقم 72 :صورة لجدول لوحات الخط المهداة)

من خلال زر (Mode tableau croisé dynamique) قمنا بإنشاء جدول خاص بعدد اللوحات الخطية المهداة في كل سنة وعددها الإجمالي ، وعليه نلاحظ كيفية تحكم الباحث في الوصول إلى المعلومات دقيقة بطريقة سهلة ،ومتعددة في مرحلة زمنية قصيرة ،بحيث يمكن معرفة كل نوع تحفة على حدا وطريقة اقتنائه

الفصل الرابع : قاعدة بيانات المتحف العمومي الوطني لفن الخط والزخرفة والممنمات

وفي أي سنة ، أو مشتركة ، تبقى على الباحث تحديد نوع البحث ثم إنشاء علاقة بين عناصر الجدول ، أو بين جدولين فأكثر للحصول على ما يبحث .

11. شكل التحفة:

خانة هذا الحقل اختيارية ، و ذلك لتحديد شكل العمل الفني إن كان طوليا (Portrait) أو عرضيا (Paysage) ، وهذا يساعد المتحفي في تحديد اللوحة في حال وجود عنوان التحفة، واسم الفنانين، مثل الفنان محمد بوتليجة ، عنوان اللوحة آية قرآنية واحدة طولية والثانية عرضية ، وهنا لا يميز المتحفي إلا من خلال الصورة أو رقم الجرد أو من خلال الوصف الدقيق . (أنظر الصورة رقم 73)

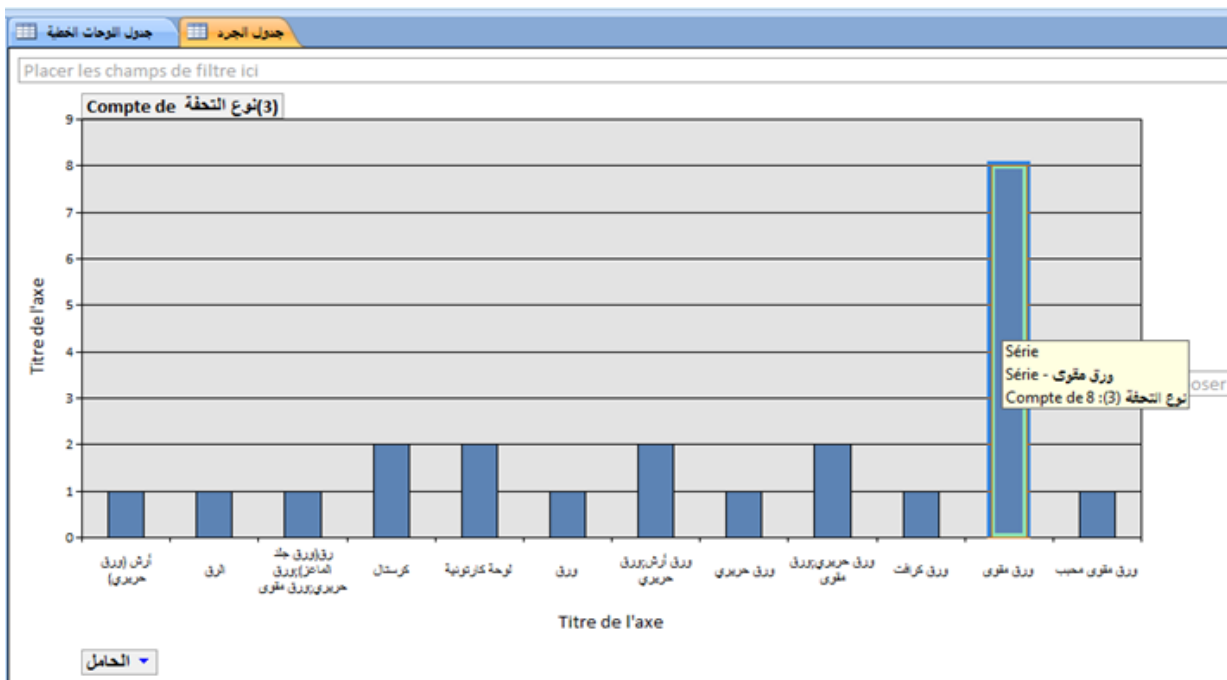


(الصورة رقم 73 : صورة للوحة محمد بوتليجة بعنوان آية قرآنية)

12. الحامل :

هذا الحقل أنشأنا به خانة اختيارية للمادة الأولية للحامل ، والتي تسهل عملية التحرير للمتحفي ، وتفاذي التكرار ، وكذلك تساعد المحافظ الباحث على معرفة مادة الحامل ، وطرق الحفظ الوقائي فإذا كانت أغلب التحف من مادة الرق أو الورق فعلى المتحفي معرفة التعامل معها من ناحية نسبة الرطوبة ، ودرجة الحرارة والتعرض للإضاءة ، وأماكن الحفظ . (أنظر الصورة 74، 75)

الفصل الرابع : قاعدة بيانات المتحف العمومي الوطني لفن الخط والزخرفة والممنمات



(الصورة رقم 74: صورة للأعمدة البيانية لمادة الحامل)

الحامل	نوع التحفة (3) Compte de
أرش (ورق حريري)	1
الرق	1
رق (ورق جلد الماعز); ورق حريري; ورق مقوى	1
كرستال	2
لوحة كرتونية	2
ورق	1
ورق أرش; ورق حريري	2
ورق حريري	1
ورق حريري; ورق مقوى	2
ورق كرافت	1
ورق مقوى	8
ورق مقوى محبب	1
Total général	23

(الصورة رقم 75: صورة لجدول عدد التحف ذات الحامل الواحد)

13. المادة:

هو حقل أنشأنا به خانة اختيارية حددنا فيه المادة الملونة أو المستخدمة في إنجاز اللوحات الفنية من خلال الدراسة النظرية، تساعد المتحفي على اختيار مادة واحدة أو أكثر في حال استخدام أكثر من مادة في إنجاز التحفة، مثل الحبر والغواش

الفصل الرابع : قاعدة بيانات المتحف العمومي الوطني لفن الخط والزخرفة والممنمات

،وذلك لإمكانية اختيار أكثر من قيمة في الخانة الاختيارية ،ما يساعد في عملية التحرير بعدم التكرار واختيار أكثر من قيمة.(أنظر الصورة رقم76)

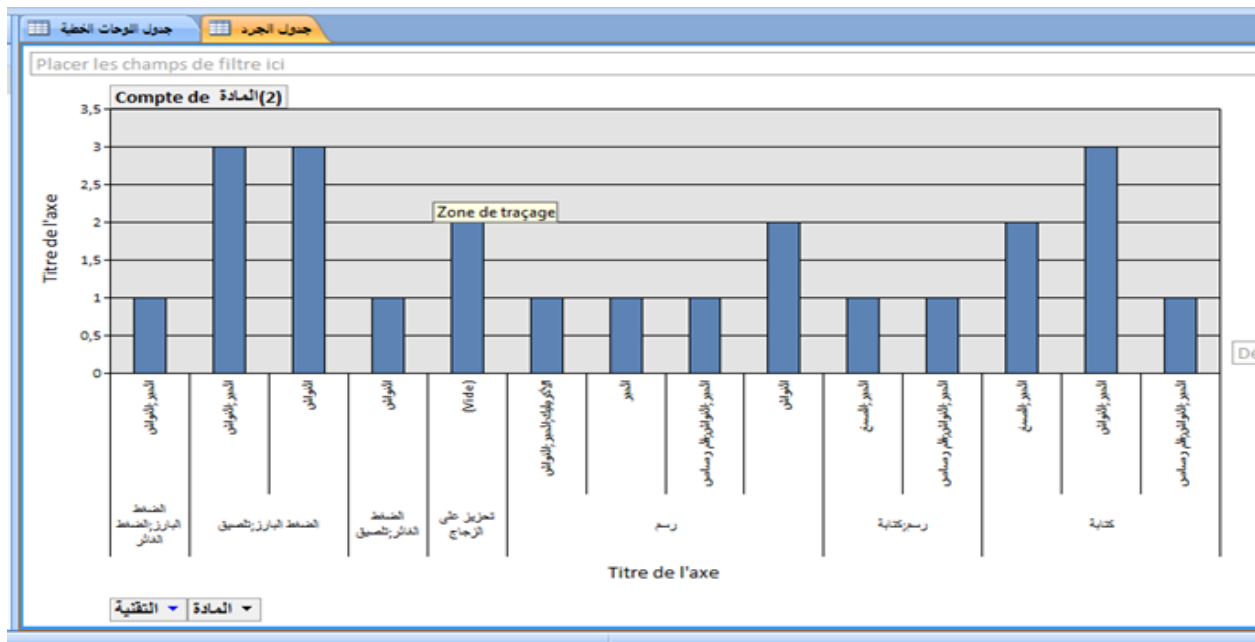
نوع الزخرفة	التقنية	المادة	الحامل	شكل التلحة	كيفية إقتناء التلحة	تاريخ إقتناء التلحة	تاريخ إنجاز التلحة	نوع التلحة	تعريف التلحة	اسم التلحة
كتابية	رسم: كتابة: نواش: قلم رصاص	ورق مقوى	مستطيل	هبة	2007	2007	زخرفة	لوحة	زخرفة	زخرفة
نقائبة	رسم: النواش	ورق مقوى	مستطيل	هبة	2007	1997	منمنمة	لوحة	منمنمة	بقعة زهور
أمنية	رسم: النواش	ورق مقوى	مستطيل	هبة	2007	2007	منمنمة	لوحة	منمنمة	سلطان مغولي
أمنية	رسم: نواش: قلم رصاص	ورق مقوى	مستطيل	هبة	2007	17/11/2007	منمنمة	لوحة	منمنمة	سلطان مغولي
كتابية: هندسية	كتابة: النواش: الحبر: القلم	لوحة كارتونية	مستطيل	شراء	2008	2004	خط	لوحة	خط	أركان الأمين
كتابية: نقائبة: نغمة البارز	كتابة: النواش	ورق حريري	مستطيل	شراء	2008	2007	خط	لوحة	خط	باية
كتابية	كتابة: النواش	ورق مقوى محبب	مستطيل	شراء	2008	1996	خط	لوحة	خط	حروف
بينة نقائبة: هندسية: نغمة البارز	كتابة: النواش	ورق حريري	مستطيل	شراء	2008	2007	خط	لوحة	خط	بسم الله
كتابية: نغمة البارز	كتابة: النواش	الرق	مستطيل	شراء	2008	2006	خط	لوحة	خط	بسم الله
كتابية: نغمة البارز	كتابة: النواش	ورق مقوى	مستطيل	شراء	2008	2008	خط	لوحة	خط	إلهام الدلاج
بينة نقائبة: هندسية: نغمة البارز	كتابة: النواش	ورق حريري	مستطيل	شراء	2008	2007	خط	لوحة	خط	الكثير المغنا
بينة نقائبة: هندسية: نغمة البارز	كتابة: النواش	ورق كرافت	مربع	هبة	2008	1996	خط	لوحة	خط	لوحه سلى الله عليه وسلم
حروفيات	كتابة: النواش	لوحة كارتونية	مستطيل	شراء	2008	1988	خط	لوحة	خط	ياونود
حروفيات	كتابة: النواش	ورق مقوى	مستطيل	هبة	2008	2007	خط	لوحة	خط	الله
حروفيات	كتابة: النواش	ورق مقوى	مستطيل	هبة	2008	1992	خط	لوحة	خط	تسعر العربي
كتابية: هندسية	رسم: النواش: الحبر: القلم	ورق مقوى	مستطيل	هبة	2008	2008	خط	لوحة	خط	مولد
بينة نقائبة: هندسية: نغمة البارز: تلمسيق	كتابة: النواش: الحبر: القلم	ورق حريري	مستطيل	شراء	2008	2007	خط	لوحة	خط	صمت الصحراء
كتابية	كتابة: النواش: الحبر: القلم	ورق مقوى	مستطيل	شراء	2008	16/06/2003	خط	لوحة	خط	أية قرآنية
كتابية: نقائبة: نغمة البارز: تلمسيق	كتابة: النواش: الحبر: القلم	ورق مقوى	مستطيل	هبة	2008	2008	خط	لوحة	خط	لوحة
كتابية: نقائبة: نغمة البارز: تلمسيق	كتابة: النواش: الحبر: القلم	ورق مقوى	مستطيل	شراء	2008	2007	خط	لوحة	خط	الأندلس
بينة نقائبة: هندسية: نغمة البارز: تلمسيق	كتابة: النواش: الحبر: القلم	ورق مقوى	مربع	شراء	2008	2008	خط	لوحة	خط	قرطبة
كتابية: نقائبة	كتابة: نواش: قلم رصاص	ورق مقوى	مستطيل	شراء	2008	2007	خط	لوحة	خط	أية قرآنية
كتابية: هندسية	رسم: كتابة: الحبر: الصمغ	ورق	مستطيل	شراء	2008	1996	خط	لوحة	خط	المرحلة السوفية

(الصورة رقم76:صورة لخانة الاختيارية متعددة القيم)

14. التقنية :

تختلف التقنيات المستخدمة في صناعة التحف الفنية ،و عليه قمنا بإنشاء حقل التقنيات به خانة اختيارية متعددة القيم ،وذلك في حال استخدام الفنان لأكثر من تقنية فنية في إنجاز تحفته الفنية ، ولهذا تحتوي الخانة على مجموعة من التقنيات للتسهيل على المتحفي المحرر من اختيار التقنيات ،وعدم تكرار عملية التحرير في كل مرة للتقنيات نفسها كما تمكن الباحث من معرفة تفاصيل حسابية للتحف ،وتقنياتها والمادة الأولية .(أنظر الصورة رقم 77 ، 78)

الفصل الرابع : قاعدة بيانات المتحف العمومي الوطني لفن الخط والزخرفة والمنمنمات



(الصورة رقم 77: صورة للأعمدة بيانية للمادة والتقنية)

التقنية	المادة	Compte de المادة (2)
الخط العربي	Total	1
	الخط العربي	3
الخط العربي	Total	3
	الخط العربي	6
الخط العربي	Total	1
	الخط العربي	1
الخط العربي	Total	1
	(Vide)	2
الخط العربي	Total	2
	الخط العربي	1
الخط العربي	الخط العربي	1
	الخط العربي	1
الخط العربي	Total	2
	الخط العربي	5
الخط العربي	الخط العربي	1
	الخط العربي	1
الخط العربي	Total	2
	الخط العربي	2
الخط العربي	الخط العربي	3
	الخط العربي	1
الخط العربي	Total	6
	Total général	23

(الصورة رقم 78: صورة لعدد اللوحات ذات التقنية الواحدة والمادة الواحدة)

15. نوع الزخرفة :

من خلال الدراسة النظرية والميدانية اختلفت أنواع الزخارف ،فمنها الزخارف النباتية والهندسية والخطية والزخارف الأدمية والحيوانية والزخارف الرمزية ،وأحدثها الحروفيات ،وفي كثير من الحالات مزج بين أنواع الزخارف في إنتاج التحف الفنية ،ولهذا ارتأينا إنشاء خانة اختياري متعددة القيم بهذا الحقل في حال استخدام مجموعة من العناصر الزخرفية في عمل فني واحد ،وهذه الطريقة تسهيلا للمتحي المحرر في الاختيار، وعدم التكرار كما تساعد في تحديد عناصر الوصف ،كما تساعد الباحث في الحصول على نتائج بحث في الزخرفة نوعها وتقنياتها.

16. لغة الإمضاء:

يستخدم الفنان في أعماله الفنية إمضاءه الخاص ،ولذلك فأغلب التحف الفنية ذات إمضاء ،وعليه أنشأنا هذا الحقل بعنوان لغة الإمضاء،والتي تكون باللغة العربية أو الفرنسية أو اللغة الإنجليزية أو اللغة المحلية للفنان الإيراني مثلا أو دون إمضاء ،وبختم مثل لوحات الفنانة كشون التي تحمل كلها ختما خاصا بها ،وهي خانة اختيارية متعددة القيم ،وذلك لاستخدام بعض الفنانين الإمضاء بلغتين ،وهو يساعد المتحي المحرر على عدم التكرار ،واختيار أكثر من قيمة ،ومساعدته في الوصف الدقيق للتحف الفنية.

17. مكان الإمضاء :

تختلف أماكن إمضاء اللوحات الفنية وخلال إنجازنا للبحث لاحظنا وجود لوحات تحتوي على إمضاءين وبلغتين في أماكن مختلفة مثل لوحة شاكر علي عنوان اللوحة خير الدين بربروس مؤرخة بلغتين العربية على اليمين والفرنسية على اليسار أسفل اللوحة ،وكذلك وجود التأريخ بجانب الإمضاء ولهذا قمنا بإنشاء خانة اختيارية متعددة القيم ،حتى يتسنى للمتحي تحرير مكان الإمضاء دون التكرار فجاء في كل خانة الأسفل ،الأعلى ، اليمين ،اليسار ،الوسط ،ومنه يمكن اختيار أسفل يمين أو أعلى وسط وغيرها وهنا يربح المحرر وقتا كبيرا في عدم تكرار كتابة الأمر نفسه في عدد محدد أو غير منتهي من التحف .

الفصل الرابع : قاعدة بيانات المتحف العمومي الوطني لفن الخط والزخرفة والممنمات

18. المقاسات:

أنشأنا هذا الحقل قابلاً للتحريير وذلك لاختلاف مقاسات كل تحفة ،وتسجل المقاسات من اليمين إلى اليسار أي الطول في العرض .

19. الوصف :

أنشأنا هذا الحقل قابل للتحريير وذلك لاختلاف مواصفات كل تحفة .

20. حالة الحفظ :

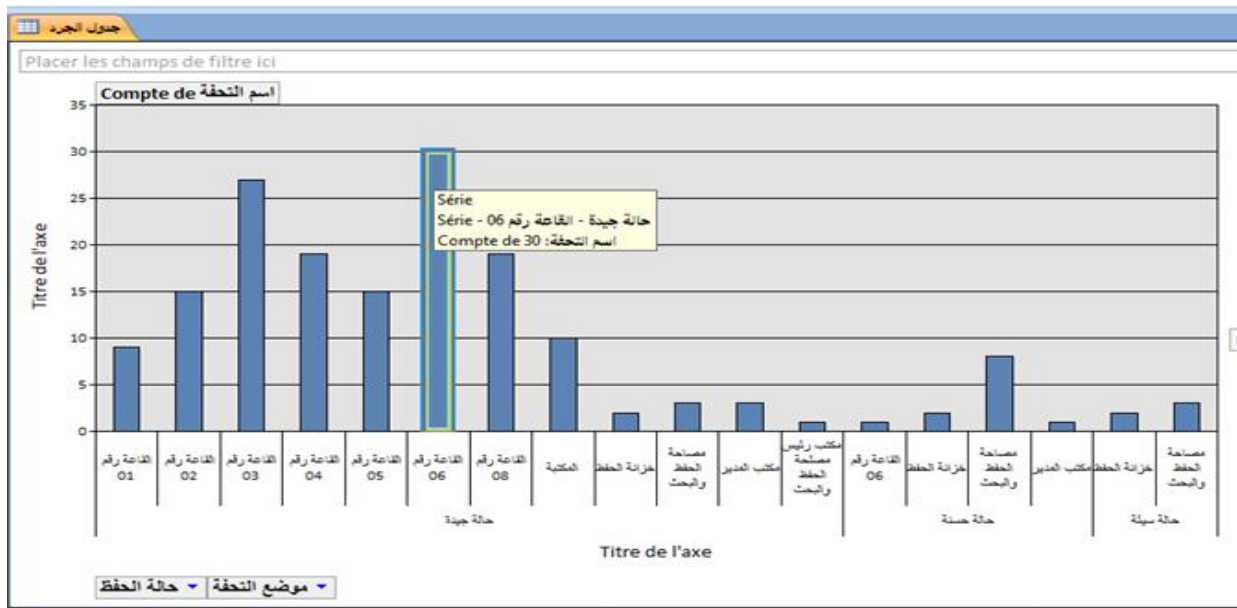
تختلف حالة حفظ التحف ولهذا أنشأنا خانة اختيارية بهذا الحقل ،وذلك لتسهيل العمل على المتحفي في تحرييره للمعلومات وتوثيقها وتفاذي التكرار الذي يستغرق وقتاً زمنياً ،كما تساعد المعلومات الموثقة بهذا الحقل الباحث والمحافظ على معرفة مدى الضرر اللاحق بالتحفومدى سلامتها من خلال الأعمدة البيانية والإحصاء العددي .

تم إنشاء جدول ثانوي له علاقة بهذا الجدول سميناه جدول حالة الحفظيحتوي على حقل تاريخ المعاينة وحقل مكان الضرر و حقل تضرر كيميائي ،حقل تضرر بيولوجي ،حقل تضرر ميكانيكي ،حقل الإجراءات المتخذة ، مسؤول التدخل.(أنظر الصورة رقم 79 ، 80)

جدول الجرد		Placer les champs de filtre ici		Placer les champs de colonne ici	
حالة الحفظ	موضع التحفة	اسم التحفة	Compte de التحفة		
حالة جيدة	القاعة رقم 01		9		
	القاعة رقم 02		15		
	القاعة رقم 03		27		
	القاعة رقم 04		19		
	القاعة رقم 05		15		
	القاعة رقم 06		30		
	القاعة رقم 08		19		
	المكتبة		10		
	خزانة الحفظ		2		
	مصاحبة الحفظ والبحث		3		
	مكتب المدير		3		
	مكتب رئيس مصاحبة الحفظ والبحث		1		
	Total		153		
	حالة حسنة	القاعة رقم 06		1	
خزانة الحفظ			2		
مصاحبة الحفظ والبحث			8		
مكتب المدير			1		
Total			12		
حالة سيئة	خزانة الحفظ		2		
	مصاحبة الحفظ والبحث		3		
	Total		5		
Total général		170			

(صورة رقم 79: صورة توضح حالة التحفة والمكان المحفوظة به مع حساب العدد)

الفصل الرابع : قاعدة بيانات المتحف العمومي الوطني لفن الخط والزخرفة والممنمات



(الصورة رقم 80 : صورة للأعمدة البيانية تمثل حالة ومكان حفظ التحف)

21. موضع التحفة:

من خلال الدراسة الميدانية والنظرية لمعلم المتحف وتخطيطه وتقسيم قاعاته قمنا بتقييم القاعات من القاعة رقم 01 حتى القاعة 08 الخاصة بالعرض وفي بعض الحالات تتحول إلى مخزن، والمرافق المتحفية الأخرى، أنشأنا هذا الحقل لتحديد موضع كل تحفة في المتحف من خلال الخانة الاختيارية مايسهل علينا معرفة عدد اللوحات في كل موضع، والتعرف على موضع كل تحفة في ثواني ومن خلال الأعمدة البيانية في (الصورة رقم 80) نلاحظ أن اللوحات الجيدة نجدها في قاعات العرض أو المخزن، أما الحسنة فنجدها في الخزانة الحفظ أو مصلحة الحفظ و الأمر نفسه بالنسبة للسيئة الحفظ فنجدها في مصلحة البحث والحفظ أو في خزانة الحفظ، وهذا هو الغرض من هذا النوع من الدراسة هو تسهيل الوصول إلى المعلومة مهما كان تعقيدها في وقت جد صغير ودون أدنى جهد أو عمليات بحث وحساب .

كما قمنا بإنشاء جدول ثانوي سميناه جدول الحركة يحتوي على حقل مكان الحفظ الحالي وحقل مكان التحويل، و سبب التحويل، حقل المسؤول عن التحويل، وحقل تاريخ التحويل .

الذي يعطي تفاصيل أكثر عن حركة اللوحات للمتحمي .

22. تاريخ الإنجاز :

حقل خاص بتاريخ تحريرنا للمعلومات في السجلات للتأكد من مصداقية المعلومة المدونة ،وتأريخها وهذا الحقل قابل للتحرير للسماح للمتحميين بتدوين تواريخ تسجيلهم لتحفة جديدة بقاعدة البيانات .

23. المحرر:

هو حقل قابل للتحرير يسمح للمتحمي المحرر لقاعدة البيانات تدوين اسمه من أجل تحديد المسؤوليات عن المعلومة ،ونسبة مصداقيتها التي تعود على محررها .

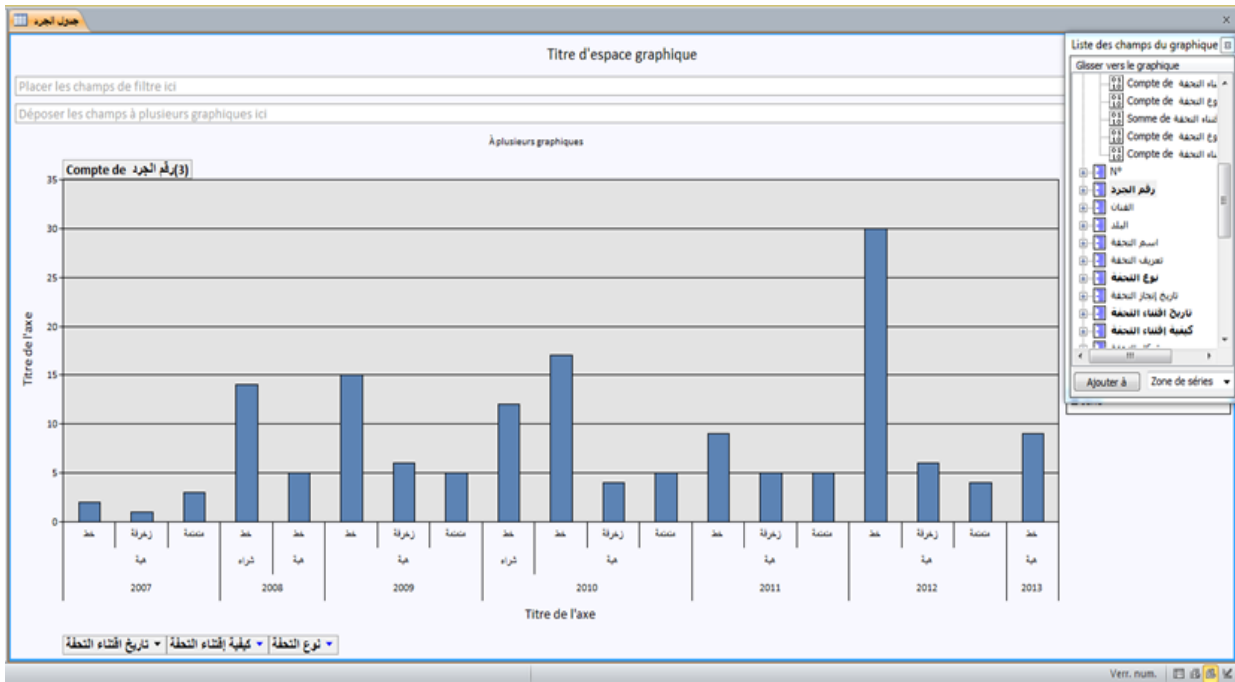
24. الصورة:

خصصنا هذا الحقل لوضع الصورة المخصصة بكل لوحة وهي سهلة الوصول إليها بحيث أنشأنا خانة نوع البيانات (pièce jointe) للتسهيل على المتحمي الوصول إلى الصورة بمجرد الضغط على خانة السجل في هذا الحقل لتظهر له نافذة البحث عن الصورة في المكان المخزنة به ،وإضافتها في قاعدة البيانات .

وقد صممنا جدول ثانوي له علاقة بهذا الحقل يحتوي على ستة حقول للصور ،وهي صورة التحفة وصورة الخلفية ،وذلك لوجود كتابات من طرف الفنان عن العنوان المادة ،التقنية ،وكتابة رقم الجرد من طرف المتحميين ،وصورة مفصلة خاصة بالزخرفة وتفاصيل التحفة و حقل خاص بصورة الإمضاء وصور التدخل وحقل صور بعد التدخل وقد توجد أكثر من صورة واحدة وبمجرد الضغط عليها يمكن مشاهدتها كلها .

كما يمكن للمتحمي البحث عن معلومات مختلفة تفيده في البحث بإنشاء جداول بيانات أو بأعمدة بيانية واستعلامات من خلال وجود علاقات بين حقول جدول قاعدة البيانات مثل: تحديد أعمدة بيانية تمثل تقسيم تاريخ اقتناء اللوحات ونوعها وكيفية اقتنائها، ما يعطي الباحث صورة واضحة عن ارتفاع نسبة الهبات من سنة لأخرى ،ومن نوع لآخر و الأمر نفسه للشراء ،وهو ما يوضح أهمية استخدام هذا النوع من قواعد البيانات في المتاحف لتسهيل الوصول للمعلومة كما ذكرنا سابقا وفي وقت قصير . (أنظر الصورة رقم 81)

الفصل الرابع : قاعدة بيانات المتحف العمومي الوطني لفن الخط والزخرفة والممنمات



(الصورة رقم 81: صورة أعمدة البيانات لسنة الدخول وكيفية الاقتناء ونوع التحفة)

لمعرفة تقسيم نوع التحف على القاعات وحسب ما تطرقنا إليه في الفصل الثاني لدراسة المتحف، من خلال تخصيص قاعة العرض للخط وقاعة للممنمات وقاعة للزخرفة، التي تتغير منوقت إلى آخر فيمكن للمتحمي معرفة تقسيم نوع التحف على القاعات وعددها من خلال جدول البيانات الرقمية يمكن معرفة تفاصيلها سواء كان رقم الجرد أو عنوان التحفة أو اسم الفنان من خلال إظهار التفاصيل. (أنظر الصورة رقم 82، 83)

الفصل الرابع : قاعدة بيانات المتحف العمومي الوطني لفن الخط والزخرفة
والمنمنمات

Le contenu de la base de données a été désactivé | Options

اسم التحفة	Compte de التحفة	نوع التحفة	موضع التحفة
20	+		القاعة رقم 02
23	+	خط	القاعة رقم 03
23	+	Total	
12	+	خط	القاعة رقم 04
12	+	Total	
30	+	خط	القاعة رقم 05
2	+	زخرفة	
4	+	منمنمة	
36	+	Total	
1	+	خط	القاعة رقم 06
18	+	زخرفة	
17	+	منمنمة	
36	+	Total	
8	+	خط	القاعة رقم 08
8	+	Total	
142	+	Total général	

(صورة رقم 82: صورة لتوزيع اللوحات في قاعات العرض وعددها)

اسم التحفة	نوع التحفة	موضع التحفة
20		القاعة رقم 02
قرآن		القاعة رقم 03
سمت الصحراء		
باية		
آية قرآنية		
ياودود		
إلهام الحلاج		
صلاة وكنابيح		
آية قرآنية		
آية قرآنية		
تعلمو العلم		
حديث شريف		
أدعية		
23	+	Total
23	+	Total
12	+	خط
12	+	Total
30	+	خط
2	+	زخرفة
4	+	منمنمة
36	+	Total
1	+	خط
18	+	زخرفة

(صورة رقم 83: صورة لعرض تفاصيل عناوين اللوحات في كل قاعة)

الفصل الرابع : قاعدة بيانات المتحف العمومي الوطني لفن الخط والزخرفة والممنمات

(ب) النماذج (formulaire):

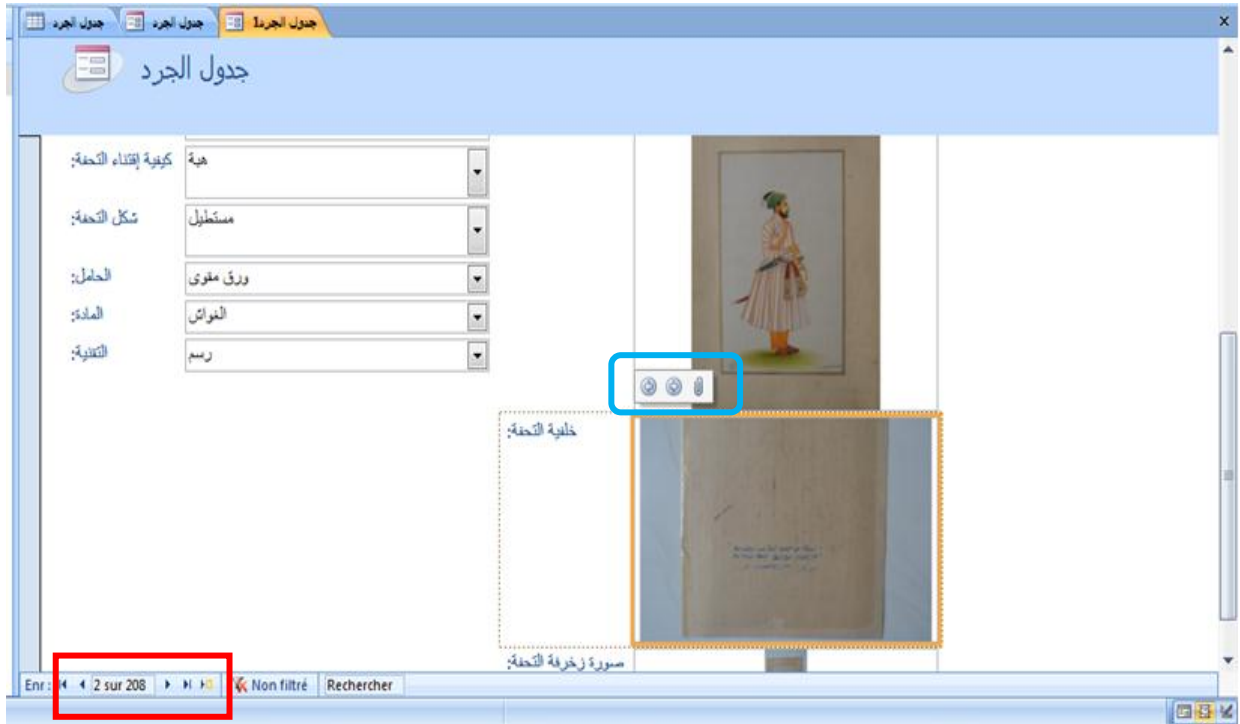
أنشأنا نماذج لسجلات جدول قاعدة البيانات أطلقنا عليها اسم بطاقة جرد تظهر فيها المعلومات الخاصة بكل تحفة في شكل واضح وهي خاصة بكل تحفة على حدا ، كما يمكن للمتحمي التحكم بالشكل وترتيب المعلومات في النماذج انطلاقا من جدول قاعدة البيانات ، وتظهر الصور فيها بشكل واضح ومن خلالها يمكن تصفح صور مختلفة من خلال زر التغيير. (أنظر الصورة رقم 84)

حالة الحفظ	حالة جيدة	تعريف التحفة	لوحة	N°	1
المقاسات	25سم/34سم	نوع التحفة	زخرفة	رقم الجرد	E/001/2007
شكل التحفة	مستطيل	كيفية إقتناء التحفة	هبة	التفان	شاكر على
موضع التحفة	خزانة الحفظ	المادة	الحرير: الغواش; ظم رصاص	البلد	الهند
تاريخ إنجاز البطاقة	18/02/2015	نوع الزخرفة	كتابية	اسم التحفة	زخرفة
محرر البطاقة	مقتوتش أمية	مكان الإمضاء		تاريخ إنجاز التحفة	2007
		لغة الإمضاء		تاريخ اقتناء التحفة	2007
حظية التحفة		صورة التحفة		الوصف	

(الصورة رقم 84: صورة لنموذج (formulaire) من سجلات جدول قاعدة البيانات)

كما ذكرنا سابقا المتحمي يستطيع اختيار الشكل الذي يريده للنموذج انطلاقا من الجدول ويمكن تصفح كل الصور المتوفرة للتحفة ، وعليه فإن قاعدة البيانات لا تحد استعمال صورة واحدة بل سجل من الصور للتحفة الواحدة على عكس بطاقة الجرد اليدوية والسجل اليدوي الذي لا يحتوي على الصور إطلاقا. (أنظر الصورة رقم 85)

الفصل الرابع : قاعدة بيانات المتحف العمومي الوطني لفن الخط والزخرفة والمنمنمات



(الصورة رقم 85 :صورة لزر تصفح النماذج ،والسجلات)

زر تصفح صور السجل

زر تصفح السجلات

(ج) التقرير (Etat):

لطباعة جدول قاعدة البيانات قمنا بإنشاء تقرير قابل للطباعة في شكل منظم وواضح مرفق بالصور ،وفي حال التغيير المستمر لموضع التحفة أو إضافة سجلات لجدول قاعدة البيانات يتم طباعته للحصول على النسخة الجديدة. (أنظر الصورة رقم86)

الفصل الرابع : قاعدة بيانات المتحف العمومي الوطني لفن الخط والزخرفة والمنمنمات

رقم الجرد N°	الغان	البلد	اسم التحف	تعريف التحفة	نوع التحفة	تاريخ إنجاز التحفة	تاريخ اقتناء التحفة	كيفية إقناء التحفة	شكل التحفة	المادة	التقنية
1 E/001/2007	شاكرك طي	الهند	زخرفة	لوحة	زخرفة	2007	2007	هبة	مستطيل	ورق مقوى	الحرير: العوائش; ورق مقوى قلم رصاص
2 M/001/2007	شاكرك طي	الهند	سلطان مغولي	لوحة	منمنمة	2007	2007	هبة	مستطيل	ورق مقوى	العوائش
3 M/002/2007	مهنترا كومار شازما	الهند	سلطان مغولي	لوحة	منمنمة	17/11/2007	2007	هبة	مستطيل	ورق مقوى	الحرير: العوائش; ورق مقوى قلم رصاص
4 M/003/2007	فريدة حمزة	الجزائر	باقلة زهور	لوحة	منمنمة	1997	2007	هبة	مستطيل	ورق مقوى	العوائش
5 C/001/2008	محمد بوتليجة	الجزائر	آية قرآنية	لوحة	خط	2007	2008	شراء	مستطيل	ورق مقوى	الحرير: العوائش;

نوع الزخرفة	لغة الإنشاء	مكان الإنشاء	المقاسات	الوصف	حالة الحفظ	موضع التحفة	محرر البطاقة تاريخ إنجاز البطاقة	صورة التحفة	خلفية التحفة	صورة زخرفة التحفة
كتابية	عربية	مصر	25/34سم	حالة جيدة	رقم 06	القاعة رقم 06	18/02/2015	مفتوش أسية		
أعمية	عربية	مصر	24/32,9سم	حالة جيدة	رقم 06	القاعة رقم 06	18/02/2015	مفتوش أسية		
أعمية	عربية	مصر	12,7/18,5سم	حالة جيدة	رقم 06	القاعة رقم 06	19/02/2015	مفتوش أسية		
ديكورية	عربية	مصر		حالة جيدة	رقم 06	القاعة رقم 06	19/02/2015	مفتوش أسية		
كتابية	عربية	مصر	64,8/50سم	حالة جيدة	رقم 05	القاعة رقم 05	19/02/2015	مفتوش أسية		

(الصورة رقم 86: صورة للتقرير قبل الطباعة)

الفصل الرابع : قاعدة بيانات المتحف العمومي الوطني لفن الخط والزخرفة والمنمنمات

تشكيل قاعدة بيانات المتحف العمومي الوطني قاعدة سهلة الإنشاء وذلك لاحتوائها على نوع واحد من مجموع ما تحويه المتاحف الكبرى ومجموعته صغيرة نسبيا مقارنة بمجموعات تلك المتاحف ،لكنها مجموعة نامية ،بما أن مصدر مجموعاتها هبات من طرف الفنانين المعاصرين ، وإيداع من محافظة مهرجان المنمنمات والزخرفة ومهرجان الخط وهذا ما يحتم الإسراع بتطبيق هذه التقنية لتسهيل ومساعدة المتحفيين على عملية التحرير والجرد ،قبل تضخم المجموعة فإنشاؤنا لهذه القاعدة ليس بالأمر السهل بل هي عمل دعوب فردي استلزم منا البحث باستمرار لتطوير مهارتنا في التعامل مع نظام أكسس دام قرابة السنة ونصف على رغم بعض النقائص التي قد يجدها المتخصصون .

ومن خلال ما قدمناه يلاحظ القارئ أهمية إنشاء قاعدة البيانات ،لما تقدمه من إمكانية التحكم في المعلومة ،و الوصول إليها بأسهل الطرق ،وإجراء استعلامات من خلال العلاقات بين الحقول ،والجداول لإعطاء نتائج دقيقة في وقت صغير وجهد بسيط.

الفصل الخامس

قاعدة بيانات المركز
التفسييري ذي الطابع المتحفّي
لللباس التقليدي

الفصل الخامس : قاعدة بيانات المركز التفسيري ذو الطابع المتحفي للباس التقليدي

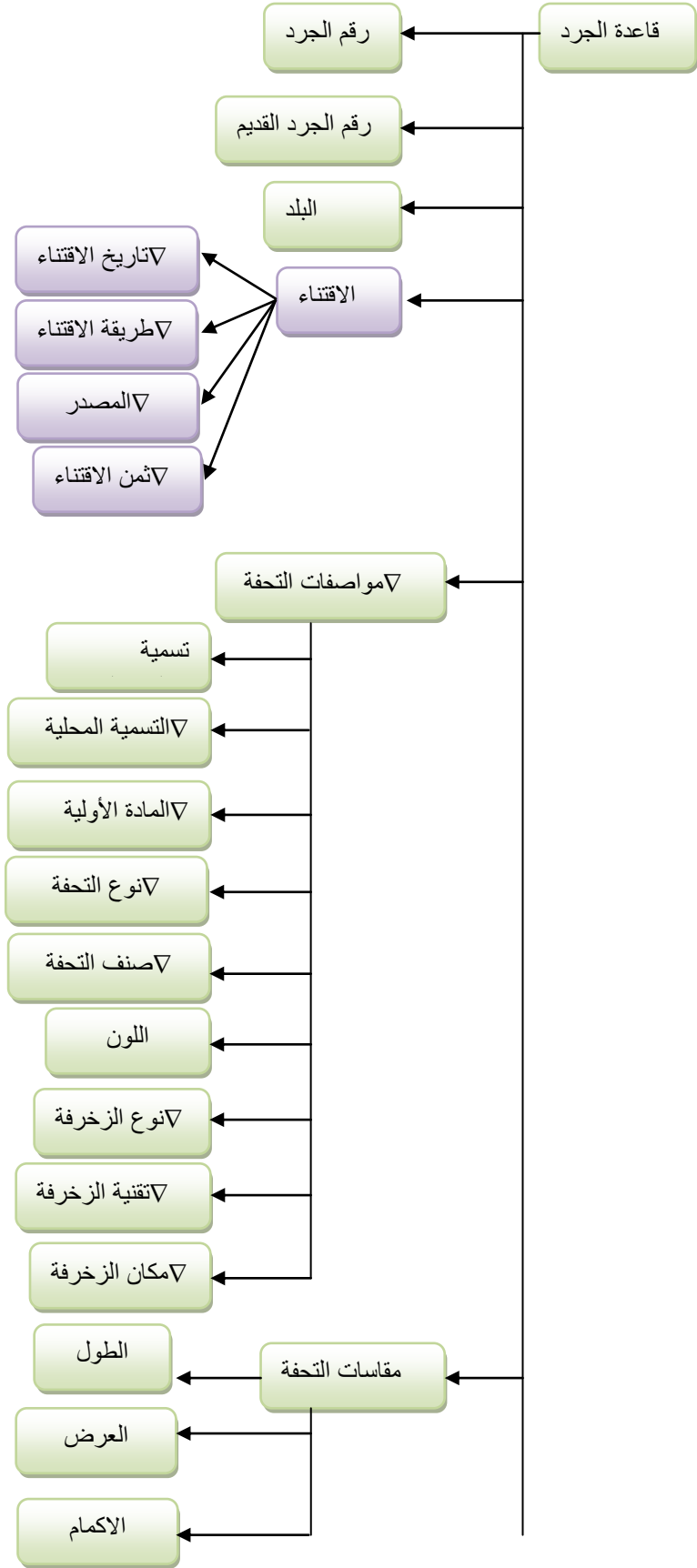
يحتوي المتحف على مجموعة كبيرة من اللباس والحلي التقليدية، تم اقتناؤها عن طريق الهبة والشراء والإيداع، إلا أن هذه المجموعة غير مسجلة، وغير مجرودة لا في سجلات ولا في بطاقات و غير مرقمة أو مصورة، ما يجعلها عرضة لضياع معلوماتها ومصدرها وتاريخ دخولها بمرور فترة زمنية، و تنامي المجموعة خاصة التي تصل المتحف كهبة يصعب الأمر على المتحفيين في عملية التسجيل سواء اليدوي أو الرقمي بسبب الكثرة، واختلاط المعلومات، وطبيعة النسيان لدي الإنسان.

لم نستطع التوصل إلى المعلومات الخاصة بالمجموعات لعدم وجود أي وثيقة أو أي سجل، ومن خلال دراستنا الميدانية للمتحف والتعرف على كيفية تسيير مجموعاته اتضح لدينا عدم اتخاذ المتحفيين أي إجراءات في هذا الصدد، وعليه قمنا بدراسة نظرية في الفصل الثالث حول اللباس التقليدي، لمعرفة الأسماء العلمية والمحلية لكل نوع وصنف، ومعرفة تقنيات زخرفته، ومادته الأولية كي تسهل علينا عملية الوصف، كما ساعدتنا الدراسة النظرية في تقسيم اللباس التقليدي إلى نوعين، وهو لباس الرجل ولباس المرأة، وتصنيفه إلى ثلاثة أصناف لباس البدن ولباس الرأس والحزام، وهذا ما سهل علينا عملية ترقيم المجموعات من خلال استخدامنا للحرف الأول من نوع اللباس ثم الحرف الثاني من صنف اللباس ثم رقمه في المجموعة، ثم تاريخ دخوله إلى المتحف، ولهذا حددنا الحروف التي سنستخدمها في عملية الترقيم كالاتي:

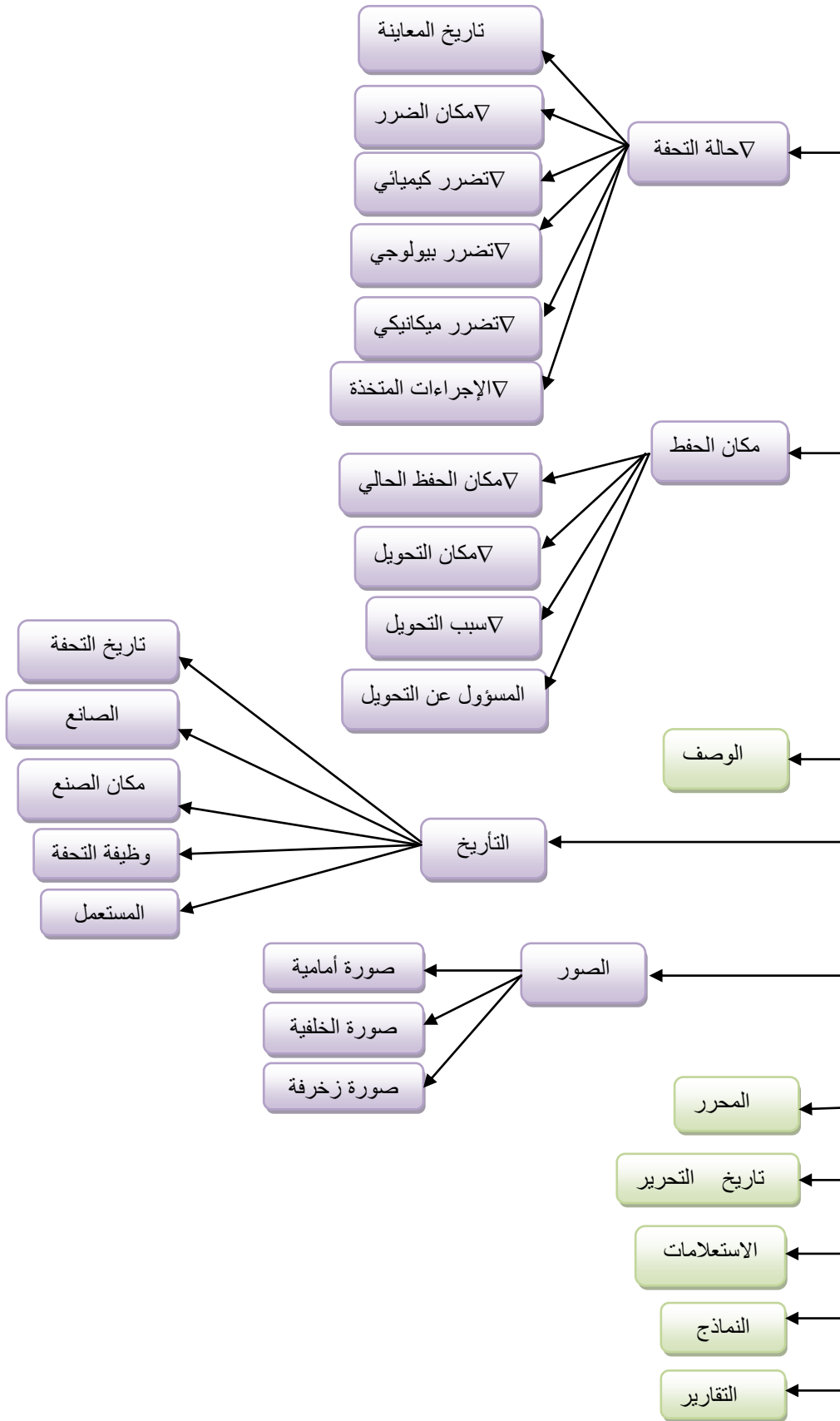
لباس رجالي	لباس المرأة
Homme	Femme
لباس البدن	لباسالبدن
Costume	Costume
غطاء الرأس	غطاء الرأس
Coiffures	Coiffures
حزام	حزام
Ceinture	Ceinture

و عليه يكون رقم الجرد مثلا :

001.F.Co.2012 -



الفصل الخامس : قاعدة بيانات المركز التفسيري ذو الطابع المتحفي للباس التقليدي



(المخطط رقم 12: رسم بياني توضيحي للعناصر المكونة لقاعدة البيانات)

الفصل الخامس : قاعدة بيانات المركز التفسيري ذو الطابع المتحفي للباس التقليدي

ويوضح (المخطط رقم 12) كيفية إنشاء قاعدة البيانات حيث قمنا بتصميم جدول الجرد وهو الجدول الرئيسي وجداول ثانوية لها علاقة مع حقول الجدول الرئيسي وهو جدول الاقتناء، و جدول الحالة و جدول الحركة و جدول الصور وهذا تبعا لما جاء في الدراسة النظرية ، وكذا في المعطيات التي يجب أن تكون في السجل، وبطاقة الجرد، وهي على التوالي:

1) حقول جدول قاعدة البيانات : أ. الرقم التسلسلي:

هو رقم يسجل تلقائيا من الرقم 1 إلى ما لا نهاية. (أنظر الصورة رقم 87)

N°	رقم الجرد	رقم الجرد القديم	البلد	طريقة الإقتناء	تاريخ الإقتناء	المصدر	نوع الإقتناء	مكان الحفظ	تسمية التحفة	التسمية المحلية
1	001,H,C,2012	//	الجزائر	إيداع	2012	متحف تلمسان	//	غنية الحفظ رقم	السروال	سروال نوبيا
2	002,H,Co,2012	//	الجزائر	إيداع	2012	متحف تلمسان	//	المخزن	الممامة	
3	003,H,C,2012	//	الجزائر	إيداع	2012	متحف تلمسان	//	المخزن	البدعية	جيلي
4	001,F,C,2012	//	الجزائر	إيداع	2012	متحف تلمسان	//	المخزن	الفلسان	قطنان
5	004,H,C,2012	//	الجزائر	إيداع	2012	متحف تلمسان	//	المخزن	البدعية	جيلي
6	005,H,Co,2012	//	الجزائر	إيداع	2012	متحف تلمسان	//	المخزن	الشماتية	مطربوش
7	002,F,C,2012	//	الجزائر	إيداع	2012	متحف تلمسان	//	المخزن	الفلسان	قطنان
8	003,F,C,2012	//	الجزائر	إيداع	2012	متحف تلمسان	//	المخزن	الفلسان	قطنان
9	004,F,C,2012	//	الجزائر	إيداع	2012	متحف تلمسان	//	المخزن	الفلسان	قطنان
10	a005,F,C,2012	//	الجزائر	إيداع	2012	متحف تلمسان	//	المخزن	المنصورية	فوقية
11	b005,F,C,2012	//	الجزائر	إيداع	2012	//	//	المخزن	المنصورية	تحتية
13	006,F,C,2012	//	الجزائر	إيداع	2012	//	//	المخزن	كثيرة	جبية
14	a007,F,C,2012	//	الجزائر	إيداع	2012	//	//	المخزن	البلوزة الوهراني	بلوزة
15	b007,F,C,2012	//	الجزائر	إيداع	2012	//	//	المخزن	المنيص	جاطبينة
16	008,F,C,2012	//	الجزائر	إيداع	2012	//	//	المخزن	البلوزة الوهراني	بلوزة
17	009,F,C,2012	//	الجزائر	إيداع	2012	//	//	المخزن	البلوزة الوهراني	بلوزة
19	010,F,C,2012	//	الجزائر	إيداع	2012	//	//	المخزن	بلوزة	بلوزة المنسوج
20	011,F,C,2012	//	الجزائر	شراء	2012	//	//	قاعة المص 01	البلوزة الوهراني	بلوزة
21	012,F,C,2012	//	الجزائر	إيداع	2012	متحف تلمسان	//	المخزن	الكاراكو	كاراكو
22	013,F,C,2012	//	الجزائر	إيداع	2012	متحف تلمسان	//	المخزن	السروال	سروال شلفة
23	014,F,C,2012	//	الجزائر	إيداع	2012	متحف تلمسان	//	المخزن	البلوزة الوهراني	بلوزة المنسوج
24	015,F,C,2013	//	الجزائر	إيداع	24/11/2013	متحف تلمسان	//	المخزن	البلوزة الوهراني	بلوزة المنسوج
25	016,F,Co,2013	//	الجزائر	إيداع	24/11/2013	متحف تلمسان	//	المخزن	المنديل	منديل
26	017,F,C,2013	//	الجزائر	إيداع	24/11/2013	متحف تلمسان	//	المخزن	اللوطة	لوطة
27	018,F,C,2013	//	الجزائر	إيداع	24/11/2013	متحف تلمسان	//	المخزن	اللوطة	لوطة

(الصورة رقم 87: صورة لجدول قاعدة البيانات وحقل الترقيم التلقائي)

ب. رقم الجرد:

هو حقل قابل للتحريير وذلك لعدم تشابه أي رقم مع الثاني، أما طريقة الترقيم فهي موضحة في الفقرة السابقة .

ج. رقم الجرد القديم:

هو حقل قابل للتحريير ، وذلك لاختلاف أرقام الجرد أو عدم وجود رقم سابق من الأساس ، فيحزر ذلك المتحفي بوجوده أو عدمه .

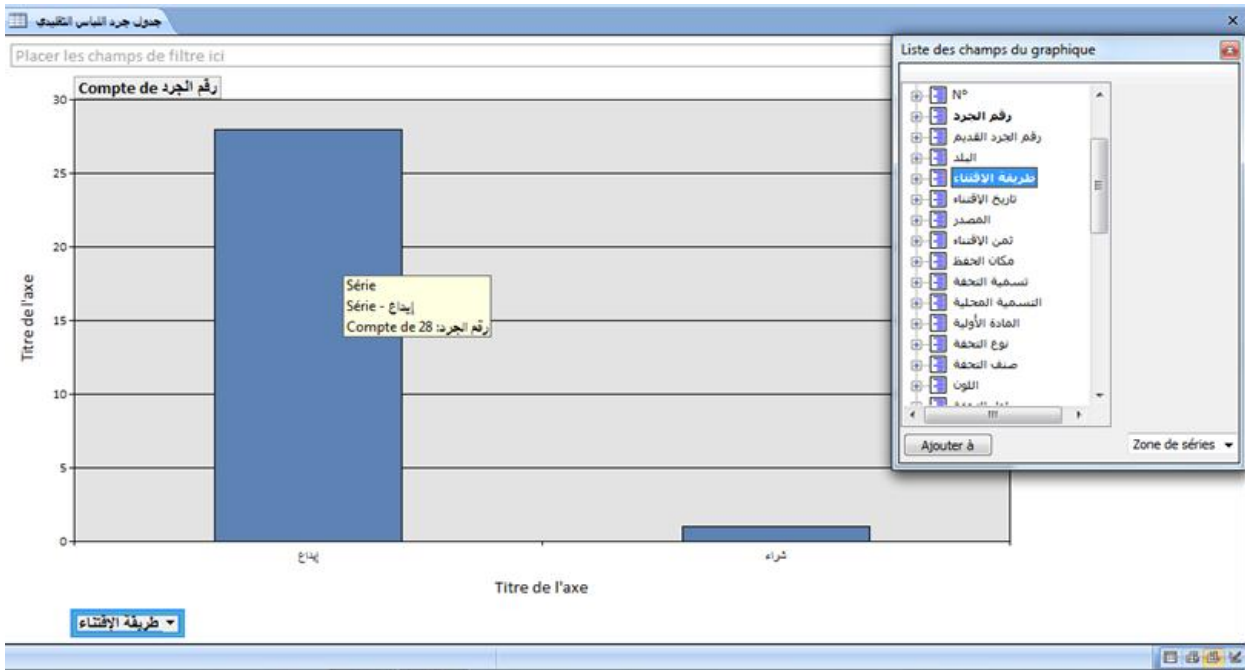
د. البلد:

أنشأنا هذا الحقل لتحديد البلد الذي تعود إليه التحفة وهي خانة اختيارية ، ومن خلال دراستنا لمجموعات المركز فإن البلد الذي تنتمي إليه هو الجزائر .

هـ. طريقة الاقتناء:

اقتنا المركز أول مجموعاته عن طريق الشراء وهي الخاصة بالعرض الدائم ، وبعدها أودع متحف تلمسان مجموعته الخاصة باللباس التقليدي للمركز ، بينما العروض الخاصة و عروض المناسبات والأعياد فكانت من خلال ما يهبه الأهالي للمركز .

لهذا أنشأنا خانة اختيارية تسهل على المتحفي اختيار طريقة الاقتناء ▼ (شراء ، هبة ، إيداع ، تبادل) ، وأنشأنا جدول ثانوي له علاقة بهذا الحقل خاص بطريقة الاقتناء من خلال إنجاز حقل تاريخ الاقتناء ، والمصدر ، وحقل ثمن الاقتناء .
وتحريرها في وقت قصير دون تكرار كما تسهل عليه معرفة القيمة العددية ، والمخططات البيانية لطريقة الاقتناء . (أنظر الصورة رقم 88 ، 87)



(الصورة رقم 88: صورة أعمدة بيانية لطريقة الاقتناء)

Placer les champs de filtre ici		Placer les champs d	
طريقة الاقتناء		رقم الجرد	
إيداع	+	001,H,C,2012	28
		002,H,Co,2012	
		003,H,C,2012	
		001,F,C,2012	
		004,H,C,2012	
		005,H,Co,2012	
		002,F,C,2012	
		003,F,C,2012	
		004,F,C,2012	
		a005,F,C,2012	
		b005,F,C,2012	
		006,F,C,2012	
		007,F,C,2012	
عراء	+	011,F,C,2012	1
Total général	+		29

(الصورة رقم 89: صورة عدد التحف حسب طريقة الاقتناء.)

من خلال رسم الأعمدة البيانية نلاحظ أن نسبة التحف المودعة من طرف متحف تلمسان هي 99% بحيث يبلغ عددها 28 من أصل 29 تحفة مجرودة ،وتحفة واحدة مشتراة ،لكن في حال إتمام المتحفين لعملية جرد مجموعتهم بهذه الطريقة فإن النسبة ستتغير بوجود تحف مهداة وتحف مشتراة .

و.تاريخ الاقتناء:

أنشأنا هذا الحقل قابل للتحريير لاختلاف تواريخ اقتناء التحف في حال استخدامه المتحفي في تسجيل التحف غير المجرودة والتحف التي سيقطنها المتحف مستقبلا ،كما يمكن معرفة عدد التحف التي دخلت المتحف في كل سنة ونسبة الدخول إن كانت مرتفعة مقارنة بأخرى ،وهنا يمكن للمتحفي معرفة معلومات دقيقة في ظرف زمني قصير ودون أدنى جهد .

ز.المصدر:

اختلفت مصادر اقتناء التحف من المصدر الذي تشتري منه ،ومتحف تلمسان الذي قام بإيداع مجموعته بالمركز وكذلك مصادر متنوعة من قبل بعض سكان المدينة الذين قاموا بإهداء ممتلكاتهم من اللباس التقليدي للمركز ،ولهذا أنشأنا هذا

الفصل الخامس : قاعدة بيانات المركز التفسيري ذو الطابع المتحفي للباس التقليدي

الحقل قابلا للتحريير لتحديد المصدر الخاص وفي حال توفر كل المعطيات عن المصادر يمكن وضع خانة اختيارية لتسهيل العمل وتفاذي التكرار.

ح. ثمن الاقتناء:

إن أهم مجموعات المتحف للباس والحلي التقليدية تم شراؤها ،ولهذا أنشأنا هذا الحقل قابلا للتحريير ليسهل على المتحفي تسجيل أرقام الأسعار .
ط.تسمية التحفة:

تنوع اللباس التقليدي بين لباس المرأة ولباس الرجل واختلافه في الصنف بين لباس البدن ،ولباس الرأس والحزام ما خلف حصيلة أسماء كبيرة لمختلف الأنواع ،ومن خلال دراستنا الوصفية للباس التقليدي في الفصل الثالث تمكنا من وصف عدد من اللباس مع تسميتها ،لتمكين المتحفي من معرفة اسم التحفة من خلال إسقاط المواصفات نفسها على ما يجردونه أو الصور المرفقة ،ولهذا قمنا بتصميم خانة اختيارية حررنا بها تسميات التحف ▼ ، لتفاذي التكرار وكسب الوقت . (أنظر الصورة رقم 90)

نوع التحفة	المادة الأولية	التسمية المحلية	تسمية التحفة	مكان الحفظ	ثمن الإقتناء	المصدر	تاريخ الإقتناء	طريقة الإقتناء	البلد	رقم الجرد القديم
لباس الرجل	لاتوال	سروال لونيا	السروال	علبة الحفظ رقم	//	متحف تلمسان	2012	إيداع	الجزائر	//
لباس الرجل	قمائن العماس		الشاشية	المخزن	//	متحف تلمسان	2013	إيداع	الجزائر	//
لباس الرجل	ثوبين		الشاش	المخزن	//	متحف تلمسان	2013	إيداع	الجزائر	//
لباس المرأة	القطيفة		العمامة	المخزن	//	متحف تلمسان	20113	إيداع	الجزائر	//
لباس الرجل	ثوبين		الخبيط	المخزن	//	متحف تلمسان	2013	إيداع	الجزائر	//
لباس الرجل	القطيفة		المظلة	المخزن	//	متحف تلمسان	2013	إيداع	الجزائر	//
لباس المرأة	القطيفة		الثام	المخزن	//	متحف تلمسان	2013	إيداع	الجزائر	//
لباس المرأة	القطيفة		الملححة	المخزن	//	متحف تلمسان	2013	إيداع	الجزائر	//
لباس المرأة	القطيفة		الردا	المخزن	//	متحف تلمسان	2013	إيداع	الجزائر	//
لباس المرأة	الدونتال		الجلابة	المخزن	//	متحف تلمسان	2013	إيداع	الجزائر	//
لباس المرأة	الأطلس		القميص	المخزن	//	//	2013	إيداع	الجزائر	//
لباس المرأة	التول		البريدلا	المخزن	//	//	2013	إيداع	الجزائر	//
لباس المرأة	الموسلين		القفطان	المخزن	//	//	2013	إيداع	الجزائر	//
لباس المرأة	الأطلس		الكاراكو	المخزن	//	//	2013	إيداع	الجزائر	//
لباس المرأة	التول		العنيلة	المخزن	//	//	2013	إيداع	الجزائر	//
لباس المرأة	الدونتال		الجنادولي	المخزن	//	//	2013	إيداع	الجزائر	//
لباس المرأة	المنسوج	بلوزة المنسوج	اللفظ	المخزن	//	//	2013	إيداع	الجزائر	//
لباس المرأة	الموسلين	بلوزة	بلوزة المنسوج	قاعة القصر 01	//	//	2012	شراء	الجزائر	//
لباس المرأة	القطيفة	كاراكو	البلوزة الوهراني	المخزن	//	متحف تلمسان	2013	إيداع	الجزائر	//
لباس المرأة	المنسوج	سروال ثلثة	الكاراكو	المخزن	//	متحف تلمسان	2013	إيداع	الجزائر	//
لباس المرأة	المنسوج	بلوزة المنسوج	السروال	المخزن	//	متحف تلمسان	2013	إيداع	الجزائر	//
لباس المرأة	المنسوج	بلوزة المنسوج	البلوزة الوهراني	المخزن	//	متحف تلمسان	2013	إيداع	الجزائر	//
لباس المرأة	المنسوج	بلوزة المنسوج	البلوزة الوهراني	المخزن	//	متحف تلمسان	2013	إيداع	الجزائر	//
لباس المرأة	المنسوج	منديل	المنديل	المخزن	//	متحف تلمسان	2013	إيداع	الجزائر	//
لباس المرأة	المنسوج	فوطية	الفوطية	المخزن	//	متحف تلمسان	2013	إيداع	الجزائر	//
لباس المرأة	المنسوج	المنسوج	المنسوج	المخزن	//	متحف تلمسان	2012	إيداع	الجزائر	//

(الصورة رقم 89: صورة للخانة الاختيارية لحقل تسمية التحفة)

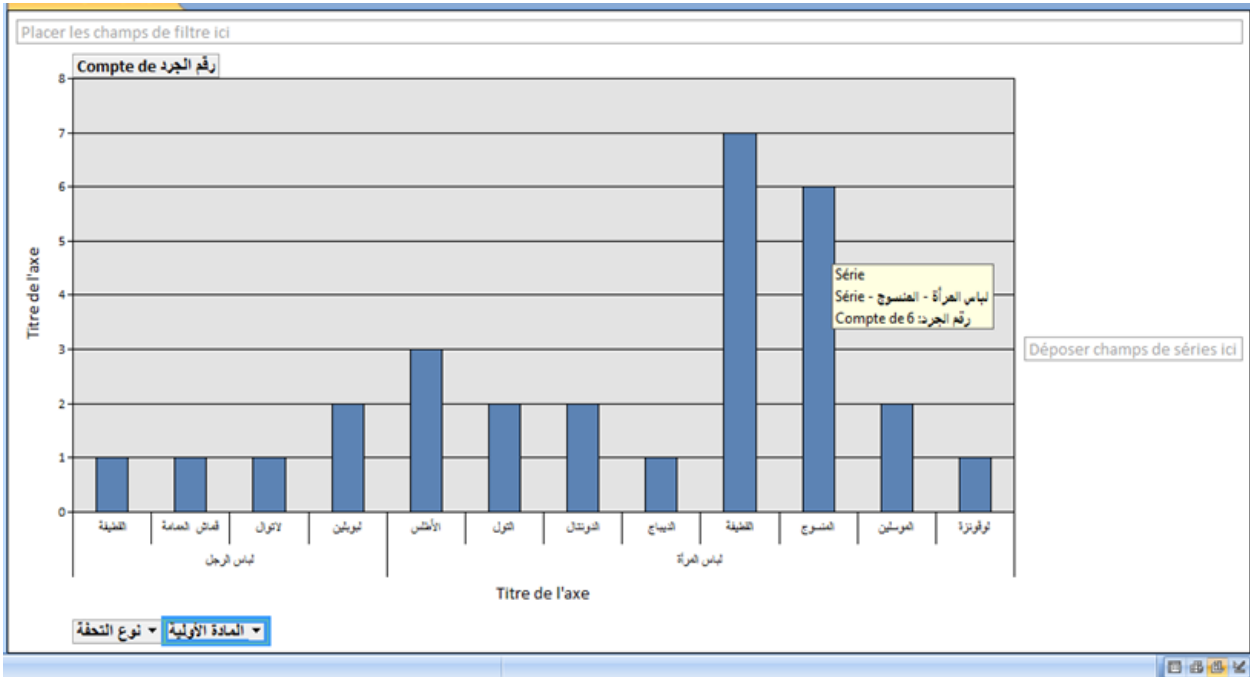
ي. التسمية المحلية:

تختلف تسمية المحلية لكل تحفة ، وعليه أنشأنا هذا الحقل قابلا للتحريير ليكون المتحفي حرا في تسمية اللباس التقليدي حسب المنطقة التي يعود إليها .

ك. المادة الأولية:

اختلاف المادة الأولية في صناعة اللباس التقليدي سواء كان لباس رجل أو لباس امرأة ، جعلنا نبحت عن نوع المادة الأولية المستخدمة في صناعته في الفصل الثالث ، واعتمدنا على ما توصلنا إليه في هذا الفصل في تحديد نوع المادة ، وإنشاء خانة اختيارية ▼ في هذا الحقل حررنا فيه مختلف أنواع المادة الأولية المتوصل إليها إضافة إلى أسماء بعض الأقمشة المعروفة حاليا ، وذلك للتسهيل على المتحفي معرفة بعض أنواع المواد الأولية ، ولتفادي التكرار الذي يستغرق وقتا زمنيا من وقت عملية الجرد .

تمكين المتحفي من معرفة كيفية الحفظ الوقائي وتوفير بيئة مناسبة لعرض و تخزين المجموعات حسب المادة الأولية ، ومعرفة نسب استخدام المادة الأولية في صناعة اللباس التقليدي. (أنظر الصورة رقم 91 ، 92)



(الصورة رقم 91 : صورة أعمدة توضح استخدام المادة الأولية في كل نوع)

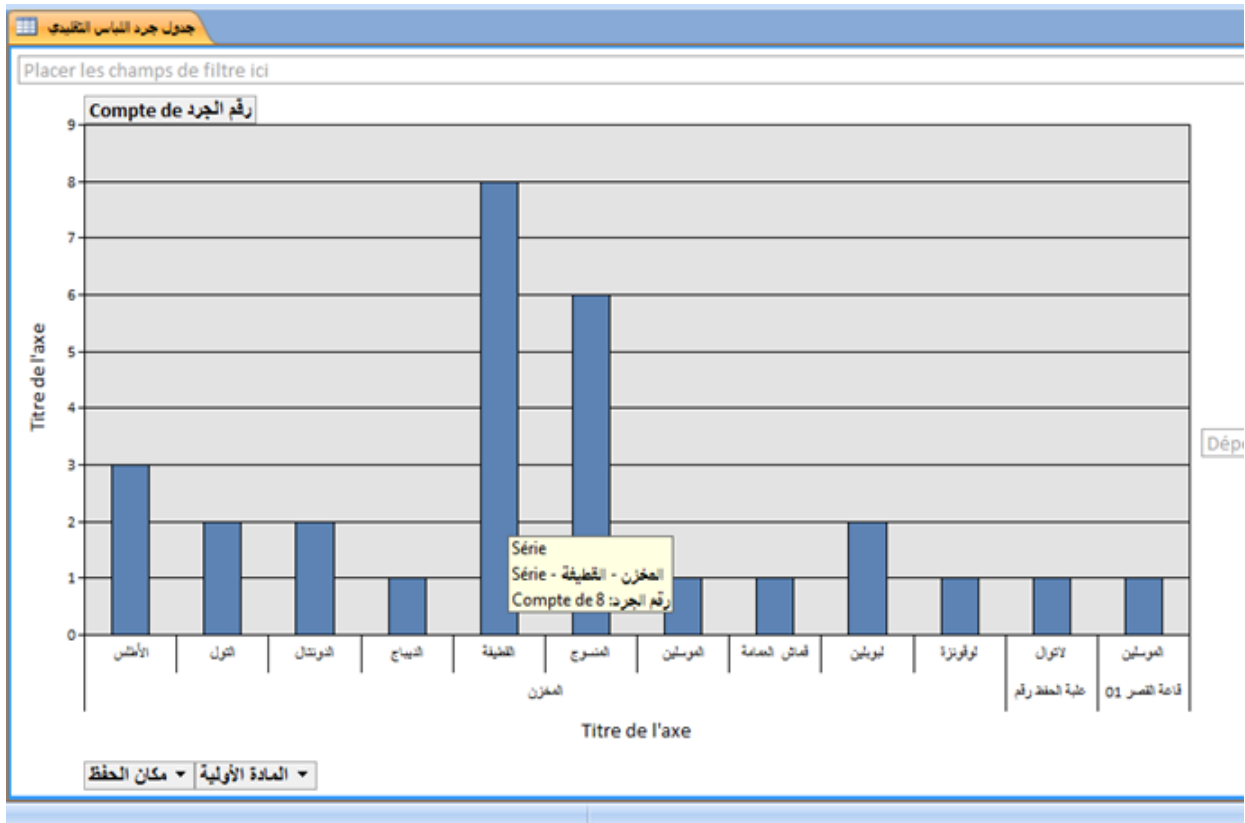
الفصل الخامس : قاعدة بيانات المركز التفسيري ذو الطابع المتحفي للباس التقليدي

جدول جرد اللباس التقليدي

Placer les champs de filtre ici

نوع التحفة	المادة الأولية	رقم الجرد
لباس الرجل	الخطوبة	005,H,Co,2012
	كماش العمامة	002,H,Co,2012
	لاتوال	001,H,C,2012
	لبونلين	003,H,C,2012
		004,H,C,2012
لباس المرأة	Total	
	الأطلس	b005,F,C,2012
		b007,F,C,2012
		b020,F,C,2013
	التول	006,F,C,2012
		008,F,C,2012
	الدونتال	a005,F,C,2012
		009,F,C,2012
	الديباج	018,F,C,2013
	العمامة	001,F,C,2012

(الصورة رقم 92: صورة لجدول إحصاء المادة الأولية لكل نوع)



(الصورة رقم 93:صورة لأعمدة بيانية توضح مكان حفظ كل مادة)
من خلال الأعمدة البيانية توضح لنا أن المادة الأولية الأكثر استخداما في صناعة اللباس التقليدي الخاص بالمرأة هو مادة القطيفة بالنسبة للتحف المجرودة والمادة الأولية المستخدمة ، والتي يبلغ عددها تسع قطع قطيفة بالنسبة لعدد القطع المجرودة ، بينما تمثل لنا (الصورة رقم 95)توزع المادة على أماكن الحفظ ، وهذا يساعد في الدراسات الأكثر تعمقا مثلا في حال وجود قطعة أكثر تضررا مقارنة مع مادة المجموعة يمكن وضعها في مكان خاص بها ،وخلق بيئة حفظ خاصة بها.
نستشف من خلال ما تطرقنا إليه أهمية مثل هذا النوع من الدراسات ،والدراسات الأكثر تخصصا في هذا المجال.

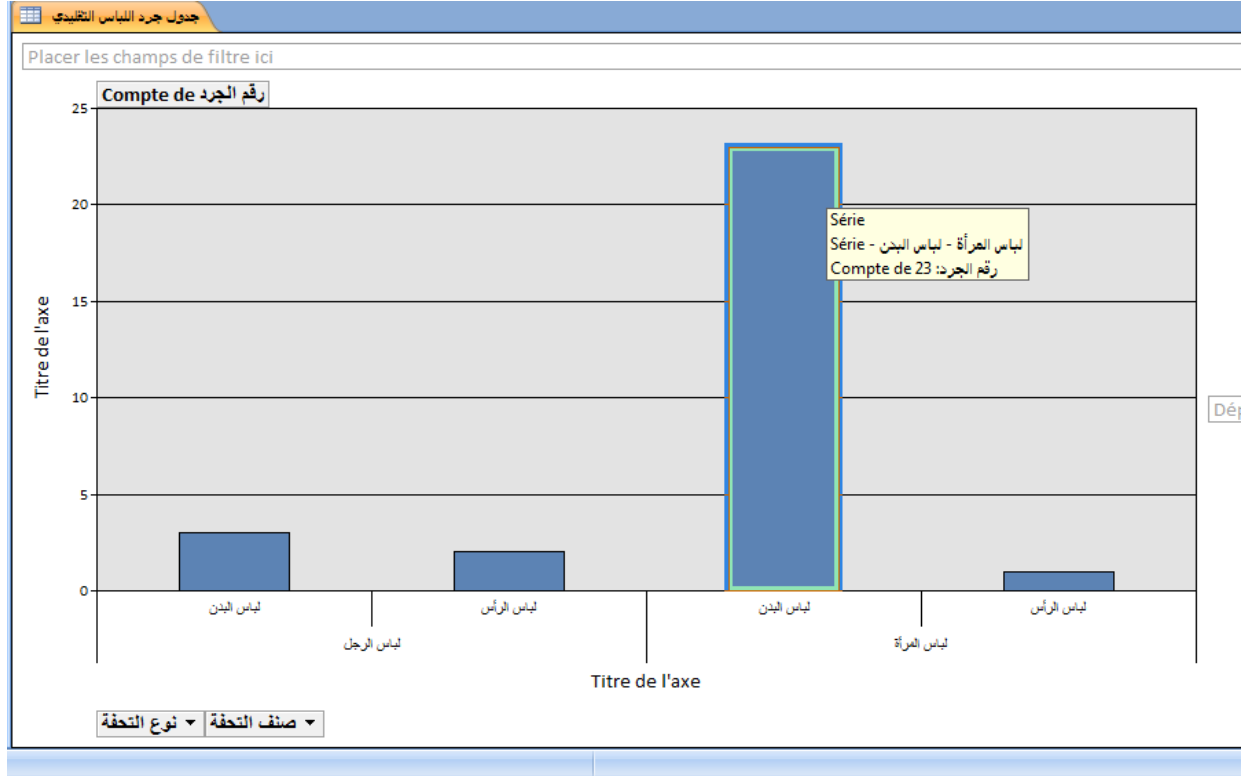
ل.نوع التحفة:

قسمنا نوع التحف في دراستنا للباس التقليدي إلى نوعين النوع الأول وهو اللباس التقليدي الخاص بالمرأة والنوع الثاني وهو اللباس التقليدي الخاص بالرجل وذلك لاختلاف لباس الرجل عن المرأة على رغم اشتراكهم في بعض العناصر مثل الحايك والسروال والبدعية ،ولوجود نوعين فقط أنشأنا خانة اختيارية لنوع التحفة ▼(لباس الرجل ، لباس المرأة) لتفادي التكرار في عملية التحرير وربح الوقت، كما لحقل نوع التحفة علاقة مباشرة مع رقم الجرد كما وضحنا سابقا.

م.صنف التحفة:

بعد تقسيمنا للتحف إلى نوعين صنفناها إلى ثلاثة أنواع ،نسبة إلى استخدام اللباس لحماية الجسد أو لحماية الرأس أو لتثبيت لباس البدن فقمنا بتقسيمها على هذا الأساس ،وأنشأنا خانة اختيارية في هذا الحقل حررنا بها كل صنف ▼(لباس البدن ،لباس الرأس ،الحزام)،وهذا الحقل له علاقة بالحقل السابق ورقم الجرد كما ذكرنا سابقا.(أنظر الصورة رقم 94)

الفصل الخامس : قاعدة بيانات المركز التفسيري ذو الطابع المتحفي للباس التقليدي



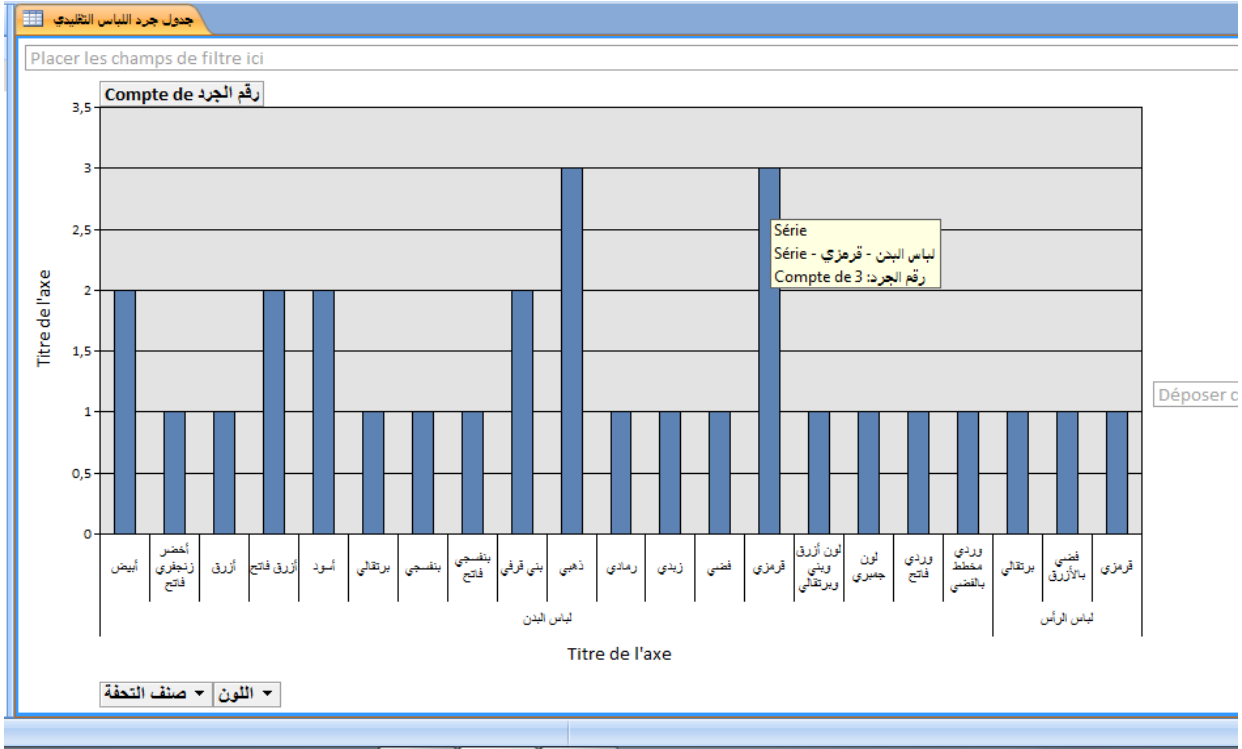
(الصورة رقم 94: أعمدة بيانية لأصناف نوع اللباس التقليدي)

من خلال هذا الرسم البياني نلاحظ أن أكبر نوع من اللباس التقليدي يعود إلى لباس المرأة من صنف لباس البدن بعدد 23 قطعة من مجموع القطع المجردة بعدها لباس الرجل صنف لباس البدن ثم لباس الرأس وفي الأخير لباس الرأس الخاص بالمرأة، لذا يمكن للمتحفي معرفة عدد الأنواع التي يحتويها المتحف وعدد الأصناف وإلى أي نوع تعود دون جهد مبذول .

ن. اللون:

اختلاف ألوان القطع وتنوعها دفعنا إلى إنشاء حقل قابل لتحرير اللون الخاص بكل قطعة ، ويمكن هذا الحقل أن يعرف المتحفي بألوان القطع المتوفرة في المخزن وقاعات العرض أثناء عملية التحضير للعروض من أجل التنسيق بين الألوان ويمكنه الاطلاع على ألوان القطع بالتفصيل ،من أي نوع وصنف والرجوع إليها من خلال رقم الجرد . (أنظر الصورة رقم 95)

الفصل الخامس : قاعدة بيانات المركز التفسيري ذو الطابع المتحفي للباس التقليدي



(الصورة رقم 95: صورة أعمدة بيانية تمثل الألوان عددها وصنفها)

س. طول التحفة:

أنشأنا هذا الحقل قابلاً للتحريير لاختلاف طول كل تحفة منها الطويلة إلى الكعبيين، ومنها التي تصل إلى الخصر وغيرها من الأطوال، تساعد المتحفي في عملية الوصف والتعرف على التحفة.

ع. عرض التحفة:

يختلف عرض التحف لهذا أنشأنا هذا الفصل قابلاً للتحريير.

ف. طول الأكام:

بما أن التحف المدروسة عبارة عن لباس تقليدي يحتوي معظمه على أكام، دفعنا هذا لإنشاء الحقل الخاص بمقاسات الأكام التي يختلف طولها من تحفة لأخرى.

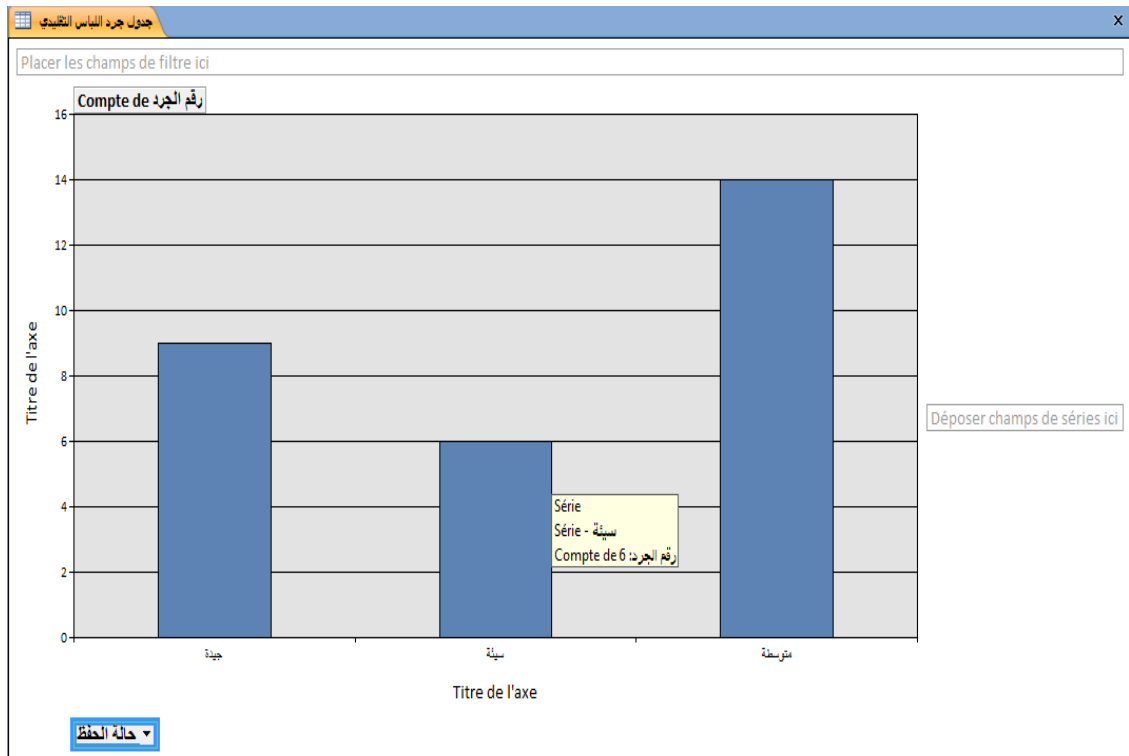
ص. نوع الزخرفة:

استخدمت مجموعة من الزخارف في تزيين اللباس لهذا أنشأنا خانة اختيارية متعددة القيم بهذا الحقل حرر بها ▼ (زخرفة نباتية، زخرفة حيوانية، زخرفة هندسية، زخرفة كتابية) ليختار المتحفي في تحريره أكثر من قيمة في حال وجود نوعين أو أكثر من الزخرفة، ويساعده هذا الحقل في عملية الوصف، والتسهيل عليه عملية التحريير دون اللجوء إلى التكرار والأخذ فترة زمنية من وقت عملية الجرد.

الفصل الخامس : قاعدة بيانات المركز التفسيري ذو الطابع المتحفي للباس التقليدي

من خلال تعاملنا الميداني مع اللباس التقليدي لاحظنا اختلاف مواضع الزخرفة التي كانت تسلط على مكان معين في كل صنف من اللباس، فمثلا اللبلوزة الوهرانية كانت تسلط الزخرفة في الصدر، والقفطان في الفتحات والحواف، أما الكراكو فنجد الزخرفة تزين مساحات كبيرة منه، وعليه قمنا بإنشاء خانة اختيارية متعددة القيم في حال زخرفة أكثر من مكان حررنا بها المعلومات التالية ▼ (الأكمام، الصدر، الظهر، الأكتاف، الجيوب، الفتحات، الرقبة، مبعثرة، على شكل خطوط .
ش. حالة الحفظ:

أنشأنا خانة اختيارية في هذا الحقل حررنا بها حالة التحف ▼ (جيدة ،سيئة ،حسنة) ،لتنفادي تكرار الكتابة، كما يساعد المتحفي والباحث من معرفة حالة التحفة ،لوضع مخطط لحفظها وإنشاء جدول ثانوي سميناه جدول حالة الحفظ الذي له علاقة مع هذا الحقل حيث حدد فيه حقل لمكان الضرر و ثلاث حقول لنوع الضرر مثل ما هو موضح في المخطط البياني لقاعة البيانات والإجراءات المتخذة والتاريخ المعاينة و المسؤول عن التدخل لتحديد المسؤوليات والتبادل المعلوماتي بين المتحفيين .(أنظر الصورة رقم 97)



(الصورة رقم 97: أعمدة بيانية عن حالة حفظ العينات الموجودة)

من خلال الأعمدة البيانية لاحظنا أن أغلب التحف المجرودة في حالة متوسطة حيث يبلغ عددها 14 من أصل 29 ثم ذات الحالة الجيدة التي يبلغ عددها 09 قطع والحالة السيئة يبلغ عددها 06 من أصل 29 تحفة ، ما يستدعي تدخل المحافظ في الصيانة والحفظ لمجموعته.

ت. مكان الحفظ:

من خلال الدراسة الميدانية للقصر الملكي الزياني والمركز التفسيري ذي الطابع المتحفي حددنا القاعات المخصصة بالعرض والقاعات المخزن ورقمنا قاعات عرض القصر وقاعة العرض بالمركز ، وعليه قمنا بإنشاء خانة اختيارية بهذا الحقل لمكان الحفظ ▼ (القاعة رقم 01، القاعة رقم 02 ، القاعة رقم 03 ، القاعة رقم 04 ، القاعة رقم 05 ، القاعة رقم 06، القاعة رقم 07، قاعة العرض ، مكتب المدير ، المخزن) لتسهيل على المتحفي اختيار القاعة بسرعة دون تكرار العملية ، كما توضح له موضع التحف في قاعات العرض والمخزن وتوزعها عليهم مع إعطاء العدد الدقيق في كل موضع ما يسهل على المتحفي معرفة حركة المقتنيات وحوصله مجموعها في ثوان دون جهد حسابي أو بحث في الملفات والبطاقات .

كما قمنا بإنشاء جدول ثانوي له علاقة بهذا الحقل ، سميناه جدول الحركة حيث قمنا فيه بتصميم حقل مكان الحفظ الحالي مكان التحويل ، حقل سبب التحويل ، حقل

ث. الوصف:

أنشأنا هذه الخانة قابلة للتحريير من أجل وصف التحفة .

خ. المرحلة التاريخية:

أغلب التحف حديثة الصنع ومعاصرة إلا أن المجموعة التي أودعها متحف تلمسان فهي قديمة تعود إلى مرحلة متأخرة ، وهذا الحقل قابل للتحريير.

ذ. تأريخ التحفة:

هي تأريخ صناعة التحفة ، وأنشأنا هذا الحقل القابل للتحريير من أجل وضع تواريخ صناعة التحفة .

ض. الصانع:

إن المقتنيات التي تم شراؤها في مجموعات المتحف تعود صناعتها لفنان وحرفيين ، ولهذا أنشأنا هذا الحقل قابلا للتحريير .

غ. مكان الصنع:

تحديد المصنع أو الورشة أو الحرفي ، والمنطقة الموجودة بها ، ولذا أنشأنا هذا الحقل قابلاً للتحريير .

ظ. وظيفة التحفة:

تختلف وظيفة اللباس إلى أربعة أنواع لباس يومي ولباس المناسبات ،لباس الختان ، لباس الإحرام ،ولهذا أنشأنا خانة اختيارية تسمح للمتحفي باختيار وظيفة التحفة ،دون تكرار عملية التدوين .

أ. المستعمل:

بعض التحف التي يملكها المركز تم شراؤها من طرف مجاهدين وفنانين ،مثل بلوزة الوهراني قرمزية اللون التي تم شراؤها عن الفنانة ريم حقيقي ، وعليه أنشأنا هذا الحقل قابلاً للتحريير لتسجيل أسماء مستعملي هذه التحف .

ب. مكان الاستعمال :

هو حقل قابل للتحريير لتدوين مكان استعمال التحف .

ج.ج. رقم جرد الصورة :

هو حقل قابل للتحريير ،يساعد المتحفي في الربط بين بطاقة جرد وصورة من خلال رقم جردها وبما أن المتحف لا يحتوي على سجلات وبطاقات جرد وصور جرد فإن الخانة تبقى فارغة . وقد قمنا بإنشاء جدول ثانوي خاص بالصور له علاقة بهذا الحقل يحتوي على حقول الصورة الأمامية وحقل الصورة الخلفية وحقل صورة التفاصيل .

د.د. الصورة الأمامية:

بما أن هذا النظام يستوعب قدراً كبيراً من الصور ويسهل على المتحفي والباحث التطلع عليها ،ولأكثر دقة في البحث جعلنا في الجدول ثلاثة حقول خاصة بالصور ،والصورة الأمامية تكون لوجه التحفة بحكم اختلاف تفصيلا اللباس التقليدي بين الإمام والخلف وحجم الزخارف .

ه.ه. الصورة الخلفية:

استخدمناها لتوضيح شكل التحف من الخلف وطريقة تزيينها بالزخارف .

و.و. التفاصيل:

تختلف التفاصيل من تحفة لأخرى ،لتكون تفاصيل زخرفة أو خياطة أو أكمام أو ضرر وتمزق أو بقعة على التحفة .

ز.ز. المحرر:

خانة قابلة للتحريير من طرف المتحفى لتدوين اسم المحرر ولقبهوتحديد المسؤولية عن مدى الدقة العلمية .

ح. تاريخ التحريير:

تاريخ التحريير الذي قد يحتاجه الباحث في المستقبل للمقارنة بين حالة التحفة أثناء التحريير وحالتها خلال تلك الدراسة.

كما يمكننا القيام بعدة عمليات أخرى لها علاقة بالمعروضات والأماكن الحفظ حسب حاجة الباحث إلى المعلومة واسترجاعها بعد تخزينها في مرحلة زمنية قصيرة دون بذل جهد.

(2) النماذج:

أنشأنا نماذج (formulaire) لسجلات جدول قاعدة البيانات على شكل بطاقة جرد تظهر فيها المعلومات الخاصة بكل تحفة في شكل واضح وهي خاصة بكل تحفة على حدى كما يمكن للمتحفى التحكم بالشكل وترتيب المعلومات في النماذج انطلاقا من جدول قاعدة البيانات ،وتظهر الصور فيها بشكل واضح .(أنظر الصورة رقم 98)

الفصل الخامس : قاعدة بيانات المركز التفسيري ذو الطابع المتحفي للباس التقليدي

مكان الصنع	مقاس	طول التحفة	طريقة الإقتناء
//	169 سم		إيداع
وظيفة التحفة	مقاس	عرض التحفة	تاريخ الإقتناء
لباس يومي	42 سم		2012
المستعمل		طول الأكماف	المصدر
//	//		متحف تلمسان
مكان الأستعمال	نوع الزخرفة	نوع الزخرفة الهندسية	نوع الإقتناء
//			//
رقم جرد الصورة	تكنية التصليجات	تكنية الزخرفة	مكان الحفظ
//			علبة الحفظ رقم
المحرر	مقاس	مكان الزخرفة	تسمية التحفة
مفتوش	على شكل خطوط		السرول
تاريخ التحرير	مؤسطة	حالة الحفظ	تسمية المحلقة
04/10/2015			سرول لوبيا
صورة التفاصيل	الصورة الخلفية	الصورة الأمامية	

(الصورة رقم 98: صورة لنموذج (formulaire) من سجلات جدول قاعدة البيانات)
(3) التقارير:

لطباعة جدول قاعدة البيانات قمنا بإنشاء تقرير قابل للطباعة في شكل منظم وواضح مرفق بالصور ،يطبع على مقاس الورقة التي يحتاج إليها الباحث وبالشكل المراد وقد اخترنا لطباعتها حجم الورقة (A3) بمقاس 40×29 سم ،وعلى شكل عرضي (paysage) لتكون المعلومات المسجلة به واضحة .(أنظر الصورة رقم 99)

الفصل الخامس : قاعدة بيانات المركز التفسيري ذو الطابع المتحفي للباس التقليدي

N°	رقم الجرد القديم	رقم الجرد الجديد	البلد	طريقة الإهداء	تاريخ الإهداء	المصدر	مكان الحفظ	تاريخ الإهداء	اسم التحنة	اسم المصنعة	المادة الأولية	نوع التحنة	صنف التحنة	اللون	طول التحنة	عرض التحنة
1	001,H,C,2012	//	الجزائر	إيداع	2012	متحف تلمسان	علية الحفظ رقم	//	السروال	سروال لوبيا	لاقوال	لباس البنين	لباس البنين	رمادي	169 سم	
2	002,H,Co,2012	//	الجزائر	إيداع	2013	متحف تلمسان	المخزن	//	العمامة	قماتش العمامة	قماتش العمامة	لباس الرأس	لباس الرأس	برتقالي	240 سم	
3	003,H,C,2012	//	الجزائر	إيداع	2013	متحف تلمسان	المخزن	//	البدعية	جيلي	لوبلين	لباس البنين	لباس البنين	أبيض	55 سم	
4	001,F,C,2012	//	الجزائر	إيداع	2013	متحف تلمسان	المخزن	//	القطان	قطان	القطيفة	لباس البنين	لباس البنين	أخضر زنجفري فاتح	90 سم	
5	004,H,C,2012	//	الجزائر	إيداع	2013	متحف تلمسان	المخزن	//	البدعية	جيلي	لوبلين	لباس البنين	لباس البنين	بنّي قرفي	55 سم	

المحرر	تاريخ التحرير	صورة التفاصيل	صورة الأمامية	وظيفة التحنة	الفترة التاريخية	الوصف	حالة الحفظ	مكان الزخرفة	نقبة الزخرفة	نوع الزخرفة	طول الأ
مقتوش	04/10/2015			لباس يومي قديم	الفترة التاريخية	سروال رمادي اللون مخطط باللون الأبيض يحوي جيبيّن في الجنبين و أزرار في الفحة الأمامية للسروال مبطن بقماتش ذو لون أزرق.	متوسطة	على شكل خطوط	نقبة التصليحات الهندسية	الزخرفة الهندسية	//
مقتوش	04/10/2015			لباس يومي قديم	الفترة التاريخية	قماتش ذو لون برتقالي مزخرف بتقنية التصليحات ممزق من أحد الطرفين	متوسطة	على شكل خطوط	نقبة التصليحات الهندسية	الزخرفة الهندسية	//
مقتوش	04/10/2015			لباس أحراس قديم	الفترة التاريخية	بدعية ذات لون أبيض مزخرفة بالقطان ذات لون أبيض تحوي جيبيّن على اليمين واليسار مزخرفه على شكل أحضان ملولبة (وأوراق ، وتوجد بالرقبة نديبيس حديبية ، مبطنه من الداخل بقماتش اللوبلين الأبيض المخطط بالأسود.	متوسطة	الجيوب: الصدر	القطان النبتية	الزخرفة النبتية	//
مقتوش	04/10/2015			لباس أحراس قديم	الفترة التاريخية	قطان مزخرف بالفلة في شكل زخارف نباتية ، أما المجبود فهو في شكل قطع ممتدة على الصدر تتدلى منها كتلّسة من خيوط معدنية ، أما الأكام فهي من قماش التول المرصع بالرقائق المعدنية بنيت اللون ، أما الجهة الداخلية فهي مبطنه بقماتش النمطي وردي اللون .	متوسطة	الأكمام: الصدر: الظهر: الفحات	القطان النبتية	الزخرفة النبتية	41 سم
مقتوش	04/10/2015			لباس يومي قديم	الفترة التاريخية	بدعية ذات لون قرفي تحوي على تحت الجيب على الجهة اليسرى ، مبطنه بقماتش لوبلين قزمزية اللون ، أما الزخرفة فهي بغيظ القيطان أسود اللون بزخارف	متوسطة	الجيوب: الرقبة: الصدر	القطان الهندسية	الزخرفة الهندسية	//

(الصورة رقم 99: صورة تقرير قاعدة البيانات)

من خلال ما تطرقنا إليه عن كيفية تسجيل الحقول ،وما يمكن تسهيله من خلال استخدام هذه التقنية ،فإن المتحفي باستخدامه لها يسهل على نفسه مشقة كبيرة ،و عمل كثير جدا لذا ،وجب على المتحفي تباع التقنيات الحديثة ،خاصة أن مجموعة هذا المركز غنية بمختلف الميزات التي تشوق الباحث لدراستها ،والتعمق فيها وما يلزمه هو وجود المادة العلمية الدقيقة ،والمتخصصة،الوصول إليها سهل.

خاتمة

من خلال ما تطرقنا إليه في البحث نستنتج أن إمكانية استخدام نظام Access بالمتاحف سهل، ولا يكلف المتحف مبالغ مادية، سوى كفاءة في مجال استخدام جهاز الإعلام الآلي، وإتقان استخدام هذا النظام، وذلك لقدرة استيعابه للمعلومة وسهولة العمل عليه، و تجاوبه مع المعطيات لاستخلاص نتائج دقيقة وسليمة، في مرحلة زمنية قصيرة لتفادي التكرار وهدر الوقت، حيث قمنا بتجربة بسيطة فيما يخص هذه النقطة، فقمنا بتكرار كلمة زخرفة بكتابتها يدويا لمدة دقيقة، وكانت النتيجة سبع عشرة كلمة خلال الدقيقة، و تكرير نفس الكلمة على نظام الوارد (word) خلال مدة دقيقة، فحصلنا على عشرين كلمة، و تكرار العملية نفسها ولكن من خلال اختيار كلمة زخرفة من الخانة اختيارية لمدة دقيقة، فكانت النتيجة سبعة وعشرين كلمة، ما يعني أن الطريقة أكسبتنا وقتا أطول زاد فيه عدد الكلمات بثلاث عشرة كلمة عن التسجيل باليد، كذلك العمليات الحسابية الدقيقة، والمتشعبة التي تمكنا من إنجازها في ظرف ثوان لا يمكن تحقيقها بالجرد اليدوي إلا في ساعات من خلال البحث في الأوراق، وتصنيف المعلومات ثم القيام بالحسابات.

وعليه فإن الفرق واضح في أهمية استخدام قاعدة بيانات داخل المتاحف في غياب أنظمة متخصصة في مجال التسجيل الرقمي بالجزائر، وحتى يكون العمل سليما يجب على مسؤول المتحف إتباع مجموعة من التوصيات للنهوض التقني بالمتاحف، وهي:

ضرورة تأطير كل المتحفيين في مجال الإعلام الآلي، وإتقان استخدامه في مجالات شتى.

التكوين الدوري للمتحفيين في مجالات التعامل مع التقنيات الحديثة.

توفير العتاد التكنولوجي اللازم لتطوير البحث المتحفي، والتسيير الجيد لمجموعاته.

كما أن ما يهدد عمليات التوثيق الرقمي، هو إمكانية حذف هذه المعلومات بسبب الفيروسات (les virus)، لذا وجب القيام بعملية شراء مضادات للفيروسات (Antivirus) الفعالة والوقاية الدورية لأجهزة المتحف من خطرهما.

يستوجب استخدام نسخ عديدة من السجلات الرقمية في أجهزة المتحف ،وبما أن التكنولوجيا طورت وسائط تخزين ،فعلى المتحف اقتناء أحسنها ،وما يتمشى وقدرة استيعابها للرصيد العلمي المخزن ،وخاصة بوجود أنواع مختلفة في الأسواق منها:

الأشرطة الضوئية التي تصل طاقة استيعابها 1ثيرابايت ما يعادل تخزينه لمليار نص ،و 40 مليون صورة ،و 1667 فيديو .

ولهذا فإن فعالية استخدام أنظمة تقنية في المتحف مقرون مع عملية تخزينها وحفظها من الحذف والضياع ولذا وجب الاعتناء بهذا الجانب.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم :

(1) قائمة المصادر والمراجع باللغة العربية

(أ) المصادر:

- ابن منظور، لسان العرب، الجزء الثاني، دار الحديث، القاهرة، 2003 .
- أبو زكرية يحيى ابن خلدون ، بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد ، طبع
ببيير بونطانا الشرفية ، الجزائر، 1903.

(ب) المراجع باللغة :

- أرزقي الشرقي ، المعالم التاريخية والمواقع الأثرية بمدينة تلمسان في عدسات
مصوري القرن 19م، نشر ابن خلدون ، تلمسان، 2003.
- أرزقي الشرقي ، فصول في علم المتاحف، ط 1 ، دار الألمعية، 2014 .
- أسامة الفقى ، ترميم اللوحات الزيتية ، مطبعة محمد عبد الكريم حسان ، نشر
المكتبة الأنجلو المصرية ، مصر ، 2008.
- أسامة النحاس ، الوحدات الزخرفية الإسلامية ، مكتبة النهضة المصرية ، د.ت .
- أكاديميا ، ألوان الأكوارييل (الألوان المائية) ، أكاديميا أنترناشيونال ، لبنان ،
2004.
- أندرووربرتس ، إدارة المتاحف دليل علمي، تر عدلي عبد الله محمد ، طفران
ليأسايه ، الاكوم ، باريس. (د ت)
- أيمن فؤاد سيد ، الكتاب العربي للمخطوط وعلم المخطوطات ، ط1، الدار المصرية
اللبانية ، القاهرة، 1997.
- باترك مرين ، النجارة ، تر خليل حداد، طباعة نطهان ، فرنسا ، 2000.
- باتريشيا بيكر ، المنسوجات الإسلامية ، تر صديق محمد جوهر ، ط1 ، هيئة أبوظبي
للثقافة والتراث ، كلمة ، أبوظبي ، 2011 .

- البيطار زينات، غواية الصورة، أثر المنمنمات الإسلامية، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، ط1، الدار البيضاء، 1999.
- ثريا نصر، النسيج المطرز في العصر العثماني، عالم الكتب، ط1، 2000.
- ثريا نصر سيد وأحمد طاحون زينات، تاريخ الأزياء، عالم الكتب، (دم)، 1996.
- ثريا نصر، تاريخ أزياء الشعوب، مطبعة النيل، مصر، 1998.
- حسن عبد اللطيف، البردي دراسة أثرية وتاريخية، مطبعة محمد عبد الكريم حسان، الناشر مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، 2008.
- ديفيد بينيغر، الحشرات عدو المتاحف الأخطر، تر هزار مديح عمران، مطابع الهيئة العامة السورية للكتاب، سورية، 2010.
- رودريغو مارتن غالان، مناهج البحث الأثري ومشكلاته، تر فؤاد غنيم، دار البيان، بيروت، 1998.
- زكية لاغا، من ركائز في البستنة، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2001.
- سعاد ماهر، النسيج الإسلامي، الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية، القاهرة، 1977.
- الصادق باعزيز، المسح الأثري في البلاد العربية، المنظمة العربية للتربية والثقافة، تونس، 1993.
- الصباغ سمير، الفن الإسلامي، قراءة تأملية فلسفية ومدارسه وخصائصه الجمالية، دار المعرفة، بيروت، 1988.
- عائشة عبد العزيز التهامي، النسيج في العالم الإسلامي، دار الوفاء لدنيا الطبع والنشر، مصر، 2003.
- عائشة غطاس، الحرف والحرفيون بمدينة الجزائر 1700-1830، طبع المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر، 2007.

- عبد الحق معزوز ،الكتابات الكوفية في الجزائر بين القرنين الثاني والثامن الهجري، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2002.
- عبد الصمد حمدي ،كيف تكتب الخط الفارسي والجلي، دار الكتب العلمية، لبنان، 2012.
- عبد العزيز بن محمد المسفر ،المخطوط العربي وشيء من قضاياها، الرياض، دار المريح للنشر .(د ت).
- عبد العزيز فيلاي،تلمسان في العهد الزياني، ج 1 ، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2007.
- عزت زكي حامد القادوس ،علم المتاحف، الإسكندرية، 2010، ص27.28.
- علي حملاوي ،علم المتاحف، الجزائر، 1991.
- علي فرزانه ، قلم صنع، مركز بخش للنشر، أصفهان ، 2012.
- عمارة كحلي ،الموضوع الجمالي في ضوء المنهج الفينومينولوجي مقارنة جمالية في نماذج تجريدية عند الفنان محمد خدة =، ط1 ، دار ميم ، الجزائر، 2013 ، ص 181.
- محمد الطيب عقاب ،قصور مدينة الجزائر في أواخر العهد العثماني، دار الحكمة ، الجزائر، 2007.
- محمد عبد العزيز مرزوق ،الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر، 1987.
- محند شريف بلعيد ، معالجة قواعد البيانات بواسطة أكسس، تر عبد القادر بوعلام ، الصفحات الزرقاء ، الجزائر، 2006.
- مصطفى مصطفى السيد يوسف ،صيانة المخطوطات علما وعملا ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2000.

- المنجي عمار، تبسيط الخط الكوفي، توب للطباعة، تونس، 2004.
- نفيسة لحرش، تطور لباس المرأة الجزائرية، ط 2، مؤسسة أنوثة، الجزائر، 2007.
- نيكولا لادكين، إدارة المتاحف دليل علمي، تر عدلي عبد الله محمد، طفرانلي إسايه، الايكوم، باريس .
- (2) المقالات باللغة العربية:**
- المرسوم 311، (الجريدة الرسمية)، المطبعة الرسمية، الجزائر، 2003.
- الملحق القانوني، مقرر تنفيذي رقم 31-03، (الجريدة الرسمية)، المطبعة الرسمية، الجزائر، 2005 .
- باسم دحدوح، مقال أمراض اللوحات الزيتية القماشية وطرائق علاجها وترميمها، العدد 1، (مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية)، كلية الفنون الجميلة، جامعة دمشق، 2008.
- جارندر الجرائم، التخطيط والاستعداد للكوارث، المفاهيم الأساسية، تر طويل سعاد، (مجلة المتحف الدولي)، عدد 192، أكتوبر ديسمبر، 1999، مطبوعات اليونيسكو، القاهرة.
- شريفة طيان، مقال الملابس النسوية الخاصة بالرأس بمدينة الجزائر في العهد العثماني، (مجلة الدراسات الأثرية)، ع 3، 1995.
- شولة آقصوي و خضر سلامة، الخط : أسمى فنون المسلمين، (اكتشف الفن الإسلامي في البحر الأبيض المتوسط)، INAS، للطباعة، الجزائر، 2006 .
- صالح خريفي، الرموز الأمازيغية في شمال إفريقيا، (مجلة الثقافة)، ع 12، الجزائر، 2007.

- طارق عابدين إبراهيم عبد الوهاب، مقال قراءة الصورة التشكيلية بين الحقيقة والإيحاء، (مجلة العلوم الإنسانية والاقتصادية)، العدد الأول، جامعة السودان، يوليو 2012.
- عبد الحميد عبد الضامن، مقال المنمنمات، (المهرجان الثقافي الدولي للمنمنمات والزخرفة)، وزارة الثقافة، الجزائر، دورة 2010.
- عبد المنعم خيرى حسين العاني، العوامل الإبداعية والوظيفية في المنمنمات العربية الإسلامية، (المهرجان الثقافي الدولي للمنمنمات والزخرفة)، الدورة 05، الجزائر، 2014 .
- مشترك، مقال الصورة عاكسة للفردوس الزخارف النباتية في الفن الإسلامي، (اكتشف الفن الإسلامي في البحر الأبيض المتوسط) ، INAS للطباعة، الجزائر، 2006 .
- يحيى بن بهون حاج أحمد ، جهود المكتبة الوطنية الجزائرية في حماية وترميم المخطوطات من خلال دورة تكوينية بمخبر الحفظ والتجليد ، (دورية أكاديمية تعنى بقضايا المخطوط والدراسات الإنسانية) ، العدد 03، الجزائر ، 2013.
- ينس كروعر ومحمد النجار، مقال الزخرفة بالرسم ، (اكتشف الفن الإسلامي في حوض البحر الأبيض المتوسط) ، INAS للطباعة، الجزائر، 2006.
- (3) الرسائل الجامعية باللغة العربية:**
- إبراهيم بوسمغون، تكنولوجيا المعلومات وتطبيقاتها في مجال الأرشيف، ماجستير علم المكتبات تخصص إعلام علمي وتقني ، جامعة منتوري، قسنطينة ، 2009.
- بوعكاش حكيم، طرق صيانة وحفظ التحف المودعة في مخازن متحفى البارود وسطيف، ماجستير تخصص صيانة وترميم، جامعة الجزائر، 2008/2007.

- جميلة جلال، الأعمال المعمارية للداي مصطفى باشا في مدينة الجزائر وضواحيها من خلال وثائق الأرشيف و المعالم القائمة (1212-1220هـ / 1798-1805م)، ماجستير آثار عثمانية، جامعة الجزائر، 2011/2012 .
- داليا أحمد فؤاد الشرقاوي، الزخارف الإسلامية والإستفادة منها في تطبيقات زخرفية معاصرة، رسالة ماجستير في الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، 2000.
- دندان سمير ، تلف وأمراض اللوحات الزيتية على القماش تقنيات وطرق صيانتها وترميمها ، مذكرة ماجستير في الصيانة والترميم ، جامعة الجزائر ، 2013/2014 .
- شريفة طيان ، الفنون التطبيقية الجزائرية في العهد العثماني دراسة أثرية فنية ، أطروحة دكتوراه في الآثار الإسلامية، جامعة الجزائر، 2007/2008.
- عبد الحفيظ لقريت، صناعة الكتاب العربي الإسلامي في بلاد المغرب ابتداء من القرن السادس إلى نهاية القرن الثامن الهجري الثاني عشر – الرابع عشر الميلاديين دراسة مخطوطيه وأثرية ، تخصص آثار إسلامية ، معهد الآثار ، جامعة الجزائر 2 ، 2010/2011
- كلثوم نوري ، اللباس الريفي الجزائري منطقة حمزة نموذجا ، مذكرة ماجستير تخصص آثار ريفية و صحراوية ، جامعة الجزائر ، 2010-2011.
- لبتز قادة ، تأثير الرطوبة على المعالم الأثرية ، مذكرة ماجستير تخصص علم الآثار والمحيط ، جامعة أبو بكر بالقائد ، تلمسان، 2006/2007.
- مصطفى دوربان ، أنماط الفخار القديم في الجزائر القديمة، دكتوراه في الآثار القديمة، جامعة الجزائر 2009-2010.
- نشاب نورة ، صيانة اللوحات الفنية المحفوظة بمتحف بجاية ، مذكرة ماجستير تخصص صيانة وترميم ، معهد الآثار، الجزائر، 2009/2010 .

(4) القواميس والمعاجم باللغة العربية:

- إبراهيم مرزوق، موسوعة الزخارف، مكتبة ابن سينا، القاهرة، 2007.
- حسن الباشا، موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، مجلد 2، ط 1، طباعة أوراق شرقية، بيروت، 1999.
- سلوى على ميلاد، قاموس مصطلحات الوثائق والأرشيف، دار الثقافة، القاهرة، 1982.

(5) المراجع باللغة الأجنبية:

- Akar (A) ,découverte des calligraphies de l' arabe , cleric S.A.S , France, 2007.
- Bel (A) et Ricard(p), le travail de la laine a Tlemcen , imprimeur libraire de l' université , Alger, 1913.
- Bel M., Les arts indigènes féminins en Algérie, Jourdan, S.L. 1939.
- belkaid (L),Algéroises histoire d'un costume méditerranéen ,Imprimé C.E.E, 1998.
- Belkaid(L) , Costumes d' Algeria, book print, Espagne, 2003.
- Benhamouche (K) ,Etude climatique 2014 , musée public national de l'enluminure de la miniature et de la calligraphie .
- Berducou(M.C) ,la conservation on archéologie , préface de sodini , pari, 1990.

- Bouterfa (S) , Manuscripts algériens et conservation préventive , El Kalima , ALGERE ,2013.
- Bouzid (Z), Algérie palais et somptueuses demeures, CPS éditions , France ,2014.
- Chaumier(J),Analyse et langages documentaires : le traitement linguistique de l'information documentaire , EME ,Paris ,1998
- David (S) et Olivier(M), les techniques de l'artiste, éditions Gründ , paris, 2005.
- Dubus(M),Guide méthodologique: évaluation des produits et procédés de marquage des collections publiques, rapporteur de la commission marquage, Paris, 2008.
- Ferhati (B),Le costume féminin de Bou- Saada , mille feuilles, Alger ,2009.
- Gillow (j) ,textiles du monde islamique, Citadelle et Mazenod , paris , 2010.
- Koumas (A) et Nafa (CH) , L'Algérie et son patrimoine , édition du patrimoine , paris ,2003 .
- Marion (V-B)et Laurence(P) ,Villas et palais d'Alger ,éditions place des victoires,chine,2012.
- Marzoug (O) ,Abû Nuwàs Bacchus à Sodome, méditerranée , paris , 2004.

- Noureddine(H) et Hanifa (H), Paroles De Symboles , Imprimerie des Assurances, Alger , 2007.
- Vigué(J) et Ballestar (V.B) , L'Acrylique ,gráficas Iberia ,Barcelone,2004.

(6) القواميس والمعاجم باللغة الأجنبية:

- Caroline (p) ,l'encyclopédie du bois, hachette pratique ,imprime en chine ,2005.
- L'encyclopédie de l'art, L' encyclopédie de l'art ,Ed "La Martinière", paris, 1999

فهرس المخططات

الصفحة	عنوان المخطط	رقم المخطط
25	مخطط الطابق الأرضي للدار خلال المرحلة الفرنسية	01
25	مخطط الطابق الأرضي للدار حاليا	02
31	مخطط الطابق الأول للدار خلال المرحلة الفرنسية.	03
32	مخطط الطابق الأول للدار خلال المرحلة الفرنسية.	04
35	مخطط الطابق الثاني للدار خلال المرحلة الفرنسية	05
35	مخطط الطابق الثاني للدار حاليا	06
37	مخطط الطابق الثالث	07
38	مخطط مقطع طولي شمال جنوب للدار خلال المرحلة الفرنسية	08
38	مخطط مقطع طولي شرق غرب للدار خلال المرحلة الفرنسية	09
58	مخطط القصر الملكي الزياني	10
132	رسم بياني توضيحي للعناصر المكونة لقاعدة البيانات	11
156	رسم بياني توضيحي للعناصر المكونة لقاعدة البيانات	12

فهرس الصور

الصفحة	عنوان الصورة	رقم الصورة
10	صورة للبطاقة المقننة	01
18	صورة اللوح الرخامي التأسيسي	02
19	صورة الزخارف النباتية بكنة البوابة الرئيسة	03
19	صورة البوابة الرئيسة	04
21	صورة السقيفة الأولى	05
21	صورة الباب الفاصل بين السقيفة الأولى والثانية	06
22	صورة الملقف المطل على الإيوان	07
22	صورة السقيفة الثالثة	08
23	صورة لصحن الدار	09
27	صورة لمدخل الجهة الشمالية الشرقية وسلامها	10
27	صورة لمدخل الجهة الجنوبية وسلامها	11
28	صورة للدرازين والإطار المتضرر	12
30	صورة للحمام	13
30	صورة للمطبخ	14
31	صورة لممر المرحاض	15
34	صورة للباب ، و المدفئة	16
34	صورة للمنزه	17
39	صورة لطريقة العرض، و الإضاءة، ووضع البطاقة الشارحة	18
40	صورة توضح كيفية تركيز الإضاءة على التحفة	19
40	صورة لخزانة العرض في القاعة رقم 06	20
44	صورة للإضاءة بقاعات العرض	21
47	صورة لطريقة حفظ اللوحات داخل المخزن	22
53	صورة توضح حطام المعلم الأثري	23
54	صورة لصحن والأروقة والحوض	24
55	صورة للعرض في القاعة رقم 01	25
56	صورة لمدخل وإيوان القاعة رقم 07	26
57	صورة للطابق العلوي	27
59	صورة لمدخل المركز التفسيري ذي الطابع المتحفي	28
59	صورة للافتات الشارحة والخزانة الزجاجية	29
61	صورة توضح تهيئة الجدران والأرضية	30

60	صورة لمخزن المركز	31
61	صورة للعروض المؤقت بالقصر	32
61	صورة لاستخدام اللوحات الإلكترونية في العرض	33
62	صورة للإضاءة المعطلة	34
61	صورة توضح تراكم الغبار على أرضية العرض	35
64	صورة للخزانة وطريقة الخزن	36
64	صورة للفوضى داخل المخزن	37
65	صورة لبطاقة الجرد	38
77	أشكال مختلفة للزخارف الهندسية	39
78	لوحة فنية لزخارف نباتية	40
79	لوحة فنية لزخارف رمزية	41
80	صورة لرسوم خرافية مركبة	42
82	صورة لاستخدام البعد والدمج بين التصوير والخط	43
83	صورة للخط الكوفي القديم	44
84	صورة توضح الخط الكوفي المظفور	45
85	صورة تمثل الخط الكوفي الهندسي.	46
85	صورة تمثل الخط النسخي	47
86	صورة لخط الثلث	48
87	صورة لخط الرقعة	49
87	صورة للخط الديواني	50
88	صورة للخط الفارسي	51
88	صورة لخط الإجازة	52
89	لوحة فنية للحروفيات	53
104	صورة للشاشية	54
105	صورة للعمامة	55
107	صورة للبدعية	56
108	صورة للسروال	57
112	صورة للملحفة	58
113	صورة الردا	59
114	صورة لسروال الزنقة	60
115	صورة للفريملة	61
116	صورة للكاراكو	62

117	صورة للغليلة	63
119	صورة للغندورة	64
134	صورة للخانة الاختيارية لأسماء الفنانين	66
134	صورة للخانة الاختيارية للبلد	67
135	صورة لأعمدة بيانية توضح نسبة عدد الفنانين من كل بلد	68
136	صورة لجدول مجموع عدد اللوحات من كل بلد	69
137	صورة جدول عدد اللوحات على اختلافها	70
138	صورة الخانة الاختيارية لكيفية الإقتناء	71
138	صورة لجدول اللوحات الخط المهديات	72
139	صورة للوحة محمد بوتليجة بعنوان آية قرآنية	73
140	صورة للأعمدة البيانية للمادة الحامل	74
140	صورة لجدول عدد التحف ذات الحامل الواحد	75
141	صورة الخانة الاختيارية المتعددة القيم	76
142	صورة لأعمدة بيانية للمادة والتقنية	77
142	صورة لعدد اللوحات ذات التقنية الواحدة والمادة الواحدة	78
144	صورة توضح حالة التحفة والمكان المحفوظة به مع حساب العدد	79
145	صورة للأعمدة البيانية تمثل حالة حفظ التحف ومكانها	80
147	صورة الأعمدة البيانية لسنة الدخول وكيفية الاقتناء ونوع التحفة	81
147	صورة لتوزيع اللوحات في قاعات العرض وعددها	82
148	صورة لعرض تفاصيل عناوين اللوحات في كل قاعة	83
149	صورة لنموذج (formulaire) من سجلات جدول قاعدة البيانات	84
150	صورة لزر تصفح النماذج، والسجلات	85
151	صورة للتقرير قبل الطباعة	86
157	صورة لجدول قاعة البيانات وحقل الترقيم التلقائي	87
158	صورة أعمدة بيانية لطريقة الاقتناء	88
159	صورة عدد التحف حسب طريقة الاقتناء	89
160	صورة للخانة الاختيارية لحقل تسمية التحفة	90
161	صورة أعمدة توضح استخدام المادة الأولية في كل نوع	91

162	صورة لجدول إحصاء المادة الأولية لكل نوع	92
162	صورة لأعمدة بيانية توضح مكان حفظ كل مادة	93
164	صورة أعمدة بيانية لأصناف نوع اللباس التقليدي	94
165	صورة أعمدة بيانية تمثل الألوان عددها وصنفها	95
166	صورة أعمدة بيانية توضح استخدام كل تقنيات الزخرفة في اللباس التقليدي	96
167	صورة أعمدة بيانية عن حالة حفظ العينات المجرودة	97
171	صورة لنموذج (formulaire) من سجلات جدول قاعدة البيانات	98
172	صورة تقرير قاعدة البيانات	99

فهرس الموضوعات

الإهداء	
الشكر والتقدير	
المقدمة	
مدخل	
الجرد المتحفي	
ص 06	1) تعريف الجرد المتحفي
ص 06	أ. لغة
ص 06	ب. اصطلاحا
ص 07	ج. الجرد اليدوي
ص 07	2) سجل الجرد
ص 08	أ) أنواع السجلات
ص 08	1. السجل في الدفتر
ص 08	2. السجل المنظم في أوراق متفرقة
ص 08	3. السجل المنظم في بطاقات
ص 08	4. السجل الدائم
ص 08	5. السجل المؤقت
ص 08	6. السجل النوعي
ص 09	7. السجل الفوتوغرافي
ص 09	3) بطاقة الجرد
ص 11	4) ترقيم قطع المجموعات ووضع العلامات
ص 13	5) أهمية الجرد
ص 14	6) سلبيات الجرد اليدوي
الفصل الأول	
تسيير مجموعات المتحف	
ص 21	1) المتحف العمومي الوطني للزخرفة والمنمنمات وفن الخط
ص 21	أ) الموقع الجغرافي
ص 21	ب) لمحة تاريخية لمعلم المتحف
ص 23	ج) الهندسة المعمارية للمتحف
ص 23	1. الطابق الأرضي
ص 23	أ. المدخل
ص 24	ب. السقيفة

ص 26	ج. الصحن
ص 27	د. قاعات الطابق الأرضي
ص 30	2. الطابق الأول
ص 30	أ. السلام
ص 31	ب. الدرايزين
ص 32	ج. قاعات الطابق الأول
ص 34	د. الحمام (b)
ص 34	ه. المطبخ (c)
ص 35	و. المرحاض (e)
ص 36	3. الطابق الثاني
ص 37	أ. قاعات الطابق الثاني
ص 38	ب. المنزه
ص 40	4. الطابق الثالث
ص 40	أ. المرحاض
ص 40	ب. قاعات الطابق الثالث
ص 43	(د) عرض اللوحات الفنية
ص 44	(ه) حفظ اللوحات داخل المتحف
ص 45	1. الرطوبة
ص 47	2. أشعة الضوء
ص 49	3. التلوث
ص 49	4. الوقاية من الإصابات البيولوجية
ص 50	5. التخزين
ص 51	6. الأمن
ص 51	(2) تسيير مجموعات المتحف
ص 52	أ) سجلات المتحف
ص 52	1. دفتر الجرد
ص 52	2. سجل نو بطاقات
ص 52	3. سجل غير مجلد
ص 53	4. سجل فوتوغرافي
ص 53	ب) بطاقات المتحف
ص 53	1. بطاقة الجرد

ص 54	2. البطاقة التقنية
ص 54	3. البطاقة المقننة
ص 54	أ. ترقيم مجموعات المتحف
ص 55	(2) المركز التفسيري ذي الطابع المتحفي للباس التقليدي
ص 55	أ. الموقع الجغرافي
ص 55	ب. لمحة تاريخية عن معلم المتحف
ص 56	ج. الهندسة المعمارية لمعلم المتحف
ص 56	أ) القصر الملكي الزياني
ص 57	1. الصحن
ص 58	2. قاعات القصر
ص 60	3. قاعات الطابق العلوي
ص 63	ب. المركز التفسيري ذي الطابع المتحفي
ص 63	1. المدخل
ص 63	2. قاعة العرض (01)
ص 64	3. المخزن
ص 64	د. العرض
ص 65	هـ. حفظ اللباس التقليدي داخل المتحف
ص 65	1. الرطوبة
ص 66	2. الإضاءة
ص 66	3. التلوث
ص 67	4. الأمن
ص 67	5. التخزين
ص 68	و. تسيير مجموعات المتحف
ص 68	1. بطاقة الجرد
الفصل الثاني	
دراسة تقنية للوحة الفنية	
ص 71	1) مواد صناعة الحامل أو الركيزة
ص 71	أ. ورق البردي
ص 72	ب. الرق
ص 72	ج. الورق
ص 73	د. الحامل الكرتوني
ص 73	هـ. النسيج أو القماش
ص 74	و. أنواع ركائز القماش

ص 74	1. ركائز القماش الطبيعية
ص 74	2. أنواع ركائز القماش
ص 75	3. أنسجة الزجاج
ص 75	4. أنسجة خشبية
ص 76	(2) مواد صناعة اللوحة الفنية
ص 76	أ. الألوان الزيتية
ص 77	ب. ألوان الأكوارييل
ص 77	ج. ألوان الأكريليك
ص 78	د. الحبر
ص 79	(3) أنواع اللوحات الفنية
ص 79	أ) لوحات الزخرفة
ص 79	1. الزخرفة الهندسية
ص 80	2. الزخرفة النباتية
ص 81	3. الزخرفة الرمزية
ص 82	4. الزخارف الأدمية والحيوانية
ص 83	ب) المنمنمات
ص 83	1. تعريف المنمنمة
ص 83	أ. من حيث التقنية
ص 84	ب. من حيث الوظيفة
ص 84	2. خصائص فن المنمنمات
ص 85	ج) اللوحات الخطية
ص 86	1. الخط الكوفي
ص 86	2. الخط الكوفي القديم أو البسيط
ص 87	3. الخط الكوفي المنقوط
ص 87	4. الخط الكوفي المزهر
ص 87	5. الخط الكوفي المظفر
ص 87	6. الخط الكوفي الهندسي
ص 88	7. الخط النسخي
ص 89	8. خط الثلث
ص 89	9. خط الرقعة
ص 90	10. الخط الديواني
ص 90	11. الخط الفارسي
ص 91	12. خط الإجازة

ص 92	13. الحروفية
الفصل الثالث دراسة وصفية للباس التقليدي	
ص 99	1) مواد صناعة النسيج
ص 99	أ) المواد الخام النباتية
ص 99	1. الكتان
ص 99	2. القطن
ص 100	ب) المواد الخام الحيوانية
ص 100	1. الحرير
ص 101	2. الصوف
ص 101	أ النوع البربري
ص 101	ب النوع العربي
ص 102	ج صوف رطبة
ص 102	دالصوف الخشنة
ص 102	3.شعر الماعز
ص 102	4.وبر الجمال
ص 102	ج) الخيوط المعدنية والسلكية
ص 103	2) أنواع الأقمشة
ص 103	أ. الديباج
ص 103	ب. الدمشقي
ص 104	ج. القطيفة
ص 104	د. الأطلس
ص 104	هـ. الآلاجا
ص 105	و. التافتاه
ص 105	ز.الموصلي
ص 105	3) الأساليب الزخرفية
ص 105	أ. تقنية الزخرفة بالطبع
ص 105	ب. تقنية الزخرفة بالنسج
ص 106	ج. تقنية الزخرفة بالإضافة
ص 106	د. تقنية التضييعات
ص 106	هـ. تقنية التطريز
ص 107	1.التطريز بالخيوط الحريرية
ص 107	أ. المعلقة

ص 107	ب. الزليج
ص 107	ج. المنزل
ص 107	د. المطرحة
ص 108	ه. الدانتال
ص 108	و. الطرز على التول
ص 108	2.الطرز بالخيوط المعدنية
ص 109	أ. الفتلة
ص 109	ب. المجبود
ص 110	ج. القيطان
ص 110	4) أنواع اللباس التقليدي الجزائري
ص 110	أ) لباس الرجل
ص 111	1.لباس الرأس
ص 111	أ العرقية
ص 111	ب الشاشية
ص 112	ج الشاش
ص 112	دالعمامة
ص 112	هالمظلة
ص 113	2.لباس البدن
ص 113	أ. القندورة
ص 113	ب. القمجة
ص 113	ج. الحايك
ص 113	د. الجلابة
ص 114	ه. البرنس
ص 114	و. البدعية
ص 115	ز. السروال
ص 115	ح. الجبادولي
ص 116	ب) لباس المرأة
ص 116	1. غطاء الرأس
ص 116	أ الشاشية
ص 116	ب البنيقة
ص 117	ج المحرمة
ص 117	دالمنديل
ص 117	ه البرقع

ص 118	و العبروق
ص 118	2.لباس البدن
ص 118	أ. الحايك
ص 118	1 الكسا البريولي
ص 118	2 الكسا الجريدي
ص 118	3 الكسا التونسي
ص 118	4 الكسا الأغواطي
ص 119	ب. الملحفة
ص 119	ج. الردا
ص 120	د. الجلابة
ص 120	هـ. السروال
ص 121	و. القميص
ص 121	ز. القمجة
ص 121	ح. الفريملا
ص 122	ط. القفطان
ص 123	ي. الكاراكو
ص 123	ك. الغليلة
ص 124	ل. القاط
ص 124	م. البديرون
ص 124	ن. البلوزة
ص 125	1 بلوزة الوهراني
ص 125	2 بلوزة القبائلي
ص 125	3 بلوزة السطايفي
ص 126	4 بلوزة نايلية
ص 126	س. الغندورة
ص 127	ع. المنصورية
ص 127	ف. الفوطة
ص 127	ص. الحزام
الفصل الرابع	
قاعدة بيانات المتحف العمومي الوطني للزخرفة والمنمنمات وفن الخط.	
ص 124	1) الجرد الآلي أو الرقمي

فهرس الموضوعات

ص 124	أ. تعريف علم الأرشيف ونشأته
ص 125	ب. مفهوم الرقمنة و أدواتها
ص 125	ج. البرامج الرقمية المخصصة بالمتاحف
ص 126	د. تعريف البرامج التوثيقية
ص 126	هـ. تعريف قواعد البيانات
ص 126	و. برمجيات ACCESS لإنشاء قواعد البيانات
ص 128	ز. إيجابيات البرمجيات
ص 129	ح. سلبيات البرمجيات
ص 130	(2) قاعدة البيانات المنجزة
ص 133	أ) عرض حقول جدول قاعدة البيانات
ص 133	1. الرقم التسلسلي
ص 133	2. رقم الجرد
ص 133	3. الفنان
ص 134	4. البلد
ص 136	5. اسم اللوحة الفنية
ص 136	6. تعريف التحفة
ص 137	7. نوع التحفة
ص 137	8. تاريخ إنجاز التحفة
ص 137	9. اقتناء التحفة
ص 137	10. كيفية اقتناء التحفة
ص 139	11. شكل التحفة
ص 139	12. الحامل
ص 140	13. المادة
ص 141	14. التقنية
ص 143	15. نوع الزخرفة
ص 143	16. لغة الإمضاء
ص 143	17. مكان الإمضاء
ص 144	18. المقاسات
ص 144	19. الوصف
ص 144	20. حالة الحفظ
ص 145	21. موضع التحفة
ص 145	22. تاريخ الإنجاز
ص 146	23. المحرر

ص 146	24. الصورة
ص 149	ب) النماذج (formulaire)
ص 150	ج) التقرير (Etat)
الفصل الخامس	
قاعدة بيانات المركز التفسيري ذو الطابع المتحفى للباس التقليدي	
ص 157	1) حقول جدول قاعدة البيانات
ص 157	أ. الرقم التسلسلي
ص 157	ب. رقم الجرد
ص 158	ج. رقم الجرد القديم
ص 158	د. البلد
ص 158	ه. طريقة الاقتناء
ص 159	و. تاريخ الاقتناء
ص 159	ز. المصدر
ص 160	ح. ثمن الاقتناء
ص 160	ط. تسمية التحفة
ص 162	ي. التسمية المحلية
ص 162	ك. المادة الأولية
ص 163	ل. نوع التحفة
ص 163	م. صنف التحفة
ص 164	ن. اللون
ص 165	س. طول التحفة
ص 165	ع. عرض التحفة
ص 165	ف. طول الأكمام
ص 165	ص. نوع الزخرفة
ص 166	ق. تقنية الزخرفة
ص 166	ر. مكان الزخرفة
ص 167	ش. حالة الحفظ
ص 168	ت. مكان الحفظ
ص 168	ث. الوصف
ص 168	خ. المرحلة التاريخية
ص 168	ذ. تأريخ التحفة
ص 168	ض. الصانع
ص 168	غ. مكان الصنع

فهرس الموضوعات

ص 169	ظ. وظيفة التحفة
ص 169	أ. المستعمل
ص 169	ب. مكان الاستعمال
ص 169	ج. رقم جرد الصورة
ص 169	د. الصورة الأمامية
ص 169	ه. الصورة الخلفية
ص 169	و. التفاصيل
ص 169	ز. المحرر
ص 170	ح. تاريخ التحرير
ص 170	(2) النماذج
ص 171	(3) التقارير
ص 175	الخاتمة
ص 178	قائمة المصادر والمراجع
ص 188	فهرس المخططات
ص 190	فهرس الصور
ص 195	فهرس الموضوعات

المخلص

إن حصر المتحف لما يملكه من مقتنيات زيادة له في المصادقية العلمية والأمنية، وتمديد لعمر المقتنيات إلى أجيال لاحقة، من خلال توثيقها يدويا ورقميا خاصة في حال الزيادة المتواصلة للمقتنيات، وهذه المذكرة عبارة عن بحث نظري وميداني وتقني لموضوع رقمنة المجموعات المتحفية بالمتحف العمومي الوطني لفن الخط والزخرفة والمنمنمات، والمركز التفسيري ذي الطابع المتحفى للباس التقليدي المتضمن دراسة وصفية وتقنية للمجموعات، من مادة الصنع الأشكال والأنماط ثم الزخارف المستخدمة، وهذا لتشكيل قاعدة بيانات لرقمنة المجموعات.

Résumé

La valeur d'une collection, sa sécurité, son accessibilité et sa préservation pour les générations futures dépendent en grande partie de la qualité de la documentation manuelle ou informatisée qu'il lui associée. Notamment en cas de nouvelles acquisitions.

Ce mémoire propose une recherche à la fois théorique, pratique et technique pour créer une base de données afin de numériser les collections du Musée Public National de l'Enluminure, de la Miniature et de la Calligraphie et le Centre d'Interprétation à caractère Muséal de l'Habit Traditionnel relatif à la description des collections, la matière première, les formes, les types et les motifs qui y sont utilisés.

Abstract

Recording museum's acquisitions enhance its scientific credibility; likewise prolong the life of acquisitions for the next generations, through manual and digital record, especially in case of continued growth of acquisitions.

This thesis is considered as a theoretical, practical and technical research of digitization collections of the National Public Museum of Illumination, Miniature and Calligraphy as well as the Interpretive/Museum Center of Traditional Costume included descriptive study of collections, related to the material, forms, patterns and ornaments used to build a database for digitization collections.