

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

معهد علم الآثار

جامعة الجزائر 2
أبو القاسم سعد الله

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الآثار تخصص علم المتاحف
تحت عنوان:

واقع وآفاق المعارض الدائمة للمنحوتات
في متحفي البار دو والآثار القديمة

تحت إشراف الأستاذ:

أ.د معزوز عبد الحق

من إعداد الطالبة:

بن بركان سعاد
(زوجة باشي)

لجنة المناقشة:

أ.د حنفي عائشة	أستاذ التعليم العالي	جامعة الجزائر 2	رئيسا
أ.د معزوز عبد الحق	أستاذ التعليم العالي	جامعة الجزائر 2	مشرفا
د. جاما كاتيا	أستاذ محاضر أ	جامعة الجزائر 2	عضوا
د. بلعيبود بدر الدين	أستاذ محاضر أ	جامعة الجزائر 2	عضوا
د. موشموش محمد	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	عضوا
د. بوزرينة سعيد	أستاذ محاضر أ	المركز الجامعي البيض	عضوا

السنة الجامعية: 2021-2022

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

معهد علم الآثار

جامعة الجزائر 2
أبو القاسم سعد الله

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الآثار تخصص علم المتاحف
تحت عنوان:

واقع وآفاق المعارض الدائمة للمنحوتات
في متحفي البار دو والآثار القديمة

تحت إشراف الأستاذ:

أ.د معزوز عبد الحق

من إعداد الطالبة:

بن بركان سعاد
(زوجة باشي)

لجنة المناقشة:

أ.د حنفي عائشة	أستاذ التعليم العالي	جامعة الجزائر 2	رئيسا
أ.د معزوز عبد الحق	أستاذ التعليم العالي	جامعة الجزائر 2	مشرفا
د. جاما كاتيا	أستاذ محاضر أ	جامعة الجزائر 2	عضوا
د. بلعبيود بدر الدين	أستاذ محاضر أ	جامعة الجزائر 2	عضوا
د. موشموش محمد	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	عضوا
د. بوزرينة سعيد	أستاذ محاضر أ	المركز الجامعي البيض	عضوا

السنة الجامعية: 2021-2022

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شكرًا وأحرى فائق

أتقدم بجزيل الشكر للأستاذ المشرف لمتابعته هذا العمل القيم
طيلة أبحاثي ولكل ما قدمه لي من إرشادات ونصائح.

وأشكر كذلك موظفي متحفى البارود والآثار القديمة لاستقبالهم
ومساعدتهم لنا .

كما أشكر طاقم ومسؤولي المدرسة الفرنسية بروما (إيطاليا)
لاستقبالها لي ولكل ما قدمته لي من مساعدة وتسهيلات لإتمام
هذا البحث في أحسن الظروف وبالأخص مدير الدراسات للآثار
القديمة Nicolas Laubry.

وأشكر كذلك جميع أساتذتي بالمعهد .

سعدية بن بركان

شهادة

أهدي هذا العمل إلى عائلتي الكريمين بن بركان وباشي
خاصة الوالدين وإخوتي وعائلاتهم دون استثناء لمساندتهم
لي طيلة هذا الوقت وإلى زوجي الكريم وأولادي الذين رافقوني
في مشواري البحثي: عبد الرؤوف، أنفال وعبد الصمد.
كما أهديه لجميع الأصدقاء والأحباب خاصة من ساندوني
وأسدوا لي يد العون.

سعدية بن بركان

قائمة المختصرات

المختصر	الشرح
A.A.A	Atlas Archéologique De l'Algérie
BCTH	Bulletin Archéologique Du Comité Des Travaux Historiques Et Scientifiques
C.N.R.P.A.H	Centre National De Recherche Préhistoriques, Anthropologiques Et Historiques
CNRS	Centre National De La Recherche Scientifique
CRAPE	Centre De Recherche Anthropologiques, Préhistoriques Et Ethnographiques
DECORART	Société Italienne De Restauration
ICOM	International Council of Museums
INHA	Institut National d'Histoire de l'Art
M.E.F.R	Mélanges De L'école Française De Rome
MNB-SP	Musée National du Bardo-Sculpture Préhistorique
MNA-SA	Musée National des Antiquités - Sculpture Antique
OCIM	Observation Coopération Information Muséales (Centre national d'idéation Musées + Patrimoine + CSTI)
OPNA	Office Du Parc National De L'Ahaggar
ORSTOM	Office De La Recherche Scientifique Et Technique Outre-mer
SCIMBAM	Société Italienne De Restauration
Travaux l'ISS	Station Spatiale Internationale

قائمة المصطلحات

Arabesque	الأرابيسك: يعتبر من بين الفنون العربية والإسلامية الأصيلة والمميزة تجسد على شكل رسومات نباتية معقدة ومتداخلة ومتقاطعة بألوان متنوعة تعطيه طابع جمالي يميزها عن غيرها من الفنون.
Bas relief	النحت الغائر يتم من خلاله إزالة المادة التي في داخل الشكل المراد تشكيله ونحته، بحيث يصبح الشكل غائراً إلى الداخل تحت مستوى سطح الكتلة الحجرية، استخدمت هذا الطريقة من النحت أكثر خلال الحضارة الفرعونية.
Biface	أداة حجرية (ذات الوجهين) تم تطويرها خلال الحضارة الاشولية
Braille	كتابات خاصة بذوي الاحتياجات الخاصة (المكفوفين أو ضعاف البصر)
Buste	جذع التمثال، يشمل على الجزء العلوي (الصدر والرأس)
Caducée	الصولجان وهو عبارة عن عصي تحملها تماثيل الآلهة، فهي السمة الرئيسية لهيرميس، تتكون من قضيب يعلوه جناحان صغيران، ويتشابك حولهما ثعبان أسكليبيوس الذي هو شعار إله الطب وتعلوه مرآة ترمز إلى الحكمة.
Chopper	أداة حجرية (حصى مهيئة من اتجاه) تعود لأقدم مستويات الألدواني
Choping-Tool	أداة حجرية (حصى مهيئة من اتجاهين) تعود لأقدم مستويات الألدواني
Couronne Radié	تاج مشع يرمز للشمس في العصور اليونانية (الهلينستية) والرومانية (الإمبراطورية)، فهو رمز الخلود للإمبراطور.
Galet aménagé	أداة حجرية (حصى مهيئة)
Galet taillé	أداة حجرية (حصى مشذبة)
Génie	عفاريت في الأساطير الإغريقية والرومانية
Gorgone	وحش من الأساطير اليونانية يعيش في العالم السفلي تم ذكر ثلاث غورغونات: سثينو (الجبار)، ويوريالي (هي التي تقفز بعيداً) وميدوسا (الملكة)، بنات آلهة البحر فورسيس وزوجته كيتو.
Hachereaux	أداة حجرية (فؤوس حجرية) تعود للحضارة الاشولية
Lame et Lamelle	أداة حجرية (نصلة ونصيلة) تعود للعصر الحجري القديم الأعلى والمتأخر
Méduse	تعتبر من الغورغونات في الأساطير الإغريقية و الوحيدة القاتلة، فهي مخلوق وحشي برأس مزين بثعابين حية توحى بالخوف.
Nymphes	حريات البحر والوديان ذكرت في الأساطير الإغريقية والرومانية
Ondulé	مموج: مصطلح يستعمل في وصف تسريحات الشعر
Palla	رداء خارجي روماني خاص بالنساء، عبارة عن قطعة قماش منسوجة تستخدم كوشاح أو عباءة.
Placoplatre	ألواح جصية تستعمل في تقسيم فضاءات العرض خاصة في البنايات التاريخية لتفادي المساس بالمبنى.
	عبارة عن إناء أو قدح قرباني يستخدم لتقديم السوائل كالزيت والنبذ، عادة ما نجده جنب

Patère	مجموعة الكروم إحدى صفات إله الخمر باخوس ومع آلهة أخرى.
Patine	الزنجرة: هي ظاهرة كيميائية عبارة عن قشرة صلبة تتكون على سطح الصخور المعرضة في الهواء الطلق دون التغير في شكل ومقاومة المادة الأثرية، بحيث يمكن استعمالها كمعيار نسبي للتاريخ خاصة لفترات ما قبل التاريخ حيث أن الزنجرة ذات اللون الأسود القاتم تعبر عن قدم النقوش.
Peblos	لباس طويل يدعى ببيلوس يعود للنساء الاثينيات بالقرن الخامس ق.م
Raie	مفرقة الشعر طريقة معروف في تصفيفة الشعر بحيث يفصله إلى جزئين
Trident	عبارة عن قضيب بفرشاة ثلاثية تستعمل للصيد وهي من ميزات إله البحر نيببتون في الأساطير اليونانية والإغريقية.
Tunique	قميص روماني وهو عبارة عن لباس داخلي للنساء والرجال

مقدمة

تعتبر المتاحف من أهم المؤسسات الثقافية التي تسهر على حماية، حفظ وتقديم المخلفات الأثرية للإنسان القديم لجمهور زوار تتعدد فئاته، والتي يتم اقتناؤها بطرق مختلفة إما عن طريق الشراء، الإهداء، التبادل، الإيداع المؤقت أو أن تكون صادرة من حفريات المواقع الأثرية، الذي هو حال متاحف المواقع كمتحف تيمقاد وتازولت بباتنة، متحف تيبازة، شرشال... الخ، محاولة منها للحفاظ عليها وتقديمها في أحسن صورة وباستعمال أحدث طرق العرض المتحفي الذي يعتمد أساسا على فن السينوغرافيا.

فقد عرف المجلس الدولي للمتاحف (*ICOM*)، المتحف على انه مؤسسة دائمة تهدف لحفظ المقتنيات الأثرية و الفنية ودراستها وعرضها، فالمتحف لا يعني طرازا نمطيا من المباني وإنما هو عبارة عن مبنى صمم لخدمة أغراض ثقافية وتربوية تعليمية وسياحية اقتصادية، ولهذا يجب أن يكون المتحف في حالة اتصال مستمر بالجمهور، وتكامل مثالي بين المؤسسات الحكومية وممثلي المجتمع المدني من أجل الرقي بالمجتمع وتطويره، وتقاس المتاحف في العصر الحديث على حسب قدرتها الفنية والتقنية في عرض المقتنيات المادية للتطور الإنساني عبر عصور التاريخ القديمة والحديثة بأسلوب سهل الإدراك ومقنع لدى الجماهير الزائرين ذوي المستويات الفكرية والعمرية المتنوعة.

لقد هيمنت آليات اشتغال السينوغرافيا في تكوين العمل الفني، إذ امتد هذا المصطلح ليأخذ مساحة أكبر في التداول، فمن سينوغرافيا المتحف والمدن والعمارة إلى سينوغرافيا قاعات العرض، استنادا إلى الرؤية البصرية التي تتشكل للعالم المدرك، وتعددت أساليب العرض بهذا الاتجاه الصوري والتشكيلي والبنائي حتى أمست السينوغرافيا مطلبا وحاجة لا غنى عنها في إبراز التنوع والانسجام بين واجهات ومفردات العرض، ظهرت على ساحة الفنون تجارب استدعت تقنيات الإضاءة في تشكيل مقترحاتها البصرية عبر التكوين الصوري لتحقيق اثر جمالي في التفاعل مع الناظر لتأخذ التجربة الفنية بعدا جماليا من نوع خاص غايتها تحقيق الإبهار في عرض المقتنيات.



التعريف بالموضوع:

تلعب المتاحف الوطنية دور كبير في الحفاظ على التراث الثقافي الصادر من مواقع مختلفة من التراب الوطني خاصة من خلال الأبحاث المقامة في الفترة الاستعمارية وحتى بعد الاستقلال، فإن تطوير الدراسات المتحفية تعتبر من أهم أسباب تطور هذه المتاحف وتحديث أساليبها، والحرص على تقديم مقتنياتها بأحدث التقنيات.

من بين هذه المقتنيات نجد مجموعة قيمة من المنحوتات مختلفة المصادر والمتنوعة من حيث المادة الأولية وحتى في تقنية الإنجاز والغرض منها، والتي تعتبر موضوع دراستنا المتحفية والقائمة أساسا على خلق معرض يتمشى مع شروط العرض الحديثة، مطبقا المعايير المعترف بها دوليا.

لهذا الغرض قمنا باختيار عيّنتين من المتاحف ذات البنايات التاريخية كدراسة نموذجية للمتاحف الوطنية في مجال العرض المتحفي وهي متحف البارود الذي شيد في أواخر القرن الثامن عشر 18 للميلاد والآثار القديمة بالعاصمة الذي يعود تأسيسه لسنة 1897م.

مما يجدر أخذه بعين الاعتبار وضعية هذه البنايات التاريخية والدراية بمتطلبات الحفظ والعرض بها، لاسيما أنه يستحيل المساس بها أو التغيير من نمطها بما يتوافق مع معطيات العرض الحديث.

من هذا المنطلق ارتأينا أن نتعرض في موضوع بحثنا إلى تشخيص للوضع الحالي للمتخفين ودراسة معارضهما الدائمة الخاصة بالمنحوتات والتطرق لهذه المجموعة القيمة من جميع النواحي، وسنحاول وضع مقترح لآفاق هذه المعارض وإمكانية تطبيقها في البنايات التاريخية دون المساس بأصالتها وذلك وفق مشروع عرض حديث، يتمشى مع متطلبات الحفظ.

الإشكالية:

تعاني معارض المتاحف الجزائرية من الاكتظاظ وعدم مراعاة الجانب الفني والتشويقي فيها، وذلك يعود في أغلب الحالات لضيق مساحتها واكتظاظ المخازن بالمقتنيات من جهة واستحالة توسيعها من جهة أخرى باعتبارها مباني تاريخية، وعليه فإن دراسة هذه العوائق ومحاولة إيجاد حلول مناسبة أصبح واجبا وذلك بتدخل السلطات المعنية، مما يسمح لهذه المتاحف بتطوير أساليب عرضها والتخلص من الطرق التقليدية المعتمدة في معارضها الدائمة والتقليل من محتواها.

لهذا الغرض سوف نتطرق في هذه الدراسة التي سنطبقها أساسا على المعارض الدائمة للمتاحف الوطنية من خلال نماذج الدراسة، ومنه نستخلص الإشكالية من خلال التساؤلات التالية:

الإشكالية الرئيسية:

تعرف المتاحف الوطنية المتواجدة في البنايات التاريخية عدة عراقيل وصعوبات في تطبيق تقنيات العرض الحديثة وبوجه الخصوص متحفي: الباردو الوطني والآثار القديمة، فما هو واقع عرض وحفظ المنحوتات الأثرية المعروضة في متحفي الباردو والآثار القديمة، وما هي آفاق المتاحف اليوم تجاه تطورات العرض المتحفي من خلال عينات الدراسة؟ وهل يمكن اقتراح دراسة سينوغرافيا نمطية خاصة بتصميم العرض المتحفي، تماشيا مع الحفظ؟

الإشكاليات الفرعية:

- كيف يمكن توظيف فن السينوغرافيا في عرض المنحوتات المتحفية؟
- طبيعة المنحوتات الأثرية المعروضة بالمتاحف نماذج الدراسة ووضعية حفظها وعرضها، مقارنة بالمعايير العالمية؟

- ما هي الإمكانيات والوسائل الواجب توفيرها كمقترح دراسة سينوغرافيا لعرض جيد بالمتاحف الجزائرية وفقا للنماذج المقترحة؟
- ما مدى ارتباط العرض المتحفي بحفظ المقتنيات الأثرية، وما هي الإمكانيات والمناهج الحديثة المعتمد التي يجب أخذها بعين الاعتبار عند كل مشروع عرض؟
- ما هو المشروع المقترح لإعداد المقتنيات الأثرية للمتاحف قيد الدراسة من اجل عروض متحفية متنوعة وفقا لسينوغرافيا حديثة تتوافق مع متطلبات الحفظ؟

الفرضيات:

1. علاقة المؤسسة المتحفية بالسينوغرافيا التي تساهم في عرض المجموعات المتحفية بصيغة ونظام جمالي وتعبيري في قاعات عرض ملائمة، وبحالة تخلق انسجام وتأليف بين المفردات والعناصر الخاصة للنموذج العلمي، بهدف الكشف عن البعد المعرفي والجمالي في آن واحد.
2. تختلف المجموعات المتحفية من حيث تنوعها إلا أن أهميتها وضرورة الحفاظ عليها تبقى دائما ضمن أولويات مهام المؤسسات المتحفية، وذلك من أجل تقديمها على أحسن صورة وإمكانية إيصالها للأجيال اللاحقة، إلا أن أغلبية المتاحف الجزائرية لا تزال تعاني من نقص الإمكانيات لتحقيق هذا الغرض، ولذلك لا بد من تشخيص محتوى هذه المتاحف وهياكلها المتوفرة من اجل التسيير والحفظ، كخطوة أولى لوصف حلول تقنية ناجعة تتوافق مع محتوى المتاحف.
3. توفير تقنيات ووسائل حديثة يراعى فيها مقاييس وشروط عرض اللقى الأثرية بصيغة ونظام جمالي وتعبيري، وبحالة تخلق انسجام وتألف بين المفردات والعناصر الخاصة للنموذج العلمي، بهدف الكشف عن البعد المعرفي والجمالي في آن واحد.

4. يرتبط العرض المتحفي للمجموعات المتحفية بضرورة خلق ظروف حفظ ملائمة لها، وهذا عند أي مشروع عرض، ولابد من توافق متطلبات العرض مع متطلبات الحفظ حسب طبيعة المعرض المعين من طرف المتحف مسبقا.

5. يعتبر متحفي البارود والآثار القديمة نموذجا للمتاحف المتخصصة لفترات تاريخية متنوعة، مما يعطيها أهمية ثقافية كبيرة، لابد من إبرازها بكل الطرق والوسائل الحديثة. وعلى هذا تعد السينوغرافيا احد أهم مخارج الاتصال في التعريف بهذه المجموعات المتحفية.

أهمية البحث:

يعتبر موضوع عرض وحفظ المجموعات المتحفية المعروضة في المتاحف الجزائرية من بين المواضيع الحديثة في مجال علم المتاحف، من خلال تسليطنا الضوء على المتاحف الجزائرية الوطنية كمتحفي البارود والآثار القديمة، نماذجاً تحت المجهر لمقترح دراسة سينوغرافيا وحفظ شاملة، وهذا يستلزم وضع أسس ومبادئ يتم بموجبها حفظ المجموعات المتحفية وعرضها، وذلك باعتبارها نتاج لتطور النشاط الإنساني، وتدل على كل الجوانب التي تهتم بدراسة سلوك الإنسان في مختلف المراحل التي مر بها، كما أن القوانين الدولية تحث كل القائمين والمهنيين بالمتاحف على ضرورة التحلي بأخلاقيات المهنة.

نظرا لأهمية عرض المجموعات المتحفية المعروضة في المتاحف الجزائرية وعلى وجه الخصوص المنحوتات، وبعد انجازي لمذكرة الماجستير تحت عنوان:

" مقترح مشروع تهيئة متحف الموقع الأثري لمبيز (Lambèse) بباتنة "، وهو ما حفزني للتعلم أكثر في هذا الموضوع، وخاصة محتوى المتحف، والتطرق لتقنيات العرض الحديثة اعتمادا على فن السينوغرافيا المتحفية، ونظرا لنقص المراجع التي بحوزتنا حول موضوع المعارض المتحفية ومدى تطبيقها للمقاييس والشروط العالمية، لذلك قررنا الشروع في هذه



الدراسة، وذلك بإتباع كل الأسس والمبادئ وكذا الإمكانيات اللازمة توفيرها من أجل عرض جيد.

فقد قمنا باختيار دراسة عينة من المجموعات المتحفية وهي المنحوتات المعروضة في كلا المتحفين على غرار باقي المجموعات، من جهة لرغبتني الشخصية في مواصلة أبحاثي العلمية والمهنية في هذا المجال ومن جهة أخرى نظرا لمدى أهميتها في التعريف بالجانب العقائدي الديني للشعوب القديمة والتعرف على أهم التأثيرات الدينية التي شهدتها شمال إفريقيا منذ فترة ما قبل التاريخ.

إن تنوع عينات الدراسة بين متحفين وطنيين أحدهما يعود لفترة ما قبل التاريخ والآخر للفترات القديمة، يبين التنوع الثقافي في المقتنيات المتحفية قيد الدراسة، بالإضافة إلى تباين مقاييس العرض والحفظ في العينات قيد الدراسة، وهذا ما يبرر اختيارنا لهذا النوع من الدراسة، وهذا النوع من المتاحف.

حدود الدراسة:

1. تتركز الدراسة من ناحية الإطار المكاني حول المتاحف الجزائرية.
2. أما من ناحية الإطار الزمني فهي تعتمد على الفترات التي يتم فيها إنجاز هذه الدراسة وفقا لمعطيات الدراسة التي تمتلكها هذه المتاحف فهي تتمثل في فترة ما قبل التاريخ بالتحديد النيوليتي و الفترات القديمة: الفرعونية، الإغريقية والرومانية .

الدراسات السابقة:

يعتبر موضوع البحث من الدراسات الحديثة التي تفتقر إليه المكتبات الجزائرية، سواء من الناحية النظرية أو من الناحية التطبيقية الميدانية، حيث أن أغلب المراجع لا تتطرق إلى هذا الموضوع ولا تعطيه حقه. لاسيما أن متاحفنا غالبا ما تستعين بمجال سينوغرافيا العرض المتحفي.

المنهج المتبع في الدراسة:

1. **المنهج التاريخي:** يساعد في تفسير بصورة علمية الأحداث التاريخية المتعلقة بنشأة المتاحف ومراحل تطورها وذلك بهدف الوقوف على محتوياتها وتحديد بيانات ومعلومات ذات طابع معرفي تساعد على تحديد تأثير الأحداث الماضية على المجموعات الحالية المتعلقة بالمتاحف.

2. **المنهج الوصفي:** وهو القائم على المعاينة الميدانية المتكررة للمجموعات المتحفية وتخصيصها بالفحص والملاحظة اللازمة وكذا التقاط الصور لمختلف عناصر عرضها وحفظها وإعداد مخططات هندسية لطرق عرضها، وصور عنها.

3. **المنهج المقارن:** يتم فيه مقارنة المعطيات العلمية الخاصة بإيجابيات وسلبيات كل حالة عرض وحفظ في المتاحف المدروسة، ومنه المقارنة بين الأهداف المسطرة، والوسائل المعتمدة عليها لتحقيق هذه الأهداف، وبين النتائج المحققة.

4. **المنهج التحليلي:** يعتمد على تحليل كل المعلومات المتحصل عليها سواء في الجانب النظري أو التطبيقي، وذلك للوصول إلى تحليل موضوع المقتنيات الأثرية المعروضة في المتاحف الجزائرية قيد الدراسة، وتضفي كلمة دراسة تحليلية سينوغرافية طابع المنهج الرئيسي المتبع في موضوع بحثنا.

5. **المنهج الإحصائي:** تعد قيمة انجاز العمل ومعايير جودته، عاملا أساسيا في عرض كل تحفة أثرية جزئيا، وكل مجموعة متحفية كليا، وهذا راجع لإحصاء القيمة الإجمالية للعمل المشار إليه قيد الدراسة، وهذا ما يدعو إلى الاعتماد على إحصاء القيم قبل، أثناء وبعد الدراسة.

أقسام الدراسة:

- الجانب النظري:

يتم فيه تحديد أهم التعريفات الخاصة بكل من المتحف وسينوغرافيا العرض المتحفي، وأنواع المعارض المتحفية، ومتلازمة العرض والحفظ، وذلك من خلال المراجع التي تناولت مواضيع المتاحف الجزائرية وسينوغرافيا العرض المتحفي بصفة خاصة، والمتاحف العالمية بصفة عامة وذلك بالتطرق للآليات والاحتياجات اللازمة والواجب توفيرها من أجل الحفظ عند كل عرض متحفي، ومن خلالها نتمكن من جمع كل المعلومات والمعطيات الخاصة بموضوع البحث، والتي يمكن تطبيقها بعد انجاز الجانب التطبيقي وربط الصلة بين الجانبين.

- الجانب التطبيقي:

يتمثل في الدراسة الميدانية، التي تتم بعد اخذ الموافقة من المؤسسات المتحفية التابعة لوزارة الثقافة والمقترحة للدراسة، يمكننا بعدها الإطلاع على التقارير الخاصة بكل متحف، كما سنقوم بزيارة هذه المتاحف، وتحديد النماذج التي سوف تتم دراستها كعينات، بالإضافة إلى ذلك سنقوم بتقييم طرق العرض وحفظ المجموعات المتحفية التي تم اعتمادها في هذه المتاحف، والوسائل والإمكانات المتوفرة لكل متحف.

من خلال ذلك يمكننا الإجابة عن جميع الأسئلة الخاصة بأهمية سينوغرافيا العرض المتحفي والحفظ في المتاحف الجزائرية بصفة عامة، وعن الأسس والمبادئ التي تم تتبعها في كل متحف، هذا الجانب من الدراسة يستغرق وقتا طويلا وزيارات عديدة وذلك حسب نوعية المعارض المقامة من جهة، وبحسب التسهيلات المقدمة من طرف المؤسسات المتحفية من جهة أخرى.

وهذا إلى جانب زيارة بعض المتاحف العالمية كمتاحف إيطاليا وفرنسا من أجل الاستفادة من الخبرة والتجربة العالمية في مجال العرض المتحفي الحديث وفقا لمتطلبات السينوغرافيا.

خطة البحث:

يشمل موضوع البحث مدخل وأربعة فصول وخاتمة، يتكون كل فصل من عدة عناصر:

بحيث نتناول في **مدخل الدراسة**: عموميات حول مختلف أدوار ومجالات المتاحف ومهامها، مع تقديم للمتاحف المقترحة للدراسة المتمثلة في متحفي البارديو والآثار القديمة بالعاصمة وكيفية تسييرها للمنحوتات المعروضة من "اقتناء، حفظ وعرض". بحيث يعتبر العرض المتحفي عنصر هام في موضوع دراستنا وبالتالي سنتطرق لأهميته، أنواعه ودوره في تأدية الرسالة المتحفية ومنه سنعرض لمحة تاريخية عن تطور فن السينوغرافيا، تأثيرها على جمهور الزوار بكل فئاته ودورها في إيصال الرسالة المتحفية الثقافية والتعليمية للمجتمع. كما نخصص جزءا للتعريف بفن النحت، تاريخ ظهوره وتطوره من فترة ما قبل التاريخ لغاية الفترة الاستعمارية الفرنسية وإعطاء نماذج لذلك مع التطرق للجانب التقني له من أنواع والمواد والتقنيات المستعملة في ذلك.

أما في **الفصل الأول**: سنتطرق لكل ما يتعلق بتعاريف فن النحت، لمحة تاريخية عن ظهوره وتطوره من فترة ما قبل التاريخ لغاية الفترة الاستعمارية الفرنسية مع إعطاء نماذج لذلك والتطرق إلى أهم الآلهة المعروفة خلال الفترات القديمة (فرعونية، إغريقية ورومانية) ودور كل منها. كما قمنا بتخصيص جزء للجانب التقني له من أنواع والمواد والتقنيات المستعملة في فن النحت.

أما **الفصل الثاني**: فهو يشمل على مختلف آليات الحفظ المتوفرة في بناية المتحف وكذا قاعات العرض بالمتاحف المدروسة ومدى تأثير المنحوتات المعروضة وحساسيتها بعوامل التلف الداخلية والخارجية وتحديد حالة حفظها، ومدى تمكن المتحف من تحقيق حفظ



جيد يتماشى مع المعايير المنصوص بها في قوانين المتاحف. كما سنشير لعنصر هام وهو تسيير المتحف خلال الأزمات خصوصا أثناء أزمة كورونا التي شهدها العالم مؤخرا وما تعرض له المتحف من تخريب في السنوات الأخيرة.

كما سنتطرق إلى مختلف الوسائل والآليات المتوفرة بمعارض المتاحف محل الدراسة ومختلف الأنشطة المتعلقة بذلك ما يسمح لنا بمعرفة طبيعة المنحوتات المعروضة وذلك بعد معاينة قاعات العرض مع القيام بدراسة تقييمية نقدية حول مدى توافق العرض مع المعايير العالمية مع ذكر بعض النقائص التي تعاني منها المتاحف المدروسة على وجه الخصوص والمتاحف الجزائرية ككل. سنخصص كذلك جزء لشرح مسار ومراحل تدهور المباني التاريخية للمتاحف المدروسة والعوامل المسببة لذلك مع شرح توضيحي عن طريق مخططات ورسومات.

الفصل الثالث: نتطرق فيه إلى دراسة وتقديم جميع المنحوتات المقترحة للدراسة وذلك على شكل بطاقات تقنية مختصرة تحتوي على المعلومات الأساسية التي نحتاجها في موضوع دراستنا المتمثل في مشروع العرض المتحفي لمنحوتات متحفي البارود والآثار القديمة، فالعرض السينوغرافي يتطلب دراسة مسبقة لجميع المنحوتات وهذا ما يوضح كذلك للقارئ طرق العرض والحفظ لهذا النوع من المقتنيات وفق معايير حديثة مطبقة دوليا.

أما الفصل الرابع: فهو يشمل على جزأين إحداها مخصص لآفاق الحفظ بقاعات العرض خلافا على ما هو موجود في المتاحف المدروسة بحيث تعتبر اقتراحات جديدة للنقائص المستنتجة بالمتحفين والمشار إليها مسبقا، وبما أن الوصول لخطه حفظ المنحوتات المعروضة يتطلب التعرف على المخاطر التي تهددها. سنقوم بتحديد أهم عوامل التلف

المسببة في ذلك وطريقة الشروع في الإجراءات اللازمة للوقاية والحد منه مع إعداد خطط حماية المنحوتات أثناء الكوارث والأزمات.

جزء آخر يشمل على مجمل الاقتراحات التي توصلنا إليها من خلال دراستنا التشخيصية النظرية والتطبيقية حول آفاق العرض خلافا على ما هو موجود في بالمتاحف المدروسة فهي اقتراحات حديثة تم فيها مراعاة جميع النقائص الملاحظة أثناء دراستنا. نستهلها بمتطلبات وتقنيات توظيف السينوغرافيا في عرض المنحوتات والإعدادات العلمية والمادية وكيفية تجسيدها بأحدث وسائل التكنولوجيا والتركيز على توفير جميع رغبات الزوار. سنقوم في الأخير بعرض مشروع المعرض المخصص للمنحوتات المدروسة لكلا المتحفين وذلك باستعمال تقنية ثلاثية الأبعاد.

الخاتمة: سيتم فيها الإجابة على جل التساؤلات المطروحة بصفة عامة، مع تسليط الضوء على أهم إشكاليات العصر حول سينوغرافيا العرض المتحفي، مع الخروج بنظرية توافق مواد العرض مع حفظها وإمكانية تطبيق معارض بأحدث التقنيات في البنايات التاريخية التي تحوي المتاحف كمتحفي البارود والآثار القديمة. والتوصل لفرضية أن نمط المبنى القديم لا يعتبر عائقا أمام تطور المعارض بل سيتم الترويج له بأحدث التقنيات التي تتماشى مع جيل حديث يعتمد على التكنولوجيا في مختلف أنشطته اليومية فذلك ما يضيف على المعرض أجواء حضارية وتاريخية تنقل الزائر إلى العصور الغابرة وتنمي فيه روح القومية والهوية والرغبة في التعرف أكثر على تراث أجداده.



مدخل

عموميات حول المتاحف ومهامها

- أنواع ومجالات المتاحف
- التعريف بالمتاحف المقترحة للدراسة
- مسار المنحوتات بالمتاحف المقترحة للدراسة

يتناول المدخل عموميات حول مختلف أدوار ومجالات المتاحف ومهامها، مع تقديم للمتاحف المقترحة للدراسة المتمثلة في: متحفى البارديو والآثار القديمة بالعاصمة، وكيفية تسييرها للمنحوتات المعروضة من "اقتناء، حفظ وعرض". بحيث يعتبر العرض المتحفى عنصر هام في موضوع دراستنا وبالتالي سنتطرق لأهميته، أنواعه ودوره في تأدية الرسالة المتحفية. ومنه سنعرض لمحة تاريخية عن تطور فن السينوغرافيا، تأثيرها على جمهور الزوار بكل فئاته ودورها في إيصال الرسالة المتحفية الثقافية والتعليمية للمجتمع.

كما نخصص جزءا للتعريف بفن النحت، تاريخ ظهوره وتطوره من فترة ما قبل التاريخ لغاية الفترة الاستعمارية الفرنسية وإعطاء نماذج لذلك، مع التطرق للجانب التقني له من أنواع والمواد والتقنيات المستعملة في الإنجاز.

1. أنواع ومجالات المتاحف:

تختلف أنماط المتاحف من حيث اختلاف التخصص المسند إليه والوضعية القانونية لها، فيما يلي سنوضح أهم هذه التقسيمات:

1.1. تقسيم المتاحف حسب الأنماط: إن جميع المتاحف المعروفة يمكن تقسيمها إلى

خمسة أنواع رئيسة موزعة على كل ولايات الوطن وهي كما يلي:

1.1.1 متاحف التراث: لا تختلف كثيرا عن باقي المتاحف إلا أن لها ميزة خاصة بما تحتويه من موروث حضاري لأولى مخلفات البشرية وما تقدمه للأجيال من تراث أجدادهم للحفاظ على الهوية الثقافية للأمة،¹ فهي تهتم بعرض تراث منطقة ما بكل تفاصيلها ومخلفاتها وذلك طبقا لكرونولوجية تاريخية تتوزع على جل متاحف التراث بربوع الوطن.

2.1.1 متاحف التاريخ: تعرض فيها منجزات التاريخ البشري من أحداث تاريخية وسياسية، تغيرات اقتصادية، من بين مقتنياتها الأثاث، النقود واللباس الذي يعود لفترة تاريخية معينة،² كمتاحف المجاهد.

3.1.1 المتاحف العلمية والتاريخ الطبيعي: تعرض فيها أهم تطورات العلوم والاكتشافات العلمية، بحيث تهتم بشرح مبادئ العلوم الطبيعية والفيزياء والكيمياء والرياضيات ومدى تطور تطبيقاتها، من بينها متحف أكاديمية العلوم بكاليفورنيا ومتحف الإنسان ببباريس. كما يشمل متحف التاريخ الطبيعي على كل ما يتعلق بالنبات والحيوان والجيولوجيا وحتى الإنسان،³ كمتحف الإنسان ببباريس.

¹ عزت زاكي حامد قادوس، علم الحفائر وفن المتاحف، مصر، جامعة الإسكندرية، مطبعة الحضري، 2003، ص 162.

² المرجع السابق، ص 162.

³ المرجع نفسه، ص 162.

4.1.1. متاحف بيئية: تعرض فيه مختلف عناصر البيئة كالأخشاب والمعادن والحيوانات وغيرها من محتويات الطبيعة¹ كمتاحف الحظائر الطبيعية بلزمة بباتنة وقوراي ببحاية، *OPNA* بتمنراست، ورغم أنها غير مطورة إلا أنها تبقى نموذج فريد لهذا النمط من المتاحف في بلادنا بما تسعاه للحفاظ على التطور البيولوجي والحفاظ على السلالات الحيوانية والنباتية من الانقراض.

5.1.1. متاحف الفنون الجميلة والتطبيقية: تشمل الأعمال الفنية سواء التي يمكن استعمالها أو التي نكتفي بمشاهدتها، فهذه المتاحف تعرض فيها أعمال الفنانين والنحاتين من بينها اللوحات الفنية بالإضافة لأعمال النحت والخزف المتنوعة² كمتحف اللوفر بباريس، متحف الفنون الجميلة بالجزائر العاصمة.

2.1. تقسيم المتاحف حسب الوضعية القانونية: بغض النظر عن أنواع المتاحف المذكورة أعلاه فيمكن تصنيفه كذلك حسب الوضعية القانونية لها وهي ستة أنواع تم تصنيفها نظرا للوضعية القانونية التي تمثلها، وهي كما يلي:

1.2.1. المتاحف الوطنية: تشمل متاحف الآثار والتاريخ، الفنون الجميلة، الفنون والتقاليد الشعبية. مسيرة مباشرة من طرف وزارة الثقافة.

2.2.1. متاحف المواقع: تتمثل في كل متاحف المواقع الأثرية الموجودة في الجزائر والمسيرة من طرف الديوان الوطني لحماية واستغلال المواقع الأثرية، بحيث تقدم لنا تراث أثري محلي خاص بكل منطقة. نذكر منها متاحف المواقع تيمقاد، جميلة، لمبيز، شرشال، تيبازة... إلخ.

¹ علي أبو حيدر حرقوس، نحت وتأويل: الفن بين حاجة العصر وضوابط الدين، لبنان، دار الهدى، بيروت، 2009، ص139.

² المرجع السابق، ص139.

3.2.1. المتاحف المتخصصة: يشمل المتاحف العسكرية، متاحف التاريخ والخاصة بالمقاومات الشعبية كمتاحف المجاهد.

4.2.1. المتاحف البلدية والجهوية: هي عبارة عن متاحف لم يتم تصنيفها بعد ضمن المتاحف الوطنية لعدم توفر فيها الشروط اللازمة لذلك تم تصنيفها ضمن المتاحف الجهوية، البلدية أو الولائية. فالمتاحف الجهوية تضم آثار منطقة جغرافية معينة مثل متحف قسنطينة، وهران وسطيف سابقا يعتبرون متاحف جهوية بينما نجد أن هناك متاحف بلدية والتي تعرض فيها آثار بلدية منطقة أو ولاية ما مثل متحف بجاية سابقا بحث صنف ضمن متحف البلدية كذلك متحف عنابة، سكيكدة، تبسة وتلمسان.

5.2.1. مستودع الحفريات: عبارة عن مستودعات تم إنشاؤها خصيصا لحفظ وتخزين مقتنيات الحفريات كمستودع لمبيز.

6.2.1. الحظائر الوطنية والحدائق النباتية: هي كل الحظائر والحدائق المهمة بالحفاظ على التطور البيولوجي الحيواني والنباتي نذكر منها حظيرة بلزمة وحديقة الحامة.¹

2. التعريف بالمتاحف المقترحة للدراسة:

قمنا باختيار نموذجين من المتاحف الجزائرية لغرض تطبيق دراستنا التي تتناول موضوع عرض المنحوتات وذلك بإتباع كرونولوجية الحضارات أي من فترة ما قبل التاريخ إلى الفترات القديمة. بحيث تمثل أقدم الحضارات على وجه الأرض إلا أنها خلفت لنا منتج فني كبير يتميز بجانب تقني مميز وعقائدي متنوع .

1.2. المتحف العمومي الوطني البارود بالجزائر العاصمة: قصر البارود المتواجد ضمن التجمع السكني مصطفى باشا شيد بأعاليه في أواخر القرن الثامن عشر (18) للميلاد على

¹ FERDI (S), Musées d'Algérie : perception ambiguë d'un passé pluraliste, SD. P 205.

حافة الطريق القديمة المؤدية للبلدية، بحيث أن تموضعه يسمح له للحصول على نظرة شاملة لبوابة العاصمة وعلى القصور المجاورة.¹

يعتبر من أروع البنايات المعمارية لمدينة الجزائر الذي توالى عليه عدة ملاك منذ تواجده. عرف هذا القصر إضافات معمارية قام بها مالكة الأخير الفرنسي "بيار جوري"، وأصبح بعدها متحف للإثنوغرافيا وما قبل التاريخ منذ سنة 1930م إلى أن صُنّف سنة 1985م متحف وطني ومعلم محمي في آن واحد. يحتوي المتحف على مجموعة أثرية تعود إلى فترة ما قبل التاريخ، التي تبين تطور وتعاقب الثقافات الناتجة عن عدة مواقع أثرية موزعة على أرجاء الوطن، نذكر منها موقع عين الحنش المؤرخ بمليون وثمانمائة سنة، موقع أفالو الذي يعود إلى 25 ألف سنة، و موقع تنهانكتن بـ 6 آلاف سنة ق.م. كما يشمل المتحف على قسم آخر يكمل فترة ما قبل التاريخ وتتمثل في قسم الإثنوغرافيا التي تؤرخ الثقافات والمجتمعات الإقليمية التي عاشت في الجزائر.² عبارة عن مجموعة متنوعة منها الحلي التقليدي، الأواني البرونزية، الأدوات الموسيقية، التماثيل من مواد متنوعة.

¹ HAMEG, ABD EL HAKIM, HAMEG BENTELIS, SOUAD, *Monument du bardo: chronique d'une restauration*, Alger, ministère de la culture, 2010, P 11.

² بن بركان سعدية، مقترح مشروع تهيئة متحف الموقع الأثري لمبيز (Lambèse) بباتنة، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر 2، 2016، ص 19.



الصورة رقم 01: طريقة تهيئة قاعات العرض الدائم بمتحف البارود
المصدر: من تصوير الطالبة

2.2. المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة والإسلامية بالجزائر: متحف الفن وعلم الآثار القديمة والإسلامية، يعتبر من أقدم المتاحف في شمال إفريقيا، يعود لسنة 1897م. عرف المتحف منذ نشأته عدة تسميات بداية من "متحف *Stéphane Gsell*" ثم المتحف القومي للآثار وأخيرا أطلقت عليه تسمية المتحف الوطني للآثار القديمة والإسلامية وذلك بعد إحداث تعديلات على بناية المتحف.¹

فقد جاءت فكرة نشأته لأول مرة بطلب من الحاكم العام الفرنسي بالجزائر الماريشال كلوزال *Clauzel* سنة 1835م بإنشاء متحف ومكتبة وطنية، فأول مقر لها كانت بالثكنة الإنكشارية بالقصبة السفلى أي طريق باب عزون، وفي سنة 1840م تم نقله إلى قصر الجنيينة (قصر و مقر لحكومة الجزائر العثمانية آنذاك) إلا أنه قد تعرض لحريق عمدي. في سنة 1848م تم نقل مقتنياته لمنزل سكنه من قبل قنصل أمريكي بالجزائر متواجدة بنهج لوتوفاج

¹ درياس (ل)، "افتتاحية بمناسبة الذكرى المئوية لتدشين المتحف الوطني للآثار"، الجزائر، حوليات المتحف الوطني للآثار، العدد 06، 1997، ص 80.

Lotophage ، فقد تم نقل المتحف والمكتبة لدار مصطفى باشا سنة 1862م بسبب عدم توفر الأمن بالقصبة السفلى (متحف المنمنمات حاليا).

تم نقل المتحف سنة 1896م إلى أعالي مصطفى باشا للمدرسة العليا للأساتذة التي كانت تتواجد بحديقة الحرية أين تم تدشينه سنة 1897م.

بناية المتحف أقيمت عليه بعض التعديلات والتوسيعات سنة 1905م والمتمثلة في إضافة ثلاث قاعات مهينة وفق النمط النيومورسكي مخصصة لعرض المقتنيات الإسلامية فمن ذلك الحين بدأت عمليات إثراء المجموعات الإسلامية.

وفي سنة 1985م تم تصنيف المتحف معلما تاريخيا أين حظي بمساحة جديدة لعرض الفن الإسلامي سنة 2000م وتم فتح هذا الجناح للزوار سنة 2003م.¹

فالمتحف حاليا أصبح يضم روائع المكتشفات المحلية خاصة فنون النحت والفسيفساء وصناعة الفخار وكل ما تمتاز به شمال إفريقيا من مخلفات أثرية من بداية الفترات القديمة حتى الفترة الإسلامية،² تعود أهم مقتنيات المتحف لمؤسستين قديمتين وهما المكتبة والمعارض الدائمة وهي أول مؤسسة متحفية تقوم بعرض التراث الثقافي الوطني خلال الفترة الاستعمارية.³ بحيث أن هذه المقتنيات موزعة على جناحين:

- **جناح الآثار القديمة:** يحتوي هذا الجناح على مقتنيات الفترة القديمة: (الفترة الليبية البونية، النوميديّة، الرومانية، الوندالية، البيزنطية..الخ)، بحيث تلخص لنا تعاقد الحضارات التي مرت بها شمال إفريقيا وتشتمل على التماثيل والفسيفساء والفخاريات والزجاجيات والنقوش الليبية واللاتينية والمسكوكات والبرونزيات والتحف العاجية والعظمية والخشبية".

¹ Ministère de la culture, *Trésors Du Musée Public National Des Antiquités*, Alger, SD. P.4-6.

² قادوس. عزت زكي حامد، المرجع السابق، ص 171.

³ MARYE. Georges, WIERZJESKI. Just, *Musée National des Antiquités Algériennes : Catalogue*, Alger, Léon éditeur, 1899, p 10.

- جناح الفنون الإسلامية: يتكون هذا الجناح من عدة قاعات خصصت لعرض مقتنيات الفن الإسلامي، التي تعود لفترات تاريخية مختلفة (من القرن 9 إلى 20م)، وجلبت من الجزائر ومن مناطق أخرى من العالم الإسلامي، منها الجصيات، الخشبيات، المطرقات، الملابس، الخزفيات والنحاسيات، دون نسيان المخطوطات و المنمنمات.¹



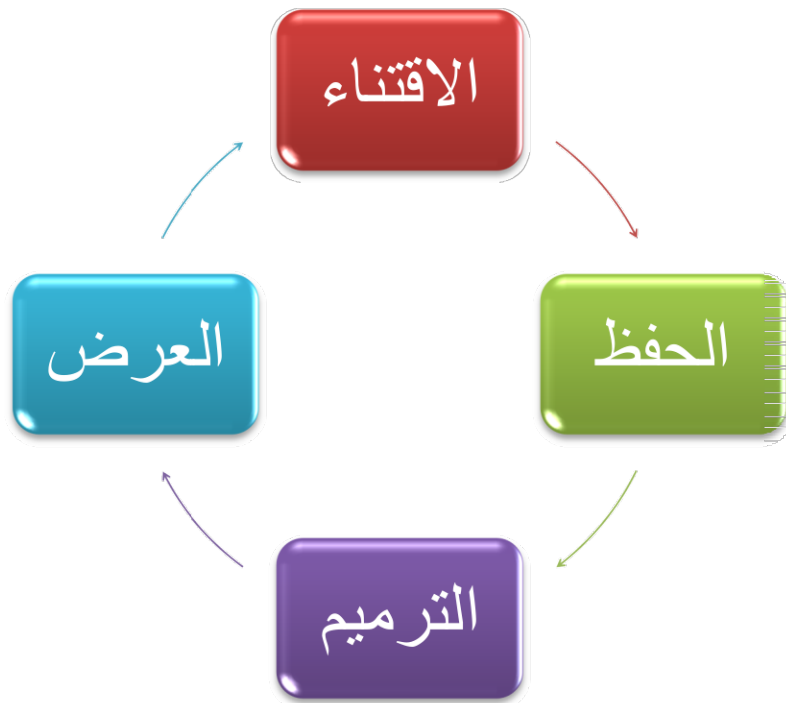
الصورة رقم 02: قاعة عرض التماثيل الرخامية بمتحف الآثار القديمة
المصدر: من تصوير الطالبة

هذه المجموعات القيمة التي يحتويها المتحف تتطلب اهتماما أكبر من طرف الجهات المعنية، وذلك من أجل تثمينها وإظهار قيمتها الثقافية وتقديمها للجمهور بأحدث التقنيات التي تتماشى مع جيل التكنولوجيا. وهذا دون اعتبار بناية المتحف القديمة عائقا أمام تطوير آليات العرض.

¹ بن بركان سعدية، المرجع السابق، ص 18.

3. مسار لمنحوتات بالمتاحف المقترحة للدراسة:

مرت المنحوتات المتواجدة بالمتاحف المدروسة بعدة مراحل منذ دخولها المتحف وذلك بداية من عمليات التسجيل، الحفظ والترميم في بعض الحالات إلى غاية عرضها وتقديمها لجمهور الزوار. وذلك من أجل تحقيق هدفها الذي تسعى إليه والمتمثل في حفظ وصيانة وعرض التحف بطرق علمية وتجسيد لغة التواصل بين المقتنيات والمجتمع، سنلخص في بعض النقاط الهامة التي تحدد مسار هذه المقتنيات.



الشكل رقم 01: مراحل تسيير المنحوتات داخل المتحف
المصدر: من إعداد الطالبة

1.3. **الاقتناء:** يعتبر الاقتناء من أهم وأولى المراحل التي يعتمد عليها في تسيير اللقى، فهذه العملية تساهم في إثراء المجموعات المتحفية وتنوعها. فإن سياسة الاقتناء هي الوسيلة التي عن طريقها يتم فيها إدخال التحف للمتحف بطرق شرعية والتي تعتمد على ثلاث معايير أساسية، وهي الحفظ، اقتناء تحف لا بد منها لإتمام مجموعة معينة، ضمان حفظ

وعرض هذه المقتنيات. فالإقتناء له عدة طرق إلا أن المتحف ليس مجرد مكان تخزين واستقبال أي تحفة كانت فهناك معايير وشروط يجب التقيد بها.¹

1.1.3. طرق الإقتناء: تختلف طرق الإقتناء المعتمدة في المتاحف الجزائرية من متحف لآخر وذلك حسب الإمكانيات ومدى استيعاب البناية لمقتنيات جديدة، سنذكر فيما يلي مختلف هذه الأنواع:

أ. **مجموعات صادرة من أبحاث أثرية:** هي عبارة عن مجموعة من المنحوتات الناتجة عن أبحاث أثرية مقامة في منطقة ما سواء من طرف مراكز البحث أو الجامعات، فهي توجه مباشرة إلى المتحف المتخصص في ذلك أو إلى مستودعات الحفظ إن تعذر وضعها بالمتحف.²

في ما يخص منحوتات متحف البارود التي تعود لفترة ما قبل التاريخ فإن جميعها تعود لنتائج أعمال الحفر التي قام بها الباحثين في سنوات الخمسينات، موزعة على عدة مناطق من الصحراء الجزائرية (تاسيلي ناجر، عرق ادمير والأهقار). 25 قطعة من المنحوتات تم حفظها حاليا بمتحف البارود. كما أن هناك بعض المنحوتات التي تم اكتشافها بالصحراء الجزائرية متواجدة حاليا بمتحف الإنسان بباريس.³

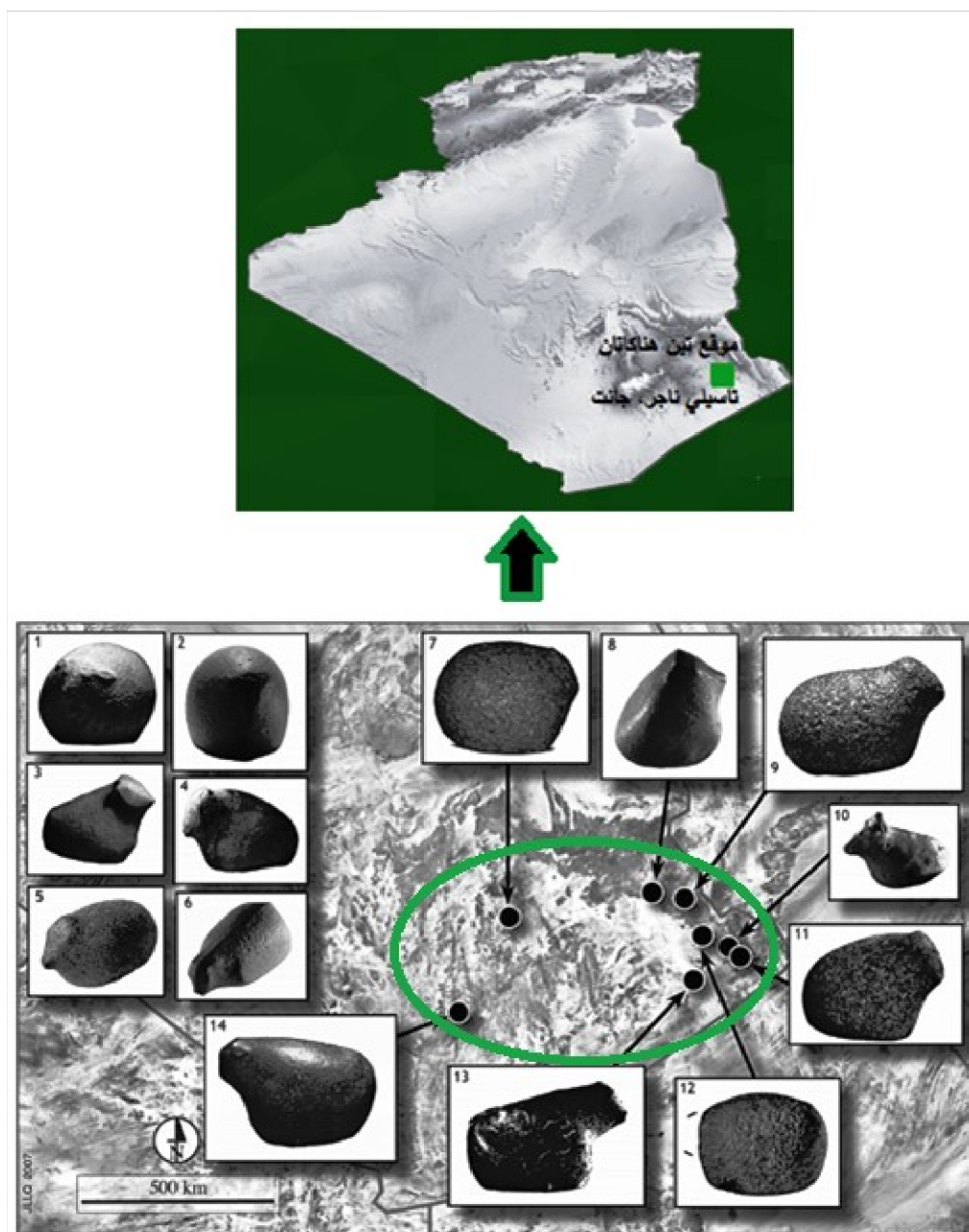
حسب الباحث *Jean-Loïc Le Quellec* فإن العديد من المنحوتات البقرية تم العثور عليها في ضواحي جانت،⁴ فهي موزعة كما يلي:

¹ GOB. André, DROUGUET. Noémie, *la muséologie histoire développent et enjeux actuels*, paris, Armond colin, 2eme édition, 2008. P 157.

² GOB. André, DROUGUET. Noémie, 2008. Op. cit . P 159.

³ TALBI Adila, *Sculptures préhistoriques sahariennes : Tassili N'Ajjer- Ahaggar, Algérie*, Alger, Musée national du Bardo, 2010, P 13.

⁴ Le Quellec. (J. L) À propos des molettes zoomorphes du Sahara central: *preistoria e storia del Sahara, Segrate : Pyramids*, 2008, N° 19, pp 39-43.



الشكل رقم 02: طريقة توزيع تماثيل البقرات بموقع الاكتشاف (جانت)
المصدر: عن LE QUELLEC. (J. L), p.41، بتصرف الطالبة.

كما ترك لنا بعض الباحثين بصمتهم فيما كانت عليه منحوتات متحف البارود أثناء الاكتشاف وفي موقعها الأصلي، ما جعلنا نتساءل عن ما إذا كان إنسان ما قبل التاريخ يتضرع لهذه التماثيل من أجل حمايته من الظواهر الطبيعية الغامضة أم أنه كان يقدمها

كقربان وتضحيات من أجل أن ينعم بالسلم وبالأمان خاصة فيما يتعلق بالتمائيل البشرية التي تم العثور عليها محاطة بمعبد.

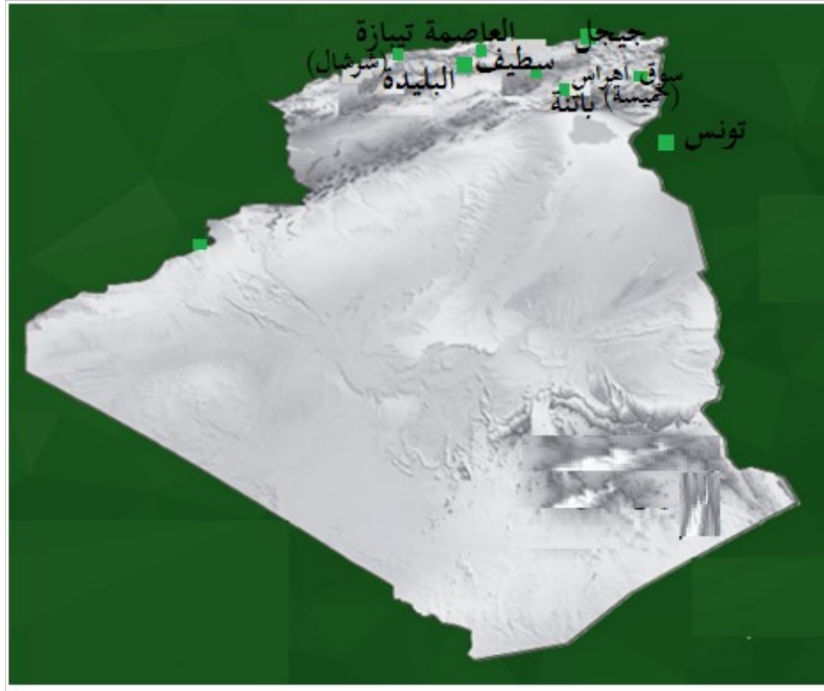


الصورة رقم 03: توزيع التماثيل الآدمية التي تم العثور عليها محاطة بمعبد.

المصدر: عن TALBI Adila, p26.

أما فيما يخص مقتنيات متحف الآثار القديمة فإنها تعود لنتائج الحفريات المقامة في الثمانينات في العديد من المدن والمناطق الجزائرية،¹ أغلبها تعود لاكتشافات الفترة الاستعمارية الفرنسية ناتجة من حفريات في مواقع مختلفة من الجزائر أو من اكتشافات مفاجئة من بينها: شرشال، لمبيز، جيجل، بن نارية بسطيف، قرطاج، تيبازة، خميسة والعاصمة. وذلك ما بين النصف الثاني من القرن 18م إلى بداية القرن 19م.

¹ دوباوي (ح)، "سياسة الاقتناء"، الجزائر، حوليات المتحف الوطني للآثار، العدد السادس، 1997، ص 17.



الخريطة رقم 01: توضع مواقع اقتناء منحوتات متحف الآثار القديمة والإسلامية
المصدر: من إعداد الطالبة.

ب. هبة: عبارة عن هدايا وهبات تقدم خصيصا للمتحف بحيث لا تتطلب فيه شروط معينة سوى إرفاق التحفة تصريح من المهدي وبالمقابل رسالة شكر وعرفان من المتحف حبذا لو يرفق بها عقد توثيقي لتفادي مشاكل الإرث مستقبلا.¹

البعض من منحوتات المتحف الوطني للآثار القديمة تم اقتناؤها عن طريق الهبة،² وذلك في سنوات 1836م و 1856م. من مناطق مختلفة منها شرشال، *Mouzaiaiville* والعاصمة.

ج. الإعارة والإيداع: تتمثل هذه العملية في تنشيط مجهودات المتحف في تقديم العروض المؤقتة فإن استدعى إحدى مواضيع العرض المقترح من طرف القائمين بالمتحف إعارة بعض التحف المتواجدة بالمتاحف الأخرى سواء الوطنية أو الدولية فبإمكانهم تقديم طلب الإعارة بحيث يجب أن توجه لمدير المؤسسة المالكة لمدة عام على الأقل قبل البدء في

¹ GOB. André, DROUGUET. Noémie, 2008 Op. cit . P 160.

² دويابي (ح)، 1997، المرجع السابق، ص 17.

إجراءات المعرض وذلك حسب الوضعية القانونية للمؤسسة. مع توفير شروط النقل والحفظ من طرف المؤسسة المستقبلة وتعويض الخسائر في حالة التلف مع تطبيق كل الإجراءات القانونية والإدارية من أجل الحصول على الترخيص من المؤسسة المالكة للتحفة.

وفقا للنموذج المتعامل به في الدول الأجنبية، فإن طلب الإعارة يجب أن يشمل على كل المعلومات الخاصة بالمعرض المقترح بحيث يتطلب توضيح مكان العرض، طبيعة الوسائل المستعملة في العرض، شروط الحفظ المتوفرة، تاريخ الافتتاح والاختتام مع تحديد قائمة التحف المرغوب إعارتها.¹

نفس الشيء بالنسبة لعملية الإيداع ففي هذه الحالة يسمح للمتحف المستقبل عرض التحفة التي تم إيداعها في المعارض المؤقتة له، كما هو الحال بمتحف الآثار القديمة أين تم إيداع قناع الغورغون الذي تم استعادته من تونس بتاريخ 2013م بعد محاولة سرقة دامت 16 سنة. وذلك باعتباره المكان المناسب لحمايته من السرقة والخراب إلى غاية إرجاعه لمكانه الأصلي بعنابة. بحيث خصص له مكان بقاعة العرض للديانات الوثنية بالمتحف، ثم تم نقله في 25 أوت 2020م لمتحف عنابة.

د. الشراء: عبارة عن صفقة تجارية تعقد بين المتحف ومالك التحف بغرض إثراء المجموعة المتحفية له وذلك بعد تحديد السعر المتفق عليه والإطلاع على وثائق التحفة، فهي تتمثل في عملية شراء تحفة أو مجموعة من التحف وذلك حسب الرغبة وحسب الإمكانيات المادية للمتحف، إلا أن هذه الطريقة تشجع على البحث عن الآثار والحفريات الغير مرخصة تحت اسم الاتجار الغير الشرعي للآثار أو السوق السوداء.²

¹ Centre de conservation et d'étude d'Alsace (CCE), Conditions de prêt pour exposition, Bas-Rhin, France, 2016, PP 1-5.

² GOB. André, DROUGUET. Noémie, 2008 Op. cit . P158.

فقد قام متحف البارود بالعاصمة باقتناء مجموعة متنوعة من التماثيل الإثنوغرافية يبلغ عددها 115 تمثال من مواد مختلفة، البرونز، العاج والخشب، وذلك سنة 2008م خلال المهرجان الإفريقي (*Pan Africain*)، وهناك ما تم اقتنائه سنة 2010م ويمكن إرجاع تأريخها للقرنين 19-20م. وهي محفوظة بمخازن المتحف ولم يتم عرضها بعد لذلك تم الاستغناء عن دراستها. نفس الشيء لمتحف الآثار القديمة فقد استفاد من عملية شراء لأهم مجموعات سواء الإسلامية أو القديمة.¹

وهذا دون غرض النظر عن باقي طرق الاقتناء المعروفة والمتمثلة في:

هـ. **التبادل:** يعتبر عملية تبادل للمقتنيات من طرف المتحف والمالكين للتحفة وذلك تحت رضي الطرفين خصوصا عند امتلاك المتحف لعدة نماذج وبالتالي يمكن ذلك بحجة التنوع في المقتنيات وإثرائها خاصة التي نجد أنها ذات قيمة تاريخية، أثرية أو فنية كما يمكن أن تكون ذات قيمة جمالية، بحيث تم تشجيع عملية التبادل من طرف المجلس الدولي للمتاحف وفقا لمبدأ التعرف على ثقافات البلدان المختلفة، والتي هي جزء من العالم ما يسمح بالمعرفة الثقافية وإرساء السلام بين البلدان ومراعاة عدم القدرة على الشراء وبالتالي عملية التبادل هي الحل أمام سد هذا العجز المالي، إلا أنه يعارض الحفريات الغير مرخصة وتصدير المقتنيات بطرق غير شرعية.²

و. **محجوزات:** هي عملية تدخل مباشرة من الأمن والدرك الوطنيين من أجل استرجاع التحف المسروقة والمتاجر بها والتي بحوزة مالكيها الغير شرعيين، وبالتالي يتطلب من عناصر الأمن تسليمها إلى مديرية الثقافة بالولاية لاتخاذ الإجراءات الإدارية وتحويلها إلى أقرب متحف وطني في غضون مدة ستة أشهر.

¹ دوباوي (ح)، 1997، المرجع السابق، ص 17.

² Brizon (C), Imberti (M.P). « L'échange comme mode d'acquisition. L'exemple des collections du Musée des Confluences ». In: *Les Cahiers du Musée des Confluences. Revue thématique Sciences et Sociétés du Musée des Confluences*, T. 3, 2009. Les Echanges. Pp 89-98

فإن قانون تجريم الاتجار الدولي للآثار لم يحدد إلا بعد الجزء الثاني من القرن 20م من طرف اليونسكو والمجلس الدولي للمتاحف، فإن انتشار هذه الظاهرة يعمل على تقسيم وتشتيت التراث الثقافي للأمة والخلط بين الحضارات المحلية.¹

فقد تم سن عقوبات وذلك لإيجاد حلول للأزمة والحد من هذه الظاهرة، تتمثل في معاقبة المتاجرين بالآثار. مصدر الوثيقة للإطلاع أكثر على الاتفاقية:

*(UNIDROIT, 1995); La Convention sur les biens culturels volés et illicitement exportés.*²

نفس القانون يطبق على العاملين بالمتاحف فحسب المادة 5-8 فإنه " يحجر على أعضاء المهنة المتحفية المشاركة في التجارة أو التسويق الغير شرعي للممتلكات الثقافية أو الطبيعية بشكل مباشر أو غير مباشر".³

2.1.3. شروط الاقتناء: يترتب على عمليات الاقتناء عدة شروط وإجراءات، يجب على كلا الطرفين التقيد بها (المؤسسة المتحفية المستقبلية، ومالك التحفة) لضمان كل الحقوق وتفادي الاقتناء الغير شرعي، وبذلك فعلى السلطة الرقابية بالمؤسسة المتحفية اعتماد ونشر ميثاق بشأن عمليات الاقتناء، الحفظ واستغلال المقتنيات. كما أنه يجب التأكد من وجود سند الملكية للتحفة المرغوب اقتنائها مهما كانت طريقة الاقتناء وبذلك تفادي المصادرة الغير قانونية للتحف سواء داخل البلد أو خارجه. كما أنه لا يجب على المتحف اقتناء التحف الصادرة من أعمال الحفر الغير مرخصة والتحف المجهولة المصدر. ويستوجب على السلطة الإشرافية والموظفين بالمتحف التحلي باليقظة لأي عرض من عروض الاقتناء مهما كانت طريقته.⁴

¹ GOB. André, DROUGUET. Noémie, 2008 Op. cit . PP. 158-160.

² ICOM, Code de déontologie de l'ICOM pour les musées, Paris, 2006, P 11.

³ الإيكوم، قانون لآداب المهنة المتحفية للإيكوم، باريس، 2006، ص 17.

⁴ ICOM, Op. cit . P 2.

2.3. التخزين: يتمثل التخزين في عملية صيانة وحفظ المقتنيات، وذلك بعد اقتنائها وتسجيلها فهي توجه مباشرة لقاعات خاصة بذلك إن لم تستدعي التدخل المباشر والقيام بعمليات ترميم في حالة هشاشة التحفة.

إن منحوتات ما قبل التاريخ لمتحف البارود والتي نحن بصدد دراستها تم عرضها في قاعات العرض المؤقت سابقا إلا أنها محفوظة بقاعات التخزين في انتظار الانتهاء من أشغال التهيئة بالمتحف. أما فيما يخص المنحوتات الإثنوغرافيا فقد تم تحويلها مباشرة لمخازن المتحف وأنه لم يتم بعد دراستها. في المقابل معظم منحوتات المتحف الوطني للآثار القديمة تم اقتنائها قبل الاستقلال وبالتالي فقد تم توجيهها مباشرة لقاعات العرض أين تم حفظها لغاية يومنا هذا وذلك نظرا لكبر حجمها وصعوبة نقلها، إلا أنه يوجد البعض من هذه المقتنيات محفوظة بمخازن المتحف.

3.3. الترميم: حسب تعريف (ICOM-CC, 2008) فإن الترميم عبارة عن مجموعة من الإجراءات التي يتم اتخاذها مباشرة على ممتلكات ثقافية، فريدة من نوعها وفي حالة غير مستقرة ، بهدف تحسين تقديرها وفهمها واستخدامها. لا يتم تنفيذ هذه الإجراءات إلا عندما تفقد الممتلكات جزءا من معناها أو وظيفتها بسبب التدهور أو التعديلات السابقة. إنها تستند إلى احترام المواد الأصلية. في كثير من الأحيان ، تغير مثل هذه الإجراءات مظهر الخير.¹ فهو إذا الجانب التقني للصيانة بحيث يعتبر آخر مرحلة يلجأ إليها المرمم بالمتحف وذلك بعد معاينة التحفة والتأكد من ضرورة إجراء تدخلات مباشرة عليها من أجل إصلاحها وإيقاف عملية التلف بها. بحيث يتطلب منه إجراء تشخيص مفصل للتعرف على مستلزمات التدخل.²

¹ ICOM-CC, « Terminologie de la conservation-restauration du patrimoine culturel matériel, New Delhi, la 15^{eme} Conférence triennale, 22-26 septembre 2008, PP 1-2.

² معزوز عبد الحق، مدخل إلى علم المتاحف، الجزائر، الدار الوطنية للكتاب، 2014. ص 124.

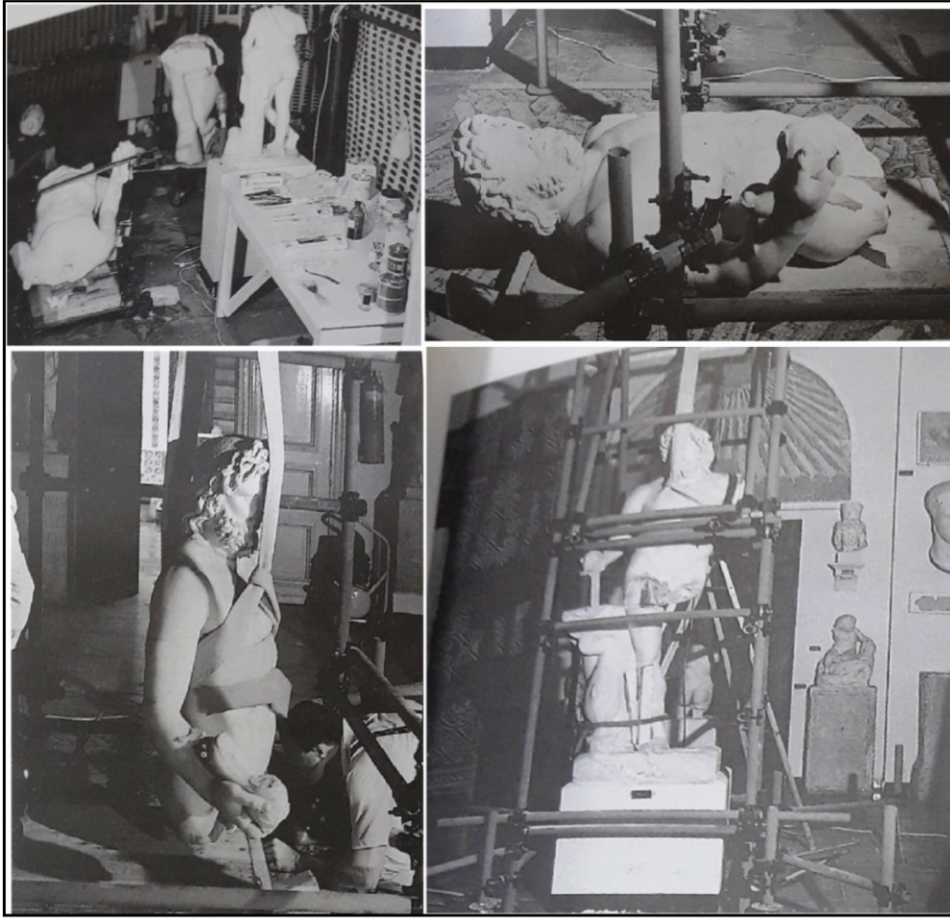
فالترميم إحدى المراحل التي تمر بها المقتنيات بالمتحف وذلك قبل القيام بعملية العرض، فإن معظم المنحوتات المعروضة بمتحف الآثار القديمة قد أجريت عليها عمليات ترميم سواء أثناء الفترة الاستعمارية أو بعدها.

فبعد تهيئة وإنشاء مخبر صغير بقاعة المنحوتات الإغريقية الرومانية في بداية سبتمبر 1991م فقد تم الشروع في عملية ترميم إحدى المنحوتات القيمة والمتمثلة في تمثال *Neptune* التي تم اكتشافها عام 1856م في الحمامات الغربية *CASEREA* بشرشال من المحتمل أنه يعود لقصر يوبا الثاني، والذي يشمل على 20 جزء بحيث تم دعمه بهيكل حديدي من أجل نقلها واستئصال كل أجزائه المدعمة بدعائم حديدية ونحاسية وتعويضها بأخرى من ألياف الزجاج أما فيما يخص الرجل اليسرى فقد تم تعويضها بدعامة من مادة الراتنج الشفاف لأجل إعادة التوازن للتحفة.¹

بحيث تعتبر أولى عمليات الترميم بعد الاستقلال وذلك تحت إشراف مصلحة الترميم بالمتحف، الشركة الإيطالية *DECORART* و *SCIMBAM* وبدعم مالي من طرف هيئة الأمم المتحدة *UNESCO*.² فيما يلي بعض الصور أثناء عملية الترميم بالمتحف.

¹ AKCHICH (M), « Une expérience de restauration au musée national des antiquités », Alger, *Annales du musée national des Antiquités*, N°6, 1418-1997, PP 62-67.

² AKCHICH (M), 1997, *ibid.* P 61.



اللوحة رقم 01: توضح مراحل ترميم تمثال Neptune بالمتحف الوطني للآثار القديمة
المصدر: عن Annales, n°6, 1418-1997, P.63-64، بتصرف الطالبة

4.3. الحفظ والعرض: إن الحفظ أثناء العرض عملية لا بد منها، فالحفظ والعرض عنصران متكاملان من أجل تبليغ الرسالة المتحفية في أحسن الظروف فكل منهما يلعب دور أساسي في إيصال الإرث الحضاري للمجتمع.

1.4.3. دور الحفظ في قاعات العرض بالمتحف: تكمن أهمية الحفظ والصيانة داخل قاعات العرض في الحفاظ على المقتنيات المعروضة وتوفير الظروف الملائمة لها وحمايتها من كل مصادر التلف سواء البشرية منها أو الطبيعية، يتمثل في مجموعة من الإجراءات التي تؤثر على محيط التحفة من أجل الإطالة من عمرها وتفاذي تعرضها لعوامل التلف،

فهذه العملية تتطلب قدرات وكفاءات مهنية ومعدات من أجهزة ووسائل الحماية ما يجعل التحف المعروضة في حالة استقرار.¹

2.4.3. أهمية و دور المعارض في تأدية الرسالة المتحفية: تلعب المعارض دور أساسي في تبليغ الرسالة المتحفية للمجتمع وذلك من خلال الخدمات التعليمية التي تقدمها المتاحف خلال المعرض المقدم بتنفيذ البرامج المتنوعة كتقديم التوعية والإرشادات عن طريق شتى وسائل الاتصال المرئية السمعية بصرية والمقروءة وهذا إلى جانب الأنشطة التعليمية كالجولات المصحوبة بمرشدين والمؤتمرات، الأنشطة الفنية والورشات التعليمية للمتمدرسين والأطفال الصغار. تحقيق التواصل الاجتماعي من خلال إجراء دورات تدريبية كما أنه المساهمة في توفير التربصات للطلبة داخل المتحف يساهم كذلك في ربط الصلة بالمجتمع وتوعيتهم بطرق وتقنيات المحافظة على الإرث الحضاري للأمة وسبل إيصاله للأجيال اللاحقة. كما أن توفير جميع متطلبات الزائر أيا كانت فئته، يساهم في توفير الراحة والطمأنينة بمكان العرض ما يدفع به لجعل هذا المكان وجهة أساسية له سواء للتعلم أو الاستجمام.²

فالرسالة المتحفية هدفها الأساسي هو خلق لغة تواصل بين الزوار والمعروضات، بحيث أن انعدام هذا التواصل يفقد المتحف دوره ومكانته، فان إشراك فئة الأطفال مثلا في مختلف الأنشطة المتعلقة بالمعرض يساهم في ترسيخ الذاكرة الأثرية لديهم وتوعيتهم كممارسة الأنشطة اليدوية وخصوصا عند استعمال أجهزة التعليم والترفيه الإلكتروني التي تعتمد عليها مختلف المتاحف العالمية.³

¹ معزوز عبد الحق، المرجع السابق، ص ص 121-124.

² Georges Henri Riviere, Stage régional d'études de l'Unesco sur le rôle éducatif des musées, Brésil, 1958, p14-18.

³ لعمى عبد الرحيم، المتحف ودوره في المجتمع: متحف أحمد زيانا بوهراي نموذجاً، رسالة ماجستير في الفنون الشعبية، جامعة تلمسان 2006، ص ص 58-59.

أ. أنواع العرض: يعتمد العرض المتحفي على ثلاثة أنواع ثابتة إلا أنها تختلف من حيث المواضيع المقترحة من متحف لآخر.

- العرض الدائم: يتمثل هذا النوع في عرض التحف بصفة دائمة بحيث لا يتطلب شروط معينة للعرض سوى أن تكون في حالة حفظ جيدة وقابلة للعرض وإلا ستجرى عليها عمليات الترميم إن استدعى ذلك. يتم فيه عرض مقتنيات المتحف التي يتميز بها عن باقي المتاحف الأخرى وأن تكون ذات سينوغرافيا قوية لا يستدعي استحداثها في مدة قصيرة.¹

- العرض المؤقت: من بين أنشطة المتاحف برمجة المعارض المؤقتة والتي تدوم من ثلاثة أشهر إلى عام. الأهم في هذه الحالة هو أنه يجب انتقاء التحف أو المنحوتات الأكثر جاذبية بدقة وتنويع للمواضيع المشوقة لأن الغرض الأساسي فيه هو جلب الزوار لقاعات العرض الدائمة التي ستعاني من قلة الاهتمام مع مرور الوقت. بحيث يجب تصميم قاعات العرض المؤقتة وفقا لموضوع العرض المقترح وبطرق حديثة مناسبة مع التطور التكنولوجي.²

- العرض المتنقل: أو الحقيبة المتحفية، يتمثل في نقل التحف المنتقاة من أجل العرض خارج المتحف سواء بالمدارس أو المعاهد أو حتى في الساحات العمومية سواء بوجود مناسبة ما أو من دونها، كتظاهرة المتحف بالشارع التي تقام في شهر التراث. يتطلب في هذه الطريقة من العرض اختيار المقتنيات أو المنحوتات التي لا تتطلب مجهود كبير في النقل والعرض كالتماثيل الصغيرة باختلاف موادها وأنماطها مع مراعاة حالة حفظها ومدى تأثرها بالظروف الطبيعية والبشرية. الهدف منه هو التعليم والتثقيف ومد الجسور بين المتحف والمحيط وتحسيس مختلف طبقات المجتمع خاصة الأطفال بمدى أهمية التراث الثقافي لأجدادنا وضرورة الحفاظ عليه من أجل إيصاله للأجيال اللاحقة.³

¹ BENAITEAU. Carole, *concevoir et réaliser une exposition les métiers les méthodes*, France, éditions EYROLLES.COM, Janvier 2012, P 41.

² Service de soutien aux institutions muséales, élaborer une politique de gestion des collections (guide pratique), Québec, 2008, P 50.

³ معزوز عبد الحق، المرجع السابق، ص ص 73-74.

ب. سينوغرافيا العرض المتحفي: تعتبر سينوغرافيا العرض من بين الفنون الاستعراضية التي تربط بين المادة العلمية والمشاهد بطرق ترفيهية وتعليمية. فالسينوغرافيا هو ذلك المنتج الذي يعده السينوغرافي بأدواته السمعية والبصرية ويقدمه في صورة حية، فهي تعتبر علم وفن حديث، يسمح للمشاهد بتحسس الصورة بأبعادها الثلاثة إضافة إلى بعد الزمن،¹ يتطلب تشجيعه ليشمل جميع متاحف العربية، فمهما كان غرض السينوغرافيا، سواء كان مسرحيا، معماريا أو عرضا متحفيا، وكيف ما كانت هذه العملية معقدة فهي تتطلب: فضاء السينوغرافيا، رسما للفضاء، إنشاء المسارات وفهم ميدان وموضوع المشروع السينوغرافي، ودراسة جيدة للمعروضات ومكان العرض، فمن متطلبات السينوغرافيا التي لا مفر منها، كفاءات في المجال المعماري، في الإضاءة، و في تدريج المشاهد وغيرها من الكفاءات.²

الغرض من المشروع السينوغرافي، هو خلق النسخ والتصوير الرسمي للسيناريو بالمعرض وإعطائه شكله وصورته وهويته، وذلك بتفسيره لمحتوى المعروض، فكل سيناريو فريد في تفسيره للخطاب، بالاعتماد على الإيقاعات وتسليط الضوء على المساحات والهياكل. فالمنتج السينوغرافي يعتبر نتيجة للعملية الفكرية والفنية. مع الأخذ بعين الاعتبار اختلاف مستويات الجماهير، والاستجابة للبرنامج المصور، وترجمة الأحداث، وإعداد وتقديم أدوات تجريبية. داخل المعرض، وقيامه بتصميم وإنشاء مسار الزيارات وتجهيز وسائل العرض، والأجواء الصوتية والبصرية والحسية، التي تسمح بنقل رسالة المتحف للزائر.

يبني مؤلف السيناريو قصة توفر للزائر مفاتيح القراءة، يؤدي بها تجربة زيارته الخاصة، مما يسمح له، ليس فقط بأن يكون متفرجا ولكن، ليصبح ممثلا لزيارته. مصمم جرافيك ، مصمم

¹ زيد (س)، "السينوغرافيا بين النظرية والتطبيق مسرحية "نزهة" نموذجاً"، العراق، مجلة كلية الاداب، العدد 9، 2011، ص 317.

² LAHUERTA. Claire, *La scénographie d'exposition : l'espace de l'art entre mise en scène et mise en œuvre, Études théâtrales*, paris, L'Harmattan. Éd, 2012, pp 298-304.

التشكيل ، مصمم سمعي بصري وغيرهم، إلى جانب المشاركة في خلق التفسير للمشاهد المعروضة.¹

- **لمحة تاريخية عن ظهور وتطور فن السينوغرافيا المتحفية:** ظهر فن السينوغرافيا في بداية القرن العشرين، بحيث يعود تطبيق تقنياتها في العرض المتحفي لأول مرة من طرف المدرسة التجريدية في المتاحف الغربية، التي تأثرت بتطوير تقنيات العرض الحديث، في مجال الفن والتصميم. فبدأ تعليم مبادئ السينوغرافيا سنة 1919م و 1937م في ألمانيا، وبفضل ذلك، تم تغيير فكرة التصميم التقليدي للمعارض بشكل جذري، وذلك بتحديثها سواء بإعادة تصميم البناية أو تصميم الوسائل الحديثة المستعملة في العرض.²

مما استدعى مصممي المعارض لإعادة تخطيط القاعات بالاعتماد على مفاهيم حديثة، تتطلب استعمال أحدث التقنيات التي تؤدي بهم إلى الجمع بين الوظيفية والجانب الجمالي للمعرض.³

فقد أصبح العرض المتحفي وسيطا بين الترويج للأعمال الفنية ووسائل الإعلام، بحيث فرض نفسه مع فن السينوغرافيا، وبوجهة نظر فريدة حول تقديم الأعمال الفنية، بطريقة جمالية، فيستعيد المعرض المعنى التقني له في تقديم المقتنيات بصورة حية، وعم تداول هذا الفن طوال القرن العشرين مع إبراز مكانته الهامة وسط عالم الثقافة. عكس ما كان عليه الأمر سابقا.⁴

بحيث يتزامن ذلك مع ظهور سينوغرافيا المسرح في نهاية خمسينات القرن العشرين إثر استقرار حركة المسارح بعد الحرب العالمية الثانية وذلك بمحاولة تطوير الفنون التشكيلية

¹ Ministère de la culture, *projet d'exposition GUIDE DES BONNES PRATIQUES*, Ministère de la culture, France, Septembre 2013, p 30.

² GRZECH.(K), *La scénographie d'exposition, une médiation par l'espace*, France, *La lettre de l'OCIM*, n°96, novembre 2004, pp 4-12.

³ HUGHES. Philip, *Scénographie d'exposition*, France, Eyrolles édition, 2010, pp 14-15

⁴ LAHUERTA (C), « (Ré)écrire l'exposition par sa scénographie », France, *le portique Revue de philosophie et de sciences humaines*, n°30, 2013, pp 13-19.

وتوظيف مصمم السينوغرافيا للعرض المسرحي والذي يعتمد أساسا على فن الديكور والتصميم الذي تعتمد المتاحف في توظيف السينوغرافيا. وبذلك ظهر علم السينوغرافيا وتم نشر بعض الأبحاث الخاصة به منذ سنوات الستينات بالدول الأوروبية ما تسنى بالاستفادة من هذا المجال في باقي الدول ما أدى لتطوير تكنولوجيا الألوان والتشكيل.¹

تم تفعيل السينوغرافيا كمهنة بحد ذاتها في سنوات الثمانينات، وهذا بفضل التحولات الإيجابية التي طرأت على عالم المتاحف وما آلت إليه التكنولوجيا الحديثة. لذلك فقد تم إنشاء اتحاد السينوغرافيين في عام 1987م ، من أجل تحديد مجالات تطبيق السينوغرافيا.²

- دور السينوغرافيا في التأثير على المشاهد، وإيصال الرسالة المتحفية، الثقافية والتعليمية للمجتمع: يكمن دور السينوغرافيا المتحفية في تقديم التحف على شكل سيناريو بأبسط الأساليب الفنية والتعليمية ليشمل عددا أكبر من الزوار، وإرضائهم وجذب انتباههم، وذلك بتوفير تقنيات ووسائل حديثة، يراعى فيها مقاييس وشروط عرض جميع اللقى بصيغة ونظام تعبيرى وجمالى، مع خلق انسجام لضمان إمكانية إيصالها للأجيال القادمة في أحسن صورة. وبما أن العرض السينوغرافى يجعل الزائر يعيش لحظة الأثر، ويعود به إلى تلك الأزمنة القديمة ليعيش لحظات في خضم تراث أجداده، فعلى مصمم سينوغرافيا العرض الأخذ بعين الاعتبار تنوع الزوار، الذي يتكون من مختلف الفئات العمرية والاجتماعية والثقافية، والعمل على إيصال الفكرة الأساسية لموضوع العرض (أو ما يعرف بفلسفة العرض) لكل فئة منهم، وهذا بتوظيف هذه التقنية أحسن توظيفا،³ ومن أهم العناصر التي تشد انتباه الزائر عندما يقف أمام المعروضات هو تركيزه على الأجهزة التي تقدم المحتوى والمواد والألوان، ونوع الإضاءة والمؤثرات، كل هذه الحلول التقنية والحرفية تحول الزيارة إلى

¹ عيد. كمال ، سينوغرافيا المسرح عبر العصور ، القاهرة، الدار الثقافية للنشر، 2000 ص 5 - 8.

² GRZECH.(K), Op. cit . pp 4-5.

³ HUGHES. Philip, Op. cit . Pp29.

تجربة رائعة للجمهور. وتختلف بصفة كاملة عن تجربة المعارض التقليدية،¹ نستنتج مما يلي ثلاث أنماط من الزوار المتكونة من مختلف فئات المجتمع وهي كما يلي:



الشكل رقم 03: يوضح تشكيل مختلف فضاءات الزوار

المصدر: من إعداد الطالبة، عن: DE BIDRAN Jessica, p. 34.

1. يمثل فضاء لجمهور الزوار العام، 2. يمثل فضاء علماء التراث (المختصون: العلماء والمؤسسات والسياسيون، وما إلى ذلك)، 3. يمثل فضاء الالتقاء بين جمهور المختصين والجمهور العام (عامة الناس).

فهما كانت الفئة الزائرة خصوصا ذوي الاحتياجات الخاصة فهي تتطلب تلبية حاجياته من توفير الراحة والمتعة، حسن الاستقبال، التوجيه، حرية الاختيار، الاحترام و التعلم والاستفادة من الزيارة.²

نستنتج من خلال المعطيات السابقة أن تنوع مجالات المتاحف يسمح بوضع جل أنماط المقتنيات الأثرية في سياقها التاريخي والطبيعي وذلك باختلاف مواقع اكتشافها إلا أن ذلك يتطلب التسيير الجيد للتحف وتطبيق المعايير المنصوص عليها في المواثيق الدولية.

كما أن استغلال تقنيات العرض الحديثة وتوظيف السينوغرافيا في تقديم وعرض الإرث الحضاري لأجدادنا بما يتناسب مع عصر التكنولوجيا، يساهم في إنشاء جيل واعي بضرورة حماية التراث.

¹ CHEVALLEY. (C), « Témoignage d'un technicien d'exposition : un expert en coulisse », France, *Lettre de l'OCIM*, n°139, pp 14-20.

² HUGHES. Philip, Op. cit . Pp36.

الفصل الأول

فن النحت

- لمحة عن الفنون القديمة
- تاريخ ظهور وتطور فن النحت
- جدول توضيحي لمظاهر تطور فن النحت
- أنواع النحت
- المواد والتقنيات المستعملة في النحت
- مدارس النحت خلال الحضارة الإغريقية والرومانية

يتناول هذا الفصل كل ما يتعلق بتعاريف فن النحت، لمحة تاريخية عن ظهوره وتطوره، من فترة ما قبل التاريخ لغاية الفترة الاستعمارية الفرنسية. مع إعطاء نماذج لذلك والتطرق إلى أهم الآلهة المعروفة خلال الفترات القديمة (فرعونية، إغريقية ورومانية)، ودور كل منها. كما قمنا بتخصيص جزء للجانب التقني له، من أنواع والمواد والتقنيات المستعملة في فن النحت.

1. لمحة عن الفنون القديمة:

عرفت الفنون خلال الفترات القديمة تنوع كبير من حيث المجالات ومواضيع الإنجاز، بحيث كانت تعبر عن نمط المعيشة آنذاك، والذي طالما تعلق بالجانب الديني العقائدي خاصة ما له علاقة بفن النحت. فقد خلفت لنا هذه الحضارات شواهد مادية عدة عن المجال الديني العقائدي وذلك منذ فترات ما قبل التاريخ.

1.1. تعريف الفن: الفن عبارة عن مهارات ومواهب يكتسبها الإنسان ليصبح فنانا، عرفت البشرية منذ أولى قرونها فهي عبارة عن مجموعة من القواعد المتعلقة بحرفة ما ووسيلة يستعملها الإنسان للتعبير عن مشاعر ومكبوتات، على أشكال أعمال فنية خارقة كالنحت والتصوير والشعر والمسرح والموسيقى وغيرها من الفنون. فتعريف الفن وشروطه وتطبيقاته العلمية لا يختلف من رقعة جغرافية لأخرى ومن حضارة لأخرى إنما يختلف من حيث طرق التأويل والعادات المطبقة عليه خاصة الجانب الديني العقائدي له، بحيث يشمل عدة مواضيع متمثلة في العمارة، النحت، الرسوم الجدارية، الفنون التطبيقية.¹

¹ السعدني. محمود إبراهيم ، محاضرات في تاريخ الفن: موضوعات مختارة من الفن القديم، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 2003، ص 17-18.

2.1. تعريف فن النحت: النحت هو إظهار الكتلة النحتية بأبعادها الثلاثة (الارتفاع، الطول والعرض) من خلال معالجة الكتلة من كل زواياها.

يعتبر فن النحت من بين فروع الفنون البصرية والتشكيلية وهو من أكثر الفنون انتشاراً وتعبيراً، وذلك بتجسيده للأفكار التي تدور بذهن الفنان على شكل مجسمات ثلاثية الأبعاد، بطرق أسهل من تقنيات الرسم الثنائي الأبعاد، بحيث يشمل الصنف البشري والحيواني معاً.

تكمن أهمية فن النحت في التعريف بتطور الحضارات الإنسانية، إذ يمكنه تقديم معطيات كثيرة عن حياة الشعوب القديمة.¹

من أهم شروطه، أن تتوفر فيه الكتلة المجسمة والمعدة من طرف النحات فهو يختلف تماماً عن فن الرسم والتصوير بتعامله المباشر مع الكتلة النحتية.²

يمكن القول أن النحت كفن هو نفسه في جميع الفترات القديمة من بلاد الرافدين ومصر الفرعونية وبلاد اليونانية، والفينيقيين، والرومان وغيرها سواء في نحت الصخور أو نحت الخشب أو غيرها من المواد، إلا أنها تختلف في الغرض بحيث يمكن أن يكون معمارياً، فنياً أو دينياً:

- الجانب المعماري: مثلاً نحت وصقل الحجارة لأجل البناء
- الجانب الفني: نحت عناصر فنية زخرفية ديكور، الخ...
- الجانب الديني: هو نحت تماثيل تمثل المعبودات الإلهية فيختلف ذلك حسب العقائد التابعة لكل حضارة.

¹ حرقوس. علي أبو حيدر ، نحت وتأويل: الفن بين حاجة العصر وضوابط الدين، دار الهدى، بيروت لبنان 2009، ص 27

² الشاروني صبحي، فن النحت في مصر القديمة وبلاد ما بين النهرين، دراسة مقارنة، تقديم ثروت عكاشة، سلسلة العين تسمع والأذن ترى، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1993، ص 33.

3.1. أهمية الفن وحاجة المجتمعات إليه: يلعب الفن دور كبير في حياة المجتمعات القديمة والحديثة، فهو الوسيلة الوحيدة للتعبير عن أحاسيس الأفراد والتي تجسد على شكل منتجات فنية متنوعة تدعى الإبداع، الذي يساهم في اكتساب المهارات وتطوير وتنمية الوعي الإبداعي وحب الاستطلاع والبحث عن كل ما هو جديد في الطبيعة. كما أن وضع برامج تعليمية تعمل على تحفيز ميول واتجاهات الخبرات الجمالية التي يمتلكها المبدع، وذلك بتجسيد وتطبيق الأفكار والمعتقدات والخبرات المدروسة.

المجتمع بحاجة لتطوير الإبداع الفني والعلمي بما يتوافق مع مر العصور، فكل عصر جيله ولكل جيل متطلباته. فالفن إذن يساعد الفرد على التنمية الفكرية والنفسية وإشباع حاجاته وميوله وتنمية أحاسيسه فهو الملجأ الوحيد الذي يهدئ الانفعالات الناتجة من مآسي الحياة.¹

4.1. تاريخ الفن: مر الفن بعدة مراحل منذ ظهوره، خلال فترات ما قبل التاريخ إلى غاية تطوره وانتشاره في الفترات القديمة والحديثة، يمكننا تلخيص أهمها في المراحل التالية:

1.4.1. الفن البدائي: يعود تاريخ الفن إلى عدة قرون مضت وذلك منذ فترات ما قبل التاريخ بحيث خلفت لنا هذه الأخيرة مجموعة من الأعمال الفنية الناتجة عن الاستقرار وتطور القدرات العقلية والتفكيرية للإنسان البدائي خلال العصر الحجري القديم والأعلى والحديث في حدود 20 ألف سنة ق.م، والتي تم العثور عليها في مواقع مختلفة من العالم في الكهوف والمغارات ومواقع على الهواء الطلق. من بين هذه الأعمال الفنية البدائية نذكر النقوش والرسومات الصخرية، والمنحوتات الصغيرة الطينية والحجرية، والصناعات

¹ غنيم. عمر ، البياسي. أماني ، البناء الحضاري لفلسفة الجمال والفن عبر التاريخ، دمياط، مكتبة نانسي، ط1، مصر، 2008، ص.ص 36-39.

الفخارية، التنوع في نحت الصناعات العظمية، وغيرها من الإنجازات التي لا تزال محفوظة في متاحفنا وفي مواقع ما قبل التاريخ.¹

فدافع الفن للإنسان البدائي يعود لحوالي 500 آلاف سنة، وذلك منذ اكتشاف الإنسان الماهر لمحيطه وضرورة إيجاده حلول للاستمرار في الحياة. فكانت البداية برغبته في جمع كل ما هو جميل كالأحجار الملونة، أسنان الحيوانات، المغرة وغير ذلك بدافع الفضول لا أكثر.²

فظهرت بوادر هذا الفن خلال هذه المرحلة وذلك يتمكن إنسان ما قبل التاريخ من جمع المادة الأولية ونحت الحجارة إلى غاية دخوله عالم الفن، بتجسيده مشاهد من الحياة اليومية على شكل نقوش ورسومات صخرية وهذا بغض النظر عن صناعة الفخار والحلي من أدوات عظمية منحوتة، إلى جانب منحوتات من الطين، الحجر وحتى العظام. كما تمكن من اكتشاف الموسيقى فقام بصنع أدوات موسيقية بدائية، وهذا إلى جانب اكتشاف الكتابة.

فالفن البدائي كان عبارة عن ممارسات بشرية تعود لأكثر من ثلاثين 30 ألف سنة. هذا الفن قد أعطى لنا نظرة هامة لفهمنا للمجتمعات السالفة على مر العصور التي تركت لنا شواهد مادية عن ذلك.³

تعود أولى المنتجات الفنية في ما قبل التاريخ إلى العصر الحجري القديم الأعلى بحيث تم العثور على رسومات ونقوش تخطيطية ممثلة لمشاهد جنسية، مؤرخة بحوالي 35000-30000 ق.م إلى جانب تماثيل صغيرة مشهورة باسم فينوس مؤرخة بحوالي 27000 قبل الميلاد، احتمال أن هذه التماثيل مرتبطة بعبادة آلهة الخصوبة.

¹الشاروني. صبحي، 1993، المرجع السابق، ص 79-97.

²ONIAN. John, *l'Atlas de l'art mondial*, édition Acropole, Singapour, 2006, P.14.

³ONIAN. John, 2006, Op.cit, P10.

أطلق عليها اسم *Stéatopyge*، المتمثل في *Steato* وهو السمنة و *Pyge* الأرداف، وهذه المرحلة معروفة بنحت التماثيل النسائية التي تبين المغاتن كالأرداف السمينة، سواء من الحجر الكلسي أو العاج.¹

2.4.1. الفن المصري: تمتد بداية الفن المصري القديم للعصور الحجرية، بحيث خلفت آثار عن فنون النحت بداية من واد النيل، وبذلك نشأ الفن الفرعوني القائم على مبدأي المضمون والأسلوب، اللذان لعبا دور أساسي في تطوير هذا الفن واكتمال عناصره الجمالية والتي كانت تخضع لتقاليد فنية. فالنمط المعيشي لإنسان ما قبل التاريخ بمصر القديمة كان يعتمد على الصيد والقطف، فظروفه الطبيعية هي من دفعته للجوء إلى قوى سحرية تسمح له بتسهيل نمط عيشه وذلك بإنجاز مشاهد حية يخضع لها وقت الحاجة من خلال نحت التماثيل والنقوش الصخرية.²

إن ظهور وانتشار الثقافة المصرية يعود إلى حدود 5000 سنة ق.م فقد شهدت تطورا سريعا على طول واد النيل، وعرفت بفنون الفخار والزخرفة إلى جانب نحت التماثيل سواء من العاج أو الحجر مع ظهور الكتابة.

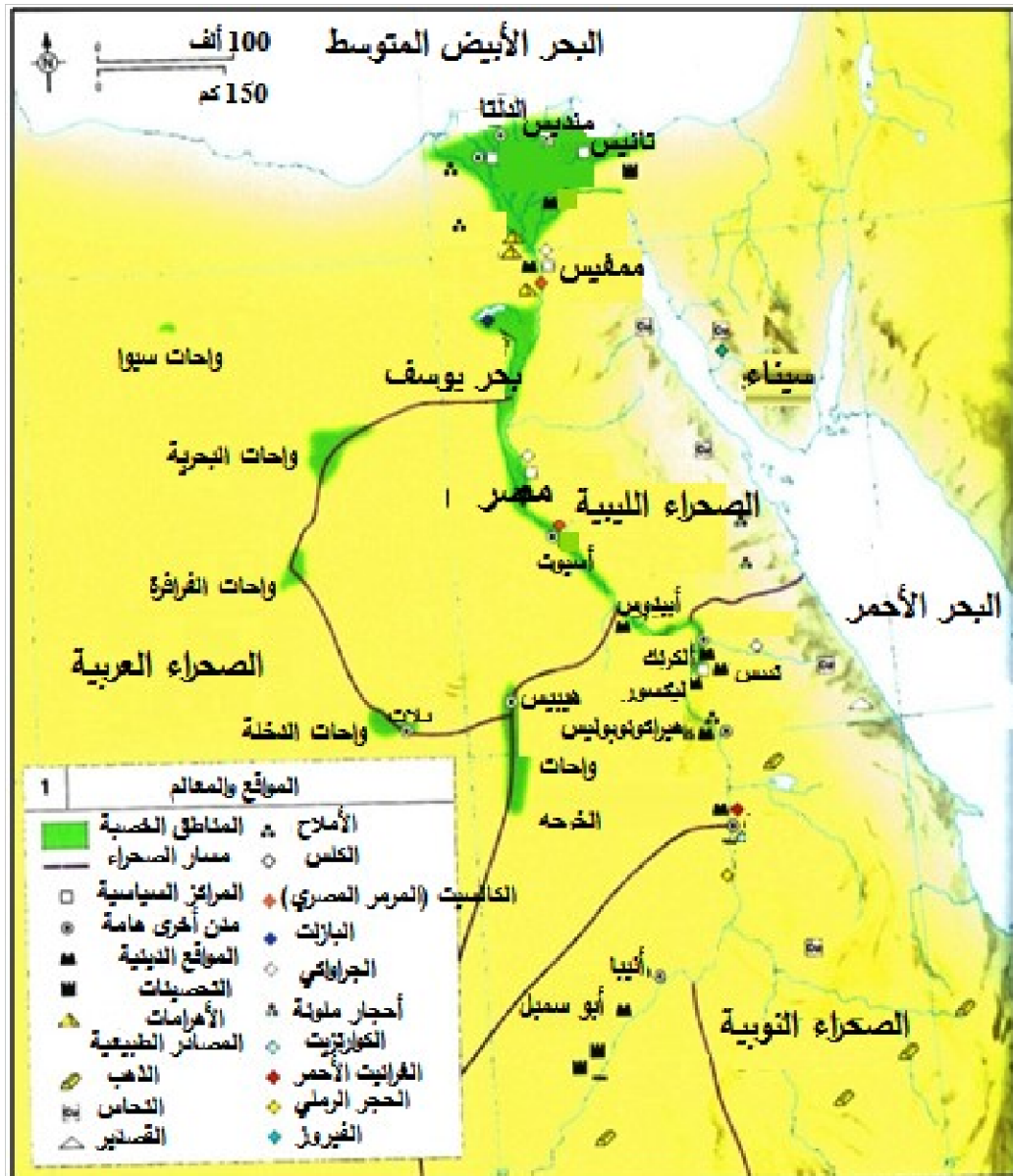
في حدود 3000 سنة ق.م، قدم الفن المصري تجانسا بسبب الأعراف التي نشأ عليها، باعتباره عبارة عن عالم متنوع ومنظم وفق منطق محلي ومميز.

كانت مصر قد قسمت إلى 42 مقاطعة إدارية وكل واحدة متعلقة بآلهة محلية ومواقع مقدسة. المواقع المقدسة قد لعبت دورا هاما في التاريخ الفرعوني، فقد اهتمت منطقة ممفيس و ثيبست *Memphisthèbes* (الأقصر، منف) بدعم الفنانين ماديا ومعنويا، وقد نقلت أعمالهم الفنية مباشرة إلى المعابد. فغالبا ما تم الحصول على المواد الخام

¹ THOMISSE. David, LUDWIG. Quentin, *Histoire de l'art*, 2eme édition, Groupe Eyrolles, France, 2007, P.9

² الشاروني. صبحي ، 1993 ، المرجع السابق، ص 124-125.

المستخدمة في الإنتاج الفني خلال الرحلات الملكية. ومن بين أهم المواد الأولية المعتمدة نجد منها الحجر الجيري والحجر الرملي والأحجار الصلبة كالكالسيت و القرانيت الصادرة من واد النيل، أما المعادن والأحجار الملونة فقد تم استخراجها من الصحاري العربية والنوبية، أما الذهب والنحاس فقد تم استخراجهما من الصحاري الشرقية، كما هو موضح في الخريطة التالية.¹



الخريطة رقم 2: خريطة توضح أهم معالم ومواقع واد النيل خلال الفترة الممتدة ما بين 3000 و 500 ق.م.
المصدر: ONIANS John, 2006, p. 38، بتصرف الطالبة.

¹ ONIANS. John, 2006, Op.cit. PP 37-39.

من بين دوافع الفن الفرعوني في الحضارات القديمة بمصر، سواء بمنطقة واد النيل أو بلاد الرافدين وغيرها من الحضارات، ارتباطها المباشر بعالم الميثولوجيا والأفكار الدينية والأسطورية خاصة فكرة الحياة الثانية بعد الموت التي تختلف من نظام ديني لآخر. ففي الدول التي كان يحكمها الملوك والكهنة مثل كوديا بالعراق وخفرع بمصر، كان الفن آنذاك مسطر تحت قواعد صارمة لا ينبغي الخروج عنها، وبالتالي تم التقيد بالشكل الطبيعي عند صياغة ملامح الوجه، فهذه السمة مشتركة بين حضارة ما بين النهرين و المصرية.¹

ارتبط الفن الكوشي ارتباطاً وثيقاً بتاريخ الفن الفرعوني المصري، وذلك بسبب العلاقة الطبيعية التي جمع بينهما نهر النيل الذي يجري في أرض مصر وكوش أي السودان على السواء، بحيث أن أهم الاكتشافات التي عثر عليها بالمنطقتين يبدو عليهما أوجه التشابه خاصة في صناعة الفخار والنحاس، وذلك بوجود علاقات تجارية بينهما خلال الأسرة الأولى والثانية. إلا أن ذلك الحال لم يدم لفترة طويلة، فقد سعى فراعنة الأسرة الثالثة والرابعة لغزو الكوشيين، وانتهى بذلك الوجود المصري في كوش بعد نهاية حكم فراعنة الأسرة الخامسة، فلم توجد أسماء ملوك الأسرة السادسة مما يشير إلى استقلال المنطقة.²

تتنوع مظاهر الفن بفضل تنوع الحضارات وتعدد الرقع الجغرافية لها فحين نتحدث عن الفن الفرعوني، سنذكر حتماً أهم الانجازات التي حققتها من تشييد الأهرامات والتفنن في إنجاز التماثيل والمعبودات، فقد تفوقت في مجال العمارة والبناء. فلم توجد ليومنا هذا حضارة منافسة لإبداع المصريين في تشييد الأهرامات منذ 2600 - 2400 ق.م وحتى في معرفة الغرض من بنائها. كما تفنن المصريون القدماء في مجال الكتابة باختراعهم

¹الشاروني. صبحي ، 1993، المرجع السابق، ص. ص 79-97.

²حمدتا الله الصادق، القسم فرحنا، السيمات الكوشية في النحت الفرعوني: فترة حكم الأسرة الخامسة والعشرين، أطروحة الدكتوراه، جامعة السودان، الخرطوم، 2016، ص 69-74.

الهيروغليفية كأروع كتابة تصويرية في تاريخ كل الحضارات، كما أبدعت في مجال نحت التماثيل لغرض ديني مقدس، يلبي حاجة ورغبة أساسية في المجمع المصري وهي إيمانهم بالحياة الثانية بعد الموت، كان غرضها بعيدا عن الجانب الجمالي والإبهار.¹

3.4.1. الفن الإغريقي: يتمثل مصدر الفن اليوناني في حضارات عالم بحر إيجه، المعروف منذ فترة طويلة من خلال ملحمة هوميروس الوحيدة وهي تقليد شفهي في الألفية الثانية. في حدود 750 قبل الميلاد، ظهرت الأشكال الفنية الأولى في العصور القديمة اليونانية في وقت مبكر جدًا، كالتماثيل الحجرية في العصر الحجري الحديث واللوحات الجصية والفنون الثمينة لقصر كنوسوس (حضارة ميناوية ، المسمى مينوس، ملك كريت الأسطوري ، 3500 - 1450 قبل الميلاد).

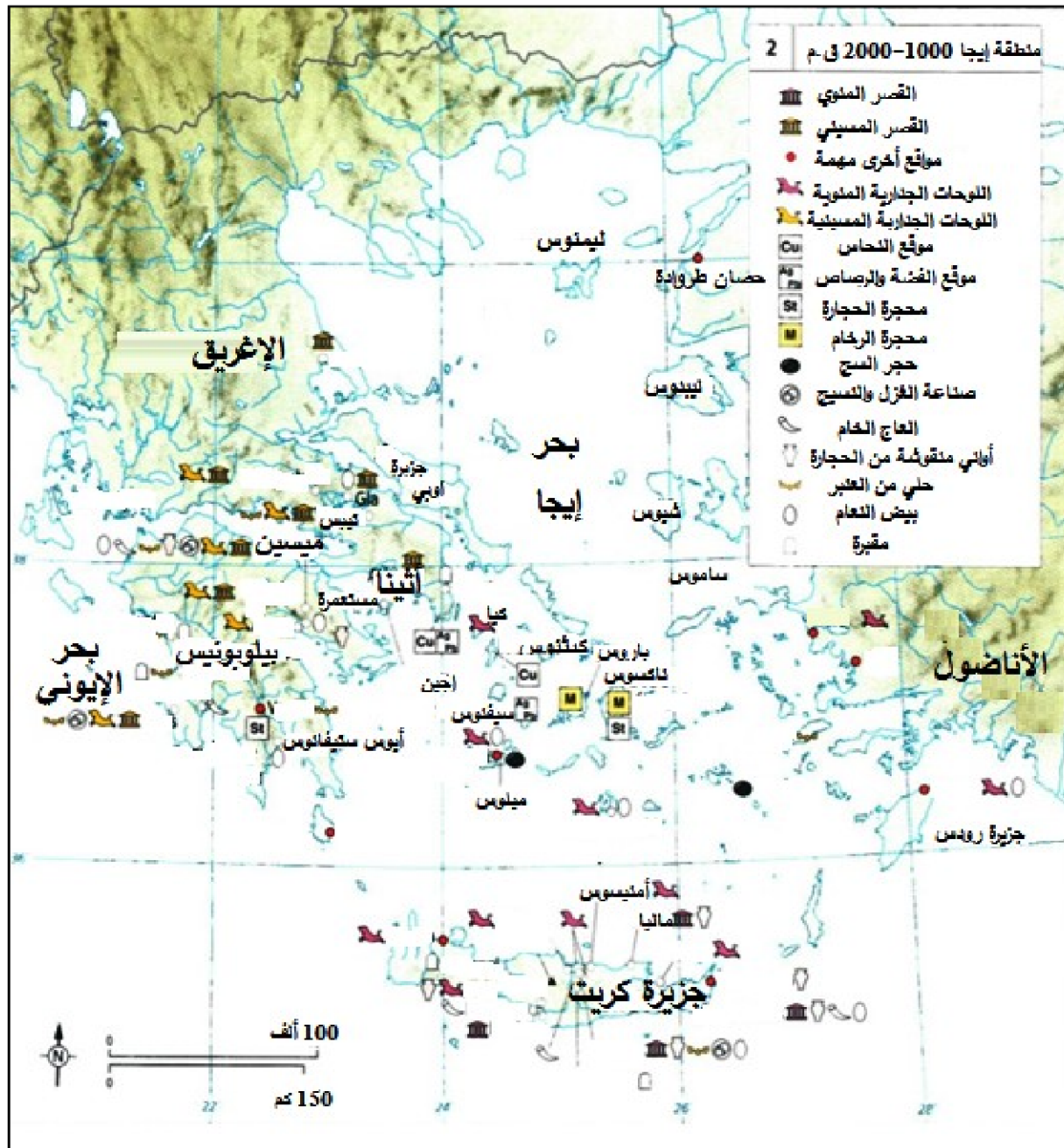
وعلى الرغم من تجزئة العالم اليوناني، الذي تم تنظيمه في مستعمرات، ثم مدن التي تتطور في جميع أنحاء حوض البحر الأبيض المتوسط، إلا أن اللغة الفنية التي تربطهم هي واحدة، ففي حدود 2000 - 1000 ق.م، شكل شرق البحر الأبيض المتوسط منظرا بحريا هاما تكونه مواقع الجزر الممتدة على طول هذه السواحل التي كانت تهيمن عليها قوى، بلاد الأناضول، بلاد ما بين النهرين ومصر.

أما في جزيرة كريت فقد نشأ ما يسمى بالثقافة الميناوية، بقيادة ملك الجزيرة الأسطوري مينوس والذي بني قصور مستوحاة من نماذج للبحر الأبيض المتوسط والاستعانة بالكتابة المحلية. واستولى نمط الفن الميناوي على المنطقة خلال الجزء الأول من القرن الثاني ق.م.²

¹السعدني . محمود إبراهيم، 2003، المرجع السابق، ص. ص 20-22.

²ONIANS. John, 2006, Op.cit. P 32.

من خلال الخريطة التالية نلاحظ أهم مصادر الفنون التي عرفتھا منطقة بحر إيجة والتي صنفت ضمن المكتشفات الأثرية الناتجة عن المبادلات التجارية بالمنطقة.



الخريطة رقم 3: خريطة توضح مصادر مواقع الفنون في منطقة بحر إيجة خلال الفترة الممتدة ما بين 2000 و1000 ق.م

المصدر: ONIANS John, 2006, p 33. بتصرف الطالبة

مر الفن اليوناني بأربعة مراحل أساسية تتوافق مع التطور التقني للنحت وهي كالتالي:

أ. **المرحلة الهندسية:** تتوافق المرحلة الهندسية بين (1050 - 680 ق.م)، مع فترة الاستيعاب الأولى التي تحولت بشكل خاص نحو الشرق، يشتهر هذا العصر بشكل رئيسي بخزفه، وعمل البرونز وصياغة الذهب وإنشاء الزخارف الهندسية، النباتية والحيوانات، لكن يفتقر هذا الفن إلى التناسق والانسجام بين النسب.

ب. **المرحلة القديمة:** (680 - 483 ق.م)، جسد الفن اليوناني أشكال متميزة والتي سيطر عليها الشكل الإنساني. حيث تم التعبير عنه بأشكال آلهة حول الزوجين، كالنموذج المشهور المكون من **كوروس**. وهو شاب عاري يقف بابتسامة غير حقيقية، وصورة إله بوجه إنساني نسخته الأنثوية **كورا**: إلهة شابة في هيئة امرأة مرتدية سترة طويلة، فإن كلمة الحرم أو زوج في الفن تعود إلى القرن الثامن قبل الميلاد.

إن الفن الديني اليوناني كله مقدس للغاية، فالمعماري والنحات والرسم، جميعهم ساهموا في خدمة الحياة النذرية (المعابد، والأرصفة، والبوابات، والكنوز، والآثار، العروض الخ...). يخضع الحرفيون لقواعد صارمة، والعمل باستمرار على تجديد النماذج وتحسين التقنيات، فقد اكتسبوا مكانة محترمة للغاية لدى المجتمع بحيث يتم وضع الحرفيين والبرونزيين تحت الرعاية الإلهية لأثينا وهيفايستوس. مع نهاية القرن السادس الميلادي، اتجهت أبحاث النحاتين إلى جعل تشريح جسم الإنسان أكثر واقعية.¹

¹ <https://www.grandpalais.fr/fr/article/lantiquite-greco-romaine>, consulté le 10 juin 2021.

* يعتبر أمير النحاتين الكلاسيكيين، اشتغل لحد الكمال في تمثيل البلاستيك للأجساد العارية والملابس المتحركة بلطف فهو الأكثر شهرة من النحاتون اليونانيون من خلال أعماله النحتية بحيث نجد منها:

البرونز: Athenana Promachos (ارتفاع 9 أمتار) و Apollo de Cassel (شديد الانحدار).

الذهب والعاج: تماثيل الكريسيلفانتين (قشرة الذهب والعاج على شكل خشبي أجوف) ضخمة (12 م من أعلى) خاصة في أثينا (بارثينون)

الرخام: كل الزخارف المنحوتة في البارثينون. وقد فرض أسلوبًا متجانسًا على مختلف ورشات النحت للنحاتين الذين أدركوا الأعمال التي صمموها بأنفسهم: تشكيل الأجساد النموذجية، تعابير الوجه، حركة الأقمشة، كلها مميزة باللون الطبيعي.

ج. الفترة الكلاسيكية: (483 - 338 ق.م)، هناك بعض الأسماء الهامة، من بينها *Phidias* ^{**}، *Polycletus* ^{**}، *Praxiteles* ظهرت خلال العصر الذهبي الحقيقي للحضارة اليونانية، يتميز هذا العصر بهيمنة أثينا وبالتطور الاستثنائي للإنتاج الفني، حيث تم تنفيذ العديد من الأعمال أشهرها إعادة إعمار الأكروبول في 480 قبل الميلاد.

فمع نهاية حروب القرون الوسطى إلى عهد الإسكندر الأكبر، بين 450-400 قبل الميلاد التي تتوافق مع نضج الفن اليوناني، تصل المرحلة الكلاسيكية إلى ذروتها متمثلة بشكل رئيسي في الآثار التي تم إنشاؤها في أثينا بمبادرة من *Pericles* وتحت إشراف النحات *Phidias*، ما أدى بهذا الاتجاه نحو المثالية الذي يرافق الأبحاث الواقعية في ذلك الوقت.

تميزت هذه الفترة باتجاهين تطوراً بالتوازي، البحث عن الانسجام التام على وجه الخصوص، وذلك بتنظيم النسب المثالية لجسم الإنسان بما يتناسب مع تماثيل الآلهة والأبطال والرياضيين من ناحية أخرى، المنافسة والتقليد بين التمثيل والواقع في الممارسة المتطورة للغاية المتمثلة في التقليد (المحاكاة). لذلك تم طرح أسس الجدل بين المثالية والواقعية، بينما يتطور الأسلوب نحو المزيد من السلوكية (البراعة الفنية والحسية في تجسيد الأجسام على الرخام).

د. الفترة الهلنستية: تستمر الفترة الهلنستية (338 - 31 ق.م)، تميز الفن الهلنستي ببعض السمات التي تميزه عن غيره من الفنون: الفردية، الإطلاع والمسرح، التصوف وتأثير الديانات الشرقية، بحيث ساهم بشكل كبير بتقليد الواقع (المحاكاة)، كما انه تميز أيضاً بالاتجاه نحو الماضي. ففي الهندسة المعمارية، عادة ما نجد الترتيب (الدوري)

^{**} نحات نشط من 450 إلى 420 ق.م، وأكثر حساسية للقيم الثابتة والرياضية (تقليد بيلوبونيز) فهو اختصاصي في الذكر الرياضي (معرفة كاملة بالجسم العاري) في حالة وقوف وفي وضع مريح، مع الحركات المعاكسة بين الكتفين والوركين.

Ionic و Doric (الأيووني) بتأثيرات جديدة كما أن المباني الدينية فقدت أولويتها لصالح العمارة الوظيفية العامة المرتبطة بالحياة الاجتماعية.

أما النحت التمثالي فقد تم التخلي عن الطابع الجمالي الذي كان مسيطرًا من قبل، فنجد أن التماثيل يتم تنفيذها دون التقيد بالأعمار، الأنشطة والظروف الاجتماعية والأعراق، كما تم الاهتمام أكثر بفن البورتريه.¹

تم تقديم العاطفة في الأعمال الفنية، كما يشهد العالم اليوناني تغيرات اقتصادية وسياسية عميقة وبذلك ظهور ممالك جدد، من غزو الإسكندر الأكبر إلى ممالك الأتاليد في بيرجاموس، ومن السلوقية إلى أنطاكية أو إلى الإسكندرية، ساهمت هذه التحولات السياسية في إعطاء الفن وظائف جديدة كتزوين القصور عن طريق اللوحات والفسيفساء، وعبادة القادة الذي يتجلى من خلال فن البورتريه.²

تعتبر معركة أكتيوم عام 31 ق.م، نهاية العالم اليوناني، وإعلان تفوق روما السياسي والاقتصادي ومع ذلك، أصبح الفن اليوناني منذ ذلك الحين مصدر إلهام للفنانين. ما أدى إلى الاستيلاء الفوري للنحت الإغريقي من قبل الرومان خاصة ما يعود للكلاسيكية التي تتخلل تاريخ الفن، كما اعتبرت أشكال العصور القديمة اليونانية مرجع عالمي للفن الغربي في عصر النهضة الإيطالية.

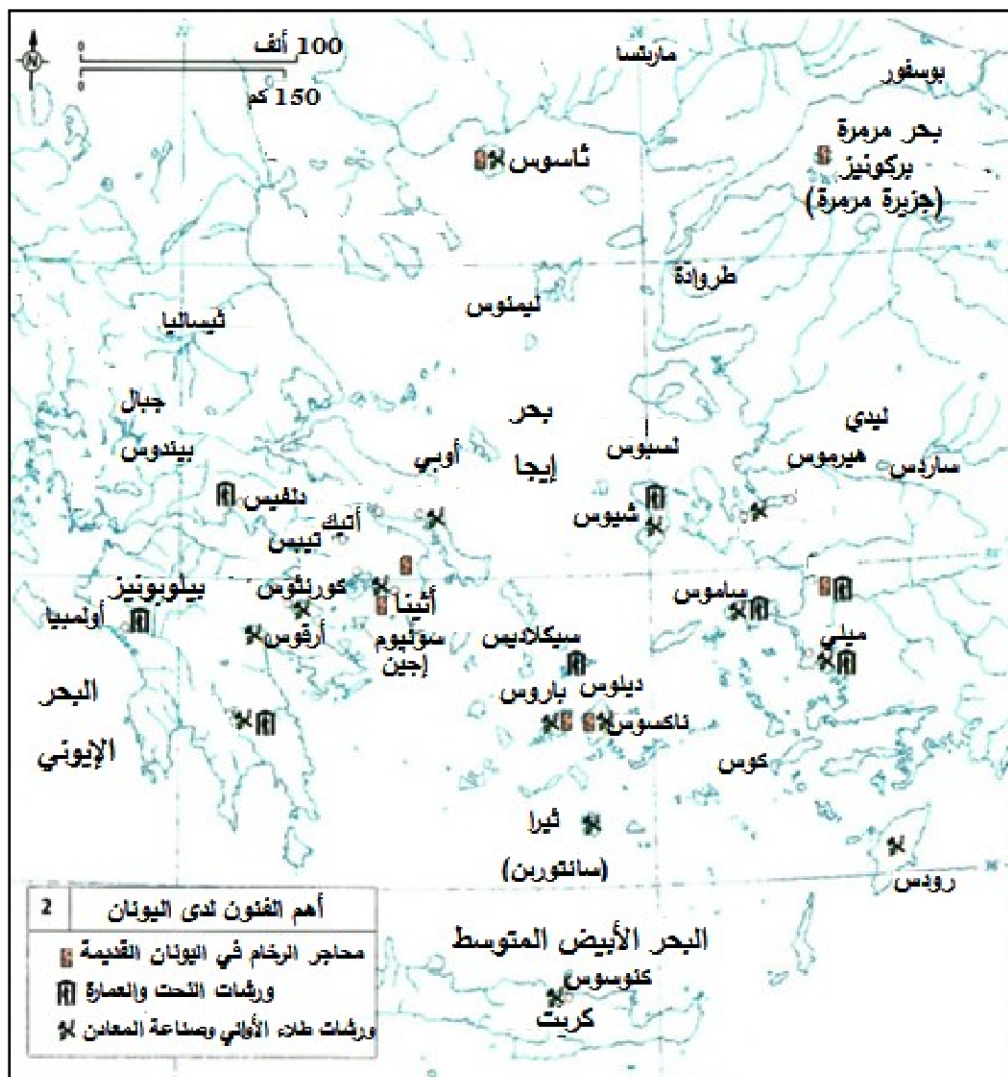
يمكننا تلخيص أهم الفنون التي عرفها الإغريق في مجالين هما:

- **فن النحت التمثالي:** الذي يشمل تجسيد التماثيل الفردية والجماعية البارزة والغائرة، والتي تعبر من جهة عن الواقع المعاش آنذاك، ومن جهة أخرى عن أساطير منسوجة من الخيال.

¹<http://arthistoire.weebly.com/art-grec.html>, consulté le 20 juin 2021.

²<https://www.grandpalais.fr/fr/article/lantiquite-greco-romaine>, consulté le 10 juin 2021.

- **الفنون المعمارية:** التي تم تطويرها بفضل توفر المواد الأولية كالرخام العالي الجودة، إلى جانب سياسة الإغريق البارعة. فقد خلفت لنا العديد من الرسومات فوق المزهريات وتحف معدنية تحمل فنون أكثر تفصيلاً تكشف عن الحياة اليومية والأساطير وكذلك التفاعلات بين الإغريق وبقية البحر الأبيض المتوسط من أهم المدن المشهورة نذكر الكورنت وأثينا والتي اعتبرت من كبار المصدرين للفن،¹ وهذا ما توضحه الخريطة التالية التي تبين مختلف الفنون المشهور بها:



¹ ONIANS. John, 2006, Op.cit. P.35.

4.4.1. الفن الروماني: تعود فكرة انطلاق الفن الروماني إلى نتيجة التقاء الفن الروماني بالفنون الإغريقية، ما أدى إلى ظهور فن هجين واضح المعالم تمثل في استعارة أجمل العناصر التشكيلية الفنية من مختلف العصور وتوحيدها في عصر واحد، لكنها لا تخلو من التقليد والتهجين كونها عناصر غير متكافئة ولا منسجمة في تكوينها الداخلي أي أنها خالية من الأصالة التي تميز بها الفن الإغريقي فقد كان خاضعا لبرامج فكرية كانت تقدمها الحكومة لخدمة أغراضها الخاصة.¹

فكل مدينة من المدن الرومانية لها تقاليد فنية خاصة بها، كفن النحت، الفسيفساء، والفخار إلى جانب فنون أخرى متعلقة بالجانب الديني العقائدي.²

فالرومان كانوا شديدي الشغف بالفن، إلا أنهم اعتبروه حرفة بسيطة ليست من مستواهم العالي بحيث خصصت للعبيد والأجانب بحكم احتقارهم لها، لذلك فقد تمثلت مهمة بعض الفنانين من العبيد والأسرى في تنفيذ مشاريع حكامهم وأسيادهم الذين يتحكمون في أعمال الفنان وحياته. فقد عمدوا في تجسيد مشاهد الاحتفالات المدنية والدينية أو مواكب النصر على تمثيل الحاكم وهو محاط بهالة المجد والجبروت، كما يتم الجمع بين صور الأشخاص البشرية والأشخاص الميثولوجية ذات المدلول الرمزي. استمر الفن الروماني على هذا الحال وكان يضم العديد من الخصائص المشتركة من أنواع الفنون المختلفة الميول والاتجاهات، فتمثيلهم لمظاهر الفن الإغريقي كان بشغف كبير، باعتبار أن الفن الروماني مقلد للفن اليوناني، وضحت صلة القرابة القديمة بين هذين العالمين القديمين.³

¹ عكاشة. ثروت، *الفن الروماني*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الجزء العاشر، المجلد الأول، مصر، 1993، ص

147-148

² ONIANS. John, 2006, Op.cit. P 68.

³ عكاشة. ثروت، 1993، المرجع السابق، ص 146-149

وهذا ما تتجلى في العناصر الفنية للمباني السكنية والجسور والطرق، وحتى في قنوات إمدادات المياه وحمامات السباحة والمسارح والفيلات والمعابد والتماثيل. فاهتمامها كان بالجانب المعماري الذي يتميز بطابع فني فريد وذلك بغرض الاستيطان وإنشاء المعسكرات والمدن،¹ كمدينة لمبيز وتيمقاد بباتنة.

إن مظاهر الفن الروماني تتجلى كذلك في العمارة الرومانية، والتي يمكن ملاحظتها من خلال المنشآت الرومانية المتواجدة بحوض البحر الأبيض المتوسط، نجد منها الزخارف والعناصر المعمارية التزيينية التي نلاحظها سواء في واجهات المداخل والأسقف والقباب والجدران وفي مختلف عناصر المباني القديمة، كما نجدها كذلك في الحوائق. كما اهتموا بفن النحت والنقوش والرسوم وفن الزخرفة بما في ذلك النقوش على شكل أغصان الشجر المورقة والمتعرجة وذلك لسهولة تنفيذها.²

شهد الفن الروماني تطورا وفق نظامين سياسيين هما:

أ. الفن الروماني في الفترة الجمهورية (509 - 31 ق.م): خلال هذا العهد، كان الطابع الفني الروماني يركز أكثر على الجانب السياسي للبلاد، وذلك لاهتمامهم باستعادة الأروستقراطية لامتيازاتها على عهد الدكتاتور سولا، بعد إصلاحات الأخوين جراكوس السياسية والاجتماعية. وقد تطور الفن الروماني نحو الإغريقية الواقعية في تمثيل وتجسيد صورهم سواء على شكل منحوتات أو على القطع النقدية، وشهدت هذه المرحلة انهيار اقتصادي بآسيا الصغرى ما أدى إلى لجوء الفنانين إلى روما، فقد اهتموا بتجسيد الواقعية الدقيقة بإظهار أدق التفاصيل كتجاعيد الوجه، لذلك انحصر الاهتمام بالتفاصيل أكثر من الهيئة العامة.³

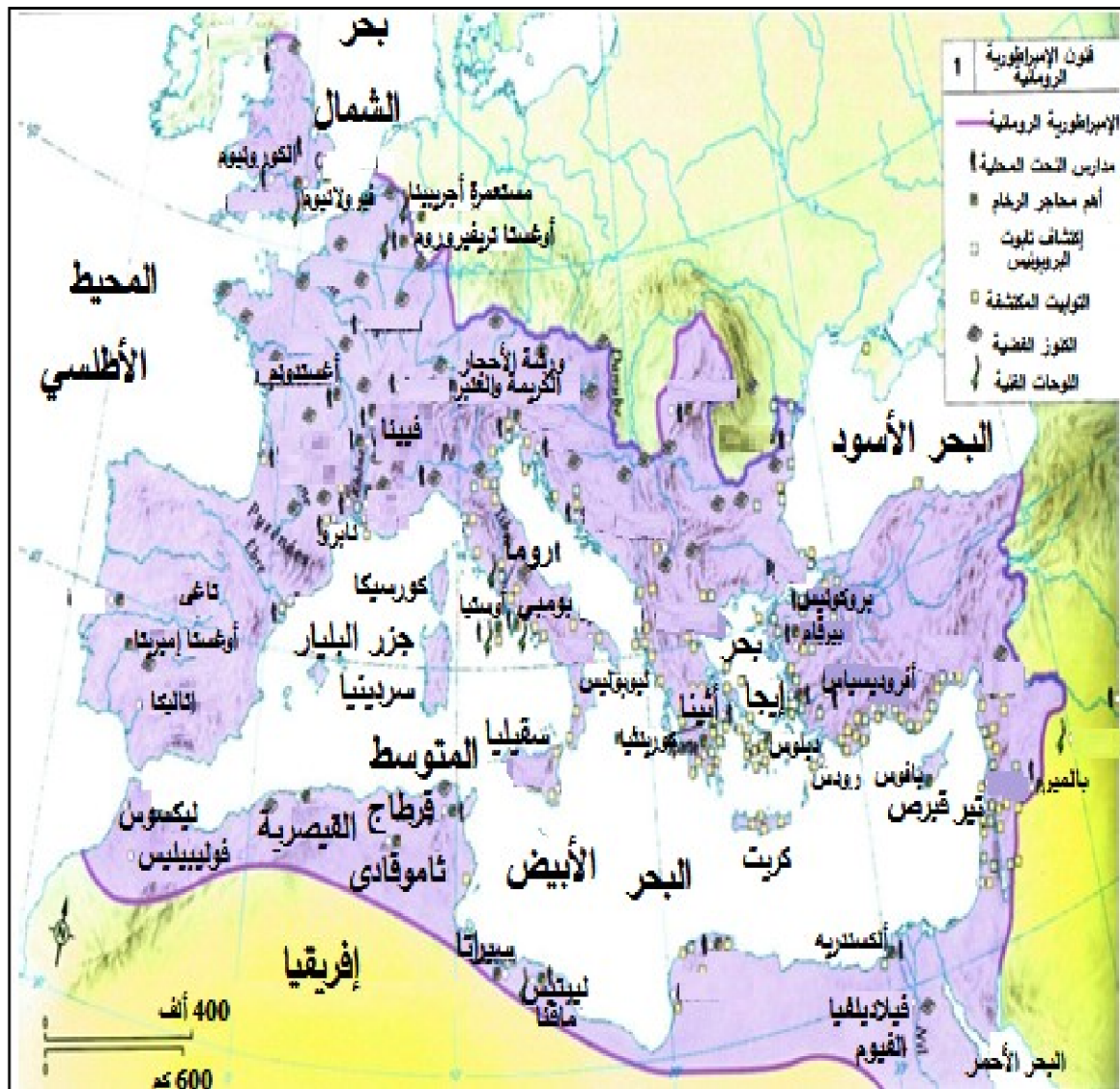
¹ ERQUE (A) « Art antique et art musulman en Algérie », cahiers de centenaire de l'Algérie VI, Elch studio graphique, Strasbourg, 2003, p6

² عكاشة. ثروت، 1993، المرجع السابق، ص 150.

³ عكاشة. ثروت، 1993، المرجع نفسه، ص 211-212.

ب. الفن الروماني في الفترة الإمبراطورية (31 ق.م - 476م): خلال هذا العصر تم التقليل من واقعية الفن على ما كان فيه خلال العهد الجمهوري، فقد أضفي على وجه القيصر هالة من الجلال والوقار وكأنه كائن مميز عن باقي البشر، كما أصبح الاهتمام أيضا بالهيئة بعدما كان مركزا على تجسيد الوجوه، فاتخذ الوجه شكل القناع.¹

توضح الخريطة التالية مختلف الفنون المطبقة لدى الرومان:



الخريطة رقم 5: خريطة تبين مختلف مواقع فنون الرومان خلال الفترة الممتدة ما بين 100 سنة و 300 سنة م
المصدر: ONIANS. Johne, 2006, P68.، بتصرف الطالبة

1 عكاشة. ثروت، 1993، المرجع نفسه، ص 224.

2. تاريخ ظهور وتطور فن النحت:

مر فن النحت بعدة مراحل تاريخية منذ ظهوره بداية من عصر ما قبل التاريخ إلى يومنا هذا، حيث عرف خلالها تطورات جلية ومختلفة سواء من الجانب التقني، التاريخي، الاجتماعي، الروحي والعقائدي.

1.2. النحت خلال فترة ما قبل التاريخ: يعود ظهور الفن في ما قبل التاريخ إلى حوالي 30 ألف سنة ق.م. وهو عبارة عن مجموعة من الأعمال الفنية النحتية على أشكال مختلفة، تم العثور عليها في الكهوف والمغارات. بحيث كان الفن يعبر عن انشغالاتهم في حياتهم اليومية من صيد وجمع قوتهم واستئناس الحيوانات ونشاطات أخرى كالزراعة، وذلك بالنحت على الجدران وصناعة التماثيل الصغيرة.¹ استعمل إنسان ما قبل التاريخ مواد طبيعية كالطين، الحجارة، العظام والخشب واستعان بأدوات منها الأزاميل والمطارق... وغيرها.

تعتبر التماثيل الأنثوية لفينوس *Venus* وهي أقدم التماثيل المعروفة في العالم، كتمثال **فينوس فيليندروف** الذي تم العثور عليه من طرف عامل حفائر **جوزيف فرام** بموقع أثري يعود للعصر الحجري القديم الأعلى، قرب **فيليندروف** بالنمسا سنة 1908م، بـ 28 ألف سنة ق.م. فهذا التمثال يعود لامرأة في هيئة الوقوف بدينه، قصيرة الأرجل، ممثلة الصدر البطن والفخذين، وبذلك فقد تم إبراز المناطق المرتبطة بالخصوبة.²

¹ تغريد شعبان، فن النحت في العصر القديم، الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا، 2010، ص3.

² <https://www.civgrds.com/archaeology/274/statue-of-venus-vlendorv/> Consulté le 25/05/2021.



الصورة رقم 4: تمثال فينوس ويلندروف بمختلف زواياه

المصدر عن:

<https://www.discovermagazine.com/planet-earth/what-did-the-venus-of-willendorf-originally-represent>

Consulté le 30 /05/2021



الصورة رقم 5: توزيع تمثال فينوس بأشكالها المختلفة حسب اختلاف المناطق الجغرافية من فرنسا إلى روسيا

المصدر عن:

<https://artsandculture.google.com/exhibit/venus-of-willendorf-natural-history-museum-vienna/kgJi0EokEjjAKA?hl=en>

Consulté le 30 /05/2021

يعود هذا الاختلاف في أشكال تماثيل فينوس إلى اختلاف الرقع الجغرافية، وربما إلى التطور الإيديولوجي، كما يمكن أن تعود لاختلافات المجتمعات البشرية واختلاف عقائدها وممارساتها الدينية.¹

أما أولى التماثيل الطينية بالجزائر، فقد تم العثور عليها في موقع أفالو بمنطقة بجاية. تم تأريخها بأكثر من 14000 سنة تشمل ثلاث مجموعات: كتل شبه كروية بأشكال غير معينة، شقف وأجزاء لمنحوتات كاملة معرفة ذات أشكال مجسمة وشقف أخرى تحمل آثار النباتات.²

إلى جانب منحوتات أخرى تم العثور عليها بالتاسيلي الناجر، تم اعتبارها تراثا عالميا للإنسانية. ومن أهم الأشكال المعثور عليها في الصحراء الجزائرية نجد تماثيل إنسانية، تماثيل حيوانية مختلفة (بقريات، غنميات، الضباء، الزواحف والقوارض).³

يعتقد الباحثون أن دوافع فن النحت في هذه الفترة تعود إلى الحاجة الجمالية للإبداع الفني، ويعتقد سليمان حاشي من خلال مكتشفات مغارة أفالو بورمال ببجاية، بأن النشاط الفني التمثيلي قد لا يتخذ طابعا عاديا مقارنة مع الأنماط الأخرى المتعلقة بمسألة البقاء وإنما له علاقة بالجانب العقائدي.⁴

¹ D'HUY. Julien, « L'évolution formelle des Vénus au Paléolithique Supérieur : une explication démographique », Centre National Français des recherches scientifiques, 2019, PP 89- 92

² حاشي. سليمان، في أصول الفنون البدائية بشمال إفريقيا، العدد 16، CNRPAH، 2010، ص 37.

³ TALBI. Adila, *Sculptures préhistorique sahariennes, Tassili n'Ajjer-Ahaggar, Algérie*, musée du Bardo, édition RAFAR, Alger, 2010, P14.

⁴ حاشي. سليمان، 2010، المرجع السابق، ص 140.

أما فيما يخص التماثيل المكتشفة في صحراء الجزائر فهناك عدة تأويلات، إذ هناك من أرجعها للجانب العقائدي الديني مع الاعتقاد بأسطورة التحجير، على أنه يحول الأشخاص لحجارة عند ارتكاب الخطيئة أو اللعنة والتي شملت شمال إفريقيا والصحراء.¹

وحسب بعض التفسيرات فإن للفن والنحت البدائي دوافع عقائدية سحرية وغايات جمالية وخوف من المظاهر الطبيعية، التي اعتبرها الخطر الأكبر وربما اعتقاده باستمرار الحياة بعد الموت ومحاولتها السيطرة على المخاوف والأخطار التي كانت تسببها له الظواهر الطبيعية الغامضة. فقد استعان إنسان ما قبل التاريخ بالمواد المختلفة والمتوفرة في الطبيعة كالحجر بأنواعه، العظام والعاج، الخشب والطين في صناعة تماثيله البدائية بهيئات بشرية وحيوانية وأخرى من نسج الخيال، تم استخدامها لأغراض سحرية كالتعاويد والتماائم وجلب السعادة والزينة ولأغراض جنائزية اعتقاداً منه في حمايته. فقد تميز النحت في بعض الحالات في إبراز مفاتن النساء كالصدور والأرداف والأفخاذ السمينية.

فقد وجدت العديد من التماثيل الصغيرة والتي أطلق عليها اسم الأفروديتات إلى جانب بعض التماثيل البقرية مصنوعة من الطين، أرخت بـ 13000 ق.م، والعديد من المنحوتات التي أطلق عليها اسم فينوس التي اعتبرت إلهة الجمال لدى الإغريق بحيث تم التركيز في نحتها على أماكن الإخصاب مثل فينوس فيلندروف. كما تم العثور على تماثيل مشابهة لتلك التي وجدت بمنطقة كدرومة بكرمة وهي على هيئة امرأة بدون إبراز المفاتن أطلق عليها اسم فينوس كدروكة.²

¹ طالبى. عادل، المنحوتات الصحراوية لفترة ما قبل التاريخ: التأسلي الناجر - الأهمقار الجزائر، متحف البارود الوطني، مطبعة RAFAR، 2011، ص 67-69.

² عوض عيسى وآخرون، "فلسفة الفن البدائي ودوافعه"، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، مجلة العلوم الإنسانية، المجلد الأول، العدد 17، 2016، ص 185-191.

تختلف تأويلات الباحثين حول الغاية الأساسية لهذه المنحوتات البدائية إلا أن أغلبهم أشاروا للحياة العقائدية والسحرية، فحسب الباحثين عمر غنيم وأمانى البياسي، في كتابهم "البناء الحضاري لفلسفة الجمال والفن عبر التاريخ"، فقد قسموها إلى صنفين:

- تماثيل سحرية: غايتها عقائدية تستخدم كتعاويز وأحجبة ضد الحسد وقوة الشر وأرواح الموتى التي تسبب الأذى، كما أنها استخدمت لجلب السعادة.
- تماثيل جنائزية: تستخدم لحماية المتوفى من قوى الشر ومرافقته في حياته الأخرى فيما بعد الموت أو حتى لمتعته الجنسية وذلك بإرفاقه تماثيل أنثوية ذات الصدور البارزة والأرداف السمينية.

فهي إذن تبقى إلا فرضيات حول معتقدات إنسان بدائي متزامن مع بيئته القديمة، محاولاً منه التأقلم والبقاء في ظل الظواهر الطبيعية الغامضة يجهل مصدرها وطرق الوقاية منها.¹

فيما يخص النحت في بلاد ما بين النهرين خلال فترة ما قبل التاريخ أي منذ 3000 سنة ق.م، فقد تم نحت دمي صغيرة (رجال وأغلبيتها نساء) بحيث لا يزيد ارتفاعها عن 10سم بمواد متوفرة في الطبيعة وهي الحجر، الطين والفخار. تم تمثيل هذه المنحوتات بهيئة الوقوف وأيديها إما على صدرها أو خلفها، وحسب تأويل الباحثين فإنها تتصل بالآلهة الأم، إلهة الخصوبة.

¹ غنيم. عمر ، البياسي. أمانى ، البناء الحضاري لفلسفة الجمال والفن عبر التاريخ، دمياط، مكتبة نانسي، ط1، مصر، 2008، ص.ص 52-53.

أما في أوروبا، فقد ظهرت أولى بوادر النحت خلال العصر الحجري القديم الأعلى في فترة المجدلاني الرابع، وذلك على شكل منحوتات عظمية لرؤوس الحيوانات.¹

وهذا إلى جانب بعض التماثيل الصغيرة المنحوتة من مواد مختلفة، منها الستياتيت والعاج والكلس وكذلك الطين المشوي تم العثور عليها في طبقات الغرافيتي.²

فالمنتجات الفنية في هذه المرحلة لا تقتصر فقط على النحت التمثالي، فعلى غرار نحت التماثيل الصغيرة الحيوانية والبشرية نجد أيضا النحت على اللوحات الحجرية والجدران، فقد عرفت أكثر بفضل أعمال الباحث *E. Lartet* و *E. Piette*.³

2.2. النحت المصري القديم: اهتم المصريون القدماء بفن النحت واستعملوا العديد من المواد، كالطين والخشب والمعادن والعاج وخاصة الحجر فأغلب معابد الفراعنة منحوتة من الصخور، كما لونت بألوان زاهية، بحيث اعتمدوا على الأسلوب التكعيبي والجبهي بإظهار واجهة التمثال الأمامية وهي الأساسية سواء أثناء الجلوس أو الوقوف.⁴

يتميز فن النحت المصري بقوة وضخامة الإنتاج الفرعوني، إلا أنها تبقى فاقدة لحيويتها وذلك بالتصاقها بالأساطير والألغاز والأسرار الخارقة للتصور، إضافة إلى الكتابات الهيروغليفية الغامضة التي ترافقها. فقد أنجزت التماثيل البشرية بواد النيل بعدة أنواع منها الفردية، المزدوجة، والجامعة والرمزية المتمثلة في تجسيد تمثال شخص ما في ثلاثة أطوار من حياته، تتميز بعمق النظرة ومحاكاة الأشكال الطبيعية. إلى جانب نحت المصاطب التي كانت مخصصة لدفن الموتى إلا أنها لا تخلو من أشكال فنية تحاكي

¹ فرنسيس هورس، حضارات العصر الحجري القديم، تعريب سلطان محيسن، مطابع أب الأديب، دمشق، 1990، ص 135.

² فرنسيس هورس، 1990، المرجع نفسه، ص 140.

³ فرنسيس هورس، 1990، المرجع نفسه، ص 136.

⁴ خطاب. محمد عبد المقصود، صخور من المنشأ والتكوين إلى الحضارة والعمارة والفنون، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، 2007، ص 54.

مواضيع الحياة اليومية بين عائلاتهم علها تواسي الميت في قبره. أما منحوتات بلاد ما بين النهرين فهي تفتقر من تمثيل الطقوس الدينية وإعطاء الآلهة مكانتها، إلى نحت كل ما هو دنيوي من مشاهد صيد، وحفلات مع إبراز الملوك بلباسهم الفخم واستمتاعهم بالشراب والرقص... إلخ.¹

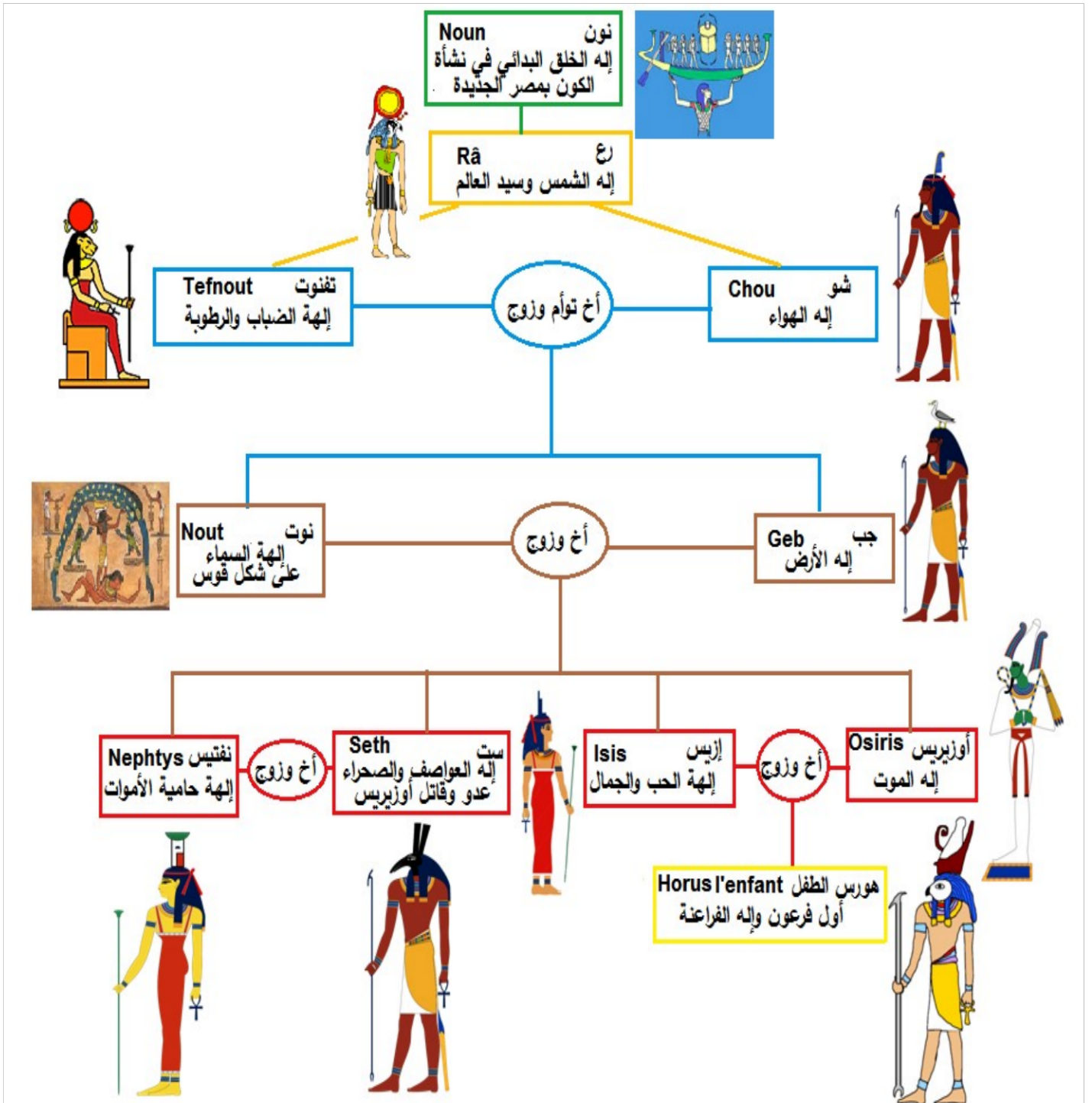
فمن بين الأعمال النحتية التي قدمها المصريون نجد منها تمثيل أساطير مصر القديمة عن العالم الآخر وآلهتهم، تصوير الطقوس الدينية والجنائزية في المعابد كما قاموا بتمثيل مشاهد حقيقية من الحياة الدنيوية كالمناسبات الرسمية في قصور الفراعنة. من بين أشهر الأمثلة الضخمة تمثال أبو الهول الذي يبلغ طوله 58م وعرضه 5م وارتفاعه 20م.² تشمل التماثيل بمصر القديمة آلهة، فراعنة وكهنة تتعلق بالأساطير القديمة لشخصيات مقدسة والتي خلفت لنا آثار غامضة.³

بالاعتماد على عدة مراجع أمثال، *M. J. F. Champollion Le Jeune, 2004* و *Michel Mathieu-Colas, 2016* و *Michel Mathieu-Colas, 2017* والباحث روبرت *ارموار, 2005*، وغيرهم من الأبحاث، تمكنا من التعرف على مختلف الآلهة المصرية واختلاف مجالاتها. فمن خلال الشكل التالي نلاحظ بعض النماذج التي تعبر عن نمط الحياة العقائدية لدى المصريين القدماء والتي تعتمد أساسا على عبادة الآلهة، حيث أن هناك مجموعة من الآلهة المشهورة لدى المصريين في عصر الأسرة الخامسة والتي يترأسها الإله الرئيسي إله الشمس رع، يرمز له بقرص الشمس كما هو موضح فيما يلي:

¹ حرقوس. علي أبو حيدر ، نحت وتأويل: الفن بين حاجة العصر وضوابط الدين، دار الهدى، بيروت لبنان 2009، ص 28-30

² السعدني. محمود إبراهيم، 2003، المرجع السابق، ص 73-74.

³ ارموار. روبرت ، آلهة مصر القديمة وأساطيرها ، ترجمة مروة الفقى، العدد 907، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005، ص.ص 11-13.



الشكل رقم 4: مخطط يوضح الشجرة العائلية للآلهة المصرية
المصدر: من إعداد الطالبة، بالاعتماد على: روبيرت ارموار، 2005،
M. J. F. Champollion Le Jeune, 2004
2016 Michel Mathieu-Colas,
Michel Mathieu-Colas, 2017

كما هو معروف في طريقة نحت التماثيل عند المصريين القدماء، بلاد ما بين النهرين، وحتى لدى الإغريق والرومان هو النحت مباشرة في الخامات الصلبة وهذه الطريقة تتطلب الدقة في الصقل لأنها لا تتقبل الأخطاء.¹

كما عرف تلوين التماثيل بمصر منذ أكثر من 5 آلاف عام مثال على ذلك تمثال رع حتب وزوجته نفرت المصنوع من الحجر الجيري الملون يعود لـ 2700 ق.م.²

عرف النحت الفرعوني بالثراء والتنوع، وذلك بما قدمته هذه الحضارة من فن ناضج ومكتمل وصادق، عكس البيئة المصرية القديمة وذلك منذ فترات ما قبل التاريخ أين أصبح هذا الفن مكتمل في عصر الأسرات واستمرارها لما بعد الدولة الحديثة. فالنحت الفرعوني يهتم بمضمونه وجوهره في آن واحد بحيث يعتمد في انجازه على أسلوب معين يتقيد بعدة شروط منها أن تكون:

- هيئة الإله أكبر حجما من الملك، والملك أكبر حجما من أعدائه، والشخص الرئيسي دائما ما يحمل العصا أو الصولجان.
- تقديم الذراع والساق البعيدتين عن الرائي حتى لا تتقاطع أعضاء الجسم بشكل ظاهر.
- إظهار وإبراز الخصائص المميزة لشكل ما، فمثلا عند تصوير الشخص على الجانب يتم إبراز العيون والصدر وكأنما يصوره من الأمام.
- ترتيب المناظر في صفوف يعلو الواحد فيها الآخر يتم فصلهما عن طريق خطوط مستقيمة وسميكة تمثل في نفس الوقت مستوى الأرض.³

¹ صبحي الشاروني، 1993، المرجع السابق، ص 35.

² صبحي الشاروني، 1993، المرجع نفسه، ص 36.

³ صبحي الشاروني، 1993، المرجع نفسه، ص 123-124.

3.2. النحت الإغريقي: تبقى المنحوتات الإغريقية من أجمل ما خلفته البشرية من إبداع وتنوع ونجاحات، بحيث لا تزال تبهر الجميع لعصرنا هذا، فتماثيلهم لم تتحت لتوضع بالمتاحف إنما نحت لتلبية رغبة الشعب في تزيين منازلهم وتخليد ذكراهم وعبادة آلهتهم. كما أن هذه الأعمال الفنية تخلو من نفوذ آراء رجال الدين إنما هي أعمال عفوية لفناني هذه المرحلة.¹ فقد برع الإغريق في تطوير فن النحت إلى درجة كبيرة وكانت منحوتاتهم تحاكي الشكل الواقعي إلى درجة عالية من الدقة والجمال وضبط النسب، كما برعوا في تجسيد الملامح الإنسانية والانفعالات وطرق تصفيف الشعر وطيّات الملابس، وقد استخدموا مواد مثل المرمر والبرونز في صب الأعمال التي كانت تتحت بالحجم الطبيعي للإنسان.

من أهم المواضيع المجسدة في ذلك، نجد تصوير أساطير الآلهة والأبطال، إلى جانب تجسيد مشاهد من حياتهم اليومية كالمسابقات الرياضية والصراعات، وعلاقات النساء بأطفالهم وبالخدم وحتى النائحات حول القبور. إلا أنه غالباً ما نجد مشاهد الحروب والصراعات فقد تم الاكتفاء بالصراعات الأسطورية للآلهة والعمالقة أو بين الإغريق والأمازونيات.²

مر النحت الإغريقي بعدة مراحل عرفت تطوراً ملحوظاً من حيث التنوع والجودة وهي كما يلي:

1.3.2. النحت الإغريقي قبل القرن 7 ق.م: كان منتصف القرن 7 ق.م، عبارة عن بداية لتاريخ فن النحت الإغريقي إلا أن هذه المرحلة اعتبرت بمثابة العصور الوسطى الغامضة للحضارة الإغريقية. فقد كان سكان الإغريق وسواحل بحر إيجه وساحل آسيا

¹ حرقوس. علي أبو حيدر ، 2009، المرجع السابق، ص 29-31

² سلهب. زياد ، أبو عباس. رحاب ، آثار العصور الكلاسيكية الإغريقية، منشورات جامعة دمشق، مطبعة الداودي، دمشق، 1997، ص 48.

الصغرى كلهم من أصول آرية التي يمكن أن تعود أصولها لآسيا أو أوروبا الشمالية فقد قسمت إلى عائلات كبيرة تحت أسامي *Doriens*، *Ioniens*، *Eoliens*، فقبل استقرار الحضارة الإغريقية وجدت حضارة *Mysènes* إلا أن مكتشفات هذه المرحلة قليلة.

لم يحض النحت الإغريقي في هذه المرحلة بشعبية خاصة في انجاز المنحوتات الفردية وحتى الجماعية، فقد كانت بدائية وذلك لعدم توفر المواد الأولية.¹

2.3.2. النحت الإغريقي القديم مرحلة التعلم (7 - 6 ق.م): Sculpture grecque archaïque

أول منحوت لدى الإغريق خلال هذه المرحلة يعتبر *Dédale* أو *Dédaléen* فقد أنشأت أثينا الديدالية مدرسة النحت في كريت لهذا الغرض.²

اعتبرت أثينا عاصمة الفن خلال الجزء الثاني من القرن الخامس ق.م المعروفة بأكبر نحائتها، *Phidias* كمثال. كفاءاتها وغناها في مجال الفن، عرفت هذه المرحلة أوج تطورها خلال القرن السادس ق.م فقد تم استغلال مواد أولية متوفرة كالخشب، الطين المشوي والحجر.³

هذا النمط من التماثيل منحوتة في الحجر الناعم (*Pôros*)، عادة ما يكون الجسم، مسطح على ظهره، مع تقديم الوجه الأمامي، الأرجل على نفس المستوى وذراعان عموديتان وملتصقتان بالجسم الذي يكون أكثر ثباتاً، أما بالنسبة لتماثيل النساء ينحت عليها ثوب طويل، الوجه مؤطر بشعر مستعار كثيف وممدود، العينين منتفختين، والأنف خشن، والفم بارز، وهي مجسدة على هيئة مرسومة بالقوة.

¹VON MACH. Edmund, *La sculpture Grec : son esprit et ses principes*, Presse international USA, Chine, 2006, PP 57-63.

²VON MACH. Edmund, *Op.cit*, P75.

³COLLIGNON. Maxime, *Histoire de la sculpture grecque*. Tome 2, Paris, 2008, P 1-2. Dans : collections numérisées de la bibliothèque de l'INHA

<https://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/5891/?offset=#page=1&viewer=picture&o=bookmark&n=0&q=>

أ. مرحلة إنشاء المنحوتات الكبيرة من الرخام (580-620 ق.م) La création de la grande statuaire en marbre، تعود لنهاية القرن السابع، حين أصبح الاهتمام غالب على مجالين وهما:

- تطوير عمل الرخام في منتصف القرن السابع في الجزر الغنية بالرخام عالي الجودة ما سمح بنحت تماثيل ذات أحجام طبيعية وأحياناً أكبر حجماً.
- إنشاء نوعين من التماثيل بنقطعات مصادفا دخول القرن السادس ق.م بأكمله تم تمثيلها في هيئة الشاب الوسيم وأحياناً مع اللحية والشعر الطويل وكأن هاذ الشاب الإغريقي يصطحب لإحياء عبادة ما.¹

فخلال القرن 6م بدأت الأشكال البشرية الضخمة في البروز بحيث حضي تجسيد الأجسام خاصة الجسد العاري بعناية كبيرة.²

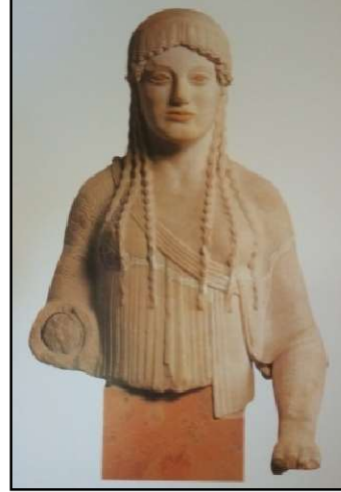
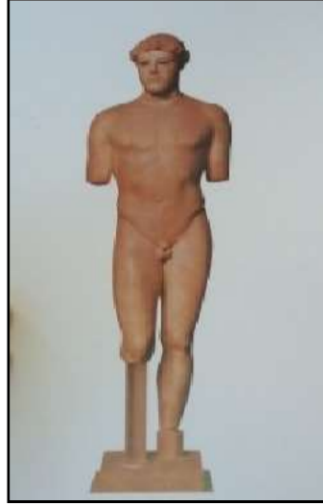
ب. تطور نمط كورو و كورا (480-580 ق.م) L'évolution des Couraà et des Coraà، هذان النوعان السائدان من التماثيل بالنتوء المستدير مختلفان زمنياً، بحيث أن التطور التطور كان نحو مزيد من الواقعية، وإقليمياً تميزت بالتقليد الأيوني (المرونة، براعة الصورة الظلية، استدارة الأشكال، الإيماءات الرشيقة، الابتسامة) وتقاليدها البيلوبونيز (أجسام قوية وعضوية من التماثيل البرونزية المنقشف) تم تصنيعهما في أثينا في نهاية القرن السادس.³

¹ DAUMAS, Jean-Claude, La Sculpture Grecque, sd, PP 2-7.

² سلهب.زياد ، أبو عباس. رحاب، المرجع السابق، ص 41.

³ DAUMAS, Jean-Claude, Op.cit. PP 2-7.

يعتبر تمثال كورو، أي الفتى الرياضي المفتول العضلات و تمثال كورا التي ترتدي رداء صوفي يلتف حول الجسم ويربط عند الكتف، أول منحوت إنساني على هيئة الزوج والزوج.¹



الصورة رقم 7: يمثل تمثال كوروس (500-480 ق.م.) المصدر: VON MACH . Edmund, 2006, P53.	الصورة رقم 6: تمثال كورا (500-480 ق.م.) المصدر: VON MACH . Edmund, 2006, P24.
--	--

ج. النحت الهندسي: La sculpture architecturale، خلال القرن السادس

تم الاهتمام بالنحت الهندسي والإتقان فيه سواء من حيث استغلال المساحة أو الشكل في العناصر المعمارية، فحلت الصفائح الحجرية المنحوتة خلال القرن السادس في إفريز نمط دوريك محل الطين المطلي الموجود في القرن السابق، كما يتيح الإفريز الأيوني المستمر سردًا طويلًا يصل إلى جودة عالية ممثلة في كنز سيفنوس.²

1سلهب.زياد ، أبو عباس. رحاب، ص. المرجع نفسه، ص 47.

²DAUMAS, Jean-Claude, Op.cit. PP 2-7.

3.3.2. النحت الإغريقي الكلاسيكي (مرحلة النضج): -480

325 ق.م) *Sculpture grecque classique*، لمدة قرن ونصف تميز النحت اليوناني بالكمال والازدهار بفضل فنانون عباقرة ضاعفوا المنتجات النحتية الرائعة، فقد بلغ أوجه خلال القرن الخامس ق.م¹ مر خلالها على عدة مراحل:

أ. النحت الإغريقي ما قبل الكلاسيكية (من 480 إلى 450 ق.م) *Le préclassicisme*، يتمثل في الأسلوب الحاد بحيث يتخلى عن العادات القديمة ويستكشف "شريعة" الكلاسيكية في المستقبل: الوجه عريض والشعر قصير، ابتسامة تحل محلها الجاذبية الهادئة (حتى في المجهود والألم) والعضلات والأوردة والمفاصل بارزة معتدلة في الجسد الذي يتم تقديمه بدقة، فهو يعزز تشريح الجنس الذكري. بحيث يتم دعم وزن الجسم من خلال ساق واحدة، بينما يتم ثني الأخرى، وضعية الجسم في حالة الدوران الذي يصاحب حركة الذراعين المنفصلة عن الجسم (الرقص، التمارين الرياضية)، كل ذلك الاعتدال مع استغلال البعد الثالث (العمق).²

كان للألعاب الرياضية الأولمبية دور كبير في انتشار وتطور نحت الأجسام الرياضية العارية بأدق تفاصيلها كجسم الشاب الرياضي كوروس سونيون.³

¹ الزيات. نذير، فن النحت، دار دمشق للطباعة والنشر، دمشق، 1990، ص 75.

² DAUMAS, Jean-Claude, Op.cit. PP 2-7.

³ سلهب. زياد، أبو عباس، رحاب، المرجع السابق، ص 46.

الصورة رقم 8: تمثال رامي القرص *Discobole*
المعرض بتقنيات العرض الحديثة بالمتحف
الوطني الروماني *Palazzo Massimo*
يعود تأريخه إلى 450 ق.م
المصدر عن: المتحف الوطني الروماني، من
تصوير الطالبة



ب. النمط التعبيري: (من 420 إلى 370 ق.م) *Le style expressif*، في نهاية القرن 5 ق.م، ظهرت اتجاهات جديدة كالبراعة والإحساس، والمساهمة في الحصول على الأشكال الأنيقة للجسم الأنثوي من خلال تأثيرات الشفافية، و تتجلى أيضا حركات حية ومشاعر حميمة تجسد لحظات رائعة للجسم الأنثوي في النقوش الأساسية للعديد من المنحوتات التي توصف أحيانا بأنها سلوكية، نفس الشيء للجسم الذكري نحت بهذا الأسلوب، فقد تم نحت تماثيل الآلهة بأشكال بشرية إلا أنها بأبعاد مثالية تعكس عظمة الآلهة.¹

ج. الكلاسيكية الثانية (370 - 325 ق.م) *Le second classicisme*، تميزت هذه المرحلة بوصول فن النحت إلى الذروة الثانية من النحت اليوناني، وذلك باستجابة الجيل الذي ظهر في عام 370 ق.م تقريبًا إلى ذوق عملاء جدد مولعين بالتعبير من خلال استكشاف رباعية الأبعاد.²

1 خطاب. محمد عبد المقصود، المرجع السابق، ص 58-59.

²DAUMAS, Jean-Claude, Op.cit. PP 2-7.

تميزت مرحلة النضج (الكلاسيكية) بأحداث فنية كبيرة، جعلت النحت الإغريقي يتميز عن باقي الفترات، فمع بداية القرن الرابع ق.م تأثر الإغريق بنظرية تعدد الآلهة فاحتوها على هيئة البشر لذلك فقد أبدعوا في تجسيد تماثيل نحتية عقائدية ودينية تصور المجالات المتعددة للآلهة في الحياة اليومية لدى الإغريق.¹

4.3.2. نحت العصر الإغريقي الهلينيستي (3-1 ق.م) L'âge hellénistique

بعد الازدهار الذي عرفه النحت الإغريقي خلال الفترة الكلاسيكية، عرف تدهور كبير إثر الاحتلال الروماني لبلاد الإغريق واستحواذهم على مناطق النفوذ الإغريقية.²

تعد هذه المرحلة مرحلة تدهور الفن، بعد اللحظات الكبيرة التي مرت بها الكلاسيكيات الأولى والثانية، كانت إنتاجات القرون التالية غالبًا ما يتم الاستهانة بها، خاصة وأنهم يفتقرون إلى الوحدة لأنهم يستغلون جميع الأنماط السابقة لذلك دخل فن النحت بأثينا وشبه جزيرة البلوبونيز مرحلة الانحطاط بعد فقدان السيطرة، إضافة إلى معاناتها من الفقر خلال هذه المرحلة مع لجوء نحاتيها إلى الممالك الشرقية الهلينيستي التي كانت تتميز بالثراء. دام فن النحت فيها على هذا الحال إلى غاية ظهور الغزو الروماني عام 146 ق.م باعتبار أن قادة الرومان من هواة اقتناء التماثيل اليونانية الكلاسيكية لتزين القصور بها وبذلك تم إعادة هذا الفن إلى السوق الرومانية اليونانية ما أدى إلى ظهور مدرسة فنية بهدف تجاري بأثينا من بين إنجازات هذه المدرسة:

- نسخ أعمال أعظم الفنانين من العصر الكلاسيكي كتماثيل الديادومينوس الذي أنجزت له عدة نسخ خاصة خلال القرن الثاني والأول ق.م

¹ سلهب. زياد ، أبو عباس. رحاب، المرجع السابق، ص 41.

² الزيات. نذير، المرجع السابق، ص 75.

- إنجاز نسخ عن أعمال فنية مع إجراء بعض التعديلات من النحت المعاصر كتمثال أبولو بلفيدير وهيراكليس فارنيزي. كما تم إنشاء الفن الهلينيستي بروما خلال القرن الأول ق.م من طرف الفنانين *Pasiteles* و *Arcesilaos* سميت بمدرسة النسخ لتلبية طلبات السوق الرومانية.

- إنجاز أعمال فنية من النحت البارز أطلق عليه اسم المدرسة الأتيكية الجديدة ذات تصميمات مستمدة من الطبيعة.¹

الغرض الأساسي من هذا النحت هو إبراز الزخرفة في العمارة أما التماثيل المعبودة والندرية وتماثيل الأبطال، كانت تصنع من نفس المادة لكن بألوان اصطناعية متنوعة.² وهذا إلى جانب ظهور أنماط أخرى متنوعة ناتجة عن اتساع الإمبراطورية الهلنستية ثم الإمبراطورية الرومانية، لذا فقد تنوعت الأذواق وكان على النحاتين التكيف مع الطلب من المشتريين.³

4.2. النحت عند الرومان: في بداية الأمر كانت مهمة النحات الروماني صنع نسخ كثيرة من التماثيل اليونانية، وذلك لتلبية رغبة هواة التحف عرفت هذه المرحلة بفترة المحاكاة الأكاديمية وذلك لمحاكاتهم تصوير التماثيل الإغريقية لحد المطابقة في بعض الأحيان. فعلى غرار تخليد مكانة الإمبراطور فقد أصبح كل من له مكانة رفيعة في المجتمع الروماني حريصا على ترك شاهدا لتخليد ذكره، فاكتملت المعابد وساحات الفوروم والأماكن العامة بالتماثيل البرونزية والرخامية المماثلة القوام إلا أنها تختلف من حيث ملامح الوجه والملابس للتعرف على شخصية التمثال، فالفنان كان حريصا على

¹ نرمين سمير محمد، "الفن اليوناني والروماني خلال العصر الهلينيستي"، مجلة مركز الدراسات البردية والنقوش، جامعة عين شمس، العدد 32، مصر 2015، ص.ص 171-172.

² الزيات. نذير، المرجع السابق ص 74.

³ DAUMAS, Jean-Claude, Op.cit. PP 2-7.

نقل كل التفاصيل بدقة كاللمس وتصفيف الشعر شكل الوجه والجمجمة وحتى العيوب الموجودة في الشخص يتم إبرازها بوضوح.¹

فلا زال اهتمام روما بالنحت اليوناني خاصة خلال العصر الإمبراطوري الذي عرف ترويجا للنسخ إلى جانب النهب والاستيلاء حتى أنه تم نهب المقابر القديمة

إلا أن النسخ الأصلية لم تعد كافية لتلبية احتياجات السكان المتزايدين الذين أرادوا تزيين منازلهم بمنحوتات يونانية. مما ساهم في تطوير صناعة النسخ عدد القطع الفنية المتاحة، وبالتالي فإن مفهوم النسخ يتحول تدريجياً.²

وبعد انتهاء مرحلة تقليد ومحاكاة التماثيل الإغريقية، كتجسيد تماثيل الآلهة، ابتكر الفنان الروماني التماثيل الرمزية كالتماثيل التي ترمز إلى الأنهار وبدأ النحات الروماني يستقل بفنه شيئاً فشيئاً وانصرف عن كل ما هو تقليدي إلى الاهتمام بالنحت البارز.³

فتم تجسيد الأسر الحاكمة وقادة الجيش بزيهم العسكري كدعاية رسمية لتمجيدهم، وعملوا على تخليد عظمة الإمبراطورية الرومانية بتجسيد التماثيل بإسراف في الساحات والمباني العامة والخاصة.⁴

ومن أبرز خصائص النحت الروماني أنه واقعي ويعبر عن الفردية في أدق تفصيلاتها بحيث تحاكي الطبيعة تماماً دون أن يضاف عليها شيئاً من الشاعرية أو الخيال *Style* *naturaliste*.

¹ عكاشة. ثروت ، 1993 ، المرجع السابق، ص 13.

² MULLER-DUFEU (M), « CRÉER DU VIVANT : La réception de la sculpture antique », Presses universitaires du Septentrion, France, 2011, P 41-43.

³ عكاشة. ثروت، 1993، المرجع نفسه، ص 154.

⁴ خطاب. محمد عبد المقصود، المرجع السابق، ص 60.

أما فيما يخص تماثيل الآلهة فقد تم نقلها عن الآلهة الإغريقية إلا أنهم غيروا في التسميات كإلهة الحب والجمال *Vénus* كانت تدعى لدى الإغريق *Aphrodite*، كما أن الرومان أبدعوا في نحت تماثيل الأطفال الناعمة الملمس وفي تجسيد أشكال النحت البارز على شكل صفوف من التماثيل الشديدة البروز وراءها صف تماثيل أقل بروزا تتخللها خلفية من مناظر طبيعية، مباني، قلاع ومعابد.¹

ومنه فان الفنان الروماني قد تناول النحت بالمنهج الواقعي المتمثل في إظهار واقعية البيئة المكانية في خلفيات المنحوتات البارزة عن طريق محاولة تجسيم الأبنية بينما النحات الإغريقي تجنب هذا النوع من نقش الخلفيات خلال القرن الخامس ق.م.²

1.4.2. أهم تماثيل الآلهة المعروفة لدى الإغريق والرومان: تطرق العديد من الباحثين والمؤرخين لموضوع الآلهة خلال الحضارات القديمة (الفرعونية، الإغريقية والرومانية)، أمثال نيهاردت، 1994، في كتابه الآلهة والأبطال في اليونان القديمة، زياد سلهب، رحاب أبو عباس، 1997، *GOZARD Michèle, 1996*، *Berrnarrd2010*، *HOLTZMANN, Brunilde. 1971* و *RIDGWAY, Michel Mathieu-Colas, 2017* وآخرون. فقد كانت لهم نفس وجهة النظر بحيث أنه تم ربط كل إله بعقيدته ووظيفته التي كان يؤديها قديما. فإن الأساطير الإغريقية مثل الأساطير الرومانية تشمل تقريبا على 30000 من الآلهة، و أنصاف الآلهة من الأبطال وغيرهم من الآلهة الأدنى مقاما، يرمز إليها بآلهة نافعة أو ضارة، كان البعض منها شائعا في جميع أرجاء اليونان وبعضها للعبادة محليا فقط، في ما يلي سنتعرف على بعض النماذج لأهم الآلهة الإغريقية:

¹الزيات. نذير، المرجع السابق ص 77.

²عكاشة. ثروت، 1993، المرجع السابق، ص 141.

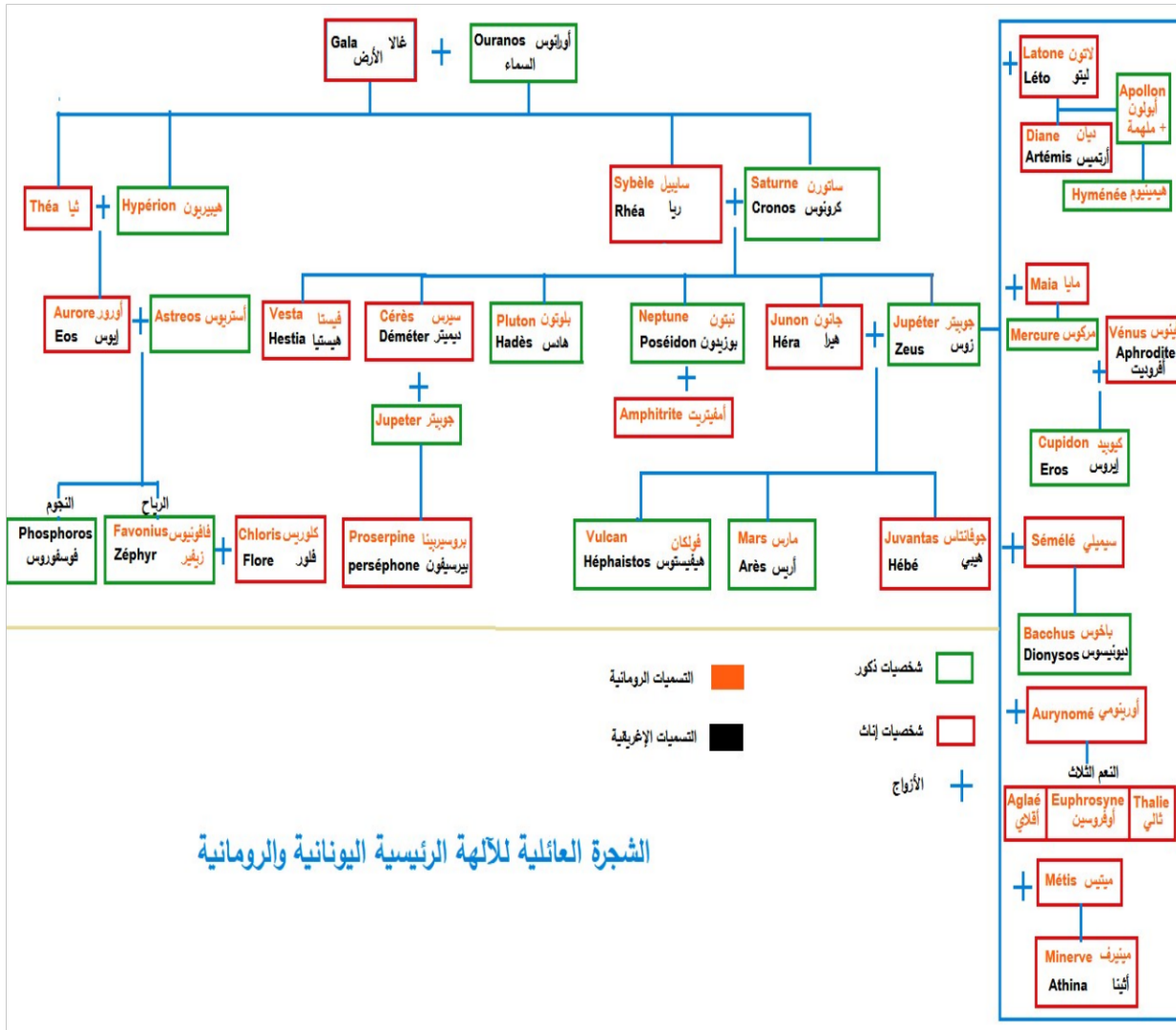
- زيوس Zeus: إله وملك الآلهة، زوج *Héra* إلا أنه لديه أولاد مع إلهة أخرى من بين أولاده: *Athéna*، *Arès*، *Apollon*، *Artémis*، *Dionysos* يرمز له بالنسر والبلوط، أطلق عليه اسم *Jupiter* لدى الرومان.
- هيرل Héra: إلهة الزواج وأم أغلبية الآلهة منهم: *Arès*، *Hébé*، *ilithiye* يرمز لها بالعصاة، الطاووس والصولجان سميت عند الرومان *Junon*.
- أثينا Athéna: إلهة الحكمة والذكاء، غير متزوجة، ابنة *Zeus* و *Méthis* يرمز لها بقناع الذهب، البومة، الزيتون، رمح من الذهب، درع مزين برأس *Médus* سميت لدى الرومان *Minerve*.
- هيرمس Hermès: إله حامي الطرق كما اعتبر كذلك قائد الأرواح إلى النار، إله السارقين.. يرمز له بصولجان، ثعابين، الصندل، خوذة مجنحة، مزمارة سمي عند الرومان باسم *Mercure*.
- بوزايدون Poseidon: إله العواصف البحرية، زوج *Amphitrite*، وأخ *Zeus*، *Hestia*، *Héra* و *Hadès* و *Déméter*. يرمز له بالدلفين والحصان، رمح ثلاثي الرؤوس سمي لدى الرومان *Neptune*.
- أرتيميس Artémis: إلهة القمر العذراء، ابنة *Zeus* و *Léto* وأخت *Apollon* يرمز إليها بالقوس، السهم، الهلال، القمر، الغزال أو الضبي سميت *Diane* لدى الرومان.
- أبولو Apollon: إله الشفاء والموسيقى يرمز له بالقوس، السهم، الثعبان، البجعة الذهبية، قيثارة، الغار تم الإبقاء على نفس الاسم لدى الرومان *Apollon*.
- أفروديت Aphrodit: إلهة الحب والجمال، زوجة الإله *Héphaïstos* من بين رموزها الحمامة، نبات الآس سميت لدى الرومان *Vénus*.

بفضل محاكاة الرومان للنحت الإغريقي تم الإبقاء على بعض تماثيل الآلهة الإغريقية وذلك نظرا لتأثرهم بها فقد تم الاكتفاء بتغيير تسمياتها، تبني الرومان من خلال أساطيرهم

المتعلقة بالآلهة اليونانية والتي تم استيرادها إلى إيطاليا بواسطة الإيتروكس يمكن ملاحظة ذلك من خلال الأمثلة التالية:

- إسكولاب Esculape: إله الطب سمي لدى الإغريق باسم *Asclépios*.
- سيرس Cérés: إلهة الربيع، خصوبة الأرض، الزراعة والمنازل، أم *Persephone* يرمز لها برمز الخنزيرة، الحمل، اليمامة، تاج من الذرة، الشعلة، إكليل القمح. تم تسميتها لدى الإغريق *Déméter*.
- ياخوس Bacchus: ابن *Zeus* و *Sémélé*، إله الخمر الذي لم يلد بسبب قتل *Héra* لأمه *Sémélé*، يرمز له بعنقود العنب والخم أطلق عليه اسم *Dionysos* لدى الإغريق.

من خلال الشكل التالي سنتعرف أكثر على بعض النماذج لأهم الآلهة الرومانية الشائعة والتي حظيت بمكانة كبيرة بحيث أن البعض منها عبارة عن نسخ عن الآلهة الإغريقية وبالتالي يصعب التفريق بينهما:



الشكل رقم 5: مخطط يوضح الشجرة العائلية للآلهة الإغريقية والرومانية

المصدر: من إعداد الطالبة بالاعتماد على :

Michèle GOZARD, 1996

Michel Mathieu-Colas, 2017

Etablissement public du château, musée et du domaine national de Versailles, Généalogie simplifiée des principaux dieux gréco-romains, Versailles, Cedex, SD.

5.2. النحت القوطي: مر النحت الأوروبي بعدة مراحل، وذلك منذ القرن 12م أين شهد عدة تطورات نتيجة التغيرات السياسية. يعود ظهور النحت القوطي للقرن 12م في أوروبا. وقد أطلق عليه اسم قوطي (أي همجي) خلال عصر النهضة، باعتقادهم أنهم استحوذوا على النحت الروماني وتم استبداله بالنحت الهمجي والذي يظهر بكثرة في العمارة الدينية ككنيسة *Notre dame de Paris* بحيث نحتت فيها تماثيل رجال من القديسين والملوك

ونساء من ملائكة وقديسين. وصل هذا النحت إلى أوج ازدهاره في القرن الثالث عشر ميلادي بفرنسا. من بين أعمالهم النحتية تماثيل لحيوانات خرافية وأشكال مخيفة. في حين لم يعرف في إنجلترا لرفضهم نحت التماثيل بكنائسهم باستثناء توابيت المدفونين فيها.¹

ما يميز هذا النحت هو إدراج التماثيل بدقة عالية داخل كنائسهم بحيث نجد تماثيل الرجال والشيوخ على هيئة القديسين أو الملوك والأمراء، وتماثيل النساء كانت تمثل الملائكة أو القديسات.²

6.2. النحت خلال الفترة الإسلامية: عرفت هذه الفترة تغيير جذري في طابع النحت في جميع مراحلها ونطاقها الجغرافي وذلك مع تحريم الدين الإسلامي للتماثيل وعبادتها فقد اهتم النحاتون بكل ما هو متعلق بالجانب المعماري ومنحوتات أخرى حيوانية كالطيور ... وهذا ما أدى إلى ازدهار النحت المعماري من مباني دينية ومنازل وقصور، كمتحف قلعة بني حماد الذي يحتوي على مجموعة كبيرة من عناصر النحت على الجص واستعمال الألوان والزخارف الخطية والزهرية وشظايا على شكل *مقرنصات Stalactites* أو خلية النحل إلى جانب مجموعة الأحجار والرخام المنحوتة والمكونة من شواهد القبور، الأعمدة، التيجان ، الخ.

اقتصرت فن النحت في هذه المرحلة على التجريد الزخرفي المرتبط بالعمارة وزخرفتها بالعناصر النباتية والهندسية، ما سمح بتطوير المهارات في هذا المجال وإبداع أنماط جديدة كالـ *أرابيسك* الذي انفرد به النحت الإسلامي كبديل للنحت البارز بتحويل الزخارف النباتية وتجريدها من حيويتها ومما هي عليه في الطبيعية، كإنبات الغصن من الورقة وإخراج الجذع من الفرع. وهذا إلى جانب تمكنهم من إبداع نوع آخر من النحت الإسلامي

¹ حرقوس. علي أبو حيدر، المرجع السابق، ص 33.

² الزيات. نذير، المرجع السابق ص 83.

وهو فن *المقرنصات*، فأبدعوا في التوريق المتشابك أو الرقش الذي أطلق عليه الغربيون اسم *أرابيسك* أي الفن العربي الأصيل وهذا إلى جانب التحوير، التلوين والكتابة الخطية.¹

فحسب الشيخ يوسف القرضاوي، فإن الأحاديث الدينية التي نهت عن التصوير يقصد منها النهي عن النحت وصنع التماثيل ذات الظل لأنه هذا ما كان متوفر في عهد النبي صلى الله عليه وسلم، وهذا النهي جاء لأجل الابتعاد عن عبادة الأوثان. بالنسبة له فإن كل الصور المجسمة مهما كانت إنسانية أو حيوانية فهي محرمة خاصة تجسيد تماثيل أنواع الحيوانات التي تعتبر مقدسة لدى بعض الشعوب كتقديس البقرة لدى الهندوس، ورغم تحريم الإسلام للتماثيل حرصاً على حماية التوحيد والعقيدة الإسلامية إلا أنه هناك من أنسب هذا التحريم فقط لعهد عبادة الأصنام أما الآن فقد تجسد هذه التماثيل لأغراض أخرى بعيدة عن الشرك بالله.²

أما الباحث ثروت عكاشة في كتابه *فن النحت في مصر القديمة وبلاد ما بين النهرين* فقد ذكر أنه تم النهي عن تمثيل ما يصرف العبد عن عبادة ربه، فالتحريم قد ثبت على النحت الذي يصور القوى الإلهية واللجوء لعبادتها.³

يمكن أن يكون لموقف الأديان من الفن تأثير سلبي كما اعتبره البعض أنه أضر بالفن وسد آفاقه، غير أن هناك من يرى أن تأثيره إيجابي بحيث دفع الفنانين للتوجه نحو الهندسة المعمارية ما سمح بتطوير أنواع مختلفة من النحت الزخرفي سواء على البنايات أو حتى على الأبواب الخشبية.

¹الشاروني.صبحي ، 1993، المرجع السابق، صص 246- 250.

²حرقوس. علي أبو حيدر، المرجع السابق، ص 174.

³عكاشة. ثروت، 1993، المرجع السابق، صص 123-124.

7.2. النحت في عصر النهضة: تعود بدايته بإيطاليا إلى القرن 14م، بفضل كبار فناني هذا العصر أمثال ليوناردو دافينشي، رافائل، ميكلانجيلو، وتيتيان الذين حظوا بمكانة كبيرة لدى المجتمع الأوروبي.¹

إلا أن هؤلاء الفنانين أجبروا على السفر والانتقال خاصة لروما وذلك نظرا للتغيرات السياسية، ومن بين انجازاتهم الرسومات التمهيدية للعدراء والطفل مع القديسة آن والموناليزا، نحت المنتحبة بروما في السنوات الأخيرة من القرن الخامس عشر، رسم سقف كنيسة الفاتيكان في حدود 1509م من طرف ميكلانجيلو بحيث كانت تبدو على شكل مساند نحتية تترجم الخلق المقدس.²

أما خلال القرن 17م فقد أدت التقلبات السياسية والتطورات العلمية السائدة خلال القرن 16م إلى قطع العلاقات بين الشمال والجنوب الكاثوليكي، ما ساهم في إنشاء أفكار ومفاهيم فنية جديدة فازدهر النشاط الفني بإيطاليا لمدة قرن من الزمن.³

8.2. النحت في الفترة الاستعمارية الفرنسية: لم يعد النحت خلال فترة الاحتلال الفرنسي كما كان في الفترة الإسلامية، حيث وقع الاهتمام على نحت التماثيل والعمارة وإدراج المنحوتات الآدمية والحيوانية ضمن زخارف العمارات، وقد ترك لنا هذا الفن شواهد مادية كثيرة في مختلف المستعمرات المحتلة سواء على شكل مباني أو تماثيل فردية في الساحات العامة أنجزت بعناية وإسراف.

فخلال القرن 18م تحرر الفن الأوروبي من المسلمات القائمة فلم يعد يخضع لتجسيد القناعات الدينية أو العالم الطبيعي واستكشف الفضاء، وكان من الصعب التخلي عن

¹ الزيات. نذير، المرجع السابق ص 84.

² ليفاي. مايكل، الفن الأوروبي: من القرن السادس عشر إلى القرن التاسع عشر، ترجمة فخري خليل، الأردن، 2013، ص. 9-12.

³ ليفاي. مايكل، المرجع نفسه ص 43.

النزعة الخيالية والتحرر من الأساطير، فاتجه نحو مذهب الكلاسيكية فاحتفظت المواضيع الكلاسيكية بشعبيتها إلا أنها تخلت فيما بعد عن الرزانة المفرطة.¹

3. جدول توضيحي لمظاهر تطور فن النحت:

لقد تمكن الإنسان من تطوير مهاراته في فن النحت وتقنياته عبر العصور وذلك منذ فترات ما قبل التاريخ وهو ما يتماشى مع التطور الفكري والعقائدي للإنسان تحت نطاق أسطوري، فاستعمل مواد مستمدة من الطبيعة كالخشب، البرونز، الذهب، العظام، العاج، والحجر بأنواعه .

فقد شمل النحت في الفترة القديمة عدة مناطق من العالم ورغم اختلاف الرقعات الجغرافية، عادات وتقاليدها كل منطقة، إلا أنه هنا تأثير وتأثر بين مختلف الحضارات في طرق وأهداف إنجاز المنحوتات وهذا ما يمكننا تلخيصه من خلال الجدول التالي من خلال تقديم أمثلة ونماذج عن منحوتات كل فترة زمنية:

¹ليفاي. مايكل، المرجع السابق، ص 79-82.

الجدول رقم 01: يبين أهم مظاهر تطور فن النحت عبر الحضارات

نماذج من المنحوتات			الفترة
 تمثال بقري من الطين المشوي عثر عليه بموقع تينهيناكاتان.	تمثال بشري من الترافرتين عثر عليه بالتاسلي الناجر سنة 1936 محفوظ بمتحف الإنسان باريس. عن عادلة طالبي (2011).	 تمثال حيواني من الخفان عثر عليه بمنطقة الأهقار سنة 1934م.	ما قبل التاريخ
تميزت هذه المرحلة بإنشاء منحوتات بدائية سواء من الطين المشوي أو الحجر نلاحظ فيها غياب أو انعدام تفاصيل الأجسام، فقد تم تجسيدها بطرق بسيطة.			
النحت المصري القديم			
			
تمثال الفرعون توت عنخ آمون ولد حوالي عام 1345 وتوفي حوالي عام 1327. بحيث استدعى إلى العرش في سن مبكرة جدًا، وأعاد تأسيس عبادة الإله آمون. إلا أنه توفي مبكرًا. تم إضفاء الألوان على هذا النوع من التماثيل المصرية الباهضة بحيث استعملت مادة الذهب إلا أن هيئة التماثيل نفسها ولا تغيير في إظهار الملامح.	نحت الفرعون الرمزي: رمسيس الثاني، بحيث كان فرعونًا في نفس الوقت دبلوماسيًا ومستعمراً ومشرعًا. من بين أعماله المعمارية منحوتات ومعابد في وادي النيل. أشهرها معبد ابو سمبل. تميز هذا النوع من التماثيل بالضخامة عظمة للفراغة وبروز الملامح .		
تميز النحت الفرعوني بدقة عالية في تجسيد الملامح و بالتنوع والإختلاف في الأحجام بحيث تعبر عن الفروقات الإجتماعية فتماثيل الفراغة تتجاوز الحجم الطبيعي للتمثال ويمكن أن يزن			

عدة أطنان، بينما تماثيل الموظفين العاديين كانت تمثل بالحجم الطبيعي، أما الخدم فهي تجسد بحجم أقل من الحجم الطبيعي. أما تماثيل الآلهة فيمكن أن نجدها بالحجم الصغير من أجل الإحتفاظ بها واستعمالها في أي وقت.	
النحت الإغريقي	
نحت إغريقي هيلينستي لتمثال Laocoon وأولاده في مشهد أسطوري لهجوم الثعابين هذا النمط من النحت عبارة عن مزيج من عدة أنماط منها الأسطورية والواقعية من خلال تمثيل الأجسام بشكلها الطبيعي وتحديد أدق التفاصيل مع أسطورة الثعابين.	
النحت الروماني	
جذع لتمثال الإله divinité Sérapis synchrétique من أصل هيلينستي معروف بخصلات شعره الخمسة على جبهته يعود تأريخه للقرن الثالث ميلادي.	
زخرفة إسلامية مجردة وغير واقعية كما هو الحال في الفن الغربي، يظهر ذلك بوضوح في الأشكال النباتية حيث أن فروع النبات والأوراق والزهور منسوجة ومتشابكة بحيث لا تظهر الخطوط الهندسية من حولها كما هو الحال في الأرابيسك.	الإسلامية (الوسيط) زخرفة نباتية جصية تعلو مدخل قلعة بني حماد التي تم تأسيسها عام 1007م - 398 هـ 

خلال الفترة الإسلامية ومع تحريم التماثيل فقد أصبح النحت مركزا على الجانب المعماري كتزيين القلاع والقبب والمساجد إلا أن نوع النحت هندسي أو نباتي فقط كما نلاحظه في الأشكال أعلاه.		
 منحوتات آدمية على إحدى عمارات الجزائر وسط	 مسجد الرحمة بالعاصمة الذي تم تشييده عام 1897م على شكل كنيسة بنمط معماري بيزنطي فريد. تم التنازل عن الكنيسة عام 1970م.	 نحت لرأس امرأة يعطو بناية المسرح الجهوي بباتنة الذي تم تشييده عام 1899م
نلاحظ في هذه المرحلة إدراج النحت ضمن الهندسة المعمارية التي تعلوها منحوتات آدمية وحيوانية بشكل بارز مع تزيينات هندسية ونباتية. وهذا إلى جانب تجسيد منحوتات بشرية في الساحات العمومية كمعالم تاريخية، وذلك تخليدا لذكرى شخص ما.		

4. أنواع النحت:

تختلف أنواع النحت باختلاف طرق انجازها، فقد تمكن الإنسان القديم من اكتشاف عدة طرق وتقنيات تسمح له بانجاز الأشكال النحتية المرغوب فيها، مع الدقة في الإتقان وسرعة الإنجاز. سنعرض فيما يلي مختلف أنواع النحت المعروفة:

1.4. النحت المجسم للتماثيل الفردية: *Ronde bosse*، يتم تجسيده بتقنية ثلاثية الأبعاد أي أن النحت يمتد على جميع جوانب المنحوت وهذا ما يطلق عليه اسم *Ronde bosse*، نجد منها التماثيل الصغيرة أو الكبيرة وقد تكون كذلك نصفية، جزئية أو كاملة.¹

¹الزيات. نذير، المرجع السابق ص 34.

1.1.4. التماثيل الصغيرة: عبارة عن تماثيل صغيرة الحجم وسهلة التنفيذ، أدمية أو حيوانية. عرف هذا النمط من المنحوتات منذ فترات ما قبل التاريخ وتطور عبر الحضارات القديمة سواء كانت مصنوعة من الطين المشوي، الأحجار بأنواعها، الخشب، العظم والعاج أما الذهب والفضة والمنحوتات البرونزية فقد انتشر استعمالها خلال الفترات القديمة بحيث تختلف تقنياتها سواء بالتشكيل، الصقل أو صب المعادن المجوف.... بحيث تم تنفيذها بأبعادها الثلاثية.

غاية هذا النمط من المنحوتات هو عقائدي سحري وذلك لاعتقادهم بوجود روابط سحرية بين الكائن وصورته بحيث كانت توضع في المعابد من أجل العبادة والتقرب إليها على شكل تضحيات. كما أنه يتم نحتها لأغراض شخصية تذكارية كتخليد الانتصارات وتمجيد الفائزين في المباريات الرياضية فعادة ما يتم العثور عليها في القبور القديمة أو في الطبقات السفلية من المعابد.

2.1.4. التماثيل الكبيرة: ظهرت في الشرق خاصة بمصر في القرن السابع ق.م. هذا النوع من التماثيل كان لها تأثير كبير في تطور فن النحت اليوناني بحيث يحتمل أن منتصف القرن 7 ق.م يزامن بداية عصر التماثيل الكبيرة في اليونان.

أما تقنية تنفيذ التماثيل فهي تختلف حسب اختلاف المواد الأولية المعتمدة، فبالنسبة للتماثيل الحجرية الكبيرة فهي تبدأ بعملية النحت في الكتلة الحجرية مباشرة أي من دون القيام مسبقا بصنع نموذج مصغر أولي من الجص أو الفخار. كما يمكن اعتماد الطريقة الغير مباشرة وذلك بتحديد عدة علامات على الكتلة الحجرية والتي تشير إلى أقسام التمثال الأساسية ما يسمى بتقنية الصقل بتحديد النقاط المرجعية *Taille avec Mise au points*. وهذا ما سنتطرق إليه لاحقا.¹

¹ تغريد شعبان، المرجع السابق، ص.ص 10-17.

أما فيما يخص التماثيل البرونزية الكبيرة فهي تصنع بتقنية صب المعادن إلا أنها تختلف عن طريقة الصب لدي التماثيل الصغيرة بحيث يتم صنع عدة قوالب جصية على حدا لمختلف أطراف الجسم ويتم تجميعها بالتلحيم. وهذا ما نجده كذلك في نحت التماثيل الرخامية بحيث يمكن صقل الرأس أو الأطراف على حدا وتجميعها بواسطة قضيب أو معدني أو خشبي. كما أن تقنية الصب لا تستعمل فقط في إنجاز التماثيل وإنما يمكن تطبيقها أيضا أثناء إجراء الترميمات والإصلاحات أين يمكن إرجاع التحفة أو التمثال إلى حالته الأصلية مهما كانت فترته التاريخية ومادته الأولية. بحيث وهذا ما نلاحظه من خلال المخطط التقني لتمثالي *أبولون* و*هرقل* الذي يظهر بعض الترميمات المقامة عليهما وذلك رغم أنها لا تظهر وكأن الإصلاح من مواد أثرية أصلية.

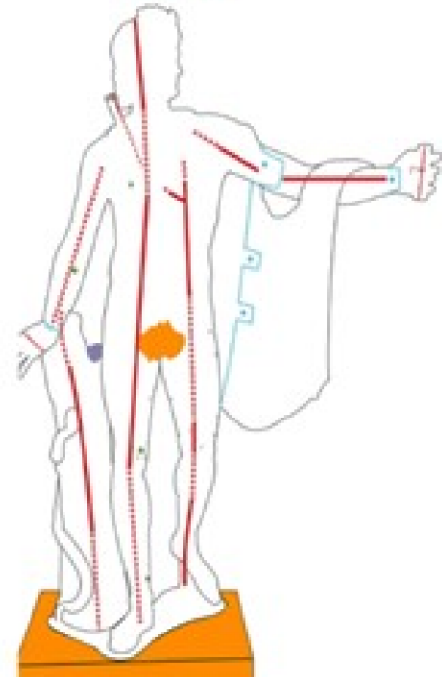


هرقل



أبولون

- الهيكل
التخطيط الافتراضي للهيكل
لوحة الإصلاح
الصب الثانوي للإصلاح
التجميع
مسماير حديدي
الترميمات



الشكل رقم 06: المخطط التقني لتمثالي Apollon Hercule المصنوعين من البرونز
المصدر: عن CASTELLE. Manon. P196. بتصرف الطالبة

2.4. المجموعة النحتية: ما يطلق عليه اسم *Sculpture en Relief* نجد منها المنحوتات الكاملة والنصفية، بحيث ينقسم إلى نحت غائر وبارز. يعتبر نحت على شكل جدارية تضم عدد من الأشخاص والأشكال أو الحيوانات والنباتات وغير ذلك.¹

من بين الشواهد المادية التي يبرز فيها هذا النوع من النحت، نجد أعمال الفنان اليوناني فيدياس خلال نحته للمعابد أين كان يعتمد على أسلوب النحت الغائر والبارز. ويجدر بالذكر أن المنحوتات التي يتم تنفيذها بطريقة البروز كان بروزها شديد الضخامة حتى تبدو الأشكال في استدارة التماثيل وتجسيمها. بحيث تعتبر من سمات المجموعة النحتية ما يسمح للناس برؤيتها من الأرض رغم علوها كما يتم تصميم الأجزاء الغائرة بعمق نوعا ما ليتيح لها استقطاب ضوء الشمس وبذلك تبدو الأشكال مائلة كي تتباين مع الخطوط الرأسية للعتبات.²

1.2.4. النحت البارز: ما يسمى (*En relief*) يتمثل في تنفيذ النحت على سطح منبسط وبالتالي يمكن رؤيته من جانب واحد، بحيث يتم رسم المشهد على الكتلة الحجرية ثم يقوم النحات بنزع ما حولها وصقلها. هذا النوع لا يشترط مسطحا مستويا بحيث يمكن أن يكون محدبا أو مقعرا، اكتسب النحت الآشوري البارز شهرة واسعة جدا بفضل المئات من المنحوتات الجدارية التي تم الكشف عنها في المدن الآشورية المختلفة فتعددت استخداماته في تزيين قصورهم و بيوتهم وتغليف جدران القاعات والمداخل بألواح ضخمة من الرخام و الصخر صوروا عليها بالنحت البارز مختلف المشاهد الحربية و الملكية و الدينية، فهذا النوع من النحت على درجات متفاوتة:

أ. النحت الشديد البروز: من شدة بروزه يقترب من الشكل الكامل للمنحوت إلا أنه يكون ملتصقا على مستوى المسطح، وهذا النوع معروف بكثرة على جدران المعابد

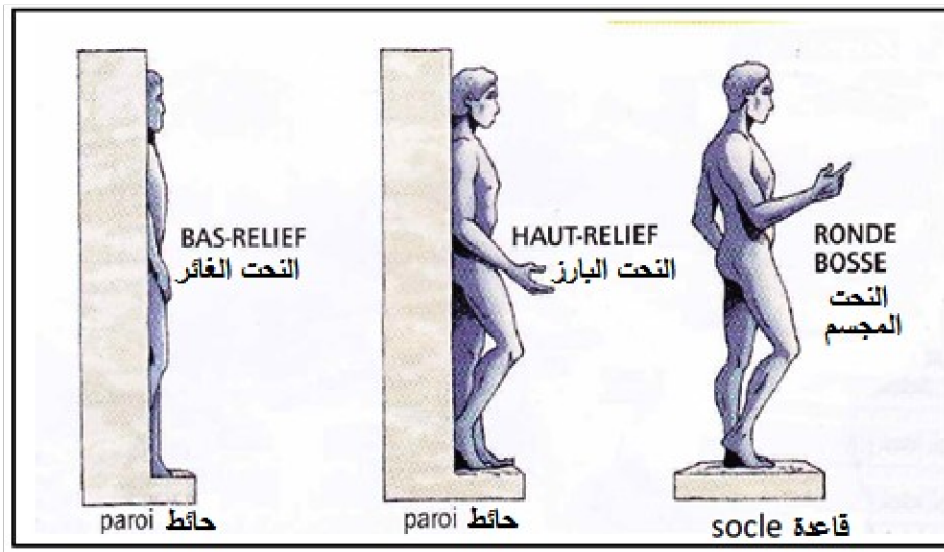
¹ الزيات. نذير، المرجع السابق ص 34.

² تغريد شعبان، المرجع السابق، ص.ص. 10-17.

ب. النحت البارز: تظهر فيه الأشكال كأنها رسما إلا أنها ترتفع قليلا على مستوى المسطح.

2.2.4. النحت الغائر: يظهر فيه السطح الخلفي مرتفعا نوعا ما عن الشكل المنحوت. فهو لا يختلف كثيرا عن النوع المذكور مسبقا بحيث يتم تفريغ الكتلة الحجرية وتجويفها من الأشكال التي يتم رسمها.¹

فيما يلي شكل توضيحي لمختلف أنواع النحت:



الشكل رقم 07: يبين الفرق بين مختلف أنواع النحت المدروسة

المصدر عن: CHUZEL, sd, p2

5. المواد والتقنيات المستعملة في النحت:

سنعرض فيما يلي مختلف المواد الأولية والتقنيات المستعملة في فن النحت عبر العصور. فهناك مواد تم اعتمادها خلال الفترة البدائية من طرف إنسان ما قبل التاريخ كالحجر، الطين والخشب، كما أنه استعان بعضا من الحيوانات. أما خلال الفترات القديمة فقد تم تطوير استعمال هذه المواد مع اكتشاف مواد أخرى متوفرة في الطبيعة، مثل

¹الشاروني. صبحي، 1993، المرجع السابق، ص ص38-40.

الرخام، والمعادن (البرونز، الرصاص، الفضة والذهب). وهذا إلى جانب تطوير تقنيات إنجازها.

1.5. المواد الأولية: يعتمد النحات في اختيار الخامات الطبيعية لإنجاز تماثيله على الطابع الجمالي والحسي حسب نوع النحت المرغوب فيه، فكما هو معروف أن مادة الرخام تظهر مفاثن ونعومة المرأة وبشرة الأطفال الملساء في حين يظهر لنا الغرانيت ذو الحبيبات الخشنة شموخ الأجساد الضخمة، كما أن الخشب مخصص للتماثيل الصغيرة وذات الحجم الطبيعي كذلك الأحجار الكريمة لها دور كبير في التعبير عن صفات الألوهية والجبروت والافتخار.¹ إلا أنه خلال المراحل البدائية للنحت فقد استعان الإنسان بما هو متوفر في محيطه البيئي، سنعرض فيما يلي بعض المواد التي استخدمت في نحت التماثيل لدى القدماء.

1.1.5. الطين واللبن: اعتمد النحاتون على مادة الطين المشوي في تجسيد تماثيلهم سواء عن طريق التشكيل أو القولبة، وذلك بداية من فترات ما قبل التاريخ وهذا ما تم ملاحظته من خلال التماثيل والمنحوتات البدائية التي تم اكتشافها في مواقع مختلفة بالجزائر، كما أن هناك بعض المناطق كانت تعاني من ندرة الأحجار كالعراق ما أدى إلى الاعتماد على مادة الطين واللبن والفخار والخزف، ما ساعد في التنوع وتطوير هذا الفن ببلاد ما بين النهرين.²

2.1.5. الخشب: يعد الخشب كذلك من أقدم المواد التي استخدمها النحاتون في صنع تماثيل الآلهة، بسبب أليافه واتجاهها، فقد ظهر هذا النوع من النحت بشكل قليل في أولى حضاراته كصنع عصا يعلوها رأس، ثم تطور استعمال هذه المادة لنحت التماثيل الصغيرة والكبيرة في الفترات الأخيرة إلا أنه لا يصلح لنحت التماثيل الكبيرة إلا في بعض الحالات

¹الشاروني. صبحي ، 1993، المرجع السابق، ص 99.

²الشاروني. صبحي ، 1993، المرجع نفسه، ص 101.

أين يتم طلائه بمواد معدنية كالذهب والفضة وهذه المادة لا تزال تستخدم في فن النحت إلى يومنا هذا كنحت التماثيل الإفريقية مع العلم أن هذه المادة أقل مقاومة لعوامل التلف.

3.1.5. العظام والعاج: على غرار استغلال المواد الطبيعية في صنع التماثيل فإن الإنسان القديم قد استعان كذلك بالعظام والعاج فقد استعملت عظام، أسنان، وقرون الحيوانات خاصة الفيلة، الماموث والحيوانات التي يتم اصطيادها ومن شظايا الأنياب التي يتم جمعها. فقد تم العثور على تماثيل مصنوعة من العظام والعاج بمواقع مختلفة بأروبا تعود للحضارة الأوريغناسية (العصر الحجري القديم الأعلى).¹

فقد استخدمت المادة العظمية في صنع التماثيل الصغيرة بطريقة الحفر والتفريغ أو النحت لأغراض سحرية، كتمائم أو للزينة. نحتت منها تماثيل بشرية كاملة وكان تركيزهم على الرؤوس خاصة الأنثوية.²

4.1.5. الحجر والرخام: يعتبر الرخام والصخور الأخرى أكثر المواد المستعملة في انجاز المنحوتات القديمة وذلك نظرا لتوفرها في الطبيعة ومقاومتها الكبيرة مقارنة بالمواد الأخرى.³

يمثل الحجر المادة الصلبة الأكثر ديمومة من بقية المواد المستعملة، فهناك من استعمل الحجر الغرانيتي والبازلت في تنفيذ تماثلهم، وآخرون تأثروا بالمنحوتات الضخمة فقد اعتمدوا على المرمر، وذلك بسبب توفره في محيطهم. ويتبين من خلال معاينة التماثيل الحجرية والمرمرية، أن الرخام يتميز بالنقاء والبياض والبريق الهادئ لذلك يبقى المادة الأنسب للنحت. إلى جانب هذه المواد استعملت مواد أخرى مختلفة كالمعادن والشمع

¹Harald (F), « Le plus ancien art mobilier : les statuettes aurignaciennes en ivoire du Jura souabe (sud-ouest de l'Allemagne) », dans *Archéologie et science humaine*, 2015, N°7, P.6.

² غنيم. عمر، البياسي. أماني، البناء الحضاري لفلسفة الجمال والفن عبر التاريخ، دمياط، مكتبة نانسي، ط1، مصر، 2008، ص.ص. 54.

³JOCKEY (P), « La sculpture antique, entre histoire de l'art et histoire des techniques : vers un renouveau historiographique et thématique », dans : *Antiquité /Moyen Age*, n°1, 2007, P. 16.

واللدائن والزجاج والجليد وغيرها، فقد صنعت عدسات من الزجاج الملون يتم غرسها في عيون بعض التماثيل خلال الفترة الفرعونية.¹

يعتبر الرخام والأنواع الأخرى من الحجارة من بين أهم المواد التي صنعت منها تماثيل الفترة القديمة،² حيث ساهمت وفرته عند اليونان في تطوير النحت الإغريقي وإبراز ميزاته التشكيلية، كما أن وفرة الخامات والأحجار في مصر كان سببا في استخدامها المبكر ما سمح بتنوع فن النحت طيلة الحقبات الفرعونية.³

فقد زينت به القصور والمنازل والمعابد سواء بالتماثيل أو الزخارف كما استعملت في تزيين الأهرامات. فهذه المادة جد معروفة خلال الحضارات القديمة الإغريقية، الفرعونية والرومانية.⁴

5.1.5. البرونز: البرونز هو المادة الأكثر استخداما في النحت القديم، وقد استطاع الإنسان صهره واستخدامه بمهارة فائقة، وانتشر استخدام هذا المعدن في القرن الخامس قبل الميلاد (لدى الإغريق) في صنع تماثيل الآلهة وغيرها.

ومن المعروف أن البرونز متكون من النحاس و القصدير كما يمكن استبداله بالذهب أو الفضة، وفي هذه الحالة أصبح العمل النحتي أقل تكلفة و أسرع تنفيذا من تجسيد التماثيل الحجرية ، كما يمكن نحت التماثيل البرونزية بالازميل مما يعطينا أنواع مختلفة ومتنوعة ومتقنة من التماثيل سواء الكبيرة أو الصغيرة جدا، في هذه الحالة يتم صب كل جزء من أجزاء التماثيل على انفراد ثم يتم جمعها وتركيبها كما يمكن طلاؤها بمادة براقية من أجل إعطاء المنحوت صفة حية.

¹ تغريد. شعبان، المرجع السابق، ص. 5-9

² JOCKEY (P), 2007, Op.cit. P 4.

³ الشاروني. صبحي ، 1993، المرجع السابق، ص 99.

⁴ خطاب. محمد عبد المقصود، المرجع السابق، ص 58.

6.1.5. الذهب: يعود استخدام الذهب في تلوين التماثيل إلى عصر مبكر، إلا أنه قد تراجع استعمال هذه المادة شيئاً فشيئاً بسبب غلاء ثمنها غير أن نقائها جعل اليونانيين عامة والأثينيين خاصةً يحرصون أشد الحرص على استخدامه في صنع تماثيلهم، وكان لابد للتماثيل اليونانية أن يتوفر فيها شرطان هما: الرفاهية وضخامة الحجم ، ولذلك كانت هذه التماثيل مخصصة للأغنياء كتمثال *أثينا الضخم* الذي نحته الفنان *فيدياس* بحجم أكبر من حجم الإنسان وذلك لغرض عرضه باكروبول أثينا في مشهد انتصار أثينا.¹

2.4. تقنيات النحت: تختلف تقنيات النحت وذلك باختلاف نوعية المادة الأولية المستعملة وكذا رغبة النحات في استعمال الطرق الأسهل، أما بالنسبة لاستغلال الحجارة بكل أنواعها فإن مراحل الصنع هي نفسها بحيث تبدأ بالحصول على المادة الأولية من المحاجر ثم الشروع في النحت والصقل، التركيب وإنجاز النسخ.²

فيما يلي مختلف أنواع تقنيات النحت:

1.2.5. الصقل: (La taille) تقنية الصقل تعتمد على إزالة المادة من كتلة من المواد الأولية من أجل إعطائه شكلاً محدداً وذلك باستخدام إزميل ومطرقة، والصقل هو الأسلوب الأكثر صعوبة من النحت لأنه لا يسمح بأي خطأ، على عكس التشكيل والقولبة، بحيث لا يمكن للنحات إضافة مواد تروق له، يمكن الاعتماد على طريقتين من الصقل: الصقل المباشر والصقل عن طريق إنتاج نموذج (الطين، الجص أو مادة أخرى) في الحجر، وذلك بفضل نظام تحديد التفاصيل.³

¹تغريد. شعبان، المرجع السابق، ص. 5-9.

²JOCKEY (P), 2007, Op.cit. P 11.

³JOURDAIN. Frédéric, *Les techniques de la sculpture, musée des Augustins, Toulouse, 2002, p7*

استعملت هذه التقنية لإنتاج نسخ كثيرة لتماثيل الفترات القديمة فقد حظيت بشعبية كبيرة وحقت تقدماً ونجاحاً خلال القرن 16م.¹

تتم العملية حسب المراحل التالية:

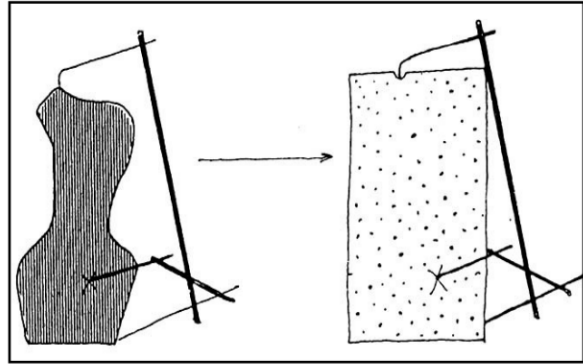
- **العمل التحضيري:** يرسم النحات مشروع النحت من جميع الزوايا وينفذ قوالب من الطين كنماذج لدراسة الأشكال بشكل جيد.
- **الحجر (المادة الأولية):** يختار النحات الحجر الذي سيقطعه حسب صلابته مظهره (الملبس واللون) وسعر التكلفة، يفضل أن يختار النحات بنفسه كتلة الحجر في المحجر كما ما هو معروف خصوصاً في القرن التاسع عشر.
- **التقريب:** يتم خصم الكتلة في المحجر ثم تربيعها، أي أن يتم تعيينها على مربع و التخلص من جميع ما خلفته ، ونقلها إلى ورشة العمل.
- **رسم ملامح النحت:** الذي يأتي على الجوانب الأربعة للكتلة، ثم إزالة المواد الخارجية المحيطة بها، والتي تحدث أحياناً في المحجر لتسهيل نقل الكتلة، ثم يتم إظهار ملامح الشكل المنحوت تدريجياً بداية من قمة الكتلة الحجرية.
- أ. **الصقل المباشر: (*taille directe*)**، يتم تحديد الأجزاء الأكثر بروزاً قبل الشروع في إبراز التفاصيل التي تكون مع الأخير. لكل مرحلة من المراحل، يستخدم النحات أدوات مختلفة منها: مقلع الحجارة للتقليص من ضخامة الحجم، ثم مقص مسطح أو مسنن والمبيضات التي تترك حزوز بشكل منتظم، أداة لغرض تسحق آثار الأدوات الأخرى، وأخيراً الأدوات الكاشطة لإعطاء مظهر أملس للنحت. تم التخلي عن عملية الصقل المباشرة في بداية القرن التاسع عشر لإفساح المجال أمام تطوير تقنية الصقل بتحديد النقاط المرجعية.

¹GOZARD. Michèle, Les Arts : Techniques De La Sculpture La Pierre, 2010, P2.

ب. الصقل بتحديد النقاط المرجعية: (*taille avec mise au point*)، طريقة نحت الحجارة وتشكيل التماثيل بالاعتماد على تحديد نقاط تفاصيل المجسم لضبط الشكل وعدم الوقوع في الأخطاء هذه الطريقة أسهل من طريقة الصقل المباشر.¹

يتم ذلك بصنع نموذج من الجبس أو الطين أو الاعتماد على تمثال آخر تم انجازه من قبل وبواسطة أدوات القياس المختلفة والتي يتم تطبيقها في نحت كتلة من الرخام والتي تتناسب مع حجم وأبعاد التمثال المرغوب فيه كما نلاحظه من خلال الأشكال التالية:²

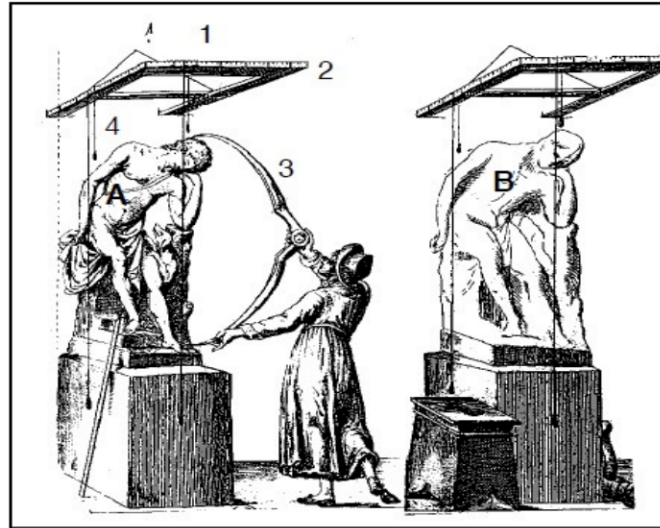
الشكل رقم 08: طريقة تحديد النقاط المرجعية في نحت التماثيل الفردية للمنحوتات.
المصدر: JOURDAIN. Frédéric, , p4



الشكل رقم 09: طريقة تحديد النقاط المرجعية بالأدوات الهندسية

1. مربع
2. إطار متدرج
3. مدور
4. خيط الرصاص المخصص للبناء

المصدر: عن GOZARD. Michèle, P. 2.



في هذه الحالة يقوم النحات بصنع نماذج خاصة الجبس وبواسطة أدوات هندسية مختلفة: الإطار، المربع، البوصلة أو المدور، خيط الرصاص المستعمل في البناء يقوم النحاتون

¹JOURDAIN. Frédéric, Op.cit, p4.

²GOZARD. Michèle, Op.cit, P. 2.

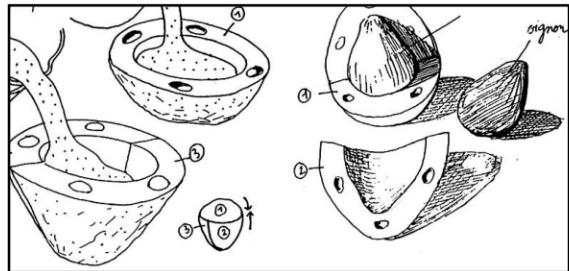
بعمل نسخة طبق الأصل في كتلة من الرخام بحيث يجب أن يكون هذا النموذج بحجم العمل المطلوب، تُستخدم هذه العملية لإنتاج نسخ عديدة من التماثيل.

في حدود سنوات 1820م تم اختراع آلة النحت من طرف النحاتون الفرنسيون، بحيث أصبح من الممكن إنجاز نحت أكبر أو أصغر، حسب الرغبة. حيث تم فرض هذه الطريقة تدريجياً من نهاية القرن السادس عشر لتصبح العملية الأكثر استخداماً.

2.2.5. القوالبية: (Moulage)، تعتمد هذه الطريقة على صنع قالب من الجص يكون مجوفاً وجيداً ويحمل بصمة النمط المرغوب فيه، هذا النموذج يسمح بتنفيذ عدة نسخ، يعود أصل هذه التقنية إلى عصر البرونز نجدها لاحقاً في مصر (تحت المملكة القديمة) حيث تطورت من خلال تصنيع أقنعة من الجص، هذه التقنية توفر إمكانية مضاعفة النسخ المرغوب فيها.¹

الشكل رقم 10: شكل توضيحي لتقنية النحت عن طريق القوالبية، تتم هذه العملية بتشكيل قالب من الجبس لاستغلاله في إنتاج مجموعة من المنحوتات.

المصدر: عن Frédéric Jourdain, p4



تسمح هذه الطريقة بصنع قوالب متنوعة سواء كانت بسيطة والتي استعملت في فترات بدائية أو مركبة المتكونة من أكثر من جزء بحيث يتلاءم هذا النوع مع صناعة التماثيل الأكثر تعقيداً.²

3.2.5. التشكيل: (Modelage) من بين جميع تقنيات النحت، تعتبر هذه التقنية أبسطها في التنفيذ وأكثرها قدماً، هو أسلوب التشكيل أو النمذجة باليد لا يتطلب بالضرورة

¹JOURDAIN. Frédéric, Op.cit, p4.

²الزيات. نذير، المرجع السابق، ، ص 37.

استخدام أدوات معينة بما أن يد النحات كافية لتشكيل المادة الطبيعية مثل الطين أو الشمع. وهي على طريقتين:

- التشكيل بواسطة تجميع المواد
- التشكيل بالحذف

هذا ويتم تسهيل العملية عن طريق استخدام أدوات لإزالة المواد من الكتلة (كتلة من الطين أو الشمع) في البداية، تسمى هذه الأدوات "mirettes"، ولكن في كثير من الأحيان يتم الاعتماد على الجمع بين الطريقتين، تسمح هذه التقنية بالتعديل والتصحيح في التشكيل قبل جفاف الطين ، لذلك يحرص الفنانون على وضع تحت قطعة قماش مبللة بين كل جلسة عمل للحفاظ على تماثيلهم. هذه الصفات تجعل النمذجة طوال القرن التاسع عشر هي التقنية المفضلة للنحات.¹

4.2.5. صب المعادن: (la fonte -Soudure)، تقنية صب المعادن (الذهب والفضة والرصاص والنحاس وسبائك البرونز والنحاس) تعتبر أقدم تقنية للنحت، معروف في إيران وبلاد ما بين النهرين منذ الألفية الرابعة قبل الميلاد، لم تعرف هذه التقنية تطورات كبيرة منذ ذلك الوقت.

انتشرت في اليونان في نهاية القرن السابع قبل الميلاد لكن ذلك لم يسمح إلا بالحصول على التماثيل الصغيرة فقط، أما في حالة صنع التماثيل ذات الأبعاد الضخمة استخدمت طريقة التجويف أحيانا.

بحلول منتصف القرن الخامس قبل الميلاد، قام الفنانون اليونانيون بتطوير عملية يكون فيها النموذج مجهز للإنتاج بالجملة، ليتم التخلي عن هذه التقنية بعد الفترة الكلاسيكية (القرن الخامس إلى الرابع قبل الميلاد) وتم استعادتها حتى منتصف القرن السادس عشر.

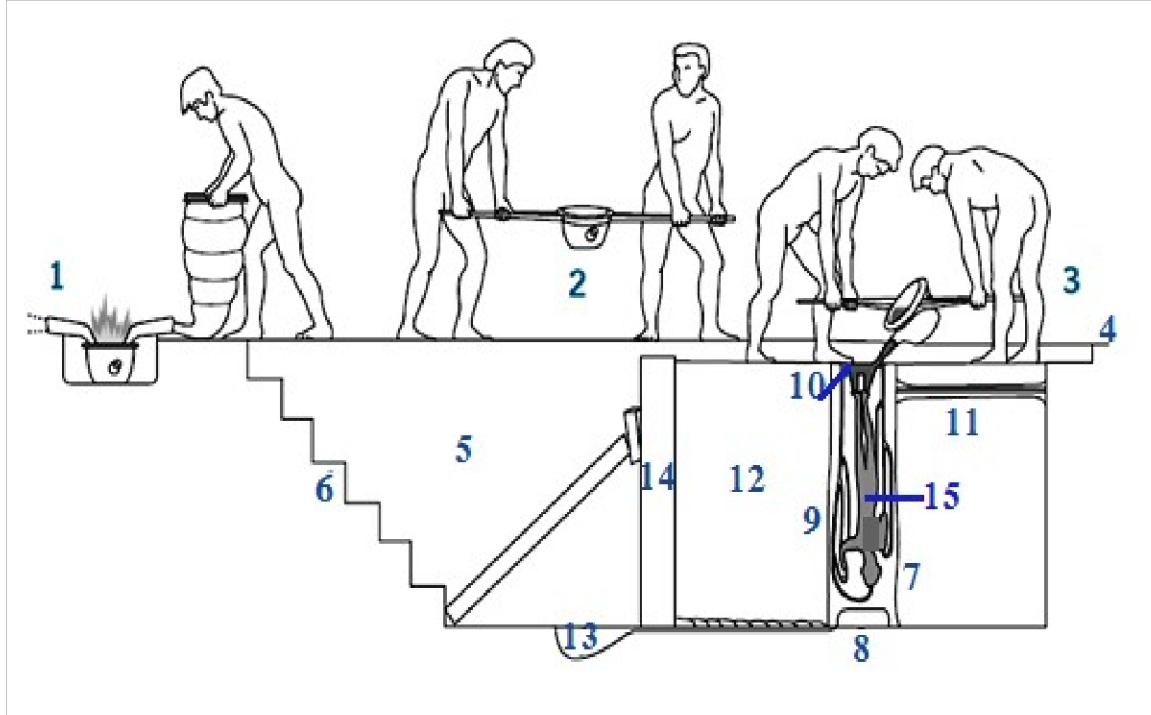
¹JOURDAIN. Frédéric, Op.cit, p4.

وفي القرن التاسع عشر، تم إدخال تحسينات رئيسية عليها، بحيث يتم تركيب أجزاء النحت بعد تشكيلها على انفراد تسمح هذه التقنية بانجاز التماثيل الكبيرة الحجم.¹

استعملت تقنية الصب بطريقة الصب المصب من قطعة واحدة بالنسبة للتماثيل الصغيرة، وبطريقة الصب المجوف الذي يتناسب مع التماثيل الكبيرة، كما استعملت عملية الصب على القوالب الرملية أو باستعمال الشمع، بحيث يصنع نموذج من الشمع على هيكل ويغلف بغطاء من الطين والرمل يتم تعريضه للنار لإذابة الشمع فبعد صب المعدن في الفراغات يرفع الهيكل، تسمح هذه الطريقة بتشكيل أجزاء مختلفة من التماثيل الكبيرة وتركيبها في الأخير.² وهي كما نلاحظها من خلال الشكل التالي:

¹JOURDAIN. Frédéric, Ibid, p10.

²سلهب. زياد ، أبو عباس. رحاب، 1997، المرجع السابق، ص 49.



9 قالب طين مصنوع يدويًا

10 قناة صب المعادن

11 دعامة القالب

12 الرمل

13 حفرة جمع الشمع

14 الجدار الواقى

15 قلب القالب

1 تحضير المعدن في حفرة

2 نقل المعادن

3 سكب المعدن السائل في حفرة الانصهار.

4 أرضية ورشة العمل

5 حفرة الصب

6 درج المرور

7 حفرة الانصهار

8 قاعدة حفرة الانصهار

الشكل رقم 11: خطوات تحضير صب البرونز لصنع التماثيل الكبيرة

المصدر: عن

Musée des civilisations de l'Europe et de la méditerranée, 2014, P.18

يمكن إنجاز هذه التقنية بطريقتين إما بعملية مباشرة أو غير مباشرة:

أ. الطريقة المباشرة لصب البرونز عن طريق الشمع المفقود: إن عملية الصب بالشمع المفقود لا يتطلب خطوات أكثر تعقيدا قبل سكب المعدن بحيث يتم تحضير نموذج الشمع بالاعتماد على رسم مسبق له أو حتى من مخيلة النحات ويقوم بتشكيل

الشمع عن طريق النمذجة لذلك يكون التلامس مع هذه المادة بطريقة مباشرة مع إبقائه طري وسهل الاستعمال.

يتطلب صنع القالب المجوف تشكيل اللب مسبقاً حول الهيكل وذلك قبل تغطيته يدويا بالشمع الذي يأخذ سمك البرونز الذي سيتم صبه وملاً القالب بالطين أو الرمل للاحتفاظ بالشكل المرغوب فيه.¹

ب. الطريقة الغير مباشرة لصب البرونز عن طريق الشمع المفقود: هذه العملية معقدة نوعاً ما على عكس العملية المباشرة، بحيث يتم استخدام قالب مجوف مصنوع مسبقاً من طرف النحات لتثبيت الشمع سواء من مادة الطين، الجبس أو المعدن، يسمح هذا القالب أخذ بصمة الأشكال بحيث يتكون الجوف من قطع تتناسب مع بعضها البعض، ويتم تثبيتها في مكانها مع الحبال المتصلة بأجزاء القالب فكلما كان الشكل أكثر تعقيداً، كلما زاد عدد أجزاء القالب.

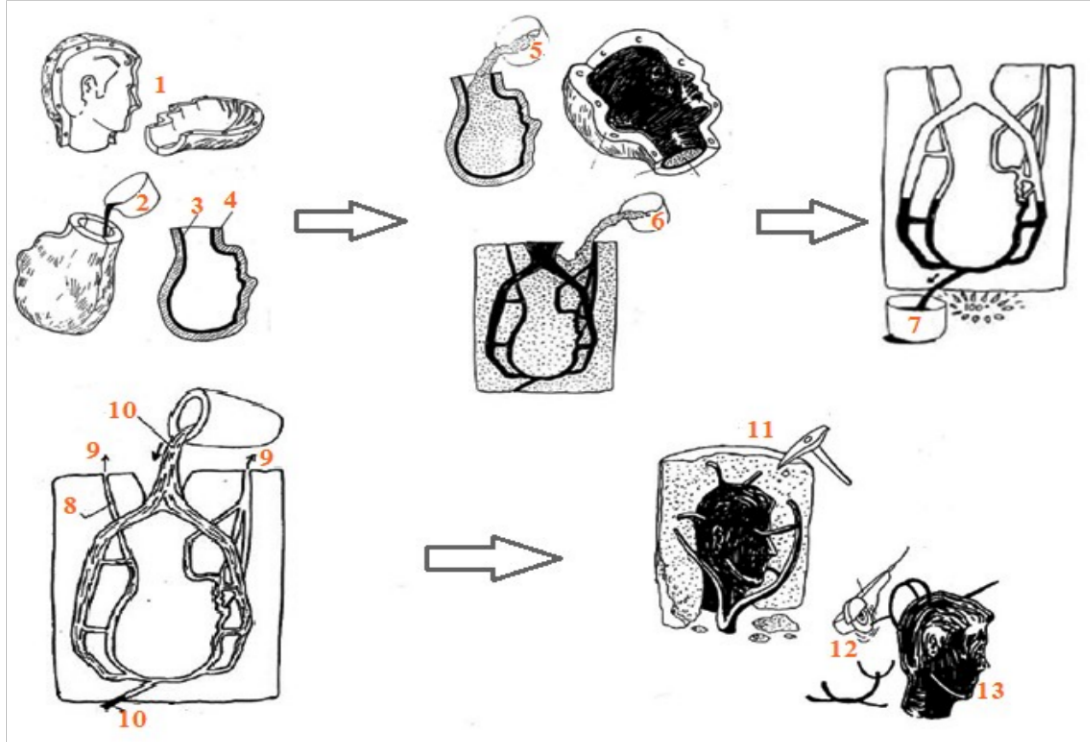
في هذه الحالة يتم صب الشمع المفقود الذي يأخذ سمك النحت عن طريق الحبال أين يتم تفرغها لترك المكان لصب المعدن وذلك بعد ملاء لب القالب بمادة الطين أو الرمل ووضع القالب داخل جوف محاط بالرمل الرطب.²

يوضح الشكل التالي، المراحل التوضيحية لعملية صنع التماثيل بطريقة صب المعادن.

¹ MANON Castelle. Les techniques de fabrication de la grande statuaire en bronze 1540-1660 en France.

Thèse de doctorat en Histoire. Université Paris-Saclay, France, 2016, P 42.

² MANON Castelle, Op.cit. P 42.

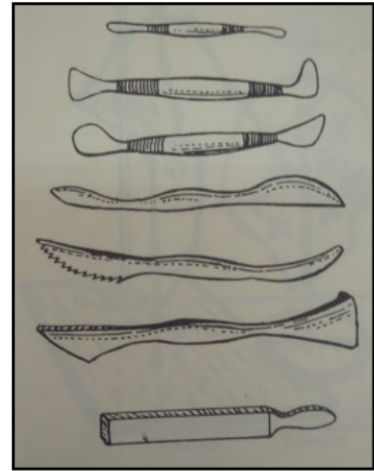


الشكل رقم 12 : يمثل خطوات تحضير صب البرونز لصنع التماثيل الكبيرة
المصدر: من إعداد الطالبة عن
JOURDAIN, Frédéric. PP.10-12

- 1 قالب مصنوع من الجص مجوف الشكل
- 2 صب الشمع داخل القالب لتغطية سطحه الداخلي.
- 3 ي طبقة رقيقة من الشمع والتي تأخذ سمك التمثال من البرونز.
- 4 القالب المجوف مثبت داخل حفرة العمل
- 5 ملأ لب القالب بمادة الطين كدعامة صلبة لمادة الشمع المفقود
- 6 ملأ جميع الفراغات المحاطة بالقالب بمادة الطين
- 7 إزالة الشمع من القالب الساخن في فرن من الطوب تحت حرارة 300 درجة.
- 8 قناة الشمع المفقود
- 9 فتحات التهوية
- 10 غلق فتحة إزالة الشمع
- 11 دفن القالب الساخن في الرمال الرطبة وصب البرونز الذي تصل نقطة انصهاره 1150° مئوية دفعة واحدة والذي يأخذ مكان الشمع.
- 12 بعد التبريد، نقوم بكسر القالب واستخراج النسخة الأصلية من البرونز وتنظيفها بفرشاة معدنية.
- 13 إزالة القنوات المرتبطة بالقالب التخلص من كل الزوائد المعدنية الناتجة أثناء الصب
- 14 الحصول على النسخة الأصلية نظيفة من كل الزوائد وآثار القالب الجصي.

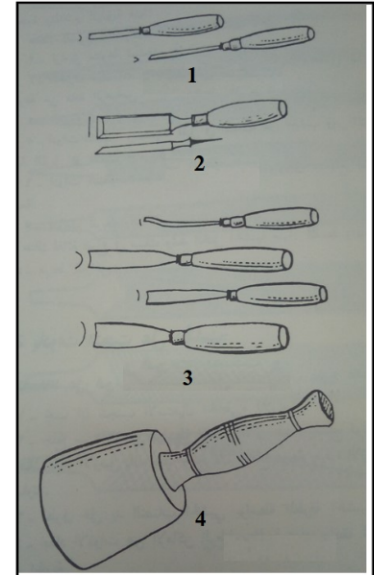
3.5. الأدوات المستخدمة في النحت: يحتاج النحات أدوات عديدة لإنجاز نحته، وذلك حسب كل فترة فمثلا في فترة ما قبل التاريخ، تم الاستعانة بوسائل بدائية كالمطرقة والإزميل وكذا الأدوات المملسة إلى جانب تشكيل الطين باليد، أما في الفترات الموالية فقد أعتمد على أدوات متطورة منها: مطرقة، إزميل، مبرد، منشار، مخراز ... وغيرها فنجاح النحات يظهر في استخدامه السليم للكتلة النحتية و التوفيق بين ما يريد التعبير عنه وما يتم إيصاله للمشاهد.¹

الصورة رقم 09: عبارة عن مجموعة من الأدوات من نوع
المشرط scalpel بنهايات متنوعة استعملت في تشكيل
المنحوتات الطينية.
المصدر: عن الزيات، نذير، ص 10.



الصورة رقم 10: عبارة عن مجموعة من الأدوات لنحت التماثيل الخشبية.
المصدر: عن الزيات، نذير، ص. 23.

- 1 إزميل نحت على شكل زاوية
- 2 إزميل نحت مستو
- 3 إزميل نحت مقعر بدرجات مختلفة
- 4 مطرقة خشبية

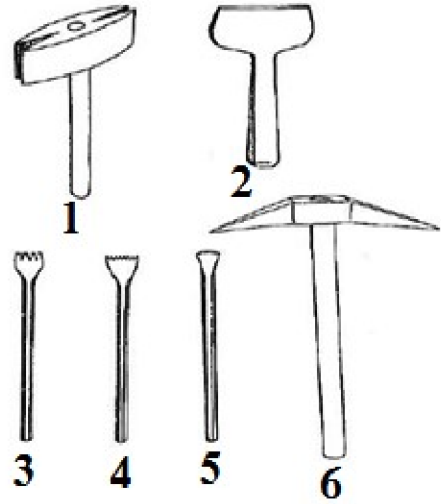


¹ السعدني. محمود ابراهيم ، محاضرات في تاريخ الفن: موضوعات مختارة من الفن القديم، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، 2003، ص 34.

الصورة رقم 11: تمثل مختلف الأدوات المتطورة المستعملة في نحت التماثيل الحجرية.

المصدر: عن BASTY . Claude, GOZARD. Michèle, 2001

1. مقلع الحجاره يستعمل في المحجرة
2. أزميل ذو حافة واسعة
3. أزميل بأسنان مسطحة
4. أزميل بأسنان حادة
5. أزميل مع حافة منحنية
6. مقلع الحجاره المعد للتخفيف من خشونة الحجاره الصلبة



6. مدارس النحت خلال الحضارة الإغريقية والرومانية:

تميزت الفترات القديمة بتطور كبير في مجال النحت ما يتزامن ظهور فناني القرنين الخامس والرابع المشهورين لدى الإغريق بحيث نجد خمسة نحّاتين مرجعيين *Phidias* و *Polycletus* و *Myron* و *Pythagoras* و *Lysippus* بحيث نجدهم يميزون هذه المراحل بالتناظر والتناسب، بالإضافة إلى تقديم أكثر للتفاصيل (الشعر، الأوتار والأوردة).

فإن الخبرات الفنية التي يكتسبها أساتذة النحت آنذاك ما شجع اختراع مثل هذه المدارس.¹

موضوع مدارس النحت لم يحظى بقدر كاف من الدراسات من طرف الباحثين خاصة العرب وذلك ربما لغياب آثار مدارس و ورشات النحت خاصة بالمغرب القديم ولم تذكرها المصادر التاريخية القديمة فقد أرجعها البعض إلى أن النحات الروماني في شمال إفريقيا كان يقوم بإنجاز أعماله الفنية مباشرة في الموقع دون اللجوء إلى إنشاء ورشات خاصة بذلك أما فيما يخص المدارس فنحاتي الفترة الرومانية قد تكونوا في فنون النحت بمدارس أجنبية بروما، اليونان وحتى الآسيوية منها.

¹JACQUEMIN (A), Plin, Pausanias et les écoles de sculpteurs grecs, Presses universitaires de Strasbourg, France, 2007, p 19-31

فعندما نتحدث عن مدارس النحت فإننا نشير مباشرة إلى المدارس الإغريقية والرومانية والحضارات القديمة التي تأثرت بها في مجال الفن، أكيد أن فنانني هذه المرحلة لم يطوروا خبراتها بالصدف إنما بفضل دعم مدارس التكوين لهم، فرغم أن المراجع نادرة إلا أنه حاولنا تلخيص أشهرها من خلال النقاط التالية:

1.6. مدرسة فيدياس: *Ecole de Phidias*: التي سادت خلال القرن الخامس ق. م، يعتبر فيدياس من أعظم نحاتي اليونان القديمة الذي زخرف البارثينون، وعبر عن جمال الآلهة، وقد تطرق إلى العديد من المواضيع التي من بينها: الفنون، السياسة، الحروب، والألعاب الأولمبية والمسرح، والفلسفة، والحياة اليومية، وتخرج على يده العديد من النحاتين.

اهتمت المدرسة بالنحت المعماري ونحت الآلهة من خلال أعمال الرخام المكتشفة بأتيك والتي تعود للجزء الثاني من القرن 5 ق.م. من بين تلاميذه الذين اهتموا بالمجموعات النحتية: كولوتاس *Colotès* و أغوراكريت *Agoracrite*. وقد قدم فيدياس تماثيله الخاصة لأغوراكريت *Agoracrite* وهو أحد تلاميذه المفضلين، ولد في باروس *Paros*، وعاش في حوالي عام 448 قبل الميلاد ودرس النحت في مدرسة فيدياس.¹

وضعت الأعمال المنحوتة لفيدياس في البارثينون وفي المعابد الرئيسية بحيث أصبحت الكلاسيكية الهيلينية معيارًا هاما لفن النحت وذلك بتميزه وترجمته الدقيقة للمشاهد وهذا ما جعل اسمه يكتب في التاريخ على أنه من عباقرة النحاتين.²

¹ COLLIGNON. Maxime, *Histoire de la sculpture grecque*. Tome 2, Paris, 2008, P.111-112. Dans : collections numérisée de la bibliothèque de l'INHA <https://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/5891/?offset=#page=1&viewer=picture&o=bookmark&n=0&q=>

² FIGUEROA (P), « ÉTUDE SUR PHIDIAS : L'exemple du sculpteur » *Parcs d'Étude et de Réflexion Punta de Vacas, Italie*, Août 2010, P 5



اللوحة رقم 2: منظر عام للبارثيون
 الذي اعتبر أجمل معبد
 دوري في العالم، تم نحته من طرف
 .Phidias

المصدر عن: FIGUEROA (P), P
 8



من بين الأعمال النحتية التي يشمل عليها البارثيون نجد عدة مشاهد منها ولادة أثينا
 نحتت على الوجه الشرقي و الصراع معارضة بوسيدون لحيازة أتيكا على الوجه
 الغربي، وهذا إلى جانب مشاهد أسطورية أخرى ، نحتفظ بها على وجه الخصوص رؤوس
 الآلهة الأولمبية.¹

¹FIGUEROA (P), Op.cit. P 45



الشكل رقم 13: مشاهد زخرفة مدخل المعبد Fronton du Parthénon
المصدر عن: FIGUEROA (P), P 45، بتصرف الطالبة

2.6. مدرسة مايرون: *Ecole De Myron Sculpture Indépendantes*، يعتبر *Myron* نحّات قادم من قبرص تميزت هذه المدرسة بالواقعية التي تعود لعام 450 ق.م¹، اعتبر في صدارة النحاتين، ونجده مرات عديدة مرتبط بـ *Phidias* و *Praxiteles* و *Polycletus* و *Lysippus*. من أشهر أعماله النحتية رامي القرص الذي تم ذكره مسبقا المعروض حاليا بالمتحف الوطني الروماني *Palazzo Massimo* فقد كان معروف بأسلوبه الرياضي، اعتبر مايرون هو الأكبر من النحاتين الثلاثة العظماء في النصف الثاني من القرن الخامس، والآخرين هم بلا شك *Polycletus* وفيدياس. فهو الخليفة المباشر لكريتوسو *Némiotès*، وأعظم ممثل "لمدرسة الرياضية عاش وعمل في أثينا وتلاميذه كانوا من الأثينيين².

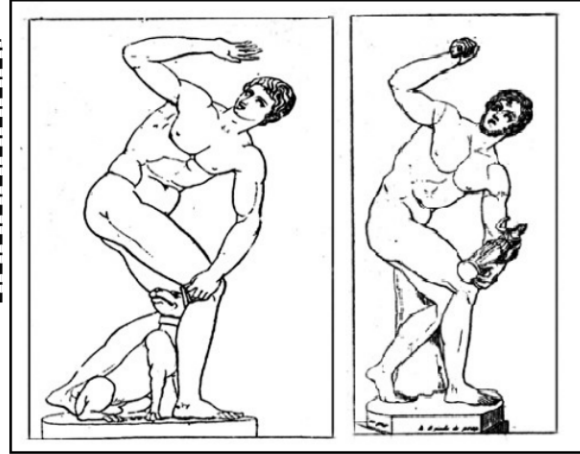
وهذا إلى جانب أعمال البرونز التي قام بها نذكر منها بقرة مايرون *La Vache de Myron* من القرن الخامس قبل الميلاد والتي صورها وهي متجهة للتضحية، يبدو أن هذا التمثال الحيواني قد ارتبط بفكرة السلام وبالنشاط الزراعي أو الرعوي التي يروج لها السلام.

¹COLLIGNON. Maxime, Op.cit. P 128-131.

²BOISACQ. (E), « La sculpture grecque Le cinquième siècle (480-400) : les sculptures d'Olympie : Calamis -Pythagoras- Myron », Extrait de la Revue de l'Université de Bruxelles, N° 4, BRUXELIES. - Mai-Juin-Juillet 1930, pp 16-17.

تم تكريسها في الأكروبوليس بأثينا حيث بقيت على الأرجح حتى نهاية الفترة الهلنستية ، قبل نقلها إلى روما في ظل ظروف غير واضحة. في فترة أوغسطس *Augustéenne* ومنذ عهد فلافيانز *Flaviens*، تم ضم البقرة إلى مجموعات معبد السلام الجديد.¹ فقد تميز أسلوبه النحتي بالبقرة والقرص كما هو موضح في أغلب أعماله النحتية.

اللوحة رقم 3: أمثلة عن تماثيل رامي القرص للنحات
مايرون
المصدر عن: FRONTISI-DUCROUX (F),
LISSARRAGUE (F), p 29.

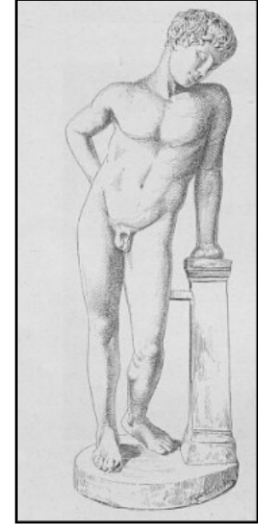


3.6. مدرسة بوليكلات: *Ecole de Polyclète et les sculptures d'Argos* مدرسة بوليكلات تختلف عن مدرسة فيدياس الذي يعتمد في أعماله النحتية على نحت المباني الضخمة. فبوليكلات اختصاصي في الذكر الرياضي للجسم العاري في حالة وقوف. وهو نحات يوناني من أرغوس (أحد المراكز التقليدية للأعمال البرونزية في البيلوبونيز) يعود تأريخه من 450 إلى 420 ق.م،

استمر تلقين تلاميذ بوليكلات لغاية القرن الرابع ق.م، بحيث تم إنتاج عدد كبير من تماثيل الرياضيين إلا أنه لم يتخلى عن نشاطه في البرونز. بعد 369 ق.م قام بنحت تذكاري تخليدا للحرب ضد سبارتا وهي عبارة عن سلسلة الملوك الأسطورية بأرغوس. فقد كان تقريبا نحاتا برونزيا.²

¹Prioux. (É), « Autour de la Vache de Myron : de l'éloge de l'opus nobile à la réflexion sur les genres et les sujets en poésie », dans : *le bouvier dans la poésie hellénistique et le romain grec*, ENS Éditions, n° 9.1, Lyon, 2019 pp 1-2.

²COLLIGNON. Maxime, Op.cit. P 162-170.



الصورة رقم 12: أسلوب Polyclète في النحت

المصدر عن:

COLLIGNON. Maxime, p 170.

4.6. مدرسة باسيتيلاس: (*Ecole Pasitèle (Après la conquête Romaine s)*) تعتبر مدرسة نحت رومانية تم تأسيسها من طرف *Pasitèles* بروما تابعة للتيار الانتقائي بحيث أنه كان متعدد الأدوار، فهو نحّات على الرخام والبرونزي، مختص في تشكيل التماثيل الفخارية *Coroplath* وحرفي في المعدن *Toreutician* كما أنه مؤلف الكتابات النظرية. أنشأت هذه المدرسة جيلين من التلاميذ النحاتين. من بين أعماله: نحت معبد جوبيتر *Jupiter* كان أيضًا مؤلفًا لقطعة فضية ، ربما كوب ، محفور بدقة ، وله حلقة من حياة الممثل *Quintus Roscius Gallus*، وهذا إلى جانب العديد من مشاهد النحت التي قام بتأليفها على شكل روايات وقصائد والقيام بنحتها.¹

¹PRIOUX (E), SANTIN (E). « Des écrits sur l'art aux signatures d'artiste : l'école de Pasitèles, un cas d'étude sur la notion de filiation artistique ». In: *Topoi*, volume 19/2, 2014. Pp 516 -518.



الصورة رقم 13: أسلوب *Pasitèlès* في النحت

نموذج من النحت الرخامي معروض بالمتحف الروماني، *Palazzo Altemps* الذي يوضح علاقة الأستاذ النحات بتلميذه الذي تظهر عليه علامة المودة أو التحية.

المصدر عن:

PRIOUX (E), SANTIN (E), p 537.

نستنتج مما سبق أن الشعوب القديمة أعطت قيمة بالغة لمجال فن النحت، فهناك علاقة تأثير وتأثر بين الحضارات القديمة، بحيث أن الإغريق تأثروا بالنحت الفرعوني كما تأثر الرومان بالنحت الإغريقي لحد المحاكاة والتقليد. فمهما اختلفت أشكال وألوان النحت ومهما اختلف تفكير هذه الشعوب القديمة فإن الهدف واحد وهو ديني عقائدي.

وقد حظي نحاتو الفترات القديمة بالدعم والتشجيع، وذلك بإنشاء مدارس وورشات مختلفة ساهمت في تطوير أعمالهم النحتية. إلا أن الإتقان والتدقيق في تجسيد المنحوتات قد تراجع بشكل كبير خلال الفترات اللاحقة وذلك بتحريم الديانات السماوية لتجسيد تماثيل الآلهة وعبادتها. ففي كثير من الأحيان نجد أنه تم الاستغناء عنها تدريجياً إلا أن ذلك لا يعتبر عائلاً أمام تطوير فن النحت فقد تم تعويض النحت التمثالي بعناصر نحتية أخرى...

الفصل الثاني

دراسة تشخيصية لواقع المعارض الدائمة بالمتاحف محل الدراسة

- واقع العرض والحفظ في متحف البارود والعمومي
- واقع الحفظ والعرض بمعارض متحف الآثار القديمة
- عملية تدهور بنايات المتاحف المدروسة
- مدى توافق العرض بالمتاحف المدروسة مع المعايير العالمية

يشمل هذا الفصل على مختلف آليات الحفظ المتوفرة في بناية المتحف، وكذا قاعات العرض بالمتاحف المدروسة ومدى تأثر المنحوتات المعروضة وحساسيتها من عوامل التلف الداخلية والخارجية، تحديد حالة حفظها، ومدى تمكن المتحف من تحقيق حفظ جيد يتماشى و المعايير المنصوص عليها في قوانين المتاحف. كما سنتعرض لعنصر هام وهو تسيير المتحف خلال الأزمات، خصوصا أثناء أزمة كورونا التي شهدها العالم مؤخرا، وما تعرض له المتحف من تخريب في السنوات الأخيرة.

سنتطرق أيضا إلى مختلف الوسائل والآليات المتوفرة بمعارض المتاحف محل الدراسة، ومختلف الأنشطة المتعلقة بذلك، ما يسمح لنا بمعرفة طبيعة المنحوتات المعروضة وذلك بعد معاينة قاعات العرض والقيام بدراسة تقييمية نقدية حول مدى توافق العرض مع المعايير العالمية. وهذا مع ذكر بعض النقائص التي تعاني منها المتاحف المدروسة على وجه الخصوص والمتاحف الجزائرية ككل. سنخصص كذلك جزء لشرح مسار ومراحل تدهور المباني التاريخية للمتاحف المدروسة والعوامل المسببة لذلك مع شرح توضيحي عن طريق مخططات ورسومات.

1. واقع العرض والحفظ في متحف البارود العمومي:

لا يعتبر العرض المتحفي في بناية تاريخية بالأمر اليسير، فقد تواجهنا عدة عوائق راجعة لكون البناية غير مطابقة للمعايير المتحفية، ما يجعل القائمين على المعرض تحت أمر الواقع بين وجوب إعداد وتجسيد المعارض من جهة وضرورة حماية المبنى التاريخي من جهة ثانية. فلا يمكن الاستغناء عن الاثنين، إلا أن ذلك لا يعتبر بالأمر المستحيل، فالعديد من المتاحف العالمية متواجدة بمعالم تاريخية وقد صممت معارضها بأحدث تقنيات العرض. فما علينا سوى إبعاد حاجز الخوف من استغلال هذه المعالم كمتاحف ونحقق الاثنين: الترويج للمعلم والمقتنيات المعروضة في آن واحد. ما يساهم في تطوير السياحة وربط الموروث الثقافي المادي المنقول بالثابت واللامادي خاصة أن المتحف يحتوي على مجموعة قيمة من المقتنيات الإثنوغرافية والتي لها علاقة بالبناية. ذلك يتطلب دراية كافية وخبرة جيدة لأجل استغلال هذه الشواهد المادية أحسن استغلال.

1.1. شروط الحفظ المتوفرة بمبنى المتحف: رغم توفر شروط الحفظ بالمتحف إلا

أنها لا تعتبر كافية لمواجهة العوامل المختلفة المحيطة به، فقد تم تأمينه بأسوار عالية إلا أن وجود الأشجار التي تتعدى سور البناية يعتبر خطر على مقتنيات المتحف كما أن غياب كاميرات المراقبة يقلل تعزيز أمن المتحف.

1.1.1. موقع المبنى: يقع متحف البارود في شارع فرانكلين روزفيلت (Franklin

Roosefelt) وسط العاصمة، غير بعيد كثيرا عن بناية متحف الآثار القديمة وبالتالي لديهم نفس التأثيرات الخارجية. فالمتحف يتواجد ببناية تاريخية، وهي فيلا البارود تعود إلى القرن 18م، يتوسط الفيلا والمبنى الذي تم إضافته سنوات الخمسينات لاحتواء المركز الوطني للبحث في ما قبل التاريخ، الأنثروبولوجية والتاريخ (التسمية الحالية)

وقاعات العرض لما قبل التاريخ. يحتوي على حديقة غنية بثروة نباتية من الأشجار والنباتات.¹

2.1.1. حالة المبنى: بما أن بناية المتحف عبارة عن معلم تاريخي ذو طراز مغاربي أندلسي لا يمكن المساس به، إلا أن إمكانية توسيعه وتهيئته غير مستحيلة فأعمال التوسيع كانت في طور الإنجاز منذ سنة 2006م لإضافة جناح حديث، فرغم ذلك إلا أن حالة البناية ليست جيدة فهي معرضة لعوامل التلف الطبيعية على مدار السنة ما يسبب في تدهورها وتلف مقتنياتها. كما يجب الأخذ بعين الاعتبار نظام الإضاءة في البناية والحديقة باعتبار أن المعايير المناسبة لتوزيع الإضاءة لم يتم دمجها مسبقا.²

ما تم ملاحظته في حديقة متحف البارود تخصيص فضاءات لإنجاز الأنشطة التربوية، التعليمية والبيداغوجية، إلى جانب وجود لافتات توجيهية وإرشادية لمختلف مرافق المتحف وبطاقات تقنية معدنية ومناسبة، تعريفية لجميع الأشجار المتواجدة بحديقة المتحف وهذا يعتبر إضافة لمسار الزيارة بالمتحف وإثراء لمعلومات الزائر. يمكن ملاحظتها من خلال الصورة التالية:



الصورة رقم 14: طريقة تهيئة
حديقة المتحف
المصدر: من تصوير الطالبة

¹KLEIN, Henri., *Feuillets d'El-djezair, Collection « histoire et patrimoine »*, Alger, T2, édition L. Chaix, , 2003, p 94-95.

²AIN SEBA BOUCHEKAL (N), « un musée dans un monument », Algérie, *Annales du musée national d'archéologie*, n° 6, 1997, p 71.

3.1.1. المداخل والمخارج: يحتوي المتحف على مدخلين، المدخل الأساسي يؤدي إلى قاعات العرض دون المرور بالقسم الإداري والذي يوجد فيه الطاقم الأمني عند المدخل، أما الثانوي يتواجد أعلى المتحف على شارع متحف الآثار القديمة ويؤدي مباشرة إلى إدارة المتحف، إلا أنه يخلو من الحراسة. توفر هاذين العنصرين في تصميم مداخل المتاحف يعزز الأمن بالمتحف ومنه تفادي لجوء الزوار إلى الجانب الإداري، المخبر ومخازن المتحف.

4.1.1. وضعية قاعات العرض بالنسبة للبنية: توجد قاعات العرض بالمتحف في الجناح الجديد الذي تم إضافته ما بين سنوات 2006-2015، بعد أعمال الترميم المنجزة بالمتحف. قسم منه مخصص للعرض الدائم، مفتوح حالياً للجمهور إلا أنه لا يزال قيد التهيئة خاصة فضاء العرض الخاص بفترة العصر الحجري الحديث الذي سيخصص للعرض الدائم للمنحوتات.

خصص جناح العرض لما قبل التاريخ خلال الفترة الاستعمارية والمتواجد أسفل قصر البارود، فطريقة الوصول إليه سهلة بالنسبة للزوار وفيه مدخلين، الرئيسي من حديقة المتحف ومدخل ثاني يؤدي مباشرة إلى القصر لتكتمل فيه الزيارة حيث تم استغلاله لعرض المقتنيات الإثنوغرافية.

5.1.1. المؤثرات الخارجية على المبنى: على غرار متاحف العاصمة، تتعرض بناية المتحف لعدة مؤثرات خارجية، الطبيعية منها كالمناخ السائد في العاصمة والذي يتميز بالرطوبة والتساقط، كما أن هناك عوامل بشرية ناجمة عن التلوث البيئي. فهذه المؤثرات تتسبب مباشرة في تلف بناية المتاحف إلى جانب تلف مقتنياته. يمكننا تلخيصها في بعض النقاط الأساسية:

أ. المحيط: باعتبار أن المتحف محاط بأسوار عالية فذلك يعزله عن الفضاء الخارجي الذي يعج بحركة النقل، كما أن قاعات العرض بعيدة نوعاً ما عن المدخل الرئيسي الذي يؤدي مباشرة لحديقة المتحف التي تحتوي على ثروة نباتية متنوعة. يبقى الحرص على توفير الإنارة العمومية وتركيب كاميرات المراقبة على محيط المتحف من أهم شروط الأمن التي يجب توفرها.

ب. التهوية: يتطلب استغلال المعالم التاريخية في عرض المقتنيات الأثرية العديد من شروط الحفظ لحماية المعلم والمقتنيات في آن واحد، فتوفر التهوية من بين العناصر الأساسية التي يجب مراعاتها في مثل هذه المعارض فقد نجد في المتحف خاصة بالقصر منافذ التهوية ونفس الخاصية لقاعات العرض.

ج. الأمطار: تتعرض بناية المتحف لكميات هائلة من التساقط خلال السنة، ما يسبب في تدهورها، بالرغم من الاستعانة بطرق التخلص من مياه الأمطار إلا أن البناية تتضرر بذلك وهذا ما يؤثر سلباً على المعروضات.

د. التلوث: يعتبر التلوث من أبرز عوامل التلف بالنسبة للمتاحف المتواجدة وسط المدينة، بحيث يصدر من دخان السيارات والمصانع والأتربة العالقة بالهواء وغيرها من المصادر التي تتسبب في تلوث الجو وتنعكس سلباً على بناية المتحف ومعرضاته.

2.1. واقع العرض: يتضح من خلال زيارتنا لمتحف البارود احتوائه على معرض للمجموعات الإثنوغرافيا التي عرضت بطرق تقليدية في أجزاء البناية التاريخية للمتحف، إلى جانب تخصيص جناح للعرض الدائم فيه مجموعة متنوعة من التحف مقدمة حسب التسلسل الكرونولوجي لفترات ما قبل التاريخ، أي من العصر الحجري القديم الأسفل إلى غاية العصر الحجري الحديث.

يمكننا من خلال المعاينة إبراز ميزات ونقائص المعرض الحالي، مع العلم أن هذا الجناح يمكن استعماله كنموذج لتطبيق مشروع العرض قيد الدراسة. باعتبار عمارة المتحف

معلما تاريخيا، من الصعب المساس ببنيته المعمارية، فالخيار الوحيد المتبقي هو قاعات العرض التي تم إضافتها مؤخرا بعد أعمال التهيئة والترميم بالبنائية، التي اتخذت كقاعات للعرض الدائم مع إمكانية التعديل أو التغيير كل 5 أو 10 سنوات.

1.2.1. طبيعة منحوتات المتحف: يحتوي المتحف على مجموعة قيمة من التماثيل إلا أنه تم سحبها من العرض مؤقتا لغرض إتمام أعمال التهيئة بالجناح، فقد تم عرض البعض منها بعد الانتهاء من تهيئة قاعات العرض، إضافة إلى مجموعة أخرى محفوظة بالمخازن. تتوزع منحوتات المتحف على مجموعتين:

أ. **مجموعة ما قبل التاريخ:** عبارة عن مجموعة من الأشكال الحيوانية والآدمية تحاكي الطبيعة، فهي منحوتة على مواد طينية وحجرية، يبلغ عددها 25 تمثال تعود لفترة النيوليتي، تم العثور عليها في مواقع مختلفة من الصحراء الجزائرية. هذه المجموعة تم عرضها منذ الفترة الاستعمارية إلى غاية الشروع في أعمال التهيئة بالمتحف، خلال سنة 2009م أين تم تحويلها إلى قاعات التخزين في انتظار إرجاعها لقاعات العرض باستعمال أحدث التقنيات. كما أن هذه المجموعة معنية بالعرض المؤقت بواجهة مسماة *ثحفة الشهر* " إذ نجد منها: المنحوتات الحجرية و المنحوتات الطينية.

ب. **مجموعة إثنوغرافية:** متكونة من مواد عضوية وغير عضوية، عبارة عن مجموعة متنوعة من 115 تمثال من مواد البرونز، العاج والخشب، تم اقتناء بعضها سنة 2008م خلال المهرجان الإفريقي (*Panafrican*)، والبعض الآخر تم اقتناؤه سنة 2010م. تعود تاريخيا إلى القرنين 19 و 20م وهي محفوظة بمخازن المتحف ولم يتم عرضها بعد، لذلك تم الاستغناء عن إدراجها في هذه الدراسة.

2.2.1. أنواع العرض المتوفر بالمتحف: تتنوع المعارض المبرمجة من طرف المتحف والتي تساهم في إرضاء الزوار وتقديم كل ما هو مهم للتعرف على الحضارات الإنسانية السابقة، بحيث نجد منها:

أ. العرض الدائم: وهو عرض مقتنيات المتحف بصفة دائمة مع إمكانية التغيير الطفيف لها، فهي مقسمة إلى معرضين:

- قاعات عرض مخصصة لعصور ما قبل التاريخ: متواجدة بالبناية الحديثة التي بدأت فيها أشغال الترميم منذ سنوات 2006م و 2008م، التي تم فتحها للجمهور سنة 2015م.

التمائيل التي تعود لعصور ما قبل التاريخ لم يتم عرضها كليا في الوقت الحالي، فالبعض منها محفوظة بالمخازن بسبب أشغال الترميم والتهيئة الخاصة بقاعات العرض الدائم إلا أن مشروع عرضها في طور الإنجاز. تم عرض هذه المجموعة من المنحوتات مسبقا في المعرض الدائم وذلك منذ الفترة الاستعمارية أي في سنوات 1930م بالقاعة المخصصة للفن، إلى غاية 2009م أين بدأت أشغال الترميم ما استدعى إعادتها للمخازن في انتظار إنهاء تهيئة قاعات العرض. مع العلم أنه خلال هذه المدة الزمنية الطويلة التي دام فيها المعرض، تم إثرائه عدة مرات وذلك بالتغيير الطفيف واستبدال بعض المنحوتات التي لم يتم عرضها مسبقا وذلك لجذب انتباه الزوار.

يمكننا استعمال هذا الجناح في تطبيق مشروع العرض قيد الدراسة باعتبار أن بناية المتحف معلم تاريخي يستحيل المساس به، فالخيار المتبقي والأمثل هو قاعات العرض لما قبل التاريخ وذلك باختيار الفضاء المناسب فيه لموضوع العرض.

- قاعات عرض خاصة بالإثنوغرافيا: متواجدة بالبناية التاريخية للمتحف أي في قاعات القصر ما يسمح بخلق علاقة مباشرة بين التراث المنقول ومكانها الأصلي ما يسمح للزائر الرجوع للماضي المعاش من خلال إعادة التشكيل للمشاهد.

ب. **المعارض المؤقتة:** نظرا لاهتمام المتحف بالأنشطة الثقافية لاسيما المعارض المؤقتة ومن خلال زيارتنا الميدانية للمتحف لاحظنا تخصيص جناح للعرض المؤقت في فضاء المتحف.

ج. **معرض تحفة الشهر:** عبارة عن معارض مؤقتة دورية، مبدؤها الأساسي عرض واجهة مؤقتة داخل قاعات العرض الدائم، تعرض فيها للجمهور، تحفة من التحف المميزة المحفوظة بداخل المخازن، يتم تغييرها شهريا، الغرض من هذا المعرض هو إخراج التحف المميزة التي لم يجد لها مكان في العرض الدائم، وذلك للتعريف بها أمام الجمهور، والتي من بينها منحوتات ما قبل التاريخ.

د. **المعارض المتنقلة:** كما هو معروف في المتاحف الوطنية بصفة عامة ومتحف البارود على وجه الخصوص، فهي تنظم معارض متنقلة خصوصا في شهر التراث ومناسبات أخرى وذلك بنقل مجموعة من المعروضات "الحقيقية / المتحفية" خارج أسوار المتحف للأماكن العمومية، المؤسسات التعليمية والثقافية...

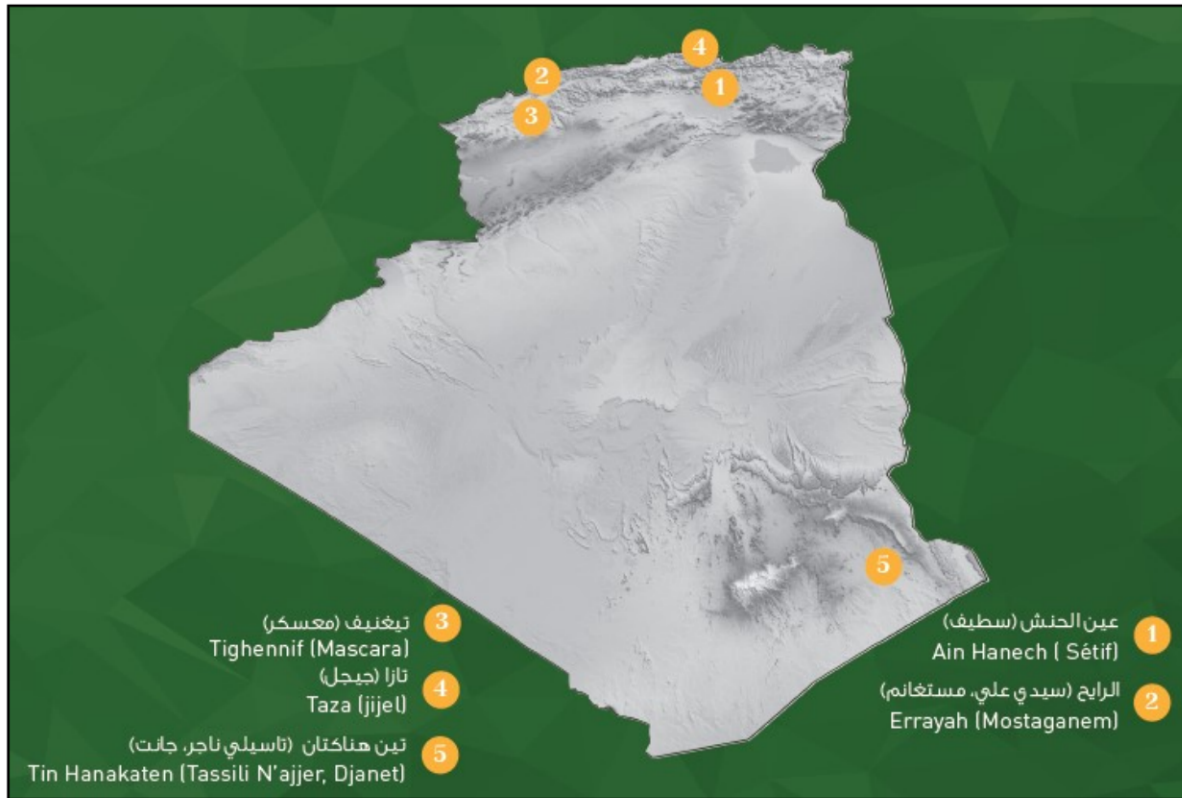
3.2.1. توزيع قاعات العرض: تعتبر قاعات متحف البارود المفتوحة للزوار، في الأصل، قاعة واحدة واسعة مستطيلة الشكل، تم تقسيمها إلى عدة فضاءات بواسطة قواطع مجسمة ومستقرة على الأرض مصنوعة من ألواح جصية *Placoplatre*، يتأقلم التقسيم وفقا لموضوع العرض المقترح وعدد المقتنيات المعروضة.

قمنا بتخصيص إحدى قاعاته لتطبيق مشروع العرض للمنحوتات قيد الدراسة، تقسيمه وتصميمه حسب الرغبة وحسب ما يناسب مع موضوع العرض. يمكن ملاحظة مختلف قاعات العرض الحالية من خلال المخطط التالي:



الشكل رقم 14: المخطط الحالي لقاعات العرض بالمتحف المقترح - المتحف العمومي الوطني الباردو
المصدر: عن إدارة المتحف، بتصريف الطالبة

يتبين من خلال المخطط السابق أن قاعات العرض لما قبل التاريخ مقسمة إلى 5 فضاءات مرتبة حسب التسلسل الكرونولوجي لهذه العصور، بداية من الحضارة الألدوانية لغاية فترة النيوليتي. بحيث يحتوي على مجموعة قيمة من التحف الصادرة من مختلف مواقع ما قبل التاريخ في الجزائر والتي تعود لنتائج الأبحاث الجديدة، التي لا تزال قائمة، وهي موضحة من خلال الخريطة التالية:



الخريطة رقم 06: توزيع مواقع اقتناء مجموعات المعرض الدائم لما قبل التاريخ بمتحف البارود
المصدر: عن إدارة المتحف

الفضاء الأول: عرضت فيه مجموعة من الأدوات المختلفة التي تعود لأقدم ثقافة للعصر الحجري القديم الأسفل أي الحضارة الألدوانية، أرخت بحوالي 1,8 مليون سنة قبل الحالي، عثر عليها بمواقع عين لحنش، عين بوشريط والخربة (منطقة سطيف)، نجد منها: بقايا عظمية حيوانية (الخيلة، فرس النهر، وحيد القرن والتمساح...)، بقايا من الصناعة الحجرية منها حصى مهيئة من وجه *Chopper*، حصى مهيئة من وجهين

Choping-Tool والحصى المهيئة *Galet aménagé* وأدوات حجرية تحمل على حوافها آثار اللحم وقطع عظمية تحمل آثار القطع.

الفضاء الثاني: عرضت فيه مقتنيات تعود للحضارة الأشولية والتي تم اقتناؤها من مختلف المواقع الأشولية بحيث تم تقسيمها لقاعتين:

- قاعة خاصة بموقع *الرياح* (منطقة مستغانم)، نجد منها: أدوات حجرية ذات الوجهين، أدوات قزمية *Géométrique*، حصى مشذبة، نواة *Nucleus* وفؤوس حجرية *Hachereaux*. أرخت بـ 1 مليون سنة.

- قاعة خاصة بموقع *تيغنيف* (منطقة معسكر)، عرضت فيها مجموعة حجرية مؤرخة بالعصر الحجري القديم الأسفل (الحضارة الأشولية) تعود للموقع المذكور، مكان اكتشاف أول بقايا إنسانية سنة 1954م من طرف الباحث *أرامبورغ Arambourg* والذي تم تأريخه بـ 750 ألف سنة. نجد ضمن هذه الأدوات، ذات الوجهين *Biface* والفؤوس الحجرية، إضافة إلى بقايا عظمية إنسانية (فكوك سفلية، جزء من العظم الجداري، ناب وأضراس)، وحيوانية (ناب فرس النهر وأضراس الإيكوس).

الفضاء الثالث: عرضت فيه مقتنيات موقع *أولاد الحاج* (مستغانم) والتي تعود للعصر الحجري القديم الأوسط، أرخت بما بين 150 ألف إلى 40 ألف سنة قبل الحالي، نجد منها بقايا لصناعة حجرية نوايا لوفالوازية *Nucleus Levallois*، شظايا لفلوازية *Eclats Levallois* ورؤوس لوفالوازية *Pointe de flèche Levallois*¹.

الفضاء الرابع: يحتوي على مكتشفات مغارات *تازا* (منطقة جيجل) والتي تعود للحضارة الإبيرومغربية في العصر الحجري القديم المتأخر، بحيث تم تأريخها بحدود 14000 سنة

¹ مطوية المتحف الوطني العمومي الباردو، تهيئة المعارض الدائمة، "الجزائر في ما قبل التاريخ: أبحاث واكتشافات حديثة"، مارس 2016.

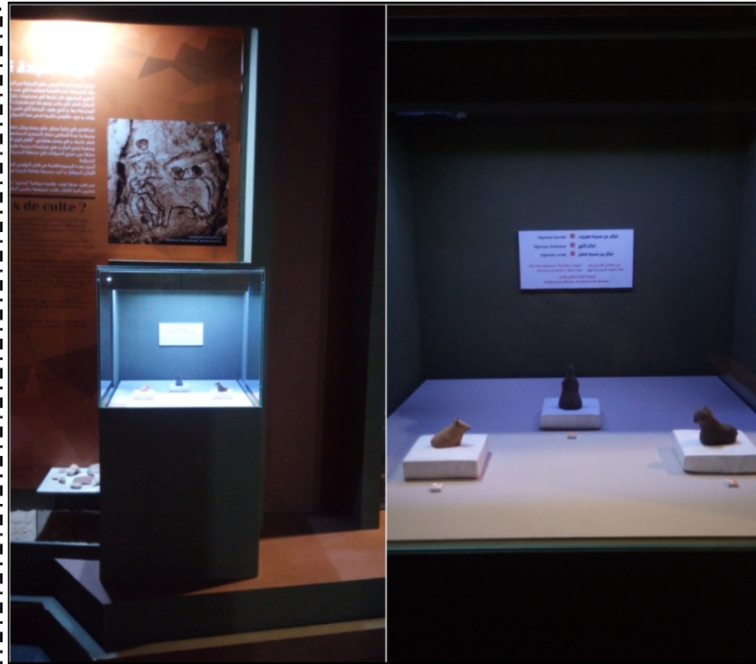
قبل الحالي. من بينها مجموعة امرأة تازل، بقايا لصناعة حجرية قزمية *Géométriques* نصال *Lames* ونصليات *Lamelles*، أدوات الرحي *Moulin* وبقايا عظمية حيوانية (الأروي والخنزير).

الفضاء الخامس: كان في السابق عبارة عن قاعة الفن، عُرضت فيه حالياً مختلف المقتنيات الفنية التي تم العثور عليها في موقع تين-هنكتان بالتاسلي ناجر والمؤرخ بـ 19 آلاف سنة قبل الحالي، نجد منها بعض أجزاء واجهات النقوش والرسوم الصخرية، شعر إنسان، قطع فخارية ورؤوس السهام مع بعض التماثيل من الطين المحروق.¹

حسب تصريحات مصالح إدارة المتحف فإنه سيتم مستقبلاً إعادة باقي المنحوتات إلى قاعات العرض في هذا الفضاء - وهذا ما ستؤول إليه دراستنا -.

فيما يلي الواجهة المخصصة للتماثيل التي تم إرجاعها لفضاء العرض:

ما يمكننا ملاحظته من خلال الواجهة المستعملة أنه رغم أن طريقة العرض الحديثة وتوفير الإضاءة المناسبة إلا أنه يتعذر على الزائر الاستمتاع بمشاهدة كل جوانب التمثال وذلك لكون الواجهة حائطية ولعدم تزويد دعائم التماثيل بنظام الدوران *Système de rotation* والذي يسمح برؤية كل تفاصيل التحفة المعروضة.

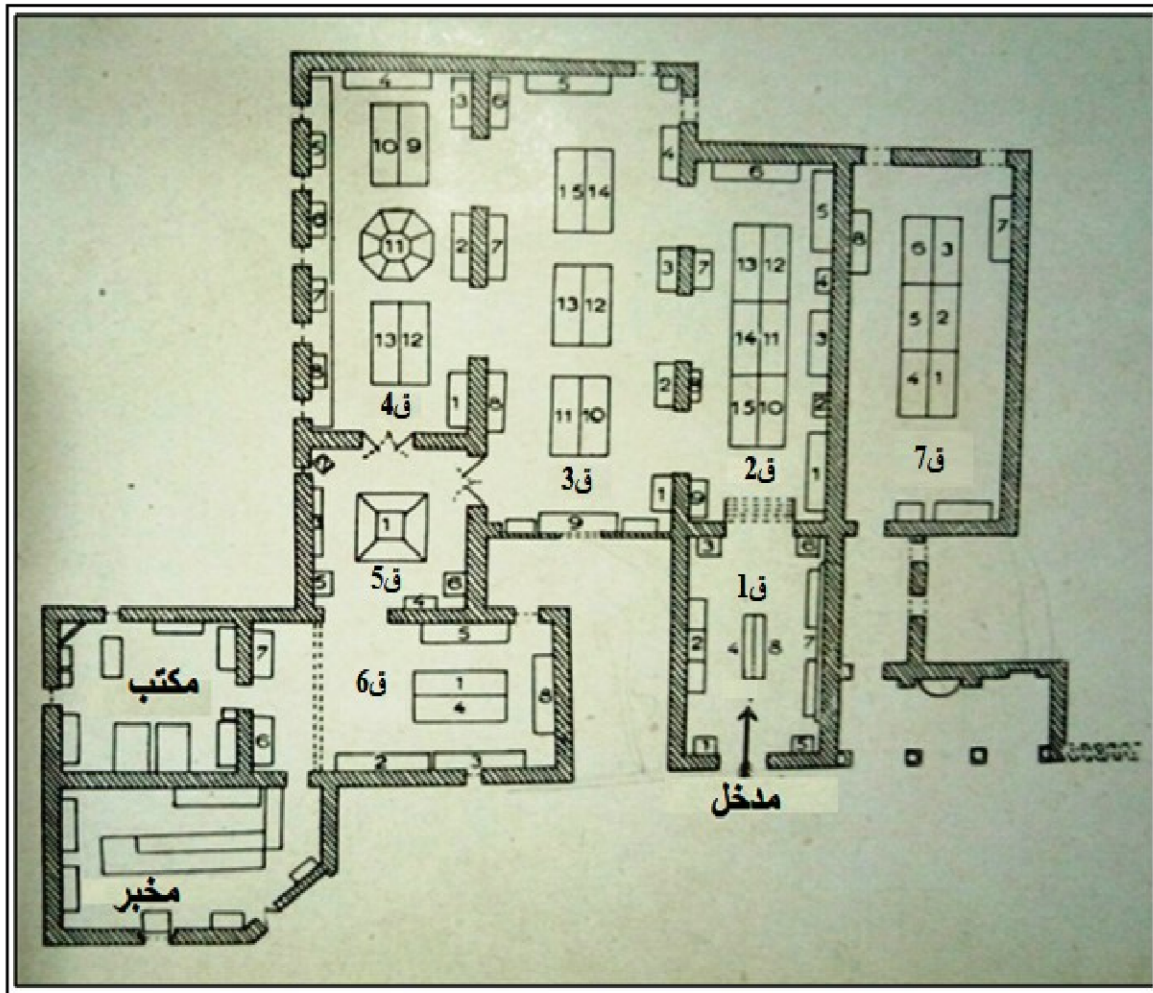


اللوحة رقم 04: طريقة عرض المنحوتات بفضاء العرض الحالي
المصدر: من تصوير الطالبة

¹ مطوية المتحف الوطني العمومي الباردو، تهيئة المعارض الدائمة، "الجزائر في ما قبل التاريخ: أبحاث واكتشافات حديثة"، مارس 2016.

تمكنا من خلال الدراسات السابقة التي أجريت على المتحف خلال الفترة الاستعمارية وبالاعتماد على أعمال الباحث *VALLOIS Henri-Victor, 1949* من معرفة طريقة تصميم المعارض الدائمة لقاعات العرض الدائم لما قبل التاريخ، وذلك قبل أعمال التهيئة والترميم، فقد كانت مقسمة إلى 7 قاعات كبيرة مخصصة لكل ما يتعلق بما قبل التاريخ: صناعات حجرية، تحف فنية إلى جانب الأثاث الجنائزي وكانت منظمة حسب التسلسل الكرونولوجي. إضافة إلى توفرها على ملحق لمخبر صغير بجانب قاعات العرض.¹

نلاحظ من خلال المخطط التالي توزيع القاعات السابقة:



الشكل رقم 15: توزيع قاعات العرض الدائم السابقة لمجموعات ما قبل التاريخ
المصدر: عن VALLOIS Henri-Victor, PL 43، بتصرف الطالبة.

¹ VALLOIS, Henri-Victor., *Le bardo : musée d'Ethnographie et de Préhistoire d'Alger*, Alger, Imprimerie officielle rue Trollier, Alger, 1949, P26.

القاعة الأولى: كانت مكرسة للتقنية، تاريخ الأبحاث وعلم التشكل المقارن أين يتم عرض واجهات خاصة بقولبة التحف الفنية التي تعود لفترة ما قبل التاريخ مع توضيح تطور السلسلة العملية للصناعة الحجرية ووضع خريطة توزيع الصناعات الحجرية في شمال إفريقيا والصحراء والنيجر، تم إعدادها من طرف الباحث *M. Reygasse*.

القاعة الثانية: تحتوي على 15 واجهة من 1 إلى 15 كما هو موضح في المخطط أعلاه، عرضت فيها مجموعة حجرية تعود للعصر الحجري القديم الأسفل، تم اكتشافها في مواقع مختلفة من الجزائر.¹

القاعة الثالثة: تحتوي هي الأخرى على 15 واجهة من 1 إلى 15، عرضت فيها أدوات حجرية تعود للعصر الحجري القديم الأوسط، الحضارة المoustيرية والعاترية، اكتشفت في عدة مواقع.

القاعة الرابعة: تحتوي على 13 واجهة، ثلاثة منها مخصصة للنيوليتي المرقمة ب 1-7-8، عرضت فيها أدوات تعود للحضارة القفصية للعصر الحجري القديم المتأخر.

القاعة الخامسة: تحتوي على 6 واجهات، عرضت فيها عدة نماذج من جماجم مختلفة تعود للإنسان المنتصب، المعتدل والعامل. إلى جانب التماثيل المنحوتة التي تم اكتشافها بالجزائر والتي تعود للفترة النيوليتية ومقارنتها ببعض نسخ التماثيل الأمريكية.

القاعة السادسة: تحتوي على 8 واجهات، عرضت فيها تحف تعود للحضارة الإبيرومغربية وفترة النيوليتي، إلى جانب بعض المعالم الميقاليتية لموقع قاستل وأخرى متنوعة.

¹ VALLOIS, Henri-Victor, Op.cit. P 27-28.

القاعة السابعة: تحتوي على 8 واجهات، عرضت فيها آخر الأبحاث الخاصة بالصحراء، لمواقع الأهقار والتاسيلي ناجر. أما فيما يخص النقوش والرسومات الصخرية فقد تم تعليقها بجدران القاعات: 2-3-4-5.

مخبر الآثار والأنثروبولوجية: تم إلحاق قاعات العرض بمكتب صغير وقاعة تم اعتبارها كمخبر مصغر للآثار والأنثروبولوجيا لما قبل التاريخ.¹

4.2.1. ألوان القاعات: استعملت ألوان مثيرة في تزيين الخلفيات، بحيث نجد اللون البني القاتم والفاتح في الجدران واللون الأبيض بالسقف، بحيث أن أسقف هذه القاعات لم يتم تغييرها فقد فضلوا تركها كما كانت، كما لونت الأعمدة ونهايات القواطع باللون الأبيض كذلك. أما بالنسبة للأرضية فقد استعمل اللون الرمادي.

هذه الألوان تعطي لنا نوعا ما قاعات مظلمة ومنيرة في نفس الوقت، تتناسب نوعا ما مع البيئة والوسط الذي كان عليه إنسان ما قبل التاريخ.

5.2.1. مسار الزيارة: بعد معاينة قاعات العرض بالمتحف، لاحظنا استغلال جيد لمسار الزوار رغم صغر مساحة البناية المخصصة للعرض، مع اختلاف نقطة بداية مسار المعرض مع نقطة النهاية. في هذه الحالة لا يتطلب من الزائر الخروج من نفس الباب الذي دخل منه، إلا أن هذا لا يناسب ذوي الاحتياجات الخاصة، لوجود سلالم على مستوى المدخل الثانوي الذي يؤدي مباشرة إلى المعلم التاريخي. أما بخصوص المدخل الرئيسي فهو مناسب لجميع فئات الزوار.

6.2.1. وضعية التحف بالنسبة للزائر: وضعية التحف في المعرض الحالي بمتحف البارود مناسبة للزوار سواء العاديين أو ذوي الاحتياجات الخاصة، وحتى أنه تم اعتماد سجل يحتوي على نصوص ومطوية من البراي تم إنجازها خصيصا للمكفوفين وضعاف

¹ VALLOIS, Henri-Victor, Op.cit. P 29-44.

البصر. إلا أن طريقة عرض بعض التحف لا تسمح للزائر بمشاهدة كل جوانبها. أما فيما يخص المعرض السابق للمنحوتات نجد فيه بعض العوائق التي تواجه الزائر في استكمال زيارته على أتم وجه، كما توضحه الصورة التالية:



الصورة رقم 15: طريقة عرض المنحوتات بقاعة الفن بالمعرض السابق
المصدر: عن إدارة المتحف

ما نلاحظه من خلال الصورة أعلاه أن الواجهة الوسطى غير مناسبة لجميع فئات الزوار وأن وضعية التماثيل المعروضة تجعل الزائر يضطر لأن يجثوا حتى يتمكن من مشاهدة التمثال أو حتى قراءة المعلومات الواردة في البطاقات المصاحبة، التي ينبغي أن تكون هذه المعروضات على مستوى محور صدر الإنسان المتوسط القامة، أي بين 1متر و1.70م علوا حتى يتمكن من مشاهدتها كل الفئات القامية.

7.2.1. الوسائل المستعملة في العرض: لإنجاح هذا المعرض تم الاستعانة بعدة وسائل

والتي لا نجدها في متاحف أخرى كمتحف الآثار القديمة، نذكر منها:

أ. **الواجهات:** الواجهات المستعملة في العرض الحالي بمتحف البارود حديثة مواكبة لعصر التكنولوجيا، بحيث تتوفر فيها شروط الحفظ والعرض فمعظمها حائطية، وبعضها تم إدراجه ضمن الجدار ما يسمح بمشاهدة التحفة المعروضة من زاويتين، الجهة الأمامية والخلفية. طُليت خلفيات الواجهات بألوان قاتمة، تعلو كل واجهة مجموعة من الصور والمشاهد التمثيلية للمجموعة المعروض فيها. أما المعرض السابق للمنحوتات فقد استعملت فيه واجهات حديثة وسطية حائطية وأخرى مندرجة ضمن الجدار إلا أنها تخلو من معايير تطبيق السينوغرافية، وفي بعض الحالات غير مناسبة للزوار.



الصورة رقم 16: نماذج من واجهات العرض بقاعة الفن السابقة
المصدر: عن إدارة المتحف



الصورة رقم 17: نماذج من الواجهات المستعملة في المعرض الحالي بالمتحف مع تزويد الفضاء بشاشة العرض
المصدر: من تصوير الطالبة

ب. البطاقات الشارحة: تتناسب البطاقات المرافقة للتحف المعروضة في متحف البارود، سواء من حيث المادة المستعملة أو ألوانها المتناسقة مع ألوان الواجهات والخلفيات.

ج. اللافتات وشاشات العرض: تم تصميم مجموعة من اللافتات، وفي نفس الوقت نصوص تحمل شرح وصور تمثيلية للعناصر المعروضة، ألصقت على الجدران إلى جانب كل واجهة، مع توفير الخرائط الجغرافية، شاشتين للعرض ومقاعد للاستراحة تمكن الزوار من مشاهدة البرامج الوثائقية المتعلقة بموضوع العرض.

د. وسائل الإنارة: بالنسبة للمعرض الحالي فقد تم تزويد واجهات العرض في متحف البارود بإضاءة عمودية موزعة بشكل متساوي عبر كافة مساحة الواجهة، استعملت في اللافتات الإضاءة العمودية المباشرة ما أعطى لنا فضاء مظلم نوعاً ما ومضيء في آن واحد، خلافاً لما كان عليه المعرض السابق الذي استعملت فيه الإضاءة الطبيعية عبر النوافذ والاصطناعية من خلال توزيع الأضواء العمودية داخل الواجهات وبالسقف.

وبالتالي قاعات العرض الخاصة بالمنحوتات مضاءة بشكل كبير وهذا ما لا يعكس واقع الفن (داخل الملاجئ والمغارات) خلال فترة ما قبل التاريخ.



الصورة رقم 18: نسبة الإضاءة المستعملة بقاعة الفن بالمعرض السابق
المصدر: عن إدارة المتحف

8.2.1. الأنشطة والمعارض المؤقتة: من أهم المهام المسندة للمتحف، المشاركة في التظاهرات الثقافية كالمعارض المتنقلة والدائمة، المؤقتة داخل المتحف، إلى جانب تلبية رغبات الورشات التربوية والتعليمية المخصصة للأطفال. مثل هذه النشاطات تساهم في تربية وتعليم الأجيال الصاعدة وهذا عبر برامج بيداغوجية خاصة مناسبة لمستوياتهم الثقافية والعمرية بالإضافة إلى إقامة ورشات تحسيسية للأطفال لربطهم بتراث أمتهم وأهمية الحفاظ عليه. مشاركة الأطفال في مثل هذه التظاهرات الثقافية تنمي قدراتهم العقلية، وترسم لهم مساراً تربوياً وأخلاقياً متعلقاً بوجوب الحفاظ على التراث وتنميته بشتى الطرق.

فقد تم تخصيص فضاء من أجل تطبيق الورشات الخاصة بالأطفال وحتى الكبار والتي من خلالها يتم تعليم المشاركين طريقة تجسيد الفن الصخري، الصناعة الحجرية، الفسيفساء، النحت وغيرها من المواضيع. فهذا الفضاء مزود بمقاعد وتم تغطيته عن أشعة الشمس والتساقط. أما الأرضية يتم تجهيزها بعد برمجة ورشة ما بما يتناسب نوع النشاط العلمي والتربوي.



الصورة رقم 19: الفضاء المخصص للورشات التعليمية بالمتحف
المصدر: من تصوير الطالبة

3.1. واقع الحفظ بقاعات العرض: تتعرض قاعات العرض بالمتاحف لعدة عوامل تلف داخلية والمحيط بها، التي يمكن التحكم فيها بالتدخل غير المباشر على المعروضات.

1.3.1. المؤثرات الداخلية: معظم المؤثرات الداخلية التي تتعرض إليها قاعات

العرض بالمتحف عبارة عن عوامل تلف طبيعية يمكن التحكم فيها باستعمال وسائل الحفظ المختلفة.

أ. **المؤثرات الطبيعية:** من بين المؤثرات الطبيعية التي تؤثر على المقتنيات المعروضة نجد:

- **الحرارة:** تسبب أشعة الشمس القوية في أماكن معينة بالمتحف في إحداث عدة مشاكل في العرض المتحفي إلا أنه قد تم وضع ستائر معدنية لحجب الشمس والإضاءة عند الحاجة.¹

- **الرطوبة:** عامل الرطوبة يؤثر سلبا سواء على البنية أو المعروضات خاصة بتواجده بالقرب من البحر وهذا إلى جانب ما تتوفر عليه حديقة المتحف من ثروة نباتية، فقد استعملت لهذا الغرض مجففات ومرطبات الهواء حسب الحاجة.

- **الإضاءة:** تتسبب الإضاءة الطبيعية في تلف العديد من معروضات ما قبل التاريخ خاصة التي تتأثر بالإضاءة، استعملت لهذا الغرض ستائر واقية ومناسبة مع نوع العرض لتفادي تسليط الإضاءة بطريقة مباشرة على المعروضات.

ب. **المؤثرات البيولوجية:** تتأثر بطبيعة الحال جميع المتاحف بعوامل التلف البيولوجية إلا أن الحرص على نظافة قاعات العرض باستمرار يساهم في القضاء عليها، وهذا ما نجده متوفر بمتحف البارود.

2.3.1. وسائل الحفظ المتوفرة في قاعات العرض: لوضع حد لعوامل التلف الداخلية

والتي تؤثر سلبا على معروضات المتحف الأكثر قدما ضمن معروضات متاحف العاصمة، اتخذت عدة إجراءات لذلك تتمثل في التدخل غير المباشر على قاعات العرض لضمان مناخ ومحيط ملائم لنمط التحف المعروضة. فقد تم تجهيز القاعات بوسائل عرض حديثة وتزويدها بشاشات العرض إلى جانب واجهات عرض محكمة الإغلاق

¹ AIN SEBA BOUCHEKAL (N), Op.cit. p 71.

ومدعمة بنظام الإضاءة والتهوية المناسبين، كما استعملت الدعامات والقواعد المستحدثة، مجففات ومرطبات الهواء لتعديل نسبة تفاوت الرطوبة والحرارة لغرض خلق جو ملائم، إلى جانب الاستعانة بالأفرشة والخلفيات سواء داخل الواجهات أو حتى على أرضية القاعات. كما تم استعمال الستائر للتقليل وتصفية الإضاءة الطبيعية بما يتناسب مع المعروضات، أنظمة الإطفاء وأجهزة إنذار خاصة بالحرائق وكاميرات المراقبة للتقليل من فرص حدوث السرقة.

3.3.1. حالة حفظ المنحوتات المدروسة: من خلال دراستنا الميدانية بالمتحف لاحظنا أن حالة حفظ المنحوتات حسنة بالنظر لأقدميتها، فهي تعتبر من أقدم المنتجات الفنية للإنسان، فقد تم توفير شروط الحفظ بالمتحف إلا أن بعض التماثيل التي تم إرجاعها للمخازن لم يتم حفظها بشكل جيد ما يسبب في تلفها مستقبلا وذلك لعدم مراعاة شروط الحفظ، ربما بسبب ثقلها على وجه الخصوص التماثيل الآدمية. تماثيل كبيرة الحجم يمكن أن تتعرض لعدة عوامل كالحرارة والرطوبة غير المناسبة بمكان الحفظ، وهذا إلى جانب عدم توفير دعائم مناسبة لذلك، فتواجدها على الأرض يزيد من حدة التلف والتعرض لمختلف العوامل البيولوجية المعروفة بالمتاحف، علما بأنها كانت قد تعرضت إليه في المواقع الأثرية قبل الاكتشاف، دون غض النظر عن دور الإنارة الغير مناسبة وانعدام التهوية بمخازن المتحف.

بالرغم من كل هذه الظروف، فإن حالة حفظها ليست بالسيئة وذلك رغم ظهور بعض آثار التلف على أسطح التماثيل المدروسة، والتي يمكننا ملاحظتها فيما يلي من خلال بعض العينات:

الجدول رقم 02: يبين حالة حفظ بعض نماذج منحوتات متحف البارود ومختلف مظاهر التلف التي تتعرض إليها.

حالة التمثال	نوع التلف
Statuette anthropomorphe AR.X.69 	Erosion التعرية يتمثل في تآكل السطح الأصلي واختفاء ملامح التمثال سواء المنحوتة أو المرسومة مع مرور الوقت وذلك بفعل العوامل الطبيعية.
AR.X.73 	Patine الزنجرة هي ظاهرة كيميائية عبارة عن قشرة صلبة تتكون على سطح الصخور المعرضة في الهواء الطلق عادة ما تعتبر معيار تأريخي بحيث يمكن أن تكون سوداء لامعة أو قاتمة، بيضاء رمادية، صفراء
	Croute noire بقع سوداء اللون يتشكل عن طريق تراكم الرواسب والأوساخ التي تشكل طبقة تلتصق بالسطح، سوداء في المظهر، تتكون من جزيئات من تلوث الغلاف الجوي وعن طريق ارتفاع نسبة الرطوبة بالجو ما يسهل عملية الترسيب وتسهيل انتشار الفطريات.
Sculpture: tête de bœuf AR.X.84 	Fissures et fractures شقوق وتصدعات عبارة عن شقوق تتكون على الحجرة المنحوتة بفعل الصدمات سواء من جراء الزلازل أو غير ذلك من العوامل كارتفاع نسبة الحرارة وانخفاضها بين حرارة الصيف و التعرض للجليد ثم الذوبان وهذا ما يؤدي مع مرور الوقت لتعرض التحفة الحجرية للتشققات والتكسر والانفجار من نسبة الضغط.
Statuette: bovidé AR.X.85 	Piquures نقور عبارة عن نقور على شكل ثقب صغيرة تتشكل على سطح الحجرة والمعادن وهذا ما يؤثر سلبا على بنية الحجر المنحوت وتشويه شكله.

4.1. تسيير المتحف أثناء الأزمات: بعد أزمة كورونا التي عرفها العالم، تم غلق المتحف أمام الزوار لأخذ كل الاحتياطات والتدابير الصحية للحد من انتشار الوباء فقد دام غلقه مدة 6 أشهر كاملة بحيث تم افتتاحه في أواخر سبتمبر 2020م.

خلال هذه الأزمة كانت تقام بالمتحف دورات تعقيمية من طرف الموظفين وتحت إشراف المسؤولين ووزارة الثقافة.

فقد اقتصر مهام المتحف في ذلك الوقت على إجراء الحملات التعقيمية عوض اغتنام الفرص لتهيئة الفضاءات ورقمنة محتوياته بحيث أنه لا تتوفر قواعد بيانات لحفظ الملفات الإلكترونية خاصة ما يتعلق بالجرد.

2. واقع الحفظ والعرض بمعارض متحف الآثار القديمة:

سنعرض فيما يلي ومن خلال الزيارات الميدانية المتكررة للمتحف حالة المعارض الدائمة للمنحوتات المعروضة بالجناح القديم لمتحف الآثار القديمة، فمنها الرخامية والبرونزية، والتي لم يتم طراً عليها تغييرات ولا ترميمات منذ فترات طويلة.

1.2 شروط الحفظ المتوفرة بمبنى المتحف: من بين آليات التأمين بالمتحف، نجد أن البناية تتخللها قضبان معدنية دون توفر الجدران الخارجية كما أن هذه البناية متواجدة داخل مكان عمومي وهو حديقة الحرية التي أصبحت ملجأ للأشخاص، كما أنها تخلو من كاميرات المراقبة. وبما أن بناية المتحف تعود للفترة الاستعمارية، بطراز معماري قديم "الفن المغربي الموريسكي" فهي تتطلب ترميمات وإعادة تهيئته دون المساس بنمطها المعماري الأصلي.

1.1.2 موقع المبنى: تتواجد بناية المتحف وسط المدينة بشارع كريم بلقاسم، جانب حديقة الحرية وغير بعيدة عن البحر وبالتالي فهي معرضة لكل مصادر التلوث، الاهتزازات والرطوبة، إضافة إلى تواجدها بمنطقة معرضة للزلازل لذلك وجب استعمال

تقنيات مضادة للزلازل. كما أن الشارع الذي يطل عليه المتحف يعج بحركة النقل ما يسبب في الاهتزازات كما نلاحظه في الصورة التالية:



الصورة رقم 20: الواجهة الرئيسية بمتحف الآثار القديمة والتي تطل مباشرة على الشارع الرئيسي كريم بلقاسم
المصدر: من تصوير الطالبة

بحكم موقع المبنى الذي يشمل على ثروة نباتية ومائية كبيرة فهو معروف بارتفاع نسبة الرطوبة على مدار العام، ما يؤثر سلباً على بناية المتحف ومعارضاته دون غض النظر عن المقتنيات الفنية المعروضة بحديقة المتحف.

2.1.2. حالة المبنى: بناية المتحف عبارة عن مبنى هش يعود للفترة الاستعمارية، فهو معلم تاريخي بنمط مغاربي مورييكي لا يمكن المساس به وتوسيعه. وهو في حالة حفظ سيئة بسبب غياب أشغال الترميم والتهيئة منذ عدة سنوات. تستدعي حالة المتحف التدخل للحفاظ على هذا الموروث التاريخي.

نلاحظ فيما يلي بعض التشققات جراء الزلازل المتكررة بالمنطقة وهذا ما يوضح أن البناية مهددة بخطر الانهيار في حالة غياب الترميمات، في كل مرة تلاحظ فيها تصدعات جراء الكوارث. هذا إلى جانب اختلاط وتشابك أسلاك الكهرباء التي تزود الإضاءة وكاميرات

المراقبة مع أنابيب صرف المياه، سواء الصادرة من السقف أو من مرطبات الهواء داخل قاعات العرض، هذا ما قد يؤدي إلى كارثة حقيقية بالمتحف مع خطر امتداد الأشجار لأسقف البناية.



الصورة رقم 21: حالة حفظ بناية جناح الآثار القديمة بالمتحف
المصدر: من تصوير الطالبة

فيما يخص تهيئة الحديقة فقد جهزت بمقاعد لاستراحة الزوار والمارين، لكن اللافتات الإرشادية المتواجدة بها تقليدية وغير مثيرة، وأن أغلبها مدرجة بين الأشجار ما يصعب على الزائر استيعابها. فهي لا تفيدنا في إعداد مشروع سينوغرافي، فذلك لا يقتصر فقط على قاعات العرض وإنما على مختلف عناصر المتحف التي يمكن للزائر المرور بها لغاية وصوله للمعرض.

3.1.2. المداخل والمخارج: يحتوي المتحف على مدخلين، المدخل الرئيسي على شارع كريم بلقاسم، وسط المدينة ومدخل آخر أسفل البناية يتمثل في مدخل حديقة الحرية، وهو غير محروس بحيث يؤدي للولوج لساحة المتحف التي تتخللها أشجار عالية تتوزع حول الساحة ومرافق المتحف. ما يمكن أن يشكل خطر سواء على الموظفين بالمتحف أو على المقتنيات المعروضة.

نلاحظ فيما يلي المدخل الثانوي من جهة حديقة الحرية الخالي من أدنى شروط الأمن بالمتحف، تتخلله الأشجار العالية التي يمكن أن تُسهل السطو على المتحف، من المفروض أن يكون محروسا وأكثر أمنا بما عليه الآن. حتى وإن تم غلق المدخل فعملية الدخول للمتحف ليست صعبة خاصة وأنه لا توجد أسوار ولا قضبان حديدية للفصل بين محيط المتحف والحديقة. لذلك يمكن اللجوء للمتحف من كل الجهات، فيجب تشديد الحراسة على كل محيط المتحف وذلك بتوظيف أعوان أمن ذوي الكفاءات مع محاولة فصل المتحف عن الحديقة بإضافة أسوار عالية لحماية المتحف.



الصورة رقم 22: المدخل الثانوي للمتحف

المصدر: من تصوير الطالبة

4.1.2. وضعية قاعات العرض بالنسبة للبنائية: يتواجد جناح العرض للآثار القديمة على يمين المدخل الرئيسي والمقابل لحديقة المتحف، فهي سهلة الوصول إليها من طرف جميع فئات الزوار وحتى ذوي الاحتياجات الخاصة كما أنه لا يتوجب عليهم المرور على المرافق الإدارية بالمتحف والمخازن.

5.1.2. المؤثرات الخارجية على المبنى: تعتبر الأمطار، الاهتزازات والتلوث من أهم عوامل التلف الأكثر تأثيراً على بناية المتحف وهذا إلى جانب غياب عنصر الأمن.

أ. المحيط: يعتبر محيط المتحف من أهم النقاط التي يجب الحرص عليها في تحديد المخاطر المهددة بالبنائية وكذا المعروضات، كالحرص على توفير الإنارة العمومية، وتغادي الأشجار التي تعلو البناية. تشمل بناية المتحف على ثروة نباتية ما قد يساهم في تسهيل السطو عليها وهذا دون غض النظر عن نسبة الرطوبة الصادرة من الحديقة العمومية.

ب. التهوية: تتطلب المعالم التاريخية المحولة إلى متاحف توفر قدر كاف من التهوية لتغادي تدهورها، إلا أن هذا الشرط غير متوفر ببناية المتحف التي يصعب على القائمين على المتحف تهويته بسبب علو نوافذها.

ج. الأمطار: تتعرض بناية المتحف لكميات هائلة من تساقط الأمطار خلال السنة ما يسبب في تدهور البناية والمعروضات. وهذا ما لاحظناه بكثرة في قاعات العرض للآثار القديمة خاصة قاعة الرخاميات، لما تتعرض له التماثيل المعروضة مباشرة على الجدران وحتى اللوحات الفسيفسائية لمختلف أنواع التلف الصادرة سواء عن سيلان مياه الأمطار من خلال السقف والجدران أو تواجدها بجانب النوافذ غير المحكمة. والتي تلعب دور هام في تطوير عمليات التلف عن طريق الإضاءة الطبيعية والتساقط وهذا إضافة إلى خطر تواجد الأسلاك الكهربائية بجانب مكان ترشح المياه، مما يساهم في ترك عدة آثار على المنحوتات كتقشر الطبقة السطحية، تغيرات في اللون وظهور بقع سوداء جراء

التلوث وارتفاع نسبة الرطوبة المستمرة. فيما يلي نموذج يوضح الحالة المزرية لقاعة الرخاميات والتي تتطلب التدخل الاستعجالي.



اللوحة رقم 05: وضعية زوايا قاعة الرخاميات بجناح العرض للآثار القديمة
المصدر: من تصوير وإعداد الطالبة

- د. التلوث: يعتبر التلوث من أبرز عوامل التلف بالنسبة للمتاحف المتواجدة وسط المدينة والذي يصدر من دخان السيارات والمصانع والأتربة العالقة بالهواء وغيرها من المصادر التي تسبب في تلوث الجو وتنعكس سلباً على بناية المتحف ومعرضاته.
- هـ. الاهتزازات: رغم أن مادة الرخام والبرونز مقاومة لبعض عوامل التلف إلا أنه لا يمكن استبعاد إحداث تشققات وتصدعات جراء الاهتزازات الدائمة خارج المتحف الصادرة سواء من المركبات المستمرة بشارع المتحف أو الزلازل المعروفة بها العاصمة.
- و. الاعتداءات خلال النزاعات: كما سبق أن حدث اعتداء على المتحف وتخريبه في ظل الاحتجاجات السياسية الشعبية (سنة 2019م على سبيل المثال)، يعود الاعتداء

إلى غياب الأمن بالمتحف خاصة وأنه متواجد في مكان عمومي معرض لأي شكل من الاعتداء الصادر من جميع فئات المجتمع المترددة على الحديقة.

2.2. واقع العرض: يحتوي المتحف على معرض دائم مصمم وفق تقنيات العرض التقليدية، ويحتوي على قاعة مخصصة للمعارض المؤقتة، يمكن الاستعانة بها لتطبيق معارض جديدة مصممة بأحدث التقنيات. إلا أن المنحوتات لم يتم عرضها من قبل في القاعات الحديثة وذلك بكون المعرض الدائم للمنحوتات يعود للفترة الاستعمارية الفرنسية أي في حدود 1897م، ولا يزال على نفس الحالة ليومنا هذا. فبالنسبة للتماثيل الثابتة لم يتم تغييرها أما التماثيل المنقولة فقد طرأت عليها بعض التغييرات الطفيفة في العرض.

1.2.2. طبيعة المنحوتات المعروضة: يحتوي المتحف على مجموعة قيمة من التماثيل تعود للحضارة الرومانية بتأثيرات إغريقية، متعلقة مباشرة بالأساطير اليونانية أغلبها ناتجة من الاكتشافات الأثرية بموقع شرشال الأثري. أما باقي التماثيل ترجع لعدة مواقع كتمثال هرميس *Hermes* و *Amour pêcheur* تم اقتنائهما من بن نارية بسطيف أما باخوس *Bacchus* فمن الحجاب، و مركوس *Mercure* من قرطاجة.

يعتبر التمثال النصفى للإلهة فينوس من بين التماثيل الإغريقية الأصل، أما إلهة الخصوبة ديميتير *Déméter* وإله البحر نيبتون *Neptune* يرجعان للعصر الكلاسيكي وهيرمافروديت وفونيك *Hermaphrodite Faunisque* تعود للعصر الهلنستي.¹

تتوزع على قاعتين:

أ. قاعة البرونزيات: تشمل على مجموعة معتبرة من التماثيل البرونزية الصغيرة الحجم، بشرية وحيوانية، معروضة داخل واجهات زجاجية.

¹ LEGLAY Marcel, *la sculpture antique d'après le musée de ST Gsell*, Algérie, Algérie, France Edition, 1975, p 4-6.

ب. **قاعة الرخاميات:** عرضت فيها أغلب المنحوتات الرخامية التي يمتلكها المتحف سواء على قواعد حجرية أو معلقة على الجدران وذلك بطرق تقليدية. إلا أنه لاحظنا تغيير طفيف في عرض مجموعة من رؤوس التماثيل الرخامية الصغيرة الحجم على قواعد مدعمة بواجهة زجاجية جدارية حديثة وذلك قبل سنة 2015م.

ج. **قاعة الوثنيات:** أما قاعة الوثنيات فقد عرضت فيه مقتنيات متنوعة تعود للديانة الوثنية، والتي حفظ فيها قناع /الغرغون المؤرخ بنهاية القرن الثاني وبداية القرن الأول ميلادي منذ استرجاعه من تونس. فقد تم عرضه مؤقتا في انتظار إرجاعه لموقعه الأصلي بمتحف هيبون بعنابة. القناع تم اكتشافه سنة 1930م من طرف الباحث شوبر أين تعرض للسرقة سنة 1996م بموقع هيبون وتم العثور عليه بتونس سنة 2011م واسترجاعه للجزائر سنة 2013م ووضعه مؤقتا بمتحف الآثار القديمة منذ ذلك التاريخ إلى أن تم نقله لمتحف عنابة بتاريخ 25 أوت 2020م تحت إشراف وزيرة الثقافة.

2.2.2. **أنواع العرض المتوفر بالمتحف:** عادة ما يبرمج المتحف بعض المعارض المؤقتة وذلك بتخصيص قاعة داخل قاعات العرض الدائمة، إلا أن المنحوتات عرضت بصفة دائمة بجناح الآثار القديمة وعلى الرغم من أنه تم عرضها من الأقدم للأحدث إلا أنه لم تحترم فيه الكرونولوجية، فعادة نجدها حسب المادة الأولية كقاعة البرونز وقاعة الرخاميات أو حسب العبادات كقاعة الديانات الوثنية والمسيحية. فالمعرض غير منتظم ولم يحدد فيه نوع معين من طرق العرض، كما أنه لم تخصص قاعة لعرض التماثيل وحدها، إذ قاعة الرخاميات تتخللها لوحات فسيفسائية، سواء على الجدران أو الأرضية وهذا إلى جانب بعض المعروضات الفنية كالكتابات اللاتينية والتوابيت. أما طبيعة التماثيل المعروضة فنجد أنها تختلف من حيث الجانب الوظيفي، فهناك ذات جانب عقائدي ديني وهناك من لها غرض الاستعمال فحسب.

قاعة المعارض المؤقتة

قاعة الزجاج

قاعة الرخاميات

قاعة الفخاريات

قاعة الدخائر

قاعة الإيكوزيوم

قاعة الديانات الوثنية

قاعة الفن المسيحي

قاعة البرونز

الدھليز

مدخل

الساحة

2m 0

مخطط قاعات العرض بجناح الآثار القديمة

150

القاعة الأولى: مخصصة للبرونز مكونة من خمس واجهات زجاجية، عرضت فيها مجموعة من التحف البرونزية المتنوعة تعود كلها للفترة الرومانية من بينها التماثيل الصغيرة للآلهة، حيوانات أسطورية وأقنعة، إلى جانب بعض الأدوات المستعملة في الحياة اليومية والصادرة من مختلف المواقع الجزائرية أغلبها من موقع لمبيز الأثري.

القاعة الثانية: مخصصة للديانات المسيحية الممثلة من خلال شواهد مادية قيمة من اللوحات الفسيفسائية سواء على الجدران أو التي تغطي أرضية القاعة، الكتابات اللاتينية والنقوش.

الدھليز: استغل الدھليز لعرض بعض القوالب من التماثيل الرومانية إلى جانبه لوحة فسيفسائية مسيحية.

القاعة الثالثة: خاصة بالزجاجيات، تحتوي على مجموعة من الواجهات الزجاجية عرضت فيها مختلف أنواع الأواني الزجاجية وأدوات التزيين.

القاعة الرابعة: مخصصة للدخائر، عرضت فيها مجموعة من التحف التي تعود للفترة المسيحية من بينها: الفسيفساء والمصابيح الزيتية.

القاعة الخامسة: مخصصة للمعارض المؤقتة، تقام بها المعارض المؤقتة والتي يتم برمجتها خاصة خلال شهر التراث بحيث تختلف مواضيعها باختلاف مقتنيات المتحف.

القاعة السادسة: مخصصة للرخاميات، عرضت فيها مجموعة كبيرة من التماثيل الرخامية المتنوعة، الكبيرة الحجم والصغيرة كما نجد منها بعض التماثيل الحجرية والمقتناة من مختلف المواقع الجزائرية وهذا إلى جانب بعض اللوحات الفسيفسائية.

القاعة السابعة: قاعة الفخاريات، تحتوي على مجموعة من الأواني الفخارية موزعة على واجهات زجاجية مختلفة الأنماط والأشكال والحضارات.

القاعة الثامنة: الإكوزيوم عرضت فيها مجموعة من التحف مختلفة الأنماط والتي تم اكتشافها بمدينة الجزائر نذكر منها: الأنصاب، الكتابات وبعض الأواني الفخارية إلى جانب لوحة فسيفسائية لمشهد صيد.

القاعة التاسعة: قاعة الديانات الوثنية، تحتوي على كل ما يتعلق بالمعتقدات القديمة من أنصاب وأدوات أخرى إلى جانب بعض نماذج من التماثيل الجيرية، عرضت أيضا في هذه القاعة الواجهة المستحدثة لرسومات جدارية، مشهد *CASTELUM DIMIDI*. كما نجد فيها مجموعة من اللوحات الفسيفسائية والأواني الفخارية واللوحات البونية كنصب أبيزار.

تتوزع قاعات العرض بالمتحف وفق نمط البناية القديم، ما لا يسمح بإجراء تغييرات لازمة ومتوافقة لجميع المعروضات ويصعب كذلك تحديد مسار الزيارة الذي عادة ما لا يتسع لعدد معين من الزوار.

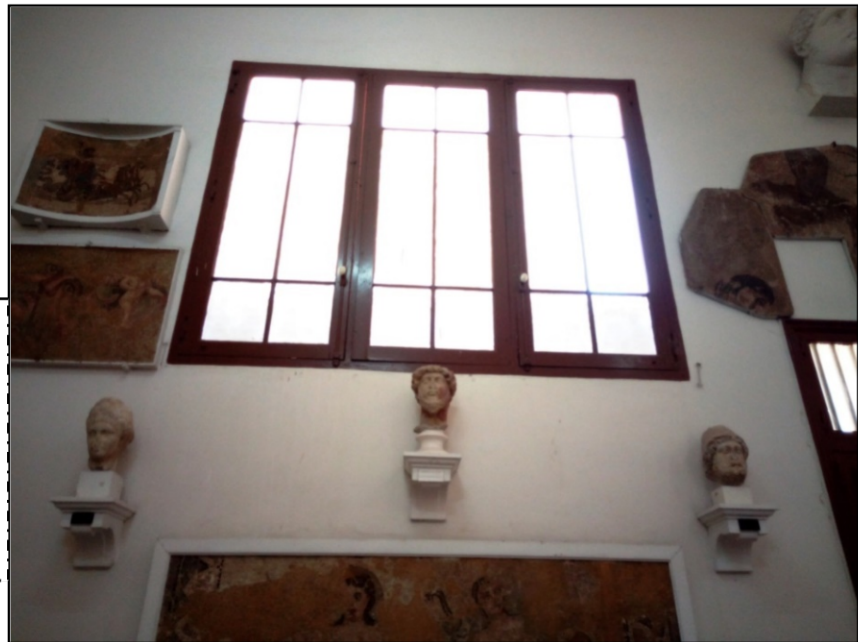
فما تم ملاحظته خلال دراستنا الميدانية أن هذه القاعات تعاني من الاكتظاظ ما يؤدي بالزائر لعدم قدرة استيعاب العدد الهائل من المنحوتات المعروضة في قاعات ضيقة، مما يجعل المتحف غير قابل على استقبال معروضات جديدة لضيق مساحته والاكتظاظ الذي تعاني منه سواء على مستوى المخازن أو قاعات العرض.

4.2.2. ألوان القاعات: بالنسبة لمتحف الآثار القديمة، بما أن المعرض دائم فلم يؤخذ بعين الاعتبار ألوان القاعات ومؤثرات العرض الحديثة، تركزت نفس الألوان التقليدية القديمة على حالها في كل القاعات وتم العرض بطرق جد تقليدية لم تراعى فيه الخلفيات.

5.2.2. مسار الزيارة: مسار الزيارة بمتحف الآثار القديمة منتظم كون أن الزائر لا يتطلب منه الرجوع من نفس نقطة البداية إلا أن توزيع الفضاءات غير مناسب ولم يضبط

بشكل جيد وعرض التماثيل كان عشوائيا ما يصعب على الزائر فهم محتوى المعرض، يعود ذلك ربما للعرض الكثيف للتحف.

6.2.2. وضعية التحف بالنسبة للزائر: يتميز معرض المنحوتات بمتحف الآثار القديمة بالقدم، لذلك نجد أن وضعية أغلب التماثيل المعروضة غير مناسبة، حيث يصعب على الزوار من غير المختصين في المجال إدراكها خصوصا ذوي الاحتياجات الخاصة، ويتعلق الأمر في الاكتظاظ وصعوبة الاستيعاب. إضافة إلى عدم مراعاة وضعية التحف داخل القاعات وكيفية توزيعها في فضاءات العرض، مع إرفاقها بوسائل توضيحية تكون في متناول جميع فئات الزوار وهذا ما تفتقر إليه جل المتاحف الوطنية، إضافة إلى غياب نصوص البراي الخاصة بالمكفوفين وضعاف البصر، ما لا يسمح لهم بإدراك محتوى المعرض واكتشافه بأنفسهم كباقي الزوار. توجد بعض رؤوس التماثيل ذات قيمة أثرية كبيرة غير أن عرضها بأعلى الجدار لا يسمح للزوار رؤيتها ولا قراءة بطاقتها وحتى أنه يتعذر على الباحثين دراستها كحال بعض التماثيل التي لم نتمكن من إدراجها ضمن التحف المقترحة لمشروع العرض وذلك لاستحالة أخذ الصور ثلاثية الأبعاد لها. وهذا ما نلاحظه من خلال الصورة التالية:



الصورة رقم 23: وضعية بعض التماثيل بالنسبة للزوار بجناح العرض للآثار القديمة
المصدر: من تصوير الطالبة

يستحيل في هذه الحالة على الزوار قراءة محتوى البطاقة المرافقة ولا حتى ملاحظة ملامح التمثال، يفترض عرضها على قواعد أسفل الجدار أو داخل واجهات مع اعتماد نظام الدعائم لتفادي ملامستها للجدران، وهذا لما تتعرض له من سيلان المياه والإضاءة الطبيعية المباشرة.

يُضاف إلى ذلك غياب بعض التماثيل عن المعرض وذلك بعد قيامنا بدراساتها الأولية إلا أنه بعد تكرار الزيارات الميدانية لم يتم العثور عليها لكن في الأخير اتضح لنا أنه تم تحويلها للمخازن ما جعلنا نتفادى دراستها. كان من المفروض إعلام الزوار بأي تغيير يطرأ على المعارضات خاصة من فئة الباحثين نظراً لما يتلقوه من صعوبات في الإدراك وتضييعاً للوقت في البحث عن المعارضات. ففي المتاحف العالمية كلما تم تحويل تحفة معروضة من مكانها سواء داخل المتحف أو خارجه يتم الاحتفاظ بقاعدته أو الواجهة التي عرض فيها مع وضع إشعار بالغياب يوضح فيه سبب غياب التحفة ومكان تواجدها، فقد يعتبر ذلك كاعتذار للزوار الذين يترددون على المتحف فربما سبب الزيارة تكون لأجل تحفة ما أبهرتهم فلا يمكن سحبها من المعرض دون إعلامهم وهذا ما نجده في مختلف معارض النحت بمتاحف إيطاليا كما هو موضح في الصور التالية:



الصورة رقم 24: وضع تعليمية مكان التمثال الذي يتم سحبه من المعرض الدائم والتوضيح أنه تم إعارته لمعارض مؤقتة وسوف يتم إرجاعه. بالمتحف الوطني الروماني بإيطاليا
Palazzo Massimo



الصورة رقم 25: نموذج للإجراءات المتخذة عند سحب منحوتات من المعرض الدائم بالمتحف الوطني الروماني بإيطاليا
Palazzo Massimo
المصدر: من تصوير الطالبة

7.2.2. الوسائل المستعملة في العرض: تعتبر وسائل العرض من بين الأغراض الواجب توفرها في جل المتاحف وذلك رغم اختلافها وتنوعها، فقد نجد أن بعض المتاحف لا تزال تعتمد على الوسائل التقليدية خاصة الواجهات والقواعد، ومن جهة أخرى نجد أن البعض الآخر يفضل استحداث هذه الوسائل بما يتماشى مع عصر التكنولوجيا، فذلك طبعاً يتطلب دعم مادي من طرف الدولة.

سنعرض فيما يلي بعض الأجهزة والوسائل المتوفرة في متحفي نماذج الدراسة:

أ. الواجهات: لا تزال تعتمد معظم المتاحف الجزائرية على واجهات العرض التقليدية والخالية من المعايير الأمنية أو انعدام الجانب الجمالي بسبب العوارض الخشبية بانعكاساتها السلبية على التحفة وعدم ملاءمتها لها.¹

ففي متحف الآثار القديمة بعض الواجهات لا تزال تقليدية وغير مناسبة للتحف المعروضة، إلا أنه في بعض الحالات تم استحداث بعض الواجهات وتغيير تقنية العرض

¹ شرقي الرزقي، "تأثير العرض على المردود البيداغوجي للمتحف تجاه زواره"، الجزائر، حوليات المتحف الوطني للآثار، العدد السادس، 1997، ص 54.

لخلق نوع من الإثارة للزائر. نوع الواجهات المعتمدة في عرض المنحوتات هي واجهات وسطية، البعض منها تم إسنادها على مستوى الجدران بحيث تعتبر بسيطة وتقليدية مصنوعة من الزجاج والخشب وغير آمنة، بحيث لا تتناسب مع شروط عرض المنحوتات البرونزية لعدم احتوائها لا على إضاءة مناسبة، لا حماية من السرقة ولا حفظ من التلوث وحتى تفاوت درجات الحرارة والرطوبة. فهي تبقى غير آمنة لعرض منحوتات برونزية ذات قيمة أثرية وتاريخية كبيرة، كما أن الخلفيات غير مناسبة بذلك يستبعد عنصر الإثارة.



الصورة رقم 26: نماذج من الواجهات المستعملة في عرض التماثيل البرونزية
المصدر: من تصوير الطالبة

عند زيارتنا لباقي قاعات العرض بالمتحف، لاحظنا وجود واجهة مستحدثة والوحيدة من نوعها التي تتماشى مع إحدى معايير العرض العالمية وهي إعادة تجسيد الأشكال، إلا أن

نمط الواجهة المعتمدة لا يتناسب مع تطبيق تقنيات العرض الحديثة، فهي موجودة بقاعة الديانات الوثنية، عبارة عن رسومات جدارية تم استكمال أجزائها عن طريق تقنية الرسم كما هي موضحة من خلال الصورة التالية.



الصورة رقم 27: النموذج الوحيد لإعادة تجسيد المشاهد بمتحف الآثار القديمة يعود للفترة الاستعمارية
المصدر: من تصوير الطالبة

تتمثل هذه الرسومات في مشهد التضحية والقربان للآلهة *CASTELLUM DIMMIDI* ومرافق مع بعض الأواني المنزلية الفخارية الذي تم تجسيده من طرف *IMESSADI* وذلك من خلال بعض بقايا التحفة المتكونة من عدة أجزاء صغيرة غير مكتملة.

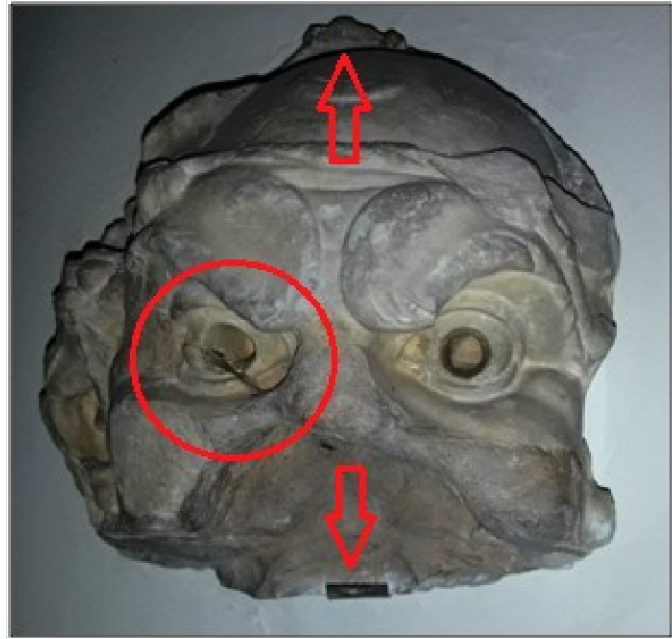
ب. الدعامات والقواعد: فيما يخص التماثيل البرونزية فهي مدعمة بقواعد خشبية ورخامية ذات اللون البني بحيث لا تتماشى مع الجانب الجمالي للتحفة. مثل ما نجده في جميع التحف البرونزية المعروضة.

استعملت القواعد الحجرية القديمة في عرض المنحوتات الرخامية إلا أنه تم طلائها باللون الأبيض، ما لاحظناه وجود بعض التماثيل الصغيرة أي المجزأة كالرؤوس التي كان بإمكاننا عرضها على قواعد مدعمة بالزجاج على مستوى مكان تموضع الرأس وذلك لتفادي الحالة الكارثية التي آلت إليها بعض هذه المنحوتات من سوء حالتها. إلا أنه لم يتم مراعاة شروط العرض المتمثل في إظهار جميع أجزاء التحفة للزائر وهذا إلى جانب انعكاس الضوء الصادر من النوافذ المقابلة ما يسبب في تضليل الرؤية، وهي كما نشاهدها من خلال الصورة التالية:



الصورة رقم 28: تمثل القواعد
المستحدثة بقاعة الرخاميات
المصدر: من تصوير الطالبة

كما تم تشويه بعض المعروضات بنظام التعليق المستعمل ما يفقده قيمته الفنية والجمالية، وهذا ما نلاحظه على عدة تماثيل مثال على ذلك خلال طريقة عرض قناع الإله سيلينوس الموضح في الصورة التالية، في حين تم استعمال دعامة حديدية على مستوى العين اليمنى وتعليقه مباشرة على الجدار ما يسبب في تلفه مع مرور الوقت مع تشويه القناع وفقدانه قيمته الجمالية والفنية. فطريقة تقديمه لا تسمح كذلك للزائر مشاهدته ولا حتى للباحثين دراسته بكونه معلق أعلى الجدار فرغم رغبتنا من جعله ضمن قائمة المنحوتات المقترحة لمشروع العرض لم نتمكن من ذلك لهذه الأسباب. وهذا دون غض النظر عن حالة حفظه التي بدأت تسوء بسبب العوامل المحيطة وكذا غياب التنظيف مثلما هو مبين في الصورة التالية:



الصورة رقم 29: إحدى أنظمة التعليق بقاعة الرخاميات المطبقة على قناع الإله سيلينوس المصدر: من تصوير وإعداد الطالبة

كان من الممكن استعمال دعامات التعليق الحديثة والمتنوعة، وذلك حسب قدرات المتحف ورغبته في اختيار الدعامة المناسبة له. سنعرض فيما يلي بعض النماذج التي تتناسب مع نمط المنحوت والتي تحميه من عوامل التلف الصادرة من الجدران والأسقف وتعطيه ميزة جمالية تتماشى مع قيمته الأثرية والتاريخية فهذه الوسائل تسمح للزوار بكل فئاتهم مشاهدته بتمعن.



اللوحة رقم 06: بعض النماذج لأنظمة التعليق والدعائم المستخدمة بمتاحف إيطاليا ومتحف البارودو بتونس
المصدر: من تصوير وإعداد الطالبة

على غرار ما يتعرض له رأس تمثال إلهة الحرب **مينيرف** من تغيرات في لون الطبقة السطحية بسبب وجود مادة المعدن داخل البنية التركيبية له فقد تم عرضه على دعامة معدنية دون اعتماد نظام الواجهات وهذا ما يزيد من شدة التلف. وهذا ما أفقده كذلك قيمته الفنية والجمالية بغض النظر عن سوء حالة حفظه كما هو موضح من خلال الصورة التالية:



الصورة رقم 30: تمثل نموذج لإحدى
الدعامات المعدنية المستعملة بقاعة
الرخاميات
المصدر: من تصوير الطالبة

فمثل هذه الأنواع من التماثيل من المستحسن عرضها داخل واجهات زجاجية محكمة الإغلاق وتوفير الظروف الملائمة لبنيتها التركيبية وهذا إلى جانب تفادي استعمال الدعامات الحديدية، وتعويضها بدعامات مصنوعة من الرخام للحد من شدة التلف. ففيما يلي بعض النماذج التي يمكن الاعتماد عليها.



الصورة رقم 32: نموذج لواجهة زجاجية مخصصة
لرؤوس التماثيل الرخامية بدعامة رخامية
بالمتحف الوطني الروماني بإيطاليا
Palazzo Massimo
المصدر: من تصوير الطالبة

الصورة رقم 31: نموذج لدعامة رخامية
معتمدة بمتحف الكابيتولين بإيطاليا
Musei Capitolini
المصدر: من تصوير الطالبة

ج. البطاقات الشارحة: تم الاعتماد على نمط من البطاقات البسيطة والخالية من الإثارة ولا تزال تقليدية وتفتقر للمعلومات التي تشبع رغبات الزائر. وهذا ما نجده في أغلب التماثيل المعروضة خاصة البرونزية، فقد تم الاستعانة ببطاقات ورقية دون مراعاة حجم التحف ولا اختيار المادة المناسبة ولا حتى الطريقة الجيدة. أما فيما يخص التماثيل الرخامية، نجدها موضوعة أسفل التمثال ففي هذه الحالة يمكن لأي كان أخذها أو تغيير مكانها أو أعلى الجدار أين يستحيل للزائر قراءتها كما هو موضح من خلال الصور التالية:



اللوحة رقم 07: بعض البطاقات الشارحة المستعملة بقاعة العرض
المصدر: من تصوير وإعداد الطالبة

طرق استعمال البطاقات المرافقة غير مناسبة كما لاحظناه أعلاه، فجل هذه الطرق تم التخلي عنها ولا يمكن اعتمادها في المتاحف الحديثة وأصبحت تدرج ضمن الواجهة أو على الجدار بشكل ثابت وبطابع فني وجمالي يتناسب مع نوع، حجم، ولون المعروضات. فيما يلي سنعرض بعض النماذج التي تم ملاحظتها في المتاحف الأجنبية.



اللوحة رقم 08: تمثل بعض النماذج من البطاقات المرافقة المعتمدة في متاحف إيطاليا
المصدر: من تصوير وإعداد الطالبة

د. **النصوص المرافقة:** لاحظنا غياب النصوص المرافقة والتوضيحات بمعرض المتحف، فقد تم الاكتفاء بالبطاقة المصاحبة للمنحوتات والتي تفتقر إلى المعلومات الكافية التي تفي بطلبات الزوار، سواء من فئة الهواة أو الباحثين. كما أنها غير مناسبة سواء في الحجم، الشكل والمضمون وحتى المادة المستعملة في ذلك.

هـ. **اللافتات وشاشات العرض:** نلاحظ غياب وسائل التكنولوجيا كشاشات العرض ولم يتم تصميم اللافتات والصور التمثيلية والتوضيحية ولا الخرائط الجغرافية ولا حتى مقاعد للاستراحة تمكن الزوار من مشاهدة البرامج الوثائقية المتعلقة بموضوع العرض.

و. **وسائل الإنارة:** الإضاءة المستعملة بمتحف الآثار القديمة لا تزال بسيطة وتقليدية، لا تتناسب مع طبيعة ونوعية التحف المعروضة، ولا مع شدة حساسيتها للإضاءة. فقد تم

الاعتماد على إضاءة اصطناعية، عبارة عن إضاءة عمودية بسيطة، سواء المتواجدة بالسقف أو داخل الواجهات ولم تراعى فيها شروط الحفظ، إلى جانب الإضاءة الطبيعية الصادرة من النوافذ والمداخل. مع العلم أنه لم يتم تعديل الإضاءة الطبيعية باستعمال الستائر ووزعت الإضاءة داخل الواجهات بطرق عشوائية دون مراعاة انعكاس الظل سواء على التحفة المعروضة أو على زجاج الواجهة، ما يسبب في تظليل الرؤية للزائر والباحث على وجه الخصوص.¹ هذا وبالأخص المنحوتات البرونزية التي يتعذر علينا مشاهدة تفاصيلها بسبب عدم تناسب الإضاءة المستعملة والتي تُعكس مباشرة على التمثال ما يتسبب في انزعاج الزوار وخاصة الباحثين لعدم قدرتهم أخذ كل التفاصيل المتعلقة بموضوع بحثهم.

8.2.2. الأنشطة والمعارض المؤقتة: أنشطة تربوية، تعليمية، متنقلة، ثابتة و ورشات من أهم المهام المسندة للمتحف المشاركة في التظاهرات الثقافية كالمعارض المتنقلة والدائمة، وكذلك المعارض المؤقتة داخل المتحف، إلى جانب تشبع رغبات ورشات التربية والتعليمية المخصصة للأطفال، فمثل هذه النشاطات تساهم في تربية وتعليم الأجيال الصاعدة وهذا عبر برامج بيداغوجية خاصة مناسبة لمستوياتهم الثقافية والعمرية بالإضافة إلى إقامة ورشات تحسيسية للأطفال لربطهم بتراث أمتهم وأهمية الحفاظ عليه، فمشاركة الأطفال في مثل هذه التظاهرات الثقافية تنمي قدراتهم العقلية، وترسم لهم مسارا تربويا وأخلاقيا متعلقا بوجوب الحفاظ على التراث وتنميته بشتى الطرق.

فقد تم تخصيص فضاء لهذا الغرض بقاعات العرض الدائمة تجرى فيه مختلف الأنشطة البيداغوجية العلمية والتربوية وفق برامج مسطرة تتناسب مع الفئات العمرية للجمهور. فهذه الورشات تعتبر عامل جذب لاكتشاف مقتنيات المتحف.

¹ شرقي الرزقي، المرجع السابق، ص. 54.

3.2. واقع الحفظ بقاعات العرض: يعاني المتحف نقص في إمكانيات الحفظ الواجب توفرها في قاعات العرض بمعارض المنحوتات القديمة، وهذا ما لاحظناه من خلال الدراسة الميدانية.

1.3.2. المؤثرات الداخلية: تختلف العوامل المؤثرة على سلامة قاعات العرض ومعرضاتها وذلك باختلاف الأسباب الرئيسية لها، يمكننا تلخيصها فيما يلي:

أ. **المؤثرات الطبيعية:** تتمثل في جميع مصادر التلف الطبيعية التي يمكن أن تؤثر على بناية المتحف وبالتالي قاعات العرض وذلك ما يتسبب في تلف وتدهور حالة المنحوتات المعروضة، نذكر منها:

- **الحرارة:** يؤثر ارتفاع الحرارة على انخفاض نسبة الرطوبة خاصة في فصل الصيف مع أشعة الشمس والحر، فنسبة الرطوبة ترتفع بانخفاض درجات الحرارة ما يسبب التلف الميكانيكي لبعض المعروضات خاصة عند تجاوز نسبة الرطوبة 65%، نفس الشيء لانخفاض درجات الحرارة خاصة عندما تقل عن 45° ما يسبب في حدوث تشققات واكتساب جاذبية للغبار وتلوث التحف وتسهيل ترسيب تراكبات الغبار بها.¹

- **الرطوبة:** بغض النظر عن رطوبة الجو بالجزائر العاصمة وذلك بتواجدها بالقرب من البحر إضافة إلى كميات التساقط سنويا، فإن الرطوبة الموجودة في حديقة الحرية تعتبر عامل لزيادة نسبة الرطوبة بالمتحف بحيث تؤثر على البناية وكذا المعروضات.

تعتبر المنحوتات البرونزية والرخامية المعروضة بالمتحف من بين المواد الأثرية غير العضوية وغير قابلة لامتصاص الماء، إلا أنها تتأثر بالرطوبة بطريقة غير مباشرة وذلك

¹ حملاوي علي، "الرطوبة النسبية وأثارها على مقتنيات المتحفية"، *حوليات المتحف الوطني للآثار*، الجزائر، العدد السادس، 1997، ص 14.

بتضاعف النشاط الكيميائي لها والمساهمة في فقدان ميزاتها الميكانيكية وحجمها الأصلي.¹

- **الإضاءة:** تعتبر الإضاءة من بين العناصر التي تؤثر على حفظ المنحوتات، فانعدامها أو توفرها بشدة يسبب حتما تلف التحف المعروضة. ما نلاحظه بقاعات العرض سواء قاعة التماثيل البرونزية أو الرخامية من استعمال إضاءة عمودية تقليدية دون مراعاة شروط حفظ المواد المعروضة، وهذا دون غض النظر عن الإضاءة الطبيعية الصادرة من النوافذ والتي لم يتم ترشيحها أو التخفيف منها عن طريق استعمال الستائر الملائمة.

- **الأمطار:** يؤثر سيلان مياه الأمطار سلبا على بناية المتحف، ما يساهم في تلف المنحوتات المعروضة لذلك يتطلب إجراء المراقبة الدورية لعدة مرات وإصلاح ما يجب إصلاحه في الوقت المناسب خصوصا بوجود الأسقف القرميدية الشكل والتي تعتبر المكان المفضل لتكاثر طيور الحمام. كما أنه تم ملاحظة عدة ثقوب بالسقف الداخلي لقاعة الرخاميات وتلف متقدم جراء التساقط المستمر وهذا ما يؤثر سلبا على المنحوتات المعروضة بالقاعات، نفس الشيء نلاحظه في باقي القاعات.

ب. **المؤثرات البيولوجية:** تتعرض قاعات العرض لهجوم بعض الحشرات إلى جانب ما يتعرض إليه السقف من تراكم فضلات الحمام، سيلان مياه الأمطار وهذا ما يؤثر سلبا على استقرار حالة المنحوتات المعروضة خاصة ما يوجد خارج الواجهات.

ج. **المؤثرات البشرية:** تتعدد عوامل التلف البشرية أكانت مقصودة أو عن غير قصد، فالإهمال وعدم الدراية بقواعد تسيير وعرض التحف من أهم الأسباب التي تؤدي إلى ضياع التحف سواء عن طريق السرقة، الحرائق، فقدان الوثائق، التلوث وحتى التلف

¹ حملوي علي، 1997، المرجع السابق، ص 14.

بسبب التكسر وفقدان الشكل الأصلي لها. فعلى القائمين على المتحف تشديد الحرص على تدريب وتكوين الطاقم الفني والإداري للمتحف لتقليل من هذه الأضرار.

2.3.2. وسائل الحفظ المتوفرة في قاعات العرض: تم تجهيز قاعات العرض

ببعض الوسائل البسيطة والتقليدية لتأمين المنحوتات المعروضة من بينها خراطيم الإطفاء أو قارورات الإطفاء الكبيرة الحجم التي تتطلب جهد أكبر للاستعمال، إلى جانب كاميرات المراقبة القديمة والمركبة بطرق غير مناسبة. مع الاستعانة بحواجز معدنية محاطة ببعض التماثيل الرخامية، كما نذكر وسائل الحفظ المتمثلة في:

أ. **مجفف ومرطبات الهواء:** ما لاحظناه بقاعات عرض المنحوتات هو غياب مرطبات ومجففات الهواء لذلك يستحيل التحكم في درجات الحرارة والرطوبة والتي تؤثر مباشرة على المعروضات.

ب. **الأفرشة:** غياب أفرشة الأرضيات وعدم التنوع في استحداث الخلفيات حسب محتويات قاعات العرض لا يعطي للمعرض جانب جمالي فني، ما يتسبب في نفور وملل الزائر.

ج. **أدوات النظافة والمبيدات:** تستعمل مواد التنظيف في قاعات العرض لكن وبحكم موقع المتحف الذي لا يغيب فيه التلوث الخارجي فإنه يجب الحرص على عمليات التنظيف واحترام الدورات المستلزمة في ذلك.

د. **وسائل الإطفاء:** من بين أنظمة الإطفاء المستعملة بالمتحف نجدها بنمط تقليدي ذات حجم كبير يصعب على المتدخل استعمالها كما أنه لم يتم تخصيص فضاء لمثل هذه الوسائل فقد تم وضعها بين التحف المعروضة ما شوه الجانب الفني والجمالي للمعرض.



الصورة رقم 33: نموذج لإحدى أنظمة الإطفاء المستعملة بقاعة الرخاميات
المصدر: من تصوير الطالبة

3.3.2. حالة حفظ المنحوتات المعروضة: أغلب المنحوتات المعروضة معرضة للتلف بطريقة مباشرة سواء كان تلف ناتج عن المؤثرات الطبيعية كتفاوت درجات الحرارة والرطوبة، التلوث، الاهتزازات، الإضاءة ... أو البشرية كاللمس والسرقة، الإهمال وعدم الحرص أثناء التعامل مع التحفة، وبالتالي فإن حالات الحفظ المسجلة ما بين حسنة وسيئة، سنلاحظ فيما يلي بعض مظاهر التلف الملاحظة خلال زيارتنا المتكررة للمتحف سواء قبل أزمة كورونا التي عرفتها البلاد أو بعدها وذلك نظرا لغلق المتاحف في ظل هذه الأزمة.

الجدول رقم 03: يبين حالة حفظ بعض نماذج منحوتات متحف الآثار القديمة ومختلف مظاهر التلف التي تتعرض إليها.

حالة التمثال	نوع التلف
	Décoloration تغير في اللون يتعرض رأس تمثال إلهة الحرب مينييرف إلى تغيرات في لون الطبقة السطحية له إلى اللون الأحمر وذلك رغم عملية الترميم المقامة عليه بفرنسا ورغم عمليات التنظيف بالمتحف. يبرر ذلك بوجود مادة المعدن داخل البنية التركيبية له. (Tige métallique)
	Efflorescence ترسبات ملحية بيضاء اللون عبارة عن ترسب البلورات البيضاء التي تظهر على سطح المواد الأثرية والناجمة عن تبخر الماء المشبع بالأملاح الذائبة.
	Patine الزنجرة ظاهرة كيميائية عبارة عن قشرة صلبة تتكون على سطح الصخور المعرضة في الهواء الطلق وهي على عدة ألوان يمكن أن تكون سوداء لامعة أو قاتمة، بنية، رمادية، صفراء، فاتحة أو غامقة.
	Croute noire بقع سوداء اللون يتشكل عن طريق تراكم الرواسب والأوساخ التي تشكل طبقة تلتصق بالسطح، سوداء في المظهر، تتكون من جزيئات من تلوث الغلاف الجوي.
	Des lacunes الأجزاء الناقصة تتمثل في فقدان التمثال لجزء أو عدة أجزاء من جسمه نتيجة لحادث أو عملية تدهور، كما نلاحظه في التمثال التالي فقدانه لليد اليسرى، القدم اليسرى، وما كان متصلا بذراعه الأيسر.

التغيير في بنية الألوان Altération chromatique (décoloration) تعديل موحد أو غير منتظم للون الأصلي للرخام ينتقل إلى لون آخر تحت تأثير تسرب المياه أو العرق أو عن طريق التلامس مع مادة أخرى غير متوافقة أو حتى عن طريق الإضاءة الغير ملائمة، فقد يصبح اللون بني أصفر أو غير ذلك وهذا دون غض النظر عن تواجد التمثال أسفل النافذة التي لاحظنا عليها آثار لسيلان مياه الأمطار.	
التشقق والتصدع Fissures et fractures عبارة عن تشققات وتصدعات مسطحة الشكل أو منحرجة بحيث يمكن أن تشمل جزء صغير أو على طول التمثال وهذا ما لاحظناه في أغلبية التماثيل الرخامية المعروضة. ففي حالة عدم معالجة الضرر سيؤدي حتما إلى تكسر التمثال وفقدان أجزاء منه. وهذا إلا جانب ما تسببته الدعامة المعدنية المستعملة في تثبيت التمثال.	
التقشر Pélagé عبارة عن تغير جزري في بعض أو جميع أجزاء التمثال وذلك بتغير الطبقة السطحية له من حيث البنية واللون ما يسبب في تدهور حالته وفقدانه للطابع الجمالي والفني.	
التشظية Fragmentation عبارة عن كسور غير منتظمة مختلفة الأحجام والأشكال تحدث كسر على شكل شظية على سطح التمثال.	

الترميمات السابقة Anciens interventions عادة ما تتسبب أعمال الترميم السابقة العديد من الأضرار على التحفة و التي خلفتها المعالجات غير الملائمة عند تحضير مواد الترميم الغير ملائمة والتي تغير مظهرها الأصلي والتي تؤثر سلبيًا على سلامة التمثال أو قابلية قراءته، فقد يساهم كذلك استعمال أكاسيد التنظيف في ظهور بقع صفراء اللون. وهذا دون غض النظر عن أرقام الجرد السابقة الموضوعة عشوائيا على التمثال أو عن طريق مواد غير مناسبة.	
التآكل Corrosion عبارة عن تآكل سطح البرونز أو المعدن عن طريق تفاعل كيميائي أو كهروكيميائي مع البيئة المحيطة ، يظهر بألوان وأشكال مختلفة حسب نوع المعدن فهو تآكل غير نشط له طبقة أكسدة مستقرة، غالبًا ما يُعتبر زنجرة.	
التآكل النشط Corrosion active هذا النوع من التآكل يعرض المعدن لفقدان مستمر للمواد وزيادة سريعة في الحجم. يمكن اعتبار أي جسم معدني يظهر عليه قشور أو بثور أو غبار في حالة تآكل نشط.	
انتشار الغبار Empoussièrement général عبارة عن ترسبات خفيفة و سطحية من الغبار والتلوث ما لاحظناه أن جميع المنحوتات المعروضة تحمل طبقات سطحية من الغبار وما أدى إلى ترسبها مع مرور الوقت وبغياب التنظيف المستمر وبذلك يتسبب التغير سواء في شكل أو لون التماثيل المعروضة.	

4.3.2. تسيير المتحف خلال الأزمات والكوارث: تعاني العديد من الدول في الكثير من الأحيان من أزمات مختلفة، سواء كانت من مصادر طبيعية أو حتى من طرف الإنسان كالحروب والنزاعات مثلما هو الحال في الشرق الأوسط وهذا ما يسبب في تتعرض المتاحف الأثرية لأزمات يتفاوت حجم أضرارها حسب مدى خطورتها. فعلى القائمين على المتاحف التحضير لمثل هذه المخاطر والتدريب على ردة الفعل التي تتطلب الإدراك والتفكير للاستجابة في أقل ما يمكن من الوقت. سنلخص مما يلي بعض الأزمات التي عاشتها متاحفنا خلال الفترة الأخيرة.

أ. تعرض المتحف للتخريب سنة 2019م: كما هو معروف فإن ضمان أمان المقتنيات الأثرية لا يقتصر فقط على الأسوار العالية والأبواب الحديدية، وإنما بتوفير كل شروط الأمن بالمتحف، من كاميرات المراقبة والحراسة وتوظيف منذرات ومنبهات لذلك.

تعرض المتحف يوم 08 مارس 2019م المزامن لعيد المرأة إلى عملية تخريب لبعض أجنحته وسرقة بعض مقتنياته، حرق بعض المكاتب الإدارية وإتلاف ملفات الأرشيف وذلك خلال الاحتجاجات السياسية الشعبية ما أدى إلى غلق المتحف لمدة عام تقريبا. بالنسبة لكلا الجناحين: جناح الآثار القديمة وجناح الآثار الإسلامية الذي لا يزال مغلق. ما تعذر علينا إتمام الأعمال الميدانية في الوقت المحدد. نلاحظ من خلال الصورة التالية بداية إضرار النار بأجنحة المتحف والتي نقلتها لنا الصحافة وبعض القنوات التلفزيونية الخواص.



الصورة رقم 34: لحظة إشعال النار بمتحف الآثار القديمة

المصدر: قناة Euronews

<https://www.facebook.com/252231905460641/videos/551397795363924/?t=4>

Consulté le 26 /06/2020



الصورة رقم 35: تمثل بعض الأضرار التي لحقت بساحة المتحف من تكسير المدخل والإقتداء بالكسر والتخريب على معروضات الساحة.

المصدر: قناة الشروق

<https://www.facebook.com/EchorouknewsTV/videos/1417681968379289/?v=1417681968379289>

Consulté le 26 /06/2020

وهذه الصور من بين مخلفات الاعتداء على إدارة المتحف.



اللوحة رقم 09: آثار ومخلفات الاعتداء

المتعمد على المتحف

المصدر: قناة نوميديا

<https://www.youtube.com/watch?v=ExGlhx2nc3o>

Consulté le 26 /06/2020

من بين الإجراءات المتخذة مباشرة بعد عملية التخريب، التحقيقات التي لا تزال غامضة مع غلق أجنحة المتحف في حين تم جمع جميع المعروضات المتواجدة في واجهات قاعات العرض سواء الجناح الإسلامي أو القديم. من بين هذه المعروضات نجد المنحوتات البرونزية مع المقتنيات المعروضة في ساحة المتحف والتي بصدد تعرضها للكسر والتخريب.

تم القيام بتهيئة المكاتب من آثار الحرق ومحاولة جمع ما تبقى من ملفات الأرشيف، فبعد مدة 5 أشهر تم إرجاع معروضات جناح الآثار القديمة لقاعات العرض وذلك في شهر أوت كما كانت من قبل أي دون تطبيق تقنيات جديدة في العرض.

أما معروضات جناح الآثار الإسلامية فهي قيد الدراسة لتطبيق عرض متحفي جديد يتماشى مع المعايير.

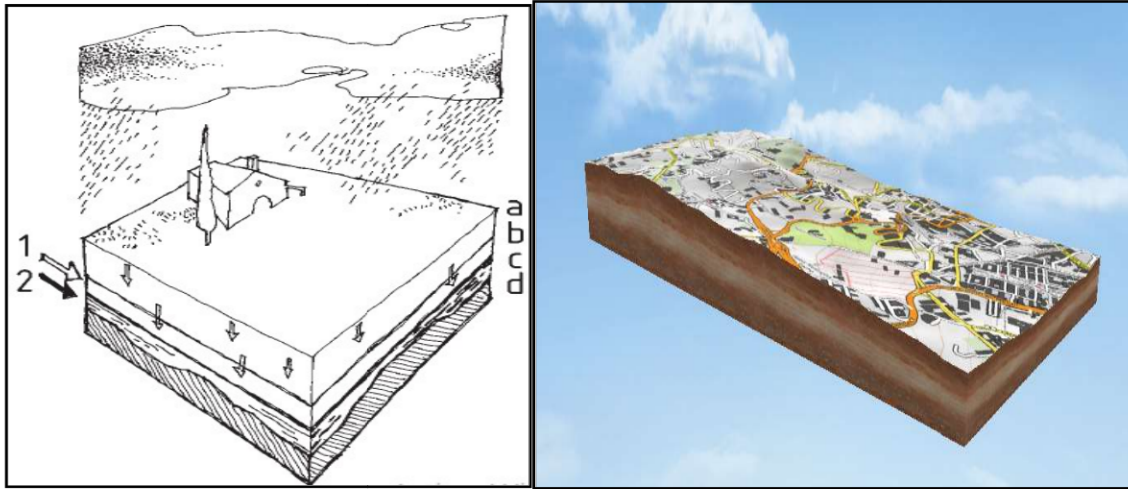
ب. ظروف المتحف أثناء أزمة كورونا التي عرفت بها البلاد سنة 2020م: شهد المتحف الوطني للآثار القديمة وجل متاحف العالم ظروف صعبة وذلك بظهور فيروس كورونا المنتشر عالميا ما أدى لغلق جميع المؤسسات المتحفية وتسجيل خسائر كبيرة لمجال التراث الثقافي، إلا أن هذه المرحلة تعتبر فرصة لتجديد المتاحف ورقمنة محتوياته. أقيمت عدة حملات تعقيم بالمتحف من طرف مجموعة موظفي المتاحف وتحت إشراف وزارة الثقافة، بالرغم من ذلك لا يزال المتحف مغلق لحد اليوم أي منذ شهر مارس 2020م، فمن غير عملية التعقيم لم تسجل أي عملية تنظيم أو تصميم جديدة للمعارض. تم فتح المتحف خلال شهر سبتمبر بعد عمليات التعقيم العديدة وبعد سماح السلطات بفتح المتاحف مع اتخاذ بعض الإجراءات الوقائية كارتداء الكمامة وترك مسافة الأمان كما نلاحظه في الصورة التالية:



الصورة رقم 36: إحدى الإجراءات
الوقائية ضد فيروس كورونا
المصدر: من تصوير الطالبة

3. عملية تدهور بنايات المتاحف المدروسة:

إن معرفة مدى تأثير البناية بعوامل التلف خاصة المياه التي يلعب دور أساسي في ظهور العديد من المؤثرات التي تساهم في تدهور البنايات التاريخية مع مرور الوقت، فما علينا إلا البحث حول شكل أرضية بنايات المتاحف المدروسة مستوية، مائلة، أو بها انحدارات وغير ذلك. فمن خلال الصور التوضيحية التالية يمكننا من ملاحظة ذلك.



الشكل رقم 18: يوضح كيفية تأثير طبقات أرضية المباني بمياه الأمطار

1. طبقة المياه الجوفية ؛ 2. الطبقة المعنية بالخاصية الشعرية، a. منطقة النقع b. طبقة أرضية رطبة، c. المياه الجوفية، d. أرضية غير منفذة.

المصدر عن: GARCÍA MORALES. (S), P 225.

الشكل رقم 17: عبارة عن شكل توضيحي

مقطعي لطبوغرافية أرضية متحف البارديو والآثار القديمة

المصدر: من إعداد الطالبة عن:

<https://3d-mapper.com/MAP/index.php>

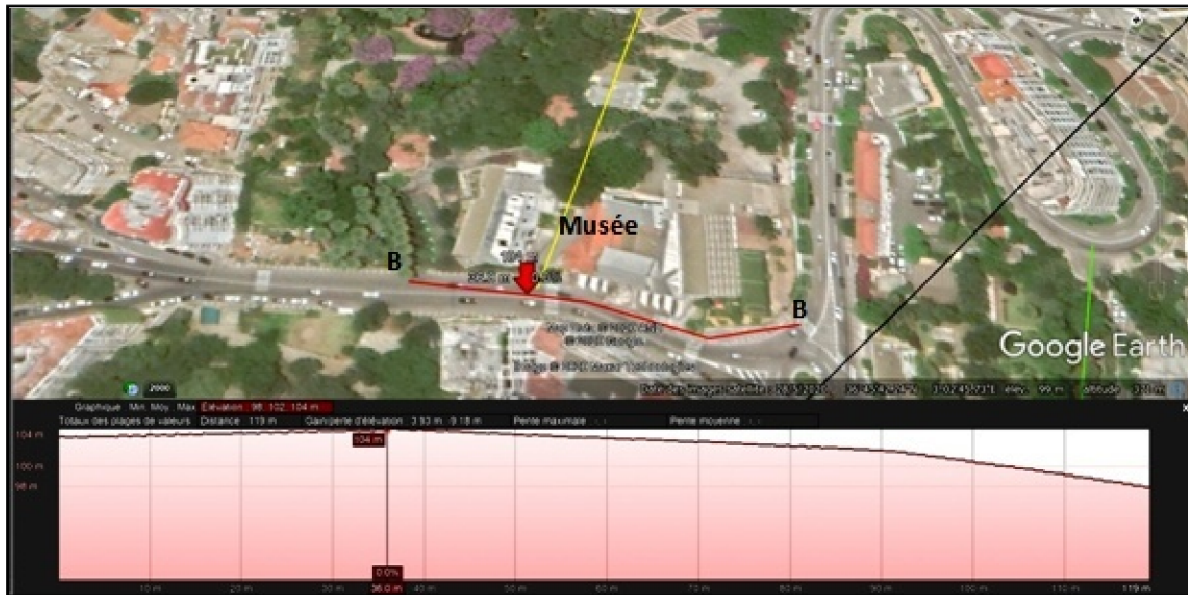
تبين الصورة التالية ميول أرضية المتحفين وبالتالي سهولة تسرب مياه الأمطار إلا أن ذلك لا يمنع امتصاص كميات هائلة من الأمطار المتساقطة وهذا ما سنلاحظه من خلال المخططات التالية:



الصورة رقم 37: درجة الانحدار بموقع متحف الآثار القديمة وما جاوره، حيث أن نسبة الانحدار تصل إلى 46%، وهي تعتبر منطقة منتظمة وشديدة الانحدار.

Musée des antiquités : Pente d'évacuation d'eau et des pluviantes, axe A-A (S/W-N/E)

المصدر: من إعداد الطالبة عن: Google Earth



الصورة رقم 38: درجة الانحدار بموقع متحف الآثار القديمة على الطريق الرئيسي المؤدي إلى المتحف، حيث نسبة الانحدار أقل من 10%، وهي تعتبر منطقة منتظمة خفيفة الانحدار.

Musée des antiquités : Pente d'évacuation d'eau et des pluviantes, axe B-B (N/W-S/E)

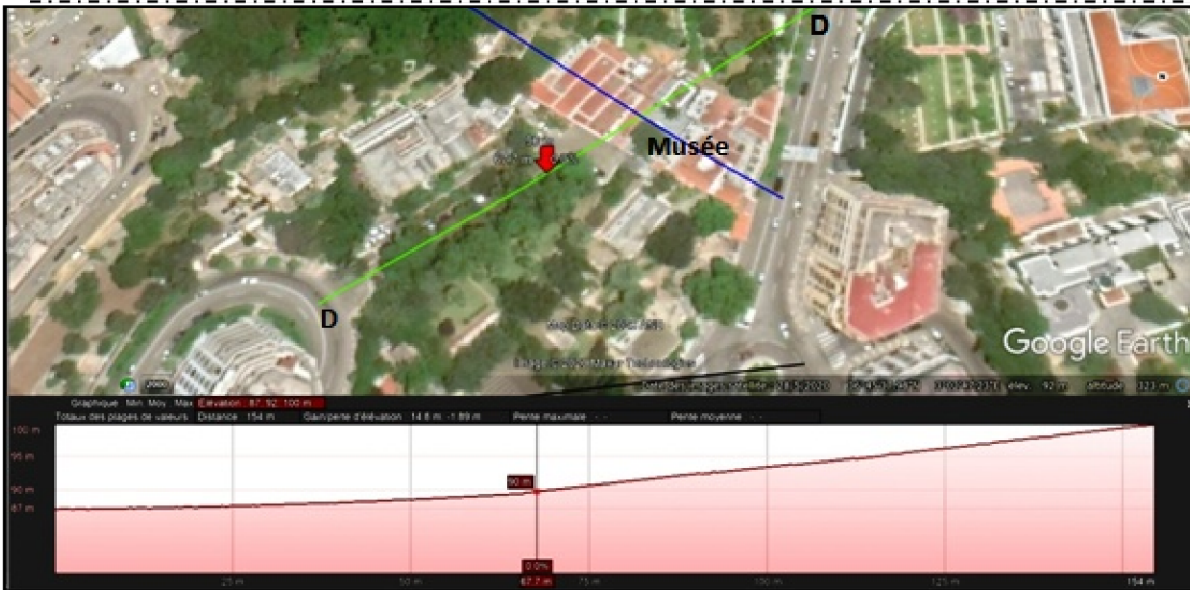
المصدر: من إعداد الطالبة عن: Google Earth



الصورة رقم 39: درجة الانحدار بموقع متحف البارود، حيث نسبة الانحدار أقل من 30%، وهي تعتبر منطقة منتظمة ومتوسطة الانحدار.

Musée du Bardo : Pente d'évacuation d'eau et des pluviantes , **axe C-C (N/W-S/E)**

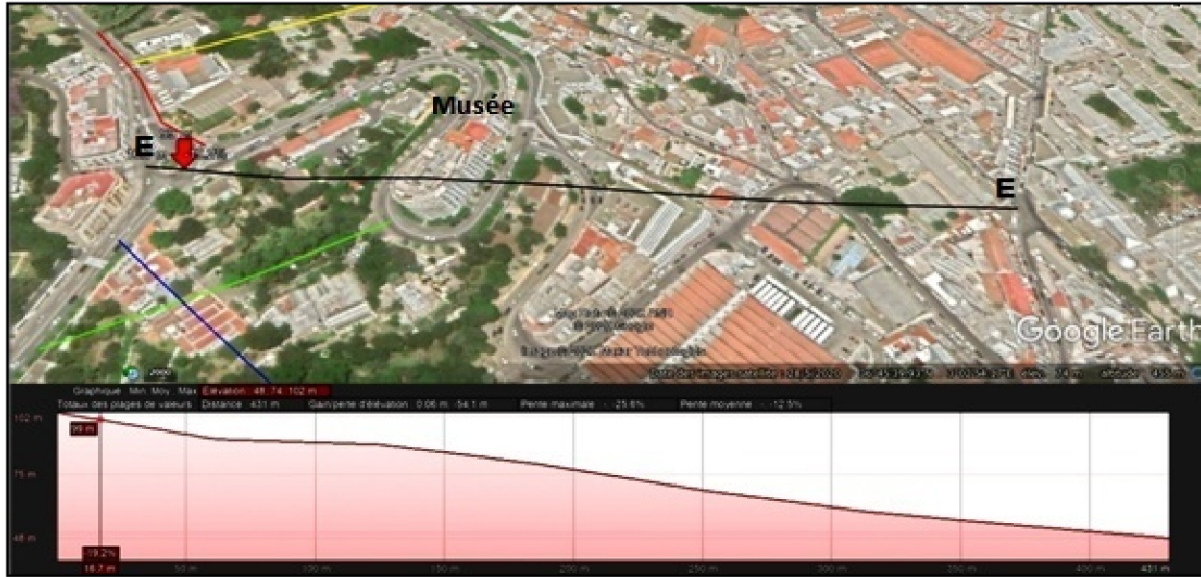
المصدر: من إعداد الطالبة عن: Google Earth



الصورة رقم 40: درجة الانحدار بموقع متحف البارود وما جاوره، حيث نسبة الانحدار أقل من 30%، وهي تعتبر منطقة منتظمة ومتوسطة الانحدار.

Musée du Bardo: Pente d'évacuation d'eau et des pluviantes , **axe D-D (S/W-N/E)**

المصدر: من إعداد الطالبة عن: Google Earth



الصورة رقم 41: نظرة عامة حول الانحدارات وتصريف المياه بمنطقة متحف البارود والآثار القديمة، حيث نسبة الانحدار مجملاً أقل من 30%، وهي غير منتظمة الانحدارات مما يخلق نوعاً من عوائق تصريف المياه السطحية والجوفية، ويسبب العديد من عوائق الرطوبة والسيول.

Pentes d'évacuation d'eau et des pluviants du haut plateau des deux musées étudiés vers la mer, axe E-E (E-W)

المصدر: من إعداد الطالبة عن: Google Earth

1.3. العوامل المسببة في تدهور البنايات التاريخية: بكون بنايات المتاحف المدروسة لم تشيد لا بتقنية الإسمنت المسلح ولا بتقنيات مضادات الزلازل، بل بتقنيات محلية بسيطة وتقليدية، فهي عرضة لعوامل التلف. من بين هذه العوامل نجد خاصة الزلازل والفيضانات.¹

1.1.3. المياه: يعتبر الماء العنصر الأساسي في ظهور وتطور معظم مظاهر التلف، وذلك بقدرته على تحريك الأملاح القابلة للذوبان، التجمد والذوبان، كما يذوب المعادن ويعزز إنشاء ونشاط الكائنات الحية وكذا القدرة على التغيير في الخصائص الميكانيكية للمعالم. وذلك باختلافه على عدة مصادر بحيث تختلف درجة التلف من منطقة لأخرى.

¹ بقدم مريم، التدابير الوقائية بالمتاحف الوطنية لمواجهة المخاطر الإنسانية والكوارث الطبيعية، أطروحة دكتوراه، علم الآثار والمحيط، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2018، ص 46.

فالمياه التي تؤثر على المباني يمكن أن تكون صادرة من تساقط الأمطار أو من الأرض أي المياه الجوفية.¹ فإن انتقال المياه للبنية يكون عبر عدة طرق منها:

أ. تأثير جريان مياه الأمطار: إن تأثير ذلك على السطوح يختلف من المناطق المعرضة للسيلان الدائم والواجهات المحمية من السيالان. فالأسطح المعرضة لتدفق المياه والمتواجدة مثلاً في المدن أين نجد تلوث الهواء من حركة مرور السيارات والتلوث الناجم عن المصانع، ففي هذه الحالة يكون الحجر أقل عرضة للماء الذي يذوب أكثر مكوناته القابلة للذوبان، بما في ذلك الكالسيوم لذلك لا يمكن تثبيت أي رواسب على هذه الأسطح التي يتم غسلها بطريقة ما بمياه الأمطار.

أما السطوح المحمية أين تغيب الأمطار والجريان السطحي، فلا يوجد تسرب بالمياه، إلا أن بخار الماء الناتج عن الضباب أو الماء المكثف يمكن أن يعرض الحجارة للبلل بشكل عرضي بحيث تلتصق جزيئات الغلاف الجوي بالأسطح ويتم ترسيخها بواسطة تبلور الأملاح عن طريق تفاعل الماء والملوثات الغازية الجوية (SO_2 ، NO_x) مع الحجر. ما ينتج رواسب ذات قشور سوداء صلبة ورقيقة وناعمة. فهذه الغازات تتحول مع الرطوبة لأحماض تسبب في التلف.

كما أن هناك واجهات محمية كلياً من كل ما له علاقة بالمياه فهي إذا تتضرر برواسب الغبار السميكة، على وجه الخصوص داخل المباني وعلى الأسطح الأفقية حيث تلتصق الجزيئات بسهولة أكبر، كما توجد أيضاً بشكل شائع داخل المباني وعلى الأسطح التي نادراً ما يتم تنظيفها. أما في المناطق الريفية الأقل تلوثاً، فتتعرض الأسطح للمطر

¹GARCÍA MORALES. (S), "Reconnaissance des types d'humidité : causes et lésions produites" Espagne, dans : *Comprendre les processus de dégradation des matériaux*, n° 6, P 225.

والجريان وبالتالي لتأثيرات بيولوجية على شكل طبقات سوداء اللون وانتشار نمو الكائنات الحية.¹

ب. انتقال المياه الجوفية للمعالم التاريخية عن طريق الخاصية الشعرية: يصل الامتصاص لبضعة أمتار عند قاعدة الجدران. إن كانت تحت مستوى المياه الجوفية، تربة تحتية سيئة الصرف، أو وجود منحدر يسبب في تركيز كميات كبيرة من المياه عند سفح المبنى. ما يؤدي لارتفاعه بهذه الخاصية، بحيث يتكرر التدهور وذلك بامتصاص الماء للمواد التي تسبب في ظهور بقع سوداء من الرطوبة. كما يسمح ذلك بتبلور الأملاح القابلة للذوبان التي تشكل ترسبات من البلورات البيضاء التي تظهر على سطح المواد المسامية الناتجة عن تبخر الماء المشبع بالأملاح الذائبة، ظهور بقع سوداء أو قشور ملحية سطحية والتي بدورها تسبب في تلوث وتلف الحجر بشكل أعمق كالتقشير وتفكيك مكوناته.

قد يكون أيضا انتقال المياه بسبب تأثير الأمطار الغزيرة المائلة على سطح الجدار أو ظاهرة الرش التي تتوافق مع البقع الناتجة عن تأثير قطرات الماء عند ملامستها للأرض داخل المباني، إلى جانب الرطوبة في القاعدة. يمكن ببساطة ربط الجدران بظاهرة التكثيف التي تفرض احتواء بخار الماء في الهواء المحيط ليتحول إلى ماء سائل عند ملامسته للحجر والأرض الباردة أو بسبب وجود أملاح استرطابية. فالخاصية الشعرية تتم في كل الاتجاهات وليس فقط للأعلى.²

طريقة نقل المياه الصادرة من مستوى المياه الجوفية بفضل الخاصية الشعرية، على شكل بخار عبر الطبقات الجافة للبحث عن هواء حر تحت خاصية التبخر فهذا ما نسميه بعملية الرشح الصادرة من الأرضية الرطبة. في هذه الحالة يمكننا فهم كيف يمكن

¹BROMBLET, Philippe, Guide « Techniques de conservation de la pierre », Association MEDISTONE, 2010, P 4-5.

²GARCÍA MORALES. (S), Op.cit. P 227.

لأرضية رطبة أو مصادر أخرى لتبخّر المياه أن تؤثر على الجدران. هذه الحالة يمكن أن تتكرر لكون كل الأرضيات تحتوي على نسبة معينة من الرطوبة، إذ تختلف بحسب اختلاف المنطقة ومؤثراتها الطبيعية بحيث أن هذه الرطوبة يمكن أن تنتج من المياه المتبخرة من الطبقة المبللة إلى الغطاء الجوي من مياه الأمطار المرشحة والتي تحتاج للتبخّر أو المياه المتبقية أو الصادرة من مختلف الاستعمالات. وبالتالي فالمياه المحتفظ بها في الأرضيات يتم نقلها عن طريق الخاصية الشعرية.¹

ج. انتقال المياه عن طريق التغلغل عبر البناية: وذلك بتسرب مياه الأمطار من خلال البناية وتتبخّر أسفل الأفاريز أو على الجانب السفلي من الأقواس، مما يسمح بتبلور الأملاح القابلة للذوبان والانحلال. فعندما يكون الحجر صعب النفاذية مثل الجرانيت، الرخام، الحجر الجيري المضغوط... الخ، تتسرب مياه الأمطار في مواد البناء الرابطة بحيث يقوم بتذويب الكالسيوم ويتبخّر عند أسطح الحجارة، ما يسبب في تكوين ترسبات من الكالسيوم فوق الحجارة. التقاء الماء مع درجات الحرارة تشكل عاملاً مشتركاً ومؤثر ميكانيكي على البنايات التاريخية ففي فترة التجمد، عند الانتقال من الحالة السائلة إلى الحالة الصلبة، يزداد الماء بمقدار حجمه 9% ويسبب ضغطاً داخلية كافية لكسر معظم الأحجار وله قدرة على حبس الهواء في الأحجار المسامية كما ينتج تقشر سطح الحجارة.²

كما يتم امتصاص مياه الأمطار مباشرة من طرف واجهات البنايات التاريخية وذلك عن طريق التماس الماء المشتت للأسطح وذلك قبل امتصاصها من قبل أرضية قابلة للنفاذ في هذه الحالة الطبقات تكون أعلى نسبة من الامتصاص فالبعض منه يتجه نحو الطبقات السفلية الغير قابلة للنفاذ وجزء منه يتم استرجاعه بالخاصية الشعرية، وهناك أيضاً ما سوف يختفي عن طريق التبخر من الأرض.

¹GARCÍA MORALES. (S), Op.cit. P 229.

²BROMBLET, Philippe, Op.cit. 2010, P 7-8.

هناك أشكال متعددة من امتصاص المياه عن طريق الرشح الصادر من مياه الأمطار مقسمة لنوعين:

- خاصية الالتماس لمياه الأمطار الممتصة من الأرضيات القابلة للنفاذية.
 - التماس المياه المنتشرة أي المشتتة.¹
- 2.2.1. عامل الأملاح:** تتسبب الأملاح القابلة للذوبان في جزء كبير من تدهور المعالم التاريخية. هذه الأملاح بنوعيتها، الفلزية القابلة للذوبان في الماء وبالتالي يسهل نقلها. وعليه فإن الجبس الذي يعتبر من أقل هذه الأملاح قابلية للذوبان، فالأملاح لها العديد من المصادر، طبيعية أو مرتبطة بالأنشطة البشرية فقد تكون ناتجة من الأرض، الهواء، الأمطار والغبار. عمل الأملاح تظهر بشكل خاص بالقرب من البحر حيث تتلوث المواد برذاذ البحر والأمطار المحملة بالأملاح، كما يمكن أيضًا لبعض الأحجار المستخرجة بالقرب من البحر وهذا إلى جانب المناطق المعروفة بالامتصاص عن طريق الخاصية الشعرية. يعتبر تلوث الغلاف الجوي أيضًا من العوامل المسببة لتلف المواد الحجرية، عن طريق الغازات أو بمياه الأمطار.²

يشكل النوع الثاني من الأملاح الأقل قابلية للذوبان عند قاعدة الجدار كربونات الكالسيوم والكبريتات. هذه التركيزات من الأملاح في الحجر تسبب تغيرات كبيرة في بنية الحجارة. بحيث تمارس الأملاح عند التبلور ضغوط عالية يمكن أن تتجاوز المقاومة الميكانيكية للحجارة، ومع ذلك، ليست كل الأملاح لها نفس التأثير المدمر. فالصوديوم يسبب فقط تحلل معتدل للغاية مقارنة بالأملاح الأخرى الأكثر ضررًا مثل كبريتات الصوديوم (ثينارديت - ميرابيليت).³

¹GARCÍA MORALES. (S), Op.cit. P 230.

²PHILIPPON. Jacques, JEANETTE. Daniel, LEFEVRE. Roger Alexandre, *la conservation de la pierre monumentale en France*, France, SNRS édition, 1992. P 74-75.

³BROMBLET, Philippe, Op.cit., P 8-11.

3.1.3. تأثير مسامية الحجارة: تسمح المسامية بتخزين المياه والأملاح ويمكن أن تعزز ظهور الكائنات الحية. تشكل هذه الفراغات ما يسمى بالمسامية المحاصرة، حيث يتم احتجاز الهواء على شكل المسام له تأثير حاسم في مقاومة الصقيع والملح. فهذه الحساسية، تنتج عن الضغوط التي تمارسها بلورات الجليد أو بلورات الملح على جدران المسامات. فالحجر إذا حساس لتأثيرات التجمد والفراغات الموجودة بين الحبيبات والفلات تسهل عملية الامتصاص والتبخر عن طريق الخاصية الشعرية.¹

وجود مسامية محاصرة كبيرة يوفر مساحات هوائية يمكن أن يتبلور فيها الجليد بحرية ويتحرك الماء المتبقي تحت تأثير ضغط تبلور الجليد. لذلك ليس كل الحجارة لديها نفس الحساسية للصقيع.²

4.1.3. المكونات الفيزيائية للحجارة: تؤثر التركيبة العامة للحجارة المعتمدة على البنية في تطوير عمليات التلف، خاصة العناصر المعرضة للتساقط. فدائما ما يحرص مصممي البنايات على استخدام المواد الأكثر مقاومة في أساسات المباني وبالتالي فإننا غالبًا ما نرى الطبقات الأساسية مصنوعة من حجر أكثر إحكاما من الجدران، ما يزيد من صلابة السطح وتقليل المسامية. حيث يمكن أن تشكل حاجز ضد الارتفاع بالخاصية الشعرية في التربة إلا أنه من الممكن أيضا أن تتآكل وتتآكل هذه الأحجار الصلبة والمضغوطة بشكل خاص تحت تأثير الأحمال الزائدة أو عدم استقرار البناء، مما يسمح بعملية الامتصاص.³

- **التركيب الكيميائي والمعدني:** يمكن أن يعزز تكوين الحجر ذاته تطور بعض التغيرات في تركيبة الأحجار، الحجر الجيري أكثر قابلية للذوبان من أحجار السيليكات (الجرانيت ، الحجر الرملي، ...الخ). عادة ما يتسبب في التشبع بالماء وتوليد الانتفاخ

¹PHILIPPON. Jacques, JEANETTE. Daniel, LEFEVRE. Roger Alexandre, Op.cit. P 76.

²BROMBLET, Philippe, Ibid. P.21.

³PHILIPPON. Jacques, JEANETTE. Daniel, LEFEVRE. Roger Alexandre, Op.cit. P 55-58.

المرتبط بوجود الرطوبة والذي يؤدي إلى تغيرات كبيرة في الأبعاد. فهي مسؤولة أيضا عن ظاهرة تمدد الماء، فحجم الحجر يزيد مع محتواه المائي، ما قد يؤدي إلى تكوين شقوق موازية لسطح الحجر. بعض الأحجار غنية بالأملاح القابلة للذوبان المتواجدة بالقرب من رواسب الملح، التلوث الزراعي أو بالقرب من البحر بحيث تتأكسد الأملاح في الجزء السطحي من الحجر إلى كبريتات وأكاسيد الحديد، لينتج عنه بقع بلون الصدأ ويصاحبها زيادة في الحجم مما يؤدي إلى تكسر الحجر وتشكيل حفر عميقة إلى حد ما على سطحه.

يمكن أن نفسر تشوه الرخام تحت تأثير التدرجات الحرارية والذي يصل للتصدع بارتباطه بالضغط الداخلية التي تتطور أثناء ارتفاع درجات الحرارة مما يؤدي إلى حدوث تكسير وسقوط خطير للمكونات ذات الأبعاد الكبيرة.

- **تركيبية الحجر:** نجد من بين أنواع أحجار البناء، البعض منها لها قوام غير متجانس خاصة الحجر الرملي أو الحجر الجيري الغني بالعناصر الفتاتية، فكلما كانت الحبيبات المكونة أكبر كلما كان الحجر أكثر قابلية للتغيير. فتكوين الحجر ومساميته متساويان من حيث الروابط بين الجسيمات وتماسك الصخور وعمليات التحلل وكذا نسبة المسامية والنفاذ للحجارة.¹

2.3. مراحل تدهور البناية: فيما يلي سنقوم بوضع مخططات عن كيفية تأثر البنايات التاريخية بالعوامل الطبيعية لكلا المتاحف قيد الدراسة. فيما يخص متحف البارود، بالرغم من وجود المؤثرات الخارجية المؤثرة على بناية المتحف كالأمطار والسيول فهناك وسائل للتخفيف من ذلك أولا، لكون أرضية البناية غير مسطحة ما يسهل سيلان المياه، إلى جانب تركيب قنوات نقل مياه الأمطار وعمليات التنظيف والتخلص من المياه اليومية. وهذا ما يمكن مشاهدته من خلال الصور التالية:

¹BROMBLET, Philippe, Op.cit. 2010, P 19-20.



الصورة رقم 42: تأثر بناية متحف البارود الوطني بمياه الأمطار
المصدر: من تصوير وإعداد الطالبة

من خلال التوضيحات التالية نلاحظ أنه رغم عملية التنظيف اليومية لساحة البناية إلا أنها معرضة لعامل السيول

تمثل اتجاه مياه الأمطار المتهاطلة

تعبير الإشارة عن ركن المياه السائلة من خلال الجدران على الدرج ما يسبب في تشكل وانتشار الطحالب أسفل

إمتصاص كمية من المياه المتساقطة من طرف الجدران الخارجية وسيلان الكمية المتبقية

في هذه الحالة على الرغم من وجود بالوعات المياه أسفل جدران البناية إلا أنها لا تستوعب كمية الأمطار المتساقطة

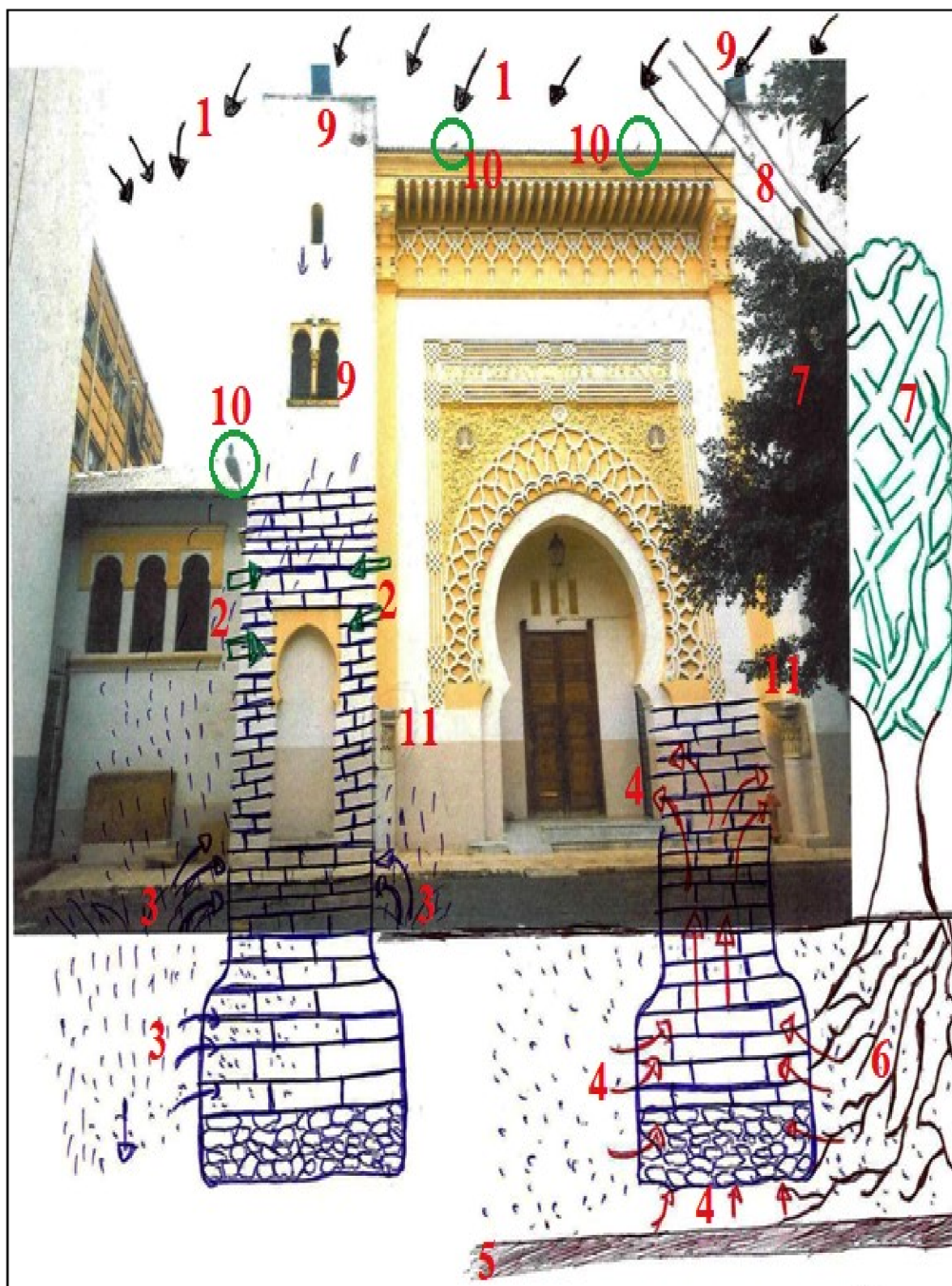
ميولة أرضية فناء البناية تسهل كذلك عملية التخلص من مياه الأمطار

كما تم اللجوء إلى هذا النوع من الأنظمة البسيطة لصرف مياه الأمطار والتخلص منها بسهولة وذلك بفضل الأرضية المائلة.



الصورة رقم 43: نظام صرف مياه الأمطار المتوفر ببنائية المتحف
المصدر: من تصوير وإعداد الطالبة

أما في ما يخص متحف الآثار القديمة، فعملية تصريف المياه معقدة نوعاً ما لاستواء أرضية ساحة المتحف، وامتصاص جزء كبير من مياه الأمطار من طرف أرضية الأشجار التي تتخلل قاعات العرض، وبالتالي يكون التأثير إما مباشر أو عن طريق امتصاص البناية للمياه التي تم صرفها وذلك بعملية الامتصاص بالخاصية الشعرية. وهذا دون غض النظر عن ما تسببه الرطوبة. وهذا ما سنلاحظه من خلال المخطط التالي:



الشكل رقم 19: يوضح كيفية تأثير بناية المتحف بعامل التساقط والتلوث

المصدر: من تصوير وإعداد الطالبة

- 1 اتجاه مياه الأمطار المتساقطة.
 - 2 المياه الممتصة مباشرة من طرف الجدار.
 - 3 امتصاص البناية للمياه المتساقطة والمتناثرة على الأرض من خلال الطبقات الستراتيغرافية.
 - 4 امتصاص كميات من المياه المحتفظة بأرضية البناية الرطبة وذلك عن طريق التبخر والخاصية الشعرية.
 - 5 طبقة غير قابلة للنفاذ.
 - 6 التأثير السلبي لجذور أشجار الحديقة على أساسات بناية المتحف
 - 7 ارتفاع نسبة الرطوبة وزيادة التأثير على أساس البناية ورفع نسبة الامتصاص بسبب الأشجار. المحاطة بالبناية والمحاذاة لقاعات العرض.
 - 8 خطر تمرير الأسلاك الكهربائية على واجهة البناية وبجانب الأشجار في نفس الوقت.
 - 9 بداية ظهور بقع سوداء أعلى واجهة البناية جراء التلوث والرطوبة الناتجة عن التساقط.
 - 10 تلوث أسطح البناية بفعل فضلات الطيور خاصة بوجود أعشاش الحمام.
 - 11 تعرض التيجان المعروضة على واجهة المدخل للتلف ما نلاحظه في تشكل ترسبات كلسية جراء التلوث.
- نستنتج أنه بفعل عامل واحد وهو التساقط يؤدي إلى ظهور وتطوير عدة عوامل تلف تؤثر سلبا سواء على بناية المتحف أو على أساساتها ما يؤدي إلى عملية التدهور البطيئة والسريعة.

كما أن هناك مجموعة من العوامل المحيطة والمخاطر سواء الطبيعية أو البشرية والتي تهدد أمن واستقرار بناية المتحف والتي نلاحظها من خلال الواجهة الجانبية لجناح العرض للآثار القديمة والمحاذاة لمدخل المتحف وهذا ما يعكس حالة باقي الواجهات.



الصورة رقم 44: تأثير بعض المخاطر والعوامل المحيطة ببنية المتحف
المصدر: من تصوير وإعداد الطالبة

- 1 وجود بنايات عالية حول المتحف وهذا ما يجب تفاديه سواء ببناء أسوار عالية أو دعمها بقضبان حديدية تحجب الرؤية وتمنع من التسلل.
- 2 انخفاض السياج الحديدي المستعمل على محيط المدخل والذي لا يكفي لتوفير الحماية للبنية وهذا ما يسهل عملية السطو والسرقة والتخريب كما حدث مسبقا.
- 3 تمرير مجموعة من الأسلاك الكهربائية المتشابكة على محيط واجهة قاعات العرض والتقاءها بقنوات صرف المياه وهذا ما يعتبر خطر كبير خاصة وأن الواجهة معرضة لأشعة الشمس الحارة والأمطار.
- 4 Colonisation biologique: والمتمثلة في انتشار الحشائش والنباتات سواء على جدار القاعدة أو على القواعد المخصصة لعرض التحف بالحديقة فعلى القائمين على المتحف الحرص على مداومة أعمال التنظيف خاصة بحديقة المتحف.
- 5 حدوث تقشرات سطحية على مناطق مختلفة من البنية جراء العوامل المحيطة خاصة التساقط والتلوث وهذا إلى جانب تعرض المقتنيات المعروضة في الخارج للتلف جراء هذه العوامل إضافة لانعدام الصيانة.

4. مدى توافق العرض بالمتاحف المدروسة مع المعايير العالمية:

استنتجنا بعد معاينة معارض المتحفين أن المعرض المؤقت بمتحف البارود له ميزات جيدة مقارنة بالمتاحف الأخرى، وهذا من الجانب التنظيمي واستعمال المؤثرات، إلا أنه لا يخلو من بعض النقائص مثل الغياب التام لوسائل الحماية ومخطط الأمان. إضافة إلى انعدام مكيفات الهواء وتعديله، باستثناء جهاز التهوية المتواجد في السقف ولوحظ غياب السينوغرافيا وعناصر الإثارة وذلك بالرغم من وجود محاولات واجتهادات نستكشفها من خلال بعض اللمسات الفنية لتحقيق عرض جيد ومتكامل.

فيما يخص المعرض الدائم في متحف الآثار القديمة، فإنه يتطلب جهداً أكبر للوصول به إلى مستوى المعارض الحديثة التي تعتمد أساساً على التقنيات التكنولوجية. ولتحقيق ذلك يجب تكوين فريق مختص في تصميم المعارض وتهيئتها والذي بموجبه تُستحدث قاعات العرض الدائمة، بإدراج عوارض وجدران متحركة داخل البناية وتشكيل الأرضيات بألوان متطابقة مع نوعية المعروضات، بحيث يتم فيها تجديد المعرض وتطبيق أحدث تقنيات التكنولوجيا، من دون المساس بأصالة عمارة المبنى مع ترميم البناية من قبل مختصين. سنحاول من منطلق المعطيات التي بحوزتنا اقتراح بعض الحلول في هذا المجال خلال مشروع بحثنا.

1.4. المعايير العالمية: لتحقيق عرض متحفي جيد وجب على القائمين على المتحف

تطبيق المعايير المعترف بها دولياً، والتي تم ذكرها في عدة تشريعات من بينها المجلس الدولي للمتاحف ونذكر منها:

- العمل على ديمومة المجموعات المتحفية وتأمينها وتوثيقها جيداً وفقاً للمعايير المهنية المعمول بها.
- ضمان الصيانة الوقائية لها والحماية من الكوارث.

- ترميم المجموعات المعروضة وإصلاحها للحفاظ على قيمتها التاريخية، الأثرية والفنية.¹
- يجب أن تكون المعارض المقدمة متوافقة مع المهام والسياسات والأهداف المعلن عنها من طرف المتحف.
- الحرص على تفسير التحف وأن تكون المعلومات المقدمة للجمهور دقيقة وواقعية على أن لا يتم عرض المقتنيات المجهولة المصدر.
- الحرص على عرض الأشياء المقدسة والبقايا العظمية البشرية بطريقة تراعي الاحترام للبشرية والمعتقدات الدينية.²
- دائما ما نجد في المتاحف العالمية توحيد شكل البطاقات التقنية التي صنعت من مواد أكثر مقاومة ومتناسبة مع نمط واجهات أو قواعد العرض.
- توحيد واجهات المتاحف ككل تساهم في إعطاء صورة خاصة لتكافؤ جهود القائمين عليها مهما اختلفت تخصصاتها ومجالاتها، كما تساهم في تسهيل اكتشافه من طرف الزوار خاصة الأجانب.
- من بين مهام معارض المتاحف بناء الهويات الوطنية والثقافية للبلاد، البحث في تاريخ المدن عن العلاقات الموجودة بينها وبين متاحفها والتعريف بها عالميا لخلق تنافس ثقافي عالمي.³

2.4. النقائص الموجودة في المتاحف الجزائرية: يتبين من خلال دراستنا الميدانية

أن أغلب المعارض في المتاحف الجزائرية تقام بطرق تقليدية وتعتمد على منهج التسلسل الكرونولوجي دون مراعاة نمط التحف المعروضة. إلا أنه في بعض الأحيان،

¹ المجلس الدولي للمتاحف (الإيكوم)، ميثاق الإيكوم للأدب والأخلاقيات المهنية بالمتاحف، ص 8-9.

² المجلس الدولي للمتاحف (الإيكوم)، المرجع السابق، ص 15.

³ PASSINI (M), RABAULT-FEUERHAHN (P), « La part étrangère des musées », *Revue Germanique Internationale*, France, édition SNRS, n°21, 2015, PP 8-9.

نجد بعض المواضيع الحديثة في المعارض المؤقتة في متحف البارود مثلا ومتحف الآثار القديمة، تحاول قدر الإمكان توظيف التكنولوجيا الحديثة، بالرغم من ذلك، طريقة التوظيف هذه لم تستطع التخلص من المنهج التقليدي.

كون بناياتها لم تصمم لاحتواء وعرض المجموعات المتحفية يصعب أكثر على هذه المتاحف توظيف أحدث التقنيات العالمية، إذ أن أغلبها مباني تاريخية مصنفة لا يمكن تهيئتها. إلا أن ذلك لا يشكل عائقا أمام المختصين لإخضاع العروض في هذه المباني التاريخية لتقنيات السينوغرافيا دون المساس بنمط عمارتها الأصلية، وسنقدم لاحقا بعض الاقتراحات التي تساعدنا في تحقيق مشروع عرض متحفي حديث في فضاء بنمط معماري قديم.

سنذكر فيما يلي بعض العوائق التي تحول دون إيصال رسالة المتاحف الجزائرية لعدد أكبر من الجمهور:

- انعدام أو قلة وسائل العرض الأساسية التي تضمن حفظ وحماية المجموعات وعرضها بشكل جيد وجذاب يحقق المتعة لكل فئات الزوار، وذلك راجع في نظرنا إلى غياب الدعم المادي من طرف الجهات الوصية من جهة وإلى غياب الكفاءات وذوي الاختصاص من جهة أخرى، خاصة في مجال علم المتاحف والسينوغرافيا والإضاءة.
- يعتبر الاكتظاظ من بين أغلب المشاكل التي تعاني منها قاعات العرض في متاحفنا وهو ما يؤدي إلى الإشمئزاز، النفور والملل بسبب كثرة المعروضات في نفس القاعة أو نفس الواجهة ويتسبب في ضيق مسارات الزيارة، وربما يؤدي إلى الازدحام وعدم تمكن الزوار من المشاهدة الجيدة.
- كما يلاحظ غياب كلي لوسائل العرض الحديثة المرئية كالشاشات واللافتات التي يجب أن تتناسب مع موضوع العرض والقاعات.

- غياب تام لوسائل الحماية، وبالأخص مخطط الأمان، ومخارج النجدة أثناء الكوارث، مخططات لإخلاء الزوار من داخل المتحف أو إنقاذ التحف وكيفية انتقائها.
- استعمال الإضاءة عادة ما يتنافى مع طبيعة المعروضات، كما أن استغلال الإضاءة الطبيعية تتطلب دراية بمتطلبات طبيعة ومكونات التحف المعروضة. لذلك على المكلفين بمشاريع العرض معرفة خصائص ومميزات مختلف أنواع المواد المكونة للمعروضات قبل عرضها ثم وضعها في الوسط الذي يناسبها.
- غياب الأجنحة المخصصة للعرض الدائم، فعادة ما يتم اختيار إحدى قاعات العرض الدائم لاستغلالها في المعارض المؤقتة.
- عدم تخصيص أماكن لاستراحة الزوار، خاصة لفئة كبار السن الذين يستوجب مراعاة ظروفهم الصحية، والترفيه عنهم باستعمال وسائل الدعاية الحديثة.
- أغلب التحف لا تتوفر على القدر الكافي من الحماية ومعرضة بطرق غير مناسبة، بحيث لا يتمكن الزائر من مشاهدة جميع جوانبها.
- تشويه بعض التحف بأرقام الجرد غير المناسبة مع استحداثها دون مسح الرقم القديم، فتحمل التحفة عدة أرقام موضوعة بشكل عشوائي وهذا ما نلاحظه خاصة في التماثيل الرخامية الكبيرة، ما يساهم في تشويه القيمة الفنية والجمالية لها ويعتبر أيضا عامل تلف.
- انعدام الشروحات واللافتات، وإن وجدت فهي لا تستوفي الغرض، من حيث قلة المعلومات المدونة في البطاقات الشارحة وخلوها من أي إثارة.
- انعدام أو قلة النشر العلمي بالمتاحف الجزائرية وهذا ما يضيع فرصة توثيق مسار التحف وتطوير الأبحاث الخاصة بالمجموعات المتحفية.
- نستنتج مما سبق أن المتاحف المدروسة وبالرغم من المجهودات المبذولة، غير أنها تخلو من شروط الحفظ والعرض المنصوص عليها عالميا خصوصا متحف الآثار

القديمة الذي لا يزال يعتمد كلياً على الطرق التقليدية في عرض منحوتاته. أما متحف البارود فهو بصدد توسيع وتهيئة قاعات العرض الدائم وهذا المشروع سيساهم في نشر ثقافة تطوير المعارض في البنايات التاريخية ويغير نظرة الزائر للمتاحف التقليدية لتطوير مهامها بما يتناسب مع جيل حديث.

الفصل الثالث

الدراسة الفنية للمنحوتات

- تفسير رقم الجرد المعتمد
- المتحف الوطني العمومي الباركو
- المتحف الوطني العمومي للآثار القديمة والإسلامية
- الدراسة التحليلية للمنحوتات المدروسة

نتطرق في هذا الفصل إلى دراسة وتقديم جميع المنحوتات المقترحة للدراسة، وذلك على شكل بطاقات تقنية مختصرة تحتوي على المعلومات الأساسية التي نحتاجها في موضوع دراستنا، المتمثل في مشروع العرض المتحفي لمنحوتات متحفي البارود والآثار القديمة. فالعرض السينوغرافي يتطلب دراسة مسبقة لجميع المنحوتات وهذا ما يوضح كذلك للقارئ طرق العرض والحفظ الواجب تطبيقها لهذا النوع من المقتنيات وفق معايير حديثة مطبقة دولياً، كما سنقوم بدراسة تحليلية حول محتوى البطاقات.

اعتمدنا من خلالها رقم الجرد التالي المقترح للتماثيل قيد الدراسة والتي تتكون من مجموعة قيمة من التماثيل البشرية منها والحيوانية. 26 تمثال يعود لفترة ما قبل التاريخ و73 تمثال للفترة القديمة، 42 منها من مادة الرخام والحجر و31 مصنوعة من مادة البرونز.

تفسير رقم الجرد المعتمد

MNB-SP-0001
Musée National du Bardo-Sculpture Préhistorique -Numéro d'ordre de la fiche
المتحف الوطني البارود - منحوتات ما قبل التاريخ - الرقم التسلسلي

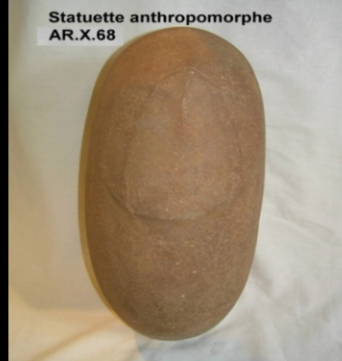
MNA-SA-0001
Musée National des Antiquités-Sculpture Antique -Numéro d'ordre de la fiche
المتحف الوطني للآثار القديمة - المنحوتات القديمة - الرقم التسلسلي

المتحف الوطني العمومي الباردو

بطاقة تقديم المنحوتات المدروسة					رقم البطاقة: 01	
المتحف العمومي الوطني البارو		المؤسسة المسيرة	MNB-SP-0001	الحالي	رقم الجرد	
			AR.X.65	المؤسسة		
1960، نتائج حفرية من طرف النقيب Rossi		نمط وتاريخ الاقتناء	عرق ادمير (تنسار)		المصدر	
منحوتات (تمثال مجسم بلامح بارزة) Ronde bosse		النمط	رأس تمثال بقري Tête de bovidé		التسمية	
الصقل		التقنية	حجر الديوريت بصبغة قاتمة Diorite à teinte foncé		المادة الأولية	
فترة النيوليتي		التأريخ	المخزن		التموضع	
9	العرض	15	الطول	8	الارتفاع	القياسات/ سم
جيدة رغم غياب أطراف الجسم (الأيدي والأرجل)						حالة الحفظ
وصف مختصر						
نحت لتمثال حيواني بقري غير كامل، بقاعدة مسطحة بحيث تبقى منه فقط الرأس والقرنين. نقش عليه خط بارز على طول الرأس يصل إلى الفك العلوي. القرون بارزة تم تجسيدها على شكل قوس تحتها عينين مستديرتين، أما المنخار فنحت على شكل فتحتين صغيرتين. يعتبر هذا التمثال من أقدم المنحوتات المعثور عليها بالمنطقة، غرضها عقائدي سحري فقد اعتقد أنها استعملت كقرايين.						
مقترحات الحفظ والترميم						
الخصائص الفيزيائية لحجر الديوريت مثل الصلابة، وحجم الحبوب، ومقاومة التآكل، والمسامية 0,45% بحيث يتفاعل الضوء مع سطحه مما يعطيه لمعان وهو ذو صلابة ما بين 6-7 على سلم موس. يتميز بمقاومته العالية للتآكل.وهو ما يعطيه مقاومة فيزيائية وكيميائية عالية لكامل عوامل التلف الفيزيوكيميائية، والبيولوجية.						
التنظيف: يتم بطريقة ميكانيكية لإزالة الرواسب الظاهرة على السطح، ويمكن استعمال مناديل مبللة بالماء لترطيب الرواسب الصلبة وامتصاصها.						
العرض: ويمكن حفظه أو عرضه في وسط متوسط الرطوبة، لكن ذو حرارة نسبية ثابتة، تفاديا لتأثر المكونات الدقيقة للديوريت مما يعجل بتلفه.						
الإضاءة: يمكن الاعتماد على الضوء الطبيعي دون تعريضه لأشعة الشمس المباشرة، كما يمكن خلق فضاء إنارة اصطناعي يتلاءم مع مميزات العرض المتحفي، مع تفادي اعتماد المصابيح ذات الأشعة فوق البنفسجية في الإنارة.						
المراجع				الصورة		
CAMPS-FABRER (H), Matière et art mobilier dans la préhistoire Nord-Africaine et Saharienne. Mémoires du CRAPE, Paris, 1966.						
CAMPS-FABRER (H). THIERRY (T), « Gazelle sculptée dans la pierre : Tikoubaïne (Nord de Djanet, Sahara central) ». In: Bulletin de la Société préhistorique française, tome 86, n°5, 1989. pP 156-160						
SAVARY (J.-P). « A propos des sculptures néolithiques sahariennes ». In: Bulletin de la Société préhistorique française. Études et travaux, T62, n°1, 1965. pP 221-235						
TALBI Adila, Sculptures préhistorique sahariennes : Tassili n'Ajjer-Ahaggar, Algérie, Musée national du Bardo, édition RAFAR, Alger, 2010, P 85.						
بتاريخ: 02 أكتوبر 2019م						
محرة من طرف: بن بركان سعيدة						

بطاقة تقديم المنحوتات المدروسة						رقم البطاقة: 02
المتحف العمومي الوطني الباردو		المؤسسة المسيرة	MNB-SP-0002	الحالي	رقم الجرد	
			AR.X.66	المؤسسة		
//		نمط وتاريخ الاقتناء	تاسلي ناجر (إديهى مداك)		المصدر	
منحوتات (تمثال مجسم بملامح بارزة) Ronde bosse		النمط	مدق على شكل حيوان Pilon Zoomorphe		التسمية	
الصقل		التقنية	الغرانيت Granite		المادة الأولية	
فترة النيوليتي		التأريخ	المخزن		التموضع	
8.8	العرض	29	الطول	09	الارتفاع	القياسات/ سم
حسنة، غياب الجزء العلوي						حالة الحفظ
لوصف مختصر						
تمثال حيواني غير كامل لحيوان غير معروف بسبب غياب الجزء العلوي له. تم تجسيده على شكل مجسم ممدود نحت عليه خط وسطي بارز وقصير. تم نحت الأذنين على شكل خطين بارزين ومقوسين. إلى جانب وجود خطين آخرين على الجوانب يمكن أن تكون عبارة عن قرون الضبي.						
مقترحات الحفظ والترميم						
الخصائص الفيزيائية لحجر الغرانيت: يعرف نسيجها بالنسيج البورفيرى، حيث توجد بلورات كبيرة الحجم محاطة ببلورات أصغر حجماً لكنها غالباً من نفس التركيب المعدني، أصله من الصخور النارية المتداخلة. تركيبه الحبيبي عبارة عن: فلدسبار بلاجيوكليز صوديوم بوتاسيوم - ميكا - كوارتز بنسبة 25% - الأمفيبول، غنية بالسليكا أكبر من 66%، وهو عبارة عن حجر أصله الصخور الحامضية. <u>التنظيف</u>: يتم بطريقة ميكانيكية لإزالة الرواسب الظاهرة على السطح. <u>العرض</u>: مكن حفظه أو عرضه في وسط منخفض الرطوبة، ذو حرارة نسبية ثابتة، تفادياً لتأثر المكونات الحمضية مما يعجل بتلفه. <u>الإضاءة</u>: يمكن الاعتماد على الضوء الطبيعي دون تعريضه لأشعة الشمس المباشرة، كما يمكن خلق فضاء إنارة اصطناعي يتلاءم مع مميزات العرض المتحفي.						
المراجع				الصورة		
CAMPS-FABRER (H). THIERRY (T), « Gazelle sculptée dans la pierre : Tikoubaïne (Nord de Djanet. Sahara central) ». In: <i>Bulletin de la Société préhistorique française</i>, tome 86, n°5, 1989. pP 156-160 Savary (J.-P). « A propos des sculptures néolithiques sahariennes ». In: <i>Bulletin de la Société préhistorique française. Études et travaux</i>, tome 62, n°1, 1965. pP 221-235 TALBI Adila, <i>Sculptures préhistorique sahariennes : Tassili n'Ajjer-Ahaggar, Algérie</i>, Musée national du Bardo, édition RAFAR, Alger, 2010, P 103.						
بتاريخ: 02 أكتوبر 2019م				محرة من طرف: بن بركان سعيدة		

بطاقة تقديم المنحوتات المدروسة						رقم البطاقة: 03
المتحف العمومي الوطني الباريدو		المؤسسة المسيرة	MNB-SP-0003	الحالي	رقم الجرد	
			AR.X.67	المؤسسة		
//		نمط وتاريخ الاقتناء	مجهولة المصدر		المصدر	
منحوتات (تمثال مجسم) Ronde bosse		النمط	نحت حيواني على شكل مدق Sculpture d'un Pilon à crête		التسمية	
الصقل		التقنية	مزيج من الحجر الرملي والكوارتزيت Grès Subaquartziteux		المادة الأولية	
فترة النيوليتي		التأريخ	المخزن		التموضع	
9	العرض	25	الطول	///	الارتفاع	
حسنة، غياب جزء من المنحوت					القياسات/ سم	
حالة الحفظ						
وصف مختصر						
نحت تمثال حيواني غير كامل لحيوان غير معروف بحيث تم تجسيده على شكل مدق ممدود بخط وسطي على ظهر الحيوان (نفس الخط تم ملاحظته على تماثيل كاملة لبعض الحيوانات). مع غياب الخصائص التشريحية التي يمكن أن تكون في الجزء الغائب.						
مقترحات الحفظ والترميم						
حجر الكوارتزيت الرملي تحولي نتيجة عوامل الضغط والحرارة الطبيعية. يتكون من بلورات كوارتز ملحومة مع بعض العناصر الفلزية.						
التنظيف: يتم بطريقة ميكانيكية لإزالة الرواسب الظاهرة على السطح.						
العرض: يعتبر هذا النوع من الحجر أقل مقاومة وبالتالي لا يجب تعريضه لرطوبة وحرارة زائدة.						
الإضاءة: يمكن الاعتماد على الضوء الطبيعي دون تعريضه لأشعة الشمس المباشرة.						
المراجع			الصورة			
CAMPS-FABRER (H). THIERRY (T), « Gazelle sculptée dans la pierre : Tikoubaïne (Nord de Djanet, Sahara central) ». In: Bulletin de la Société préhistorique française, tome 86, n°5, 1989. pP 156-160						
TALBI Adila, Sculptures préhistorique sahariennes : Tassili n'Ajjer-Ahaggar, Algérie, Musée national du Bardo, édition RAFAR, Alger, 2010, P 111.						
بتاريخ: 02 أكتوبر 2019م			محررة من طرف: بن بركان سعدية			

بطاقة تقديم المنحوتات المدروسة						رقم البطاقة: 04
المتحف العمومي الوطني البارود		المؤسسة المسيرة	MNB-SP-0004	الحالي	رقم الجرد	
			AR.X.68	المؤسسة		
//		نمط وتاريخ الاقتناء	تاسلي ناجر (تابلبالا)		المصدر	
منحوت (تمثال مجسم) Ronde bosse		النمط	رأس تمثال بشري Bétyle anthropomorphe		التسمية	
الصقل		التقنية	مزيغ من الحجر الرملي والكوارتزيت Grès Subaquartziteux		المادة الأولية	
فترة النيوليتي		التأريخ	المخزن		التموضع	
19	العرض	//	الطول	34	الارتفاع	القياسات/ سم
جيدة رغم وجود زنجرة بنية أسفل الوجه						حالة الحفظ
وصف مختصر						
نحت لتمثال رأس بشري، جسد بلون قاتم مقارنة للتماثيل البشرية الأخرى. بحيث يشمل على الخصائص التشريحية للوجه: العينين، أقواس الحاجبين غير متماثلة، الأنف والفم، إلى جانب وجود خط على شكل V يبدأ من أسفل الوجه لغاية الجبهة. تعتبر من بين الأحجار المقدسة، تم العثور عليها محاطة بمعدن.						
مقترحات الحفظ والترميم						
حجر الكوارتزيت الرملي تحولي نتيجة عوامل الضغط والحرارة الطبيعية. يتكون من بلورات الكوارتز والهيمايتيت، فهو غني بالأكاسيد. <u>التنظيف</u>: يتم بطريقة ميكانيكية لإزالة الرواسب الظاهرة على السطح. <u>العرض</u>: يعتبر هذا النوع من الحجر أقل مقاومة وبالتالي لا يجب تعريضه لرطوبة وحرارة زائدة. <u>الإضاءة</u>: يمكن الاعتماد على الضوء الطبيعي دون تعريضه لأشعة الشمس المباشرة.						
المراجع				الصورة		
CAMPS-FABRER (H). THIERRY (T), « Gazelle sculptée dans la pierre : Tikoubaïne (Nord de Djanet. Sahara central) ». In: <i>Bulletin de la Société préhistorique française</i>, tome 86, n°5, 1989. pP 156-160 TALBI Adila, <i>Sculptures préhistorique sahariennes : Tassili n'Ajjer-Ahaggar, Algérie</i>, Musée national du Bardo, édition RAFAR, Alger, 2010, P 121.						
بتاريخ: 10 أكتوبر 2019م				محرة من طرف: بن بركان سعيدة		

بطاقة تقديم المنحوتات المدروسة						رقم البطاقة: 05		
المتحف العمومي الوطني البارود		المؤسسة المسيرة		MNB-SP-0005		الحالي		رقم الجرد
				AR.X.69		المؤسسة		
//		نمط وتاريخ الاقتناء		تاسلي ناجر (تابلبالا)		المصدر		
منحوت (تمثال مجسم) Ronde bosse		النمط		رأس تمثال بشري Bétyle anthropomorphe		التسمية		
الصقل		التقنية		مزيج من الحجر الرملي والكوارتزيت Grès Subaquartziteux		المادة الأولية		
فترة النيوليتي		التأريخ		المخزن		التموضع		
20	العرض	//	الطول	36	الارتفاع	القياسات/ سم		
متوسطة، غياب ملامح الوجه المنحوت						حالة الحفظ		
وصف مختصر								
نحت لتمثال رأس بشري، جسد بشكل مستدير في الجهة العلوية أما الجانب الأسفل فهو مسطح. نلاحظ غياب الخصائص التشريحية، يعود ذلك ربما لعوامل وشروط الحفظ طول هذه المدة.								
تعتبر من بين الأحجار المقدسة، تم العثور عليها محاطة بمعبد.								
مقترحات الحفظ والترميم								
حجر الكوارتزيت الرملي تحولي نتيجة عوامل الضغط والحرارة الطبيعية، يتكون من بلورات الكوارتز والهيمايت، فهو غني بالأكاسيد.								
التنظيف: يتم بطريقة ميكانيكية لإزالة الرواسب الظاهرة على السطح.								
العرض: يعتبر هذا النوع من الحجر أقل مقاومة وبالتالي لا يجب تعريضه لرطوبة وحرارة زائدة.								
الإضاءة: يمكن الاعتماد على الضوء الطبيعي دون تعريضه لأشعة الشمس المباشرة.								
المراجع					الصورة			
CAMPS-FABRER (H). THIERRY (T), « Gazelle sculptée dans la pierre : Tikoubaïne (Nord de Djanet. Sahara central) ». In: <i>Bulletin de la Société préhistorique française</i> , tome 86, n°5, 1989. pP 156-160								
CAMPS FABRER (H), « Découverte récentes sur l'art mobilier préhistorique dans le nord de l'Afrique » dans : <i>L'arte e l'ambientedelsaharaprehistorico : dati e interpretazionimemoriadellacosietàitaliana di scienzenaturali e delmuseocivico di storianaturali di milano</i> , 1993, Vol XXVI, Fascicolo II, pP 135-145.								
TALBI Adila, <i>Sculptures préhistorique sahariennes : Tassili n'Ajjer-Ahaggar, Algérie</i> , Musée national du Bardo, édition RAFAR, Alger, 2010, P 129.								
بتاريخ: 10 أكتوبر 2019م					محرة من طرف: بن بركان سعدية			

بطاقة تقديم المنحوتات المدروسة						رقم البطاقة: 06
المتحف العمومي الوطني الباردو	المؤسسة المسيرة	MNB-SP-0006	الحالي	رقم الجرد		
		AR.X.70	المؤسسة			
//	نمط وتاريخ الاقتناء	تاسلي ناجر (تابلبالا)		المصدر		
منحوتات (تمثال مجسم) Ronde bosse	النمط	رأس تمثال بشري Bétyle anthropomorphe		التسمية		
الصقل والرسم	التقنية	مزيغ من الحجر الرملي والكوارتزيت Grès Subaquartziteux		المادة الأولية		
فترة النيوليتي	التأريخ	المخزن		التموضع		
19	العرض	///	الطول	33	الارتفاع	القياسات / سم
سيئة، غياب الملامح مع تلوين التحفة بالمغرة						حالة الحفظ
وصف مختصر						
نحت لتمثال رأس بشري جسد بشكل أسطواني على مستوى الجزء العلوي ومسوحة في الجزء السفلي. نلاحظ غياب الملامح إلا أنه تم تزيينها بالمغرة الحمراء من طرف التوارق. تعتبر من بين الأحجار المقدسة، تم العثور عليها محاطة بمعبد.						
مقترحات الحفظ والترميم						
حجر الكوارتزيت الرملي تحولي نتيجة عوامل الضغط والحرارة الطبيعية، يتكون من بلورات الكوارتز والهيماتيت، فهو غني بالأكاسيد ويعتبر أقل مقاومة. <u>التنظيف</u>: يتم بطريقة ميكانيكية لإزالة الرواسب الظاهرة على السطح، وتجنب التدخل على الألوان المضافة على سطح التحفة، إلا بعد استعمال مثبتات الألوان. <u>العرض</u>: باعتباره أقل مقاومة وبالتالي لا يجب تعريضه لرطوبة وحرارة زائدة، غير أن هذه التحفة الأثرية ذات هشاشة كبيرة الأفضل التعامل معها باهتمام أكثر. <u>الإضاءة</u>: ضرورة توفير إنارة اصطناعية تتناسب مع الألوان المطبقة على التحفة تجنباً لتفاعلها مع الضوء خاصة الأشعة فوق البنفسجية.						
المراجع			الصورة			
CAMPS-FABRER (H). THIERRY (T), « Gazelle sculptée dans la pierre : Tikoubaïne (Nord de Djanet. Sahara central) ». In: <i>Bulletin de la Société préhistorique française</i>, tome 86, n°5, 1989. pP 156-160 TALBI Adila, <i>Sculptures préhistorique sahariennes : Tassili n'Ajjer-Ahaggar, Algérie</i>, Musée national du Bardo, édition RAFAR, Alger, 2010, P 125.						
بتاريخ: 10 أكتوبر 2019م			محررة من طرف: بن بركان سعدية			

بطاقة تقديم المنحوتات المدروسة					رقم البطاقة: 07	
المتحف العمومي الوطني الباردو		المؤسسة المسيرة	MNB-SP-0007	الحالي	رقم الجرد	
			AR.X.71	المؤسسة		
//		نمط وتاريخ الاقتناء	تاسلي ناجر (تابلبالا)		المصدر	
منحوتات (تمثال مجسم) Ronde bosse		النمط	رأس تمثال بشري Bétyle anthropomorphe		التسمية	
الصقل		التقنية	مزيغ من الحجر الرملي والكوارتزيت Grès Subaquartziteux		المادة الأولية	
فترة النيوليتي		التأريخ	المخزن		التموضع	
17	العرض	//	الطول	29	الارتفاع	القياسات/ سم
حسنة إلا أن ملامح الوجه غير واضحة						حالة الحفظ
وصف مختصر						
نحت لتمثال رأس بشري، جسد بشكل مستدير في جزئه العلوي ومسطح على مستوى القاعدة. ملامح الوجه منحوتة سطحيا مستوى العينين محفور ومصقول والحاجبين نحتا على شكل قوسين. تعتبر من بين الأحجار المقدسة، تم العثور عليها محاطة بمعبد.						
مقترحات الحفظ والترميم						
حجر الكوارتزيت الرملي تحولي نتيجة عوامل الضغط والحرارة الطبيعية، يتكون من بلورات الكوارتز والهيمايت، فهو غني بالأكاسيد ويعتبر أقل مقاومة.						
التنظيف: يتم بطريقة ميكانيكية لإزالة الرواسب الظاهرة على السطح.						
العرض: باعتباره أقل وبالتالي لا يجب تعريضه لرطوبة وحرارة زائدة. غير أن هذه التحفة الأثرية هشة نوعا ما الأفضل التعامل معها باهتمام أكثر.						
الإضاءة: يمكن الاعتماد على الضوء الطبيعي دون تعريضه لأشعة الشمس المباشرة.						
المراجع				الصورة		
CAMPS-FABRER (H). THIERRY (T), « Gazelle sculptée dans la pierre : Tikoubaïne (Nord de Djanet. Sahara central) ». In: <i>Bulletin de la Société préhistorique française</i> , tome 86, n°5, 1989. pP 156-160						
CAMPS FABRER (H), « Découverte récentes sur l'art mobilier préhistorique dans le nord de l'Afrique » dans : <i>L'arte e l'ambiente del saharapreistorico : dati e interpretazionimemori edellacosietà italiana di scienzenaturali e delmuseocivico di storianaturali di milano</i> , 1993, Vol XXVI, Fascicolo II, pP 135-145.						
TALBI Adila, <i>Sculptures préhistorique sahariennes : Tassili n'Ajjer-Ahaggar, Algérie</i> , Musée national du Bardo, édition RAFAR, Alger, 2010, P 127.						
بتاريخ: 10 أكتوبر 2019م						
محررة من طرف: بن بركان سعدية						

بطاقة تقديم المنحوتات المدروسة						رقم البطاقة: 08
المتحف العمومي الوطني البارود		المؤسسة المسيرة	MNB-SP-0008	الحالي	رقم الجرد	
			AR.X.72	المؤسسة		
//		نمط وتاريخ الاقتناء	تاسلي ناجر (تابلبالا)		المصدر	
منحوتات(تمثال مجسم) Ronde bosse		النمط	رأس تمثال بشري Bétyle anthropomorphe		التسمية	
الصقل		التقنية	مزيغ من الحجر الرملي والكوارتزيت Grès Subaquartziteux		المادة الأولية	
فترة النيوليتي		التأريخ	المخزن		التموضع	
19	العرض	//	الطول	29	الارتفاع	القياسات/ سم
حسنة					حالة الحفظ	
لوصف مختصر						
نحت لتمثال رأس بشري، جسد بشكل مخروطي بحيث أن الجزء العلوي أي أعلى الرأس كروي الشكل. الوجه محدود بخط منحوت سطحيًا على شكل مستطيل، الحواجب تقريبا مستقيمة مجسدة بخطين مستمرين للأسفل لتشكيل الأنف الحاد. تعتبر من بين الأحجار المقدسة، تم العثور عليها محاطة بمعبد.						
مقترحات الحفظ والترميم						
حجر الكوارتزيت الرملي تحولي نتيجة عوامل الضغط والحرارة الطبيعية، يتكون من بلورات كوارتز ملحومة مع بعض العناصر الفلزية.						
التنظيف: يتم بطريقة ميكانيكية لإزالة الرواسب الظاهرة على السطح.						
العرض: يعتبر أقل مقاومة وبالتالي لا يجب تعريضه لرطوبة حرارة زائدة.						
الإضاءة: يمكن الاعتماد على الضوء الطبيعي دون تعريضه لأشعة الشمس المباشرة.						
المراجع			الصورة			
CAMPS-FABRER (H). THIERRY (T), « Gazelle sculptée dans la pierre : Tikoubaïne (Nord de Djanet. Sahara central) ». In: Bulletin de la Société préhistorique française, tome 86, n°5, 1989. pP 156-160						
TALBI Adila, Sculptures préhistorique sahariennes : Tassili n'Ajjer-Ahaggar, Algérie, Musée national du Bardo, édition RAFAR, Alger, 2010, P 117.						
بتاريخ: 10 أكتوبر 2019						
محررة من طرف: بن بركان سعدية						

بطاقة تقديم المنحوتات المدروسة						رقم البطاقة: 09
المتحف العمومي الوطني الباردو		المؤسسة المسيرة	MNB-SP-0009	الحالي	رقم الجرد	
			AR.X.73	المؤسسة		
//		نمط وتاريخ الاقتناء	تاسلي ناجر (تابلبالا)		المصدر	
منحوتات (تمثال مجسم) Ronde bosse		النمط	رأس تمثال بشري Bétyle anthropomorphe		التسمية	
الصقل		التقنية	مزيج من الحجر الرملي والكوارتزيت Grès subaquartziteux		المادة الأولية	
فترة النيوليتي		التأريخ	المخزن		التموضع	
18	العرض	//	الطول	50	الارتفاع	
جيدة رغم وجود زنجرة سوداء أسفل الوجه					حالة الحفظ	
لوصف مختصر						
نحت لتمثال رأس بشري، جسد بشكل اسطواني في جزئه العلوي ومسطح على مستوى القاعدة، بوجه بيضوي محدود بخط بارز ومنتظم. ملامح الوجه بارزة: الفم صغير الحواجب مقوسة وملتصقة بالأنف الحاد مجسدة بخطين على شكل V . تعتبر من بين الأحجار المقدسة، تم العثور عليها محاطة بمعبد.						
مقترحات الحفظ والترميم						
حجر الكوارتزيت الرملي تحولي نتيجة عوامل الضغط والحرارة الطبيعية، يتكون من بلورات كوارتز ملحومة مع بعض العناصر الفلزية.						
التنظيف: يتم بطريقة ميكانيكية لإزالة الرواسب الظاهرة على السطح.						
العرض: يعتبر أقل مقاومة وبالتالي لا يجب تعريضه لرطوبة حرارة زائدة.						
الإضاءة: يمكن الاعتماد على الضوء الطبيعي دون تعريضه لأشعة الشمس المباشرة.						
المراجع			الصورة			
CAMPS-FABRER (H). THIERRY (T), « Gazelle sculptée dans la pierre : Tikoubaine (Nord de Djanet, Sahara central) ». In: Bulletin de la Société préhistorique française, tome 86, n°5, 1989. pP 156-160						
CAMPS FABRER (H), « Découverte récentes sur l'art mobilier préhistorique dans le nord de l'Afrique » dans : L'arte e l'ambientesaharapreistorico : dati e interpretazionimemoriellacosietàitaliana di scienzenaturali e delmuseocivico di storianaturali di milano, 1993, Vol XXVI, Fascicolo II, pP 135-145.						
Roger. Leonad, Le Bardo, musée d'ethnographie et de préhistoire d'Alger, imprimerie officielle rue Toller , Alger , 1952, PL.40.						
TALBI Adila, Sculptures préhistorique sahariennes : Tassili n'Ajjer-Ahaggar, Algérie, Musée national du Bardo, édition RAFAR, Alger, 2010, P 131.						
بتاريخ: 10 أكتوبر 2019						
محررة من طرف: بن بركان سعدية						

بطاقة تقديم المنحوتات المدروسة						رقم البطاقة: 10
رقم الجرد		الحالي	MNB-SP-0010		المؤسسة المسيرة	المتحف العمومي الوطني الباردو
		المؤسسة	AR.X.74			
المصدر		تاسلي ناجر (تابلبالا)			نمط وتاريخ الاقتناء	
التسمية		رأس تمثال بشري Bétyle anthropomorphe			المنحوتات (تمثال مجسم) Ronde bosse	
المادة الأولية		مزيغ من الحجر الرملي والكوارتزيت Grès subaquartziteux			التقنية	
التموضع		المخزن			التأريخ	
القياسات/ سم		الارتفاع	33	الطول	//	العرض 19
حالة الحفظ		حسنة، وجود طلاء على مستوى الوجه				
وصف مختصر						
نحت لتمثال رأس بشري، جسد بشكل اسطواني ينتهي في جزئه العلوي بشكل غطاء كروي على قمة الرأس. العينين محفورتين و الحاجبين غير متوازيان بحيث يلتقيان عند بداية الأنف، محيط الوجه والفم تم طلائه بالمغرة الحمراء من طرف التوارق. تعتبر من بين الأحجار المقدسة، تم العثور عليها محاطة بمعبد						
مقترحات الحفظ والترميم						
حجر الكوارتزيت الرملي تحولي نتيجة عوامل الضغط والحرارة الطبيعية، يتكون من بلورات الكوارتز والهيماتيت، فهو غني بالأكاسيد ويعتبر أقل مقاومة. <u>التنظيف</u>: يتم بطريقة ميكانيكية لإزالة الرواسب الظاهرة على السطح، وتجنب التدخل على الألوان المضافة على سطح التحفة، إلا بعد استعمال مثبتات الألوان. <u>العرض</u>: لا يجب تعريضه لرطوبة حرارة زائدة، غير أن هذه التحفة الأثرية هشة نوعا ما الأفضل التعامل معها باهتمام أكثر. <u>الإضاءة</u>: ضرورة توفير إنارة اصطناعية تتناسب مع الألوان المطبقة على التحفة تجنباً لتفاعلها مع الضوء خاصة الأشعة فوق البنفسجية.						
الصورة			المراجع			
			CAMPS-FABRER (H). THIERRY (T), « Gazelle sculptée dans la pierre : Tikoubaïne (Nord de Djanet. Sahara central) ». In: <i>Bulletin de la Société préhistorique française</i> , tome 86, n°5, 1989. pP 156-160			
			J. Bouyssunie, Abbé Breuil, musée d'ethnographie et de préhistoire du Bardo : collections préhistoriques, Planches album n°1, Arts et métiers graphiques n° 65 , Paris, 1956, PL. CVI			
			TALBI Adila, <i>Sculptures préhistorique sahariennes : Tassili n'Ajjer-Ahaggar, Algérie</i> , Musée national du Bardo, édition RAFAR, Alger, 2010, P 123.			
محرة من طرف: بن بركان سعدية						
بتاريخ: 10 أكتوبر 2019						

بطاقة تقديم المنحوتات المدروسة						رقم البطاقة: 11
المتحف العمومي الوطني الباردو		المؤسسة المسيرة	MNB-SP-0011	الحالي	رقم الجرد	
			AR.X.75	المؤسسة		
//		نمط وتاريخ الاقتناء	تاسيلي ناجر (تابلبالا)		المصدر	
منحوتات (تمثال مجسم) Ronde bosse		النمط	رأس تمثال بشري Bétyle anthropomorphe		التسمية	
الصقل		التقنية	مزيج من الحجر الرملي والكوارتزيت Grès subaquartziteux		المادة الأولية	
فترة النيوليتي		التأريخ	المخزن		التموضع	
18	العرض	//	الطول	23	الارتفاع	القياسات/ سم
حسنة						حالة الحفظ
وصف مختصر						
نحت لتمثال رأس بشري، جسد على شكل مخروطي ومستوي الوجه نلاحظ غياب الخصائص التشريحية للوجه إلا أنه تم رسمها بالملغرة الحمراء من طرف التوارق. تعتبر من بين الأحجار المقدسة، تم العثور عليها محاطة بمعبد.						
مقترحات الحفظ والترميم						
حجر الكوارتزيت الرملي تحولي نتيجة عوامل الضغط والحرارة الطبيعية، يتكون من بلورات الكوارتز والهيماتيت، فهو غني بالأكاسيد ويعتبر أقل مقاومة. <u>التنظيف</u>: يتم بطريقة ميكانيكية لإزالة الرواسب الظاهرة على السطح، وتجنب التدخل على الألوان المضافة على سطح التحفة، إلا بعد استعمال مثبتات الألوان. <u>العرض</u>: لا يجب تعريضه لرطوبة حرارة زائدة، غير أن هذه التحفة الأثرية هشة نوعا ما الأفضل التعامل معها باهتمام أكثر. <u>الإضاءة</u>: ضرورة توفير إنارة اصطناعية تتناسب مع الألوان المطبقة على التحفة تجنباً لتفاعلها مع الضوء خاصة الأشعة فوق البنفسجية.						
المراجع			الصورة			
CAMPS-FABRER (H). THIERRY (T), « Gazelle sculptée dans la pierre : Tikoubaïne (Nord de Djanet. Sahara central) ». In: <i>Bulletin de la Société préhistorique française</i>, tome 86, n°5, 1989. pP 156-160 TALBI Adila, <i>Sculptures préhistorique sahariennes : Tassili n'Ajjer-Ahaggar, Algérie</i>, Musée national du Bardo, édition RAFAR, Alger, 2010, P 119.						
بتاريخ: 10 أكتوبر 2019			محررة من طرف: بن بركان سعدية			

بطاقة تقديم المنحوتات المدروسة						رقم البطاقة: 12
المتحف العمومي الوطني الباردو		المؤسسة المسيرة	MNB-SP-0012	الحلي	رقم الجرد	
			AR.X.76	المؤسسة		
//		نمط وتاريخ الاقتناء	عرق ادمير(واد روفات)		المصدر	
منحوت (تمثال مجسم) Ronde bosse		النمط	نحت حيواني Pilon zoomorphe		التسمية	
الصقل		التقنية	القرانيت Granite		المادة الأولية	
فترة النيوليتي		التأريخ	المخزن		التموضع	
86	العرض	47	الطول	8	الارتفاع	القياسات/ سم
جيدة						حالة الحفظ
وصف مختصر						
تمثال حيواني كامل وممدود الشكل ذو قاعدة مسطحة بحيث نحت خط مستمر على طول الظهر أين يقسمه إلى جزأين متوازيين. على مستوى نهايتي التمثال نحت خطين مقوسين يمكن أن يمثلنا عينا الحيوان. إلا أن الخصائص التشريحية الأخرى غائبة مما صعب التعريف بجنس الحيوان المنحوت.						
مقترحات الحفظ والترميم						
حجر الجرانيت ذو بنية حبيبية خشنة بلورية، يتكون أساسا من الفلدسبار القلوي، الكوارتز، والميكا وبعض المعادن. فهو ذو لون رمادي، ويتميز بنفاذية أولية ضعيفة بشكل عام، ولكن نفاذية ثانوية قوية من خلال الشقوق والكسور إذا كانت موجودة. يمكن أن يتأثر بعوامل التلف الفيزيوكيميائية، والبيولوجية بشكل كبير. <u>التنظيف</u>: يتم بطريقة ميكانيكية لإزالة الرواسب الظاهرة على السطح، ويمكن استعمال مناديل مبللة بالماء لترطيب الرواسب الصلبة وامتصاصها، تجنب استعمال المواد الكيميائية الحمضية في التنظيف. <u>العرض</u>: يمكن حفظه أو عرضه في وسط متوسط الرطوبة، وذو حرارة نسبية ثابتة، وتفادي استعمال أي نوع من الأحماض مهما كانت قوته لتأثر المكونات الدقيقة مما يجعل بتلفه. <u>الإضاءة</u>: يمكن الاعتماد على الضوء الطبيعي دون تعريضه لأشعة الشمس المباشرة، كما يمكن خلق فضاء إنارة اصطناعي يتلاءم مع مميزات العرض المتحفي.						
المراجع				الصورة		
CAMPS-FABRER (H). THIERRY (T), « Gazelle sculptée dans la pierre : Tikoubaïne (Nord de Djanet. Sahara central) ». In: <i>Bulletin de la Société préhistorique française</i>, tome 86, n°5, 1989. pP 156-160 TALBI Adila, <i>Sculptures préhistorique sahariennes : Tassili n'Ajjer-Ahaggar, Algérie</i>, Musée national du Bardo, édition RAFAR, Alger, 2010, P 101.				 Sculpture:zoomorphe AR.X.76		
بتاريخ: 05 جانفي 2020م				محررة من طرف: بن بركان سعدية		

بطاقة تقديم المنحوتات المدروسة						رقم البطاقة: 13
المتحف العمومي الوطني الباردو		المؤسسة المسيرة	MNB-SP-0013	الحالي	رقم الجرد	
			AR.X.65	المؤسسة		
//		نمط وتاريخ الاقتناء	تاسيلي ناجر (عرق كيليان)		المصدر	
منحوتات (تمثال مجسم) Ronde bosse		النمط	نحت غير معروف Sculpture énigmatique		التسمية	
الصقل		التقنية	القرانيت Granite		المادة الأولية	
فترة النيوليتي		التأريخ	المخزن		التموضع	
10	العرض	35	الطول	8	الارتفاع	القياسات / سم
حسنة						حالة الحفظ
لوصف مختصر						
تمثال غير معروف وبدون ملامح نلاحظ فقط وجود شريط على طول الشكل الممدود. ما صعب التعرف عليه.						
مقترحات الحفظ والترميم						
يعرف نسيج القرانيت بالنسيج البورفيرى حيث توجد به بلورات كبيرة الحجم محاطة ببلورات أصغر حجماً لكنها غالباً من نفس التركيب المعدني، أصله من الصخور النارية المتداخلة والحامضية، أما تركيبه الحبيبي عبارة عن: فلدسبار، جيوكليز، صوديوم، بوتاسيوم - ميكا - كوارتز بنسبة 25% - الأمفيبول، غنية بالسليكا بنسبة أكبر من 66%. <u>التنظيف</u>: يتم بطريقة ميكانيكية لإزالة الرواسب الظاهرة على السطح. <u>العرض</u>: يمكن حفظه أو عرضه في وسط منخفض الرطوبة، ذو حرارة نسبية ثابتة، تفادياً لتأثر المكونات الحمضية مما يجعله يتلف. <u>الإضاءة</u>: يمكن الاعتماد على الضوء الطبيعي دون تعريضه لأشعة الشمس المباشرة، كما يمكن خلق فضاء إنارة اصطناعي يتلاءم مع مميزات العرض المتحفي.						
المراجع				الصورة		
CAMPS-FABRER (H). THIERRY (T), «Gazelle sculptée dans la pierre : Tikoubaïne (Nord de Djanet. Sahara central)». In: <i>Bulletin de la Société préhistorique française</i>, tome 86, n°5, 1989. pP 156-160 TALBI Adila, <i>Sculptures préhistorique sahariennes : Tassili n'Ajjer-Ahaggar, Algérie</i>, Musée national du Bardo, édition RAFAR, Alger, 2010, P 105. Camps-Fabrer (H), « Matière et art mobilier dans la préhistoire nord Africaine et Saharienne », <i>Mémoire du CRAPE</i>, 1966.				 Sculpture: zoomorphe AR.X.77		
بتاريخ: 05 جانفي 2020م				محرة من طرف: بن بركان سعية		

بطاقة تقديم المنحوتات المدروسة						رقم البطاقة: 14
المتحف العمومي الوطني البارود		المؤسسة المسيرة	MNB-SP-0014	الحالي	رقم الجرد	
			AR.X.79	المؤسسة		
//		نمط وتاريخ الاقتناء	عرق ادمير		المصدر	
منحوتات (تمثال مجسم بلامح بارزة) Ronde bosse		النمط	تمثال حيواني(القوارض) Ctenodactylus gundi (rongeur)		التسمية	
الصقل		التقنية	السينيت Microsyénite amphibole		المادة الأولية	
فترة النيوليتي		التاريخ	المخزن		التموضع	
8	العرض	28	الطول	6	الارتفاع	القياسات/ سم
جيدة						حالة الحفظ
وصف مختصر						
تمثال حيواني كامل، ذو قاعدة مسطحة ممدود الشكل يزداد عرضا من إحدى النهايتين لأخرى تم نحت ملامح الوجه بخط سطحي: أذنين ملتصقتين نحوى الخلف، العينين دائريتي الشكل ومتوازيتين وضوح المنخارين والشوارب بخطين منحنيين. سمح هذا الشكل الكامل للتعريف بباقي الأشكال المكسورة والمشباهة.						
مقترحات الحفظ والترميم						
حجر السينيت يتكون أساسا من الفلدسبار القلوي ومعدن الحديد المغنيزي، كيميائيا. تتكون السينات من كمية قليلة من السيليكات وكميات كبيرة من القلويات والألومينا. <u>التنظيف</u>: يتم بطريقة ميكانيكية لإزالة الرواسب الظاهرة على السطح، ويمكن استعمال مناديل مبللة بالماء لترطيب الرواسب الصلبة وامتصاصها، تجنب استعمال المواد الكيميائية الحمضية في التنظيف. <u>العرض</u>: يمكن حفظه أو عرضه في وسط ثابت الرطوبة والحرارة النسبية، بسبب مكوناته القلوية تفاديا لأي تأثير لمكوناته. <u>الإضاءة</u>: يمكن الاعتماد على الضوء الطبيعي دون تعريضه لأشعة الشمس المباشرة، كما يمكن خلق فضاء إنارة اصطناعي يتلاءم مع مميزات العرض المتحفي.						
المراجع				الصورة		
CAMPS-FABRER (H). THIERRY (T), « Gazelle sculptée dans la pierre : Tikoubaïne (Nord de Djanet. Sahara central) ». In: <i>Bulletin de la Société préhistorique française</i>, tome 86, n°5, 1989. pP 156-160 CAMPS-FABRER (H), « les sculptures néolithique de l'Erg d'Admer, leurs relations avec celles du Tassili n'Ajjer », <i>Libyca</i>, 1967, T. XV, pP 102-123. SAVARY (J.-P). « A propos des sculptures néolithiques sahariennes ». In: <i>Bulletin de la Société préhistorique française. Études et travaux</i>, T62, n°1, 1965. pP 221-235 TALBI Adila, <i>Sculptures préhistorique sahariennes : Tassili n'Ajjer-Ahaggar, Algérie</i>, Musée national du Bardo, édition RAFAR, Alger, 2010, P 99.						
بتاريخ: 05 جانفي 2020م				محررة من طرف: بن بركان سعدية		

بطاقة تقديم المنحوتات المدروسة						رقم البطاقة: 15
المتحف العمومي الوطني البارود		المؤسسة المسيرة	MNB-SP-0015	الحالي	رقم الجرد	
			AR.X.80	المؤسسة		
//		نمط وتاريخ الاقتناء	عرق ادمير (زاولتاز)		المصدر	
منحوتات (تمثال مجسم بملامح بارزة) Ronde bosse		النمط	رأس تمثال الظباء Tête d' antilope		التسمية	
الصقل		التقنية	الدوليريت Dolérîte		المادة الأولية	
فترة النيوليتي		التاريخ	المخزن		التموضع	
8.6	العرض	20	الطول	7.7	الارتفاع	القياسات/ سم
جيدة رغم غياب أجزاء منه						حالة الحفظ
وصف مختصر						
تمثال حيواني (الظباء) غير كامل ذو قاعدة مسطحة، ظهور بعض الملامح كنحت خط أعلى الظهر مقسما الشكل الممدود إلى جزئين متوازيين تم تمثيل الأذنين والقرنين متوازيين على شكل ورقة الزيتون. والعينين بخطين سطحيين.						
مقترحات الحفظ والترميم						
الدوليريت: حجر ناري زجاجي إلى حد ما، مع بنية ميكروليثية، من البازلت. تتبلور هذه الصخور النارية بشكل أبطأ بحيث تتكون من فلزات الفلدسبار، الصوديوم والسيليكات كالمنغنيز والأوجيت، والكلوريت وأيضاً بلورات كوارتز دقيقة مقاومة بشكل خاص والتي يبدو أيضاً أنها تستمر في التصلب بعد الاستخراج. <u>التنظيف</u>: يتم بطريقة ميكانيكية لإزالة الرواسب الظاهرة على السطح، ويمكن استعمال مناديل مبللة بالماء الخالي من الأملاح لترطيب الرواسب الصلبة وامتصاصها، تجنب استعمال المواد الكيميائية في التنظيف. <u>العرض</u>: يمكن حفظه أو عرضه في وسط ثابت الرطوبة والحرارة النسبية. <u>الإضاءة</u>: يمكن الاعتماد على الضوء الطبيعي دون تعريضه لأشعة الشمس المباشرة، كما يمكن خلق فضاء إنارة اصطناعي يتلاءم مع مميزات العرض المتحفي.						
المراجع				الصورة		
CAMPS-FABRER (H). THIERRY (T), « Gazelle sculptée dans la pierre : Tikoubaïne (Nord de Djanet. Sahara central) ». In: <i>Bulletin de la Société préhistorique française</i>, tome 86, n°5, 1989. pP 156-160 SAVARY (J.-P). « A propos des sculptures néolithiques sahariennes ». In: <i>Bulletin de la Société préhistorique française. Études et travaux</i>, T62, n°1, 1965. pP 221-235 TALBI Adila, <i>Sculptures préhistorique sahariennes : Tassili n'Ajjer-Ahaggar, Algérie</i>, Musée national du Bardo, édition RAFAR, Alger, 2010, P 97.						
بتاريخ: 05 جانفي 2020م				محررة من طرف: بن بركان سعدية		

بطاقة تقديم المنحوتات المدروسة						رقم البطاقة: 16			
رقم الجرد		الحالي		MNB-SP-0016		المؤسسة المسيرة		المتحف العمومي الوطني البارود	
		المؤسسة		AR.X.81					
المصدر		تاسيلي ناجر (تاجنتورث)		نمط وتاريخ الاقتناء		//			
التسمية		رأس الكبش Tête de béliér		النمط		منحوتات (تمثال مجسم بلامح بارزة) Ronde bosse			
المادة الأولية		البازلت Basalte		التقنية		الصقل			
التموضع		المخزن		التاريخ		فترة النيوليتي			
القياسات/ سم		الارتفاع		8		الطول		27 العرض 11	
حالة الحفظ		جيدة							
وصف مختصر									
تمثل حيواني غير كامل يمثل رأس كبش بلامح وجه بارزة بحيث تم تجسيده بعينين دائريتين، أذنين صغيرتين خلف القرون المستديرة نحو الأمام، القاعدة غير مسطحة أما الجزء العلوي فهو مقعر.									
مقترحات الحفظ والترميم									
حجر البازلت هو أحد الصخور البركانية المتميز بلونه الغامق، إذ يعد غنياً بعنصري الحديد والمغنيسيوم ونسبة قليلة من السليكا. يتكوّن من مزيج من الحبيبات الصغيرة الحجم والزجاج، كما يشمل على بلورات الفلدسبار. حجر البازلت ذو بُنية نفاذة، وهذا يرجع لكون الحمم البركانية ذات طبيعة أسفنجية مما يسمح بتسرب المعادن مثل الكالسييت والكلوريت، يعد حجر البازلت من الصخور الصلبة، إذ تبلغ صلابته 6 على مقياس موس. يعد من الصخور النحاسية كثيفة الحبيبات، يمتلك كثافة عالية جداً، وهذا يرجع لاحتوائه على 50% من السليكا، يتكوّن البازلت من معادن ذات مقاومة قليلة للعوامل الجوية، مما يؤدي لتفككها بسرعة مقارنة مع الصخور البركانية الأخرى مثل الجرانيت. <u>التنظيف</u>: يتم بطريقة ميكانيكية لإزالة الرواسب الظاهرة على السطح، ويمكن استعمال مناديل مبللة أو بخار بالماء الخالي من الأملاح لترطيب الرواسب الصلبة والأملاح وامتصاصها، تجنب استعمال المواد الكيميائية الحمضية في التنظيف. <u>العرض</u>: يمكن حفظه أو عرضه في وسط منخفض الرطوبة وذو حرارة نسبية ثابتة، بسبب مكوناته تفادياً لأي تأثير. <u>الإضاءة</u>: يمكن الاعتماد على الضوء الطبيعي دون تعريضه لأشعة الشمس المباشرة، كما يمكن خلق فضاء إنارة اصطناعي يتلاءم مع مميزات العرض المتحفي.									
الصورة					المراجع				
 Statuette:tête de béliér AR.X.81					SAVARY (J.-P). «A propos des sculptures néolithiques sahariennes ». In: <i>Bulletin de la Société préhistorique française. Études et travaux</i> , T62, n°1, 1965. pP 221-235				
					TALBI Adila, <i>Sculptures préhistorique sahariennes : Tassili n'Ajjer-Ahaggar, Algérie</i> , Musée national du Bardo, édition RAFAR, Alger, 2010, P 89.				
محررة من طرف: بن بركان سعدية									
بتاريخ: 05 جانفي 2020م									

بطاقة تقديم المنحوتات المدروسة						رقم البطاقة: 17
المتحف العمومي الوطني الباردو		المؤسسة المسيرة	MNB-SP-0017	الحالي	رقم الجرد	
			AR.X.82	المؤسسة		
//		نمط وتاريخ الاقتناء	عرق ادمير		المصدر	
منحوتات (تمثال مجسم) Ronde bosse		النمط	نحت لخطم بقري Sculpture mufle de bovidé		التسمية	
الصقل		التقنية	حجر رملي Grès pheldspathique		المادة الأولية	
فترة النيوليتي		التأريخ	المخزن		التموضع	
7	العرض	9	الطول	//	الارتفاع	
سم					القياسات/ سم	
سيئة					حالة الحفظ	
وصف مختصر						
جزء من تمثال حيواني غير كامل بقاعدة مسطحة، يتمثل في خطم بقري بفتحتي الأنف على الواجهة الأمامية، يعلوه خط بارز وعريض يتواصل إلى الأمام ليجسد شكل الخطم.						
مقترحات الحفظ والترميم						
هذه الصخرة لها مظهر القرانيت، وتتكون من عناصر متشابهة (الكوارتز، الفلدسبار، الميكا) ولكنها قابلة للتفتيت، يتم درجة العناصر الصخرية وتجميعها بواسطة أسمنت معدني سيليسي.						
التنظيف: يتم بطريقة ميكانيكية دقيقة لإزالة الرواسب الظاهرة على السطح، تفادي الإكثار من عمليات الترتيب نظرا لتأثيرها السلبي على العناصر المكونة على التحفة.						
العرض: يراعى إيداعها في علب من البوليوريثان، وتجنب استخدام الأكياس، نظرا لهشاشتها، فالتحفة ذات هشاشة نسبية الأفضل التعامل معها باهتمام أكثر.						
الإضاءة: ضرورة توفير إنارة اصطناعية تتناسب مع الألوان المطبقة على التحفة تجنباً لتفاعلها مع الضوء خاصة الأشعة فوق البنفسجية.						
المراجع			الصورة			
CAMPS-FABRER (H). THIERRY (T), « Gazelle sculptée dans la pierre : Tikoubaïne (Nord de Djanet. Sahara central) ». In: <i>Bulletin de la Société préhistorique française</i> , tome 86, n°5, 1989. pP 156-160						
CAMPS-FABRER (H), « les sculptures néolithique de l'Erg d'Admer, leurs relations avec celles du Tassili n'Ajjer », <i>Libyca</i> , 1967, T. XV, pP 102-123.						
TALBI Adila, <i>Sculptures préhistorique sahariennes : Tassili n'Ajjer-Ahaggar, Algérie</i> , Musée national du Bardo, édition RAFAR, Alger, 2010, P 83.						
بتاريخ: 05 جانفي 2020م						
محررة من طرف: بن بركان سعدية						

بطاقة تقديم المنحوتات المدروسة						رقم البطاقة: 18
المتحف العمومي الوطني البارود		المؤسسة المسيرة	MNB-SP-0018	الحالي	رقم الجرد	
			AR.X.83	المؤسسة		
//		نمط وتاريخ الاقتناء	تاسيلي ناجر (ايماكاسن)		المصدر	
منحوتات (تمثال فردي بملاح بارزة) Ronde bosse		النمط	رأس تمثال الغزال Tête de Gazelle		التسمية	
الصقل		التقنية	البازلت Basalte quartzifère		المادة الأولية	
فترة النيوليتي		التاريخ	المخزن		التموضع	
56	العرض	14	الطول	56	الارتفاع	القياسات/ سم
حسنة، تشضية على مستوى الرقبة إلى جانب التلف الناجم عن العوامل البيئية الصحراوية						حالة الحفظ
لوصف مختصر						
جزء من تمثال حيواني يمثل رأس غزال مقسم إلى جزأين متوازيين بخط يعلو طول التمثال فقد تم إبراز المنحوتين أذنين ممدودتين على شكل ورقة الزيتون وملتصقة نحوى الخلف، مع بروز قرنين صغيرين.						
مقترحات الحفظ والترميم						
حجر البازلت هو أحد الصخور البركانية المتميز بلونه الغامق. إذ يعد غنياً بعنصري الحديد والمغنيسيوم ونسبة قليلة من السليكا وبلورات الكوارتز. يتكوّن من مزيج من الحبيبات صغيرة الحجم والزجاج، كما يشمل على بلورات الفلدسبار. فحجر البازلت ذو بنية نفاذة، وهذا يرجع لكون الحمم البركانية ذات طبيعة أسفنجية مما يسمح بتسرب المعادن مثل الكالسيت والكلوريت، فهو إذن من الصخور الصلبة، إذ تبلغ صلابته 6 على مقياس موس، كما أنه يعد من الصخور النحاسية كثيفة الحبيبات، يمتلك كثافة عالية جداً، وهذا يرجع لاحتوائه على 50% من السليكا، يتكوّن البازلت من معادن ذات مقاومة قليلة للعوامل الجوية، مما يؤدي لتفككها بسرعة مقارنة مع الصخور البركانية الأخرى مثل الجرانيت. <u>التنظيف</u>: يتم بطريقة ميكانيكية لإزالة الرواسب الظاهرة على السطح، ويمكن استعمال مناديل مبللة أو بخار بالماء الخالي من الأملاح لترطيب الرواسب الصلبة والأملاح وامتصاصها، تجنب استعمال المواد الكيميائية الحمضية في التنظيف. <u>العرض</u>: يمكن حفظه أو عرضه في وسط منخفض الرطوبة وذو حرارة نسبية ثابتة، بسبب مكوناته تقاديا لأي تأثر. <u>الإضاءة</u>: يمكن الاعتماد على الضوء الطبيعي دون تعريضه لأشعة الشمس المباشرة، كما يمكن خلق فضاء إنارة اصطناعي يتلاءم مع مميزات العرض المتحفي.						
المراجع				الصورة		
CAMPS-FABRER (H). THIERRY (T), « Gazelle sculptée dans la pierre : Tikoubaine (Nord de Djanet. Sahara central) ». In: <i>Bulletin de la Société préhistorique française</i>, tome 86, n°5, 1989. pP 156-160 SAVARY (J.-P). « A propos des sculptures néolithiques sahariennes ». In: <i>Bulletin de la Société préhistorique française. Études et travaux</i>, T62, n°1, 1965. pP 221-235 TALBI Adila, <i>Sculptures préhistorique sahariennes : Tassili n'Ajjer-Ahaggar, Algérie</i>, Musée national du Bardo, édition RAFAR, Alger, 2010, P 95.						
بتاريخ: 05 جانفي 2020م				محررة من طرف: بن بركان سعدية		

بطاقة تقديم المنحوتات المدروسة						رقم البطاقة: 19
المتحف العمومي الوطني البارود		المؤسسة المسيرة	MNB-SP-0019	الحالي	رقم الجرد	
			AR.X.84	المؤسسة		
1905م		نمط وتاريخ الاقتناء	الاهقار (تامنتيت)		المصدر	
منحوتات (تمثال مجسم بلامح بارزة) Ronde bosse		النمط	رأس تمثال الكبش Statuette tête de béliér		التسمية	
الصقل		التقنية	الغنايس (الصخور المتحولة) Gneiss amphibolique		المادة الأولية	
العصر الحجري الحديث		التاريخ	المخزن		التموضع	
11	العرض	15	الطول	82	الارتفاع	القياسات/ سم
حالة الحفظ						جيدة
وصف مختصر						
جزء من تمثال حيواني يمثل رأس الحمل (كبش)، بلامح بارزة و مصقولة على كل مساحتها مع بروز قرني الكبش الملفوفة، إلى جانب العينان، فتحتا الأنف، الجبهة و الفك. تم اكتشافه في 21 ديسمبر 1905م بموقع تامنيط 12 كلم جنوب أدرار من طرف الكابيتان مارتن <i>Martin</i>. يعتبر أول منحوتة حجرية عثر عليها بالصحراء الوسطى.						
مقترحات الحفظ والترميم						
تشكل المعادن الفلزية مثل البيوتيت، البيروكسين والأمفيبول بشكل عام حزم ذات لون داكن، يميل الغنايس إلى أن يكون متشابكا على نطاق واسع مع طبقات وعروق الجرانيت والكوارتز والبيغماتيت شائعة، يتم ترتيب معادن الغنايس في طبقة ترى على أنها حزمة. هذه الطبقات عبارة عن نطاقات تركيبية، تحتوي على معادن (من المغنيسيوم والحديد، معادن السيليكات، التي تحتوي على المزيد من العناصر الأخف، والتي تشمل السيليكون والأكسجين والألمنيوم والصوديوم والبوتاسيوم). <u>التنظيف</u>: يتم بطريقة ميكانيكية لإزالة الرواسب الظاهرة على السطح، ويمكن استعمال مناديل مبللة أو بخار بالماء الخالي من الأملاح لترطيب الرواسب الصلبة والأملاح وامتصاصها، تجنب استعمال المواد الكيميائية الحمضية في التنظيف. <u>العرض</u>: يمكن حفظه أو عرضه في وسط منخفض الرطوبة وذو حرارة نسبية ثابتة، بسبب مكوناته تقاديا لأي تأثير. <u>الإضاءة</u>: يمكن الاعتماد على الضوء الطبيعي دون تعريضه لأشعة الشمس المباشرة، كما يمكن خلق فضاء إنارة اصطناعي يتلاءم مع مميزات العرض المتحفي.						
المراجع				الصورة		
CAMPS-FABRER (H). THIERRY (T), « Gazelle sculptée dans la pierre : Tikoubaïne (Nord de Djanet, Sahara central) ». In: <i>Bulletin de la Société préhistorique française</i>, tome 86, n°5, 1989. pP 156-160 SAVARY (J.-P). « A propos des sculptures néolithiques sahariennes ». In: <i>Bulletin de la Société préhistorique française. Études et travaux</i>, T62, n°1, 1965. pP 221-235 TALBI Adila, <i>Sculptures préhistorique sahariennes : Tassili n'Ajjer-Ahaggar, Algérie</i>, Musée national du Bardo, édition RAFAR, Alger, 2010, P 95.						
بتاريخ: 05 جانفي 2020م				محررة من طرف: بن بركان سعدية		

بطاقة تقديم المنحوتات المدروسة						رقم البطاقة: 20
المتحف العمومي الوطني البارود		المؤسسة المسيرة	MNB-SP-0020	الحالي	رقم الجرد	
			AR.X.85	المؤسسة		
اكتشاف مفاجئ، 1930م		نمط وتاريخ الاقتناء	الاهقار (سيلت)		المصدر	
منحوتات (تمثال مجسم بلامح بارزة) Ronde bosse		النمط	تمثال بقري Statue bovidien		التسمية	
الصقل		التقنية	الكامبتونيت Camptonite		المادة الأولية	
العصر الحجري الحديث		التأريخ	المخزن		التموضع	
11	العرض	19	الطول	13	الارتفاع	القياسات/ سم
وصف مختصر						حالة الحفظ
نحت لتمثال بقري مستدير الشكر، يشمل على الجسد بدون أطراف ينهي برأس صغير تظهر فيه الأذنين والعينين. تم اكتشافه من طرف الكابيتان <i>Capitaine Jean</i> سنة 1930م في الأهقار (Silet)						
مقترحات الحفظ والترميم						
الكامبتونيت: حجر ناري متوسط الحبيبات داكن اللون يتكون من الفلدسبار، (أمفيبول يحمل الصوديوم). <u>التنظيف</u>: يتم بطريقة ميكانيكية لإزالة الرواسب الظاهرة على السطح، ويمكن استعمال مناديل مبللة بالماء الخالي من الأملاح لترطيب الرواسب الصلبة وامتصاصها، تجنب استعمال المواد الكيميائية في التنظيف. <u>العرض</u>: يمكن حفظه أو عرضه في وسط ثابت الرطوبة والحرارة النسبية. <u>الإضاءة</u>: يمكن الاعتماد على الضوء الطبيعي دون تعريضه لأشعة الشمس المباشرة، كما يمكن خلق فضاء إنارة اصطناعي يتلاءم مع مميزات العرض المتحفي.						
المراجع				الصورة		
CAMPS-FABRER (H). THIERRY (T), « Gazelle sculptée dans la pierre : Tikoubaïne (Nord de Djanet. Sahara central) ». In: <i>Bulletin de la Société préhistorique française</i>, tome 86, n°5, 1989. pP 156-160 LE QUELLEC. (J. L) À propos des molettes zoomorphes du Sahara central: <i>preistoria estoria del Sahara, Segrate: Pyramids</i>, 2008, N° 19, pP 39-57. Roger. Leonad, Le Bardo, musée d'ethnographie et de préhistoire d'Alger, imprimerie officielle rue Toller , Alger , 1952, PL.41 .SAVARY (J.-P). « A propos des sculptures néolithiques sahariennes ». In: <i>Bulletin de la Société préhistorique française. Études et travaux</i>, T62, n°1, 1965. pP 221-235 TALBI Adila, <i>Sculptures préhistorique sahariennes : Tassili n'Ajjer-Ahaggar, Algérie</i>, Musée national du Bardo, édition RAFAR, Alger, 2010, P 93.						
بتاريخ: 05 جانفي 2020م				محررة من طرف: بن بركان سعدية		

بطاقة تقديم المنحوتات المدروسة						رقم البطاقة: 21
المتحف العمومي الوطني البارود		المؤسسة المسيرة	MNB-SP-0021	الحالي	رقم الجرد	
			AR.X.86	المؤسسة		
//		نمط وتاريخ الاقتناء	الاهقار (سيلت)		المصدر	
منحوتات (نحت بارز) Haut relief		النمط	نحت ثعباني Sculpture Serpentine		التسمية	
الصقل		التقنية	الدوليريت Dolérîte		المادة الأولية	
النيوليتي		التاريخ	المخزن		التموضع	
7	العرض	20	الطول	//	الارتفاع	القياسات/ سم
						حالة الحفظ
وصف مختصر						
نحت ثعباني الشكل، جسد على قطعة غير كاملة بقاعدة مسطحة، بحيث أن الثعبان تم تمثيله على شكل حواشي تصل لأسفل القطعة.						
مقترحات الحفظ والترميم						
الدوليريت: حجر ناري زجاجي إلى حد ما، مع بنية ميكروبلتية، من البازلت. تتبلور هذه الصخور النارية بشكل أبطأ، يتكون من فلزات الفلدسبار الصوديومي، والسيليكات كالمغنيز والأوجيت، والكلوريت وأيضاً بلورات الكوارتز دقيقة ومقاومة بشكل خاص والتي يبدو أيضاً أنها تستمر في التصلب بعد الاستخراج. <u>التنظيف</u>: يتم بطريقة ميكانيكية لإزالة الرواسب الظاهرة على السطح، ويمكن استعمال مناديل مبللة بالماء الخالي من الأملاح لترطيب الرواسب الصلبة وامتصاصها، تجنب استعمال المواد الكيميائية في التنظيف. <u>العرض</u>: يمكن حفظه أو عرضه في وسط ثابت الرطوبة والحرارة النسبية. <u>الإضاءة</u>: يمكن الاعتماد على الضوء الطبيعي دون تعريضه لأشعة الشمس المباشرة، كما يمكن خلق فضاء إنارة اصطناعي يتلاءم مع مميزات العرض المتحفي.						
المراجع			الصورة			
CAMPS-FABRER (H). THIERRY (T), « Gazelle sculptée dans la pierre : Tikoubaïne (Nord de Djanet. Sahara central) ». In: <i>Bulletin de la Société préhistorique française</i>, tome 86, n°5, 1989. pP 156-160 SAVARY (J.-P). « A propos des sculptures néolithiques sahariennes ». In: <i>Bulletin de la Société préhistorique française. Études et travaux</i>, T62, n°1, 1965. pP 221-235 TALBI Adila, <i>Sculptures préhistorique sahariennes : Tassili n'Ajjer-Ahaggar, Algérie</i>, Musée national du Bardo, édition RAFAR, Alger, 2010, P 107.						
بتاريخ: 05 جانفي 2020م			محررة من طرف: بن بركان سعديّة			

بطاقة تقديم المنحوتات المدروسة						رقم البطاقة: 22
المتحف العمومي الوطني الباردو		المؤسسة المسيرة	MNB-SP-0022	الحالي	رقم الجرد	
			AR.X.88	المؤسسة		
//		نمط وتاريخ الاقتناء	تاسلي ناجر (تنهاناكاتان)		المصدر	
منحوتات (تمثال مجسم) Ronde bosse		النمط	تمثال بقري Statue Bovidé		التسمية	
التشكيل		التقنية	الطين المحروق Terre cuite		المادة الأولية	
العصر الحجري الحديث 4100±70 BP		التأريخ	المخزن		التموضع	
//	العرض	5	الطول	4	الارتفاع	القياسات/ سم
حالة الحفظ						
وصف مختصر						
نحت لتمثال بقري غير كامل، مقطوع الرأس والأطراف الخلفية يظهر فيه الجسد بظهر محدب على شكل V وينتهي بذيل صغير وأطراف أمامية قصيرة.						
مقترحات الحفظ والترميم						
الفخاريات من أكثر الهياكل المعدنية تعقيداً، فهي تتكون من عناصر معدنية ومواد غير معدنية مثل الأكاسيد والنتريد والسيليكات، يمكن أن تظهر إما كمواد صلبة بلورية أو كمواد صلبة غير متبلورة، وهي مواد صلبة ومقاومة للإهتراء والهشاشة. <u>التنظيف</u> : يتم بطريقة ميكانيكية لإزالة الرواسب الظاهرة على السطح، ويمكن استعمال مناديل مبللة بالماء الخالي من الأملاح لترطيب الرواسب الصلبة وامتصاصها، إذا كانت تحتوي على تلويينات يجب تفادي استعمال المواد الكيميائية. <u>العرض</u> : يمكن حفظه أو عرضه في وسط ثابت الرطوبة والحرارة النسبية. <u>الإضاءة</u> : يمكن الاعتماد على الضوء الطبيعي دون تعريضه لأشعة الشمس المباشرة، كما يمكن خلق فضاء إنارة اصطناعي يتلاءم مع مميزات العرض المتحفي.						
المراجع			الصورة			
AUMASSIP (G), « Le gisement préhistorique de Tin-Hanakaten (Tassili n'Ajjer), Algérie son apport à la connaissance du Sahara ancien » dans : <i>El-Insane</i> , 1983, n° 2, pP 31-47. AUMASSIP (G), « Le site de Tin-Hanakaten et la néolithisation sur les marges orientales du Sahara centrale », <i>Cahier de l'ORSTOM</i> , 1984, série Géol, Vol. XIV, n° 2, pP 201-203. TALBI Adila, <i>Sculptures préhistorique sahariennes : Tassili n'Ajjer-Ahaggar, Algérie</i> , Musée national du Bardo, édition RAFAR, Alger, 2010, P 79.			 Figurine en terre cuite AR.X.88			
بتاريخ: 20 جانفي 2020م			محررة من طرف: بن بركان سعدية			

بطاقة تقديم المنحوتات المدروسة					رقم البطاقة: 23
المتحف العمومي الوطني البارود	المؤسسة المسيرة	MNB-SP-0023	الحالي	رقم الجرد	
		AR.X.89	المؤسسة		
//	نمط وتاريخ الاقتناء	تاسلي ناجر (تنهانكاتان)		المصدر	
منحوتات (تمثال مجسم) Ronde bosse	النمط	تمثال بقري Statue Ovidé		التسمية	
التشكيل	التقنية	الطين المحروق Terre cuite		المادة الأولية	
4100±70 BP فترة النيوليتي	التأريخ	قاعات العرض		التموضع	
11 العرض	7.6 الطول	//	الارتفاع	القياسات/ سم	
وصف مختصر					حالة الحفظ
نحت لتمثال غنمي كامل بقاعدة مسطحة يظهر فيه الجسم ورقبة عريضة وممدودة تنتهي برأس حيواني، إلا أنه تغيب فيه الأطراف والخصائص التشريحية مما يصعب في تعريف نوعه، إلا أن الرقبة ووضع الجلوس تبين أنه من الغنميات.					
مقترحات الحفظ والترميم					
الفخاريات من أكثر الهياكل المعدنية تعقيداً، فهي تتكون من عناصر معدنية ومواد غير معدنية مثل الأكاسيد والنتريد والسيليكات، يمكن أن تظهر إما كمواد صلبة بلورية أو كمواد صلبة غير متبلورة، وهي مواد صلبة ومقاومة للإهتراء والهشاشة. <u>التنظيف</u>: يتم بطريقة ميكانيكية لإزالة الرواسب الظاهرة على السطح، ويمكن استعمال مناديل مبللة بالماء الخالي من الأملاح لترطيب الرواسب الصلبة وامتصاصها، إذا كانت تحتوي على تلوينات يجب تفادي استعمال المواد الكيميائية. <u>العرض</u>: يمكن حفظه أو عرضه في وسط ثابت الرطوبة والحرارة النسبية. <u>الإضاءة</u>: يمكن الاعتماد على الضوء الطبيعي دون تعريضه لأشعة الشمس المباشرة، كما يمكن خلق فضاء إنارة اصطناعي يتلاءم مع مميزات العرض المتحفي.					
المراجع			الصورة		
AUMASSIP (G), « Le gisement préhistorique de Tin-Hanakaten (Tassili n'Ajjer), Algérie son apport à la connaissance du Sahara ancien » dans : <i>El-Insane</i>, 1983, n° 2, pP 31-47. AUMASSIP (G), « Le site de Tin-Hanakaten et la néolithisation sur les marges orientales du Sahara centrale », <i>Cahier de l'ORSTOM</i>, 1984, série Géol, Vol. XIV, n° 2, pP 201-203. TALBI Adila, <i>Sculptures préhistorique sahariennes : Tassili n'Ajjer-Ahaggar, Algérie</i>, Musée national du Bardo, édition RAFAR, Alger, 2010, P 87.			 Figurine en terre cuite AR.X.89		
بتاريخ: 20 جانفي 2020م			محررة من طرف: بن بركان سعدية		

بطاقة تقديم المنحوتات المدروسة						رقم البطاقة: 24
المتحف العمومي الوطني البارود		المؤسسة المسيرة	MNB-SP-0024	الحالي	رقم الجرد	
			AR.X.90	المؤسسة		
//		نمط وتاريخ الاقتناء	تاسلي ناجر (تنهانكاتان)		المصدر	
منحوتات (تمثال مجسم بلامح بارزة) Ronde bosse		النمط	تمثال بقري Statue Bovidien		التسمية	
التشكيل		التقنية	الطين المحروق Terre cuite		المادة الأولية	
4100±70 BP فترة النيوليتي		التأريخ	قاعات العرض		التموضع	
//	العرض	4	الطول	3	الارتفاع	القياسات/ سم
جيدة						حالة الحفظ
وصف مختصر						
نحت كامل لتمثال بقري تم تجسيده على شكل مستدير بقاعدة مسطحة وبدون قوائم يشمل على الجسد والرأس أين وضع عليه عسلجان من العشب لتمثيل القرون مع بروز تام للخطم وعلى واجهته اليسرى نحتت عين صغير إلى جانب وجود حذبة على الظهر.						
مقترحات الحفظ والترميم						
الفخاريات من أكثر الهياكل المعدنية تعقيداً، فهي تتكون من عناصر معدنية ومواد غير معدنية مثل الأكاسيد والنتريد والسليكات، يمكن أن تظهر إما كمواد صلبة بلورية أو كمواد صلبة غير متبلورة، وهي مواد صلبة ومقاومة للاهتراء والهشاشة. <u>التنظيف</u>: يتم بطريقة ميكانيكية لإزالة الرواسب الظاهرة على السطح، ويمكن استعمال مناديل مبللة بالماء الخالي من الأملاح لترطيب الرواسب الصلبة وامتصاصها، إذا كانت تحتوي على تلويينات يجب تفادي استعمال المواد الكيميائية. <u>العرض</u>: يمكن حفظه أو عرضه في وسط ثابت الرطوبة والحرارة النسبية. <u>الإضاءة</u>: يمكن الاعتماد على الضوء الطبيعي دون تعريضه لأشعة الشمس المباشرة، كما يمكن خلق فضاء إنارة اصطناعي يتلاءم مع مميزات العرض المتحفي.						
المراجع				الصورة		
AUMASSIP (G), « Le gisement préhistorique de Tin-Hanakaten (Tassili n'Ajjer), Algérie son apport à la connaissance du Sahara ancien » dans : <i>El-Insane</i>, 1983, n° 2, pP 31-47. AUMASSIP (G), « Le site de Tin-Hanakaten et la néolithisation sur les marges orientales du Sahara centrale », <i>Cahier de l'ORSTOM</i>, 1984, série Géol, Vol. XIV, n° 2, pP 201-203. LE QUELLEC. (J. L) À propos des molettes zoomorphes du Sahara central: <i>preistoria estoria del Sahara, Segrate: Pyramids</i>, 2008, N° 19, pP 39-57. TALBI Adila, <i>Sculptures préhistorique sahariennes : Tassili n'Ajjer-Ahaggar, Algérie</i>, Musée national du Bardo, édition RAFAR, Alger, 2010, P 81.				 Figurine en terre cuite AR.X.90		
بتاريخ: 20 جانفي 2020م				محررة من طرف: بن بركان سعدية		

بطاقة تقديم المنحوتات المدروسة						رقم البطاقة: 25
المتحف العمومي الوطني البارود		المؤسسة المسيرة	MNB-SP-0025	الحالي	رقم الجرد	
			AR.X.92	المؤسسة		
//		نمط وتاريخ الاقتناء	تاسلي ناجر (تتهاناكاتان)		المصدر	
منحوتات (تمثال مجسم) Ronde bosse		النمط	تمثال أنثوي Statue Féminine		التسمية	
التشكيل		التقنية	الطين المحروق Terre cuite		المادة الأولية	
4100±70 BP فترة النيوليتي		التأريخ	قاعات العرض		التموضع	
31	العرض	///	الطول	62	الارتفاع	القياسات/ سم
						حالة الحفظ
وصف مختصر						
نحت تمثال كامل لامرأة، الجزء العلوي يمثل الرأس مستدير الشكل بحيث تم تجسيد الصدر البارز على شكل حديتين ومنه يتسع التمثال تدريجيا نحو الأسفل لتمثيل الورك. نلاحظ أن التمثال بدون أطراف ولا ملامح تشريحية.						
مقترحات الحفظ والترميم						
الفخاريات من أكثر الهياكل المعدنية تعقيداً، فهي تتكون من عناصر معدنية ومواد غير معدنية مثل الأكاسيد والنتريد والسيليكات، يمكن أن تظهر إما كمواد صلبة بلورية أو كمواد صلبة غير متبلورة، وهي مواد صلبة ومقاومة للإهتراء والهشاشة. <u>التنظيف</u> : يتم بطريقة ميكانيكية لإزالة الرواسب الظاهرة على السطح، ويمكن استعمال مناديل مبللة بالماء الخالي من الأملاح لترطيب الرواسب الصلبة وامتصاصها، إذا كانت تحتوي على تلوينات يجب تفادي استعمال المواد الكيميائية. <u>العرض</u> : يمكن حفظه أو عرضه في وسط ثابت الرطوبة والحرارة النسبية. <u>الإضاءة</u> : يمكن الاعتماد على الضوء الطبيعي دون تعريضه لأشعة الشمس المباشرة، كما يمكن خلق فضاء إنارة اصطناعي يتلاءم مع مميزات العرض المتحفي.						
المراجع				الصورة		
TALBI Adila, <i>Sculptures préhistorique sahariennes : Tassili n'Ajjer-Ahaggar, Algérie</i> , Musée national du Bardo, édition RAFAR, Alger, 2010, P 115. G. Aumassip, 1983 et 1984 AUMASSIP (G), « Le gisement préhistorique de Tin-Hanakaten (Tassili n'Ajjer), Algérie son apport à la connaissance du Sahara ancien » dans : <i>El-Insane</i> , 1983, n° 2, pP 31-47. AUMASSIP (G), « Le site de Tin-Hanakaten et la néolithisation sur les marges orientales du Sahara centrale », <i>Cahier de l'ORSTOM</i> , 1984, série Géol, Vol. XIV, n° 2, pP 201-203.				 Figurine en terre cuite AR.X.92		
بتاريخ: 20 جانفي 2020م				محررة من طرف: بن بركان سعية		

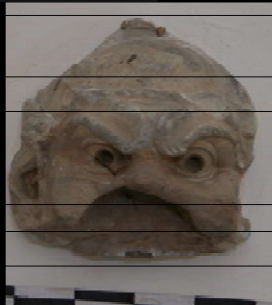
المتحف الوطني العمومي للآثار القديمة والإسلامية

بطاقة تقديم المنحوتات المدروسة						رقم البطاقة: 01	
رقم الجرد	الحالي	MNA-SA-0001		المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة والإسلامية		المؤسسة المسيرة	رقم المصدر
		I.S.01		المؤسسة المسيرة			
المصدر	سطيف (بيار حدادة)		نمط وتاريخ الاقتناء		//		
التسمية	رأس تمثال الإله باخوس Tête de statue du dieu Bacchus		النمط		منحوتات (تمثال مجسم) ronde bosse		
المادة الأولية	الكلس		التقنية		الصقل		
مكان التواجد	قاعة الرخاميات		التاريخ		القرن 2م		
القياسات/سم	الارتفاع	21	الطول	15	العرض	9	
حالة الحفظ	سيئة، كسر على مستوى الأنف إلى جانب وجود ترسبات كلسية ناتجة من الغبار والتلوث						
وصف مختصر							
نحت لرأس الإله باخوس، مجسد في هيئة كهل بشعر ولحية طويلة و مموجة، الأنف صغير ومستقيم، العينين بارزتين بثقبين وسطهما. باخوس <i>Bacchus</i> يعتبر إله المنتجات الفلاحية، وخاصة الكرمة والنبيذ. سمي لدى الإغريق <i>Dionysos</i> ابن <i>Zeus</i> و <i>Sémélé</i>، أين تمت عبادته كإله الخمر وحامي المعاصر الذي لم يلد بسبب قتل <i>Héra</i> أمه <i>Sémélé</i>، يرمز له بعنقود العنب، الخمر، عصا محاطة بأوراق العنب أو اللبلاب.							
مقترحات الحفظ والترميم							
الكلس من الصخور الرسوبية، تتكون بشكل أساسي من كربونات الكالسيوم، وقد تحوي كربونات ماغنيسيوم ($MgCO_3$). يتميز الحجر الكلسي بمسامية عالية تزداد بمرور الوقت، كما يتأثر بجميع أنواع الأحماض القوية، كذلك يتفاعل تفاعل الكلور وكلوريد الهيدروجين وثاني أكسيد النيتروجين في حالتها الغازية مع مركبات كربونات الكالسيوم الكلسية. <u>التنظيف</u>: يمكن استعمال التنظيف الميكانيكي اليدوي، كما يمكن استعمال مواد مرطبة وأفضلها الماء الخالي من الأملاح مع استعمال وسائل التنظيف بالفراشي والمكاشط ولكن بدقة على السطح المتسخ، أو استعمال بخار الماء لإزالة الأملاح القابلة للذوبان والعناصر الملصقة بقوة، من أفضل الوسائل الحديثة وأنجعها التنظيف بالليزر. <u>التقوية والتثبيت</u>: باستعمال مواد انعكاسية ومنعدمة السمية والإفرازات الكيميائية وأن تكون ذات كهربائية حيادية وعديمة اللون، ويفضل استعمال الراتنجات الإكريليكية. <u>العرض</u>: توفير أسنده غير قابلة للصدأ في عمليات العرض في فضاء مغلق ذو رطوبة نسبة لا تتجاوز 40%، وحرارة نسبية ثابتة، أما <u>الإضاءة</u>: يمكن الاعتماد على الضوء الطبيعي دون تعريضه لأشعة الشمس المباشرة، كما يمكن خلق فضاء إنارة اصطناعي تتلاءم مع مميزات العرض المتحفي وتزويده بطاقة شارحة على مرأى الزوار باعتبار مكان عرضه أعلى مدخل القاعة.							
المراجع				الصورة			
GOZARD. Michèle, le monde antique : DIVINITES GREQUES et ROMAINES 1996. P 2.							
Michel Mathieu-COLAS, Dictionnaire des noms de divinités, CNRS & Université Paris 13, Paris, 2017. P 42.							
WIERZJESKI (J), MARYE (G), Catalogue du musée, P 4, N° 16.							
Archive d'inventaire du musée public national des antiquités.							
بتاريخ: 14 أوت 2020م							
محرة من طرف: بن بركان سعيدة							

بطاقة تقديم المنحوتات المدروسة				رقم البطاقة: 02	
المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة والإسلامية		المؤسسة المسيرة	MNA-SA-0002	الحالي	رقم الجرد
			I.S.02	المؤسسة المسيرة	
//		نمط وتاريخ الاقتناء	قرطاج		المصدر
منحوتات (نحت بارز) Haut relief		النمط	جزء من تمثال هيرميس-أنوبيس Fragment de statue Hermès Anubis		التسمية
الصقل		التقنية	الرخام الأبيض		المادة الأولية
القرن 2م		التاريخ	قاعة الرخاميات		مكان التواجد
13	العرض	24	الطول	25	الارتفاع
متوسطة					حالة الحفظ
وصف مختصر					
نحت بارز غير كامل، يتكون من جزء صغير يشمل على رأس تمثال الإله هيرميس أنوبيس <i>Hermès Anubis</i>، مجسد في هيئة إنسان برأس حيوان يرتدي سترة <i>Tunique</i>. تظهر خلفه بعض فروع أوراق البلوط وعلى كتفه الأيسر يرتفع شعبان صغير. يتكون اسم هذا الإله من اندماج الإله المصري أنوبيس <i>Anubis</i>: إله الموت مع الإله اليوناني هيرميس <i>Hermès</i>: إله الرحالة والتجار واللصوص، والذي سمي لدى الرومان <i>Mercurus</i>: إله التجارة والرحالة وهذا الاتحاد أنتج لنا اسم <i>Hermanubis</i>. عادة ما يحمل معه صولجان بثعابين، الصندل، خوذة مجنحة، مزمار، أوراق النخيل أو إكليل.					
مقترحات الحفظ والترميم					
يتكون الرخام بشكل رئيسي من الكالسيت والحجر الجيري والدولوميت. مكوناته الرئيسية هي كربونات الكالسيوم (أكثر من 50% من المجموع)، كربونات المغنيسيوم، أكسيد الكالسيوم، أكسيد المنغنيز وثاني أكسيد السيليكون، ذو صلابة مابين 6-7 على سلم موس، يتميز بمسامية منخفضة وغالبا يكون تلف الرخام كتقشرات في شكل طبقات. <u>التنظيف</u>: يمكن استعمال التنظيف الميكانيكي اليدوي، كما يمكن استعمال مواد مرطبة وأفضلها الماء الخالي من الأملاح مع استعمال وسائل التنظيف كالفراشي والمكاشط ولكن بدقة على السطح المتسخ، أو استعمال بخار الماء لإزالة العناصر الملصقة بقوة. <u>التقوية والتثبيت</u>: باستعمال مواد انعكاسية ومنعدمة السمية والإفرازات الكيميائية وأن تكون ذات كهربائية حيادية وعديمة اللون، ويمكن استعمال الراتنجات الإكريلكية أو الفينيلية أو الإيبوكسية. <u>العرض</u>: توفير أسنده غير قابلة للصدأ في عمليات العرض، مع توفير فضاء ذو رطوبة وحرارة نسبية ثابتة، أما <u>الإضاءة</u>: يمكن الاعتماد على الضوء الطبيعي دون تعريضه لأشعة الشمس المباشرة، كما يمكن خلق فضاء إنارة اصطناعي يتلاءم ومميزات العرض المتحفي.					
المراجع				الصورة	
ABDELOUAHAB (N), Note sur un lot d'objet provenant de Carthage, Annales7, 1998, P 68, N° 28. BENAISSA Amin, The Onomastic Evidence for the God Hermanubis, Proceedings of the Twenty-Fifth International Congress of Papyrology, Ann Arbor 2007 American Studies in Papyrology (Ann Arbor 2010) PP 67-76. Michel Mathieu-Colas, Dictionnaire des noms de divinités, CNRS et Université Paris 13, Paris, 2017. PP 17- 96-143. Archive d'inventaire du musée public national des antiquités.					
بتاريخ: 14 أوت 2020م				محررة من طرف: بن بركان سعدية	

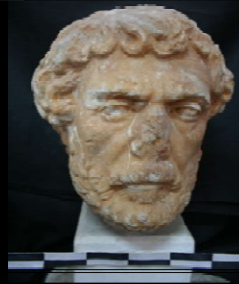
بطاقة تقديم المنحوتات المدروسة					رقم البطاقة: 03	
المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة والإسلامية			المؤسسة المسيرة	MNA-SA-0003	الحالي	رقم الجرد
				I.S.04 / I.S.03	المؤسسة المسيرة	
//			نمط وتاريخ الاقتناء	قرطاج		المصدر
منحوتات (نحت بارز) Haut relief			النمط	أجزاء من نحت قتال الأمازونيّات Fragments de Combat d'Amazones		التسمية
الصقل			التقنية	الرخام الأبيض		المادة الأولية
القرن 2 م			التاريخ	قاعة الرخاميات		مكان التواجد
13	العرض	40	الطول	32	الارتفاع	القياسات/ سم
10		34		30		
متوسطة						حالة الحفظ
وصف مختصر						
نحت بارز متكون من قطعتين غير كاملتين جسدت فيهما نحت لقتال الأمازونيّات. الجزء 1: يظهر فيه رجل يمسك امرأة من ذراعه المرفوعة. الجزء 2: يمثل الجزء العلوي من جسد امرأة عارية مستلقية ورأسها مائل على الكتف الأيسر. الأمازونيّات هم النساء المحاربات اللواتي حظين بمكانة مهمة في الأساطير الإغريقية القديمة والتي عاشت زمن حرب طروادة في آسيا الصغرى على ضفاف نهر ثيرمودون.						
مقترحات الحفظ والترميم						
<u>التنظيف</u>: يمكن استعمال التنظيف الميكانيكي اليدوي، أو مواد مرطبة وأفضلها الماء الخالي من الأملاح مع استعمال وسائل التنظيف كالفراشي والمكاشط ولكن بدقة على السطح المتسخ، أو استعمال بخار الماء لإزالة العناصر الملتصقة بقوة. <u>التقوية والتثبيت</u>: باستعمال مواد انعكاسية ومنعدمة السمية والإفرازات الكيميائية وأن تكون ذات كهربائية حيادية وعديمة اللون، ويمكن استعمال الراتنجات الإكريليك أو الفينيلية أو الإيبوكسية. <u>العرض</u>: توفير أسنده غير قابلة للصدأ في عمليات العرض، مع توفير فضاء ذو رطوبة وحرارة نسبية ثابتة، أما <u>الإضاءة</u>: يمكن الاعتماد على الضوء الطبيعي دون تعريضه لأشعة الشمس المباشرة، كما يمكن خلق فضاء إنارة اصطناعي يتلاءم ومميزات العرض المتحفي و تكملة باقي أجزاء القطعة بتقنية الرسم ثنائية الأبعاد للتسهيل للزائر فهم مشهد المحاربات.						
المراجع				الصورة		
ABDELOUAHAB (N), Note sur un lot d'objet provenant de Carthage, Alger, <i>Annales du musée des Antiquités</i> , N°7, 1998, P 69, N° 29.						
Camps (G), « Amazones », <i>Encyclopédie berbère</i> , 1986, mis en ligne décembre 2012						
Doublet (G), Musée d'Alger, P 43, 86, pl.XII, fig 1-2.						
Samuel Pierre. Les amazones : mythes, réalités, images. In: Les Cahiers du GRIF, n°14-15, 1976. Violence. pP 10-17.						
WIERZJESKI (J), MARYE (G), Musée National des Antiquités Algériennes, Alger, 1899, P 4, N° 16.						
Archive d'inventaire du musée public national des antiquités.						
بتاريخ: 14 أوت 2020م				محررة من طرف: بن بركان سعدية		

بطاقة تقديم المنحوتات المدروسة						رقم البطاقة: 04
المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة والإسلامية		المؤسسة المسيرة	MNA-SA-0004 I.S.05	الحالي	المؤسسة المسيرة	رقم الجرد
//		نمط وتاريخ الاقتناء	قرطاج		المصدر	
منحوتات (نحت بارز) Haut relief		النمط	جزء من نحت الوحوش البحرية Fragment de sculpture Monstres marins		التسمية	
الصقل		التقنية	الرخام الأبيض		المادة الأولية	
القرن 2 م		التاريخ	قاعة الرخاميات		مكان التواجد	
17	العرض	24	الطول	23	الارتفاع	القياسات / سم
متوسطة						حالة الحفظ
وصف مختصر						
نحت بارز غير كامل جسد فيه نحت جسد عليه رأس وحش البحر على خلفية موجة. عبارة عن مخلوقات غريبة سميت في الميثولوجية الإغريقية "الوحوش البحرية" بحيث أن مجال السماء والبحر متاح للآلهة والأبطال كإله البحر والمحيطات بوسيدون الذي أطلق عليه اسم نبتون لدى الرومان. عادة ما تظهر هذه الوحوش مع حريات البحر.						
مقترحات الحفظ والترميم						
<u>التنظيف</u>: يمكن استعمال التنظيف الميكانيكي اليدوي، كما يمكن استعمال مواد مرطبة وأفضلها الماء الخالي من الأملاح مع استعمال وسائل التنظيف كالفراشي والمكاشط ولكن بدقة على السطح المتسخ، أو استعمال بخار الماء لإزالة العناصر الملتصقة بقوة. <u>التقوية والتثبيت</u>: باستعمال مواد انعكاسية ومنعدمة السمية والإفرازات الكيميائية وأن تكون ذات كهربائية حيادية وعديمة اللون، ويمكن استعمال الراتنج الإكريليك أو الفينيلية أو الإيبوكسية. <u>العرض</u>: توفير أسنده غير قابلة للصدأ في عمليات العرض، مع توفير فضاء ذو رطوبة وحرارة نسبية ثابتة، أما <u>الإضاءة</u>: يمكن الاعتماد على الضوء الطبيعي دون تعريضه لأشعة الشمس المباشرة، كما يمكن خلق فضاء إنارة اصطناعي يتلاءم ومميزات العرض المتحفي.						
المراجع				الصورة		
ABDELOUAHAB (N), Note sur un lot d'objet provenant de Carthage, Alger, Annales du musée des Antiquités, N°7, 1998, P 70, N° 31. Doublet (G), Musée d'Alger, Paris, 1893, P 44. Dossier thématique: Médiathèque de La Cité de la Mer, Monstres marins mythes et légendes, Mars 2012, P 3-5. WIERZJESKI (J), MARYE (G), Musée National des Antiquités Algériennes, Alger, 1899, P 10, N° 97. Archive d'inventaire du musée public national des antiquités.						
بتاريخ: 14 أوت 2020م				محررة من طرف: بن بركان سعدية		

بطاقة تقديم المنحوتات المدروسة					رقم البطاقة: 05	
المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة والإسلامية	المؤسسة المسيرة	MNA-SA-0005		الحالي		
		I.S.06		المؤسسة المسيرة		
رقم الجرد		قرطاج		المصدر		
نمط وتاريخ الاقتناء		النمط		التسمية		
//		قناع سيلان		Statue du Masque Silène		
منحوتات (تمثال مجسم)		الرخام الأبيض		المادة الأولية		
Ronde bosse		قاعة الرخاميات		مكان التواجد		
الصقل		التقنية		القياسات/ سم		
القرن 2 م		التاريخ		حالة الحفظ		
11		العرض		20		
الطول		20		الارتفاع		
سيئة، تغير كلي في اللون بسبب التلوث إلى جانب نظام التعليق الغير مناسب وتعرضه للكسر على مستوى الجانب الأيمن للرأس، الأذن اليسرى والفم						
وصف مختصر						
نحت لقناع طفل مكشر الوجه يمثل الإله سيلان Silène الذي جسد بملامح الغضب حواجب غليظة وعينين دائريتين. يعتبر لدى الإغريق رفيق ومعلم ديونيسوس Dionysos وهو ابن هرميس Hermès وحورية البحر.						
مقترحات الحفظ والترميم						
التنظيف: يمكن استعمال التنظيف الميكانيكي اليدوي، كما يمكن استعمال مواد مرطبة وأفضلها الماء الخالي من الأملاح مع استعمال وسائل التنظيف كالفراشي والمكاشط ولكن بدقة على السطح المتسخ، أو استعمال بخار الماء لإزالة العناصر الملصقة بقوة، من أفضل الوسائل الحديثة وأنجعها التنظيف بالليزر.						
التقوية والتثبيت: باستعمال مواد انعكاسية ومنعدمة السمية والإفرازات الكيميائية وأن تكون ذات كهربائية حيادية وعديمة اللون، ويمكن استعمال الراتنجات الإكريليكية أو الفينيلية أو الإيبوكسية.						
العرض: توفير أسنده غير قابلة للصدأ في عمليات العرض، مع توفير فضاء ذو رطوبة وحرارة نسبية ثابتة، أما الإضاءة: يمكن الاعتماد على الضوء الطبيعي دون تعريضه لأشعة الشمس المباشرة، كما يمكن خلق فضاء إنارة اصطناعي يتلاءم ومميزات العرض المتحفي.						
المراجع			الصورة			
ABDELOUAHAB (N), Note sur un lot d'objet provenant de Carthage, Alger, Annales du musée des Antiquités, N°7, 1998, P 70, N° 32.						
MATHIEU-COLAS. Michel, Dictionnaire des noms de divinités, CNRS et Université Paris 13, Paris, 2017. P 191.						
WIERZJESKI (J), MARYE (G), Musée National des Antiquités Algériennes, Alger, 1899, P 10, n° 98.						
Archive d'inventaire du musée public national des antiquités.						
بتاريخ: 14 أوت 2020م			محررة من طرف: بن بركان سعدية			

بطاقة تقديم المنحوتات المدروسة					رقم البطاقة: 06
المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة والإسلامية	المؤسسة المسيرة	MNA-SA-0006	الحالي	رقم الجرد	
		I.S.07	المؤسسة المسيرة		
نتائج حفريات، 1856م	نمط وتاريخ الاقتناء	شرشال		المصدر	
منحوتات (تمثال مجسم) Ronde bosse	النمط	تمثال امرأة Statue de femme		التسمية	
الصقل	التقنية	الرخام الأبيض		المادة الأولية	
23-25 ق.م	التاريخ	قاعة الرخاميات		مكان التواجد	
28	العرض	//	الارتفاع	القياسات/ سم	
	الطول	93		حالة الحفظ	
جيدة رغم غياب الأطراف العلوية والرأس.					
وصف مختصر					
نحت لتمثال امرأة غير معروفة (بدون الرأس والذراعين)، واقفة بوجه أمامي ترتدي فستاناً طويلاً ذو ثنايا وحزام تحت الصدر رافعة ثوبها بيدها اليسرى لتكشف عن الرجل اليسرى بداية من الفخذ، بحيث أن الساق مائلة للخلف ومنحنية الورك على يمينها. نلاحظ غياب الرأس والذراعين. ثنايا اللباس ووضعيات التمثال تعبر عن عادات إغريقية الأصل.					
مقترحات الحفظ والترميم					
<u>التنظيف</u>: يمكن استعمال التنظيف الميكانيكي اليدوي، كما يمكن استعمال مواد مرطبة وأفضلها الماء الخالي من الأملاح مع استعمال وسائل التنظيف كالفراشي والمكاشط ولكن بدقة على السطح المتسخ، أو استعمال بخار الماء لإزالة العناصر الملصقة بقوة. <u>التقوية والتثبيت</u>: باستعمال مواد انعكاسية ومنعدمة السمية والإفرازات الكيميائية وأن تكون ذات كهربائية حيادية وعديمة اللون، ويمكن استعمال الراتنجات الإكريلكية أو الفينيلية أو الإيبوكسية. <u>العرض</u>: توفير أسنده غير قابلة للصدأ في عمليات العرض، مع توفير فضاء ذو رطوبة وحرارة نسبية ثابتة، أما الإضاءة: يمكن الاعتماد على الضوء الطبيعي دون تعريضه لأشعة الشمس المباشرة، كما يمكن خلق فضاء إنارة اصطناعي يتلاءم ومميزات العرض المتحف.					
المراجع			الصورة		
WIERZJESKI (J), MARYE (G), Musée National des Antiquités Algériennes, Alger, 1899, P 4, N° 9. Archive d'inventaire du musée public national des antiquités.					
بتاريخ: 14 أوت 2020م			محرة من طرف: بن بركان سعيدة		

بطاقة تقديم المنحوتات المدروسة					رقم البطاقة: 07
المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة والإسلامية	المؤسسة المسيرة	MNA-SA-0007	الحالي	رقم الجرد	
		I.S.08	المؤسسة المسيرة		
1856	نمط وتاريخ الاقتناء	شرشال	المصدر		
منحوتات (تمثال مجسم) Ronde bosse	النمط	تمثال امرأة Statue de femme	التسمية		
الصقل	التقنية	الرخام الأبيض	المادة الأولية		
القرن 3م	التاريخ	قاعة الرخاميات	مكان التواجد		
13	العرض	57	الارتفاع	1.82	القياسات/سم
سيئة، تغير في اللون وغياب الأطراف العلوية (الساعد واليد)					حالة الحفظ
وصف مختصر					
نحت لتمثال امرأة غير معروفة، مرتدية سترة واقفة بوجه أمامي، رجلها اليمنى مثنية قليلاً نحو الخلف، تسريحة شعرها على شكل فتائل رفيعة مشدودة إلى الوراء. ثنایا اللباس ووضعیه الجسم تعبر عن عادات إغريقية الأصل.					
مقترحات الحفظ والترميم					
التنظيف: يمكن استعمال التنظيف الميكانيكي اليدوي، كما يمكن استعمال مواد مرطبة وأفضلها الماء الخالي من الأملاح مع استعمال وسائل التنظيف كالفراشي والمكاشط ولكن بدقة على السطح المتسخ، أو استعمال بخار الماء لإزالة العناصر الملتصقة بقوة، من أفضل الوسائل الحديثة وأنجعها التنظيف بالليزر. التقوية والتثبيت: باستعمال مواد انعكاسية ومنعدمة السمية والإفرازات الكيميائية وأن تكون ذات كهربائية حيادية وعديمة اللون، ويمكن استعمال الراتنجات الإكريليكية أو الفينيلية أو الإيبوكسية. العرض: توفير أسنده غير قابلة للصدأ في عمليات العرض، مع توفير فضاء ذو رطوبة وحرارة نسبية ثابتة، أما الإضاءة: يمكن الاعتماد على الضوء الطبيعي دون تعريضه لأشعة الشمس المباشرة، كما يمكن خلق فضاء إنارة اصطناعي يتلاءم ومميزات العرض المتحفي.					
المراجع			الصورة		
LEGLAY. Marcel, « Les religions orientales dans l'Afrique ancienne d'après les collections du Musée Stéphane Gsell », Alger, les conférences-visite du musée Stéphane Gsell 1954-1955, P. 37-40. WUILLEUMIER (P), Musée d'Alger, In: <i>Revue belge de philologie et d'histoire</i>, 1928, P 48-49, pl. V. Archive d'inventaire du musée public national des antiquités.					
بتاريخ: 14 أوت 2020م			محررة من طرف: بن بركان سعيدة		

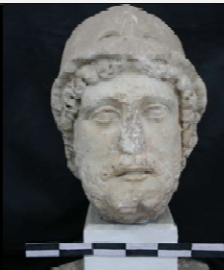
بطاقة تقديم المنحوتات المدروسة						رقم البطاقة: 08
رقم الجرد	الحالي	MNA-SA-0008	المؤسسة المسيرة		المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة والإسلامية	
	المؤسسة المسيرة	I.S.10				
المصدر	قرطاج		نمط وتاريخ الاقتناء		عطاء، 1845م	
التسمية	رأس الإله إسكولاب Tête du Statue Esculape		النمط		منحوتات (تمثال مجسم) Ronde bosse	
المادة الأولية	حجر رمادي		التقنية		الصقل	
مكان التواجد	قاعة الرخاميات		التاريخ		القرن 2م	
القياسات/سم	الارتفاع	30	الطول	23	العرض 19	
حالة الحفظ	سيئة، تغير كلي في اللون واكسر على مستوى الأنف يعود ذلك لمكان عرضه مباشرة أسفل النافذة فهو معرض لأشعة الشمس والإضاءة وسيلان المياه.					
وصف مختصر						
نحت يمثل رأس الإله إسكولابيوس <i>Esculape</i>، بدون رقبة وبتعابير وجهه التي تعبر عن القوة والصرامة. ممثل بشعر مجعد يتساقط على الجبهة بشكل خصلات عريضة، شارب متدلي ولحية ذات فتائل صغيرة. يعتبر اله الطب، حظي بعبادة الشفاء بإفريقيا الرومانية وبنيت له عدة معابد للشفاء كالمجمع الإستشفائي بلمبيز بحيث تمت عبادته خلال القرن 3م، أما عند الإغريق فقد كان قبل ذلك 420-419 ق.م أين تم تسميته <i>Asclépios</i>. إسكولاب لم يتمتع بالحياة الأبدية بسبب قتله من طرف زوس <i>Zeus</i>، فقد كان ينحت بملامح شاب بعد ذلك تغيرت ملامحه لكهل شبيه بزوس. يرمز له بالثعبان، الصولجان (حزمة عيدان يلتف حولها الثعبان إبيداوروس الذي تعلوها مرآة الحكمة).						
مقترحات الحفظ والترميم						
<u>التنظيف</u>: يمكن استعمال التنظيف الميكانيكي اليدوي، كما يمكن استعمال مواد مرطبة وأفضلها الماء الخالي من الأملاح مع استعمال وسائل التنظيف كالفراشي والمكاشط ولكن بدقة على السطح المتسخ، أو استعمال بخار الماء لإزالة العناصر الملصقة بقوة، من أفضل الوسائل الحديثة وأنجعها التنظيف بالليزر. <u>التقوية والتثبيت</u>: باستعمال مواد انعكاسية ومنعدمة السمية والإفرازات الكيميائية وأن تكون ذات كهربائية حيادية وعديمة اللون، ويمكن استعمال الراتنجات الإكريليكية أو الفينيلية أو الإيبوكسية. <u>العرض</u>: توفير أسنده غير قابلة للصدأ في عمليات العرض، مع توفير فضاء ذو رطوبة وحرارة نسبية ثابتة، أما <u>الإضاءة</u>: يمكن الاعتماد على الضوء الطبيعي دون تعريضه لأشعة الشمس المباشرة، كما يمكن خلق فضاء إنارة اصطناعي يتلاءم ومميزات العرض المتحف.						
الصورة			المراجع			
			DOUBLET (G), Musée d'Alger, Paris, 1893, P 80, n° 7.			
			GOZARD. Michèle, le monde antique : DIVINITES GRECQUES et ROMAINES 1996. P 2.			
			MATHIEU-COLAS. Michel, <i>Dictionnaire des noms de divinités</i> , CNRS & Université Paris 13, Paris, 2017. P 78.			
			BENSEDDIK.(N), « Esculape africain », <i>Encyclopédie berbère</i> , n° 18, 1997.			
			WIERZJESKI (J), MARYE (G), Musée National des Antiquités Algériennes, Alger, 1899, P 5, n° 28.			
Archive d'inventaire du musée public national des antiquités.						
محرة من طرف: بن بركان سعدية			بتاريخ: 14 أوت 2020م			

محرة من طرف: بن بركان سعيدة

بطاقة تقديم المنحوتات المدروسة						رقم البطاقة: 09
المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة والإسلامية		المؤسسة المسيرة	MNA-SA-0009 I.S.11	الحالي	المؤسسة المسيرة	رقم الجرد
//		نمط وتاريخ الاقتناء	شرشال		المصدر	
منحوتات (تمثال مجسم) Ronde bosse		النمط	رأس تمثال مكلل Tête Statue de couronnée		التسمية	
الصقل		التقنية	الرخام الأبيض		المادة الأولية	
23 ق.م - 25 م		التاريخ	قاعة الرخاميات		مكان التواجد	
22	العرض	23	الطول	15	الارتفاع	القياسات/سم
متوسطة						حالة الحفظ
وصف مختصر						
نحت لرأس غير معروف، متوج ومائل قليلاً إلى اليسار، الجبهة مشدودة بشريط ينتشر فوقه الشعر، وتتوج بأوراق لبلاب كبيرة. ملامح الوجه غير واضحة بسبب التلف.						
مقترحات الحفظ والترميم						
<u>التنظيف</u>: يمكن استعمال التنظيف الميكانيكي اليدوي، كما يمكن استعمال مواد مرطبة وأفضلها الماء الخالي من الأملاح مع استعمال وسائل التنظيف كالفراشي والمكاشط ولكن بدقة على السطح المتسخ، أو استعمال بخار الماء لإزالة العناصر الملصقة بقوة، من أفضل الوسائل الحديثة وأنجعها التنظيف بالليزر. <u>التقوية والتثبيت</u>: باستعمال مواد انعكاسية ومنعدمة السمية والإفرازات الكيميائية وأن تكون ذات كهربائية حيادية وعديمة اللون، ويمكن استعمال الراتنجات الإكريليكية أو الفينيلية أو الإيبوكسية. <u>العرض</u>: توفير أسنده غير قابلة للصدأ في عمليات العرض، مع توفير فضاء ذو رطوبة وحرارة نسبية ثابتة، أما الإضاءة: يمكن الاعتماد على الضوء الطبيعي دون تعريضه لأشعة الشمس المباشرة، كما يمكن خلق فضاء إنارة اصطناعي يتلاءم ومميزات العرض المتحفي.						
المراجع			الصورة			
WIERZJESKI (J), MARYE (G), Musée National des Antiquités Algériennes, Alger, 1899, P 5, n° 27. WUILLEUMIER (P), Musée d'Alger, In: <i>Revue belge de philologie et d'histoire</i>, 1928, P 57, n°5. Archive d'inventaire du musée public national des antiquités.						
بتاريخ: 14 أوت 2020م			محررة من طرف: بن بركان سعدية			

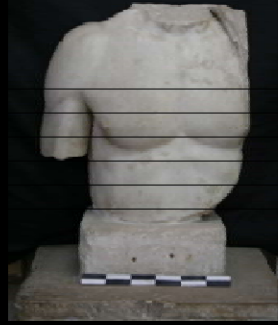
بطاقة تقديم المنحوتات المدروسة						رقم البطاقة: 10	
رقم الجرد		الحالي	MNA-SA-0010		المؤسسة المسيرة	المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة والإسلامية	
		المؤسسة	I.S.12				
المصدر		الابيار		نمط وتاريخ الاقتناء		عطاء، 1836م	
التسمية		تمثال الإلهة بومون Statue de déesse Pomone		النمط		منحوتات (تمثال مجسم) Ronde bosse	
المادة الأولية		الرخام الأبيض		التقنية		الصقل	
مكان التواجد		قاعة الرخاميات		التاريخ		الفترة الرومانية	
القياسات/ سم		الارتفاع	1.13	الطول	41	العرض	
حالة الحفظ		سيئ، تشوه الطبقة السطحية إلى جانب غياب اليدين والقدمين					
وصف مختصر							
نحت لتمثال الإلهة بومون <i>Pomone</i> ، جسدت على هيئة امرأة برأس مشوه حاملة الفستان بيدها اليسرى، من المحتمل أنها كانت قد حملت قرن الوفرة، في يدها اليسرى حورية. تعتبر إلهة الفواكه والأشجار سميت لدى الإغريق <i>Pomona</i> .							
مقترحات الحفظ والترميم							
<u>التنظيف</u>: يمكن استعمال التنظيف الميكانيكي اليدوي، كما يمكن استعمال مواد مرطبة وأفضلها الماء الخالي من الأملاح مع استعمال وسائل التنظيف كالفراشي والمكاشط ولكن بدقة على السطح المتسخ، أو استعمال بخار الماء لإزالة العناصر الملصقة بقوة، من أفضل الوسائل الحديثة وأنجعها التنظيف بالليزر. إزالة الترميمات السابقة، وإعادة تركيب التحفة وترميم الأجزاء المكسورة. <u>التقوية والتثبيت</u>: باستعمال مواد انعكاسية ومنعدمة السمية والإفرازات الكيميائية وأن تكون ذات كهربائية حيادية وعديمة اللون، ويمكن استعمال الراتنجات الإكريليكية أو الفينيلية أو الإيبوكسية. <u>العرض</u>: توفير أسنده غير قابلة للصدأ في عمليات العرض، مع توفير فضاء ذو رطوبة وحرارة نسبية ثابتة، أما <u>الإضاءة</u>: يمكن الاعتماد على الضوء الطبيعي دون تعريضه لأشعة الشمس المباشرة، كما يمكن خلق فضاء إنارة اصطناعي يتلاءم ومميزات العرض المتحفي.							
المراجع			الصورة				
DOUBLET(G), Musée d'Alger, Paris, 1893, P 40. MATHIEU-COLAS. Michel, <i>Dictionnaire des noms de divinités</i> , CNRS & Université Paris 13, Paris, 2017. P176. WIERZJESKI (J), MARYE (G), Musée National des Antiquités Algériennes, Alger, 1899, P 4, n°10. Archive d'inventaire du musée public national des antiquités.							
بتاريخ: 14 أوت 2020م			محررة من طرف: بن بركان سعدية				

بطاقة تقديم المنحوتات المدروسة						رقم البطاقة: 11	
رقم الجرد		الحالي		MNA-SA-0011		المؤسسة المسيرة	
		المؤسسة		I.S.13			
المصدر		بن عكنون		نمط وتاريخ الاقتناء		//	
التسمية		تمثال الإلهة بومونا Statue de déesse Pomone		النمط		منحوتات (تمثال مجسم) Ronde bosse	
المادة الأولية		الرخام الأبيض		التقنية		الصقل	
مكان التواجد		قاعة الرخاميات		التاريخ		25 ق.م - 23م	
القياسات/ سم		الارتفاع		الطول		العرض	
70		30		26			
حالة الحفظ		سينة ، غياب الرأس والذراع الأيمن					
وصف مختصر							
نحت لتمثال الإلهة بومون <i>Pomone</i>، بدون الرأس والذراع الأيمن، متكئة على قاعدة، مجسدة بشعر يتساقط على الكتف الأيمن، وسترة قصيرة مربوط تحت الثدي بحيث تم ترك الثدي الأيمن مكشوفاً كما أنها مكشوفة الساقين. تحمل الفاكهة في حضنها بيدها اليسرى. تعتبر إلهة الفواكه والحدايق لدى الرومان، سميت لدى الإغريق <i>Pomona</i>.							
مقترحات الحفظ والترميم							
<u>التنظيف</u>: يمكن استعمال التنظيف الميكانيكي اليدوي، كما يمكن استعمال مواد مرطبة وأفضلها الماء الخالي من الأملاح مع استعمال وسائل التنظيف كالفراشي والمكاشط ولكن بدقة على السطح المتسخ، أو استعمال بخار الماء لإزالة العناصر الملصقة بقوة، من أفضل الوسائل الحديثة وأنجعها التنظيف بالليزر. <u>التقوية والتثبيت</u>: باستعمال مواد انعكاسية ومنعدمة السمية والإفرازات الكيميائية وأن تكون ذات كهربائية حيادية وعديمة اللون، ويمكن استعمال الراتنجات الإكريليكية أو الفينيلية أو الإيبوكسية. <u>العرض</u>: توفير أسنده غير قابلة للصدا في عمليات العرض، مع توفير فضاء ذو رطوبة وحرارة نسبية ثابتة، أما <u>الإضاءة</u>: يمكن الاعتماد على الضوء الطبيعي دون تعريضه لأشعة الشمس المباشرة، كما يمكن خلق فضاء إنارة اصطناعي يتلاءم ومميزات العرض المتحف.							
الصورة				المراجع			
				المتحف الوطني للآثار القديمة، من إيكوزيوم إلى الجزائر، كاتالوج معرض الجزائر عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، 2007، ص. 34. DOUBLET (G), Musée d'Alger, Paris, 1893, P 40. GSELL. Stéphan, Chronique de l'archéologie africaine, 1993, P 112. WIERZJESKI (J), MARYE (G), Musée National des Antiquités Algériennes, Alger, 1899, P 4, n°11. Archive d'inventaire du musée public national des antiquités.			
محرة من طرف: بن بركان سعيدة				بتاريخ: 14 أوت 2020م			

بطاقة تقديم المنحوتات المدروسة						رقم البطاقة: 12	
المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة والإسلامية			المؤسسة المسيرة	MNA-SA-0012	الحالي	رقم الجرد	
				I.S.14	المؤسسة		
1902م			نمط وتاريخ الاقتناء		المصدر		
منحوتات (تمثال مجسم) Ronde bosse			النمط		التسمية		
الصقل			التقنية		المادة الأولية		
القرن 3م			التاريخ		مكان التواجد		
23	العرض	25	الطول	35	الارتفاع	القياسات/ سم	
سيئة، تكسر على مستوى الأنف وطبقة كلسية سطحية						حالة الحفظ	
وصف مختصر							
نحت لرأس الإله مارس <i>Mars Ultor</i> ، يرتدي خوذة مائل قليلاً إلى اليسار تم تجسيده بشعر غزير يغطي الجبهة، وشارب متدلي ، ولحية كاملة مشذبة إلى حد ما، وعنق قصير وعريض وسميك ، وجبهة منخفضة يغطيها الشعر . اعتبر لدى الرمان الإله المنتقم إله الحرب ولكن أيضاً إله الربيع والشباب، إله النباتات والد رومولوس <i>Romulus</i> وريموس <i>Rémus</i>. سمي لدى الإغريق <i>Arès</i> ، إله اولمبي يعتبر عدو باقي الآلهة الاولمبية ابن <i>Zeus</i> و <i>Héra</i>، لديه أولاد من <i>Aphrodite</i> إلا أنه غير متزوج. يرمز له بالكلب أو سلاح المحارب.							
مقترحات الحفظ والترميم							
<u>التنظيف</u>: يمكن استعمال التنظيف الميكانيكي اليدوي، كما يمكن استعمال مواد مرطبة وأفضلها الماء الخالي من الأملاح مع استعمال وسائل التنظيف كالفراشي والمكاشط ولكن بدقة على السطح المتسخ، أو استعمال بخار الماء لإزالة العناصر الملصقة بقوة، من أفضل الوسائل الحديثة وأنجعها التنظيف بالليزر. <u>التقوية والتثبيت</u>: باستعمال مواد انعكاسية ومنعدمة السمية والإفرازات الكيميائية وأن تكون ذات كهربائية حيادية وعديمة اللون، ويمكن استعمال الراتنجات الإكريلكية أو الفينيلية أو الإيبوكسية. <u>العرض</u>: توفير أسنده غير قابلة للصدأ في عمليات العرض، مع توفير فضاء ذو رطوبة وحرارة نسبية ثابتة، أما <u>الإضاءة</u>: يمكن الاعتماد على الضوء الطبيعي دون تعريضه لأشعة الشمس المباشرة، كما يمكن خلق فضاء إنارة اصطناعي يتلاءم ومميزات العرض المتحفي.							
المراجع				الصورة			
BESNIER (M), « Note sur une tête virile du musée de Lambèse », in, Algérie, <i>Recueil de Constantine</i> , N° 34, 1900, PP192-195.							
MATHIEU-COLAS. Michel, Dictionnaire des noms de divinités, CNRS et Université Paris 13, Paris, 2017. P 133-136.							
Archive d'inventaire du musée public national des antiquités.							
بتاريخ: 14 أوت 2020م				محرة من طرف: بن بركان سعدية			

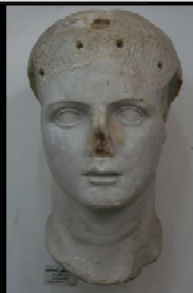
بطاقة تقديم المنحوتات المدروسة						رقم البطاقة: 13
المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة والإسلامية		المؤسسة المسيرة	MNA-SA-0013	الحالي	رقم الجرد	
			I.S.15	المؤسسة		
		نمط وتاريخ الاقتناء	قورايا		المصدر	
منحوتات (تمثال مجسم) Ronde bosse		النمط	رأس الإمبراطور ليسيوس فيروس Tête de Statue d'empereur Lucius Verus		التسمية	
الصقل		التقنية	الرخام الأبيض		المادة الأولية	
القرن 2 م		التاريخ	قاعة الرخاميات		مكان التواجد	
24	العرض	21	الطول	33	الارتفاع	
متوسطة، كسر جزء من الأنف وتغير في اللون.					حالة الحفظ	
وصف مختصر						
نحت لرأس الإمبراطور <i>Lucius Verus</i> تم تجسيده بوجه بيضوي، عيون بارزة، شفاه ممثلة، الأذنين مغطاة خلف الشعر المجدد والوفير، اللحية مجعدة ومرسومة على شكل طوق. الرقبة عريضة أما الرأس فهو مسطح في الخلف.						
مقترحات الحفظ والترميم						
<u>التنظيف</u>: يمكن استعمال التنظيف الميكانيكي اليدوي، كما يمكن استعمال مواد مرطبة وأفضلها الماء الخالي من الأملاح مع استعمال وسائل التنظيف كالفراشي والمكاشط ولكن بدقة على السطح المتسخ، أو استعمال بخار الماء لإزالة العناصر الملتصقة بقوة، من أفضل الوسائل الحديثة وأنجعها التنظيف بالليزر. <u>التقوية والتثبيت</u>: باستعمال مواد انعكاسية ومنعدمة السمية والإفرازات الكيميائية وأن تكون ذات كهربائية حيادية وعديمة اللون، ويمكن استعمال الراتنجات الإكريلكية أو الفينيلية أو الإيبوكسية. <u>العرض</u>: توفير أسنده غير قابلة للصدأ في عمليات العرض، مع توفير فضاء ذو رطوبة وحرارة نسبية ثابتة، أما <u>الإضاءة</u>: يمكن الاعتماد على الضوء الطبيعي دون تعريضه لأشعة الشمس المباشرة، كما يمكن خلق فضاء إنارة اصطناعي يتلاءم ومميزات العرض المتحفي.						
المراجع			الصورة			
LASSUS. Jean, les dieux de Rome au musée de Stéphane Gsell, conférence-visite du musée Stéphane Gsell 1957-1958, Alger, 19-à, P 37.						
WIERZJESKI (J), MARYE (G), Musée National des Antiquités Algériennes, Alger, 1899, P 5, n°31.						
Archive d'inventaire du musée public national des antiquités.						
بتاريخ: 14 أوت 2020م			محرة من طرف: بن بركان سعدية			

بطاقة تقديم المنحوتات المدروسة						رقم البطاقة: 14	
المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة والإسلامية		المؤسسة المسيرة	MNA-SA-0014		الحالي	رقم الجرد	
			I.S.16		المؤسسة		
1903م		نمط وتاريخ الاقتناء		خميسة		المصدر	
منحوتات (تمثال مجسم) Ronde bosse		النمط		رأس امرأة Tête de Statue femme		التسمية	
الصقل		التقنية		الرخام الأبيض		المادة الأولية	
الفترة الرومانية		التاريخ		قاعة الرخاميات		مكان التواجد	
28	العرض	21	الطول	42	الارتفاع	القياسات/ سم	
متوسطة، غياب الأنف وتشوه ملامح الوجه.						حالة الحفظ	
وصف مختصر							
نحت لرأس امرأة غير معروفة مجسدة بذقن مستديرة، وفم مغلق وعينان وأذنان ممدودتان بحيث أن حجاج العين عميق إلا أن ملامح الوجه لا تظهر، شعرها مجسد على شكل هرم ، ممسوك بشرائط على شكل أهرامات صغيرة وينتهي في مؤخرة العنق بكعكة.							
مقترحات الحفظ والترميم							
<u>التنظيف</u>: يمكن استعمال التنظيف الميكانيكي اليدوي كما يمكن استعمال مواد مرطبة وأفضلها الماء الخالي من الأملاح إلى جانب وسائل التنظيف كالفراشي والمكاشط ولكن بدقة على السطح المتسخ، أو استعمال بخار الماء لإزالة العناصر الملصقة بقوة. من أفضل الوسائل الحديثة وأنجعها التنظيف بالليزر. <u>التقوية والتثبيت</u>: باستعمال مواد انعكاسية ومنعدمة السمية والإفرازات الكيميائية وأن تكون ذات كهربائية حيادية وعديمة اللون، ويمكن استعمال الراتنجات الإكريلكية أو الفينيلية أو الإيبوكسية. <u>العرض</u>: توفير أسندة غير قابلة للصدأ في عمليات العرض، مع توفير فضاء ذو رطوبة وحرارة نسبية ثابتة، دون تعريضه لأشعة الشمس المباشرة، أما <u>الإضاءة</u>: يمكن الاعتماد على الضوء الطبيعي كما يمكن خلق فضاء إنارة اصطناعي يتلاءم ومميزات العرض المتحفي.							
المراجع				الصورة			
CAGNAT. René, <i>Musée de Lambèse; Musées de L'Algérie et de la Tunisie</i> , Paris, Ernest Leroux, Editeur, , 1895, P 58.							
GSELL (S), JOLY (CH), Khamissa, première partie, Paris. 1914, P 8.							
Archive d'inventaire du musée public national des antiquités.							
بتاريخ: 03 جانفي 2021م				محرة من طرف: بن بركان سعدية			

بطاقة تقديم المنحوتات المدروسة					رقم البطاقة: 15
المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة والإسلامية	المؤسسة المسيرة	MNA-SA-0015	الحالي	رقم الجرد	
		I.S.17	المؤسسة		
1856م	نمط وتاريخ الاقتناء	قرطاج		المصدر	
منحوتات (تمثال مجسم) Ronde bosse	النمط	جذع مركوس Torse de Statue Mercure		التسمية	
الصقل	التقنية	الرخام الأبيض		المادة الأولية	
القرن 2 م	التاريخ	قاعة الرخاميات		مكان التواجد	
18	العرض	44	الارتفاع	48	القياسات/ سم
جيدة رغم غياب الأطراف					حالة الحفظ
وصف مختصر					
نحت غير كامل يتمثل في جذع تمثال الإله مركوس <i>Mercur</i>، مجسد بعضلات ضخمة، مائل قليلا على اليمين. سمي لدى الإغريق <i>Hermès</i> ابن زوس. يعتبر إله الرحالة والتجارة حامي الطرق كما اعتبر كذلك قائد الأرواح إلى النار، إله السارقين ورسول <i>Zeus</i> كما أنه اعتبر حامي الرياضيين وإله البلاغة والذكاء عادة ما تكون له جناحين أو صولجان للسفر أو كيس نقود يرمز له بالصندل المجنح، قبعة سفر، صولجان بثعابين، خوذة مجنحة أو المزمار.					
مقترحات الحفظ والترميم					
<u>التنظيف</u>: يمكن استعمال التنظيف الميكانيكي اليدوي، كما يمكن استعمال مواد مرطبة وأفضلها الماء الخالي من الأملاح مع استعمال وسائل التنظيف كالفراشي والمكاشط ولكن بدقة على السطح المتسخ، أو استعمال بخار الماء لإزالة العناصر الملصقة بقوة، من أفضل الوسائل الحديثة وأنجعها التنظيف بالليزر. <u>التقوية والتثبيت</u>: باستعمال مواد انعكاسية ومنعدمة السمية والإفرازات الكيميائية وأن تكون ذات كهربائية حيادية وعديمة اللون، ويمكن استعمال الراتنجات الإكريليكية أو الفينيلية أو الإيبوكسية. <u>العرض</u>: توفير أسنده غير قابلة للصدأ في عمليات العرض، مع توفير فضاء ذو رطوبة وحرارة نسبية ثابتة، أما الإضاءة: يمكن الاعتماد على الضوء الطبيعي دون تعريضه لأشعة الشمس المباشرة، كما يمكن خلق فضاء إنارة اصطناعي يتلاءم ومميزات العرض المتحفي.					
المراجع			الصورة		
Evariste De Sainte-Marie, mission à Carthage, Paris 1884, P.16. GOZARD. Michèle, le monde antique : DIVINITES GREQUES et ROMAINES 1996. P 2. MATHIEU-COLAS. Michel, <i>Dictionnaire des noms de divinités</i>, CNRS et Université Paris 13, Paris, 2017. P.143. WIERZJESKI (J), MARYE (G), Musée National des Antiquités Algériennes, Alger, 1899, P 6, n°44. Archive d'inventaire du musée public national des antiquités.					
بتاريخ: 03 جانفي 2021م			محررة من طرف: بن بركان سعدية		

بطاقة تقديم المنحوتات المدروسة						رقم البطاقة: 16
رقم الجرد	الحالي	MNA-SA-0016	المؤسسة المسيرة	المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة والإسلامية		
		MNA-SA-0016.A				
		I.S.19.A / I.S.19				
المصدر	تبياسة		نمط وتاريخ الاقتناء		عطاء ، 1903م	
التسمية	جزء من نحت غائر Fragment de sculpture bas-relief		النمط		منحوتات (نحت غائر) Taille bas relief	
المادة الأولية	الرخام الأبيض		التقنية		الصقل	
مكان التواجد	قاعة الرخاميات		التاريخ		الفترة الرومانية	
القياسات/ سم	الارتفاع	32	الطول	35	العرض	
		39		32		15
حالة الحفظ					جيدة رغم وجود طبقة كلسية سطحية تغطي أجزاء من النحت.	
وصف مختصر						
نحت غائر في إطار منتظم (مربع أو مستطيل الشكل؟) محاط بإطار آخر داخلي مصنوع من أوراق الشجر، متكون من قطعتين غير كاملتين:						
جزء 1: عبارة عن الزاوية اليسرى والعلوية من اللوحة المنحوتة مجسد فيها تمثال Amour بعضلات صغيرة بارة وسرة على شكل ثقب صغير، ماسكا في يده اليسرى جرة بحيث لا تظهر جيدا ملامح وجهه.						
جزء 2: عبارة عن جزء علوي للوحة نحت عليه تمثال Amour بجناحين مع بروز عضلاته الصغيرة والسرة. أما ملامح وجهه فهي لا تظهر ،شعره كثيف واليد اليمنى مرفوعة.						
مقترحات الحفظ والترميم						
<u>التنظيف</u> : يمكن استعمال التنظيف الميكانيكي اليدوي، كما يمكن استعمال مواد مرطبة وأفضلها الماء الخالي من الأملاح مع استعمال وسائل التنظيف كالفراشي والمكاشط ولكن بدقة على السطح المتسخ، أو استعمال بخار الماء لإزالة العناصر الملصقة بقوة، من أفضل الوسائل الحديثة وأنجعها التنظيف بالليزر.						
<u>التقوية والتثبيت</u> : باستعمال مواد انعكاسية ومنعدمة السمية والإفرازات الكيميائية وأن تكون ذات كهربائية حيادية وعديمة اللون، ويمكن استعمال الراتنجات الإكريليكية أو الفينيلية أو الإيبوكسية.						
<u>العرض</u> : توفير أسنده غير قابلة للصدأ في عمليات العرض، مع توفير فضاء ذو رطوبة وحرارة نسبية ثابتة، أما <u>الإضاءة</u> : يمكن الاعتماد على الضوء الطبيعي دون تعريضه لأشعة الشمس المباشرة، كما يمكن خلق فضاء إنارة اصطناعي يتلاءم ومميزات العرض المتحفي واستكمال بقية المشهد بتقنية الرسم لتسهيل فهمه من طرف الزوار.						
الصورة			المراجع			
			WUILLEUMIER (P), Musée d'Alger, In: <i>Revue belge de philologie et d'histoire</i> , 1928, P 39, note5. Archive d'inventaire du musée public national des antiquités.			
محرة من طرف: بن بركان سعديّة			بتاريخ: 03 جانفي 2021م			

بطاقة تقديم المنحوتات المدروسة							رقم البطاقة: 17
المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة والإسلامية		المؤسسة المسيرة		MNA-SA-0017		الحالي	رقم الجرد
				I.S.20		المؤسسة	
عطاء			نمط وتاريخ الاقتناء		قرطاج		المصدر
منحوتات (نحت بارز) Taille haut relief			النمط		قطعة من مذبح Fragment d'un autel		التسمية
الصقل			التقنية		الرخام الأبيض		المادة الأولية
الفترة الرومانية			التاريخ		قاعة الرخاميات		مكان التواجد
0, 14	العرض	1, 13	الطول	98	الإطار	الارتفاع	القياسات/سم
				77	الأشخاص		
جيدة، رغم غياب بعض الأجزاء (اليد اليمنى للإله مارس واليد اليمنى وقدمي الإمبراطور)							حالة الحفظ
وصف مختصر							
نحت بارز لمذبح غير كامل، بحيث تبقى منه جزء شبه مستطيل الشكل جسد فيه مشهد ثلاث شخصيات في هيئة الوقوف: على اليسار فينوس <i>Venus</i> إلهة الحب والجمال: برأس مكمل بتاج ولباس طويل ذو ثنايا مربوط تحت الصدر، تحتها ملاك يمد لها سيف بحيث يتساقط على رأسه سترة الإلهة التي تمسكها بيدها اليسرى، متكئة بها على دعامة لتكشف عن الساق اليسرى واضعة يدها اليمنى على خصرها. في الوسط الإله الأولمبي مارس <i>Utor Mars</i>: يرتدي لباس قصير ويحمل على ذراعيه معطفا وعلى رأسه خوذة المحارب يعلوها الريش. يحمل في يده اليسرى درع ورافع يده اليمنى. وعلى اليمين الإمبراطور المؤله قيصر <i>Jule César</i>: يرتدي ثوب يحمله بيده اليسرى كاشف عن صدره، مثني رجله اليسرى قليلا نحو الخلف.							
مقترحات الحفظ والترميم							
<u>التنظيف</u>: يمكن استعمال التنظيف الميكانيكي اليدوي، كما يمكن استعمال مواد مرطبة وأفضلها الماء الخالي من الأملاح مع استعمال وسائل التنظيف كالفراشي والمكاشط ولكن بدقة على السطح المتسخ، أو استعمال بخار الماء لإزالة العناصر الملصقة بقوة، من أفضل الوسائل الحديثة وأنجعها التنظيف بالليزر. <u>التقوية والتثبيت</u>: باستعمال مواد انعكاسية ومنعدمة السمية والإفرازات الكيميائية وأن تكون ذات كهربائية حيادية وعديمة اللون، ويمكن استعمال الراتنجات الإكريليكية أو الفينيلية أو الإيبوكسية. <u>العرض</u>: توفير أسنده غير قابلة للصدأ في عمليات العرض، مع توفير فضاء ذو رطوبة وحرارة نسبية ثابتة، أما الإضاءة: يمكن الاعتماد على الضوء الطبيعي دون تعريضه لأشعة الشمس المباشرة، كما يمكن خلق فضاء إنارة اصطناعي يتلاءم ومميزات العرض المتحفي.							
المراجع				الصورة			
Gsell (S), le Musée d'Alger, in, Revue Africaine, 1892, P 393.							
Ministère de la culture, trésors du musée public national des antiquités, Alger, SD, P 89							
WIERZJESKI (J), MARYE (G), Musée National des Antiquités Algériennes, Alger, 1899, P 9, n°84.							
WUILLEUMIER (P), Musée d'Alger, In: Revue belge de philologie et d'histoire, 1928, P 40.							
Archive d'inventaire du musée public national des antiquités.							
بتاريخ: 03 جانفي 2021م				محرة من طرف: بن بركان سعدية			

بطاقة تقديم المنحوتات المدروسة						رقم البطاقة: 18
المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة والإسلامية		المؤسسة المسيرة	MNA-SA-0018	الحالي	رقم الجرد	
			I.S.21	المؤسسة		
1897م		نمط وتاريخ الاقتناء	شرشال		المصدر	
منحوتات (تمثال مجسم) Ronde bosse		النمط	رأس تمثال أغسطس Tête de statue Auguste		التسمية	
الصقل		التقنية	الرخام الأبيض		المادة الأولية	
23ق.م - 25م		التاريخ	قاعة الرخاميات		مكان التواجد	
58	العرض	55	الطول	100	الارتفاع	
سيئة، كسر على مستوى الأنف وتأكد.					القياسات/ سم	
حالة الحفظ						
وصف مختصر						
رأس الإمبراطور أغسطس Auguste جسد بملامح دقيقة عينين واسعتين وحواجب رقيقة، فم صغير، أنف رقيق إلا أنه تعرض للكسر. الرقبة عريضة والشعر رطب، نلاحظ وجود ثمانية ثقب فوق جبهته مع آثار لتاج على رأسه.						
مقترحات الحفظ والترميم						
<u>التنظيف</u>: يمكن استعمال التنظيف الميكانيكي اليدوي، كما يمكن استعمال مواد مرطبة وأفضلها الماء الخالي من الأملاح مع استعمال وسائل التنظيف كالفراشي والمكاشط ولكن بدقة على السطح المتسخ، أو استعمال بخار الماء لإزالة العناصر الملصقة بقوة، من أفضل الوسائل الحديثة وأنجعها التنظيف بالليزر. سد الشغرات بمواد رجوعية تفاديا لتداعي التحفة لاحقا. <u>التقوية والتثبيت</u>: باستعمال مواد إنعكاسية ومنعدمة السمية والإفرازات الكيميائية وأن تكون ذات كهربائية حيادية وعديمة اللون، ويمكن استعمال الراتنجات الإكريليكية أو الفينيلية أو الإيبوكسية. <u>العرض</u>: توفير أسنده غير قابلة للصدأ في عمليات العرض، مع توفير فضاء ذو رطوبة وحرارة نسبية ثابتة، أما <u>الإضاءة</u>: يمكن الاعتماد على الضوء الطبيعي دون تعريضه لأشعة الشمس المباشرة، كما يمكن خلق فضاء إنارة اصطناعي يتلاءم ومميزات العرض المتحفي.						
المراجع			الصورة			
WIERZJESKI (J), MARYE (G), Musée National des Antiquités Algériennes, Alger, 1899, P 5, n°29.						
WUILLEUMIER (P), Musée d'Alger, In: Revue belge de philologie et d'histoire, 1928, P 56-57.						
Archive d'inventaire du musée public national des antiquités.						
بتاريخ: 03 جانفي 2021م			محررة من طرف: بن بركان سعيدة			

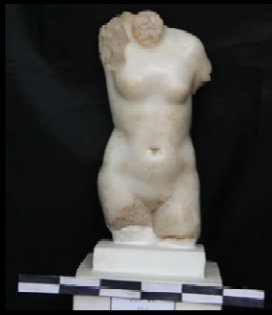
بطاقة تقديم المنحوتات المدروسة						رقم البطاقة: 19
رقم الجرد	الحالي	MNA-SA-0019	المؤسسة المسيرة	المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة والإسلامية		
	المؤسسة	I.S.22				
المصدر	قرطاج		تاريخ الاكتناء	1856م		
التسمية	رأس الإله سيرابيس Tête destatue Sérapis		النمط	منحوتات (تمثال مجسم) Ronde bosse		
المادة الأولية	الرخام الأبيض		التقنية	الصقل		
مكان التواجد	قاعة الرخاميات		التاريخ	القرن 2 م		
القياسات/سم	الارتفاع	55	الطول	27	العرض 25	
حالة الحفظ	مقبولة، تعرض للتشوه على مستوى الجبهة، الأنف والفم.					
وصف مختصر						
نحت لرأس الإله سيرابيس <i>Sérapis</i>، مائل قليلاً إلى اليمين، يعلوه تاج مزخرف بغصن الزيتون، محاط بأوراق شجر من خشب البلوط مزين بميدالية. الشعر مجسد على شكل فتائل طويلة مموجة تسقط على الكتفين. سيرابيس معروف بخصلات شعره الخمسة والمموجة على الجبهة. يعتبر إله مصري إغريقي وروماني، فهو إله متزامن تم إدخاله من طرف <i>Ptolémée</i> موحد صفات الآلهة المصرية. فهو إذن إله محارب وفي نفس الوقت إله الأموات، إله الخصوبة، حامي البحارة. الآلهة المتزامنة تم اعتمادها خلال عهد الإمبراطور أدريان.						
مقترحات الحفظ والترميم						
<u>التنظيف</u>: يمكن استعمال التنظيف الميكانيكي اليدوي، كما يمكن استعمال مواد مرطبة وأفضلها الماء الخالي من الأملاح مع استعمال وسائل التنظيف كالفراشي والمكاشط ولكن بدقة على السطح المتسخ، أو استعمال بخار الماء لإزالة العناصر الملتصقة بقوة، من أفضل الوسائل الحديثة وأنجعها التنظيف بالليزر. <u>التقوية والتثبيت</u>: باستعمال مواد انعكاسية ومنعدمة السمية والإفرازات الكيميائية وأن تكون ذات كهربائية حيادية وعديمة اللون، ويمكن استعمال الراتنجات الإكريليكية أو الفينيلية أو الإيبوكسية. <u>العرض</u>: توفير أسنده غير قابلة للصدا في عمليات العرض، مع توفير فضاء ذو رطوبة وحرارة نسبية ثابتة، أما <u>الإضاءة</u>: يمكن الاعتماد على الضوء الطبيعي دون تعريضه لأشعة الشمس المباشرة، كما يمكن خلق فضاء إنارة اصطناعي يتلاءم ومميزات العرض المتحفي.						
المراجع			الصورة			
DOUBLET (G), Musée d'Alger, Paris, 1893, P 38.						
MATHIEU-COLAS. Michel, <i>Dictionnaire des noms de divinités</i> , CNRS & Université Paris 13, Paris, 2017. P 188.						
WIERZJESKI (J), MARYE (G), Musée National des Antiquités Algériennes, Alger, 1899, P 5, n°22.						
WUILLEUMIER (P), Musée d'Alger, In: <i>Revue belge de philologie et d'histoire</i> , 1928, P 52-53.						
Archive d'inventaire du musée public national des antiquités.						
بتاريخ: 03 جانفي 2021م			محررة من طرف: بن بركان سعدية			

محررة من طرف: بن بركان سعدية

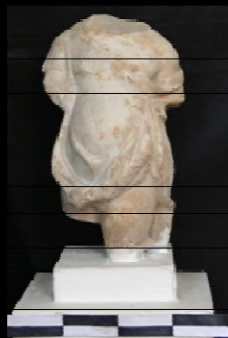
بطاقة تقديم المنحوتات المدروسة					رقم البطاقة: 20
المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة والإسلامية	المؤسسة المسيرة	MNA-SA-0020	الحالي	رقم الجرد	
		I.S.23	المؤسسة		
1900	تاريخ الاقتناء	سطيف (بن نارية)		المصدر	
منحوتات (مجموعة نحتية مجسمة) ronde bosse	النمط	تمثال الإله آثم Statue d'Amour pêcheur		التسمية	
الصقل	التقنية	الرخام الأبيض		المادة الأولية	
القرن 2 م	التاريخ	قاعة الرخاميات		مكان التواجد	
31	العرض	45	الطول	73	الارتفاع
سيئة، تعرض الوجه للتشوه إلى جانب غياب الذراع الأيمن وجزء من القدم اليمنى.					حالة الحفظ
وصف مختصر					
نحت تمثال الإله آثم، ملك الصيد على هيئة طفل صغير عاري الجسد، جالس فوق صخرة بحرية وهو يقاوم النعاس متكئ على يده اليسر. الشعر طويل ومجعد يحمل خوذة بسيطة على رأسه وجه مستدير وممتلئ. يحمل دلو بيده اليمنى و يخرج السمك من حفرة في الصخر، سمي لدى الإغريق Eros.					
مقترحات الحفظ والترميم					
<u>التنظيف</u>: يمكن استعمال التنظيف الميكانيكي اليدوي، كما يمكن استعمال مواد مرطبة وأفضلها الماء الخالي من الاملاح مع استعمال وسائل التنظيف كالفراشي والمكاشط ولكن بدقة على السطح المتسخ، أو استعمال بخار الماء لإزالة العناصر الملتصقة بقوة، من أفضل الوسائل الحديثة وأنجعها التنظيف بالليزر. <u>التقوية والتثبيت</u>: باستعمال مواد انعكاسية ومنعدمة السمية والإفرازات الكيميائية وأن تكون ذات كهربائية حيادية وعديمة اللون، ويمكن استعمال الراتنجات الأكريليكية أو الفينيلية أو الإيبوكسية. <u>العرض</u>: توفير أسنده غير قابلة للصدأ في عمليات العرض، مع توفير فضاء ذو رطوبة وحرارة نسبية ثابتة، أما <u>الإضاءة</u>: يمكن الاعتماد على الضوء الطبيعي دون تعريضه لأشعة الشمس المباشرة، كما يمكن خلق فضاء إنارة اصطناعي يتلاءم ومميزات العرض المتحف.					
المراجع			الصورة		
GSEL Stéphane, Atlas archéologique de l'Algérie, Alger, 1911, Feuille 51, P 12. MATHIEU-COLAS. Michel, Dictionnaire des noms de divinités, CNRS & Université Paris 13, Paris, 2017. P 188. P 14 WUILLEUMIER (P), Musée d'Alger, In: <i>Revue belge de philologie et d'histoire</i>, 1928, P 52-53. Archive d'inventaire du musée public national des antiquités.					
بتاريخ: 03 جانفي 2021م			محررة من طرف: بن بركان سعدية		

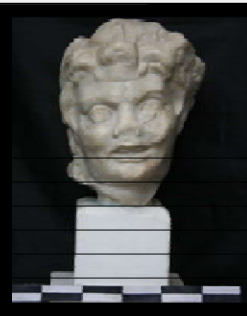
بطاقة تقديم المنحوتات المدروسة						رقم البطاقة: 21
المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة والإسلامية		المؤسسة المسيرة	MNA-SA-0021 I.S.25	رقم الجرد		
1856م		تاريخ الاقتناء	قرطاجة	المصدر		
منحوتات (تمثال مجسم) Ronde bosse		النمط	جذع الإله مركوس Torse de statue Mercure	التسمية		
الصقل		التقنية	الرخام الأبيض	المادة الأولية		
القرن 2 م		التاريخ	قاعة الرخاميات	مكان التواجد		
30	العرض	47	الطول	75	الارتفاع	القياسات/ سم
حالة الحفظ						جيدة
وصف مختصر						
جذع تمثال الإله <i>ماركوس</i> <i>Mercur</i>، عاري الجسد وواقف، ذو عضلات بارزة وصدر ممدود وقوي يحمل ثنايا لباس موضوعة على الكتف الأيسر. يعتبر إله حامى الطرق كما اعتبر كذلك قائد الأرواح إلى النار وإله السارقين سمي لدى الإغريق <i>هرميس</i> <i>Hermès</i>. يرمز له بالصنديل، صولجان بثعابين، خوذة مجنحة أو مزمار.						
مقترحات الحفظ والترميم						
<u>التنظيف</u>: يمكن استعمال التنظيف الميكانيكي اليدوي، كما يمكن استعمال مواد مرطبة وأفضلها الماء الخالي من الأملاح مع استعمال وسائل التنظيف كالفراشي والمكاشط ولكن بدقة على السطح المتسخ، أو استعمال بخار الماء لإزالة العناصر الملصقة بقوة، من أفضل الوسائل الحديثة وأنجعها التنظيف بالليزر. <u>التقوية والتثبيت</u>: باستعمال مواد انعكاسية ومنعومة السمية والإفرازات الكيميائية وأن تكون ذات كهربائية حيادية وعديمة اللون، ويمكن استعمال الراتنجات الإكريليكية أو الفينيلية أو الإيبوكسية. <u>العرض</u>: توفير أسنده غير قابلة للصدأ في عمليات العرض، مع توفير فضاء ذو رطوبة وحرارة نسبية ثابتة، أما <u>الإضاءة</u>: يمكن الاعتماد على الضوء الطبيعي دون تعريضه لأشعة الشمس المباشرة، كما يمكن خلق فضاء إنارة اصطناعي يتلاءم ومميزات العرض المتحفي.						
المراجع				الصورة		
MATHIEU-COLAS. Michel, <i>Dictionnaire des noms de divinités</i>, CNRS & Université Paris 13, Paris, 2017. P 125. WIERZJESKI (J), MARYE (G), Musée National des Antiquités Algériennes, Alger, 1899, P 6, n°43. WUILLEUMIER (P), Musée d'Alger, In: <i>Revue belge de philologie et d'histoire</i>, 1928, P 50-51. Archive d'inventaire du musée public national des antiquités.						
بتاريخ: 03 جانفي 2021م				محررة من طرف: بن بركان سعدية		

بطاقة تقديم المنحوتات المدروسة						رقم البطاقة: 22
رقم الجرد	الحالي	MNA-SA-0022		المؤسسة المسيرة		المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة والإسلامية
	المؤسسة	I.S.26				
المصدر	خميسة		تاريخ الاقتناء		1856م	
التسمية	رأس تمثال الإلهة مينيرفا Tête de statue de la déesse Minerve		النمط		منحوتات (تمثال مجسم) Ronde bosse	
المادة الأولية	الرخام الأبيض		التقنية		الصقل	
مكان التواجد	قاعة الرخاميات		التاريخ		القرن 2 م	
القياسات/سم	الارتفاع	86	الطول	30	العرض	84
حالة الحفظ	مقبولة إلا أنه رغم الترميمات المقامة عليها لا زالت تتعرض للأكسدة بسبب وجود مادة الحديد في بنيتها التركيبية.					
وصف مختصر						
نحت لرأس الإلهة الرومانية مينيرفا <i>Minerve</i>، الرأس مغطى بخوذة كورنثية مزينة بالريش يعلوها نقش أبو الهول المحفور بدقة، تغلت منه الفتائل المتموجة وتصل الضفائر إلى الرقبة. ملامح الوجه جميلة فم صغير عينين صغيرتين وحواجب رقيقة. تعتبر ابنة <i>Zeus</i> و <i>Méthis</i> غير متزوجة، سميت لدى الإغريق <i>Athéna</i> فهي إلهة الحكمة والذكاء وحامية الفنون والشعر والحرف اليدوية (الحرفيين) وأصبحت إلهة الحرب حامية المدينة والأبطال في الحرب بعد مماثلتها للإلهة أثينا لدى الإغريق، فهي حامية مدينة أثينا بين الإغريق، ومدينة روما بين الرومان وألوهية ثالوث الكابيتولين. يرمز لها بالبومة، شجرة الزيتون، الثعبان، الرمح ، الدرع السحري المصنوع من جلد العنزة أمالثيا، الخوذة والميدالية ذات رأس الغورغون، قناع الذهب، البومة أو رمح من الذهب.						
مقترحات الحفظ والترميم						
<u>التنظيف</u>: يمكن استعمال التنظيف الميكانيكي اليدوي، كما يمكن استعمال مواد مرطبة وأفضلها الماء الخالي من الأملاح مع استعمال وسائل التنظيف كالفراشي والمكاشط ولكن بدقة على السطح المتسخ، أو استعمال بخار الماء لإزالة العناصر الملصقة بقوة، من أفضل الوسائل الحديثة وأنجعها التنظيف بالليزر. <u>التقوية والتثبيت</u> باستعمال مواد انعكاسية ومنعدمة السمية والإفرازات الكيميائية وأن تكون ذات كهربائية حيادية وعديمة اللون، ويمكن استعمال الراتنجات الإكريليكية أو الفينيلية أو الإيبوكسية. <u>العرض</u>: توفير أسنده غير قابلة للصدأ في عمليات العرض، مع توفير فضاء ذو رطوبة وحرارة نسبية ثابتة، أما <u>الإضاءة</u>: يمكن الاعتماد على الضوء الطبيعي دون تعريضه لأشعة الشمس المباشرة، كما يمكن خلق فضاء إنارة اصطناعي يتلاءم ومميزات العرض المتحف.						
الصورة		المراجع				
		GOZARD. Michèle, le monde antique : DIVINITES GRECQUES et ROMAINES 1996. P 1.				
		JORDAN Michael, <i>Dictionary of Gods and Goddesses</i> , Second Edition, Facts on File Inc editor. 2004, P 36-37.				
		MASQUERAY (E), « Forum de ThubursicumNumidarum », in, <i>Recueil des notices et mémoire de la société archéologique de la province de Constantine</i> , 1877, P 63.				
		SCHMIDT (J), <i>Dieux Déesses et Héros de la Rome Antique</i> , Molière, Paris, 2003, P 74.				
		WIERZJESKI (J), MARYE (G), Musée National des Antiquités Algériennes, Alger, 1899, P 6, n°43.				
		WUILLEUMIER (P), Musée d'Alger, In: <i>Revue belge de philologie et d'histoire</i> , 1928, P 53, pl.VI.				
		Archive d'inventaire du musée public national des antiquités.				
محرة من طرف: بن بركان سعدية		بتاريخ: 03 جانفي 2021م				

بطاقة تقديم المنحوتات المدروسة						رقم البطاقة: 23
المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة والإسلامية		المؤسسة	MNA-SA-0023	الحالي		رقم الجرد
		المسيرة	I.S.27	المؤسسة		
1856م		تاريخ الاقتناء		تبيانة		المصدر
منحوتات (تمثال مجسم) Ronde bosse		النمط		جذع الإلهة فينوس Torse de statue Venus « Nympha »		التسمية
الصقل		التقنية		الرخام الأبيض		المادة الأولية
الفترة الرومانية		التاريخ		قاعة الرخاميات		مكان التواجد
10	العرض	13	الطول	29	الارتفاع	القياسات/ سم
حسنة، تعرضت للكر على مستوى الأطراف السفلية والعلوية والرأس.						حالة الحفظ
وصف مختصر						
نحت لتمثال الإلهة فينوس Venus ، بوجه أمامي عارية الجسد بدون رأس وأطراف، مائلة قليلا على يمينها، وذراعها الأيمن مرفوعين ، والظهر متيبس وصلب، والجسد يميل قليلاً إلى الأمام. جسدت برقية رقيقة وجسم رشيق يعبر عن جمال المرأة. تعتبر إلهة الحب والجمال، زوجة الإله Héphaïstos ،سميت لدى الإغريق Aphrodite. يرمز لها بالحمامة ونبات الآس.						
مقترحات الحفظ والترميم						
<u>التنظيف</u>: يمكن استعمال التنظيف الميكانيكي اليدوي، كما يمكن استعمال مواد مرطبة وأفضلها الماء الخالي من الأملاح مع استعمال وسائل التنظيف كالفراشي والمكاشط ولكن بدقة على السطح المتسخ، أو استعمال بخار الماء لإزالة العناصر الملتصقة بقوة، من أفضل الوسائل الحديثة وأنجعها التنظيف بالليزر. <u>التقوية والتثبيت</u>: باستعمال مواد انعكاسية ومنعدمة السمية والإفرازات الكيميائية وأن تكون ذات كهربائية حيادية وعديمة اللون، ويمكن استعمال الراتنجات الإكريليكية أو الفينيلية أو الإيبوكسية. <u>العرض</u>: توفير أسنده غير قابلة للصدأ في عمليات العرض، مع توفير فضاء ذو رطوبة وحرارة نسبية ثابتة، أما <u>الإضاءة</u>: يمكن الاعتماد على الضوء الطبيعي دون تعريضه لأشعة الشمس المباشرة، كما يمكن خلق فضاء إنارة اصطناعي يتلاءم ومميزات العرض المتحفي.						
المراجع				الصورة		
LEGLAY. Marcel, Les religions orientales dans l'Afrique ancienne d'après les collections du Musée Stéphane Gsell, Alger, les conférences-visites du musée Stéphane Gsell 1954-1955, P 43-44.						
MATHIEU-COLAS. Michel, Dictionnaire des noms de divinités, CNRS & Université Paris 13, Paris, 2017. P 188. P 220.						
WUILLEUMIER (P), Musée d'Alger, In: Revue belge de philologie et d'histoire, 1928, P 52, pl.6.						
Archive d'inventaire du musée public national des antiquités, Alger.						
بتاريخ: 03 جانفي 2021م				محرة من طرف: بن بركان سعدية		

بطاقة تقديم المنحوتات المدروسة						رقم البطاقة: 24
المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة والإسلامية	المؤسسة المسيرة	MNA-SA-0024	الحالي	رقم الجرد		
		I.S.28	المؤسسة			
1856م	تاريخ الاقتناء	مجهول المصدر		المصدر		
منحوتات (تمثال مجسم) Ronde bosse	النمط	رأس تمثال الإلهة فينوس Tête de statue Venus « Nympha »		التسمية		
الصقل	التقنية	الرخام الأبيض		المادة الأولية		
الفترة الرومانية	التاريخ	قاعة الرخاميات		مكان التواجد		
15	العرض	//	الطول	26	الارتفاع	القياسات/ سم
حسنة، كسر على مستوى الأنف						حالة الحفظ
وصف مختصر						
نحت لرأس الإلهة فينوس بملامح وجه بارزة ودقيقة، صغيرة وجميلة إلا أنها تبدو كنيبة تسريحة شعر مميزة على شكل هرم ذو تموجات. تعتبر إلهة الحب والجمال، زوجة الإله Héphaïstos، سميت لدى الإغريق Aphrodite. يرمز لها بالحمامة ونبات الآس.						
مقترحات الحفظ والترميم						
<u>التنظيف</u>: يمكن استعمال التنظيف الميكانيكي اليدوي، كما يمكن استعمال مواد مرطبة وأفضلها الماء الخالي من الأملاح مع استعمال وسائل التنظيف كالفراشي والمكاشط ولكن بدقة على السطح المتسخ، أو استعمال بخار الماء لإزالة العناصر الملتصقة بقوة، من أفضل الوسائل الحديثة وأنجعها التنظيف بالليزر. <u>التقوية والتثبيت</u>: باستعمال مواد انعكاسية ومنعدمة السمية والإفرازات الكيميائية وأن تكون ذات كهربائية حيادية وعديمة اللون، ويمكن استعمال الراتنجات الإكريلكية أو الفينيلية أو الإيبوكسية. <u>العرض</u>: توفير أسنده غير قابلة للصدأ في عمليات العرض، مع توفير فضاء ذو رطوبة وحرارة نسبية ثابتة، أما <u>الإضاءة</u>: يمكن الاعتماد على الضوء الطبيعي دون تعريضه لأشعة الشمس المباشرة، كما يمكن خلق فضاء إنارة اصطناعي يتلاءم ومميزات العرض المتحفي.						
المراجع			الصورة			
BENOUNICHE (F), le Musée national des antiquités, Alger, 1974, P 47. MATHIEU-COLAS. Michel, <i>Dictionnaire des noms de divinités</i>, CNRS & Université Paris 13, Paris, 2017. P 188. P 220. WIERZJESKI (J), MARYE (G), Musée National des Antiquités Algériennes, Alger, 1899, P 4, n°13. WUILLEUMIER (P), Musée d'Alger, In: <i>Revue belge de philologie et d'histoire</i>, 1928, P 55. Archive d'inventaire du musée public national des antiquités.						
بتاريخ: 03 جانفي 2021م			محررة من طرف: بن بركان سعدية			

بطاقة تقديم المنحوتات المدروسة						رقم البطاقة: 25
المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة والإسلامية		المؤسسة	MNA-SA-0025		الحالي	رقم الجرد
		المسيرة	I.S.29		المؤسسة	
//		تاريخ الاقتناء	قرطاج			المصدر
منحوتات (تمثال مجسم) Ronde bosse		النمط	تمثال طفل Statuette d'enfant			التسمية
الصقل		التقنية	الرخام الأبيض			المادة الأولية
الفترة الرومانية		التاريخ	قاعة الرخاميات			مكان التواجد
11	العرض	13	الطول	25	الارتفاع	القياسات/ سم
سيئة، ظهور طبقة كلسية سطحية ناتجة عن الغبار والتلوث وهذا إلى جانب غياب الأطراف السفلية والعلوية والرأس.						حالة الحفظ
وصف مختصر						
تمثال لطفل صغير، لم يبق منه إلا الجذع وجزء من الذراعين والفخذ الأيسر. يرتدي ثوب قصير كاشف عن الكتف الأيسر وعن ساقيه الصغيرتين.						
مقترحات الحفظ والترميم						
التنظيف: يمكن استعمال التنظيف الميكانيكي اليدوي، كما يمكن استعمال مواد مرطبة وأفضلها الماء الخالي من الأملاح مع استعمال وسائل التنظيف كالفراشي والمكاشط ولكن بدقة على السطح المتسخ، أو استعمال بخار الماء لإزالة العناصر الملتصقة بقوة، من أفضل الوسائل الحديثة وأنجعها التنظيف بالليزر. التقوية والتثبيت: باستعمال مواد انعكاسية ومنعدمة السمية والإفرازات الكيميائية وأن تكون ذات كهربائية حيادية وعديمة اللون، ويمكن استعمال الراتنجات الإكريليك أو الفينيلية أو الإيبوكسية. العرض: توفير أسنده غير قابلة للصدأ في عمليات العرض، مع توفير فضاء ذو رطوبة وحرارة نسبية ثابتة، أما الإضاءة: يمكن الاعتماد على الضوء الطبيعي دون تعريضه لأشعة الشمس المباشرة، كما يمكن خلق فضاء إنارة اصطناعي يتلاءم ومميزات العرض المتحفي.						
المراجع				الصورة		
ABDELOUAHAB (N), Note sur un lot d'objet provenant de Carthage, Annales7, 1998, P 70, N° 33.						
Evariste De Sainte-Marie, mission à Carthage, Paris 1884, P .54.						
WIERZJESKI (J), MARYE (G), Musée National des Antiquités Algériennes, Alger, 1899, P 7, n°59.						
Archive d'inventaire du musée public national des antiquités.						
بتاريخ:				محرة من طرف: بن بركان سعدية		

بطاقة تقديم المنحوتات المدروسة						رقم البطاقة: 26
المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة والإسلامية		المؤسسة المسيرة	MNA-SA-0026 I.S.30	الحالي المؤسسة	رقم الجرد	
عطاء		تاريخ الاقتناء	جيجل		المصدر	
منحوتات (تمثال مجسم) Ronde bosse		النمط	رأس تمثال الإله فون Tête de statue du dieu Faune		التسمية	
الصقل		التقنية	الرخام الأبيض		المادة الأولية	
الفترة الرومانية		التاريخ	قاعة الرخاميات		مكان التواجد	
19	العرض	20	الطول	23	الارتفاع	القياسات/سم
مقبولة، كسر على مستوى الأنف						حالة الحفظ
وصف مختصر						
نحت رأس الإله فون <i>Faune</i> ، بابتسامة خفيفة وفم مفتوح جزئيا، مائل قليلا نحوى اليمين شعر مجعد وخشن يغطي الرقبة حدقة العين محفورة وهي ميزة عند النحات الروماني، وجنتين بارزتين ووجه ممتلئ، الفم مفتوح نسبيا والشفنتين بارزتين قليلا. يعتبر إله المواشي سمي لدى الإغريق <i>Pan</i> .						
مقترحات الحفظ والترميم						
<u>التنظيف</u>: يمكن استعمال التنظيف الميكانيكي اليدوي، كما يمكن استعمال مواد مرطبة وأفضلها الماء الخالي من الأملاح مع استعمال وسائل التنظيف كالفراشي والمكاشط ولكن بدقة على السطح المتسخ، أو استعمال بخار الماء لإزالة العناصر الملتصقة بقوة، من أفضل الوسائل الحديثة وأنجعها التنظيف بالليزر. <u>التقوية والتثبيت</u>: باستعمال مواد انعكاسية ومنعدمة السمية والإفرازات الكيميائية وأن تكون ذات كهربائية حيادية وعديمة اللون، ويمكن استعمال الراتنجات الإكريليكية أو الفينيلية أو الإيبوكسية. <u>العرض</u>: توفير أسنده غير قابلة للصدأ في عمليات العرض، مع توفير فضاء ذو رطوبة وحرارة نسبية ثابتة، أما <u>الإضاءة</u>: يمكن الاعتماد على الضوء الطبيعي دون تعريضه لأشعة الشمس المباشرة، كما يمكن خلق فضاء إنارة اصطناعي يتلاءم ومميزات العرض المتحفي.						
المراجع				الصورة		
DOUBLET (G), Musée d'Alger, Paris, 1893, P 40, 79, pl. X, 4. MATHIEU-COLAS. Michel, <i>Dictionnaire des noms de divinités</i>, CNRS & Université Paris 13, Paris, 2017. P 188. P 80. WIERZJESKI (J), MARYE (G), Musée National des Antiquités Algériennes, Alger, 1899, P 5, n°23. Archive d'inventaire du musée public national des antiquités, Alger.						
بتاريخ: 03 جانفي 2021م				محرة من طرف: بن بركان سعيدة		

بطاقة تقديم المنحوتات المدروسة						رقم البطاقة: 27
رقم الجرد	الحالي	MNA-SA-0027		المؤسسة	المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة والإسلامية	
	المؤسسة	I.S.31				
المصدر	سور جواب		تاريخ الاقتناء		نتائج حفرة	
التسمية	جزء من نحت بارز Fragment de Sculpture Haut relief		النمط		منحوتات (نحت بارز) Haut relief	
المادة الأولية	الكلس المحلي		التقنية		الصقل	
مكان التواجد	قاعة الرخاميات		التاريخ		الفترة الرومانية (عهد ماكسيميان)	
القياسات/ سم	الارتفاع	21	الطول	44	العرض 09	
حالة الحفظ	سيئة، غياب الأجزاء المكمل للمشهد إلى جانب تكون طبقة سطحية كلسية جراء التلوث مع ظهور تشقق مائل يمر على ارتفاع النحت.					
وصف مختصر						
جزء من نحت بارز، يتمثل في الزاوية اليمنى للمشهد، جسدت فيه عدة شخصيات داخل إطار منتظم: في الوسط، شخصية ترتدي بقايا فيل: وهي إفريقية، مع قرن الوفرة في اليد. على يمينها رأسان ذكور بملامح بارزة بقوة. على يسارها، شخصان آخران، أحدهما ينظر لذراع مرفوعة في الهواء تحمل رمحًا.						
مقترحات الحفظ والترميم						
<u>التنظيف</u>: يمكن استعمال التنظيف الميكانيكي اليدوي، كما يمكن استعمال مواد مرطبة وأفضلها الماء الخالي من الأملاح مع استعمال وسائل التنظيف كالفراشي والمكاشط ولكن بدقة على السطح المتسخ، أو استعمال بخار الماء لإزالة العناصر الملتصقة بقوة، من أفضل الوسائل الحديثة وأنجعها التنظيف بالليزر. إزالة الترميمات السابقة، وإعادة تركيب التحفة وترميم الأجزاء المكسورة. <u>التقوية والتثبيت</u>: باستعمال مواد انعكاسية ومنعدمة السمية والإفرازات الكيميائية وأن تكون ذات كهربائية حيادية وعديمة اللون، ويمكن استعمال الراتنجات الإكريليك أو الفينيلية أو الإيبوكسية. <u>العرض</u>: توفير أسنده غير قابلة للصدأ في عمليات العرض، مع توفير فضاء ذو رطوبة وحرارة نسبية ثابتة، أما الإضاءة: يمكن الاعتماد على الضوء الطبيعي دون تعريضه لأشعة الشمس المباشرة، كما يمكن خلق فضاء إنارة اصطناعي يتلاءم مع مميزات العرض المتحفي، ومن المستحسن تكملة المشهد بتقنية الرسم وتزويده بمؤثرات العرض الإلكترونية.						
المراجع			الصورة			
LAPORTE, Jean. Pierre, <i>Rapidum, le camp de la cohorte des sardes en Maurétanie Césarienne</i> , Italie 1989, édition Université de Sassari, pP 176-180.						
Archive d'inventaire du musée public national des antiquités.						
بتاريخ: 14 جانفي 2021م			محررة من طرف: بن بركان سعدية			

بطاقة تقديم المنحوتات المدروسة						رقم البطاقة: 28			
المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة والإسلامية			المؤسسة المسيرة		MNA-SA-0028		الحالي	رقم الجرد	
					I.S.32		المؤسسة		
عطاء، 1933م			تاريخ الاقتناء		تيزي وزو (أزفون)			المصدر	
منحوتات (نحت بارز) Haut relief			النمط		صدر الامازون fragment de la statue d'Amazone (poitrine)			التسمية	
الصقل			التقنية		الرخام الأبيض			المادة الأولية	
25ق.م - 23م			التاريخ		قاعة الرخاميات			مكان التواجد	
10		العرض	20		الطول	18		الارتفاع	القياسات / سم
حسنة									حالة الحفظ
وصف مختصر									
جزء من تمثال للأمازونية، تبقى منه الصدر صغير وبارز، عليه سترة تغطي الكتف الأيسر، والثدي الأيمن عاري. الأمازونيات هم النساء المحاربات اللواتي حظين بمكانة مهمة في الأساطير الإغريقية القديمة والتي عاشت زمن حرب طروادة في آسيا الصغرى على ضفاف نهر ثيرمودون.									
مقترحات الحفظ والترميم									
<u>التنظيف</u>: يمكن استعمال التنظيف الميكانيكي اليدوي، كما يمكن استعمال مواد مرطبة وأفضلها الماء الخالي من الاملاح مع استعمال وسائل التنظيف كالفراشي والمكاشط ولكن بدقة على السطح المتسخ، أو استعمال بخار الماء لإزالة العناصر الملصقة بقوة، من أفضل الوسائل الحديثة وأنجعها التنظيف بالليزر. <u>التقوية والتثبيت</u>: باستعمال مواد انعكاسية ومنعدمة السمية والإفرازات الكيميائية وأن تكون ذات كهربائية حيادية وعديمة اللون، ويمكن استعمال الراتنجات الإكريليكية أو الفينيلية أو الإيبوكسية. <u>العرض</u>: توفير أسنده غير قابلة للصدأ في عمليات العرض، مع توفير فضاء ذو رطوبة وحرارة نسبية ثابتة، أما <u>الإضاءة</u>: يمكن الاعتماد على الضوء الطبيعي دون تعريضه لأشعة الشمس المباشرة، كما يمكن خلق فضاء إنارة اصطناعي يتلاءم ومميزات العرض المتحفي.									
المراجع						الصورة			
Camps (G), « Amazones », <i>Encyclopédie berbère</i> , 1986, mis en ligne décembre 2012									
Samuel Pierre. Les amazones : mythes, réalités, images. In: Les Cahiers du GRIF, n°14-15, 1976. Violence. pP 10-17.									
WIERZJESKI (J), MARYE (G), Musée National des Antiquités Algériennes, Alger, 1899, P 4, N° 9.									
Archive d'inventaire du musée public national des antiquités.									
بتاريخ: 14 جانفي 2021م						محرة من طرف: بن بركان سعدية			

بطاقة تقديم المنحوتات المدروسة										رقم البطاقة: 29	
المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة والإسلامية				المؤسسة المسيرة		MNA-SA-0029		الحالي		رقم الجرد	
						I.S.33		المؤسسة			
عطاء				تاريخ ونمط الاقتناء		بتونس (سوس)				المصدر	
منحوتات (نحت بارز) Haut relief				النمط		تابوت الطفل Sarcophage d'enfant				التسمية	
الصقل				التقنية		الرخام الأبيض				المادة الأولية	
القرن 3م				التاريخ		قاعة الرخاميات				مكان التواجد	
5.6	السمك	50	العرض	110	الطول	37	الارتفاع			القياسات/ سم	
جيدة										حالة الحفظ	
وصف مختصر											
نحت بارز على تابوت من الرخام الأبيض، يتكون من جزأين (التابوت والغطاء)، جسد في الواجهة الرئيسية للتابوت نحت لمشهد الطفل والملائكة بحيث يتوسطه جذع تمثال لطفل يرتدي ملابس بطيات داخل ميدالية ممسوكة بملاكين طائرين من كلا الجهتين. على جانبي الواجهة يظهر ملاكين آخرين متكانان على قمة شعلة مقلوبة على الوجوه الجانبية. أما الغطاء فهو مقبب، بمقبض أيمن أما المقبض الأيسر فقد تعرض للكسر، نحتت عليه دوائر متشابكة على شكل حراشيف.											
مقترحات الحفظ والترميم											
<u>التنظيف</u>: يمكن استعمال التنظيف الميكانيكي اليدوي، كما يمكن استعمال مواد مرطبة وأفضلها الماء الخالي من الأملاح مع استعمال وسائل التنظيف كالفراشي والمكاشط ولكن بدقة على السطح المتسخ، أو استعمال بخار الماء لإزالة العناصر الملتصقة بقوة، من أفضل الوسائل الحديثة وأنجعها التنظيف بالليزر. <u>التقوية والتثبيت</u>: باستعمال مواد انعكاسية ومنعدمة السمية والإفرازات الكيميائية وأن تكون ذات كهربائية حيادية وعديمة اللون، ويمكن استعمال الراتنجيات الإكريلكية أو الفينيلية أو الإيبوكسية. <u>العرض</u>: توفير أسنده غير قابلة للصدأ في عمليات العرض، مع توفير فضاء ذو رطوبة وحرارة نسبية ثابتة، أما <u>الإضاءة</u>: يمكن الاعتماد على الضوء الطبيعي دون تعريضه لأشعة الشمس المباشرة، كما يمكن خلق فضاء إنارة اصطناعي يتلاءم ومميزات العرض المتحفي.											
المراجع						الصورة					
GALINIER (M), « Le stéréotype de l'enfant, ou la morsacerba à Rome » dans : <i>Presses universitaires de Rennes, Rennes, 2004, P 119-142</i>											
WIERZJESKI (J), MARYE (G), Musée National des Antiquités Algériennes, Alger, 1899, P 8, n°75.											
Archive d'inventaire du musée public national des antiquités.											
بتاريخ: 14 جانفي 2021م						محررة من طرف: بن بركان سعدية					

بطاقة تقديم المنحوتات المدروسة						رقم البطاقة: 30
المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة والإسلامية	المؤسسة المسيرة	MNA-SA-0030		الحالي	رقم الجرد	
		I.S.34		المؤسسة		
عطاء، 1855م	نمط وتاريخ الاقتناء	Mouzaiaville			المصدر	
منحوتات (مجموعة نحتية مجسمة) Ronde bosse	النمط	تمثال الإله باخوس الحاجب Statue du dieu Bacchus d'El Hadjeb			التسمية	
الصقل	التقنية	الرخام الأبيض			المادة الأولية	
الفترة الرومانية	التاريخ	قاعة الرخاميات			مكان التواجد	
24	العرض	56	الطول	128	الارتفاع	
جيدة					القياسات/ سم	
حالة الحفظ						
وصف مختصر						
نحت لتمثال الإله باخوس <i>Bacchus</i> ، عار الجسد بوجه أمامي وفي هيئة الوقوف، بجانيه الأيمن رفيقه الأليف <i>Satyrique</i> متمكى قليلاً إلى اليمين ، يمسك بيده اليمنى شوكة يقرعها على رأس النمر، وشوكة في يده اليسرى يلتوي عليه نبات اللبلاب المتسلق. خصلات الشعر متدلّية على الكتفين وكعكة فوق العنق متوج بعناقيد وأوراق عنب. يعتبر إله الغطاء النباتي، وخاصة الكرمة والنبيذ، سمي لدى الإغريق <i>DIONYSOS</i> ابن <i>Sémélé</i> و <i>Zeus</i>، إله الخمر الذي لم يلد بسبب قتل <i>Héra</i> أمه <i>Sémélé</i>. يرمز له بعضا محاطة بأوراق العنب أو اللبلاب، عنقود العنب والخمر.						
مقترحات الحفظ والترميم						
<u>التنظيف</u>: يمكن استعمال التنظيف الميكانيكي اليدوي، كما يمكن استعمال مواد مرطبة وأفضلها الماء الخالي من الأملاح مع استعمال وسائل التنظيف كالفراشي والمكاشط ولكن بدقة على السطح المتسخ، أو استعمال بخار الماء لإزالة العناصر الملصقة بقوة، من أفضل الوسائل الحديثة وأنجعها التنظيف بالليزر. <u>التقوية والتثبيت</u>: باستعمال مواد انعكاسية ومنعدمة السمية والإفرازات الكيميائية وأن تكون ذات كهربائية حيادية وعديمة اللون، ويمكن استعمال الراتنجات الإكريليكية أو الفينيلية أو الإيبوكسية. <u>العرض</u>: توفير أسنده غير قابلة للصدأ في عمليات العرض، مع توفير فضاء ذو رطوبة وحرارة نسبية ثابتة، أما <u>الإضاءة</u>: يمكن الاعتماد على الضوء الطبيعي دون تعريضه لأشعة الشمس المباشرة، كما يمكن خلق فضاء إنارة اصطناعي يتلاءم ومميزات العرض المتحف.						
المراجع					الصورة	
DOUBLET (G), Musée d'Alger, Paris, 1893, pP 36-37.						
GSELL (S), « le Musée d'Alger », revue africaine, 1892, P 100.						
LEGLAY .Marcel, La sculpture antique du Musée Stéphane Gsell, Alger, France édition, 1957, P 40.						
MATHIEU-COLAS. Michel, Dictionnaire des noms de divinités, CNRS & Université Paris 13, Paris, 2017. P 188. P 41.						
WIERZJESKI (J), MARYE (G), Musée National des Antiquités Algériennes, Alger, 1899, P 3, n°2.						
Archive d'inventaire du musée public national des antiquités.						
بتاريخ: 14 جانفي 2021م						
محرورة من طرف: بن بركان سعدية						

محررة من طرف: بن بركان سعدية

بطاقة تقديم المنحوتات المدروسة					رقم البطاقة: 31
المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة والإسلامية	المؤسسة المسيرة	MNA-SA-0031		الحالي	رقم الجرد
		I.S.35		المؤسسة	
1900	نمط وتاريخ الاقتناء	سطيف (بن نارية)		المصدر	
منحوتات (مجموعة تحتية مجسمة) Ronde bosse	النمط	تمثال الإله هرemis Statue Du dieu Hermès		التسمية	
الصقل	التقنية	الرخام الرمادي		المادة الأولية	
القرن 2 م	التاريخ	قاعة الرخاميات		مكان التواجد	
26	العرض	44	الطول	92	الارتفاع
مقبولة رغم غياب بعض الأجزاء.					حالة الحفظ
وصف مختصر					
تمثال الإله هيرميس <i>Hermès</i>، عار وواقف متكئ على رجله اليمنى وهي ملتصقة بجذع شجرة أين نشاهد أسفلها كيش صغير نلاحظ ثنايا لباس على الكتف الأيسر والرقبة، مشدودة على الكتف الأيمن تسقط خلفه بحيث يمسكها بيده اليسرى. رجله اليسرى منحنية قليلا بحيث نلاحظ غياب الساق واليد اليمنى. يعتبر إله المسافرين والتجار واللصوص فهو إله إغريقي سمي لدى الرومان <i>Mercur</i>، يرمز له بالصنديل، صولجان بثعابين، خوذة مجنحة، مزمارة.					
مقترحات الحفظ والترميم					
<u>التنظيف</u>: استعمال وسائل التنظيف كالفراشي والمكاشط ولكن بدقة على السطح المتسخ، أو استعمال بخار الماء لإزالة العناصر الملتصقة بقوة، من أفضل الوسائل الحديثة وأنجعها التنظيف بالليزر. <u>التقوية والتثبيت</u>: باستعمال مواد انعكاسية ومنعدمة السمية والإفرازات الكيميائية وأن تكون ذات كهربائية حيادية وعديمة اللون، ويمكن استعمال الراتنجات الإكريليكية أو الفينيلية أو الإيبوكسية. <u>العرض</u>: توفير أسنده غير قابلة للصدا في عمليات العرض، مع توفير فضاء ذو رطوبة وحرارة نسبية ثابتة، أما الإضاءة: يمكن الاعتماد على الضوء الطبيعي دون تعريضه لأشعة الشمس المباشرة، كما يمكن خلق فضاء إنارة اصطناعي يتلاءم ومميزات العرض المتحفي.					
المراجع			الصورة		
LEGLAY .Marcel, <i>La sculpture antique du Musée Stéphane Gsell</i>, Alger, France édition, 1957, P 13-17. Michel Mathieu-Colas, <i>Dictionnaire des noms de divinités</i>, CNRS & Université Paris 13, Paris, 2017. P 188. P 96. WUILLEUMIER (P), Musée d'Alger, In: <i>Revue belge de philologie et d'histoire</i>, 1928, P 50-51, pl.v.3. Archive d'inventaire du musée public national des antiquités.					
بتاريخ: 14 جانفي 2021م			محيرة من طرف: بن بركان سعيدة		

بطاقة تقديم المنحوتات المدروسة						رقم البطاقة: 32
المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة والإسلامية	المؤسسة المسيرة	MNA-SA-0032	الحالي	رقم الجرد		
		I.S.36	المؤسسة			
عطاء	تاريخ ونمط الاقتناء	شرشال		المصدر		
منحوتات (مجموعة نحتية مجسمة) Ronde bosse	النمط	تمثال الإله ساتير ، عازف الفلوت Statue du dieu Satyre, joueur de flûte		التسمية		
الصقل	التقنية	الرخام الأبيض		المادة الأولية		
الفترة الرومانية	التاريخ	قاعة الرخاميات		مكان التواجد		
26	العرض	45	الطول	100	الارتفاع	
مقبولة رغم غياب بعض الأطراف					حالة الحفظ	
وصف مختصر						
تمثال الإله ساتير Satyre ، نصف عاري جسد في هيئة شاب واقف مائلا قليلا نحو اليمين، المرفق الأيسر متكئ على جذع شجرة أسفلها عجل صغير نائم. تم إظهار أعضائه السفلية بارتدائه قميص صغير مصنوع من جلد كلب بحيث يظهر رأسه أسفل الثوب مشدود فوق الكتف الأيسر أين ترك الثدي والكتف الأيمن عاريين مع آثار على ثديه الأيسر وكأنه كان حاملا المزمار. يعتبر إله إغريقي ثانوي ومن عباقرة الغابة فهو يمثل إله خصوبة الزراعة بحيث يعيش في الأماكن البرية على الأرض.						
مقترحات الحفظ والترميم						
التنظيف: يمكن استعمال التنظيف الميكانيكي اليدوي، كما يمكن استعمال مواد مرطبة وأفضلها الماء الخالي من الأملاح مع استعمال وسائل التنظيف كالفراشي والمكاشط ولكن بدقة على السطح المتسخ، أو استعمال بخار الماء لإزالة العناصر الملتصقة بقوة، من أفضل الوسائل الحديثة وأنجعها التنظيف بالليزر. التقوية والتثبيت: باستعمال مواد انعكاسية ومنعدمة السمية والإفرازات الكيميائية وأن تكون ذات كهربائية حيادية وعديمة اللون، ويمكن استعمال الراتنجات الإكريليكية أو الفينيلية أو الإيبوكسية. العرض: توفير أسنده غير قابلة للصدأ في عمليات العرض، مع توفير فضاء ذو رطوبة وحرارة نسبية ثابتة، أما الإضاءة: يمكن الاعتماد على الضوء الطبيعي دون تعريضه لأشعة الشمس المباشرة، كما يمكن خلق فضاء إنارة اصطناعي يتلاءم ومميزات العرض المتحفي.						
المراجع				الصورة		
DOUBLET (G), Musée d'Alger, Paris, 1893, P 76, PL.IX, fig.1. LEGLAY .Marcel, <i>La sculpture antique du Musée Stéphane Gsell</i> , Alger, France édition, 1957, P 18-19. MATHIEU-COLAS. Michel, <i>Dictionnaire des noms de divinités</i> , CNRS & Université Paris 13, Paris, 2017. P 188. P 186. WUILLEUMIER (P), Musée d'Alger, In: <i>Revue belge de philologie et d'histoire</i> , 1928, P 45. WAILLE. (V), Fouille à Cherchell « Extra », <i>BCTH</i> Alger, 1902, P 280. WIERZJESKI (J), MARYE (G), Musée National des Antiquités Algériennes, Alger, 1899, P 41, n°7.						
بتاريخ: 14 جانفي 2021م						
محرة من طرف: بن بركان سعية						

محرة من طرف: بن بركان سعدية

بطاقة تقديم المنحوتات المدروسة						رقم البطاقة: 33
رقم الجرد		الحالي	MNA-SA-0033		المؤسسة المسيرة	
		المؤسسة	I.S.37			
المصدر		شرشال		تاريخ الاقتناء		
التسمية		عمود منحوت Pilier sculpté		النمط		
المادة الأولية		الرخام الأبيض		التقنية		
مكان التواجد		قاعة الرخاميات		التاريخ		
القياسات/ سم		الارتفاع	253	الطول	27	
حالة الحفظ		حسنة، تكسر على مستوى الزاوية اليسرى العلوية والسفلية إلى جانب تغير في اللون				
وصف مختصر						
عمود رباعي الزوايا من الرخام يحتوي على نحت بارز على واجهته الرئيسية بحيث جسدت فيها عدة أشكال مقسمة إلى ثلاثة سجلات: - السجل الأول العلوي وهو الأطول فيهم نحتت فيه مزهريّة كبيرة تحتوي على أوراق نباتية طويلة تعلوها ثلاث مزهريات صغيرة متطابقة فوق بعضها البعض - السجل الثاني في الوسط وهو السجل الأصغر يحتوي على أشكال حيوانية راقصة - السجل الثالث نحتت فيه مزهريتين فوق بعضهما البعض السفلى تحمل فواكه وشرائط. العمود غرضه تزييني.						
مقترحات الحفظ والترميم						
<u>التنظيف</u>: يمكن استعمال التنظيف الميكانيكي اليدوي، كما يمكن استعمال مواد مرطبة وأفضلها الماء الخالي من الأملاح مع استعمال وسائل التنظيف كالفراشي والمكاشط ولكن بدقة على السطح المتسخ، أو استعمال بخار الماء لإزالة العناصر الملتصقة بقوة، من أفضل الوسائل الحديثة وأنجعها التنظيف بالليزر. إزالة الترميمات السابقة، وإعادة تركيب التحفة وترميم الأجزاء المكسورة. <u>التقوية والتثبيت</u>: باستعمال مواد انعكاسية ومنعدمة السمية والإفرازات الكيميائية وأن تكون ذات كهربائية حيادية وعديمة اللون، ويمكن استعمال الراتنجات الأكريليكية أو الفينيلية أو الإيبوكسية. <u>العرض</u>: توفير أسنده غير قابلة للصدأ في عمليات العرض، مع توفير فضاء ذو رطوبة وحرارة نسبية ثابتة، أما <u>الإضاءة</u>: يمكن الاعتماد على الضوء الطبيعي دون تعريضه لأشعة الشمس المباشرة، كما يمكن خلق فضاء إنارة اصطناعي يتلاءم ومميزات العرض المتحف.						
المراجع			الصورة			
WIERZJESKI (J), MARYE (G), Musée National des Antiquités Algériennes, Alger, 1899, P 33, n°332.						
WUILLEUMIER (P), Musée d'Alger, In: <i>Revue belge de philologie et d'histoire</i> , 1928, P 44, PL.IV, 3.						
Archive d'inventaire du musée public national des antiquités.						
بتاريخ: 14 جانفي 2021م			محررة من طرف: بن بركان سعديّة			

بطاقة تقديم المنحوتات المدروسة						رقم البطاقة: 34
المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة والإسلامية		المؤسسة	MNA-SA-0034	الحالي	رقم الجرد	
		المسيرة	I.S.38	المؤسسة		
//		تاريخ الاقتناء	شرشال		المصدر	
منحوتات (تمثال مجسم) Ronde bosse		النمط	جذع الإله سيلفانوس Torse du dieu Silvanus		التسمية	
الصقل		التقنية	الرخام الأبيض		المادة الأولية	
القرن 2 م		التاريخ	قاعة الرخاميات		مكان التواجد	
26	العرض	73	الطول	62	الارتفاع	
جيدة رغم غياب بعض الأطراف (الذراع الأيمن، الرأس والأطراف السفلية).					القياسات/ سم	
حالة الحفظ						
وصف مختصر						
تمثال الإله الروماني سيلفانوس <i>Silvanus</i>، على هيئة شاب عاري الجسد بعضلات بارزة كان مرتبطا على رجله الأيمن أما الأيسر منحني قليلا يرتدي لباس كلاميد <i>chlamyde</i> مشدودة عند الكتف الأيمن بحيث يغطي كتفه وتديه الأيسر فقط. الإله حامل بيده اليسرى ثوبه الممتلأ بالفواكه ربما تكون تفاح إجاص عنب رمان. يعتبر لدى الرومان إله الغابة والبساتين، غالبًا ما يتم دمجهم مع <i>Faunus</i> و <i>pan</i>.						
مقترحات الحفظ والترميم						
التنظيف: يمكن استعمال التنظيف الميكانيكي اليدوي، كما يمكن استعمال مواد مرطبة وأفضلها الماء الخالي من الأملاح مع استعمال وسائل التنظيف كالفراشي والمكاشط ولكن بدقة على السطح المتسخ، أو استعمال بخار الماء لإزالة العناصر الملتصقة بقوة، من أفضل الوسائل الحديثة وأنجعها التنظيف بالليزر. التقوية والتثبيت: باستعمال مواد انعكاسية ومنعدمة السمية والإفرازات الكيميائية وأن تكون ذات كهربائية حيادية وعديمة اللون، ويمكن استعمال الراتنجات الإكريليكية أو الفينيلية أو الإيبوكسية. العرض: توفير أسنده غير قابلة للصدأ في عمليات العرض، مع توفير فضاء ذو رطوبة وحرارة نسبية ثابتة، أما الإضاءة: يمكن الاعتماد على الضوء الطبيعي دون تعريضه لأشعة الشمس المباشرة، كما يمكن خلق فضاء إنارة اصطناعي يتلاءم ومميزات العرض المتحفي.						
المراجع			الصورة			
LEGLAY .Marcel, <i>La sculpture antique du Musée Stéphane Gsell</i> , Alger, France édition, 1957, P 32-33						
MATHIEU-COLAS. Michel, <i>Dictionnaire des noms de divinités</i> , CNRS & Université Paris 13, Paris, 2017. P 188. P 192.						
WUILLEUMIER (P), Musée d'Alger, In: <i>Revue belge de philologie et d'histoire</i> , 1928, P 49-50, PL. V, 2.						
Archive d'inventaire du musée public national des antiquités.						
بتاريخ: 14 جانفي 2021م						
محرفة من طرف: بن بركان سعدية						

محرة من طرف: بن بركان سعدية

بطاقة تقديم المنحوتات المدروسة					رقم البطاقة: 35
المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة والإسلامية	المؤسسة المسيرة	MNA-SA-0035	الحالي	رقم الجرد	
		I.S.39	المؤسسة		
1897م	تاريخ الاقتناء	شرشال		المصدر	
منحوتات (نحت بارز) haut relief	النمط	عمود منحوت Pilier sculpté		التسمية	
الصقل	التقنية	الرخام الأبيض		المادة الأولية	
القرن 1 م	التاريخ	قاعة الرخاميات		مكان التواجد	
27	العرض	27	الطول	195	الارتفاع
حسنة، وجود طبقة كلسية تغطي سطح النحت.					حالة الحفظ
وصف مختصر					
عمود رباعي الزوايا من الرخام يحتوي على نحت بارز على واجهته الرئيسية بحيث جسدت فيها عدة أشكال في سجل واحد وهي عبارة عن زخارف نباتية. العمود غرضه تزييني.					
مقترحات الحفظ والترميم					
<u>التنظيف</u>: يمكن استعمال التنظيف الميكانيكي اليدوي، كما يمكن استعمال مواد مرطبة وأفضلها الماء الخالي من الأملاح مع استعمال وسائل التنظيف كالفراشي والمكاشط ولكن بدقة على السطح المتسخ، أو استعمال بخار الماء لإزالة العناصر الملتصقة بقوة، من أفضل الوسائل الحديثة وأنجعها التنظيف بالليزر. <u>التقوية والتثبيت</u>: باستعمال مواد انعكاسية ومنعدمة السمية والإفرازات الكيميائية وأن تكون ذات كهربائية حيادية وعديمة اللون، ويمكن استعمال الراتنجات الإكريليكية أو الفينيلية أو الإيبوكسية. <u>العرض</u>: توفير أسنده غير قابلة للصدأ في عمليات العرض، مع توفير فضاء ذو رطوبة وحرارة نسبية ثابتة، أما <u>الإضاءة</u>: يمكن الاعتماد على الضوء الطبيعي دون تعريضه لأشعة الشمس المباشرة، كما يمكن خلق فضاء إنارة اصطناعي يتلاءم ومميزات العرض المتحفي.					
المراجع			الصورة		
WIERZJESKI (J), MARYE (G), Musée National des Antiquités Algériennes, Alger, 1899, P 33, n°331. WUILLEUMIER (P), Musée d'Alger, In: <i>Revue belge de philologie et d'histoire</i>, 1928, P 42, PL.IV, 1. Archive d'inventaire du musée public national des antiquités.					
بتاريخ: 14 جانفي 2021م			محرة من طرف: بن بركان سعدية		

بطاقة تقديم المنحوتات المدروسة						رقم البطاقة: 36
المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة والإسلامية		المؤسسة	MNA-SA-0036	الحالي	رقم الجرد	
		المسيرة	I.S.40	المؤسسة		
//		تاريخ الاقتناء	شرشال		المصدر	
منحوتات (مجموعة نحتية مجسمة) Ronde bosse		النمط	تمثال هيرمافروديت Statue du Groupe Hermaphrodite Faunique		التسمية	
الصقل		التقنية	الرخام الأبيض		المادة الأولية	
القرن 2 م		التاريخ	قاعة الرخاميات		مكان التواجد	
34	العرض	73	الطول	90	الارتفاع	
جيدة، رغم غياب بعض الأطراف.					القياسات/ سم	
حالة الحفظ						
وصف مختصر						
نحت لتمثال هيرمافروديت، جالسة على كتلة صخرية يلتف أسفلها ثعبان صغير، الرجل اليميني تحت الرجل اليسرى، عارية الجسد إلا أن الساقان مغطاة بستارة، تتكئ على الصخرة بيدها اليسرى، تمد ذراعه اليميني إلى الأمام ، بين فخذيها ساق تمثال فونيك الصغير الذي يظهر بجزئه السفلي (الفخذين والساق اليميني). يملك متحف شرشال نسخة طبق الأصل من أصل مشهور من الفترة الهلنستية . <i>Hermaphrodite</i> تعتبر إله إغريقي مزدوج ابن <i>Hermès</i> و <i>Aphrodite</i>.						
مقترحات الحفظ والترميم						
<u>التنظيف</u>: يمكن استعمال التنظيف الميكانيكي اليدوي، كما يمكن استعمال مواد مرطبة وأفضلها الماء الخالي من الأملاح مع استعمال وسائل التنظيف كالفراشي والمكاشط ولكن بدقة على السطح المتسخ، أو استعمال بخار الماء لإزالة العناصر الملصقة بقوة، من أفضل الوسائل الحديثة وأنجعها التنظيف بالليزر. <u>التقوية والتثبيت</u>: باستعمال مواد انعكاسية ومنعدمة السمية والإفرازات الكيميائية وأن تكون ذات كهربائية حيادية وعديمة اللون، ويمكن استعمال الراتنجات الإكريليك أو الفينيلية أو الإيبوكسية. <u>العرض</u>: توفير أسنده غير قابلة للصدأ في عمليات العرض، مع توفير فضاء ذو رطوبة وحرارة نسبية ثابتة، أما <u>الإضاءة</u>: يمكن الاعتماد على الضوء الطبيعي دون تعريضه لأشعة الشمس المباشرة، كما يمكن خلق فضاء إنارة اصطناعي يتلاءم ومميزات العرض المتحف.						
المراجع			الصورة			
DOUBLET (G), Musée d'Alger, Paris, 1893, P 76-77, PL.IX, fig.2.						
LEGLAY .Marcel, <i>La sculpture antique du Musée Stéphane Gsell</i> , Alger, France édition, 1957, P 30-32.						
MATHIEU-COLAS. Michel, Dictionnaire des noms de divinités, CNRS & Université Paris 13, Paris, 2017. P 188. P 96.						
WIERZJESKI (J), MARYE (G), Musée National des Antiquités Algériennes, Alger, 1899, P 4, n°6.						
WUILLEUMIER (P), Musée d'Alger, In: Revue belge de philologie et d'histoire, 1928, P 45-46.						
Archive d'inventaire du musée public national des antiquités.						
بتاريخ: 14 جانفي 2021م						
محرة من طرف: بن بركان سعدية						

محرة من طرف: بن بركان سعيدة

بطاقة تقديم المنحوتات المدروسة						رقم البطاقة: 37
المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة والإسلامية		المؤسسة المسيرة	MNA-SA-0037	الحالي	رقم الجرد	
			I.S.41	المؤسسة		
1856م		تاريخ الاقتناء	شرشال بالحمامات الغربية		المصدر	
منحوتات (تمثال مجسم) Ronde bosse		النمط	تمثال الإلهة فينوس Statue de la déesse Venus		التسمية	
الصقل		التقنية	الرخام الأبيض		المادة الأولية	
117-138م		التاريخ	قاعة الرخاميات		مكان التواجد	
26	العرض	33	الطول	100	الارتفاع	
جيدة رغم غياب الأطراف السفلية والعلوية.					القياسات/ سم	
حالة الحفظ						
وصف مختصر						
تمثال غير كامل للإلهة فينوس، لم يتبقى منها سوى الجذع والفخذين، جسدت عارية وبجسد رشيق. الساق اليمنى مائلة قليلاً، البطن مسطح، الوركين عريضان، الثديان مستديران ومرتفعان، الجسم يميل قليلاً إلى الأمام. تعتبر إلهة الحب والجمال والإغواء والخصوبة (الاتحاد والإنجاب)، زوجة الإلهة Héphaïstos، سميت لدى الإغريق Aphrodite. يرمز لها بالحمامة ونبات الآس، التفاح والرمان.						
مقترحات الحفظ والترميم						
<u>التنظيف</u>: يمكن استعمال التنظيف الميكانيكي اليدوي، كما يمكن استعمال مواد مرطبة وأفضلها الماء الخالي من الأملاح مع استعمال وسائل التنظيف كالفراشي والمكاشط ولكن بدقة على السطح المتسخ، أو استعمال بخار الماء لإزالة العناصر الملتصقة بقوة، من أفضل الوسائل الحديثة وأنجعها التنظيف بالليزر. <u>التقوية والتثبيت</u>: باستعمال مواد انعكاسية ومنعدمة السمية والإفرازات الكيميائية وأن تكون ذات كهربائية حيادية وعديمة اللون، ويمكن استعمال الراتنجات الإكريليكية أو الفينيلية أو الإيبوكسية. <u>العرض</u>: توفير أسنده غير قابلة للصدا في عمليات العرض، مع توفير فضاء ذو رطوبة وحرارة نسبية ثابتة، أما الإضاءة: يمكن الاعتماد على الضوء الطبيعي دون تعريضه لأشعة الشمس المباشرة، كما يمكن خلق فضاء إنارة اصطناعي يتلاءم ومميزات العرض المتحفي.						
المراجع					الصورة	
DOUBLET (G), Musée d'Alger, Paris, 1893, P 77, PL.IX, fig.3. LASSUS. Jean, les dieux de Rome au musée de Stéphane Gsell, conférence-visite du musée Stéphane Gsell 1957-1958, Alger, 19-à, P 4. LEGLAY .Marcel, La sculpture antique du Musée Stéphane Gsell, Alger, France édition, 1957, P 30-32. MATHIEU-COLAS. Michel, Dictionnaire des noms de divinités, CNRS & Université Paris 13, Paris, 2017. P 188. P 96. Michel Mathieu-Colas, Dictionnaire des noms de divinités, CNRS & Université Paris 13, Paris, 2017. P 188. P 220. Ministère de la culture, trésors du musée public national des antiquités, Alger, P 92 WIERZJESKI (J), MARYE (G), Musée National des Antiquités Algériennes, Alger, 1899, P 3, n°5. WUILLEUMIER (P), Musée d'Alger, In: Revue belge de philologie et d'histoire, 1928, P 45.						
بتاريخ: 14 جانفي 2021م						
محرة من طرف: بن بركان سعدية						

محررة من طرف: بن بركان سعاد

بطاقة تقديم المنحوتات المدروسة						رقم البطاقة: 38	
المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة والإسلامية		المؤسسة المسيرة	MNA-SA-0038		الحالي	رقم الجرد	
			I.S.42		المؤسسة		
عطاء، سنة 1880 موجد من طرف أحد المعمرين تم شراءه وإعطائه للمتحف من طرف السيد WAILLE أستاذ بمدرسة الآداب بالجزائر		نمط وتاريخ الاقتناء	Nicolas Louis ملكية		المصدر		
منحوتات (تمثال مجسم) Ronde bosse		النمط	تمثال الإله باخوس Statue du dieu Bacchus		التسمية		
الصقل		التقنية	الرخام الأبيض		المادة الأولية		
الفترة الرومانية		التاريخ	قاعة الرخاميات		مكان التواجد		
36	العرض	33	الطول	116	الارتفاع	القياسات/ سم	
جيدة رغم غياب بعض الأجزاء						حالة الحفظ	
وصف مختصر							
تمثال الإله باخوسBacchus، واقفاً عارياً يرتدي ثوباً بسيطاً مستريحاً على كتفه الأيسر يغطي فقط جزء من ظهره، ورجله اليسرى منطوية على رجله اليمنى، وصدره منحني بشدة، وكان معه رفيقه المعتاد ساتير. يعتبر إله الكرم والنبذ. ابن جوبيتر وسيميل في الأساطير الرومانية، عادة ما يصور شاباً يرتدي تاجاً من العنب، ممسكاً بأحجار التريشوس وأحياناً في موكب تجره الفهود. يمتلك العديد من الرفقاء، وغالباً ما يرتبط بـ Satyrs و Bacchantes و Maenads و Fauns و Nymphs.							
مقترحات الحفظ والترميم							
<u>التنظيف</u>: يمكن استعمال التنظيف الميكانيكي اليدوي، كما يمكن استعمال مواد مرطبة وأفضلها الماء الخالي من الأملاح مع استعمال وسائل التنظيف كالفراشي والمكاشط ولكن بدقة على السطح المتسخ، أو استعمال بخار الماء لإزالة العناصر الملتصقة بقوة، من أفضل الوسائل الحديثة وأنجعها التنظيف بالليزر. <u>التقوية والتثبيت</u>: باستعمال مواد انعكاسية ومنعدمة السمية والإفرازات الكيميائية وأن تكون ذات كهربائية حيادية وعديمة اللون، ويمكن استعمال الراتنجات الإكريلكية أو الفينيلية أو الإيبوكسية. <u>العرض</u>: توفير أسنده غير قابلة للصدأ في عمليات العرض، مع توفير فضاء ذو رطوبة وحرارة نسبية ثابتة، أما <u>الإضاءة</u>: يمكن الاعتماد على الضوء الطبيعي دون تعريضه لأشعة الشمس المباشرة، كما يمكن خلق فضاء إنارة اصطناعي يتلاءم ومميزات العرض المتحف.							
المراجع					الصورة		
BOUCHER-COLOZIER (E), « Recherches sur la statuaire de Cherchell », <i>Mélange de l'école française de Rome.</i> , 1954, T66, P 125.							
DOUBLET (G), Musée d'Alger, Paris, 1893, P 77, PL.IX, fig.3.							
JORDAN. Michael, <i>Dictionary of Gods and Goddesses</i> , Second Edition, Facts on File Inc. , 2004, P 43.							
LEGLAY .Marcel, <i>La sculpture antique du Musée Stéphane Gsell</i> , Alger, France édition, 1957, P 20-21.							
WUILLEUMIER (P), Musée d'Alger, In: <i>Revue belge de philologie et d'histoire</i> , 1928, P 46.							
WIERZJESKI (J), MARYE (G), Musée National des Antiquités Algériennes, Alger, 1899, P 3, n°5.							
بتاريخ: 14 جانفي 2021م					محررة من طرف: بن بركان سعدية		

بطاقة تقديم المنحوتات المدروسة						رقم البطاقة: 39
المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة والإسلامية		المؤسسة	MNA-SA-0039	الحالي	رقم الجرد	
		المسيرة	I.S.43	المؤسسة		
1856م		تاريخ الاقتناء	شرشال		المصدر	
منحوتات (تمثال مجسم) Ronde bosse		النمط	تمثال الإلهة ليفيلا Statue de la déesse Livilla		التسمية	
الصقل		التقنية	الرخام الأبيض		المادة الأولية	
15ق.م - 31م		التاريخ	قاعة الرخاميات		مكان التواجد	
35	العرض	//	الطول	150	الارتفاع	
حسنة، تغير في اللون في الجزء السفلي.					القياسات/ سم	
حالة الحفظ						
وصف مختصر						
تمثال الإلهة الشابة ليفيلا <i>Livilla</i> أو أنطونيا الصغيرة <i>Antonia mineure</i>، ترتدي لباس مكون من ثوب داخلي <i>Stolla</i> و خارجي <i>Palla</i> وهي سترة طويلة ذات ثنيات، مشدودة بحزام رقيق أسفل الصدر مباشرة، مربوطة بدقة. تغطي الكتف الأيسر، وتسقط إلى الفخذ الأيمن من خلال الظهر وتمسكها يد ليفيلا اليسرى. تصفيفة الشعر تعود لفترة أغسطس. تعتبر ابنة <i>Mercure</i> و <i>Ourilius</i>. ثنایا اللباس ووضعية التمثال تعبر عن عادات إغريقية الأصل.						
مقترحات الحفظ والترميم						
<u>التنظيف</u>: يمكن استعمال التنظيف الميكانيكي اليدوي، كما يمكن استعمال مواد مرطبة وأفضلها الماء الخالي من الأملاح مع استعمال وسائل التنظيف كالفراشي والمكاشط ولكن بدقة على السطح المتسخ، أو استعمال بخار الماء لإزالة العناصر الملصقة بقوة، من أفضل الوسائل الحديثة وأنجعها التنظيف بالليزر. <u>التقوية والتثبيت</u>: باستعمال مواد انعكاسية ومنعدمة السمية والإفرازات الكيميائية وأن تكون ذات كهربائية حيادية وعديمة اللون، ويمكن استعمال الراتنجات الإكريليكية أو الفينيلية أو الإيبوكسية. <u>العرض</u>: توفير أسنده غير قابلة للصدأ في عمليات العرض، مع توفير فضاء ذو رطوبة وحرارة نسبية ثابتة، أما <u>الإضاءة</u>: يمكن الاعتماد على الضوء الطبيعي دون تعريضه لأشعة الشمس المباشرة، كما يمكن خلق فضاء إنارة اصطناعي يتلاءم ومميزات العرض المتحفي.						
المراجع			الصورة			
LEGLAY .Marcel, <i>La sculpture antique du Musée Stéphane Gsell</i> , Alger, France édition, 1957, P 34-37.						
WIERZJESKI (J), MARYE (G), <i>Musée National des Antiquités Algériennes</i> , Alger, 1899, n°9.						
بتاريخ: 14 جانفي 2021م			محررة من طرف: بن بركان سعيدة			

بطاقة تقديم المنحوتات المدروسة						رقم البطاقة: 40
رقم الجرد		الحالي	MNA-SA-0040	المؤسسة	المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة والإسلامية	
		المؤسسة	I.S.44	المسيرة		
المصدر		شرشال ملكية Durand			تاريخ الاقتناء	
التسمية		تمثال الإله أبولون Statue du dieu Apollon Citharède			النمط	
المادة الأولية		الرخام الأبيض			التقنية	
مكان التواجد		قاعة الرخاميات			التاريخ	
القياسات/ سم		الارتفاع	70	الطول	29 العرض 18	
حالة الحفظ		حسنة رغم عياب بعض الأجزاء واعرض جزء من الرقبة للتآكسد بسبب تمرير دعامة معدنية.				
وصف مختصر						
تمثال الإله أبولون Apollon، برأس ويدين مقطوعين، واقف ونصف عاري بحيث يرتدي لباس كلاميد Clamide بحيث يكشف فيه الصدر واليد اليمنى مرتكز على مقعد ثلاثي القوائم يلتف عليه ثعبان أسفله غراب رافع رأسه نحوى الإله الذي تقدم رجله اليسرى نحوى الأمام. تشير الخطوط الرخوة والعدمية الشكل للنحت، وترابط الصفات والستائر الثقيلة إلى المرحلة الأخيرة من التقدم الديني والفني. يعتبر من بين أعظم الآلهة الإغريقية والرومانية فقد اعتبر كحامي الرعاة بعد ذلك مبدع لتربية النحل وصناعة الزيت وإله حدائق التفاح ثم إله مبدع القيثارة وحامي الشعر والموسيقى فقد أصبح في الأخير إله للطهر والبراءة فقد كان من أكثر الآلهة عبادة له صفات كثيرة يمثل الشمس والنور والجمال والفنون ولكن أيضًا الترنيمة والموسيقى والنبوءات ويحمل عدة رموز تتمثل في ديلفين، ورق الغار، الظبية، الشمس، عربة، السهم، الثعبان، البجعة الذهبية، القوس، قيثارة. لديه نفس الاسم لدى الإغريق.						
مقترحات الحفظ والترميم						
<u>التنظيف</u>: يمكن استعمال التنظيف الميكانيكي اليدوي، كما يمكن استعمال مواد مرطبة وأفضلها الماء الخالي من الأملاح مع استعمال وسائل التنظيف كالفراشي والمكاشط ولكن بدقة على السطح المتسخ، أو استعمال بخار الماء لإزالة العناصر الملتصقة بقوة، من أفضل الوسائل الحديثة وأنجعها التنظيف بالليزر. <u>التقوية والتثبيت</u>: باستعمال مواد انعكاسية ومنعدمة السمية والإفرازات الكيميائية وأن تكون ذات كهربائية حيادية وديمة اللون، ويمكن استعمال الراتنجات الإكريليكية أو الفينيلية أو الإيبوكسية. <u>العرض</u>: توفير أسنده غير قابلة للصدأ للعرض، مع توفير فضاء ذو رطوبة وحرارة نسبية ثابتة، أما <u>الإضاءة</u>: يمكن الاعتماد على الضوء الطبيعي دون تعريضه لأشعة الشمس المباشرة، كما يمكن خلق فضاء إنارة اصطناعي يتلاءم ومميزات العرض المتحفي.						
الصورة		المراجع				
		نذير نصر الله، "دراسة مقارنة لنماذج من تماثيل أبولو تعود للفترة ما بين القرنين الخامس والرابع ق.م وحتى القرن الثالث وبداية القرن الرابع م من المجال المتوسطي (الجزائر، إيطاليا وسوريا)"، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، المجلد 22، العدد 2، دمشق، 2006، ص.ص. 193-224.				
		BENOINICHE(F), BIN WANICH (F), Le Musée national des antiquités d'Alger, Alger 1974, P 44.				
		JORDAN. Michael, Dictionary of Gods and Goddesses, Second Edition, Facts on File Inc Editor., 2004, P 25.				
		LEGLAY .Marcel, La sculpture antique du Musée Stéphane Gsell, Alger, France édition, 1957, P 40-41.				
		MATHIEU-COLAS. Michel, Dictionnaire des noms de divinités, CNRS & Université Paris 13, Paris, 2017. P 188. P 19.				
		SCHMIDT. Joël, Dieux Déesses et Héros de la Rome Antique, Molière Editor , Paris, 2003, P 76.				
		WUILLEUMIER (P), Musée d'Alger, In: Revue belge de philologie et d'histoire, 1928, P 49.				
محرة من طرف: بن بركان سعدية		بتاريخ: 14 جانفي 2021م				

بطاقة تقديم المنحوتات المدروسة						رقم البطاقة: 41
المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة والإسلامية		المؤسسة المسيرة	MNA-SA-0041	رقم الجرد		
			I.S.45			
1897م		تاريخ الاقتناء	شرشال		المصدر	
منحوتات (تمثال مجسم) Ronde bosse		النمط	تمثال الإلهة ديميتر Statue de la déesse Déméter		التسمية	
الصقل		التقنية	الرخام الأبيض		المادة الأولية	
القرن 2 م		التاريخ	قاعة الرخاميات		مكان التواجد	
40	العرض	62	الطول	210	الارتفاع	
جيدة، غياب الديدن وكسر على مستوى الأنف.					القياسات/ سم	
حالة الحفظ						
وصف مختصر						
تمثال الإلهة ديميتر <i>Déméter</i> ، بالواجهة الأمامية قوية البنية واقفة ومرتدية لباس طويل يدعى بيبيلوس <i>Peblos</i> يعود للنساء الاثينيات بالقرن الخامس ق.م ، مشدود عند الكتفين وكأنه مشدود بخيط عند الخصر، القدمان ترتديان الصنادل العالية ، والرأس مغطى بغطاء يتدلى على الكتفين والظهر. مثل الشعر على شكل خصلات طويلة ومجعدة بحيث يسقط على الجبهة. ملامح الوجه لشابة ذات قسوة وابتسامة في آن واحد. تعتبر إلهة الزراعة والمنازل والأرض الخصبة وشخصية الأم الموقرة من حوالي 800 قبل الميلاد. سميت لدى الرومان <i>CÉRÈS</i> يرمز لها بالذرة الخنزيرة، الحمل، رافعه، يمامة، تاج من الذرة، شعلة، إكليل القمح، السنابل التفاح وسلة من المحاصيل الزراعية. تعتبر أم <i>Perséphone</i> يوجد تمثال مماثل لها بمتحف شرشال.						
مقترحات الحفظ والترميم						
<u>التنظيف</u>: يمكن استعمال التنظيف الميكانيكي اليدوي، كما يمكن استعمال مواد مرطبة وأفضلها الماء الخالي من الأملاح مع استعمال وسائل التنظيف كالفراشي والمكاشط ولكن بدقة على السطح المتسخ، أو استعمال بخار الماء لإزالة العناصر الملصقة بقوة، من أفضل الوسائل الحديثة وأنجعها التنظيف بالليزر. <u>التقوية والتثبيت</u>: باستعمال مواد انعكاسية ومنعدمة السمية والإفرازات الكيميائية وأن تكون ذات كهربائية حيادية وعديمة اللون، ويمكن استعمال الراتنجات الإكريلكية أو الفينيلية أو الإيبوكسية. <u>العرض</u>: توفير أسنده غير قابلة للصدأ في عمليات العرض، مع توفير فضاء ذو رطوبة وحرارة نسبية ثابتة، أما <u>الإضاءة</u>: يمكن الاعتماد على الضوء الطبيعي دون تعريضه لأشعة الشمس المباشرة، كما يمكن خلق فضاء إنارة اصطناعي يتلاءم ومميزات العرض المتحفي.						
المراجع					الصورة	
JORDAN. Michael, <i>Dictionary of Gods and Goddesses</i> , Second Edition, Facts on File Inc Editor. 2004, P 78. LEGLAY .Marcel, <i>La sculpture antique du Musée Stéphane Gsell</i> , Alger, France édition, 1957, P 09-12. MATHIEU-COLAS. Michel, <i>Dictionnaire des noms de divinités</i> , CNRS & Université Paris 13, Paris, 2017. P 61. WIERZJESKI (J), MARYE (G), Musée National des Antiquités Algériennes, Alger, 1899, P 4, n°8. WUILLEUMIER (P), Musée d'Alger, In: <i>Revue belge de philologie et d'histoire</i> , 1928, P 46- 49. DIXON-KENNEDY, Mike. <i>Encyclopaedia of Greco-Roman Mythology</i> , Oxford, ABC-CLIO INC Editor , 1998, P 108.						
بتاريخ: 14 جانفي 2021م						
محرة من طرف: بن بركان سعدي						

بطاقة تقديم المنحوتات المدروسة					رقم البطاقة: 42	
المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة والإسلامية		المؤسسة المسيرة	MNA-SA-0042	الحالي	رقم الجرد	
			I.S.46	المؤسسة		
1856م مصدر حفريّة		تاريخ الاقتناء	شرشال		المصدر	
منحوتات (تمثال مجسم) Ronde bosse		النمط	تمثال الإله نبتون Statue du dieu Neptune		التسمية	
الصقل		التقنية	الرخام الأبيض		المادة الأولية	
23ق.م - 25م		التاريخ	قاعة الرخاميات		مكان التواجد	
36	العرض	80	الطول	215	الارتفاع	
جيدة					القياسات/ م	
					حالة الحفظ	
وصف مختصر						
تمثال ضخم لإله البحر والمياه (النافورات، الينابيع والأنهار)، نبتون Neptune بوجه أمامي عار ومائل إلى الجهة اليمنى وخافض رأسه نحو الأسفل شعره طويل ومجدد ولحيته كثيفة يحمل حصان بحر في يده اليمنى. يتكى على ساقه اليمنى التي تخترقها صخرة أو جذع أسطواني منحوت عليه دلفين كان يحمل في اليد اليسرى شوكة ثلاثية (رمز إله البحر) في يده اليمنى يحمل جزء من ذيل برمز له بشوكة ثلاثية و سمك. إله العواصف البحرية، زوج Amphitrite، وأخ Zeus، Hestia، Héra، Hadès، Déméter. إله العنصر الرطب وأصبح إله البحر عن طريق مماثلته لبوسيدون إله البحر الإغريقي كانت تقدم له تضحيات عند إقلاع السفن سمي لدى الإغريق POSÉIDON. يرمز له برمح ثلاثي الرؤوس الدلفين والحصان.						
مقترحات الحفظ والترميم						
<u>التنظيف</u>: يمكن استعمال التنظيف الميكانيكي اليدوي، كما يمكن استعمال مواد مرطبة وأفضلها الماء الخالي من الأملاح مع استعمال وسائل التنظيف كالفراشي والمكاشط ولكن بدقة على السطح المتسخ، أو استعمال بخار الماء لإزالة العناصر الملتصقة بقوة، من أفضل الوسائل الحديثة وأنجعها التنظيف بالليزر. <u>التقوية والتثبيت</u>: باستعمال مواد انعكاسية ومنعدمة السمية والإفرازات الكيميائية وأن تكون ذات كهربائية حيادية وعديمة اللون، ويمكن استعمال الراتنجات الإكريليكية أو الفينيلية أو الإيبوكسية. <u>العرض</u>: توفير أسنده غير قابلة للصدأ في عمليات العرض، مع توفير فضاء ذو رطوبة وحرارة نسبية ثابتة، أما الإضاءة: يمكن الاعتماد على الضوء الطبيعي دون تعريضه لأشعة الشمس المباشرة، كما يمكن خلق فضاء إنارة اصطناعي يتلاءم ومميزات العرض المتحفي.						
المراجع					الصورة	
JORDAN. Michael, <i>Dictionary of Gods and Goddesses</i>, Second Edition, Facts on File Inc Editor. 2004, P 218. LEGLAY .Marcel, <i>La sculpture antique du Musée Stéphane Gsell</i>, Alger, France édition, 1957, P 16-18. MATHIEU-COLAS. Michel, <i>Dictionnaire des noms de divinités</i>, CNRS & Université Paris 13, Paris, 2017.. P 157. Ministère de la culture, <i>trésors du musée public national des antiquités</i>, Alger, sd. P 93 WIERZJESKI (J), MARYE (G), <i>Musée National des Antiquités Algériennes</i>, Alger, 1899, P 3, n°4. WUILLEUMIER (P), <i>Musée d'Alger</i>, In: <i>Revue belge de philologie et d'histoire</i>, 1928, P 45. SCHMIDT. Joël, <i>Dieux Déesses et Héros de la Rome Antique</i>, Molière Editor, Paris, 2003, P 86.						
بتاريخ: 14 جانفي 2021م					محرة من طرف: بن بركان سعيدة	

بطاقة تقديم المنحوتات المدروسة					رقم البطاقة: 43	
رقم الجرد	الحالي	MNA-SA-0043		المؤسسة المسيرة	المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة والإسلامية	
	المؤسسة	I.M.IOO2				
المصدر	تيازة		نمط وتاريخ الاقتناء		//	
التسمية	يد الإله سبازيوس Sculpture du Main de dieu Sabazios		النمط		منحوتات (مجموعة نحتية مجسمة) Ronde bosse	
المادة الأولية	البرونز		التقنية		صب البرونز Fonte du bronze	
مكان التواجد	قاعة البرونز		التاريخ		النصف الأول من القرن 2م	
القياسات/ سم	الارتفاع	17 سم	القطر	5,5	العرض	
حالة الحفظ					حسنة، تأكسد خفيف.	
وصف مختصر						
يد الإله سابازيوس Sabazios، واقف على المعصم، نحتت عليه عدة أشكال حيوانية، آدمية ونباتية: ثعبان ملتوي على المعصم مارا براحة اليد على البنصر المطوي، جذع الإله مركوس على قمة الإبهام، كوز صنوبر فوق الوسطى والسبابة جسم موضوع بشكل أفقي أسفل الإبهام كأنه شكل بشري، كما نرى أيضا حرباء تحت السبابة وساق ورقة تحت البنصر. إله أناضولي، إغريقي، روماني تم اعتباره إله من أصل Thraco-Phrygian في آسيا الصغرى كشريك لـ Hipta أو Sybele Attis غالبًا ما تم دمجه مع Dionysus أو Zeus من قبل الإغريق كما تمت عبادته في الإمبراطورية الرومانية بدمجه مع Bacchus أو Jupiter.						
مقترحات الحفظ والترميم						
تتكون سبيكة البرونز من مزيج من فلزات النحاس بنسبة تفوق 75% والقصدير بنسبة لا تتجاوز 20%، درجة انصهاره ما بين 950° إلى 1050° مئوية، لدى البرونز كثافة نسبية تقدر بحوالي 8.8 جم/سم، نحاسي اللون وعديم الرائحة، موصل جيد للحرارة والكهرباء، يملك صلابة أكبر من النحاس، غير قابل للذوبان في الماء.قابليته العالية للطرق والسحب، انخفاض الاحتكاك ضد المعادن الأخرى، تأكسد البرونز على طبقته الخارجية فقط عند التعرض للهواء، وتتكون هذه الطبقة المتكونة من أكسيد النحاس الذي يتحول في النهاية إلى كربونات النحاس، وتعمل هذه الطبقة على حماية المعدن من الداخل من المزيد من التآكل. ينتج مرض البرونز نتيجة لتلوث الباتينا بأيون الكلورين من الوسط المحيط، سطح البرونز يتأثر بالهواء الجوي ويتحول إلي أكسيد نحاسوز وكلوريد نحاسيك. <u>التنظيف</u>: كل هذه الإشكاليات يجب الكشف عنها بتحليل تشخيصي شامل للتحفة البرونزية، يجب تنظيفها باحترافية ودقة عالية تفاديا لأي حادث، باستعمال العمليات الميكانيكية في التنظيف، وكذلك العمليات الكهروكيميائية، لاسترجاع بريق التحفة الأثرية، ويفضل الحفاظ على طبقات الحماية التي اكتسبتها التحفة خلال مسارها التاريخي الذي مرت به، بعد عمليات التنظيف يجب دهن التحفة بمادة شمعية عازلة حفاظا على السطح الأصلي لها من أي عملية تآكل جديدة، فالمعدن أساس يتميز بعدم استقرارية كبيرة وتفاعل نشط مع المحيط الخارجي. <u>العرض</u>: تفادي اتصال المعادن مع بعضها أثناء العرض، وعزلها عن العناصر الأخرى بغض النظر عن طبيعتها. يجب عرض التحف البرونزية في فضاء مغلق ذو رطوبة نسبية منخفضة وحرارة نسبية ثابتة، بعيدا عن الضوضاء، مع ضرورة التحكم في درجة الإنارة سواء الطبيعية أو استعمال إنارة اصطناعية ثابتة.						
المراجع					الصورة	
BENCHERNINE (L), Catalogue d'expositions, Arles 26 Avril - 17 Aout 2003, Arles 2003, P 161, n°70. MATHIEU-COLAS. Michel, Dictionnaire des noms de divinités, CNRS & Université Paris 13, Paris, 2017. P 188. P 184. Ministère de la culture, trésors du musée public national des antiquités, Alger, SD. P 58. VVUILLEUMIER (P), « Algérie Antique, musée de l'Algérie et de la Tunisie, supplément », Paris, 1928, P 68, PL, 70.						
بتاريخ: 13 أبريل 2021م						
محررة من طرف: بن بركان سعدية						

محررة من طرف: بن بركان سعدية

بطاقة تقديم المنحوتات المدروسة						رقم البطاقة: 44
المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة والإسلامية	المؤسسة المسيرة	MNA-SA-0044		الحالي	رقم الجرد	
		I.M.I003		المؤسسة		
//	تاريخ الاقتناء	برواقية			المصدر	
منحوتات (تمثال مجسم) Ronde bosse	النمط	جذع الإلهة إفريقية Torse de déesse L'Afrique			التسمية	
صب البرونز Fonte du bronze	التقنية	البرونز			المادة الأولية	
//	التاريخ	قاعة البرونز			مكان التواجد	
	العرض	3.79	الطول	6	الارتفاع	القياسات/ سم
حسنة						حالة الحفظ
وصف مختصر						
نحت لجذع الإلهة إفريقية، جسدت بتسريحة شعر على شكل فيل وملامح امرأة كبيرة ترتدي لباس يغطي الصدر. نلاحظ وجود حلقة على شكل ثقب أعلى الصدر يمكن أن تكون قد وضعت فيها نوع من الأحجار الكريمة.						
مقترحات الحفظ والترميم						
<u>التشخيص والتنظيف</u>: يجب إعداد كشف تشخيصي شامل للتحفة البرونزية، يجب تنظيف التحفة باحترافية ودقة عالية تفاديا لأي حادث، باستعمال العمليات الميكانيكية في التنظيف، وكذلك العمليات الكهروكيميائية، لاسترجاع بريق التحفة الأثرية، ويفضل الحفاظ على طبقات الحماية التي اكتسبتها التحفة خلال مسارها التاريخي الذي مرت به، بعد عمليات التنظيف يجب دهن التحفة بمادة شمعية عازلة حفاظا على السطح الأصلي لها من أي عملية تآكل جديدة، فالمعدن أساس يتميز بعدم استقرارية كبيرة وتفاعل نشط مع المحيط الخارجي. <u>العرض</u>: تفادي اتصال المعادن مع بعضها أثناء العرض، وعزلها عن العناصر الأخرى بغض النظر عن طبيعتها. يجب عرض التحف البرونزية في فضاء مغلق ذو رطوبة نسبية منخفضة وحرارة نسبية ثابتة، بعيدا عن الضوضاء، مع ضرورة التحكم في درجة الإنارة سواء الطبيعية أو استعمال إنارة اصطناعية ثابتة.						
المراجع				الصورة		
Stéphane GSELL, Atlas archéologique de l'Algérie, Feuille 14, N°58-5 WUILLEUMIER (P), Musée d'Alger, In: <i>Revue belge de philologie et d'histoire</i>, 1928, P 60, PL. VIII-2. Archive du musée publique national des antiquités.						
بتاريخ: 13 أبريل 2021م				محررة من طرف: بن بركان سعيدة		

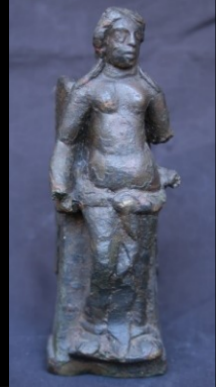
بطاقة تقديم المنحوتات المدروسة					رقم البطاقة: 45
المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة والإسلامية	المؤسسة المسيرة	MNA-SA-0045	الحالي	رقم الجرد	
		I.M.I004	المؤسسة		
//	نمط وتاريخ الاقتناء	مجهول		المصدر	
منحوتات (مجموعة نحتية مجسمة) Ronde bosse	النمط	تمثال الإله هيركل يصارع أسد Statue du dieu Hercule terrassant un lion		التسمية	
صب البرونز Fonte du bronze	التقنية	البرونز		المادة الأولية	
//	التاريخ	قاعة البرونز		مكان التواجد	
العرض	8.5	الطول	7.5	الارتفاع	القياسات/ سم
متوسطة ، تعرض التمثال للأكسدة مع غياب الأطراف الخلفية للأسد					حالة الحفظ
وصف مختصر					
نحت غير كامل يمثل الإله هيرقل <i>Hercule</i> يصارع أسد، الإله جسد عاري الجسد في وضعية المصارعة مقدما رجله اليمنى ماسكا تحت ذراعه الأيمن رأس الأسد الذي لا نجد أطرافه السفلية. يعتبر إله روماني سمي لدى الإغريق <i>Héraclès</i> يعتبر رمز للقوة أحد أشهر الأبطال في الأساطير اليونانية بحيث أن لديه كل شيء لجذب التعاطف (قوي وشجاع).					
مقترحات الحفظ والترميم					
التنظيف: يجب إعداد كشف تشخيصي شامل للتحفة البرونزية، يجب تنظيف التحفة باحترافية ودقة عالية تفاديا لأي حادث، باستعمال العمليات الميكانيكية في التنظيف، وكذلك العمليات الكهروكيميائية، لاسترجاع بريق التحفة الأثرية، ويفضل الحفاظ على طبقات الحماية التي اكتسبتها التحفة خلال مسارها التاريخي الذي مرت به، بعد عمليات للتنظيف يجب دهن التحفة بمادة شمعية عازلة حفاظا على السطح الأصلي لها من أي عملية تآكل جديدة، فالمعدن أساس يتميز بعدم استقرارية كبيرة وتفاعل نشط مع المحيط الخارجي. العرض: تفادي اتصال المعادن مع بعضها أثناء العرض، وعزلها عن العناصر الأخرى بغض النظر عن طبيعتها. يجب عرض التحف البرونزية في فضاء مغلق ذو رطوبة نسبية منخفضة وحرارة نسبية ثابتة، بعيدا عن الضوء، مع ضرورة التحكم في درجة الإنارة سواء الطبيعية أو استعمال إنارة اصطناعية ثابتة.					
المراجع			الصورة		
BESNIER (M), BLANCHET (P), collection forge, Paris, 1900, P 2, PLI-N°6. MATHIEU-COLAS. Michel, <i>Dictionnaire des noms de divinités</i>, CNRS & Université Paris 13, Paris, 2017. P 188. P 95. Archive du musée publique national des antiquités.					
بتاريخ: 13 أفريل 2021م			محرة من طرف: بن بركان سعيدة		

بطاقة تقديم المنحوتات المدروسة					رقم البطاقة: 46
المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة والإسلامية	المؤسسة المسيرة	MNA-SA-0046	الحالي	رقم الجرد	
		I.M.I005	المؤسسة		
شراء	نمط وتاريخ الاقتناء	تقزيرت		المصدر	
منحوتات (تمثال مجسم) Ronde bosse	النمط	تمثال الإله لار Statue du dieu Lare		التسمية	
صب البرونز (الشمع المفقود) Fonte du bronze (cire perdue)	التقنية	البرونز		المادة الأولية	
//	التاريخ	قاعة البرونز		مكان التواجد	
العرض	الطول	13.5	الارتفاع	القياسات/ سم	
متوسطة، تأكسد مع غياب بعض الأطراف (اليدين والقدم اليسرى، جزء من القميص)				حالة الحفظ	
وصف مختصر					
نحت لتمثال الإله لار <i>Lare</i> ، واقف منحني قليلا نحوى اليمين، الشعر مجسد على شكل شرائط يعلوه تاج مشع. يرتدي قميص <i>Tunique</i> قصير بطيات كاشف على ساقيه، حامل في يده اليمنى آنية <i>patère</i> رافعا يده اليسرى. يعتبر إله البيت لدى الرومان.					
مقترحات الحفظ والترميم					
<u>التنظيف</u>: يجب إعداد كشف تشخيصي شامل للتحفة البرونزية، يجب تنظيف التحفة باحترافية ودقة عالية تفاديا لأي حادث، باستعمال العمليات الميكانيكية في التنظيف، وكذلك العمليات الكهروكيميائية، لاسترجاع بريق التحفة الأثرية، ويفضل الحفاظ على طبقات الحماية التي اكتسبتها التحفة خلال مسارها التاريخي الذي مرت به، بعد عمليات التنظيف يجب دهن التحفة بمادة شمعية عازلة حفاظا على السطح الأصلي لها من أي عملية تآكل جديدة، فالمعدن أساس يتميز بعدم استقرارية كبيرة وتفاعل نشط مع المحيط الخارجي. <u>العرض</u>: تفادي اتصال المعادن مع بعضها أثناء العرض، وعزلها عن العناصر الأخرى بغض النظر عن طبيعتها. يجب عرض التحف البرونزية في فضاء مغلق ذو رطوبة نسبية منخفضة وحرارة نسبية ثابتة، بعيدا عن الضوء، مع ضرورة التحكم في درجة الإنارة سواء الطبيعية أو استعمال إنارة اصطناعية ثابتة.					
المراجع		الصورة			
MATHIEU-COLAS. Michel, <i>Dictionnaire des noms de divinités</i> , CNRS & Université Paris 13, Paris, 2017. P 125.					
Archive du musée public national des antiquités.					
بتاريخ: 13 أبريل 2021م		محرة من طرف: بن بركان سعدية			

بطاقة تقديم المنحوتات المدروسة					رقم البطاقة: 47
المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة والإسلامية	المؤسسة المسيرة	MNA-SA-0047 I.M.1006	الحالي المؤسسة	رقم الجرد	
//	نمط وتاريخ الاقتناء	مجهول		المصدر	
منحوتات (تمثال مجسم) Ronde bosse	النمط	تمثال الإله مركوس Statue du dieu Mercure		التسمية	
صب البرونز Fonte du bronze	التقنية	البرونز		المادة الأولية	
الفترة الرومانية	التاريخ	قاعة البرونز		مكان التواجد	
العرض	الطول	8.5	الارتفاع	القياسات/ سم	
متوسط، تأكسد مع غياب بعض الأجزاء.					حالة الحفظ
وصف مختصر					
تمثال الإله مركوس <i>Mercur</i> عار الجسد، واقف ويرتكز على الورك الأيمن، مثني رجله اليسرى نحوى الخلف. يعتبر إله روماني حامي الطرق كما اعتبر كذلك قائد الأرواح إلى النار وإله السارقين. سمي لدى الإغريق <i>Hermès</i> إله روماني للتجارة والرحالة يرمز له بالصنديل، صولجان بشعابين، خوذة، أجنحة، مزمار والجدي.					
مقترحات الحفظ والترميم					
<u>التنظيف</u>: يجب إعداد كشف تشخيصي شامل للتحفة البرونزية، يجب تنظيف التحفة باحترافية ودقة عالية تفاديا لأي حادث، باستعمال العمليات الميكانيكية في التنظيف، وكذلك العمليات الكهروكيميائية، لاسترجاع بريق التحفة الأثرية، ويفضل الحفاظ على طبقات الحماية التي اكتسبتها التحفة خلال مسارها التاريخي الذي مرت به، بعد عمليات التنظيف يجب دهن التحفة بمادة شمعية عازلة حفاظا على السطح الأصلي لها من أي عملية تآكل جديدة، فالمعدن أساس يتميز بعدم استقرارية كبيرة وتفاعل نشط مع المحيط الخارجي. <u>العرض</u>: تفادي اتصال المعادن مع بعضها أثناء العرض وعزلها عن العناصر الأخرى بغض النظر عن طبيعتها. يجب عرض التحف البرونزية في فضاء مغلق ذو رطوبة نسبية منخفضة وحرارة نسبية ثابتة، بعيدا عن الضوء، مع ضرورة التحكم في درجة الإنارة سواء الطبيعية أو استعمال إنارة اصطناعية ثابتة.					
المراجع			الصورة		
MATHIEU-COLAS. Michel, <i>Dictionnaire des noms de divinités</i>, CNRS & Université Paris 13, Paris, 2017.P 188. P 143. Archive du musée public national des antiquités.					
بتاريخ: 13 أفريل 2021م			محرة من طرف: بن بركان سعية		

بطاقة تقديم المنحوتات المدروسة					رقم البطاقة: 48
المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة والإسلامية	المؤسسة المسيرة	MNA-SA-0048	الحالي	رقم الجرد	
		I.M.IO09	المؤسسة		
شراء	نمط وتاريخ الاقتناء	خنشلة		المصدر	
منحوتات (تمثال مجسم) Ronde bosse	النمط	تمثال الإله هيركل يصارع أسد Statue du dieu Hercule terrassant un lion		التسمية	
صب البرونز Fonte du bronze	التقنية	البرونز		المادة الأولية	
//	التاريخ	قاعة البرونز		مكان التواجد	
العرض	الطول	8.5	الارتفاع	القياسات/ سم	
جيدة، وجود طبقة سطحية من الغبار.					حالة الحفظ
وصف مختصر					
نحت على شكل هلال جسد بداخلها الإله هيرقل <i>Hercule</i> بوجه أمامي يصارع أسدا بوجه جانبي، الإله جسد عاري الجسد في وضعية المصارعة مقدما رجله اليمنى لحمل ثقل جسم الأسد الذي يحاول القفز ماسكا رأسه تحت ذراعه الأيسر. يعتبر هيرقل إله روماني، سمي لدى الإغريق <i>Héraclès</i> يعتبر رمز للقوة أحد أشهر الأبطال في الأساطير اليونانية بحيث أن لديه كل شيء لجذب التعاطف (قوي وشجاع).					
مقترحات الحفظ والترميم					
التنظيف: يجب إعداد كشف تشخيصي شامل للتحفة البرونزية، يجب تنظيف التحفة باحترافية ودقة عالية تفاديا لأي حادث، باستعمال العمليات الميكانيكية في التنظيف، وكذلك العمليات الكهروكيميائية، لاسترجاع بريق التحفة الأثرية، ويفضل الحفاظ على طبقات الحماية التي اكتسبتها التحفة خلال مسارها التاريخي الذي مرت به، بعد عمليات التنظيف يجب دهن التحفة بمادة شمعية عازلة حفاظا على السطح الأصلي لها من أي عملية تآكل جديدة، فالمعدن أساس يتميز بعدم استقرارية كبيرة وتفاعل نشط مع المحيط الخارجي. العرض: تفادي اتصال المعادن مع بعضها أثناء العرض وعزلها عن العناصر الأخرى بغض النظر عن طبيعتها. يجب عرض التحف البرونزية في فضاء مغلق ذو رطوبة نسبية منخفضة وحرارة نسبية ثابتة، بعيدا عن الضوء، مع ضرورة التحكم في درجة الإنارة سواء الطبيعية أو استعمال إنارة اصطناعية ثابتة.					
المراجع			الصورة		
BESNIER (M), BLANCHET (P), collection forge, Paris, 1900, P 2 , PLI-N°6. MATHIEU-COLAS. Michel, <i>Dictionnaire des noms de divinités</i>, CNRS & Université Paris 13, Paris, 2017. P 188. P 95. Archive du musée public national des antiquités.					
بتاريخ: 13 أبريل 2021م			محررة من طرف: بن بركان سعدية		

بطاقة تقديم المنحوتات المدروسة						رقم البطاقة: 49
المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة والإسلامية		المؤسسة المسيرة	MNA-SA-0049	الحالي	رقم الجرد	
			I.M.IO10	المؤسسة		
عطاء، 1900م		نمط وتاريخ الاقتناء	مزرعة بيلزمة		المصدر	
منحوتات (تمثال مجسم) Ronde bosse		النمط	جذع الإلهة مينارفا Buste de déesse Minerve		التسمية	
صب البرونز Fonte du bronze		التقنية	البرونز		المادة الأولية	
//		التاريخ	قاعة البرونز		مكان التواجد	
العرض	11	الطول	11	الارتفاع	القياسات/ سم	
متوسطة، تأكسد						حالة الحفظ
وصف مختصر						
نحت لجذع الإلهة مينيرف <i>Minerve</i>، جسدت على شكل معيار ثقل الميزان دائري الشكل، الرأس مائل قليلا نحو اليسار ترتدي خوذة المحارب ولباس <i>Tunique</i> بثنائيا. تعتبر إلهة الحكمة والذكاء، غير متزوجة، ابنة <i>Zeus</i> و <i>Méthis</i>، سميت لدى الإغريق <i>Athéna</i> يرمز لها بالبومة، شجرة الزيتون، الثعبان، الرمح، الدرعا لسحري المصنوع من جلد العنزة، الخوذة والميدالية ذات رأس الغورغون، قناع الذهب، البومة، الزيتون، رمح من الذهب أو درع مزين برأس <i>Médus</i>.						
مقترحات الحفظ والترميم						
<u>التنظيف</u>: يجب إعداد كشف تشخيصي شامل للتحفة البرونزية، يجب تنظيف التحفة باحترافية ودقة عالية تفاديا لأي حادث، باستعمال العمليات الميكانيكية في التنظيف، وكذلك العمليات الكهروكيميائية، لاسترجاع بريق التحفة الأثرية، ويفضل الحفاظ على طبقات الحماية التي اكتسبتها التحفة خلال مسارها التاريخي الذي مرت به، بعد عمليات التنظيف يجب دهن التحفة بمادة شمعية عازلة لحفاظا على السطح الأصلي لها من أي عملية تآكل جديدة، فالمعدن أساس يتميز بعدم استقرارية كبيرة وتفاعل نشط مع المحيط الخارجي. <u>العرض</u>: تفادي اتصال المعادن مع بعضها أثناء العرض وعزلها عن العناصر الأخرى بغض النظر عن طبيعتها. يجب عرض التحف البرونزية في فضاء مغلق ذو رطوبة نسبية منخفضة وحرارة نسبية ثابتة، بعيدا عن الضوء، مع ضرورة التحكم في درجة الإنارة سواء الطبيعية أو استعمال إنارة اصطناعية ثابتة.						
المراجع				الصورة		
GOZARD. Michèle, le monde antique : DIVINITES GREQUES et ROMAINES 1996. P 1. JORDAN. Michael, <i>Dictionary of Gods and Goddesses</i>, Second Edition, Facts on File Inc Editor, 2004, P 36. MATHIEU-COLAS. Michel, Dictionnaire des noms de divinités, CNRS & Université Paris 13, Paris, 2017. P 147. Archive d'inventaire du musée public national des antiquités.						
بتاريخ: 13 أبريل 2021م				محرة من طرف: بن بركان سعدية		

بطاقة تقديم المنحوتات المدروسة					رقم البطاقة: 50
المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة والإسلامية	المؤسسة المسيرة	MNA-SA-0050	الحالي	رقم الجرد	
		I.M.I0011	المؤسسة		
//	نمط وتاريخ الاقتناء	مجهول		المصدر	
منحوتات (تمثال مجسم) Ronde bosse	النمط	تمثال إلهة النصر Statue de déesse Victoire		التسمية	
صب البرونز Fonte du bronze	التقنية	الرخام البرونز		المادة الأولية	
الفترة الرومانية	التاريخ	قاعة البرونز		مكان التواجد	
العرض	6	الطول	15.5	الارتفاع	القياسات/ سم
حسنة، غياب اليد اليمنى والساعد واليد اليسرى					حالة الحفظ
وصف مختصر					
نحت لتمثال إلهة النصر <i>Victoire</i>، بأجنحة مطوية ممثلة في هيئة الوقوف مثنية ركبتيها اليمنى نحو الأمام والساق للخلف متكئة على عمود يحتوي على مقبض خلفي ترتدي ستار على أطرافها السفلية مبقية الجذع عار، خصلات الشعر الطويلة تتساقط على الذراعين. نلاحظ كسر على مستوى اليد اليمنى واليسرى (الساعد واليد). تعتبر إلهة رومانية، استعملت كعنصر تزييني وتثبيت للعربة.					
مقترحات الحفظ والترميم					
<u>التنظيف</u>: يجب إعداد كشف تشخيصي شامل للتحفة البرونزية، يجب تنظيف التحفة باحترافية ودقة عالية تفاديا لأي حادث، باستعمال العمليات الميكانيكية في التنظيف، وكذلك العمليات الكهروكيميائية، لاسترجاع بريق التحفة الأثرية، ويفضل الحفاظ على طبقات الحماية التي اكتسبتها التحفة خلال مسارها التاريخي الذي مرت به، بعد عمليات التنظيف يجب دهن التحفة بمادة شمعية عازلة حفاظا على السطح الأصلي لها من أي عملية تآكل جديدة، فالمعدن أساس يتميز بعدم استقرارية كبيرة وتفاعل نشط مع المحيط الخارجي. <u>العرض</u>: تفادي اتصال المعادن مع بعضها أثناء العرض وعزلها عن العناصر الأخرى بغض النظر عن طبيعتها. يجب عرض التحف البرونزية في فضاء مغلق ذو رطوبة نسبية منخفضة وحرارة نسبية ثابتة، بعيدا عن الضوضاء، مع ضرورة التحكم في درجة الإنارة سواء الطبيعية أو استعمال إنارة اصطناعية ثابتة.					
المراجع			الصورة		
MATHIEU-COLAS. Michel, Dictionnaire des noms de divinités, CNRS & Université Paris 13, Paris, 2017. P 212. Archive d'inventaire du musée public national des antiquités.					
بتاريخ: 13 أبريل 2021م			محررة من طرف: بن بركان سعدية		

بطاقة تقديم المنحوتات المدروسة					رقم البطاقة: 51
المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة والإسلامية	المؤسسة	MNA-SA-0051	الحالي	رقم الجرد	
	المسيرة	I.M.I.012	المؤسسة		
نتائج حفريات جميلة، 1946م	تاريخ الاقتناء	سطيف (جميلة)		المصدر	
منحوتات (تمثال مجسم) Ronde bosse	النمط	تمثال الإله باخوس Statue du dieu Bacchus		التسمية	
صب البرونز Fonte du bronze	التقنية	البرونز		المادة الأولية	
//	التاريخ	قاعة البرونز		مكان التواجد	
العرض	الطول	10.5	الارتفاع	القياسات/ سم	
متوسطة، غياب اليدين				حالة الحفظ	
وصف مختصر					
نحت لتمثال الإله باخوس <i>Bacchus</i>، مجسد في هيئة الوقوف رافع يده اليسرى ومرتدي قميص قصير <i>Clamide</i> مشدود عند الكتف الأيسر، كاشف ثديه وذراعه الأيمن وأطرافه السفلية. الرأس متوج بورق اللبلاب والشعر مموج ومقسم لشريطين والذي يتساقط على الأذنين وذراعه الأيمن. الرجل اليمنى تحمل ثقل الجسم أما اليسرى فهي منحنية قليلا نحو الخلف. يعتبر باخوس <i>Bacchus</i> إله المنتجات الفلاحية، وخاصة الكرمة والنبيذ. سمي لدى الإغريق <i>Dionysos</i> ابن <i>Zeus</i> و <i>Sémélé</i>، أين تمت عبادته كإله الخمر وحامي المعاصر الذي لم يلد بسبب قتل <i>Héra</i> أمه <i>Sémélé</i>، يرمز له بعنقود العنب، الخمر، عصا محاطة بأوراق العنب أو اللبلاب.					
مقترحات الحفظ والترميم					
<u>التنظيف</u>: يجب إعداد كشف تشخيصي شامل للتحفة البرونزية، يجب تنظيف التحفة باحترافية ودقة عالية تفاديا لأي حادث، باستعمال العمليات الميكانيكية في التنظيف، وكذلك العمليات الكهروكيميائية، لاسترجاع بريق التحفة الأثرية، ويفضل الحفاظ على طبقات الحماية التي اكتسبتها التحفة خلال مسارها التاريخي الذي مرت به، بعد عمليات التنظيف يجب دهن التحفة بمادة شمعية عازلة حفاظا على السطح الأصلي لها من أي عملية تآكل جديدة، فالمعدن أساس يتميز بعدم استقرارية كبيرة وتفاعل نشط مع المحيط الخارجي. <u>العرض</u>: تفادي اتصال المعادن مع بعضها أثناء العرض وعزلها عن العناصر الأخرى بغض النظر عن طبيعتها. يجب عرض التحف البرونزية في فضاء مغلق ذو رطوبة نسبية منخفضة وحرارة نسبية ثابتة، بعيدا عن الضوء، مع ضرورة التحكم في درجة الإنارة سواء الطبيعية أو استعمال إنارة اصطناعية ثابتة.					
المراجع			الصورة		
Allais (y), « Statuette de Bacchus trouvé à Djemila (cuicul) », dans <i>Libyca</i> , T5, 1957, P. 27-35.					
GOZARD. Michèle, le monde antique : DIVINITES GRECQUES et ROMAINES 1996. P 2.					
MATHIEU-COLAS. Michel, Dictionnaire des noms de divinités, CNRS & Université Paris 13, Paris, 2017. P 42.					
Archive d'inventaire du musée public national des antiquités.					
بتاريخ: 13 أفريل 2021م			محررة من طرف: بن بركان سعدية		

بطاقة تقديم المنحوتات المدروسة				رقم البطاقة: 52	
المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة والإسلامية		المؤسسة المسيرة	MNA-SA-0052	الحالي	رقم الجرد
			I.M.I.014	المؤسسة	
//		نمط وتاريخ الاقتناء	مجهول		المصدر
منحوتات (تمثال مجسم) Ronde bosse		النمط	تمثال مجهول Statuette anonyme		التسمية
صب البرونز Fonte du bronze		التقنية	البرونز		المادة الأولية
//		التاريخ	قاعة البرونز		مكان التواجد
العرض	5	الطول	9	الارتفاع	القياسات/ سم
حسنة، تأكسد.					حالة الحفظ
وصف مختصر					
نحت لتمثال غير معروف واقف على قاعدة دائرية الشكل، يرتدي سترة تغطي منطقة الحوض كاشفا باقي الجسم. اليد اليمنى مرتفعة لأعلى الرأس والرجل اليمنى منحنية قليلا نحو الخلف					
مقترحات الحفظ والترميم					
التنظيف: يجب إعداد كشف تشخيصي شامل للتحفة البرونزية، يجب تنظيف التحفة باحترافية ودقة عالية تفاديا لأي حادث، باستعمال العمليات الميكانيكية في التنظيف، وكذلك العمليات الكهروكيميائية، لاسترجاع بريق التحفة الأثرية، ويفضل الحفاظ على طبقات الحماية التي اكتسبتها التحفة خلال مسارها التاريخي الذي مرت به، بعد عمليات التنظيف يجب دهن التحفة بمادة شمعية عازلة حفاظا على السطح الأصلي لها من أي عملية تآكل جديدة، فالمعدن أساس يتميز بعدم استقرارية كبيرة وتفاعل نشط مع المحيط الخارجي. العرض: تفادي اتصال المعادن مع بعضها أثناء العرض وعزلها عن العناصر الأخرى بغض النظر عن طبيعتها. يجب عرض التحف البرونزية في فضاء مغلق ذو رطوبة نسبية منخفضة وحرارة نسبية ثابتة، بعيدا عن الضوء، مع ضرورة التحكم في درجة الإنارة سواء الطبيعية أو استعمال إنارة اصطناعية ثابتة.					
المراجع			الصورة		
Archive d'inventaire du musée public national des antiquités.					
بتاريخ: 13 أبريل 2021م			محررة من طرف: بن بركان سعدية		

بطاقة تقديم المنحوتات المدروسة					رقم البطاقة: 53	
المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة والإسلامية	المؤسسة	MNA-SA-0053		الحالي	رقم الجرد	
	المسيرة	I.M.I016		المؤسسة		
نتائج حفرة 1905	تاريخ الاقتناء	لمبار، ملكية باك			المصدر	
منحوتات(نحت بارز) Haut relief	النمط	نحت لثلاثي إزيك Sculpture de Triade Isiaque			التسمية	
صب البرونز Fonte du bronze	التقنية	البرونز			المادة الأولية	
الفترة الرومانية	التاريخ	قاعة البرونز			مكان التواجد	
العرض	64	الطول	21	الارتفاع	القياسات/ سم	
سيئة، حالة تأكد مع نقص بعض الأجزاء					حالة الحفظ	
وصف مختصر						
لوحة برونزية مستطيلة الشكل مقسمة لأربعة أجزاء تم تعديلها خلال الفترة الاستعمارية أين تم تثبيتها بمسامير. تشمل على نحت لثلاث شخصيات "ثلاثي إزيك": في الوسط جذع Horé Harpocrate على يمينه إزيك Isis، ويساره سيرابيس Sérapis. تنتمي هذه اللوحة إلى مكتب جنائزي مكون من حوالي 94 قطعة أخرى تم حفظها بمخازن المتحف.						
مقترحات الحفظ والترميم						
التنظيف: يجب إعداد كشف تشخيصي شامل للتحفة البرونزية، يجب تنظيف التحفة باحترافية ودقة عالية تفاديا لأي حادث، باستعمال العمليات الميكانيكية في التنظيف، وكذلك العمليات الكهروكيميائية، لاسترجاع بريق التحفة الأثرية، ويفضل الحفاظ على طبقات الحماية التي اكتسبتها التحفة خلال مسارها التاريخي الذي مرت به، بعد عمليات التنظيف يجب دهن التحفة بمادة شمعية عازلة حفاظا على السطح الأصلي لها من أي عملية تآكل جديدة، فالمعدن أساس يتميز بعدم استقرارية كبيرة وتفاعل نشط مع المحيط الخارجي. العرض: تفادي اتصال المعادن مع بعضها أثناء العرض، وعزلها عن العناصر الأخرى بغض النظر عن طبيعتها. استعمال سند زجاجي في عرض الواجهة كما يجب عرض التحف البرونزية في فضاء مغلق ذو رطوبة نسبية منخفضة وحرارة نسبية ثابتة، بعيدا عن الضوء، مع ضرورة التحكم في درجة الإنارة سواء الطبيعية أو استعمال إنارة اصطناعية ثابتة. من المستحسن تجميع باقي أجزاء التحفة المحفوظة بالمخزن وتكملة الفراغات عن طريق رسم المشاهد وتزويدها بمؤثرات العرض الإلكترونية.						
المراجع			الصورة			
GSEL. Stéphane, Atlas archéologique de l'Algérie, Alger-Paris, 1911, Feuille 27, n°224, P 19						
Leglay. Marcel, Les religions orientales dans l'Afrique ancienne d'après les collections du Musée Stéphane Gsell, Alger, les conférences-visites du musée Stéphane Gsell 1954-1955, P 19-22, Fig.4.						
AMOROSO, Nicolas. La triade isiaque dans les cultes domestiques romains : étude archéologique de la micro-statuaire en bronze de trois divinités : Isis, Sérapis et Harpocrate, 2018						
Laurent Bricault. Les cultes isiaques en Grèce centrale et occidentale. Dans Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik, 1997, n°119, P 117-122.						
بتاريخ: 13 أفريل 2021م						
محرة من طرف: بن بركان سعدية						

محررة من طرف: بن بركان سعدية

بطاقة تقديم المنحوتات المدروسة					رقم البطاقة: 54
المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة والإسلامية	المؤسسة المسيرة	MNA-SA-0054	الحالي	رقم الجرد	
		I.M.I.019	المؤسسة		
نتائج حفرة باك أبريل 1905م	نمط وتاريخ الاقتناء	لمباز (ملكية باك)		المصدر	
منحوتات (تمثال مجسم) Ronde bosse	النمط	تمثال الإله سيلان Statue du dieu Silène		التسمية	
صب البرونز (الشمع المفقود) Fonte du bronze (cire perdue)	التقنية	البرونز		المادة الأولية	
//	التاريخ	قاعة البرونز		مكان التواجد	
العرض	8	الطول	15.5	الارتفاع	القياسات/ سم
سيئة، تلف وتأكسد بسبب الحريق والتلوث.					حالة الحفظ
وصف مختصر					
تمثال الإله سيلان Silène محفور للداخل جسد بتقنية الشمع المفقود بهيئة الوقوف، الرأس وكأنه داخل الكتفين وذراعين قوين بحيث يمسك بطنه المنتفخ بيديه. الحواجب غليظة والفم يعطيه شاربين على شكل فتائل طويلة، اللحية على شكل ستة فتائل طويلة، جسد بطن ممتلئ ومزين بأوراق تتساقط على ركبتيه وقدمي الأسد بمخالب ملتسقة. استعمل التمثال في التزيين، يعتبر لدى الإغريق رفيق معلم ديونيسوس Dionysos وهو ابن هرميس Hermès وحورية البحر.					
مقترحات الحفظ والترميم					
التنظيف: يجب إعداد كشف تشخيصي شامل للتحفة البرونزية، يجب تنظيف التحفة باحترافية ودقة عالية تفاديا لأي حادث، باستعمال العمليات الميكانيكية في التنظيف، وكذلك العمليات الكهروكيميائية، لاسترجاع بريق التحفة الأثرية، ويفضل الحفاظ على طبقات الحماية التي اكتسبتها التحفة خلال مسارها التاريخي الذي مرت به، بعد عمليات التنظيف يجب دهن التحفة بمادة شمعية عازلة حفاظا على السطح الأصلي لها من أي عملية تآكل جديدة، فالمعدن أساس يتميز بعدم استقرارية كبيرة وتفاعل نشط مع المحيط الخارجي. العرض: تفادي اتصال المعادن مع بعضها أثناء العرض، وعزلها عن العناصر الأخرى بغض النظر عن طبيعتها. يجب عرض التحف البرونزية في فضاء مغلق ذو رطوبة نسبية منخفضة وحرارة نسبية ثابتة، بعيدا عن الضوء، مع ضرورة التحكم في درجة الإنارة سواء الطبيعية أو استعمال إنارة اصطناعية ثابتة.					
المراجع			الصورة		
MATHIEU-COLAS. Michel, <i>Dictionnaire des noms de divinités</i>, CNRS & Université Paris 13, Paris, 2017. P 191. WUILLEUMIER (P), le Musée d'Alger, Alger, 1928, P 65-66, PL. IX, 16. Archive d'inventaire du musée public national des antiquités.					
بتاريخ: 13 أبريل 2021م			محررة من طرف: بن بركان سعدية		

بطاقة تقديم المنحوتات المدروسة					رقم البطاقة: 55
المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة والإسلامية		المؤسسة المسيرة	MNA-SA-0055	الحالي	رقم الجرد
			I.M.I.020	المؤسسة	
نتائج حفرة باك أبريل 1905م		نمط تاريخ الاقتناء	لمباز		المصدر
منحوتات (تمثال مجسم) Ronde bosse		النمط	تمثال الإله سيلان Statue du dieu Silène		التسمية
صب البرونز (الشمع المفقود) Fonte du bronze (cire perdue)		التقنية	البرونز		المادة الأولية
//		التاريخ	قاعة البرونز		مكان التواجد
العرض	8	الطول	15.5	الارتفاع	القياسات/ سم
سيئة، تلف وتأكسد بسبب الحريق والتلوث.					حالة الحفظ
وصف مختصر					
تمثال الإله سيلان <i>Silène</i>، محفور للداخل لتجسيده بتقنية الشمع المفقود بهيئة الوقوف، الرأس وكأنه داخل الكتفين وذراعين قويين بحيث يمسك بطنه المنتفخ يديه. الحواجب غليظة والفم يعطو شاربين على شكل فتائل طويلة، اللحية على شكل ستة فتائل طويلة، جسد ب. البطن ممتلئ ومزين بأوراق تتساقط على ركبتيه وقدمي الأسد بمخالب ملتصقة. استعمل التمثال في التزيين، يعتبر لدى الإغريق رفيق ومعلم <i>Dionysos</i> وهو ابن <i>Hermès</i> وحورية البحر.					
مقترحات الحفظ والترميم					
التنظيف: يجب إعداد كشف تشخيصي شامل للتحفة البرونزية، يجب تنظيف التحفة باحترافية ودقة عالية تفاديا لأي حادث، باستعمال العمليات الميكانيكية في التنظيف، وكذلك العمليات الكهروكيميائية، لاسترجاع بريق التحفة الأثرية، ويفضل الحفاظ على طبقات الحماية التي اكتسبتها التحفة خلال مسارها التاريخي الذي مرت به، بعد عمليات التنظيف يجب دهن التحفة بمادة شمعية عازلة حفاظا على السطح الأصلي لها من أي عملية تآكل جديدة، فالمعدن أساس يتميز بعدم استقرارية كبيرة وتفاعل نشط مع المحيط الخارجي. العرض: تفادي اتصال المعادن مع بعضها أثناء العرض، وعزلها عن العناصر الأخرى بغض النظر عن طبيعتها. يجب عرض التحف البرونزية في فضاء مغلق ذو رطوبة نسبية منخفضة وحرارة نسبية ثابتة، بعيدا عن الضوء، مع ضرورة التحكم في درجة الإنارة سواء الطبيعية أو استعمال إنارة اصطناعية ثابتة.					
المراجع			الصورة		
MATHIEU-COLAS. Michel, <i>Dictionnaire des noms de divinités</i> , CNRS et Université Paris 13, Paris, 2017. P 191.					
WUILLEUMIER (P), le Musée d'Alger, Alger, 1928, P 65-66, PL. IX, 16.					
Archive d'inventaire du musée public national des antiquités.					
بتاريخ: 13 أبريل 2021م			محررة من طرف: بن بركان سعدية		

بطاقة تقديم المنحوتات المدروسة						رقم البطاقة: 56	
المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة والإسلامية		المؤسسة المسيرة	MNA-SA-0056		الحالي	رقم الجرد	
			I.M.I.022		المؤسسة		
عطاء، 1905م من حفرة باك		نمط وتاريخ الاقتناء		لمباز		المصدر	
منحوتات (تمثال مجسم) Ronde bosse		النمط		تمثال الإله سفانكس Statue du dieu Sphinx		التسمية	
صب البرونز Fonte du bronze		التقنية		البرونز		المادة الأولية	
		التاريخ		قاعة البرونز		مكان التواجد	
//	العرض	//	الطول	7.2 سم	الارتفاع	القياسات	
سيئة، تأكيد نشط مع غياب المخلب الأيمن						حالة الحفظ	
وصف مختصر							
نحت لتمثال سفانكس <i>Sphinx</i> جسد على هيئة امرأة واقفة بأجنحة، نلاحظ غياب الجناح الأيسر والرجل اليمنى. مثله الإغريق وحشاً غامضاً بوجه وجذع لامرأة وأجنحة طائر. كما يعتبر إله مصري على شكل شخصية خرافية ممثلة على هيئة أسد برأس بشري. أقدمها هو تمثال أبو الهول بالجيزة وهو تجسيد للفرعون، تم استيعابه لاحقاً لإله الشمس أو للآلهة الأخرى.							
مقترحات الحفظ والترميم							
التنظيف: يجب إعداد كشف تشخيصي شامل للتحفة البرونزية، يجب تنظيف التحفة باحترافية ودقة عالية تفادياً لأي حادث، باستعمال العمليات الميكانيكية في التنظيف، وكذلك العمليات الكهروكيميائية، لاسترجاع بريق التحفة الأثرية، ويفضل الحفاظ على طبقات الحماية التي اكتسبتها التحفة خلال مسارها التاريخي الذي مرت به، بعد عمليات التنظيف يجب دهن التحفة بمادة شمعية عازلة حفاظاً على السطح الأصلي لها من أي عملية تآكل جديدة، فالمعدن أساس يتميز بعدم استقرارية كبيرة وتفاعل نشط مع المحيط الخارجي. العرض: تفادي اتصال المعادن مع بعضها أثناء العرض، وعزلها عن العناصر الأخرى بغض النظر عن طبيعتها. يجب عرض التحف البرونزية في فضاء مغلق ذو رطوبة نسبية منخفضة وحرارة نسبية ثابتة، بعيداً عن الضوضاء، مع ضرورة التحكم في درجة الإنارة سواء الطبيعية أو استعمال إنارة اصطناعية ثابتة.							
المراجع				الصورة			
MATHIEU-COLAS. Michel, <i>Dieux et Déesses d’Egypte</i> , SNRS, Paris, 2016, p. 80.							
MATHIEU-COLAS. Michel, <i>Dictionnaire des noms de divinités</i> , CNRS et Université Paris 13, Paris, 2017. P 188. P 191.							
Archive d’inventaire du musée public national des antiquités.							
بتاريخ: 13 أبريل 2021م				محررة من طرف: بن بركان سعدية			

بطاقة تقديم المنحوتات المدروسة						رقم البطاقة: 57
المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة والإسلامية		المؤسسة	MNA-SA-0057		الحالي	رقم الجرد
		المسيرة	I.M.I.025		المؤسسة	
عطاء ، مجموعة حفريّة، 1905		تاريخ الاقتناء	لمباز (ملكية باك)			المصدر
منحوتات (تمثال مجسم) Ronde bosse		النمط	تمثال الإله أنوبيس Statue du dieu Anubis			التسمية
صب البرونز Fonte du bronze		التقنية	البرونز			المادة الأولية
الفترة الرومانية		التاريخ	قاعة البرونز			مكان التواجد
العرض	4.3	الطول	11.5	الارتفاع	القياسات/سم	
سيئة، تشوه ملامح الوجه بفعل الأكسدة وتلف عام بسبب النار مع وجود بعض الترميمات على مستوى الظهر.						حالة الحفظ
وصف مختصر						
تمثال الإله أنوبيس <i>Anubis</i> ، إله الموت بجسم إنسان ورأس حيوان "الكلب" يرتدي سترة داخلية قصيرة ومعطف طويل يغطي الكتفين يحمل بيده اليمنى سعف النخيل و صولجان بيده اليسرى، رأسه مائل قليلا نحو اليسار. يعتبر إله الموتى والتحنيط شفيح المحنطين لدى المصريين، فهو مسؤول عن التحنيط بحيث يصطحب الموتى في الآخرة إلى غرفة الحكم. تنوع نسبه حسب المصادر فعادة ما يظهر ابن أوزيريس <i>Osiris</i> ونفتيس <i>Nephthys</i> أو ابن حسات <i>Hesat</i> اندمج مع هيرميس <i>hermès</i> في العصر الروماني كقائد للأرواح فأصبح هيرمانوبيس <i>hermanubis</i> . تم تمثيله في شكل ابن آوى أو كلب بري أو رجل برأس حيوان.						
مقترحات الحفظ والترميم						
<u>التنظيف</u>: يجب إعداد كشف تشخيصي شامل للتحفة البرونزية، إزالة الترميمات السابقة، يجب تنظيف التحفة باحترافية ودقة عالية تفاديا لأي حادث، باستعمال العمليات الميكانيكية في التنظيف، وكذلك العمليات الكهروكيميائية، لاسترجاع بريق التحفة الأثرية، ويفضل الحفاظ على طبقات الحماية التي اكتسبتها التحفة خلال مسارها التاريخي الذي مرت به، بعد عمليات التنظيف يجب دهن التحفة بمادة شمعية عازلة حفاظا على السطح الأصلي لها من أي عملية تآكل جديدة، فالمعدن أساس يتميز بعدم استقرارية كبيرة وتفاعل نشط مع المحيط الخارجي. <u>العرض</u>: تفادي اتصال المعادن مع بعضها أثناء العرض، وعزلها عن العناصر الأخرى بغض النظر عن طبيعتها. يجب عرض التحف البرونزية في فضاء مغلق ذو رطوبة نسبية منخفضة وحرارة نسبية ثابتة، بعيدا عن الضوء، مع ضرورة التحكم في درجة الإنارة سواء الطبيعية أو استعمال إنارة اصطناعية ثابتة.						
المراجع				الصورة		
MATHIEU-COLAS. Michel, <i>Dictionnaire des noms de divinités</i> , CNRS et Université Paris 13, Paris, 2017. P 17.						
WUILLEUMIER (P), le Musée d'Alger, Alger, 1928, P 65-66, PL. IX-4.						
Archive d'inventaire du musée public national des antiquités.						
بتاريخ: 13 أفريل 2021م				محرة من طرف: بن بركان سعدية		

بطاقة تقديم المنحوتات المدروسة					رقم البطاقة: 58
المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة والإسلامية		المؤسسة المسيرة	MNA-SA-0058	الحالي	رقم الجرد
			I.M.I.027	المؤسسة	
نتائج حفرة، 1905		تاريخ الاقتناء	لمباز (ملكية باك)		المصدر
منحوتات (تمثال مجسم) Ronde bosse		النمط	تمثال لقرد في وضعية القرفصاء Statue du Singe cynocéphale		التسمية
صب البرونز Fonte du bronze		التقنية	البرونز		المادة الأولية
		التاريخ	قاعة البرونز		مكان التواجد
العرض	4.5	الطول	7.5	الارتفاع	القياسات/ سم
سيئة، تلف على مستوى الظهر وتلف عام ناجم عن تعرضه للإحتراق.					حالة الحفظ
وصف مختصر					
قرد جالس بوضعية القرفصاء على ساقيه الطويلتين واليدين على الركبتين ملامح الوجه غريبة بحيث أنه ممدود كوجه الكلب ينظر للأسفل بعينين شبيهتين لأعين الكلب.					
مقترحات الحفظ والترميم					
التنظيف: يجب إعداد كشف تشخيصي شامل للتحفة البرونزية، يجب تنظيف التحفة باحترافية ودقة عالية تفاديا لأي حادث، باستعمال العمليات الميكانيكية في التنظيف، وكذلك العمليات الكهروكيميائية، لاسترجاع بريق التحفة الأثرية، ويفضل الحفاظ على طبقات الحماية التي اكتسبتها التحفة خلال مسارها التاريخي الذي مرت به، بعد عمليات التنظيف يجب دهن التحفة بمادة شمعية عازلة حفاظا على السطح الأصلي لها من أي عملية تآكل جديدة، فالمعدن أساس يتميز بعدم استقرارية كبيرة وتفاعل نشط مع المحيط الخارجي. العرض: تفادي اتصال المعادن مع بعضها أثناء العرض، وعزلها عن العناصر الأخرى بغض النظر عن طبيعتها. يجب عرض التحف البرونزية في فضاء مغلق ذو رطوبة نسبية منخفضة وحرارة نسبية ثابتة، بعيدا عن الضوء، مع ضرورة التحكم في درجة الإنارة سواء الطبيعية أو استعمال إنارة اصطناعية ثابتة.					
المراجع			الصورة		
WUILLEUMIER (P), le Musée d'Alger, Alger, 1928, P 65, PL. IX-6.					
Archive d'inventaire du musée public national des antiquités.					
بتاريخ: 13 أفريل 2021م			محرة من طرف: بن بركان سعدية		

بطاقة تقديم المنحوتات المدروسة					رقم البطاقة: 59	
المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة والإسلامية		المؤسسة المسيرة	MNA-SA-0059		الحالي	رقم الجرد
			I.MI.028		المؤسسة	
//		نمط وتاريخ الاقتناء		لمباز		المصدر
منحوتات (تمثال مجسم) Ronde bosse		النمط		تمثال الإله باس Statue du dieu Bès		التسمية
صب البرونز Fonte du bronze		التقنية		البرونز		المادة الأولية
//		التاريخ		قاعة البرونز		مكان التواجد
العرض	3.39	الطول		7	الارتفاع	القياسات/ سم
متدهورة، تعرضه لتأكسد نشط وتغير في اللون.						حالة الحفظ
وصف مختصر						
نحت لتمثال الإله باس Bès، بملامح شبيهة بالإله سيلان Silène، وملابس ضيقة وهو في وضعية القرفصاء على قاعدة مستطيلة الشكل ويديه على الركبتين، لحية طويلة، فم صغير وأذني حيوان صغير يعلوه تاج بحلقة على مستوى الرأس. نلاحظ وجود مسمار وسط بطنه والذي يمر للظهر. يعتبر إله مصري فينيقي بوني، إله قزم: عبقرى مصري حامى المخاض والأطفال والنائمين والنساء الحوامل، يخيف الأرواح الشريرة. كما أنه إله الموسيقى المعروف لدى الفينيقيين والقرطاجيين.						
مقترحات الحفظ والترميم						
<u>التنظيف</u>: يجب إعداد كشف تشخيصي شامل للتحفة البرونزية، يجب تنظيف التحفة باحترافية ودقة عالية تفاديا لأي حادث، باستعمال العمليات الميكانيكية في التنظيف، وكذلك العمليات الكهروكيميائية، لاسترجاع بريق التحفة الأثرية، ويفضل الحفاظ على طبقات الحماية التي اكتسبتها التحفة خلال مسارها التاريخي الذي مرت به، بعد عمليات التنظيف يجب دهن التحفة بمادة شمعية عازلة حفاظا على السطح الأصلي لها من أي عملية تآكل جديدة، فالمعدن أساس يتميز بعدم استقرار كبيرة وتفاعل نشط مع المحيط الخارجي. <u>العرض</u>: تفادي اتصال المعادن مع بعضها أثناء العرض، وعزلها عن العناصر الأخرى بغض النظر عن طبيعتها. يجب عرض التحف البرونزية في فضاء مغلق ذو رطوبة نسبية منخفضة وحرارة نسبية ثابتة، بعيدا عن الضوء، مع ضرورة التحكم في درجة الإنارة سواء الطبيعية أو استعمال إنارة اصطناعية ثابتة.						
المراجع					الصورة	
MATHIEU-COLAS. Michel, <i>Dieux et Déesses d’Egypte</i> , SNRS, Paris, 2016, P 12.						
MATHIEU-COLAS. Michel, <i>Dictionnaire des noms de divinités</i> , CNRS & Université Paris 13, Paris, 2017. P 47.						
Musée départemental des antiquités Rouen, L’EGYPTE : Les dieux de l’Egypte ancienne, fiche pédagogique, P 2.						
WUILLEUMIER (P), le Musée d’Alger, Alger, 1928, P 63.						
Archive d’inventaire du musée public national des antiquités.						
بتاريخ: 13 أفريل 2021م					محرة من طرف: بن بركان سعدية	

بطاقة تقديم المنحوتات المدروسة					رقم البطاقة: 60
المتحف القومي للآثار القديمة والإسلامية	المؤسسة المسيرة	MNA-SA-0060	الحالي	رقم الجرد	
		I.M.I.030	المؤسسة		
نتائج حفرة، 1905	نمط وتاريخ الاقتناء	لمباز (ملكية باك)		المصدر	
منحوتات (تمثال مجسم) Ronde bosse	النمط	تمثال الإله-الثور أبيس Statue du dieu-Bœuf Abis		التسمية	
صب البرونز Fonte du bronze	التقنية	البرونز		المادة الأولية	
//	التاريخ	قاعة البرونز		مكان التواجد	
العرض	11	الطول	8.5	الارتفاع	القياسات/ سم
سيئة، تلف بسبب الحريق التمثال محفور نحوى الداخل					حالة الحفظ
وصف مختصر					
تمثال الثور أبيس <i>Apis</i> أو <i>Hâpi</i> في حالة حركة نحوى اليمين بخطوات صغيرة جسد بوجه جانبي قوي البنية مميل رأسه قليلا نحوى الذراع الأيمن <i>Apis</i> هو الاسم اليوناني لثور مقدس من الأساطير المصرية التي تعود إلى عصور ما قبل التاريخ. تمثلت أولى آثار عبادته في نقوش صخرية، ثم ورد ذكرها في نصوص أهرامات الدولة القديمة واستمرت عبادته حتى العصر الروماني. الإله الثور رمز القوة والخصوبة والبعثتم تبجيله منذ زمن بعيد في ممفيس حيث تم تكريسه كمظهر حي لمومياء <i>Ptah</i> المحنط بعد وفاته، كما أنه مرتبط بأوزيريس <i>Osiris</i> الذي يندمج معه ليشكل إله جديد <i>Osirapis</i>. سمي لدى الإغريق <i>Epaphos</i> ابن <i>Zeus</i>.					
مقترحات الحفظ والترميم					
<u>التنظيف</u>: يجب إعداد كشف تشخيصي شامل للتحفة البرونزية، يجب تنظيف التحفة باحترافية ودقة عالية تفاديا لأي حادث، باستعمال العمليات الميكانيكية في التنظيف، وكذلك العمليات الكهروكيميائية، لاسترجاع بريق التحفة الأثرية، ويفضل الحفاظ على طبقات الحماية التي اكتسبتها التحفة خلال مسارها التاريخي الذي مرت به، بعد عمليات التنظيف يجب دهن التحفة بمادة شمعية عازلة حفاظا على السطح الأصلي لها من أي عملية تآكل جديدة، فالمعدن أساس يتميز بعدم استقرارية كبيرة وتفاعل نشط مع المحيط الخارجي. <u>العرض</u>: تفادي اتصال المعادن مع بعضها أثناء العرض، وعزلها عن العناصر الأخرى بغض النظر عن طبيعتها. يجب عرض التحف البرونزية في فضاء مغلق ذو رطوبة نسبية منخفضة وحرارة نسبية ثابتة، بعيدا عن الضوء، مع ضرورة التحكم في درجة الإنارة سواء الطبيعية أو استعمال إنارة اصطناعية ثابتة.					
المراجع			الصورة		
MATHIEU-COLAS. Michel, <i>Dieux et Déeses d’Egypte</i>, CNRS, Paris, 2016, P 8. WUILLEUMIER (P), le Musée d’Alger, Alger, 1928, P 65, PL. IX-8. Archive d’inventaire du musée public national des antiquités.					
بتاريخ: 13 أبريل 2021م			محرة من طرف: بن بركان سعيدة		

بطاقة تقديم المنحوتات المدروسة					رقم البطاقة: 61
رقم الجرد	الحالي	MNA-SA-0061	المؤسسة المسيرة	المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة والإسلامية	
	المؤسسة	I.M.I.031			
المصدر	لمباز (ملكية باك)		تاريخ الاقتناء	نتائج حفرة، 1905	
التسمية	تمثال كاهن مصري Statue d'un Prêtre Egyptien		النمط	منحوتات (تمثال مجسم) Ronde bosse	
المادة الأولية	البرونز		التقنية	صب البرونز Fonte du bronze	
مكان التواجد	قاعة البرونز		التاريخ	//	
القياسات/ سم	الارتفاع	11.5	الطول	العرض	
حالة الحفظ	سيئة، غياب أجزاء من التمثال (الساعدين، القدم اليمنى) تلف عام بسبب الحريق				
وصف مختصر					
تمثال الإله لار <i>Lare</i> ، بهيئة الوقوف جسد على شكل رجل متوسط العمر بتسريحة الشعر على هيئة الكهنة يرتدي سترة خفيفة بالتواءات على هيئة الكهنة المصريين. يعتبر إله حامي المنزل والأسرة.					
مقترحات الحفظ والترميم					
<u>التنظيف</u>: يجب إعداد كشف تشخيصي شامل للتحفة البرونزية، يجب تنظيف التحفة باحترافية ودقة عالية تفاديا لأي حادث، باستعمال العمليات الميكانيكية في التنظيف، وكذلك العمليات الكهروكيميائية، لاسترجاع بريق التحفة الأثرية، ويفضل الحفاظ على طبقات الحماية التي اكتسبتها التحفة خلال مسارها التاريخي الذي مرت به، بعد عمليات التنظيف يجب دهن التحفة بمادة شمعية عازلة حفاظا على السطح الأصلي لها من أي عملية تآكل جديدة، فالمعدن أساس يتميز بعدم استقرارية كبيرة وتفاعل نشط مع المحيط الخارجي. <u>العرض</u>: تفادي اتصال المعادن مع بعضها أثناء العرض، وعزلها عن العناصر الأخرى بغض النظر عن طبيعتها. يجب عرض التحف البرونزية في فضاء مغلق ذو رطوبة نسبية منخفضة وحرارة نسبية ثابتة، بعيدا عن الضوء، مع ضرورة التحكم في درجة الإنارة سواء الطبيعية أو استعمال إنارة اصطناعية ثابتة.					
الصورة			المراجع		
			WUILLEUMIER (P), le Musée d'Alger, Alger, 1928, P 63-64, PL. IX, 3.		
			Archive d'inventaire du musée public national des antiquités.		
محرة من طرف: بن بركان سعدية			بتاريخ: 13 أبريل 2021م		

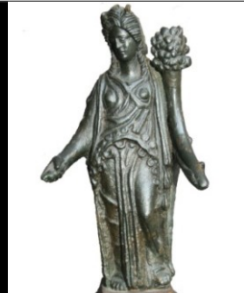
بطاقة تقديم المنحوتات المدروسة					رقم البطاقة: 62
المتحف القومي للآثار القديمة والإسلامية	المؤسسة المسيرة	MNA-SA-0062	الحالي	رقم الجرد	
		I.M.I.032	المؤسسة		
نتائج حفرة، 1905	تاريخ الاقتناء	لمباز (ملكية باك)		المصدر	
منحوتات (تمثال مجسم) Ronde bosse	النمط	تمثال الإله أرايوس Statue du dieu Uraeus		التسمية	
صب البرونز Fonte du bronze	التقنية	البرونز		المادة الأولية	
//	التاريخ	قاعة البرونز		مكان التواجد	
العرض	7.5	الطول	9.5	الارتفاع	سم
حسنة، تأكد خفيف وتفاعل بسبب اتصاله المباشر بالخشب.					حالة الحفظ
وصف مختصر					
نحت لتمثال الإله أرايوس <i>Uraeus</i>، من فصيلة الثعابين المقدسة، ملتوي ذيله بشكل مذهل متجه نحوى الأمام الرأس مدبب تعلوه وردة اللوتيس أوراسيوس. يعتبر رمز القوة الإلهية أنثى الكبرى التي تحمي الفرعون من أعدائه فهي مكلفة بحماية الإله <i>Ra</i> وباقي الآلهة والفراعنة، من الأعداء وذلك بإشعال النار فيهم. عادة ما يتم تمثيلها عن طريق كبرى في الجبهة لدى التماثيل الفرعونية.					
مقترحات الحفظ والترميم					
التنظيف: يجب إعداد كشف تشخيصي شامل للتحفة البرونزية، يجب تنظيف التحفة باحترافية ودقة عالية تفاديا لأي حادث، باستعمال العمليات الميكانيكية في التنظيف، وكذلك العمليات الكهروكيميائية، لاسترجاع بريق التحفة الأثرية، ويفضل الحفاظ على طبقات الحماية التي اكتسبتها التحفة خلال مسارها التاريخي الذي مرت به، بعد عمليات التنظيف يجب دهن التحفة بمادة شمعية عازلة حفاظا على السطح الأصلي لها من أي عملية تآكل جديدة، فالمعدن أساس يتميز بعدم استقرارية كبيرة وتفاعل نشط مع المحيط الخارجي. العرض: تفادي اتصال المعادن مع بعضها أثناء العرض، وعزلها عن العناصر الأخرى بغض النظر عن طبيعتها. يجب عرض التحف البرونزية في فضاء مغلق ذو رطوبة نسبية منخفضة وحرارة نسبية ثابتة، بعيدا عن الضوء، مع ضرورة التحكم في درجة الإنارة سواء الطبيعية أو استعمال إنارة اصطناعية ثابتة.					
المراجع			الصورة		
MATHIEU-COLAS. Michel, <i>Dieux et Déesses d’Egypte</i>, SNRS, Paris, 2016, P 79. MATHIEU-COLAS. Michel, <i>Dictionnaire des noms de divinités</i>, CNRS & Université Paris 13, Paris, 2017. P 207. WUILLEUMIER (P), le Musée d’Alger, Alger, 1928, P 64, PL. IX-9. Archive d’inventaire du musée public national des antiquités.					
بتاريخ: 13 أفريل 2021م			محررة من طرف: بن بركان سعيدة		

بطاقة تقديم المنحوتات المدروسة					رقم البطاقة: 63
المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة والإسلامية	المؤسسة المسيرة	MNA-SA-0063	الحالي	رقم الجرد	
		I.M.I.101	المؤسسة		
//	تاريخ الاقتناء	قسنطينة		المصدر	
منحوتات (تمثال مجسم) Ronde bosse	النمط	تمثال شخص مجهول Statue du personnage inconnue		التسمية	
Fonte du plombه صب الرصاص	التقنية	الرصاص		المادة الأولية	
//	التاريخ	قاعة البرونز		مكان التواجد	
العرض	الطول	7 سم	الارتفاع	القياسات	
حسنة				حالة الحفظ	
وصف مختصر					
تمثال لشخص واقف وعار الجسد، تم نحته على قاعدة مستطيلة الشكل وغير منتظمة، اليدين مربعيتين على البطن، الرأس مائل نحو اليمين، جسم عريض وغريب الشكل بأرجل قصيرة وذراعين طويلين أصابع اليد اليمنى تظهر بوضوح أما ملامح الوجه فلا تظهر تجسيد الصدر على شكل كرتين صغيرتين بارزتين. بين رجلي التمثال والقاعدة تم تشكيل تجويف دائري يمكن أن يكون قد زين بقطعة من المواد الثمينة، يمكن أن يكون التمثال قد استعمل كتمايم <i>Amulettes</i>. قليلا ما نجد التماثيل المصنوعة من الرصاص وذلك لغلائه وعدم توفره بكثرة مقارنة بالمواد الأخرى.					
مقترحات الحفظ والترميم					
الرصاص: عنصر فلزي طري قابل للتطريق والسحب، أبيض مائل إلى الزرقة ويمتاز بلمعة ساطعة جدًا، كما أنه شديد المقاومة للتآكل، ويتم سبكه في بعض الأحيان مع الأنثيمون لتقسيمه، الرصاص معدن ذو سمية عالية عند استنشاقه أو بلعه، ويمكن أن يؤدي التعرض له لفترات طويلة إلى آثار ضارة، والشكل الأكثر شيوعًا الذي يوجد فيه الرصاص هو الجالينا أو كبريتيد الرصاص الطبيعي، ويتم استخراجه بواسطة عملية تحميص. كما يتواجد أيضًا في أنجليسيت خام كبريتات الرصاص، وسيروسيت كربونات الرصاص، ومنيوم أكسيد الرصاص الأحمر.					
التنظيف: يجب الكشف عن التحفة بتحليل تشخيصي شامل، يجب تنظيف التحفة باحترافية ودقة عالية تفاديا لأي حادث، باستعمال العمليات الميكانيكية في التنظيف، ويفضل الحفاظ على طبقات الحماية التي اكتسبتها التحفة خلال مسارها التاريخي الذي مرت به، بعد عمليات التنظيف يجب دهن التحفة بمادة عازلة حفاظا على السطح الأصلي لها من أي عملية تآكل جديدة، فالمعدن أساس يتميز بعدم استقرارية كبيرة وتفاعل نشط مع المحيط الخارجي وخاصة مع الخشب الذي ينتج أحماض ضارة به.					
العرض: تفادي اتصال المعادن مع بعضها أثناء العرض، وعزلها عن العناصر الأخرى بغض النظر عن طبيعتها.					
يجب عرض التحف البرونزية في فضاء مغلق ذو رطوبة نسبية منخفضة وحرارة نسبية لا تتجاوز 20°م، بعيدا عن الضوضاء، مع ضرورة التحكم في درجة الإنارة سواء الطبيعية أو استعمال إنارة اصطناعية ثابتة وعزله عن مصادر الخشب كالواجهات.					
المراجع			الصورة		
BESNIER (M), BLANCHET (P), collection forge, Paris, 1900, P 2-3, , PL1, N°9-10. Archive du musée publique national des antiquités.					
بتاريخ: 02 ماي 2021م			محررة من طرف: بن بركان سعدية		

بطاقة تقديم المنحوتات المدروسة					رقم البطاقة: 64
المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة والإسلامية	المؤسسة المسيرة	MNA-SA-0064	الحالي	رقم الجرد	
		I.M.I.102	المؤسسة		
1856م من طرف صياد	تاريخ الاقتناء	شرشال		المصدر	
منحوتات (تمثال مجسم) Ronde bosse	النمط	تمثال الإلهة فينيس ذات النعل Statue de la déesse Vénus à la sandale		التسمية	
صب البرونز Fonte du bronze	التقنية	البرونز		المادة الأولية	
القرن 3م	التاريخ	قاعة البرونز		مكان التواجد	
العرض	الطول	19 سم	الارتفاع	القياسات	
جيدة				حالة الحفظ	
وصف مختصر					
تمثال من لبرونز مجسد فوق قاعدة دائرية الشكل يمثل الإلهة فينوس Vénus موجهة نحوى الأمام والرأس نحوى اليمين الوجه بملامح رقيقة ثديين صغيرين ومدببان وتسريحة شعرها عبارة عن ضفائر ملفوفة على الرأس، عارية الجسد و واقفة على ساق واحدة لتتزع الحذاء الأيسر بيدها اليمنى رافعة يدها اليسرى على الكتف الذراع الأيمن ممدود نحوى كعب الرجل الأيسر لغرض نزع نعلها الذراع الأيسر واليد اليسرى مطوية. تعتبر إلهة الحب والجمال، زوجة الإله Héphaïstos، سميت لدى الإغريق Aphrodite. يرمز لها بالحمامة ونبات الآس. تميز النحت بالدقة في التجسيد يعبر عن النحت الإغريقي.					
مقترحات الحفظ والترميم					
<u>التنظيف</u>: يجب إعداد كشف تشخيصي شامل للتحفة البرونزية، يجب تنظيف التحفة باحترافية ودقة عالية تفاديا لأي حادث، باستعمال العمليات الميكانيكية في التنظيف، وكذلك العمليات الكهروكيميائية، لاسترجاع بريق التحفة الأثرية، ويفضل الحفاظ على طبقات الحماية التي اكتسبتها التحفة خلال مسارها التاريخي الذي مرت به، بعد عمليات التنظيف يجب دهن التحفة بمادة شمعية عازلة حفاظا على السطح الأصلي لها من أي عملية تآكل جديدة، فالمعدن أساس يتميز بعدم استقرارية كبيرة وتفاعل نشط مع المحيط الخارجي. <u>العرض</u>: تفادي اتصال المعادن مع بعضها أثناء العرض، وعزلها عن العناصر الأخرى بغض النظر عن طبيعتها. يجب عرض التحف البرونزية في فضاء مغلق ذو رطوبة نسبية منخفضة وحرارة نسبية ثابتة، بعيدا عن الضوء، مع ضرورة التحكم في درجة الإنارة سواء الطبيعية أو استعمال إنارة اصطناعية ثابتة.					
المراجع			الصورة		
Doublé (G), Musée de l'Algérie et de la Tunisie, Paris 1893, P 49-PL-XIX.					
GERMIX (V), « Chronique Cherchell », Revue africaine, 1856-1957, P 227.Ministère de la culture, trésors du musée public national des antiquités, Alger, P 60.					
Gsell (S), « Le musée d'Alger », Revue africaine, 1893, n° 37 P 395.					
REBAHI (Y), « Catalogue d'expositions, Arles 26 Avril – 17 Aout 2003 », Arles 2003, P 174, n°87.					
بتاريخ: 02 ماي 2021م					
محررة من طرف: بن بركان سعديّة					

محرة من طرف: بن بركان سعدية

بطاقة تقديم المنحوتات المدروسة					رقم البطاقة: 65	
المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة والإسلامية		المؤسسة المسيرة	MNA-SA-0065	الحالي	رقم الجرد	
			I.M.I.103	المؤسسة		
مارس 1806م		تاريخ الاقتناء	باتنة (نقاوس)		المصدر	
منحوتات (تمثال مجسم) Ronde bosse		النمط	تمثال الإلهة ديانا Statue de la déesse Diane		التسمية	
صب البرونز Fonte du bronze		التقنية	البرونز		المادة الأولية	
القرن 3 م		التاريخ	قاعة البرونز		مكان التواجد	
العرض		الطول	32.5سم	الارتفاع	القياسات/ سم	
جيدة					حالة الحفظ	
وصف مختصر						
تمثال الإلهة ديان <i>Diane</i> واقفة على قاعدة مسطحة بيضوية الشكل ترتدي لباس تونيك <i>Tunique</i> قصيرة وبدون ذراعين تحمل فوق رأسها تاج بحيث أن شعرها مشدود للخلف تحمل في يدها اليسرى قوس السهم رافعة يدها اليمنى كأنها وجهت سهمها ترتدي في رجليها حذاء طويل إلهة القمر، وإلهة الطبيعة والصيد عذراء، ابنة <i>Zeus</i> و <i>Léto</i> وأخت <i>Apollon</i>، سميت لدى الإغريق <i>Artémis</i>. يرمز لها بالقوس، السهم، الهلال، القمر، الغزال أو الضبي.						
مقترحات الحفظ والترميم						
<u>التنظيف</u>: يجب إعداد كشف تشخيصي شامل للتحفة البرونزية، يجب تنظيف التحفة باحترافية ودقة عالية تفاديا لأي حادث، باستعمال العمليات الميكانيكية في التنظيف، وكذلك العمليات الكهروكيميائية، لاسترجاع بريق التحفة الأثرية، ويفضل الحفاظ على طبقات الحماية التي اكتسبتها التحفة خلال مسارها التاريخي الذي مرت به، بعد عمليات التنظيف يجب دهن التحفة بمادة شمعية عازلة حفاظا على السطح الأصلي لها من أي عملية تآكل جديدة، فالمعدن أساس يتميز بعدم استقرارية كبيرة وتفاعل نشط مع المحيط الخارجي. <u>العرض</u>: تفادي اتصال المعادن مع بعضها أثناء العرض، وعزلها عن العناصر الأخرى بغض النظر عن طبيعتها. يجب عرض التحف البرونزية في فضاء مغلق ذو رطوبة نسبية منخفضة وحرارة نسبية ثابتة، بعيدا عن الضوء، مع ضرورة التحكم في درجة الإنارة سواء الطبيعية أو استعمال إنارة اصطناعية ثابتة.						
المراجع			الصورة			
MATHIEU-COLAS .Michel, <i>Dictionnaire des noms de divinités</i> , CNRS & Université Paris 13, Paris, 2017. P 63. Stéphane Gsell, Atlas archéologique de l'Algérie, Feuille 26, N°44, P10. WUILLEUMIER (P), le Musée d'Alger, Alger, 1928, P 55, PL. 8. Archive d'inventaire du musée public national des antiquités.						
بتاريخ: 02 ماي 2021م			محرة من طرف: بن بركان سعدية			

بطاقة تقديم المنحوتات المدروسة					رقم البطاقة: 66
رقم الجرد	الحالي	MNA-SA-0066	المؤسسة المسيرة	المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة والإسلامية	
	المؤسسة	I.M.I.104			
المصدر	باتنة (لمباز)		تاريخ الاقتناء	شراء	
التسمية	تمثال الإلهة إفريقية Statue de la déesse L'Afrique		النمط	منحوتات (تمثال مجسم) Ronde bosse	
المادة الأولية	البرونز		التقنية	صب البرونز Fonte du bronze	
مكان التواجد	قاعة البرونز		التاريخ	القرن 2 و 3 م	
القياسات	الارتفاع	13,5	الطول	العرض	
حالة الحفظ	جيدة				
وصف مختصر					
نحت لتمثال الإلهة إفريقية <i>L'Afrique</i>، على هيئة امرأة واقفة مرتدية لباسا خفيفا ذو ثنايا متدلي حتى القدمين، الإلهة تشد بين رجليها ثوبا معلقا على كتفها الأيمن مظهرا محاسنها. الرجل اليسرى مطوية والرأس مائلة قليلا نحو اليسار. الإلهة تحمل على ذراعها الأيسر قرن رخاء طويل يفيض بالفواكه والأزهار يتوج رأسها جلد فيل.					
مقترحات الحفظ والترميم					
التنظيف: يجب إعداد كشف تشخيصي شامل للتحفة البرونزية، يجب تنظيف التحفة باحترافية ودقة عالية تفاديا لأي حادث، باستعمال العمليات الميكانيكية في التنظيف، وكذلك العمليات الكهروكيميائية، لاسترجاع بريق التحفة الأثرية، ويفضل الحفاظ على طبقات الحماية التي اكتسبتها التحفة خلال مسارها التاريخي الذي مرت به، بعد عمليات التنظيف يجب دهن التحفة بمادة شمعية عازلة حفاظا على السطح الأصلي لها من أي عملية تآكل جديدة، فالمعدن أساس يتميز بعدم استقرارية كبيرة وتفاعل نشط مع المحيط الخارجي. العرض: تفادي اتصال المعادن مع بعضها أثناء العرض، وعزلها عن العناصر الأخرى بغض النظر عن طبيعتها. يجب عرض التحف البرونزية في فضاء مغلق ذو رطوبة نسبية منخفضة وحرارة نسبية ثابتة، بعيدا عن الضوء، مع ضرورة التحكم في درجة الإنارة سواء الطبيعية أو استعمال إنارة اصطناعية ثابتة.					
المراجع			الصورة		
Ministère de la culture, trésors du musée public national des antiquités, Alger, P 62. LESCHI (L), l'Algérie antique, Paris, 1952, P 190-191. GSELL (S), « Tête de femme coiffée d'une dépouille d'éléphant découvert à Cherchell », <i>Bulletin d'archéologie du comité des travaux historique</i> , 1916, P 54-57. REBAHI (V), « Catalogue d'expositions, Arles 26 Avril – 17 Aout 2003 », Arles 2003, P 76, n°23.					
بتاريخ: 02 ماي 2021م			محرة من طرف: بن بركان سعدية		

بطاقة تقديم المنحوتات المدروسة						رقم البطاقة: 67
المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة والإسلامية		المؤسسة المسيرة	MNA-SA-0067	الحالي	رقم الجرد	
			I.M.I.105	المؤسسة		
1907م		تاريخ الاقتناء	برواقية		المصدر	
منحوتات (تمثال مجسم) Ronde bosse		النمط	رأس لتمثال طفل Statue de Tête d'enfant		التسمية	
صب البرونز Fonte du bronze		التقنية	البرونز		المادة الأولية	
//		التاريخ	قاعة البرونز		مكان التواجد	
//	العرض	//	الطول	//	الارتفاع	
حسنة					حالة الحفظ	
وصف مختصر						
رأس تمثال لطفل، بغم غليظ وأنف مفلطح مع بروز خط العينين وتتوسطها ثقبه. تم تجسيد شعره الذي يتدلى على جبهته بدقة كبيرة بحيث تم ربطه أعلى الرأس كأنه مائل نحو اليمين. تسريحة الشعر معروفة لدى الإغريق يمكن أن يكون الإله Eros						
مقترحات الحفظ والترميم						
التنظيف: يجب إعداد كشف تشخيصي شامل للتحفة البرونزية، يجب تنظيف التحفة باحترافية ودقة عالية تفاديا لأي حادث، باستعمال العمليات الميكانيكية في التنظيف، وكذلك العمليات الكهروكيميائية، لاسترجاع بريق التحفة الأثرية، ويفضل الحفاظ على طبقات الحماية التي اكتسبتها التحفة خلال مسارها التاريخي الذي مرت به، بعد عمليات التنظيف يجب دهن التحفة بمادة شمعية عازلة حفاظا على السطح الأصلي لها من أي عملية تآكل جديدة، فالمعدن أساس يتميز بعدم استقرارية كبيرة وتفاعل نشط مع المحيط الخارجي.						
العرض: تفادي اتصال المعادن مع بعضها أثناء العرض، وعزلها عن العناصر الأخرى بغض النظر عن طبيعتها. يجب عرض التحف البرونزية في فضاء مغلق ذو رطوبة نسبية منخفضة وحرارة نسبية ثابتة، بعيدا عن الضوء، مع ضرورة التحكم في درجة الإنارة سواء الطبيعية أو استعمال إنارة اصطناعية ثابتة.						
المراجع			الصورة			
GSELL Stéphane, Atlas archéologique de l'Algérie, Feuille 14, N°58. WUILLEUMIER (P), le Musée d'Alger, Alger, 1928, P 70, PL. VIII-1. Archive d'inventaire du musée public national des antiquités.						
بتاريخ: 02 ماي 2021م			محبرة من طرف: بن بركان سعدية			

بطاقة تقديم المنحوتات المدروسة					رقم البطاقة: 68
رقم الجرد	الحالي	MNA-SA-0068	المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة والإسلامية		
	المؤسسة	I.M.I.106			
المصدر	باتنة (تيمقاد)		تاريخ الاقتناء		
التسمية	تمثال لرأس فتاة Statue de Tête de jeune fille		النمط		
المادة الأولية	البرونز		التقنية		
مكان التواجد	قاعة البرونز		التاريخ		
القياسات/ سم	الارتفاع	21	الطول	العرض	
حالة الحفظ	متوسطة، بداية التآكسد				
وصف مختصر					
رأس تمثال لامرأة شابة رومانية بأنف مستقيم، الشفاه الاسفل بارز مقارنة بالأعلى، الشعر مجعد مسرح بخط وسط الرأس ومشدود نحوى الخلف.					
مقترحات الحفظ والترميم					
<u>التنظيف</u>: يجب إعداد كشف تشخيصي شامل للتحفة البرونزية، يجب تنظيف التحفة باحترافية ودقة عالية تفاديا لأي حادث، باستعمال العمليات الميكانيكية في التنظيف، وكذلك العمليات الكهروكيميائية، لاسترجاع بريق التحفة الأثرية، ويفضل الحفاظ على طبقات الحماية التي اكتسبتها التحفة خلال مسارها التاريخي الذي مرت به، بعد عمليات التنظيف يجب دهن التحفة بمادة شمعية عازلة حفاظا على السطح الأصلي لها من أي عملية تآكل جديدة، فالمعدن أساس يتميز بعدم استقرارية كبيرة وتفاعل نشط مع المحيط الخارجي. <u>العرض</u>: تفادي اتصال المعادن مع بعضها أثناء العرض، وعزلها عن العناصر الأخرى بغض النظر عن طبيعتها. يجب عرض التحف البرونزية في فضاء مغلق ذو رطوبة نسبية منخفضة وحرارة نسبية ثابتة، بعيدا عن الضوء، مع ضرورة التحكم في درجة الإنارة سواء الطبيعية أو استعمال إنارة اصطناعية ثابتة.					
الصورة		المراجع			
		FEVRIER Paul. Albert, Art de l'Algérie antique, 1973, PL XI-IX. Archive d'inventaire du musée public national des antiquités.			
محرة من طرف: بن بركان سعدية بتاريخ: 02 ماي 2021م					

بطاقة تقديم المنحوتات المدروسة					رقم البطاقة: 69
المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة والإسلامية	المؤسسة المسيرة	MNA-SA-0069	الحالي	رقم الجرد	
		I.M.I.108	المؤسسة		
شراء، ديسمبر 1859م	تاريخ الاقتناء	سكيدة		المصدر	
منحوتات (تمثال مجسم) Ronde bosse	النمط	جزء من تمثال (ساعد اليد اليسرى) Fragment de statue (Avant bras gauche)		التسمية	
Fonte du bronze صب البرونز	التقنية	البرونز		المادة الأولية	
//	التاريخ	قاعة البرونز		مكان التواجد	
10	العرض	37	الارتفاع	القياسات/ سم	
حسنة رغم تعرضه لفقد جزء صغير من معصمه					حالة الحفظ
وصف مختصر					
نحت لساعد يساري ليد رجل، يحمل على السبابة والإبهام حلقة على شكل خاتم.					
مقترحات الحفظ والترميم					
<u>التنظيف</u>: يجب إعداد كشف تشخيصي شامل للتحفة البرونزية، يجب تنظيف التحفة باحترافية ودقة عالية تفاديا لأي حادث، باستعمال العمليات الميكانيكية في التنظيف، وكذلك العمليات الكهروكيميائية، لاسترجاع بريق التحفة الأثرية، ويفضل الحفاظ على طبقات الحماية التي اكتسبتها التحفة خلال مسارها التاريخي الذي مرت به، بعد عمليات التنظيف يجب دهن التحفة بمادة شمعية عازلة حفاظا على السطح الأصلي لها من أي عملية تآكل جديدة، فالمعدن أساس يتميز بعدم استقرارية كبيرة وتفاعل نشط مع المحيط الخارجي. <u>العرض</u>: تفادي اتصال المعادن مع بعضها أثناء العرض، وعزلها عن العناصر الأخرى بغض النظر عن طبيعتها. يجب عرض التحف البرونزية في فضاء مغلق ذو رطوبة نسبية منخفضة وحرارة نسبية ثابتة، بعيدا عن الضوء، مع ضرورة التحكم في درجة الإنارة سواء الطبيعية أو استعمال إنارة اصطناعية ثابتة.					
المراجع			الصورة		
BERBRUGGER (A), livret explicatif, bibliothèque musée, P 110, N° 367. Doublé (G), Musée de l'Algérie et de la Tunisie, Paris 1893, P 50. PL. XIV -7. Archive d'inventaire du musée public national des antiquités.					
بتاريخ: 02 ماي 2021م			محرة من طرف: بن بركان سعدية		

بطاقة تقديم المنحوتات المدروسة					رقم البطاقة: 70
المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة والإسلامية	المؤسسة	MNA-SA-0070	الحالي	رقم الجرد	
	المسيرة	I.M.I.112	المؤسسة		
م 1859 شراء	تاريخ الاقتناء	سكيدة		المصدر	
منحوتات (تمثال مجسم) Ronde bosse	النمط	جزء من تمثال (رجل حصان) Fragment de statue (Patte de chevale)		التسمية	
Fonte du bronze صب البرونز	التقنية	البرونز		المادة الأولية	
//	التاريخ	قاعة البرونز		مكان التواجد	
	العرض	55	الطول	الارتفاع	القياسات/ سم
حسنة					حالة الحفظ
وصف مختصر					
نحت لرجل حصان بقي فيه الساق والحافر، الركبة منحنية كأن الحصان كان في وضعية الجلوس					
مقترحات الحفظ والترميم					
التنظيف: يجب إعداد كشف تشخيصي شامل للتحفة البرونزية، يجب تنظيف التحفة باحترافية ودقة عالية تفاديا لأي حادث، باستعمال العمليات الميكانيكية في التنظيف، وكذلك العمليات الكهروكيميائية، لاسترجاع بريق التحفة الأثرية، ويفضل الحفاظ على طبقات الحماية التي اكتسبتها التحفة خلال مسارها التاريخي الذي مرت به، بعد عمليات التنظيف يجب دهن التحفة بمادة شمعية عازلة حفاظا على السطح الأصلي لها من أي عملية تآكل جديدة، فالمعدن أساس يتميز بعدم استقرارية كبيرة وتفاعل نشط مع المحيط الخارجي. العرض: تفادي اتصال المعادن مع بعضها أثناء العرض، وعزلها عن العناصر الأخرى بغض النظر عن طبيعتها. يجب عرض التحف البرونزية في فضاء مغلق ذو رطوبة نسبية منخفضة وحرارة نسبية ثابتة، بعيدا عن الضوء، مع ضرورة التحكم في درجة الإنارة سواء الطبيعية أو استعمال إنارة اصطناعية ثابتة.					
المراجع			الصورة		
BERBRUGGER (A), livret explicatif, bibliothèque musée, P 110, N° 367. Doublé (G), Musée de l'Algérie et de la Tunisie, Paris 1893, P 50. PL. XIV -7. Archive d'inventaire du musée public national des antiquités.					
بتاريخ: 02 ماي 2021م			محررة من طرف: بن بركان سعدية		

بطاقة تقديم المنحوتات المدروسة					رقم البطاقة: 71
المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة والإسلامية	المؤسسة المسيرة	MNA-SA-0071	الحالي	رقم الجرد	
		I.M.I.124	المؤسسة		
//	تاريخ الاقتناء	مجهول		المصدر	
منحوتات (مجموعة نحتية مجسمة) Ronde bosse	النمط	تمثال قنطروس Statue du Kentauros		التسمية	
صب البرونز Fonte du bronze	التقنية	البرونز		المادة الأولية	
القرن 3 م	التاريخ	قاعة البرونز		مكان التواجد	
العرض	الطول	7	الارتفاع	القياسات/ سم	
سيئة، تعرضه للتأكسد					حالة الحفظ
وصف مختصر					
تمثال قنطروس، بوجه أمامي ورأس منحني قليلا نحوى الأسفل تحت ذراعه الأيسر نحت تمثال أسد بقم دائري مفتوح يمكن أن يكون قد استعمل كفوّه نافورة.					
مقترحات الحفظ والترميم					
<u>التنظيف</u>: يجب إعداد كشف تشخيصي شامل للتحفة البرونزية، يجب تنظيف التحفة باحترافية ودقة عالية تفاديا لأي حادث، باستعمال العمليات الميكانيكية في التنظيف، وكذلك العمليات الكهروكيميائية، لاسترجاع بريق التحفة الأثرية، ويفضل الحفاظ على طبقات الحماية التي اكتسبتها التحفة خلال مسارها التاريخي الذي مرت به، بعد عمليات التنظيف يجب دهن التحفة بمادة شمعية عازلة حفاظا على السطح الأصلي لها من أي عملية تآكل جديدة، فالمعدن أساس يتميز بعدم استقرارية كبيرة وتفاعل نشط مع المحيط الخارجي. <u>العرض</u>: تفادي اتصال المعادن مع بعضها أثناء العرض، وعزلها عن العناصر الأخرى بغض النظر عن طبيعتها. يجب عرض التحف البرونزية في فضاء مغلق ذو رطوبة نسبية منخفضة وحرارة نسبية ثابتة، بعيدا عن الضوء، مع ضرورة التحكم في درجة الإنارة سواء الطبيعية أو استعمال إنارة اصطناعية ثابتة.					
المراجع			الصورة		
LEGLAY. Marcel, « Les religions orientales dans l'Afrique ancienne d'après les collections du Musée Stéphane Gsell », Alger, les conférences-visite du musée Stéphane Gsell 1954-1955, P 55. Archive d'inventaire du musée public national des antiquités.					
بتاريخ: 02 ماي 2021م			محررة من طرف: بن بركان سعدية		

بطاقة تقديم المنحوتات المدروسة					رقم البطاقة: 72
المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة والإسلامية	المؤسسة المسيرة	MNA-SA-0072		الحالي	رقم الجرد
		I.M.I.125		المؤسسة	
1856م	تاريخ الاقتناء	باتنة (لمباز)			المصدر
منحوتات (تمثال مجسم) Ronde bosse	النمط	تمثال لرأس حصان Statue Tête de cheval			التسمية
صب البرونز Fonte du bronze	التقنية	البرونز			المادة الأولية
القرن 3 م	التاريخ	قاعة البرونز			مكان التواجد
العرض	10	الطول	17.8	الارتفاع	القياسات/ سم
متوسطة، تأكسد جزئي					حالة الحفظ
وصف مختصر					
تمثال لرأس حصان استعمل كفوهة نافورة. البدة مجسدة على شكل تموجات اللسان خارج للسماح بتمرير مياه الحنفية أذنين حادثين وعينيه مفتوحتين مع ثقب أعلى الأنف					
مقترحات الحفظ والترميم					
<u>التنظيف</u>: يجب إعداد كشف تشخيصي شامل للتحفة البرونزية، يجب تنظيف التحفة باحترافية ودقة عالية تفاديا لأي حادث، باستعمال العمليات الميكانيكية في التنظيف، وكذلك العمليات الكهروكيميائية، لاسترجاع بريق التحفة الأثرية، ويفضل الحفاظ على طبقات الحماية التي اكتسبتها التحفة خلال مسارها التاريخي الذي مرت به، بعد عمليات التنظيف يجب دهن التحفة بمادة شمعية عازلة حفاظا على السطح الأصلي لها من أي عملية تآكل جديدة، فالمعدن أساس يتميز بعدم استقرارية كبيرة وتفاعل نشط مع المحيط الخارجي. <u>العرض</u>: تفادي اتصال المعادن مع بعضها أثناء العرض، وعزلها عن العناصر الأخرى بغض النظر عن طبيعتها. يجب عرض التحف البرونزية في فضاء مغلق ذو رطوبة نسبية منخفضة وحرارة نسبية ثابتة، بعيدا عن الضوء، مع ضرورة التحكم في درجة الإنارة سواء الطبيعية أو استعمال إنارة اصطناعية ثابتة.					
المراجع			الصورة		
Archive d'inventaire du musée public national des antiquités.					
بتاريخ: 02 ماي 2021م			محررة من طرف: بن بركان سعدية		

بطاقة تقديم المنحوتات المدروسة						رقم البطاقة: 73
رقم الجرد	الحالي	MNA-SA-0073	المؤسسة المسيرة	المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة والإسلامية		
	المؤسسة	I.M.I.126				
المصدر	باتنة (لمباز)		تاريخ الاقتناء	نتائج حفريات 1905		
التسمية	تمثال الطفل والنسر Statue de l'Enfant à l'Aiglon		النمط	منحوتات (مجموعة نحتية مجسمة) Ronde bosse		
المادة الأولية	البرونز		التقنية	صب البرونز Fonte du bronze		
مكان التواجد	قاعة البرونز		التاريخ	القرن 3 م		
القياسات	الارتفاع	63 سم	الطول	38 سم	العرض	
حالة الحفظ	جيدة					
لوصف مختصر						
تمثال الطفل والنسر l'Enfant à l'Aiglon يرتكز على قاعدة مقوسة، يمثل مشهد صراع بين طفل ونسر جسم الطفل عار ومملوء رجلاه مثنيتان في حالة حركة ليشد النسر الذي يحاول الهروب أنفه قصير وخشن فمه صغير ذو شفتين غليظتين وذقن مملوء فخذين صغيرين وممثلين هيئة الطفل تعبر عن القوة والقدرة.						
مقترحات الحفظ والترميم						
<u>التنظيف:</u> يجب إعداد كشف تشخيصي شامل للتحفة البرونزية، يجب تنظيف التحفة باحترافية ودقة عالية تفاديا لأي حادث، باستعمال العمليات الميكانيكية في التنظيف، وكذلك العمليات الكهروكيميائية، لاسترجاع بريق التحفة الأثرية، ويفضل الحفاظ على طبقات الحماية التي اكتسبتها التحفة خلال مسارها التاريخي الذي مرت به، بعد عمليات التنظيف يجب دهن التحفة بمادة شمعية عازلة حفاظا على السطح الأصلي لها من أي عملية تآكل جديدة، فالمعدن أساس يتميز بعدم استقرارية كبيرة وتفاعل نشط مع المحيط الخارجي. <u>العرض:</u> تفادي اتصال المعادن مع بعضها أثناء العرض، وعزلها عن العناصر الأخرى بغض النظر عن طبيعتها. يجب عرض التحف البرونزية في فضاء مغلق ذو رطوبة نسبية منخفضة وحرارة نسبية ثابتة، بعيدا عن الضوء، مع ضرورة التحكم في درجة الإنارة سواء الطبيعية أو استعمال إنارة اصطناعية ثابتة.						
المراجع			الصورة			
BRAEMER (F), « Observation sur des grands statuette et petits : grand bronze, représentant des types répandus à travers l'empire Romain », Dans <i>Acte du I^{er} colloque internationale sur les bronze antique</i> , Lyon, 1976, 1977, P 42-43.						
BARRATE (F), « Algérie antique : Catalogue d'expositions, Arles 26 Avril 17 Aout 2003 », Arles 2003, P 212, n°98.						
GSELL Stéphane, Atlas archéologique de l'Algérie, Alger, Feuille 27, n°222.						
HERON DE VILLEFOSSE (A), « l'enfant à l'aiglon , bronze trouvé à Lambèse (Alger), <i>Bulletin du comité des travaux historique et scientifique, section archéologique</i> , 1906, P 253-255.						
Ministère de la culture, trésors du musée public national des antiquités, Alger, P 64						
WUILLEUMIER (P), Musée de l'Algérie et de la Tunisie, supplément, Paris, 1928, P 68-PL-X.						
بتاريخ: 02 ماي 2021م			محرة من طرف: بن بركان سعدية			

❖ الدراسة التحليلية للمنحوتات المدروسة:

نستنتج مما سبق أن المتاحف المدروسة تحتوي على مجموعات قيمة من المنحوتات المتنوعة، سواء من حيث المادة الخام المصنوع منها كالرخام، البرونز، الطين المحروق والحجر أو من حيث رمزيتها فهناك تماثيل ذات غرض ديني عقائدي كتماثيل الآلهة وتماثيل أخرى يحتفظ بها للذكرى.

مما تجدر الإشارة إليه أن هناك اختلاف كبير بين منحوتات ما قبل التاريخ الخالية من التفاصيل والتي استعان بها الإنسان البدائي كرموز دينية عقائدية، لتحميه من الظواهر الطبيعية المحيطة فقط، بحيث تمت عبادتها في الكهوف والمغارات من طرف تجمعات بشرية. لذلك نجد عددها قليل مقارنة بتماثيل الفترات القديمة (الفرعونية، الإغريقية والرومانية). فمنحوتات الفترة القديمة نجدها أكثر دقة وتنوع بغض النظر عن الجانب الديني والعقائدي فهذا الفن قد ساهم في تطوير اقتصاد الدول خلال الفترات القديمة لاسيما الإغريقية. وذلك بتطوير تسويقها وطلباتها خاصة من طرف أصحاب الطبقات الاجتماعية الغنية وأصحاب المناصب السياسية العالية، وهذا دون غض النظر عن الشخصيات التي تمت عبادتها كآلهة. فانتشر استعمالها لحد تزيين مداخل المعابد والساحات العمومية والحمامات ومنازل الأثرياء بالتماثيل.

فيما يخص فترة ما قبل التاريخ، فقد لاحظنا أن معظم التماثيل حيوانية والبعض منها بشرية بملامح أنثوية، وهذا ما يعطي لنا نظرة عن تقديس بعض الحيوانات والتي كثيرا ما نجدها في النقوش والرسومات الصخرية وهذا إلى جانب عبادة تماثيل فينوس البدائية.

أما المواد الأولية المعتمدة فهي عبارة عن مصادر متوفرة بكثرة في المحيط الطبيعي للإنسان البدائي. بحيث نجد منها تماثيل حجرية وأخرى طينية (الطين المحروق) وذلك لسهولة استعماله تم جلبها كلها في مواقع مختلفة من صحراء الجزائر.

يمكن تفسير تعرض التماثيل البشرية للتلوين من طرف الطوارق القدامى حسب الباحث *H. l'Hôte, 1950*، إلى بعض المعتقدات القديمة التي تشير إلى قيام معسكرات بالجوار من المعبد يتجه الرجال والنساء إليه لتزيين حواجب وعيون ولحية الرجل بالأسود، وتحلية فم التماثيل الأنثوية بالأحمر كما يتم تغطيتها بقطع من القماش الملون.

كما أن هناك بعض المعتقدات المتعلقة بالتماثيل الحيوانية كأسطورة امرأة جميلة وخدمتها تسكنان بمعسكر وعند حدوث غزو حاولتا الاختباء بجوار التيميلوس *Tumulus*، ودعتا الإله لتحويلهما لحجارة لوقت مرور المحاربون، إلا أنهما بقيتا كالحجارة. وهي ما تعرف لدى الطوارق "*التيبارادين*" أي أسطورة التحجير ولا يزالون في ذلك الوقت يخضعون للآلهة "التماثيل الحجرية التي تم العثور عليها بالمعابد" بوضع بعض الأغراض كالشمع، الصابون، الإبر وقطع من القماش. وهذا إلى جانب بعض العبادات المتعلقة بالإخصاب والتي تظهر من خلال التماثيل ذات الأشكال الممدودة مثلما يتم تجسيده في مشاهد أخرى جنسية من خلال النقوش الصخرية. وعبادات أخرى متعلقة بالضأن والثور والمتمثلة في الديانة البربرية كما تم ذكره من طرف الباحثين أمثال *Reygasse 1934* و *Gautier و Ch. A Julien 1956*.

أما تماثيل الفترات القديمة فقد لاحظنا أنها متنوعة سواء في الأشكال أو من حيث المادة الأولية والتقنيات والأحجام. فمنها ما هو ضخم، متوسط أو صغيرة الحجم، ومختلفة المصدر. فهناك تماثيل تم جلبها من قرطاج، وأخرى من مواقع مختلفة حول ربوع الوطن، وحتى أنها متنوعة في مجال العبادة وذلك بظهور وتقديس العديد من الآلهة والأباطرة خلال الفترة الإغريقية والرومانية والتي تختلف مجالاتها باختلاف أنشطة الحياة اليومية لدى الإنسان القديم، فقد نسب لنفسه عدة آلهة يتضرع لها وقت الحاجة لتحميه من أي أذى يمكن أن يتعرض له كإله البحر والعواصف، نيبتون *Neptune* وإلهة الحرب مينيرف *Minerve*، كما أنها اعتبرت مصدر رزق وتحقيق الرغبات كآلهة الخصوبة الزراعية ديميتر *Déméter* وإلهة الحب والجمال *Venus*.

فقد اعتمدوا في صناعة هذه التماثيل على مادة الحجر الكلسي وأغلبها من الرخام الأبيض بحيث نجد أن التماثيل الرخامية قد جسدت بأحجام وأعمار مختلفة إلا أن العديد من التماثيل الرومانية ليست سوى نماذج عن تماثيل آلهة إغريقية فقد تم تغيير الاسم لا أكثر بحيث جسدت بنفس الهيئة ونفس الملامح واللباس بحيث نجد منها تماثيل الآلهة، الأباطرة وشخصيات غير معروفة خاصة النساء. فقد صنعت بتقنية الصقل، البعض منها تم صقلها كلياً كتماثيل كاملة والبعض الآخر تم نحتها على أجزاء وتم تجميعها عن طريق دعائم خشبية أو معدنية كحال بعض رؤوس التماثيل.

أما التماثيل البرونزية فنجد أنها جسدت بتقنية صب المعادن المجوف بأحجام صغيرة ومتوسطة، بحيث نجد منها تماثيل آدمية وحيوانية كاملة وأخرى مجزأة، أغلبها آلهة والبعض منها غير معروفة ومجهولة المصدر. فهي تتنوع من حيث المصادر كما هو مشار إليه في البطاقات التقنية إلا أن أغلبها تعود لموقع لمبيز الأثري. ما شد انتباهنا أن أغلب التماثيل البرونزية المعروضة بالمتحف والتي تم جلبها من موقع لمبيز عبارة عن تماثيل مصرية تعود للحضارة الفرعونية، رغم أن الموقع أرخ بالفترة الرومانية بالتحديد القرن الأول ميلادي، كتمثال الثور أبيس *Abis* المقدس لدى الفراعنة وتمثال الثعبان أرايوس *Uraeus* حامي الفراعنة، تمثال الكاهن المصري *Prêtre Egyptien*، الإله باس *Bès* وسيلان *Silène*... يمكن تفسير ذلك بوجود جنود مصريين الأصل ضمن الفرق العسكرية المكونة للفيلق الثالث بلمبيز بباتنة *LA TROISIEME LEGION* التي تم إنشائها عام 81م من طرف القائد *L.TETTUS.IULIANUS* *D'AUGUSTE* بحيث قاموا بجلب عقائدهم الدينية ودمجها مع المعتقدات الرومانية.

نستنج أن نظرة الإنسان القديم لصناعة التماثيل قد تغيرت على ما كانت عليه خلال فترة النيوليتي، خاصة التماثيل الأنثوية التي اعتبرها إنسان ما قبل التاريخ رمز للخصوبة، التزاوج وجلب الحظ. أما خلال الفترات التاريخية فقد تعدد مجالات ووظائفها.

كما لاحظنا أن هناك علاقة تأثير وتأثر بين النحت الفرعوني، الإغريقي والروماني، فالإغريق تأثروا كثيرا بالفن خلال الفترة الفرعونية كما أن الرومان تأثروا بالنحت الإغريقي لحد المحاكاة في تجسيد التماثيل كما تأثروا كذلك بالتماثيل المصرية يتضح ذلك في تجنيد المهاجرين المصريين في المعسكرات الرومانية ما نتج عنه دمج المعتقدات الفكرية والعقائدية.

الفصل الرابع

الأفاق المقترحة لحفظ وعرض المنحوتات في

المتاحف المدرسة

- تحديد مختلف أنواع التلف التي تتعرض إليه المتاحف المدرسة وطرق الوقاية منها
- متطلبات وتقنيات توظيف السينوغرافيا في عرض المنحوتات
- مقترح زيارة افتراضية لمشروع عرض مخصص للمنحوتات بالمتاحف المدرسة

يتضمن الفصل الرابع والأخير جزآن أحدهما مخصص لآفاق الحفظ بقاعات العرض خلافاً على ما هو موجود في المتاحف المدروسة، إذ يقدم اقتراحات جديدة للنقائص الموجودة في المتحفين، والمشار إليها سابقاً، وبما أن الوصول لخطّة حفظ المنحوتات المعروضة يتطلب التعرف على المخاطر التي تهددها، سنقوم بتحديد أهم عوامل التلف المسببة في ذلك، وطريقة الشروع في الإجراءات اللازمة للوقاية والحد منه، مع إعداد خطط حماية المنحوتات أثناء الكوارث والأزمات.

جزء آخر يشمل على مجمل الاقتراحات التي توصلنا إليها من خلال دراستنا التشخيصية النظرية والتطبيقية، حول آفاق العرض، خلافاً لما هو موجود في المتاحف المدروسة، فهي اقتراحات حديثة تم فيها مراعاة جميع النقائص الملاحظة أثناء دراستنا. نستلها بأجهزة وتقنيات توظيف السينوغرافيا في عرض، والإعدادات العلمية والمادية وكيفية تجسيدها بأحدث وسائل التكنولوجيا، والتركيز على توفير وتحقيق رغبات الزوار. سنقوم في الأخير بعرض مشروع المعرض المخصص للمنحوتات المدروسة لكلا المتحفين، وذلك باستعمال تقنية ثلاثية الأبعاد.

1. تحديد مختلف أنواع التلف التي تتعرض إليه المتاحف المدروسة وطرق

الوقاية منها:

التلف	الزنجرة
يشمل كل أنواع التغيرات التي تطرأ على المادة الأثرية بحيث تحدث فيها ضياع أجزاء منها أو انعدام التماسق فيها. وهو يتكون من أربعة عناصر رئيسية: ميكانيكية، فيزيائية، كيميائية، ، بيولوجية وبشرية.	أو التزنجر هو تطور سطحي يطرأ على اللون أو البنية دون التغير في شكل ومقاومة المادة الأثرية. فعادة ما تستعمل كمعيار تأريخي خاصة لتأريخ فترات ما قبل التاريخ.
PHILIPPON. Jacques, JEANETTE. Daniel, LEFEVRE. P.63.	PHILIPPON. Jacques, JEANETTE. Daniel, LEFEVRE. P.63.

1.1. مصادر التلف المهددة لبناية المتحف ومعرضاته: تختلف مصادر التلف

باختلاف أنواعها، فمنها ما هي ناتجة عن بعض الكوارث ذات أصل طبيعي، مثل الفيضانات، البراكين، الأعاصير والزلازل. البعض الآخر من صنع الإنسان، مثل تسرب المياه والحرائق التي تسببها التركيبات الكهربائية والتي يمكن تجنبها. وأخرى ذات تأثير كيميائي كالحرارة والرطوبة والتلوث. كما أنه لا يمكن غض النظر عن التأثير البيولوجي. وفي ما يلي ملخص لأهم عوامل التلف التي لها تأثير مباشر على المنحوتات الأثرية المعرضة يمكن ملاحظتها سواء بالعين المجردة أو بالتدقيق.



الشكل رقم 20: مختلف مصادر التلف المهددة للمنحوتات المعروضة
المصدر: عن: ICCROM. ICC, P.27، بتصرف الطالبة

1.1.1. التلف الكيميائي: يختلف التلف الكيميائي من حيث اختلاف مصدره فيمكن

أن ينتج عن عدة عوامل كعدم ملائمة الظروف البيئية لها، نذكر منها:

أ. الحرارة و الرطوبة: يتمثل في التأثير السلبي لتفاوت درجات الحرارة والرطوبة

النسبية الغير مناسبة والتي تسبب في تلف المعروضات:

- الحرارة: تؤثر درجة الحرارة على المعروضات الفنية، بحيث يتسبب ارتفاعها إلى تسريع معدل التدهور وظاهرة الأكسدة مثل الاصفرار، وقد تحدث بسرعة أكبر عند 25 درجة مئوية، فارتفاع الحرارة بداخل المتحف ناتجة عن عدة أسباب، كارتفاع الشد في

درجة الحرارة في المحيط الداخلي سواء بسبب ضوء الشمس أو الضوء الاصطناعي أو التدفئة خاصة في فصل الشتاء. فدرجة الحرارة مهمة بسبب علاقتها المباشرة بالرطوبة النسبية، لذلك يجب تجنب ارتفاع درجة حرارة المتحف ومراقبتها باستمرار. فخفضها يساعد على تقليل الرطوبة إلى معدل مقبول نسبياً.

بكون أن نسبة الرطوبة تقاس بحجم الهواء الساخن، فإن ارتفاع درجة حرارة الهواء يتسبب في ازدياد الرطوبة وهذا ما يوفر البيئة المناسبة للعديد من النشاطات البيولوجية والتي تؤثر سلباً على المواد الأثرية بالأخص العضوية منها.¹

- **الرطوبة:** إن تغيرات درجة الرطوبة تسبب ظواهر مألوفة غالباً ما ترتبط بتغير في درجة الحرارة. وذلك بظهور بعض الاختلافات البطيئة والتي ترافق تغيرات الموسم. إلا أنه يمكن ملاحظة بعض التغيرات اليومية التي تنشأ بشكل مفاجئ.

فالرطوبة النسبية (RH)، عبارة عن كمية بخار الماء الموجودة في حجم معين من الهواء مقارنة بالحد الأقصى له. يمكن أن تحتوي على درجة حرارة وضغط معينين تتراوح من 0 إلى 100% بحيث يكون الهواء جافاً عندما تكون الرطوبة النسبية أقل من 35%، الهواء الرطب بشكل معتدل بين 35 و 65%، والهواء الرطب بنسبة تزيد عن 65%. فنسبة الرطوبة النسبية تختلف وفقاً لتغيرات درجة الحرارة أي تزداد إذا انخفضت درجة الحرارة وتنخفض إذا ارتفعت.²

يسبب ارتفاع نسبة الرطوبة في قاعات العرض في امتصاص المعروضات كمية من الماء العالق في الجو ما يؤدي لانتشار الفطريات التي تتسبب في التآكل خاصة المعروضات البرونزية.³

¹ معزوز عبد الحق، مدخل إلى علم المتاحف، الجزائر، المرجع السابق، ص 131.

² BERGERON André et NAUD Colette, Op.cit. P.21.

³ عزت زكي حامد قادوس، المرجع السابق، ص 187.

ب. **الفيضانات:** يعتبر سيلان المياه بمختلف مصادره سواء مياه الأمطار، انفجار قنوات المياه، الفيضانات، أو حتى الناتجة عن إطفاء الحرائق من بين الأخطار التي تؤدي لتلف بنايات المتحف ومقتنياته. فنتائجها وخيمة خاصة عند المساس بالوثائق الأرشيفية وصعوبة أو استحالة استعادتها.¹

فالفيضانات من بين عوامل التلف التي لا يمكن تفاديها إلا أنه من الممكن التصدي لها بتوفير الإمكانيات الضرورية لحماية البناية والمعروضات من مصادر المياه.

ج. **الإضاءة الغير مناسبة،** ما هو شائع في المتاحف أن عمل الضوء والحرارة يسببان في تسريع عمليات التدهور الطبيعي بحيث يمكن ملاحظة النتائج الضارة للتعرض المطول للتحف تحت أشعة الشمس أو حتى للضوء الاصطناعي.

فالضوء المرئي والأشعة فوق البنفسجية والأشعة تحت الحمراء هي موجات كهرومغناطيسية نشطة يمكنها إتلاف أنواع معينة من التحف فتتلاشى الألوان الطبيعية دون ملاحظة ذلك إلا أن هناك بعض التحف الحجرية تقاوم الضوء بشكل جيد.²

د. **التلوث الخارجي:** يتمثل في التلوث الناجم عن الغازات ودخان المركبات والمصانع وكذا الناتج عن أشغال البناء والترميمات. فتلوث الهواء من أكبر الأضرار على البيئة بحيث تختلف مصادره مثل الغبار بجميع أنواعه والغازات مثل أكاسيد النيتروجين ومنتجات الكبريت، فهي من بين العوامل التي تسرع من تدهور المباني والآثار.³

نظرًا لأن المتحف غير مقاوم للماء، فإن هذه الملوثات تدخل إلى الداخل تسبب بإتلاف المعروضات خاصة في المتاحف التي تحتوي على الأسقف القرميدية كمتحف الآثار القديمة فمن بين التأثيرات الضارة للملوثات أنها تتسبب في تحول طلاء الدهانات إلى

¹ ICCROM. ICC, Guide de gestion des risques appliquée au patrimoine culturel, Rome, 2019, P.34.

² Le département de Conservation Préventive du Centre de recherche et de restauration des musées de France, vade-mecum de la conservation préventive, France, juillet 2006, P.15-16.

³ ICCROM. ICC, 2019, Op.cit. P.38.

اللون الأصفر، وتآكل المعادن، وتغيير لون البقع وإضعاف بنية المعروضات. وبالتالي، تتفاعل غازات الكبريت بسهولة مع المعادن وتشوهها تماماً في غضون بضعة أشهر. كما يعتبر الغبار مشكلة خطيرة بشكل خاص بالنسبة للتحف المعرضة للهواء الطلق.¹

فالمتاحف الموجودة في المناطق الحضرية أو في المناطق الصناعية هي الأكثر تضرراً من تلوث الهواء. كما هو الحال لمتحفي البارود والآثار القديمة.

2.1.1. التلف الميكانيكي: يتمثل في جميع مصادر الاهتزاز سواء الطبيعية أو البشرية، والتي تؤثر سلباً على بنية المتحف وعلى معروضاته.

أ. الاهتزازات: تولد حركات يمكن أن تسبب في تلف العديد من المنحوتات المعرضة وذلك بالسقوط أو الانفصال، ما يؤدي إلى إحداث الشقوق والانكسارات، فمصادر الاهتزازات الناتجة عن الأنشطة اليومية متعددة بحيث يمكن أن تأتي من حركة مرور السيارات والمصانع ومحطات التدفئة، وخاصة أن المتاحف المدروسة متواجدة في وسط المدينة ومحاطة بحركة المرور من كل جوانبها. كما أن إقامة حفلات موسيقية كما هو معمول به في بعض المتاحف الوطنية خاصة في ليالي رمضان يؤدي حتماً للاهتزازات لا سيما في البنايات التاريخية. هذا إلى جانب عدم استقرار بعض واجهات العرض والقواعد والدعامات.²

ب. الزلازل: تعتبر الزلازل من بين المخاطر الطبيعية التي لا مفر منها، بحيث تعرض البنايات لعدة تحركات من كل الاتجاهات ما يسبب في كوارث وخسائر مكلفة للمؤسسات المتحفية. ولكن من الممكن تقليل المخاطر بشكل فعال من خلال التدابير الأمنية التي تساهم في تخفيف الضرر.³

¹ LACROIX, Laurier, 1995, Op.cit. P.27.

² Le département de Conservation Préventive du Centre de recherche et de restauration des musées de France, 2006, Op.cit. P. 17.

³ UNESCO, Managing Disaster Risks for World Heritage, Reference Manual, 2010, P. 8.

تقاس خطورة التلف والدمار الناتج عن الزلازل بحجمها، مركزها، ومدة استمرارها هذا إلى جانب مدى صمود بناية المتحف. فتتحرك الأرض في حدود بضعة ملليمترات إلى عدة ديسيمترات. تسبب في صدمات تهدد هياكل البنية التحتية للبنية اعتمادا على شدتها وطبيعة البناء.¹

وهذا ما قد يؤدي إلى ضرر أكثر وهو الانهيار والدمار، تشوه، تآكل وتشقق المنحوتات المعروضة.²

3.1.1. التلف البيولوجي: هو التلف الناتج عن المؤثرات البيولوجية كالكائنات الحية الدقيقة البكتيريا والطحالب، الأشنات، الحشرات والقوارض والنباتات... فإن الحشرات والقوارض يمكن أن تسبب أضرارا جسيمة للمجموعات الموجودة في المتحف. في حالة حدوث إصابة، قد يتم قضم العديد من التحف أو ثقبها أو تلويثها، مما يقلل من قيمتها ويجعل من الصعب تقديمها للجمهور. الضرر الذي تسببه الحشرات والحيوانات الصغيرة الأخرى لا رجعة فيه لذلك من الضروري منعها من ذلك والقضاء عليها.³

4.1.1. التلف البشري: تعتبر من بين أسوأ مصادر التلف داخل المتحف والناجمة عن غياب الوعي في المجتمع أو غياب ثقافة الحفاظ على التراث الثقافي ما يؤدي إلى التلف والخراب والضياع. فيما يلي سنشرح أهم نتائجه:

أ. الحرائق: تنجم الحرائق بالمؤسسات المتحفية عن عدة أسباب بشرية سواء عن طريق التدخين، تسرب الغاز، حرائق الغابات، الحرق العمدي، أو الناتج عن تركيب العتاد الكهربائي وغيرها من العوامل والتي بإمكاننا التصدي لها بتشديد الحراسة ومراقبة وصيانة

¹ L'Office fédéral de l'environnement OFEV, Séisme : gestion de crise et continuité d'activité : Aide aux exploitants d'infrastructures pour la vérification de leurs plans de prévention et d'urgence, Berne, 2019, P.8.

² ICCROM, 2019, Op.cit. P.28.

³ قادوس، عزت زكي حامد، المرجع السابق، ص188.

العتاد. فجل هذه الأسباب تؤدي إلى نتائج كارثية تسبب في خراب ودمار المعروضات وضياع وثائقها.¹

فعدم الاستعانة بخبراء من شركات إطفاء الحرائق لتجهيز عتاد الإطفاء والإنذار ببنية المتحف أيضا من بين العوامل المسببة في الحرائق،² فأغلب المتاحف الجزائرية تغيب فيها أجهزة الإطفاء والإنذار بوجود الحرائق قبل انتشارها وإن وجدت نجدها في أغلب الأوقات تقليدية ويصعب على القائمين على المتاحف استعمالها سواء بسبب ثقلها أو أنها ليست عملية.

ب. السرقة والتخريب: تعود أغلب عمليات السرقة والتخريب بالمتاحف إلى غياب الأمن بالمتحف وعدم تأمين البنية بوسائل الحماية من السرقة، كتشديد الحراسة وإجراء دورات تدريبية للحراس وتركيب كاميرات المراقبة واستعمال أجهزة إنذار ومراقبة محيط المتحف والتأكد من خلوه من الأعمدة والأشجار والبنائيات العالية التي تسهل عمليات السطو، بالإضافة إلى عدم تشديد الرقابة والتساهل مع الزوار.³

ج. الضغط الميكانيكي: تتسبب تحركات التحفة داخل المتحف في بعض التأثيرات السلبية الناتجة عن الإهمال وطريقة التعامل الخاطئة وعدم الدراية بالشروط المطلوبة في ذلك ما يؤدي إلى السقوط، التلف، التشقق والانكسار.⁴

يعود ذلك إلى عدم برمجة دورات تدريبية من طرف المختصين للعاملين بالمتحف من أجل التوعية بالطرق الصحيحة لمعاملة التحف.

د. تفكك وانفصال الوثائق المرافقة للتحف (Dissociation): يتمثل في فقدان الوثائق التي تثبت العلاقة بين التحف المعروضة وملفات الأرشيف الخاصة بها، كرقم الجرد

¹ ICCROM. ICC, 2019, Op.cit. P.32.

² قلدوس. عزت زكى حامد، المرجع نفسه، ص190.

³ قلدوس، عزت زكى حامد، المرجع السابق، ص189.

⁴ ICCROM. ICC, 2019, Op.cit. P.28.

ومكان التواجد وغير ذلك. سواء بسبب عدم القيام بالجرد أو أن التوثيق غير وافي، وكذلك الاعتماد على القواعد البيانية غير المزودة بنظام الحفظ الآلي، أو حتى بسبب تقاعس المكلفين بمهمة الجرد دون التوثيق الدقيق لجميع المعلومات الخاصة بالتحف بسبب تهاون بعض الموظفين أو لنقص وعدم توفر معلومات كافية للمجموعات. وهذا ينقص من القيمة التاريخية للمعروضات.¹

¹ICCROM. ICC, 2019, Ibid. P.46.

2.1. خصائص المواد المكونة للمنحوتات وشدة تأثيرها بعوامل التلف:

التمائيل الحجرية

تمثل الأحجار الجيرية السمة الغالبة في معظم المنحوتات الأثرية لمختلف الفترات، وهي ذات خصائص وتشكيلات متنوعة للغاية. إن مقاومة الحجر الجيري لعوامل التلف الناتجة عن التغيرات الجوية والميكانيكية يكون بسبب تكوينها المعدني، فالحجر الجيري الصخري يتميز بنفاذية أقل ومقاومة أكثر. يبدأ تدهور الحجر الجيري والرخام بفقدان الطلاء وتشكيل الإزهار كما يتعرض للتشقق والتقشر بتكوين الرواسب السطحية مما يؤدي إلى إضعاف الطبقات الداخلية كما أن له حساسية لتأثير الماء والتلوث فالمياه تسهل عمليات التدهور عن طريق المواد الكيميائية والبيولوجية.. Unesco, 1982, P.17-19.

التمائيل الطينية

شرع استعمال الطين المحروق في صناعة التماثيل منذ فترات ما قبل التاريخ لكون المادة سهلة التشكيل، فهي مادة مقاومة تنتج بمزج تركيبات كيميائية للطين تحت تأثير الحرارة، بحيث تتكون من ثلاث مواد رئيسية: الطين، المثبتات (الرمل، أكسيد الحديد، الكالسيت) والماء. إلا أن هذه المادة معرضة لعوامل التلف المحيطة بحيث تتسبب الحرارة في تحلل المواد للمكتلة الطينية كما تساهم التربة في اشباع الطين سيء الحرق بالماء ما يؤدي للتفتت، يتفاقم الوضع خاصة في الماء الحامضي إلى جانب الأوساط الرطبة، الصقيع والأملاح القابلة للذوبان.

باشي زين الدين، ص. 59-62.

التمائيل الرخامية

يعتبر الرخام من الصخور المتحولة والنقية من الشوائب إلا أن أصله من الحجر الجيري بحيث له خصائص تجعله أكثر هشاشة من الصخور السيليسية. يعتبر من أهم المواد الأكثر استعمالاً في نحت التماثيل خلال الفترات القديمة يتطلب ضمان الحفاظ عليه من عوامل التلف البيولوجية، الكيميائية، الفيزيائية، الميكانيكية والبيئية نذكر منها: الزلازل والفيضانات والحرائق والإرهاب والتخريب وغياب الصيانة وسوء الترميم والتلوث وتقلبات درجة الحرارة والرطوبة والأملاح و التدهور البيولوجي، الأحماض. فمن الظواهر التي تسبب التغيرات الأكثر تكراراً: عمل الماء المرتبط بعمل الأملاح هو أحد أخطر أنواع تلف الرخام. يؤدي تورم بلورات الملح داخل المسامات إلى ضغوط تؤدي إلى الضغط على هيكل الحجر وكذلك تأثير الصقيع والذوبان. كما يتجلى التلوث الناجم عن النشاط البشري في وجود ثاني أكسيد الكربون والكبريت وأكاسيد النيتروجين وكبريتيد الهيدروجين وغيرها. PRICE. (C. A), p. 4.

التمائيل البرونزية

تتعرض المنحوتات البرونزية للتآكل منذ مراحل الدفن في بيئات مسببة للتآكل قد تكون نواتج التآكل، بمجرد خروج الجسم من الأرض ، قد تطورت إلى حالات نشطة يبرر ذلك بتواجده في حالة توازن مع بيئة التربة المسببة للتآكل. LUC Robbiola, p. 12-13.

تصنف المواد الأثرية البرونزية ضمن المعادن الحساسة التي تتأثر بالعوامل المحيطة فقد تتعرض للتآكل الجاف السطحي وكذلك للتآكل الرطب الذي يؤثر على البنية التركيبية له ما يؤدي للتلف وفقدان أجزاء وجعلها أكثر هشاشة.

باشي زين الدين، ص. 59-62.

التماثيل المصنوعة من الرصاص

يعتبر الرصاص من أكثر المواد المعدنية المقاومة للتآكل إلا أن ذلك لا يجعله آمناً من عوامل التلف المحيطة، فنادراً ما نجد تماثيل مصنوعة من الرصاص. فمن بين جميع المنحوتات المدرسية نجد تماثلاً واحداً فقط معروضاً بقاعة البرونز بمتحف الآثار القديمة.

تتعرض المواد الأثرية المصنوعة من مادة الرصاص خاصة الخالص منه للتآكل وذلك بتشكيل كربونات الرصاص نتيجة التعرض لكبريتيد الكربون أو ثاني أكسيد الكربون، المعروفة بالهيدروسيروسيات والتي تعطي الرصاص اللون الأبيض. كما يمكن أن يتعرض للتفتت الشديد عند حفظه لفترات قصيرة في أماكن مغلقة تحتوي على مواد تنبعث منها أحماض كربوكسيلية أو في واجهات من الخشب أو صناديق كرتونية أو حتى وضعها في أظرفة ورقية. كما يتسبب حمض الخليك وحمض الفورميك المنتشر في فضاءات العرض في التآكل الشامل للرصاص الخالي من سبائك النحاس أو القصدير بحيث أن هذه السبائك تجعله أكثر مقاومة. لذلك يتطلب عزله وتفادي اتصاله اتصالاً مباشراً أو غير مباشر بالمواد الخشبية الشائعة الاستعمال في قاعات العرض خاصة خشب البلوط والدرء وذلك لما تنتجه من مواد غازية أو بخارية تشكل خطراً كبيراً بتحويله في وجود الرطوبة ولو بنسبة صغيرة إلى أحماض كربوكسيلية، أهمها حمض الفورميك وحمض الخليك والتي تحفز صدأ وتآكل المعادن وخاصة الرصاص. محمد أبو الفتوح، محمد غنيم، ص.ص. 1974-1978.

الجدول رقم 04: يبرز شدة تأثير المواد الأولية المكونة للمنحوتات المدرسية بعوامل التلف

المصدر: من إعداد الطالبة كخبير تراث ضمن برنامج وزارة الثقافة (تراث) بالشراكة مع الاتحاد الأوروبي

الطين المشوي	الرصاص	البرونز	الحجر	الرخام	المواد الأولية المدرسية مختلف مصادر التلف
xxx		x	x	x	التلف البدني
xxx	xxx	xxx	xxx	xxx	السرقه
xxx	xxx	xxx	xxx	xxx	ضياع الوثائق
x	xxx	x	x	xxx	الحرائق
	xxx	xxx	x		العدوى
	x		x	x	الحرارة
xxx	x	xxx	xx		الرطوبة
				x	الضوء
x		xx	xx	x	الماء
			xx	xx	التلف البيولوجي
xx	xxx	xxx	xx	xx	التلف الكيميائي

يوضح الجدول أعلاه، شدة تأثير المواد الطبيعية المشكلة للمنحوتات المدرسية بمختلف عوامل التلف ومدى حساسيتها لها، بحيث قمنا بتقسيمها إلى ثلاث درجات وذلك حسب شدة التأثير: x حساسية بسيطة، xx حساسية كبيرة، xxx: شديد الحساسية.

3.1. شروط حفظ المنحوتات المعروضة والوقاية من مصادر التلف: لتوفير شروط

الحفظ، ينبغي للقائمين على المتاحف تطبيق أهم إجراءات الحماية الأولية سواء بالتأثير الغير مباشر على بناية المتحف أو التدخل المباشر على المعروضات. وسنلخص فيما يلي أهم الإجراءات المطلوبة لتحقيق ذلك

1.3.1. الصيانة الوقائية: تتمثل في اتخاذ مجموعة من الإجراءات الاحتياطية الضرورية بشكل دوري على المنحوتات المعروضة بالمتحف، وذلك لضمان حمايتها من عوامل التلف المختلفة، بشرية كانت أم طبيعية. فحسب المفهوم الذي أقره المجلس الدولي للمتاحف، فإن الصيانة الوقائية تعتبر عنصر ضروري ومصيري في سياسة المتاحف لضمان حماية المجموعات، لذا يجب على أعضاء المهنة المتحفية أن يعملوا على توفير بيئة ملائمة لحماية المعروضات والمحافظة عليها.¹ بحيث يمكن تطبيقها اعتمادا على عدة معايير نذكر منها:

- يتطلب ترتيب التحف حسب أنماطها وأنواعها والمواد المكونة له، وهو ما يعبر عنه بالاتزان، الوحدة والانسجام. فهذه المقاييس الثابتة لا يجب الاستغناء عنها مهما كانت طريقة العرض ونمطه فهي تضفي على المعرض بعدا فنيا، جماليا وعلميا.²

- مراقبة التغيرات المحيطة بالتحف، و مدى تعرضها للضوء، واحترام الأحجام والأوزان داخل واجهات العرض، تفاديا للتلف الناتج للهزات الارتدادية المحيطة بالوسط المتحفي.³

- تحقيق التناسق الحجمي والمادي بين المنحوتات الأثرية المعروضة، فلا يجب الخلط بين المواد المختلفة الحساسية لمصادر الضوء والرطوبة والحرارة فبالنسبة للتماثيل الرخامية يجب تفادي اتصالها المباشر بالقطع الخشبية التي تستعمل كقواعد وحاملات قد

¹الإيكوم، المرجع السابق، ص 12.

²معزوز عبد الحق، المرجع السابق، ص ص 74-75.

³Le musée olympique, politique de collections des artefacts principes et procédures 2011, p 7.

يسبب ذلك في تغيير لونها، نفس الشيء لاتصالها بالحديد أو الصلب كما يجب تنظيفها بانتظام.

- كما أن بعض المواد رغم صلابتها إلا أنها يمكن أن تتعرض للتلف جراء الإهمال والتكديس كالتماثيل المصنوعة من مادة الكوارتز كما هو الحال لبعض المنحوتات الحجرية بمتحف البارود. فيما يخص المنحوتات البرونزية المعروضة بقاعة البرونز بجناح الآثار القديمة يجب تنظيفها وتجفيفها وفي حالة ازدياد التآكل من الواجب وضعها في واجهات محكمة مزودة بمادة السيليكا.¹

- يجب تفادي وضع التحف الكبيرة على الأرض مباشرة إنما توضع على قواعد تضمن حمايتها من أخطار تسرب المياه ولتسهيل نقلها.²

- من الضروري أيضا تزويد قاعات العرض بأجهزة المراقبة المستمرة للمنحوتات ووسائل الوقاية والسلامة، سواء ضد السرقة أو لمراقبة المحيط الجوي للتحف الأثرية من حرارة ورطوبة وتلوث وضوء، بالإضافة إلى مراقبة الحركة البيولوجية للكائنات المجهرية داخل الواجهات وخارجها.

2.3.1. تطبيق الإجراءات الوقائية: يعتبر التخطيط المسبق والجيد ضروري لمنع الكوارث الناجمة عن الأخطاء البشرية التي عادة ما ترتكب خاصة في البنايات التاريخية، أما إذا كانت الكارثة طبيعية وحتمية، فإن هذا التخطيط نفسه يجعل من الممكن التصرف بسرعة وفعالية من أجل الحد من الضرر،³ ومن بين الإجراءات التي تساهم في تطوير خطة الوقاية والطوارئ والتي تساعد في الحفاظ على المتحف ومقتنياته نذكر:

¹ ادامز فيليب، دليل تنظيم المتاحف، ترجمة محمد حسن عبد الرحمن، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993، ص ص 192 - 193.

² اليونيسكو، كتيب عن حماية التراث الثقافي، رقم 5، تداول مجموعات القطع المحزونة، باريس 2010، ص 30.

³ TETREULT, Jean, DIGNARD, Carole, ICC, La Conservation préventive dans les musées. Manuel d'accompagnement, Centre de conservation du Québec, Montréal, UQAM, 1995, P. 69 à 76

أ. التدريب على تسيير الأزمات: في بعض الأحيان تكون الأزمة فرصة لا تعوض لإعادة النظر في مدى توفر متطلبات المتحف، ومراقبة عناصره وإصلاح وتجديد المعارض التي لا تزال تقليدية وبطبيعة الحال بوجود دعم من السلطات العليا.

تعتمد المتاحف خلال الأزمات في تسييرها على مختلف الإجراءات الوقائية الواجب اتخاذها سواء للحد من الأزمة أو لتفادي تفشيها وانتقال العدوى للموظفين والزوار، وذلك بتحديد مخاطر الأزمة وتحليلها والعمل على إيجاد الحلول للحد من ذلك.¹ فخلال أزمة كورونا "وباء عالمي" التي شهدتها العالم سنة 2020م والتي دامت لأكثر من عام والتي واجهها العالم بأكمله وفرض الحجر الصحي على المتاحف، وتم غلقها كإجراء أولي إلى جانب عمليات التعقيم، إلا أن ذلك لا يعتبر كافياً وإنما كان على مسيري المتاحف المدروسة اغتنام فرصة هذه الأزمة في تطوير وتعزيز إمكانياتها الوظيفية كرقمنة بيانات المجموعات وتجديد قاعات العرض وتوفير ظروف الأمن والحماية مع العلم أن فترة الحجر الصحي كثيراً ما تحدث فيها سرقات للتحف وتخريب المواقع الأثرية.

فيما يخص متاحف كندا فقد اتخذت عدة إجراءات من أجل إعادة فتحها في ظروف وجيزة وذلك بعد مدة ثلاث أشهر من غلقها، من بين هذه الإجراءات وضع إشارات بالأسهم لتحديد المسار الذي يكون في اتجاه واحد وتطبيق مسافة الأمان بين الزوار، فصل باب الدخول بين الزيارات الفردية والجماعية، وضع شاشات مراقبة هدفها تدوين عدد الأشخاص في كل قاعة، إلغاء الزيارات المؤطرة بمرشدين سياحيين واستبدالها بدليل للزيارة.²

¹خوسيه لويز بيدرو سولي جوني وآخرون، دليل إدارة مخاطر التراث الثقافي، ترجمة ماري عوض، المعهد الكندي لحفظ التراث، بالاشتراك مع الإكروم، كندا، 2016، ص 14.

²SANDRA GODIN, « Une visite encadrée, mais agréable », Le journal de Québec, 17 juin 2020, consulté le 25/06/2020

<https://www.journaldequebec.com/2020/06/17/une-visite-encadree-mais-agreable?fbclid=IwAR1zP1D0WHQ95xRepZTt-t3KAwwmfZPexeAssC6MFKDFIfcfr4Fy5enEqlc>, consulté le 25/06/2020

من بين الإجراءات الواجب اتخاذها كذلك:

- تنظيف فضاءات العرض بانتظام وباستخدام منتجات مناسبة، والتأكد من تطهير الأسطح التي يتم لمسها بشكل متكرر كمقابض الأبواب وما إلى ذلك بمنتجات مطهرة لا تسبب التلف، كون الخشب الملمع حساس للعديد من المطهرات، مع تنظيف المقتنيات وتقليل حركة المرور في المساحات التي يصعب تطهيرها واستشارة أخصائي ترميم وحفظ إذا لزم الأمر.

- كما أنه من المستحسن تطبيق إجراءات تمديد الإغلاق وإعادة الفتح لضمان الأمن للمبنى ومراقبة الظروف البيئية له ومساحات العرض، وتحديد المهام التي يجب القيام بها أثناء إيقاف التشغيل والتي يمكن القيام بها عن بعد للتقليل من عدد الأشخاص بالمؤسسة بالإضافة إلى تكوين فريق للمناوبة على المهام بالمتحف

- وضع بروتوكول لإبلاغ الملاحظات أثناء عمليات التعقيم، كما يجب التغيير في سياسة التسيير في حالة انتشار الأوبئة كتجنب التراكم الكبير للغبار، والتحقق من وجود الحشرات والقوارض، ومراقبة مظهر الماء والتكييف والرطوبة والعفن، والتحقق الخارجي من المبنى بإجراء فحص كامل له عند إعادة الفتح، مع توثيق أي تعديلات على المعروضات وإيلاء اهتمام خاص للمجموعات المعرضة للخطر وللحفاظ على المقتنيات بشكل جيد يجب بتشغيل التهوية تدريجياً حتى تتأقلم القاعات وتجنب التغيرات السريعة في الرطوبة النسبية ودرجة الحرارة لتفادي تعرض التحف الأكثر حساسية للتلف.¹

ب. إعداد مخطط الإجلاء عند حدوث الكوارث: تتطلب شروط الحفظ والوقاية التدريب على تطبيق مخطط الأمان للمنحوتات المعروضة وكيفية تأمين الناس والتحف وإسعافهم بطريقة سلسلة، وبما أن المتاحف المدروسة لم تتعرض لمثل هذه الكوارث في

¹ Institut canadien de conservation, « Le soin des collections patrimoniales durant la pandémie de COVID-19 » Version 3, août 2021. Dans : <https://www.canada.ca/fr/institut-conservation/services/publications-conservation-preservation/notes-institut-canadien-conservation/soin-collections-patrimoniales-covid19.html> consulté le 1 septembre 2021.

جل النهار فلم تستدعي عملية إجلاء الزوار أو العاملين. فحادثه التخريب والحرق التي مست متحف الآثار القديمة كانت خلال الليل، إلا أن ذلك لا يعني أننا سوف نتغاضى على تقنيات تسيير هذا النوع من الأزمات فعلى العاملين بالمتحف التدريب لكذا حالات قبل الوقوع فيها مجددا خصوصا أن المتحف يخلو من منافذ النجدة سواء للزوار أو العاملين وحتى للمنحوتات المعروضة.

فيما يلي جدول توضيحي لمدى خطورة الكوارث وعوامل التلف المختلفة على بناية المتحف ومعروضاته.

الجدول رقم 05: مجمل عوامل التلف وأهم نتائجها. المصدر: عن P.12. GUILLEMARD, Denis, بتصرف الطالبة.

المخاطر	عوامل التلف	التأثيرات	نتيجة التلف
الكوارث الطبيعية	الزلازل والفيضانات	سريعة، شديدة وكبيرة	الاختفاء والدمار
العوامل الإنسانية	الحرائق السرقه، الإهمال، عدم الكفاءة	سريعة، شديدة وكبيرة	الاختفاء والدمار تكسر، تشوه، ترك اثر
العوامل المحيطية	المناخ الغير ملائم، الإضاءة، التلوث والعدوى	بطيئة، محدودة أو كبيرة	تصدعات، انحلال، تغير اللون، هشاشة، تفكك وتفتت

ج. التدابير الأمنية للحد من آثار الكوارث: تعتبر الكوارث الطبيعية من بين العوامل التي تؤثر سلبا على المعروضات كما أنها يمكن أن تؤدي بحياة العاملين بالمتحف وذلك لقدرتها السريعة في التدمير والتلف.¹

لذلك يستوجب على كل متحف اتخاذ التدابير الأمنية والاحتساب لأي حادث قبل وقوعه من أجل إنقاذ العاملين بالمتحف وحماية الموروث الثقافي من الاندثار.

¹GUILLEMARD, Denis, LAROQUE, Claude, *Manuel de conservation préventive : Gestion et contrôle des collections*, OCIM, 2eme édition, Paris, 1999, P.11.

يتم ذلك بإجراء عملية تفتيشية للمبنى، وتقديم حوصلة عن المعطيات المعرفة حول أهم المخاطر مع تحديد التشخيص.¹

- الزلازل: تعتبر الزلازل من أخطر الكوارث الطبيعية التي لا يمكن تفاديها والتي تؤدي إلى خسائر مادية وبشرية في حالة قوتها، إلا أنه من الممكن التصدي لها ومقاومتها عن طريق مراعاة عواقبها والتخطيط المسبق لها. وذلك بالدراية الشاملة للبنية التحتية لبناية المتحف، وتحليل المخاطر المهددة لها مع تنفيذ خطط الوقاية والطوارئ لإجلاء التحف والأشخاص.²

- الفيضانات: تعتبر المياه من بين الأسباب الرئيسية المهددة لاستقرار المنحوتات في قاعات العرض سواء كانت مادتها من الحجر، الطين أو البرونز لذلك يتطلب فحص شامل لقاعات العرض بعد كل عاصفة خاصة السقوف والفتحات والتشققات لغرض صيانتها ومراقبة وكذلك صيانة قنوات صرف المياه المتساقطة.³

ففي حالة التعرض لأي فيضان يجب على العاملين بالمتحف اتخاذ الإجراءات الوقائية مباشرة أثناء الحادثة وذلك من خلال المراحل التالية:

المرحلة الأولى (الاحتياطات): يتم تحديد الأماكن المهددة بالخطر لتفادي استعمالها خاصة في تصميم المعارض وتركيبها.

المرحلة الثانية (الإجراءات): يتم في هذه المرحلة إخراج التحف في أسرع وقت ممكن من الفضاء المعرض للفيضان. ويتم تجفيف ما يجب تجفيفه كالتماثيل البرونزية.

¹ GUILLEMARD, Denis, LAROQUE, Claude, Op.cit. P.13.

² L'Office fédéral de l'environnement OFEV, Op.cit. P.9.

³ Le département Conservation Préventive du Centre de recherche et de restauration des musées de France, Op.cit., P. 11.

المرحلة الثالثة (بعد الحادثة): أول ما يجب القيام به بعد الحادثة هو ترتيب التحف المتضررة وإعادة توثيقها، وذلك بإنشاء بطاقات مصاحبة لها لتفادي ضياعها. مع مراقبة حالة الحفظ ومدى تأثيرها بالعوامل البيولوجية وذلك بالاستعانة بالمرممين.¹

- الحرائق: يجب إتباع الخطوات التالية من أجل التدخل السليم أثناء حدوث أي حريق.

المرحلة الأولى (الاحتياطات): لتفادي الحرائق ينصح بتطبيق الإجراءات الوقائية ضد الحرائق داخل المتحف كحضر التدخين، وتفادي استعمال المواد القابلة للاشتعال أو تخزينها بالمتحف مع المراقبة الدورية للنظام الكهربائي واستعمال كاشف الحرائق والمنبهات.

قبل حدوث هذا النوع من الكوارث على المتاحف تحديد مخطط الأمان ومسار النجدة كمخطط الإنقاذ سواء للتحف أو العاملين بالمتحف مع تحديد دور كل شخص وتحديد قائمة للتحف ذات الأولوية للإنقاذ و تحديد المنافذ والمخارج.

المرحلة الثانية (الإجراءات): في حالة حدوث حريق بالمتحف وجب إخراج الجمهور بأسرع وقت ممكن مع الاتصال بالمسؤولين عن مخطط الأمان ورجال الإطفاء، استعمال المطافئ مع إنقاذ التحف والعاملين بالمتحف.

المرحلة الثالثة (بعد الحادثة): في هذه الحالة يجب إعادة تشكيل البطاقات المصاحبة للتحف مباشرة والأخذ بنصائح المرممين.²

¹GUILLEMARD, Denis, LAROQUE, Claude, Op.cit. P.27.

²GUILLEMARD, Denis, LAROQUE, Claude, Ibid. P. 28.

ج. إجراءات للحد من الأضرار البشرية: ببذل مجهودات بسيطة يمكن حماية المعروضات من الأضرار البشرية والتي تعاني منها أغلب المتاحف خاصة في المتاحف التي تغيب فيها شروط الحفظ.

- **تفادي الأخطاء المرتكبة داخل المتحف:** تتعرض المنحوتات المعروضة بالمتاحف إلى خطر التلف والتكسر، وذلك أثناء التعامل مع التحفة من طرف الموظفين. لذلك يستوجب تكوين موظفي المتاحف من خلال دورات تدريبية من طرف مختصين حول الطرق الصحيحة للتعامل مع المعروضات وحمايتها من الصدمات والاهتزازات التي تحدث سواء أثناء التعامل مع التحف أو التي تنتج عن تشغيل التركيبات الميكانيكية، وإغلاق الأبواب، وعن طريق الزوار أثناء التجول بحيث يجب أن تكون واجهات العرض قوية ومستقرة ومثبتة بإحكام على الأرض أو الحائط. كما يجب على المتاحف الواقعة بالقرب من الطرق المزدحمة أو في المناطق ذات النشاط الزلزالي العالي اتخاذ تدابير وقائية إضافية لذلك.¹

- **الحد من السرقة والتخريب:** من بين الإجراءات اللازمة التي يتوجب اتخاذها، الاستعانة بحراس أو مرشدين أمن مدربين على الاستجابة بسرعة للأحداث. كما يمكن لكاميرات المراقبة أو الكاشفات المثبتة بالقرب من التحف الإبلاغ بسرعة عن محاولة السرقة، غير أنها لا تمنع المخربين ولا الزائرين في الوقت المناسب عن التعدي على المعروضات.

كما يجب تجنب عرض التماثيل الصغيرة في متناول اليد أو بالقرب من المخارج فوضعها في واجهة عرض محكمة الإغلاق ومدعمة بإنذار السرقة تمنع الزوار من لمسها كما أنها تردع السارق والمخرب. فقد يميل بعض الزوار

¹TETREAULT, Jean, DIGNARD, Carole, ICC, Op.cit, P. 64-65.

إلى لمس التحف المعروضة والتعامل معها. لذلك عند تصميم المعرض، نحاول تقييد الوصول إليها بوضع التماثيل الكبيرة في الأماكن المرئية بوضوح، التي يصعب الوصول إليها بسهولة.¹

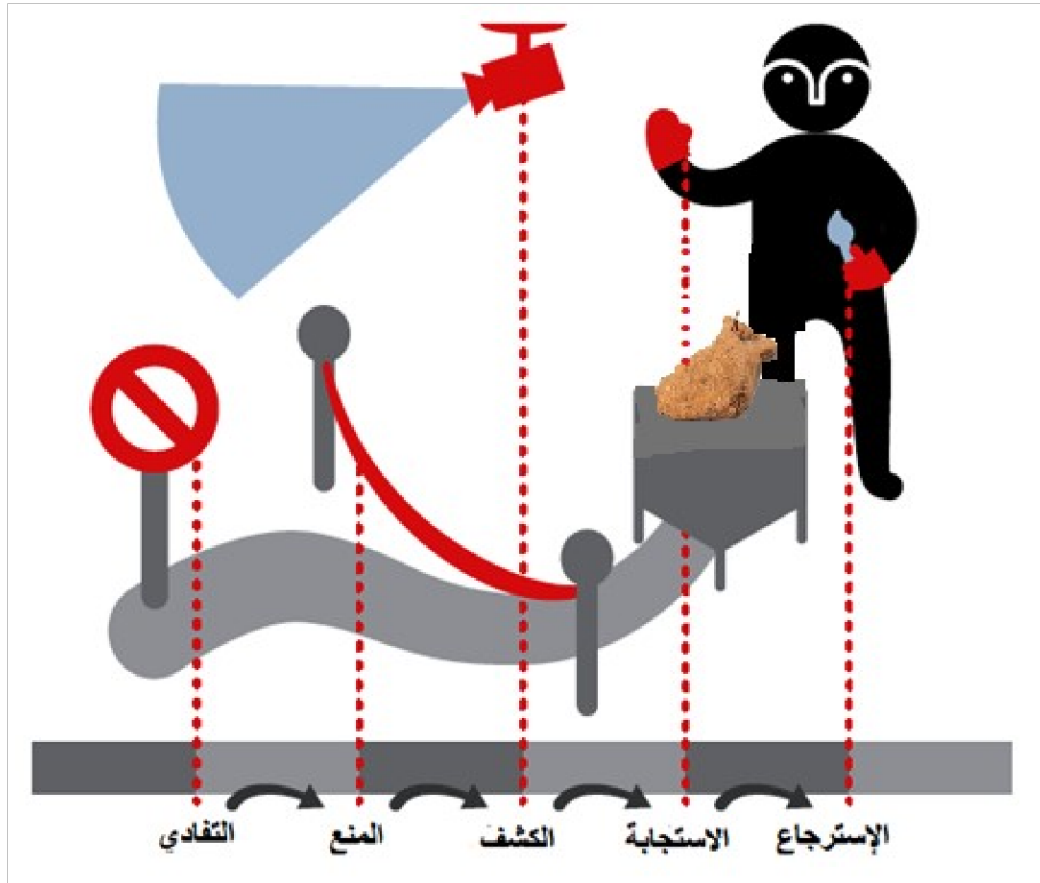
كما يجب حماية المبنى من الأشجار العالية المتواجدة بجدران المتاحف المدروسة والتي تسهل عمليات السطو والسرقة مما يتطلب تعزيز الأمن لذلك.²

كما يجب إلزام الزوار بعدم حمل أغراضهم داخل قاعات العرض، فقد خصصت رفوف لذلك في قاعة الاستقبال. وهذا إلى جانب تثبيت المنحوتات المعروضة على القواعد واستعمال واجهات عرض محكمة الإغلاق وتركيب أجهزة إنذار في كل المداخل الغير مسموح استعمالها مع تطبيق إجراءات الحماية والمتمثلة في توفير جميع شروط الأمن للمعروضات وتفادي مسببات السرقة، وهذا ما يصعب تحقيقه نهائيا غير أنه يمكن التقليل منه باتخاذ إجراءات كوضع الحواجز وتحديد ممرات الزوار و في حالة الكشف عن حدوث السرقة، تهديد أو التخريب يستلزم الاستجابة السريعة لتقليل المخاطر وفي حالة فشل المراقبين بالمتحف توقيف عملية السرقة يجب محاولة استرجاع التحفة بسرعة فائقة كما هو موضح في المخطط التالي.³

¹TETREAUULT, Jean, DIGNARD, Carole, ICC, Op.cit. P.63.

²WILLIAME (H), Manuel de procédures d'urgence, ICMS, ICOM, octobre 2010, p 7.

³ ICCROM. ICC, 2019, Op.cit, P.101.



الشكل رقم 21: يمثل مراحل التدخل للحد من السرقة
المصدر: عن ICCROM. ICC, 2019, P.102، بتصريف الطالبة.

د. إجراءات ضد المؤثرات المحيطة: يتطلب التدخل غير المباشر على التماثيل المعروضة، وذلك عن طريق تعديل مناخ وفضاء العرض بما يتلاءم مع نوعية المنحوتات المعروضة للحد من مختلف عوامل التلف المحيطة.

- **تفاوت درجات الحرارة والرطوبة:** إن معرفة المبنى جيداً والدراية بمدى تأثير الرطوبة، يساهم في الحد منها وذلك باستعمال عدة وسائل بسيطة وفعالة تجعل من الممكن الحد من آثار هذه الاختلافات، كتشغيل التدفئة تدريجياً في الخريف وتجنب فتح الأبواب والنوافذ لتهوية الغرف مع إمكانية إضافة مواد عازلة مثل الورق والكرتون والقطن، والتي تمتص الرطوبة الزائدة. كما أن هناك مواد أخرى قادرة على تثبيت الاختلافات في قياس الرطوبة كهلام السيليكا على شكل حبيبات أو صفائح ولكي تكون فعالة يجب

تكييفها مع الرطوبة النسبية المرغوبة وإدخالها بكميات كافية في مكان مغلق. وبالتالي، لتكييف واجهة عرض محكمة الغلق بحجم متر مكعب واحد، يجب استخدام ما يقرب من 20 كغ من هلام السيليكا، فعند استخدامه كمجفف على سبيل المثال لإبطاء تآكل المعادن، يجب أن يكون مجففاً ثم يتم إدخاله مباشرة في واجهات العرض.

ونظراً لأنه يميل إلى الترطيب بمرور الوقت، فإنه يتم إعادته إلى الحالة الأولية عن طريق تسخينه في الفرن عند 120 درجة مئوية لمدة ثلاث ساعات. إلا أنه يجب فحص مستوى الرطوبة النسبية في واجهات العرض وإعادة ترطيبها إذا لزم الأمر بإتباع إرشادات الاستخدام.¹ كما أن هناك عدة أجهزة قياس من غرضها مراقبة تفاوت درجات الرطوبة والحرارة والحد منها نذكر:

مقياس الضغط الحراري: يعتبر الجهاز الأساسي لتقييم الظروف المناخية بالمتحف بحيث يسمح بقياس مستوى الرطوبة والتسجيل المستمر لتغيراتها. القياسات لمرة واحدة مفيدة، لكنها غير كافية حيث لا يتم تسجيل التغيرات المفاجئة واللحظية لذلك يوصى بمعايرتها بشكل دوري. وهذا الجهاز يجعل من الممكن تحديد المناطق المعرضة للخطر والمناطق المستقرة، وهو ما يسمح بانتقاء الأماكن المناسبة للعرض ما يسهل وضع المواد الحساسة للرطوبة، مثل المعادن، في مكان جاف، بينما توضع التحف الحساسة للتقلبات، مثل المنحوتات متعددة الألوان، في أماكن تمتاز بمناخ أكثر استقراراً.

مسجل البيانات: يتم استخدام أجهزة تسجيل البيانات للتحقق من التحكم البيئي. تتمتع هذه الأجهزة بالعديد من المزايا، لاسيما بسبب حجمها الصغير الذي يسمح بوضعها حتى داخل النوافذ الصغيرة. يتم تنزيل البيانات المسجلة على جهاز كمبيوتر ويمكن عرض مخططات درجة الحرارة والرطوبة النسبية على الشاشة أو طباعتها حسب الحاجة.

1 LACROIX, Laurier, Op.cit. P.22-23.

المرطب ومجفف الهواء: من المستحسن استخدام جهاز ترطيب خلال فصل الشتاء، إذا كانت الرطوبة النسبية منخفضة للغاية، أو مزيل الرطوبة خلال الصيف. ومع ذلك، يجب أن يسمح هيكل المبنى بذلك ففي حالة مبنى قديم، لا ينصح بترطيبه خلال فترة الشتاء، بسبب احتمال تلفه.¹

- **اختيار نوعية الإنارة المناسبة:** يجب تصميم توزيع المآخذ الكهربائية وفقا لتصميم الواجهات الحديثة لتفادي الحوادث ولإعطاء منظر جذاب للعرض ولتوفير عدد كاف من مصادر الكهرباء. كما يجب انتقاء نوع الإضاءة بعناية مع مراعاة مدى حساسية المنحوتات المعرضة للإضاءة سواء الطبيعية أو الاصطناعية.

كما يجب الأخذ بعين الاعتبار أوقات ومدة الإنارة، والحد من وقت الإضاءة إن تطلب الأمر كاستعمالها في القاعة فقط عند دخول الزوار كما هو معمول به في بعض المتاحف العالمية.

فقد صنفت المواد الأثرية حسب نسبة حساسيتها للضوء إلى أربعة أقسام: فمنها غير الحساسة أو الضعيفة الحساسية كالمواد الغير عضوية، مواد حساسة، جد حساسة وشديدة الحساسية.²

لذلك فعند تصميم المعارض، يجب الأخذ بعين الاعتبار شدة الحساسية الخاصة بموسم المعرض المقام، بما في ذلك مستوى الإضاءة وانبعاث الحرارة الناتجة منها. فيما يلي بعض المقترحات لاستعمالات الإضاءة بقاعات العرض:

¹LACROIX, Laurier, Op.cit. P.24.

²Le département Conservation Préventive du Centre de recherche et de restauration des musées de France, Op.cit. P.15-16.

الجدول رقم 06: النسب المتطلبية في حفظ المعروضات من الإضاءة. المصدر: عن COLETTE. Naud, BERGERON. André, P. 18. بتصرف الطالبة.

فئة المادة	متطلبات الحفظ من الإضاءة		
	10 سنوات	100 سنة	1000 سنة
الأثرية الأكثر حساسية	Lux 50 - 250 يوم/العام Lux 500 - 25 يوم/العام	Lux 50 - 25 يوم/العام Lux 500 - 25 سا/العام	Lux 50 - 20 سا/العام
ذات حساسية متوسطة	Lux 340 - 365 يوم/العام Lux 500 - 250 يوم/العام	Lux 50 - 250 يوم/العام Lux 500 - 25 يوم/العام	Lux 50 - 25 يوم/العام Lux 500 - 20 سا/العام
ذات حساسية ضعيفة	//	Lux 1000 - 365 يوم/العام Lux 500 - العام لتحفة ذات 200 سنة	Lux 100 - 365 يوم/العام Lux 500 - 75 يوم/العام

هـ. حماية المبنى وطرق الحد من المؤثرات الميكانيكية والبيولوجية: للقضاء على المؤثرات البيولوجية، يجب المداومة على النظافة للمبنى والمعروضات خاصة الأسقف القرميدية قبل موسم الأمطار، كالتجديد والترميم خاصة مع ملاحظة تواجد أعشاش الطيور. التقليل من التبادلات مع العالم الخارجي من خلال عزل المبنى، تنقية الهواء بالتكييف العام أو بنظام تجديد الهواء، محاولة عرض التحف الأكثر حساسية في واجهات زجاجية عازلة والأهم من كل هذا حماية المعروضات من الغبار لأنه مادة كاشطة يجذب الحشرات ويؤدي للعفن وهو ما يعزز التفاعلات مثل التآكل.

ولحد من مخاطر الاهتزازات الناتجة عن عدة عوامل بشرية، يتطلب أولاً تحديد المخاطر وفقاً للموقع الجغرافي وموقع المتحف، والتحقق من مصادر الاهتزازات سواء الناتجة عن تنقل الزوار والاهتزازات أو من أثار العرض أو ناتج عن حركة المرور. فبعد تحديد مصادر الاهتزاز يجب التقليل منها أو إزالة أسبابها إن كان من الممكن مع تغيير الواجهات والقواعد الغير مناسبة وتوعية الزوار وضرورة الحفاظ على التحف المعروضة.¹

¹Le département Conservation Préventive du Centre de recherche et de restauration des musées de France, Op.cit. P. 17-18.

- استعمال مضادات الحشرات: إن مكافحة الحشرات التي تصيب المجموعات المتحفية والقضاء عليها، لا يعتبر بالأمر السهل فمن الأفضل منع الإصابة من خلال دمج تدابير مكافحة الوقائية للحشرات في جميع مجالات نشاط المتحف. يتم تنفيذ برنامج مكافحة الوقائية كتجنب جذب الحشرات ومنعها من دخول المتحف. ثم التأكد من إمكانية اكتشاف وجودهم. وفي حالة وجودها يجب التدخل مباشرة.¹

يعتمد نجاح مكافحة الحشرات على صيانة مبنى المتحف. كون الغبار يجذب الحشرات ويوفر موطنًا ملائمًا لتنميتها لذلك يجب القيام بالتنظيف المنتظم، وإذا أمكن كل يوم. كتنظيف الأماكن التي يصعب الوصول إليها: خلف الأثاث، وتحت الرفوف والسجاد، وحول التدفئة المركزية. وتصلح جميع الأماكن التي يمكن أن تدخل الحشرات فيها مع إجراء فحص منهجي للمبنى مرتين في الأسبوع. وإبقاء أبواب ونوافذ المتحف مغلقة وتفقد الفضاء الخارجي من المتحف بحثًا عن ما قد يجذب الحشرات كأقراص العسل، أعشاش الطيور، الحطام، الأشجار الميتة، القمامة، ونتخلص من كل مصادرها.

كما يجب تصحيح أي مشكلة رطوبة في المبنى، لتفادي جذب الرطوبة لبعض الحشرات عن طريق عزل أنابيب المياه.²

من أجل التقليل من أضرار التلوث يجب تطبيق بعض الإجراءات الوقائية ضد الملوثات الخارجية، كجعل ساحة ركن السيارات بعيدا عن مداخل القاعات. وبما أن بعض الملوثات الصلبة والغازية تتسرب إلى داخل المتحف من خلال الأبواب المفتوحة والنوافذ ونظام التهوية ومناطق التحميل ومداخل الزوار. يجب تدعيم المتحف على منطقة تحميل داخلية يمكن للمركبات الدخول إليها ، بدلاً من منطقة خارجية.

¹LACROIX, Laurier, Op.cit. P.36.

²LACROIX, Laurier, Ibid. P.35.

كما يجب أن يفسح مدخل الزوار دهليز قبل السماح بالوصول إلى المتحف نفسه. واستعمال سجاد عالي الجودة للتخلص من كمية الأتربة العالقة مع التنظيف بالمكنسة الكهربائية يوميًا.

و التلوث الخارجي يمكن أن يدخل أيضا من خلال التكييف المركزي الذي يقوم بتدوير الهواء بالداخل، ولإيقاف هذه الملوثات الغازية والجزيئات الصغيرة، يجب تجهيز التكييف بمرشحات خاصة فعالة يمكنها إزالة الملوثات الغازية تحتوي إما على الكربون المنشط أو الألومينا المنشط تبلغ كفاءتها حوالي 85٪ .

كما يمكن استعمال ورق مشرب بمسحوق الكربون المنشط وهناك أقمشة تمت معالجتها خصيصًا لامتصاص الملوثات. من الممكن أيضًا استخدام قماش مشرب بمنتج مانع للتشويه.¹

و. **مراقبة وتجديد وسائل الحفظ:** لتوفير حماية أكثر للمنحوتات المعروضة، وجب إجراء مراقبة دورية لعتاد العرض وإصلاحه أو تبديله إن تطلب الأمر خاصة وإن كانت الواجهات المستعملة والقواعد والدعامات تقليدية ولا تتوفر على شروط الحفظ من إضاءة ومناخ مناسبين. بحيث تتكون واجهة العرض من ثلاثة أقسام: علبة الإضاءة موجهة للتحفة، الجزء الزجاجي الذي تعرض فيه التحفة والقاعدة تشمل على صندوق خشبي. لذلك يجب مراعاة شروط تصميم كل جزء منها بحيث يجب أن تكون محكمة الإغلاق وتتوفر على حماية أفضل ضد تقلبات الرطوبة والحرارة والملوثات والغبار والحشرات. وأن تكون مضادة للحرائق والماء ومدعمة بجهاز إنذار السرقة، نفس الشيء لدعامات وقواعد العرض.²

¹ TETREAU, Jean, DIGNARD, Carole, ICC, Op.cit. P.27-34 .

² TETREAU, Jean, DIGNARD, Carole, ICC, Ibid. P. 68.

2. متطلبات وتقنيات توظيف السينوغرافيا في عرض المنحوتات:

يجب على مصمم المعرض الأخذ بعين الاعتبار تقنيات توظيف السينوغرافيا في عرض المجموعات المتحفية ومدى تأثيرها على جمهور الزوار بكل فئاته، ودورها في إيصال الرسالة المتحفية الثقافية والتعليمية للمجتمع.

من أجل تحقيق عرض متحفي سينوغرافي بأحدث التقنيات، ينبغي على المتاحف الجزائرية التقيد بآليات توظيف السينوغرافيا، مثلما يتم تطبيقها في المتاحف العالمية، مع احترام أخلاقيات المهنة، والتخلي عن الفكرة النمطية أن لا مساس بالمباني التاريخية، ومع استمرار هذه النظرة يستحيل تطبيق هذه التقنيات، وقد ثبت خطأ هذه النظرة النمطية في المتاحف العالمية التي تجاوزت هذه الفكرة، فعندما نتحدث عن السينوغرافيا فإننا نقصد المشهد، وبالتالي الفضاء، ورسم المعرض، فالسينوغرافيا إذن متعلقة بإنتاج المعرض وجعل هذا الإنتاج الثقافي يتجاوز ما تم عرضه، وذلك بالاستجابة لتكنولوجيا العرض وتكنولوجيا الكتابة، لأنها تستهدف أساسا جمالية العرض وتقديمه للزائر في أحسن صورة، وغايتها جعل الزائر يفهم محتوى العرض بسهولة، والشيء المهم في هذه الحالة هو المعنى الذي سيتم بناؤه من خلال المعرض بالاستعانة بعدة وسائل كالنصوص ومقاطع الفيديو والصور والرسومات والأجهزة التفاعلية.¹

تعتبر هذه التقنيات وسيلة لجلب أنظار الزوار وجعلهم يتفاعلون مع العرض، لذلك يجب مراعاة المحتوى العلمي والجانب التقني والجمالي للمعرض، مع الأخذ بعين الاعتبار آراء الزوار وسلوكهم. وبما أن الاستعانة بفن السينوغرافيا هدفه الأساسي موجه لإرضاء جمهور الزوار وجذب انتباههم بشتى الوسائل الحديثة، فما على مصممي المعارض والسينوغرافيا إلا مراعاة توفير جميع الوسائل التي تمكن الزائر من قضاء أجمل تجربة

¹ DAVALLON. (J), « L'écriture de l'exposition : expographie, muséographie, scénographie », France, dans : *Culture et Musées*, n°16, 2010, pp 229-230.

تعليمية وترفيهية في آن واحد. وسنتطرق فيما يلي إلى أهم العناصر الأساسية التي لا مندوحة عنها من أجل تحقيق مشروع عرض سينوغرافي والتي تمر بمرحلتين أساسيتين:

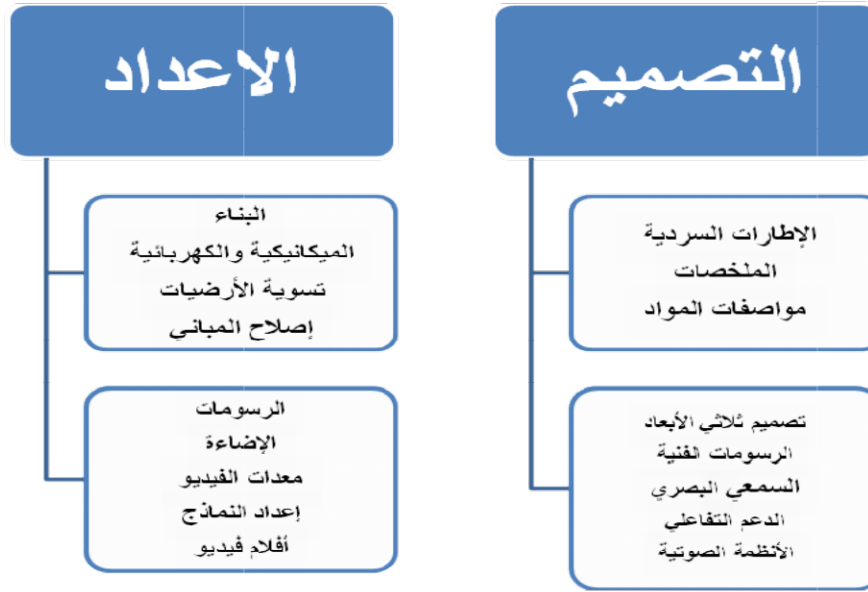
1.2. مرحلة التخطيط: تشمل هذه المرحلة التخطيط للمعرض من كل جوانبه وتحديد متطلباته قبل الشروع في مرحلة التطبيق.

1.1.2. التعريف بمشروع العرض: يعتمد مشروع العرض على اقتراح بعض العناوين لموضوع العرض وتحديد أبعاده وأهدافه. فالدراسة التامة بمتطلبات المشروع، أبعاده وأهدافه يسهل على السينوغرافي تطبيقه على أرض الواقع.

2.1.2. التخطيط لمشروع العرض: عند التخطيط لمشروع العرض يتم تقييم المتطلبات المادية والبشرية لتحقيق المشروع مع تخطيط جدول زمني للأعمال وإقامة شراكات إن تطلب الأمر. فإن عرض المنحوتات يتطلب إعدادات علمية ومادية كثيرة قبل الشروع في العرض والمتمثلة في تكوين فريق العرض وإعداد الميزانية والشروع في تطبيق مشروع العرض المتحفي.

يتطلب مشروع السينوغرافيا لأي عرض متحفي دعم مادي من الدولة، وتكوين فريق متعدد الاختصاصات، من مصممي معارض، ومصممي القرافيك، ومتخصصين في علم المتاحف والسينوغرافيا، كما يتطلب إعداد ملف المشروع وتحديد كل متطلباته. يمكن أن يستدعي الأمر التعامل مع الشركات الخاصة المتخصصة في مجال التصميم السينوغرافي كما يمكن اللجوء إلى مختصين خواص يتوفر لديهم إمكانيات وورشات تفي الغرض، ويعتبر التصميم والإعداد من بين المهام المسندة للسينوغرافي وذلك ما يوضحه الشكل التالي:¹

¹HUGHES. Philip, Op.cit, p25.



الشكل رقم 22: يمثل المهام الأساسية لمصمم سينوغرافيا العرض المتحفي
المصدر: من إعداد الطالبة بالاعتماد على HUGHES. Philip, 2010, p20.

نلاحظ من خلال الشكل السابق أن مهنة السينوغرافي تتعدى مهمة التصميم، فهي متعددة الاستخدامات والجوانب التي تستخدم مهارات متنوعة، بحيث يمر بعدة مراحل منذ بداية المشروع، بدءا من استقبال كل المعلومات المتعلقة بموضوع العرض، ودراسته دراسة جيدة، ومعرفة مكان العرض إن كان مبنى حديثا أو بناية تاريخية، إلى اقتناء وتوفير كل متطلباته، وأخيرا مرحلة تجسيد المشروع، مع العلم أن الوقت المحدد للمشروع من بدايته إلى نهايته لا يتعدى على العموم ستة أشهر.¹

3.1.2. تصميم المعرض: يتطلب إعداد الوثائق التوجيهية والتي تعتمد على الأبحاث العلمية مع الانتقاء الأولي للمنحوتات المقترحة للعرض.

أ. اختيار مكان العرض: قبل الشروع في العرض يجب الأخذ بعين الاعتبار مكان العرض الذي يمكن أن يكون مبنى مصنف كحالة متحف البارود الوطني، فقد يكون ملائما للعرض وقد يكون العكس. ففي حالة إذا ما كان مكان العرض لا يستوفي لشروط

¹SFOGGIA-NICOT. (C), «Scénographe : un métier au service de projets sur mesure ». France dans : *lettre de l'OCIM*, n°85, pp 25-26.

الحفظ والعرض فبذلك قبل تركيب المعرض يتم تجهيزه بكل المستلزمات كتمير الأسلاك وتثبيت برامج الإضاءة وإمكانية تغطية الإنارة الطبيعية. كما يجب الاستعانة بمخطط المتحف ومعرفة الغرض الوظيفي من إنشائه مما يسهل علينا عملية إسقاط المخطط على المجموعات التي سيتم عرضها.¹

تختلف أماكن العرض بالمتحف فقد تكون داخل أجنحة العرض أو بالحديقة وحتى بالفناء، وهذا يستدعي اختيار منحوتات أكثر مقاومة للعوامل الطبيعية وبأحجام مناسبة.² في حالة ما إذا كان مكان العرض في الشارع أو في مبنى عمومي يجب توفير الحماية ضد التغيرات المناخية وأنظمة الحماية ضد المخاطر.³

ب. اختيار طبيعة العرض: يمكن للمؤسسة المتحفية اختيار الطريقة المناسبة لرغبته في عرض المنحوتات فاختيار هيكل أو طريقة العرض المرغوب فيها من أهم العناصر الأكثر إدراكاً من طرف الزوار فهناك عدة طرق يمكن الاعتماد عليها في ذلك، نذكر منها:

- التسلسل الكرونولوجي: بما أن منحوتات ما قبل التاريخ المحفوظة في متحف البارود تعود لفترة النيوليتي، فيمكن اعتماد عرضها حسب التأريخات. أما منحوتات متحف الآثار القديمة يمكن عرضها حسب الفترات التي تعود إليها (تماثيل إغريقية، رومانية..) مع إتباع واحترام كرونولوجيا التأريخات.

فالتسلسل الكرونولوجي أكثر ميزة في المتاحف بخصائصه التاريخية لكن هذا لا يعني أنه أكثر أهمية من طرق العرض الأخرى.⁴

¹ معزوز عبد الحق، المرجع السابق، ص 59.

² بشير زهدي، المتاحف: دراسات و نصوص قديمة، منشورات وزارة الثقافة دمشق، 1988، ص 12.

³ BENAITEAU. Carole, *Concevoir et réaliser une exposition les métiers les méthodes*, France, éditions EYROLLES.COM, Janvier 2012, p.42.

⁴ GOB. André, DROUGUET. Noémie, 2008, Op.cit. P. 107.

فهذه الطريقة من العرض تسمح بالتتابع الزمني للأحداث حيث أنها أكثر استعمالاً في متاحف التاريخ، علم الآثار، الفنون الجميلة خاصة متاحف ما قبل التاريخ كذلك في بعض متاحف العلوم والتكنولوجية والعلوم الطبيعية التي تتبع المسار التطوري فهي أيضاً تساهم في التسهيل للزائر فهم تطور مختلف الحضارات الإنسانية.¹

- العرض حسب القوميات: تعتمد هذه الطريقة على تخصيص كل قاعة لقوم ما مثلاً قاعة للرومان قاعة للبيزنطيين قاعة للعثمانيين.²

- حسب المواقع الأثرية: يمكن في هذه الحالة توزيع المنحوتات حسب مواقع الاكتشاف إلا أنه يجب مراعاة اختلاف المادة الأولية ومتطلبات حفظها فتعتمد بعض المتاحف على تنظيم معارضها حسب مواقع الاكتشاف. كما سيتم اقتراحه في معرض التحف البرونزية بمتحف الآثار القديمة إلا أن هذه الطريقة يمكن أن تغض الطرف عن انتشار التراث في القطر الواحد أو في الأقطار المجاورة.³

- العرض حسب التصنيف: تعتمد هذه الطريقة على عرض كل مادة على حداً، فهو العرض الموضوعي أين يمكن إطلاق اسم المادة على القاعة مثلاً قاعة البرونز قاعة الرخاميات الزجاجيات... كما هو الحال في متحف الآثار القديمة فذلك يسهل في خلق الانسجام لاستيعاب التسلسل الزمني للمعروضات.⁴ فهي أكثر دقة فأغلبية متاحف العلوم الطبيعية تعتمد على التصنيف بالتدرج النوع والفصيلة متاحف الآثار تعتمد على الثقافة المادة الأولية وتقنية الصنع.

¹GOB. André, DROUGUET. Noémie, 2008, Op.cit. P. 108.

² حملاوي. علي، علم المتاحف، سلسلة محاضرات علم الآثار جامعة الجزائر، معهد علم الآثار، الجزائر، 1990، ص53.

³ حملاوي. علي، المرجع السابق، 1990، ص53.

⁴ معزوز عبد الحق، المرجع السابق، ص78.

- العرض حسب التقنية: يتم تطبيق هذه الطريقة في متاحف الفن ومتاحف الآثار ومتاحف الفنون الجميلة مثلاً، للفصل بين الطلاء والنحت. يمكن عرض منحوتات كلا المتحفين حسب تقنيات الصنع.
- حسب المادة الأولية: تعتبر الطريقة الأمثل وذلك بتطبيقها لشروط الحفظ والصيانة.¹

في هذه الحالة يتم تقسيم المعروضات في المتحف مثلاً قاعة للأدوات الحجرية قاعة للفخاريات قاعة البرونز وغير ذلك، إلا أن هذه الطريقة تساهم في تفكيك عناصر الربط بين الحضارات ما يصعب على الزائر فهم أهم تعاقب الحضارات.² تختلف مواد صنع المنحوتات المدروسة منها الطين المشوي، الحجر الكلسي، الرخام، البرونز والجبس لذلك يمكن تخصيص قاعة لكل مادة.

- حسب مواضيع الحياة الاجتماعية: المواضيع المتعلقة بالمنحوتات كثيرة ومتنوعة والتي يمكن تطبيقها على كل الفترات سواء في متاحف ما قبل التاريخ، الآثار القديمة أو الفنون الجميلة. والتي تتمثل في مواضيع الحياة الاجتماعية، نقترح بعض منها: التماثيل البشرية أو الحيوانية، الآلهة الرومانية أو الإغريقية، آلهة الجمال، الطب،

- التوفيق بين الخيارات: إذا اعتمدنا على التسلسل الكرونولوجي في عرض المنحوتات فيمكننا في نفس الوقت تطبيق طريقة أخرى من بين الطرق المذكورة أعلاه لذلك يمكن القول أن الكرونولوجيا يمكن اعتمادها في كل طرق العرض بما تسهل فهم العرض للزائر.³

¹GOB. André, DROUGUET. Noémie, 2008, Op.cit. P. 109.

²علي حملاوي، 1990، المرجع السابق، ص 53.

³GOB. André, DROUGUET. Noémie, 2008, Ibid. P. 109.

ج. خلق توافق في مميزات وخصائص العرض: لتحقيق عرض متحفي مميز يجب الأخذ بعين الاعتبار ثلاث مقاييس أساسية لا يجب الاستغناء عنها لما تضيفه من انسجام للمعرض. وهي كما يلي:

- التوازن: يخلق تجانس وتنظيم بين التحف المتقاربة في نوعها من حيث الأهمية والمقاسات و الشكل و اللون و كذا الفترة الزمنية التي تعود إليها.¹ بحيث يمكن جعل التحف الكبيرة الحجم تتوسط محور الرؤية لتشكيل مركز الثقل في العرض أما التحف الصغيرة فهي تقوم بتكملة الفراغ الموجود حول مركز التحفة الكبيرة مع مراعاة القيمة التاريخية للتحف المعروضة بهذا الأسلوب يتم خلق مشهد ذو طابع فني وجمالي.²

- الانسجام: يجب أن يتوفر الانسجام الكامل بين المعروضات في كل الحالات إما بين التحف المعروضة في واجهة واحدة أم بين تحف الواجهات أو حتى بين التحف ووسائل العرض فهو من شروط العرض المتحفي الجيد.³

- الوحدة: تعبر عن القيمة الحيوية للتحفة لجمالها وأسلوبها الفني. لذلك يجب التنسيق بين أوزان، أحجام وألوان التحف المعروضة بما تؤثر به على جمالية المعرض.⁴

4.1.2. اختيار موضوع العرض وانتقاء التحف: اختيار موضوع العرض هو المرحلة الأساسية التي تبدأ منها فكرة إعداد عرض متحفي للمنحوتات، والموضوع يختلف من عرض لآخر كما تم ذكره من قبل.

¹قادوس. عزت زكي حامد ، المرجع السابق، ص175-176.

²معزوز. عبد الحق، المرجع السابق، ص75

³قادوس. عزت زكي حامد ، المرجع نفسه، ص175-176.

⁴معزوز. عبد الحق، المرجع نفسه، ص75

إن اختلاف المواضيع المقترحة في نفس المعرض تساعد الزائر على فهم العلاقات المتبادلة بين الحياة اليومية، العقائدية والاقتصادية ما يعزز تأثير السينوغرافيا.¹

المتاحف الحالية بصفة عامة تهتم بالتخفيض من نسب التحف المخصصة للعرض حيث أنها أصبحت تعتمد على اختيار بعض التحف فقط رغم أقليتها إلا أنها أكثر أهمية. وذلك يأخذ بعين الاعتبار القيمة الوثائقية، الخاصة الجمالية، الأهمية التاريخية، توفر شروط الحفظ وخاصة تواجد التحفة. لكن هذا لا يعني أن التحف التي تبقى في المخازن تكون أقل أهمية فيمكن استعارتها أو تبديلها لإحدى المتاحف الأخرى بغرض تقديمها في المعارض المؤقتة.²

أ. متحف البارودو: استنتجنا من خلال دراستنا أن المتحف يشمل على 26 تمثال منحوت، الآدمية منهم والحيوانية، تختلف من حيث الأحجام والمادة الأولية وعليه. وبما أن أغلب التماثيل الآدمية تحمل ملامح أنثوية وأن التماثيل الحيوانية أغلبها من الحيوانات المستأنسة كالبقرات خاصة الكباش فموضوع العرض الذي سيتم اقتراحه سيدور حتما حول: "مكانة العقائد الدينية في حياة إنسان ما قبل التاريخ". غالبا ما نجد ملامح العبادة على الحيوانات المجسدة في النقوش الصخرية كالكبش ذو الهالة الذي يعبر عن مشهد ديني عقائدي وهذا إلى جانب نقوش أخرى للمرأة على أنها رمز للخصوبة بحيث أن لها علاقة مباشرة مع التماثيل الحجرية والطينية لتلك الفترة. فقد يرتبط التعبير عن صورة المرأة بفكرة الخصوبة والتكاثر أو بطقوس الصيد ومخاوف البقاء ففي اعتقادهم أن فكرة التكاثر هي الشرط الحتمي لبقاء الصياد على مدى الحياة فتجسيد المرأة له تفسير ديني وسحري فقد جسدت في أغلب الأوقات في مشاهد جنسية تعبر عن خصوبة المرأة ومشاهد

¹DROUGUET (N), GOB (A). «La conception d'une exposition : du schéma programmatique à sa mise en espace ». In: *Culture& Musées*, n°2, 2003, P. 149.

²GOB. André, DROUGUET. Noémie, 2008, Op.cit. P. 116-117.

أخرى تظهر دور المرأة في الصيد واستمرارية الحياة الاقتصادية لمجتمعات ما قبل التاريخ.¹



الصورة رقم 45: نقش صخري للكبش ذو الهالة بفجة الخيل بجبل عمور (الجلفة)

المصدر: عن HACHID, Malika, T.2, 1999, P. 16..

لهذا الغرض سنقترح دراسة تصنيفية لها من أجل انتقاء التحف للعرض. يمكن ملاحظة ذلك من خلال الجدول التالي:

¹HACHID, Malika, *les pierres écrites de l'atlas Saharien : El-Hadjra El-Mektouba*, Alger, T1, ENAG édition, 1992, P.116.

الجدول رقم 07: جدول إحصائي لمنحوتات متحف البارود، المصدر: من إعداد الطالبة

الأدوية	الحيوانية	الحجم	المادة الأولية	
	MNB-SP-0003 MNB-SP-0013	كبير	حجر	الحجر
	MNB-SP-0001 MNB-SP-0015 MNB-SP-0021	متوسط	الديوريت بصبغة قاتمة	
	MNB-SP-0002	كبير	Microgranite porphyrique	
MNB-SP-0004 MNB-SP-0005 MNB-SP-0006 MNB-SP-0007 MNB-SP-0008 MNB-SP-0009 MNB-SP-0010		كبير	مزيج من الحجر الرملي والكوارتزيت	
MNB-SP-0011		متوسط		
	MNB-SP-0014	كبير	Microsyénite amphibole	
	MNB-SP-0017	صغير	Grès pheldspathique	
	MNB-SP-0012	كبير	القرانيت	
	MNB-SP-0016	كبير	البازالت	
	MNB-SP-0018	متوسط	Bazalt quartzifère	
	MNB-SP-0019	متوسط	الغنايس (الصخور المتحولة)	
	MNB-SP-0020	متوسط	Camptonite	
MNB-SP-0025	MNB-SP-0022 MNB-SP-0023	صغير	الطين المشوي	
	MNB-SP-0024 MNB-SP-0025	متوسط		

اعتمدنا من خلال دراستنا الإحصائية على عدد التماثيل المدروسة وذلك بالأخذ بعين الاعتبار المادة الأولية، الحجم، والتقنية إلى جانب الجانب الفني والجمالي للتماثيل دون غرض النظر عن حالة الحفظ. تقيدنا ببعض تحفظات المتحف على بعض التماثيل والمتواجدة بقاعات العرض فقد تعذر علينا دراستها رغم أهميتها وطابعها الجمالي والفني المميز، لذلك قمنا بانتقاء 8 تماثيل من 25 وذلك كون أغلب المنحوتات متشابهة فرغم وجود بعض التماثيل المهمة والمختلفة والتي تستحق العرض إلا أنه لم نتمكن من إدراجها في محتوى الزيارة الافتراضية لأسباب إدارية. فيما يلي قائمة التماثيل المقترحة:

الجدول رقم 08: القائمة الانتقائية للمنحوتات المقترحة للعرض بفناء الفن بمتحف البارود، المصدر: من إعداد الطالبة

رقم جرد المؤسسة	رقم الجرد	التسمية
AR.X.65	MNB-SP-0001	رأس تمثال بقري
AR.X.68	MNB-SP-0004	رأس تمثال بشري
AR.X.73	MNB-SP-0009	رأس تمثال بشري
AR.X.81	MNB-SP-0016	رأس الكبش
AR.X.84	MNB-SP-0019	رأس تمثال الكبش
AR.X.85	MNB-SP-0020	تمثال بقري
AR.X.86	MNB-SP-0021	نحت ثعباني

- ب. **متحف الآثار القديمة:** توصلنا من خلال دراستنا أن متحف الآثار القديمة من أغنى وأقدم متاحف العاصمة والتي تحتوي على مجموعة فنية لمنحوتات متنوعة صادرة من مختلف أرجاء الوطن ولتنوع واختلاف منحوتات المتحف فقد قسمناها إلى فضاءين:
- **فضاء مخصص للمنحوتات الرخامية:** والذي اقترحنا له موضوع عرض يشمل مواضيع مختلفة من جوانب الحياة الاجتماعية في الفترة الرومانية والتي لها علاقة بالآلهة تحت عنوان: **"مكانة الآلهة في الحياة العقائدية والاجتماعية خلال الفترة القديمة"**
 - **فضاء مخصص للمنحوتات البرونزية:** عبارة عن قاعة مخصصة لمعرض المنحوتات البرونزية نظرا لمتطلبات الحفظ والتي تختلف عن باقي المنحوتات فقد قمنا باختيار مجموعة التماثيل الصادرة عن حفرة لمميز بباتنة تحت عنوان: **"المنحوتات البرونزية الصادرة من حفريات متحف الموقع الأثري لمميز"**
- قمنا باقتراح جدول إحصائي من أجل انتقاء التحف للعرض:

الجدول رقم 09: جدول إحصائي لمنحوتات متحف الآثار القديمة، المصدر: من إعداد الطالبة

المادة الأولية	الشكل	الحجم	الآدمية	الحيوانية	النباتية
	التماثيل الكاملة	كبير	MNA-SA-0007 MNA-SA-0010 MNA-SA-0017 MNA-SA-0021 MNA-SA-0029 MNA-SA-0030		MNA-SA-0033 MNA-SA-0035

		MNA-SA-0031 MNA-SA-0039 MNA-SA-0041 MNA-SA-0042			الرخام
		MNA-SA-0006 MNA-SA-0011 MNA-SA-0015 MNA-SA-0023 MNA-SA-0025 MNA-SA-0027 MNA-SA-0016 / MNA-SA-0016.A MNA-SA-0021 MNA-SA-0032 MNA-SA-0034 MNA-SA-0036 MNA-SA-0037 MNA-SA-0038 MNA-SA-0040	كبير	التمثال النصفية (الجزء السفلي، الجزء العلوي، الجذع)	
		MNA-SA-0002 MNA-SA-0003.A / MNA-SA-0003 MNA-SA-0004 MNA-SA-0005 MNA-SA-0008 MNA-SA-0009 MNA-SA-0012 MNA-SA-0013 MNA-SA-0014 MNA-SA-0018 MNA-SA-0019 MNA-SA-0022 MNA-SA-0022 MNA-SA-0024 MNA-SA-0026 MNA-SA-0028	كبير	التمثال الجذئية (رأس، صدر، يد، رجل)	
		MNA-SA-0029 MNA-SA-0008 MNA-SA-0001	متوسط	التمثال الجذئية (رأس، صدر، يد، رجل)	الحجر
		MNA-SA-0043		تيازة	البرونز
		MNA-SA-0044 MNA-SA-0067		برواقية	
		MNA-SA-0068		تيمقاد	
	MNA-SA-0058 MNA-SA-0060 MNA-SA-0072 MNA-SA-0062	MNA-SA-0055 MNA-SA-0053 MNA-SA-0054 MNA-SA-0055 MNA-SA-0056 MNA-SA-0057 MNA-SA-0059 MNA-SA-0061 MNA-SA-0066 MNA-SA-0073		موقع لمبيز	
		MNA-SA-0048		خنشلة	
		MNA-SA-0049		بيلزما	
		MNA-SA-0063		قسطنطينة	
		MNA-SA-0064		شرشال	
		MNA-SA-0046		تيفزيرت	

		MNA-SA-0051	جميلة
		MNA-SA-0065	نقاوس
		MNA-SA-0069 MNA-SA-0070	سكيدة
		MNA-SA-0045 MNA-SA-0047 MNA-SA-0050 MNA-SA-0052 MNA-SA-0071	مجهولة المصدر

قمنا بانتقاء عينة من التماثيل الرخامية والحجرية، بحيث اعتمدنا في ذلك على الكم الهائل من التماثيل الرخامية المعروضة بالمتحف إضافة إلى النوع، الحجم، حالة حفظها إلى جانب القيمة الفنية والأثرية لها مع مراعاة صعوبة تصوير بعض التماثيل بتقنية ثلاثية الأبعاد باستنادها على الجدران أو الصعوبة الوصول إليها فهناك بعض تماثيل الآلهة كـ رأس الإله سيرابيس *Sérapis* والإلهة فينوس *Venus* وحتى جزء من المذبح الذي نحتت فيه ثلاث شخصيات (فينوس *Venus* إلهة الحب والجمال، الإله الأولمبي مارس *Mars Ultor*، الإمبراطور المؤله قيصر *Jule César*) إلا أنه لم نتمكن من الحصول على صوتها الثلاثية الأبعاد لذلك لم يتم إدراجها ضمن مشروع العرض. تتمثل هذه المجموعة فيما يلي:

الجدول رقم 10: القائمة الإنتقائية للمنحوتات المقترحة للعرض بقاعة الرخاميات، المصدر: من إعداد الطالبة

رقم جرد المؤسسة	رقم الجرد	التسمية
I.S.26	MNA-SA-0022	رأس الإلهة مينيرف
I.S.34	MNA-SA-0030	تمثال باخوس الحاجب
I.S.35	MNA-SA-0031	هرميس
I.S.36	MNA-SA-0032	ساتير ، عازف الناي
I.S.38	MNA-SA-0034	جذع الإله سيلفانوس
I.S.012	MNA-SA-0010	تمثال الإلهة بومون
I.S.44	MNA-SA-0040	تمثال الإله أبولون
I.S.45	MNA-SA-0041	تمثال الإلهة ديميتير
I.S.46	MNA-SA-0042	تمثال الإله نبتون

تعتبر المنحوتات البرونزية الصادرة من الموقع الأثري لمبيز من أهم وأغلب وأهم التماثيل البرونزية المعروضة بمتحف الآثار القديمة لذلك قمنا بتسليط الضوء على هذه العينة من أجل إنجاز مشروع العرض فقد قمنا باختيار النماذج التي تمكنا من إنجاز الصور ثلاثية الأبعاد. ومن أهم المنحوتات نجد:

الجدول رقم 11: القائمة الإنتقائية للمنحوتات المقترحة للعرض بقاعة البرونز، المصدر: من إعداد الطالبة

رقم جرد المؤسسة	رقم الجرد	التسمية
I.M.I.025	MNA-SA-0057	أنوبيس
I.M.I.031	MNA-SA-0061	كاهن مصري
I.M.I.104	MNA-SA-0066	إفريقيا
I.M.I.126	MNA-SA-0073	الطفل والنسر
I.M.I.027	MNA-SA-0058	قرد
I.M.I.030	MNA-SA-0060	الثور أبيس

5.1.2. الهدف من اختيار موضوع العرض: إن الغاية من اختيار موضوع العرض مسبقا هو أن فلسفة العرض تختلف من شخص لآخر فيمكن أن تكون موجهة لعامة الناس أو المثقفين وهذا الاختلاف يتجسد من ناحية الشروحات خاصة لفئة الأطفال. لذلك فأول خطوة في مشروع العرض السينوغرافي هو اختيار عنوان مناسب مع نمط التحف المتوفرة.

6.1.2. طريقة التواصل مع الجمهور من خلال موضوع العرض: الموضوع الذي يتم اختياره يجب أن يكون له صلة مباشرة بجمهور الزوار والذي يؤثر فيهم بطريقة إيجابية وإعطاء نظرة جيدة حول المواضيع المتعلقة بالمنحوتات مع العلم أن التماثيل لها أهمية بالغة لدى الشعوب القديمة والحديثة وهذا رغم تحريم الدين الإسلامي لها إلا أنهم يعتبرونها آثار بقيمة تاريخية وأثرية بالغة الأهمية تحكي لنا أهم تفاصيل الحياة اليومية للإنسان القديم وذلك منذ فترات ما قبل التاريخ. وهذا ما يجذب انتباههم لأي معرض حول المنحوتات.

7.1.2. تسير المقتنيات المقترحة: يتطلب التحضير للعرض تجهيز كل الإمكانيات لإخراج التحف من المخازن أو تعيينها إن وجدت بقاعات العرض ومراقبتها، كما أنه من الممكن إجراء بعض الترميمات عليها إن تطلب ذلك مع تحديد مسار تنقلات هذه التحف من مكان تواجدها لغاية وصولها لقاعات العرض بحيث يتطلب تطبيق شروط الحفظ والعرض.¹

2.2. مرحلة التجسيد: تعتمد هذه المرحلة تجسيد كل الإعدادات العلمية المخطط لها كإعداد المخططات، كتابة النصوص، التوثيق السمعي بصري والوسائط المتعددة وإنشاء الرسوم التوضيحية وغيرها من متطلبات العرض.

1.2.2. كتابة وتجسيد سيناريو العرض المتحفي: يتطلب من مصممي المعرض سرد وكتابة حكاية العرض التي سيتم تطبيقها في المعرض وتحديد أهدافها، بحيث يتم جلب جوانب الحياة الاجتماعية مع التطرق لمعالجة أهمية المواضيع المقترحة وعلاقاتها وبالتالي تبديلها حسب هيكل المعرض. ومن ثم الشروع في التحرير، بعد كتابة النصوص المختلفة يلجأ المصمم لتطبيقها على أرض الواقع مع تحديد مسارات الزيارة متناسبة مع نوعية ومعطيات المعرض. يمر المصمم بعدة مراحل تتمثل في:

- التعريف بالمفهوم العام للمواضيع المختلفة وفق الجمهور المستهدف
- هيكل المواضيع وتحليل علاقاتها
- تطبيق المواضيع في الواقع مع تحديد مختلف المسارات
- اختيار وانتقاء التحف المرغوب في عرضها
- تحرير النصوص بطريقة منتظمة بداية من العناوين الرئيسية، العناوين الفرعية، النصوص الشارحة، البطاقات المصاحبة

¹SMQ. CQRHC, *dictionnaire de compétences mise en exposition*, ISBN, Québec, SD, P.16.

- محاولة التعريف بأحداث السيناريو مع الوسائل المستعملة في ذلك.¹

فإن عملية السرد لسيناريو العرض تبنى أساسا في الحفاظ على العلاقة بين الفنان المعاصر و طرق الكتابة المتنوعة بحيث تكون على شكل تقرير أو تبرير نظري ناتج عن العلاقة بين الفن والكتابة ما يساهم في تحويل الإبداع إلى عمل فني يسهل في فهم محتوى المعرض. فقد تخطى الفنان عن التقاليد القديمة في تقديم وعرض المقتنيات المتحفية بشكل جمالي ومتناسق.²

يتطلب مشروع العرض السينوغرافي عدة آليات من وسائل وتقنيات، لا يمكن الاستغناء عنها من أجل تحقيق عرض جيد، نلخصها في النقاط الآتية:

أ. إعداد النصوص: لا يجب اعتبار السن حاجزا لفهم المعارضات فتوضيحا بنصوص سهلة ومفردات جيدة ومعقولة حتما ستييسر للجميع فهمها،³ فمن شروط إنجاز أي عرض يستوجب إرفاق التحف بالشروح العلمية كالبطاقات الشروحية والنصوص التوضيحية، لذلك يجب مراعاة ما يلي في إنجاز هذه الشروح: حسن اختيار البطاقة، مادتها قياساتها لونها، وضوح الكتابة مع الإيجاز والدقة فيه، توفر المعلومات المتعلقة باسم القطعة صانعها وعصرها ورقم تسجيلها، وتوفر الترجمة بإحدى اللغات العالمية حذا الإنجليزية.⁴ تلعب النصوص دورا هاما في تنظيم المعارض المتحفية وتقديم الشروحات للزوار وإرشادهم فهناك من الباحثين من دعموا فكرة النصوص أمثال *G.H.Rivière*، شرط ألا تكون طويلة ومملة وأن يكون خطها واضح بلون أسود على ورق أبيض أو بلون مخالف للون البطاقة ويجب أن تحتوي هذه النصوص على معلومات حول محتوى كل قاعة من قاعات العرض، أو مساحة من العرض أو حتى موضوع منه، بحيث تشمل

¹DROUGUET (N), GOB (A). 2003, Op.cit. p147-148.

²BAWIN, (J), «L'artiste scénographe ou comment réinventer l'écriture des expositions», dans *revue des lettres belges de langue française*, n°40, 2011, P.55-64.

³ادامز فيليب، المرجع السابق، ص 35.

⁴بشير زهدي، المرجع السابق، ص 128.

على عدة عناصر: العنوان، الغطاء، النص، البطاقة والنص التوضيحي. وهناك من أكدوا عدم صلاحية هذه النصوص لأنها غير مجدية، وتسبب في انزعاج القارئين.¹

- **النصوص الخاصة بالمكفوفين:** لتقديم موضوع العرض على أتم وجه ولكل فئات المجتمع خاصة ذوي الإعاقات البصرية يتم الاستعانة في هذه الحالة بنصوص البراي في المعرض ما يدعى *Expographiques*، بالنسبة للزوار المبصرين لا مشكل لهم في فهم المعرض عن طريق قراءة النصوص ومتابعة اللافتات ومسار الزيارة، فالمكفوفين أيضا لهم حق التنقل بحرية في فضاءات المعرض كباقي الزوار، بفضل هذه النصوص الإكسبوغرافيا التي نجدها في البطاقات، والملصقات ونصوص اللافتات، قد يصعب على هذا الزائر التواصل مع محيطه إلا أن ذلك لا يمنعه من فهمه بتجديد اللمس عند الغموض والاعتماد على الصوت الاصطناعي، الذي يقدم له المعلومات البصرية التي لا يمكن مشاهدتها، وهذا يسمح له ببناء صورة ذهنية، ومع تدخل مرافقه لوصف وتوضيح المشهد حينئذ يحدث التفاعل بينه وبين الزائر ويجعل العلاقة مميزة مع تأثير إيجابي.²



اللوحة رقم 10 : نظام كتابات البراي في معارض النحت العالمية، تم نحت

هوية الشخصية المنحوتة على قاعدة النحت يمكن لمصاحب المكفوفين مشاهدتها يكفي لمس النحت للتعرف على التمثال. هذه الوسيلة محفوظة لضعاف البصر والمكفوفين، الصورة من متحف *Victore Hugo* بباريس .

المصدر. عن : CHAUVEY. (V), pp 46. ، بتصرف الطالبة

¹GOB. André, DROUGUET. Noémie, 2008, Op.cit. P. 119.

²CHAUVEY. (V), « Le texte au musée pour les visiteurs non-voyants : comment aborder les choix de contenus et de formes ». dans : *La Lettre de l'OCIM*, France, 2010, n°132, pp 40-47.

ب. **البطاقات الشارحة:** تعتبر من بين أكثر الوسائل الضرورية المصاحبة للتحفة في قاعات العرض، فمن دونها يصبح الزائر تأثله بين شواهد مادية مجهولة الأصل. فهذه البطاقة بمثابة الشخص المرافق له، نظرا لما تحتوي عليه من معلومات تاريخية وفنية خاصة بالتحفة، فهي عنصر فعال وهام لإنجاح رسالة المتحف، لذلك يجب اختيارها بدقة وعناية مع مراعاة الجانب الفني والجمالي والوظيفي في نفس الوقت. فمادة البطاقة يجب أن تتلاءم مع الأجواء المختلفة في المتحف، يمكن أن تكون من الورق المقوى، البلاستيك، الزجاج، الخشب أو النحاس، ويجب أن تكون البطاقة هادفة تحتوي على كل المعلومات الخاصة بالتحف (اسم التحفة، تاريخ اكتشافها، مكان الاكتشاف، رقم التسجيل، والمصدر الذي جاءت منه)، أن يكون حجمها مناسباً للتحفة وأهميتها، وأن تكون كتابة البطاقة بخط الثلث، أو النسخ الكبير، أو النسخ الصغير، أو الخط الفارسي، أو خط الرقعة، ولا ينبغي استخدام الخطوط المستحدثة شرط أن يكون موحداً وبخط مقروء وواضح يتفادى فيه الإكثار من المعلومات. تترجم البطاقة بأكثر من لغة كإحدى اللغات الأجنبية المتداولة عالمياً، مثل الإنجليزية، وتكتب أسفل الكتابة العربية أو بجوارها حسب حجم البطاقة، وتوضع البطاقة أسفل القطع المعروضة من الأمام أو إلى جانب التحفة في اتجاه الزائر.¹

ج. **اللافتات والشروحات:** وتتمثل في النصوص التوجيهية الضرورية ضمن متطلبات المعرض، للتسهيل وتوجيه الزائر للوصول إلى المعروضات المرغوب فيها، كما يجب أن يكون لكل متحف لافتة تحمل اسم المتحف تعلق عند المداخل. ففي متاحف إيطاليا على سبيل المثال وحدت جميع لافتاتها، وهي إما باللون الأحمر أو الأسود، وأحجامها موحدة على غرار اللون كتب عليها اسم المتحف، وهذا ما يسمح للزوار من جميع الجنسيات التمييز بين بنايات المتاحف والبنائيات الأخرى.

¹ ابن بركان سعدية، المرجع السابق، ص199.

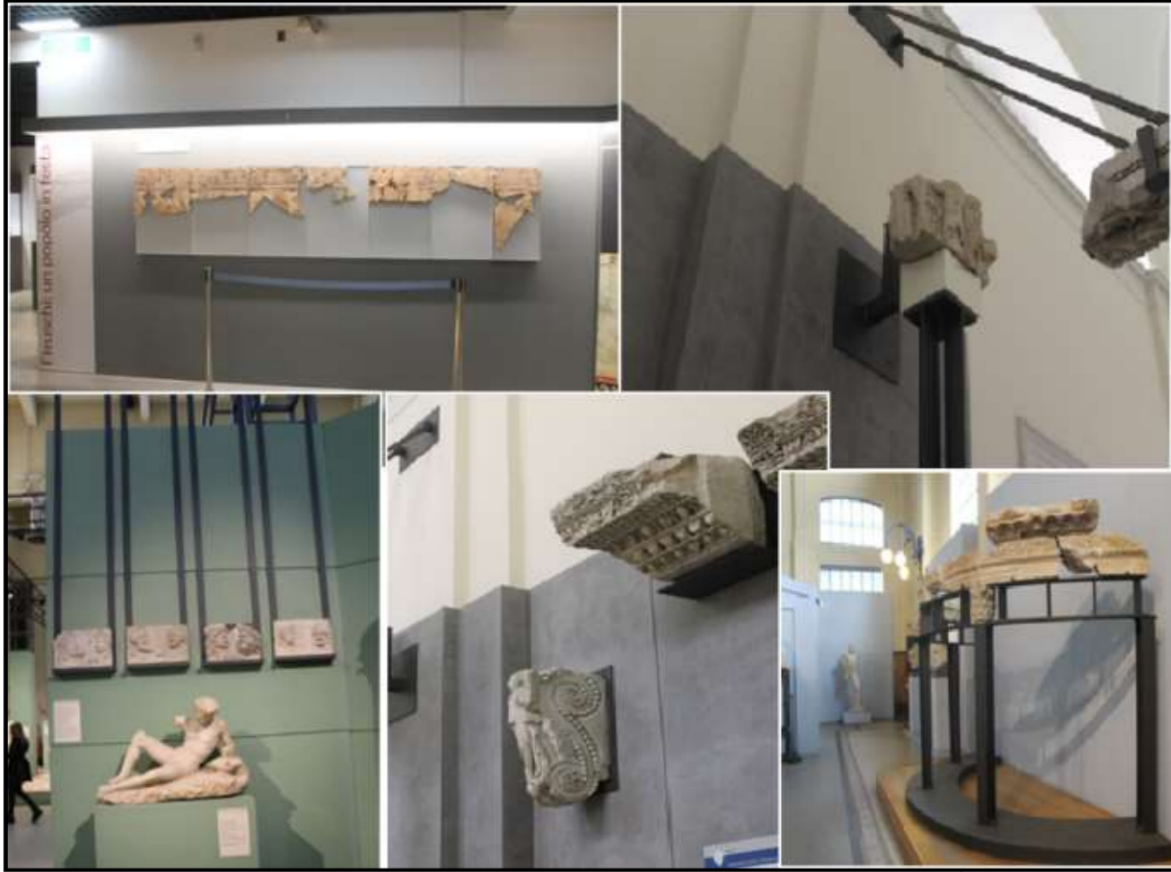
2.2.2. تجهيز وتصميم المعدات: عند عدم توفر معدات العرض يضطر المتحف لاقتناء جميع الوسائل والمتطلبات المادية التي من خلالها يمكن تحقيق مشروع العرض كما يجب فحصها قبل جلبها لتفادي الاحتيال، فمن بين هذه الوسائل نذكر:

أ. **تصميم الواجهات:** لم يعد استعمال الواجهات العادية كافيا لتقديم رسالة متحفية كاملة للزوار، فمع التطور التكنولوجي من ناحية، والتطور الذي عرفته الأجيال في وقتنا الحاضر من ناحية أخرى، صار من واجب مصممي المعارض بذل مجهود أكبر لابتكار أنماط حديثة من الواجهات، خصوصا تلك التي تخصص للمعارض المؤقتة، والتي يتم إدراجها ضمن تفاصيل القاعات، أي ضمن الجدران الفاصلة التي يتم تركيبها وتزويدها بسلك كهربائي، من أجل تنويع الإضاءة وكذلك تركيب شاشات العرض. مثل هذه الأساليب والمؤثرات تلاحظ بكثرة في متاحف إيطاليا وفرنسا، كالمتحف الأثري الوطني بنابولي، ومتحف الموقع الأثري بومبي بنابولي، متحف الموقع الأثري هيركولانوم وغيرهم، نشاهد من خلال الصورة التالية نماذج لبعض الواجهات المستعملة في تصميم معارض متاحف المباني التاريخية والمدرجة ضمن جدران متقلبة مصممة خصيصا لذلك. بأنواعها بالنسبة للمنحوتات الصغيرة والخفيفة كالبرونزية، العظمية والعاجية... يجب تلاؤم الواجهات مع شكل المعروضات ومع المعايير العالمية بصفة عامة وذلك بالتحكم في ظروف العرض وتوفير الإضاءة المناسبة واختيار خلفيات ملائمة. المنحوتات الكاملة والكبيرة الحجم تعرض في منتصف القاعة لتلاحظ كل أبعادها فليس من الجيد إخفاء جزء من المنحوتة أما المنحوتات الصغيرة فهي تعرض داخل الواجهات كباقي التحف، فيما يخص التماثيل الجزئية فمن الأفضل تعليقها في الجدران. سنعرض فيما يلي بعض نماذج من الواجهات الحديثة التي تم ملاحظتها في متاحف إيطاليا:

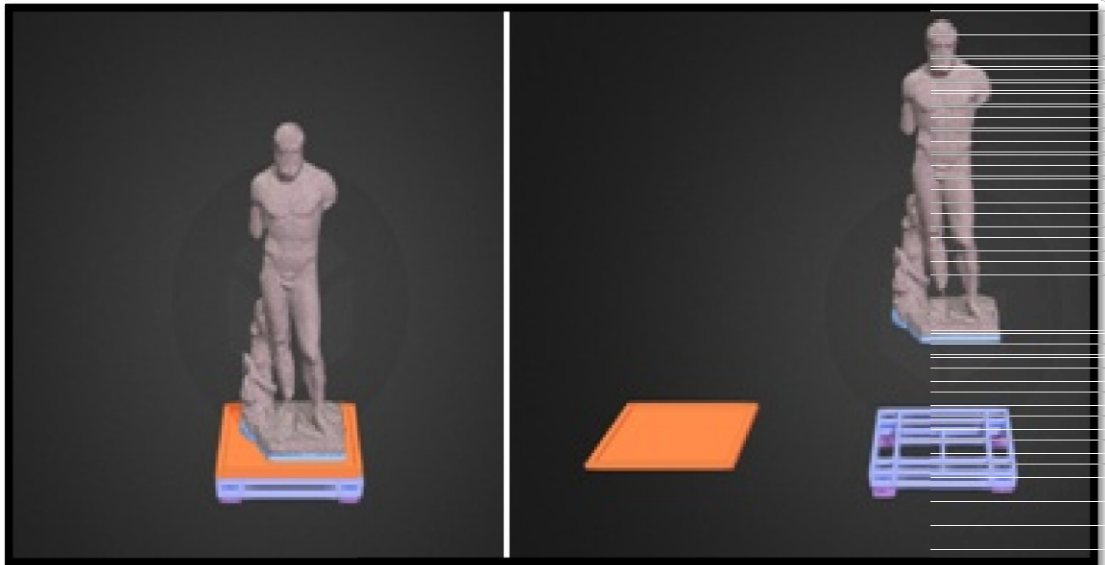


اللوحة رقم 11: نماذج من الواجهات الحديثة
المصدر: متاحف إيطاليا، من تصوير وإعداد الطالبة

ب. تحضير القواعد والدعامات: على غرار التصميم الحديث للواجهات فقد تم استحداث تثبيت القواعد والدعامات في عرض المجموعات بتوظيف السينوغرافيا محاولة من المصمم عرضها على طريقتها القديمة، وفيما يلي بعض النماذج لطريقة استعمال الدعامات في المتاحف المتطورة. نستعين بها في عرض التماثيل الكبيرة الحجم كالرخاميات والتماثيل الجيرية ... وذلك لتفادي الاتصال المباشر بالأرضية.



اللوحة رقم 12: نماذج من قواعد ودعامات العرض
المصدر: متاحف إيطاليا، من تصوير وإعداد الطالبة



اللوحة رقم 13: نموذج من قواعد العرض المضادة للزلازل
المصدر: من موقع المتحف الوطني شرشال

https://sketchfab.com/hocine/models?fbclid=IwAR2WYtxoK8KIZ1C5SHixYrKv_qV8bRiTGnsjiyRy2giPzltOfH2i4t1Wslc

ج. تنظيم الفراغ الداخلي للفضاءات: بعد اختيار مكان العرض يجب على مصممي المعرض الشروع في إبراز القاعات والألوان قبل إبراز المعروضات فتنظيم الفراغ الداخلي لقاعات العرض يلعب دوراً هاماً في التأثير على الزوار بتسهيل إدراكهم المحتوى العام للمتحف وكذلك تسهيل حركتهم وتنقلهم خلال مسار الزيارة لذلك يجب مراعاة وضوح معالم الفراغات الداخلية وعدم تقاطعها مع خطوط الحركة وملاءمتها لنوع وحجم المنحوتات المعروضة. فالهدف الأساسي من هذا التصميم هو خلق انسجام بين عناصر المتحف وعلاقتها بالعناصر المحيطة بها مع توفير الراحة للزوار لتكوين نسق معماري منسجم يتفاعل مع الروح والمادة بما يليق بأهداف المشروع.¹

د. تحديد مسار الزيارة: يختلف مسار الزيارة حسب اختلاف بناية المتحف واتساع أو ضيق مساحته، وكذلك عدد الطوابق، فمصممي العرض يعتمدون على عدة مسارات يتم اختيارها حسب الإمكانيات، مع الأخذ بعين الاعتبار جمهور الزوار، نذكر منها:

- **المسار الخطي:** يتماشى المسار فيه حسب مخطط المبنى، هذه الطريقة شائعة الاستعمال. يضمن فيها السينوغرافي أن جميع الزوار سيعيشون تجربة متحفية مماثلة، كما يمكنه أن يتوقع ردة فعلهم وطريقة مشاهدتهم للمتحف، غير أنه يجب أن يكون الفضاء الموالي للعرض دائماً أكثر إثارة وجذب للزائر، وهذا لجعله ينبهر أمام مفاجئات معارض حديثة مخصصة لأجله.

- **المسار المتعدد:** يتم فيه اقتراح عدة مسارات للزيارة ما يسهل حركة الزوار، وفي حالة وجود تجمع واكتظاظ كبير في إحدى المسارات يمكن أن يثير انتباه الزائر مسارا آخر في انتظار نقص الازدحام، هذه الطريقة تمنح للزائر حرية التجوال حسب

¹ علي ثويني، علم الآثار وعمارة المتاحف، جامعة فيلادلفيا، كلية الهندسة، قسم العمارة، 2010، ص24.

رغبته وفضوله، لكن رغم ذلك يجب على السينوغرافي أن يتمكن من التحكم في المسار مع فسح المجال للزيارات الموجهة.

- **المسار الإشعاعي:** أو ذو النمط الإشعاعي يسعى لتقديم التحف كرونولوجيا، بحيث يتوسط العرض الأقدم محاطا بسلسلة من الدوائر متحدة المركز مخصصة للفترات الأكثر حداثة، هذه الطريقة تجعل العرض مألوفاً للعامة وتسمح للزائر فهم التطورات التكنولوجية التي طرأت على البشرية منذ فترات ما قبل التاريخ.

- **مسار القطع المميزة:** عادة ما يتم تركيز العرض حول قطعة استثنائية أو أكثر، يرغب السينوغرافي في هذه الحالة جذب الجمهور لقطعة مميزة ومن ثم تحويل انتباهه إلى قطع أقل إثارة. إلا أن هذا النوع من العروض قد يجعل تجربة الزائر مملة.

- **مسار المروحة:** يتم اختيار هذا النمط عادة في المعارض الصناعية، التجارية أو الفنية، بحيث يوفر للزائر نظرة عامة وشاملة للمعرض ما يسمح له التوجه نحو الفضاء الذي يجذب انتباهه.¹

تعتمد بعض المتاحف العالمية على تقنية تجسيد ورسم مسارات الزيارة على أرضيات المتحف ما يسهل على الزوار إتمام الزيارة دون أي عراقيل، هذا المثال نجده مثلاً بالمتحف الوطني الروماني بإيطاليا «Palazzo Massimo» ومتاحف أخرى.

إلى جانب ذلك نجد أن هذه المتاحف تضع في متناول ذوي الاحتياجات الخاصة أجهزة خاصة بالنقل مطبقة على السلالم تسهل لهم التجول دون صعوبات في متاحف المباني التاريخية دون المساس بها وهذا بالإضافة إلى المصاعد الكهربائية للأشخاص. وهي عبارة عن رافعات ميكانيكية مدمجة في سلالم الراجلين، موصولة بقابسين كهربائيين للصعود والنزول تشتغل عن طريق جهاز تحكم متصل بها يسمح بتشغيلها وتجهيزها

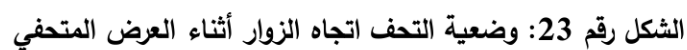
¹HUGHES. Philip, Op.cit. pp 75-77.

لرفع، يعتبر هذا النمط من وسائل النقل داخل المتحف، فعال لتتبع نفس ممر الراجلين دون تمييز، وهذا ما نلاحظه في الصورة التالية:



الصورة رقم 46: تمثل جهاز رفع لذوي الاحتياجات الخاصة
المصدر: متحف كاسيتوليني بروما، إيطاليا، من تصوير الطالبة

كما أنه يجب أن تكون طريقة عرض التحف الأثرية في متناول كل فئات المجتمع، يشاهدها الكبار والصغار وذوي الاحتياجات الخاصة، كوضع التحفة على ارتفاع معين يتوسط زاوية الرؤية للمشاهد والزائر، وأن تكون الإنارة شاملة وملائمة تساهم في توضيح تفاصيل التحفة، أما فيما يخص وضعية الزائر فيجب ترك فراغ بينه وبين التحفة، 1م على الأقل أو 1.60م وذلك لضمان أمن وسلامة التحف والزوار. وهذا ما يوضحه الشكل التالي:



نستنتج من هذا الشكل أن وضعية التحفة بفضاءات العرض تتطلب الدراية الشاملة لتقنيات العرض. فإضمان أمن وسلامة التحفة يجب ترك مسافة لا تقل عن 1م بينها وبين مسار الزوار بحيث تكون مناسبة لخط الرؤية لجميع الفئات.

أما زاوية تسليط الضوء يجب أن تشمل جميع أجزاء التحفة وأن يتم عكس الضوء بطريقة مناسبة ومثيرة دون التسبب في انزعاج الزوار.

إضافة إلى ذلك يجب العمل على تغيير نظرة الزائر للمتحف الذي يعتبره مقبرة لشواهد أجدادنا بحيث لا يسمح له لا بالتصوير ولا التصرف بكل حرية، ما يتطلب مراعاة شعوره خاصة فئة الشباب والعمل على تحسين ظروف العرض للتخلص من الملل الذي يدفع بالزوار للاستغناء عن المتاحف، وتطبيق فكرة بطاقة الزائر الوفي للحصول على زيارة

مجانية لبعض المعارض ما يشجع على دوام زيارة المتاحف. إلى جانب تشجيع جمعيات أصدقاء المتاحف التي تقدم مساعدات في تنظيم أنشطة المتحف.¹

هـ. توفير فضاءات استراحة الزوار في قاعات العرض: تم تزويد مختلف فضاءات العرض بمقاعد متنوعة خاصة باستراحة الزوار إلى جانب توفرها على ماخذ التزويد بالكهرباء بحيث تتماشى مع خلفيات ونوع المعروضات بالقاعة يمكننا مشاهدة بعض النماذج من خلال الصور التالية:



الصورة رقم 14: بعض فضاءات الاستراحة للزوار المتوفرة داخل قاعات العرض
المصدر: مختلف متاحف إيطاليا، من تصوير الطالبة

و. مؤثرات العرض: في القديم كان من السهل التأثير على الجمهور وإثارته بمجرد عرض التحف بطرق بسيطة و تقليدية، إلا أن الحال قد تغير بمرور الوقت، وأصبح من الصعوبة بمكان إيجاد وسائل للتأثير على الزوار وجلب انتباههم في هذا العصر المليء

¹ الشرقي دهمالي، دورة تدريبية حول إدارة المتاحف رقم 8- إدارة الزوار، 9 جوان 2020

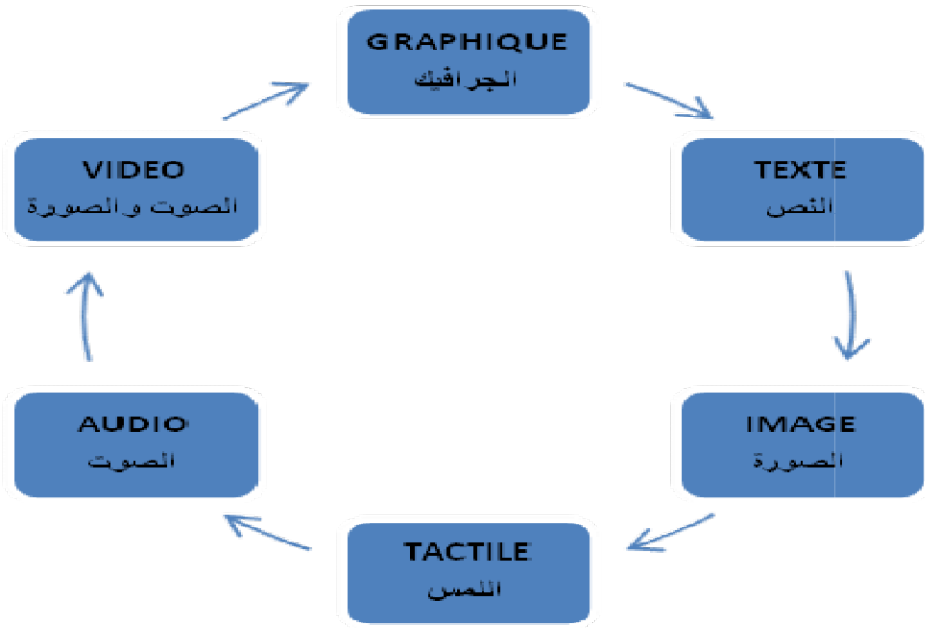
https://www.youtube.com/watch?v=SCIEHwZHMtQ&fbclid=IwAR0wsqoYW7VE_847sPI7tQemje8wmjdKIkN_gKIM_Y3CrH2hudzVVuEZLGkc, Consulté le 25/06/2020

بأحدث الوسائل في حياتهم اليومية، لذلك يلجأ مصممو المتاحف إلى استعمال المؤثرات المتحركة كالسينما والتلفاز التي أثبتت نجاحا كبيرا في التأثير على الزائر أكثر من الأشياء الثابتة، علاوة على استعمال الأضواء الملونة وإسقاطها على التحف بطرق مثيرة مختلفة، تؤثر بشكل إيجابي على الجانب الفني والجمالي للتحف، وتساهم في لفت انتباه الزوار، مع الاهتمام بالنشاط البشري كأنشطة الحرفيين والأعمال اليدوية. كل هذه الأمور تعتبر مؤثرات إذا ما استغلت بطرق صحيحة ومثيرة،¹ من أهمها الأجهزة السمعية البصرية الحديثة والمختلفة، التي تلعب دورا هاما في إشباع رغبة الزائر العلمية، بطريقة فنية مرفقة بموسيقى هادئة تنقل المشاهد إلى عصور وبيئات المجموعات المعروضة. وهذا عن طريق الجمع بين الصوت والصورة، أو بين النص وشاشة العرض بفضل أجهزة الإعلام الآلي والأقراص المضغوطة، واستخدام شبكة الانترنت، وهي أحدث ما وصلت إليه التكنولوجيا الحديثة. فاستعمال هذه الأخيرة لنقل المعلومة بمختلف أنواعها تؤثر على الصورة الجمالية والفنية للمعارض، ويكون لها وقعا طيبا في نفوس الزوار، إلا أن استخدام مثل هذه الطرق يتطلب مصاريف كثيرة عكس الطرق التقليدية.²

ومن خلال الشكل التالي قمنا بتلخيص أهم الوسائط المتعددة (الميلتيميديا) التي يعتمد عليها السينوغرافي في عرض مقتنيات المتحف، وهي عبارة عن عناصر متكاملة لا يمين الاستغناء عن إحداها فكل منها دور مهم لتقديم الإضافة للزوار على اختلاف شرائحه.

¹ معزوز عبد الحق، المرجع السابق، ص 67.

² GOB. André, DROUGUET. Noémie, Op.cit. pp 139-141.



الشكل رقم 24: وسائل الميديا المطبقة في سينوغرافيا العرض المتحفي
المصدر: من إعداد الطالبة

- **الألوان والخلفيات:** تلعب ألوان القاعات والخلفيات دورا هاما في التأثير على الزائر، فكلما كانت الألوان متجانسة ومتطابقة مع نوع المعروضات، كلما كان الزائر أكثر ارتياحا وابتهاجا. فالسينوغرافي يحاول دائما التلاعب بالألوان لخلق أجواء بهيجة تسر المشاهد، وتضفي نوعا من الجمال على التحف المعروضة.

- **تركيب الإضاءة:** تعتبر الإضاءة، من جهة، إحدى وسائل العرض التي لا يمكن الاستغناء عنها، ومن جهة أخرى، فهي تعد من بين المؤثرات الإيجابية للعرض السينوغرافي، لما تضفيه على المشهد من رؤية جيدة وجو بهيج، إلا أنه في بعض الحالات يكون تأثيره سلبيا على التحف المعروضة، إذا لم يحسن توجيهها بصورة أفضل وأنسب، وتتغير الإضاءة في المعارض وفقا لتغير مادة التحف المعروضة.

تختلف مصادر الإضاءة، فهناك إضاءة طبيعية (جانبية أو عمودية) أو إضاءة اصطناعية بهيجة (إضاءة مباشرة، وإضاءة نصف مباشرة، وإضاءة مباشرة غير مباشرة،

وإضاءة غير مباشرة أو إضاءة نصف غير مباشرة)¹، وقد أصبح الضوء في يومنا هذا من أهم التحديات في مختلف المعارض، وهذا لما يحققه من توازن بين جودة الفضاء المضاء، بغض النظر عن استهلاك الطاقة المطلوبة، ونوعية الإضاءة المستعملة، فشعار الإضاءة هو تحقيق التوازن الضروري بين الرؤية والمصلحة والمحافظة والاعتبارات البيئية، ولتحقيق هذا الغرض، يجب مراعاة طبيعة وأشكال وألوان المعروضات، سواء كانت تاريخية أو أثرية، أو أعمال فنية أو لوحات أو منحوتات حديثة، فاللعب بالضوء والظل يخلق تأثيرات مذهلة في فضاءات العرض، كما يمكن استغلال الإضاءة الطبيعية كتمرير أشعة الضوء عبر فضاء مظلم في شكل خيوط من النور، وهذا الأسلوب يجذب أنظار الزوار إلى قاعات العرض، ويحقق كذلك تأثيرا بالغا إما في المعروضات أوفي نفوس الزوار، بحيث يمكن جعل الأشياء الساكنة تتحرك، ويجب أن تكون المصابيح في وضع صحيح، لتجنب الانعكاسات غير المرغوب فيها والحد من المخاطر وتقادي إلقاء الزوار بالظلال.²

يختلف استعمال الإضاءة من نوع لآخر في عرض التماثيل وذلك حسب نوعية المادة الأولية المشكلة لها. بالنسبة للمواد البرونزية نظرا لحساسيتها الشديدة بالضوء يتطلب تفادي تعريضها للإضاءة لمدة طويلة.

فهناك عدة معايير لاستعمال الإضاءة فبالنسبة للتحف الأكثر حساسية للضوء كأعمال الرسم والمنسوجات يوصى باستخدام حوالي 50 لوكس، في هذه الحالة وبالرغم من انخفاض نسبة الإضاءة إلا أن طول المدة الزمنية للعرض تحت هذه النسبة يسبب حتما تغيرا في اللون. بالنسبة للرسومات والأخشاب متعددة الألوان والأشياء المطلية الأخرى ، نوصي بحوالي 150-200 لوكس. لذلك يمكن تطبيقها على المنحوتات الآدمية بمتحف

¹ بن بركان سعدية، المرجع السابق، ص199.

² Feilo. Stlvana, éclairage pour musées et galleries, Sylvania, France, 2016, pp 6-8.

الباردو والتي تحمل رسومات وألوان. بالنسبة للمواد غير الحساسة للضوء مثل الحجر والسيراميك والزجاج والمعدن، فمن الضروري تحديد درجة 300 لوكس. وذلك لتجنب مشكلة الوهج ، والتي تزعج الزوار في بعض الأحيان.

مهما كان نوع الإضاءة المستخدمة، يجب أن نحد من مستوى الإضاءة باستعمال الستائر والستائر المعتمدة، مرشحات وموزعات الضوء خاصة داخل الواجهات، ونتجنب الحرارة، والتقليل من مدة التعرض لها كما يمكن الاستعانة بأجهزة قياس الضوء.

Luxmètre: هي وحدة قياس الإضاءة وذلك باستعمال جهاز قياس الضوء).¹

- **مخطط المتحف:** إضافة لكل الوسائل المذكورة أعلاه والمستعان بها لتحقيق عرض متحفي سينوغرافي جيد، يجب إدراج مخطط المتحف متضمنا لمسار الزيارة لتحقيق متطلبات الزوار، بحيث يوضع في قاعة الاستقبال ويكون في متناول الوافدين لتسهيل زيارتهم للمتحف. فهذا الأسلوب صار معما في كل المتاحف الغربية.

- **توحيد لباس الموظفين:** يعتبر هندام العاملين بقاعات العرض أو الاستقبال عنصر مهم في الجذب والإثارة فإن توحيد لباس القائمين على العرض والاستقبال يسهل على الزائر زيارته خصوصا إذا ما كان المعرض كبير فيبقون تحت تصرف الزوار لأي إرشادات وتوجيهات فبذلك يتفادى الزائر الإحراج بطلب المساعدة من أشخاص آخرون. ولذلك نجد جميع الموظفين في المتاحف العالمية بلباس موحد.

- **توحيد المظهر الخارجي للمتحفين:** وذلك بإجراء بعض التعديلات في التصميم الخارجي للمتحف بطبيعة الحال ليست تعديلات على أساس البناية إنما فقط توحيد اللافتات الإرشادية في جميع أركان المتحف، إلى جانب توحيد اللافتات التي تحمل اسم المتحف سواء في طريقة التصميم اللون المختار والمادة المستعملة. وتوحيد الأكشاك

¹ COLETTE (N), BERGERON (A), Conservation préventive dans les musées. Manuel d'accompagnement, Québec, 1995, P.15-20.

وأماكن الترفيه وحتى المراحيز الخاصة بالزوار وتزويدها بكل شروط النظافة هذه العملية تضفي للمتاحف صورة الرقي للمتاحف العالمية وتساعد الزائر للتعرف بسهولة على المتحف وإدراكه السهل للمعرض.

3.2.2. الإنتاج الإعلامي والوسائط المستخدمة في عرض المنحوتات: إن

استخدام تكنولوجيا الاتصال الحديثة في عرض المنحوتات كالأستعانة بوسائل العرض الحديثة المدعمة بالأجهزة الإلكترونية والسمعية بصرية تساهم في خلق علاقة متبادلة بين الزائر والمعرضات.¹

سنلخص في بعض النقاط الهامة أهم الوسائل الواجب استعمالها في ذلك:

أ. **شاشات العرض والديابوراما:** من بين أهم أساليب العرض الحديثة نجد في كل فضاءات المتحف قاعات متنقلة مخصصة للديابوراما تعكس واقع المعارضات إلى جانب الشروحات مزودة بقاعة لراحة الزوار ومثيرات الصوت والإضاءة، فهي فضاءات مخصصة لشاشات العروض الوثائقية، متعلقة بموضوع العرض ومزودة بأهم وأحدث التقنيات فجميع متاحف إيطاليا تخضع لهذه التقنية، قمنا باختيار بعض النماذج التي يمكننا ملاحظتها من خلال الصور التالية:

¹ أحمد رفاعي، "رؤية عصرية لنشاط المتحف الوطني للآثار"، *حوليات المتحف الوطني للآثار القديمة*، العدد السادس، الجزائر، 1997، ص 23.



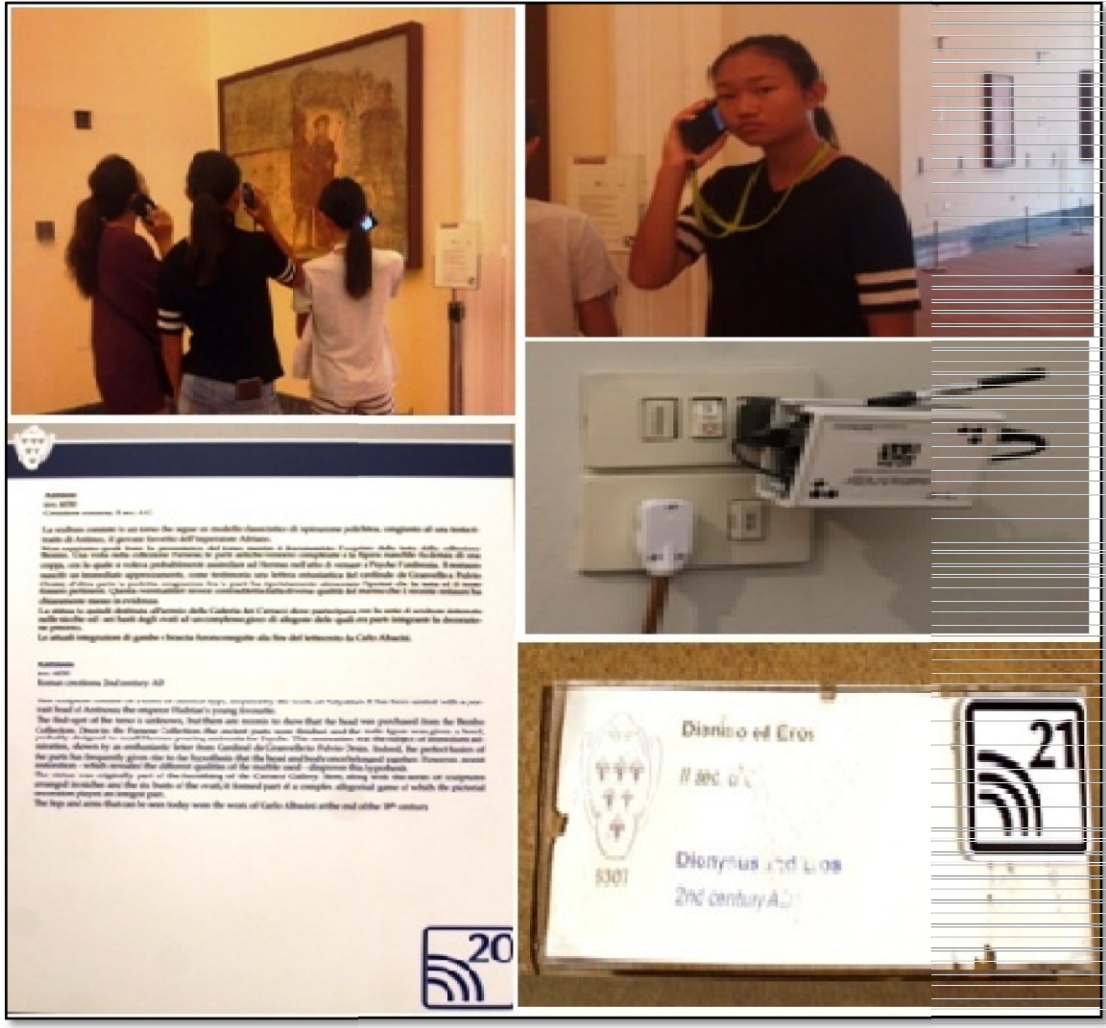
اللوحة رقم 15: بعض نماذج الفضاءات المخصصة لشاشات العرض المتحفي
المصدر: المتحف الوطني نابولي بإيطاليا، من تصوير وإعداد الطالبة

إلى جانب شاشات العرض تضع بعض المتاحف العالمية والإيطالية بصفة خاصة في متناول الزوار شاشات يتم توظيفها عن طريق اللمس "*Ecrans Tactiles*" مزودة بمعلومات، صور وفيديوهات وألعاب ترفيهية تعليمية متعلقة بموضوع العرض ما يسمح بتفادي الملل أثناء الزيارة خاصة أن متاحف إيطاليا جد واسعة وذات طوابق عدة.



اللوحة رقم 16: نماذج من الشاشات المخصصة للزوار
المصدر: متحف كابيتولينى بايطاليا « Centrale Montemartini », من
تصوير وإعداد الطالبة

ب. توفير الأجهزة السمعية البصرية: أغلبية الزوار يعتمدون على استعمال أجهزة إلكترونية سمعية متوفرة خصوصا بالمتاحف العالمية المتطورة، بحيث تكون مزودة بأداة تركيب في مأخذ الكهرباء الخاص بكل فضاء، تقدم للزوار كل المعلومات المتعلقة بمعروضات فضاء ما، وهذا بالاستعانة بموجات الراديو التي تطلقها الأداة التعريفية للفضاء، فهذه الأخيرة تسمح لنا بالاستغناء عن الدليل السياحي الذي يكلف الخزينة مبالغ مالية كبيرة. هذه الوسائل حديثة تم اختراعها خصيصا لضمان راحة الزوار أثناء مشاهدتهم للمعروضات المتحفية، بحيث نجد مع النصوص الشارحة و في البطاقات أرقام معينة يمكن الإشارة إليها من خلال الجهاز للحصول على معلومات حول الرقم المرغوب فيه. وبغض النظر عن استعمالها في المتاحف الإيطالية فهي تستعمل كذلك في المواقع الأثرية كموقع بومباي و هيركولانوم بنابولي.



اللوحة رقم 17: نموذج من الأجهزة السمعية الإلكترونية المستعملة بالمتاحف العالمية
المصدر: متحف الموقع الأثري بومبي «Pompéi»، من تصوير وإعداد الطالبة

هذه الأجهزة تم ملاحظتها في أغلب متاحف إيطاليا وذلك من خلال زيارتنا لها كمتحف الموقع الأثري بومبي وهيركولانوم، متحف ميتربوليتان،... وكذلك في متاحف فرنسا

ج. إعادة تجسيد مشاهد العرض: بفضل تطور التكنولوجيا أصبح من الممكن تجسيد مشهد من مشاهد الحياة اليومية للإنسان القديم وذلك من خلال شواهد المادية المحفوظة بالمتاحف

يمكن الاعتماد في هذه العملية على تجارب مصممي معارض التسويق سواء تلك التي تتعلق بمجال التجارة، الطبخ، الطب، العبادة وغير ذلك من نشاطات الحياة اليومية

المتعلقة بموضوع العرض وذلك بتعزيز خلق أجواء قوية، وبالتالي متسقة كانتشار الرائحة أو الموسيقى، تنويع الإضاءة بين الليل والنهار، الضوضاء كإحداث ضوضاء المطبخ والمطعم وأصوات الأواني¹.

على سبيل المثال أثناء تحضير القران للآلهة، أنشطة تجارة المنحوتات، الأدوات المرتبطة بآلهة الطب، مشاهد وضوضاء عبادة الآلهة وغيرها من المواضيع. فذلك ما يجعل المعرض وسيلة اتصال مباشرة بين الزائر وفترات الإنسان القديم ما يجعله يعيش معه لحظات من الحياة القديمة وكأننا نعتمد على السيميائية بمفهومها العلمي. يمكن عرضها حسب طريقتين:

- **التجسيد بالتقنية الثلاثية الأبعاد:** إعادة تشكيل المشاهد بتقنية ثلاثية الأبعاد 3D بطريقتين، الأولى إكمال الأجزاء المتبقية من مجموعة متحفية مرتبطة بمشهد ما متكامل في الماضي، والثانية إعادة التشكيل بتقنية ثلاثية الأبعاد للمباني القديمة أو مشاهد من الحياة اليومية وهو ما يعرف بالديابوراما *La Diaporama*، يمكن عرضها عن طريق إنشاء نماذج أو عن طريق الشاشات وبرامج الإعلام الآلي المتطورة.

¹BERTHELOT (P). « Du Bruit dans la Cuisine » : L'apport de la muséologie pour penser une scénographie marchande autour de la gastronomie. In: *Culture & Musées*, n°13, 2009, p 93-94

Talking Vase هو مشروع الأنية تتحدث الذي تم تصميمه من طرف جامعة Lille.3 عبارة عن مثال ملموس يوضح أهمية استعمال التقنيات الجديدة في العرض المتحفي وإسهامها العلمي والتعليمي المحتمل فيما يتعلق بالأساطير اليونانية.

مزهرية صغيرة يونانية ثلاثية القوائم يغلب فيها اللون الأسود كانت تستخدم كعلبة للمراهم والزيوت المعطرة، أُرخت بحوالي 565 قبل الميلاد.

تتعلق مشاهدنا الثلاثة بدورة طروادة بحكم باريس على الجانب 1 ، اثنان من المحاربين يحمل كل منهما حصانين على الجانب 2 ، وعلى الجانب 3 ، مشهد معركة بين Juliette de La

مع والدتيهم Achilles و Memnon تقدم Thétis و Eos.

BALLAGUY. Cyrille, P. P.196-197.



اللوحة رقم 18: مشهد من مشروع الأنية تتحدث المعروضة بقصر الفنون الجميلة بفرنسا Palais des Beaux-Arts, Lille.

المصدر: عن BALLAGUY. Cyrille, P.196.



اللوحة رقم 19: مشهد من مشروع الأنية تتحدث

المصدر: من إعداد الطالبة، عن LUIGINA Tomay, 2016, PP.77-84.

نفس طريقة العرض طبقت على أنية أخرى معروضة بالمتحف الأثري الوطني il Museo Archeologico Nazionale del Sannio Caudino عبارة عن مزهرية تحمل أشكال لطقوس جنائزية تم العثور عليها في مقبرة Montesarchio تعود إلى القرنين الخامس والرابع ق.م. والنتيجة كانت تحت شعار أنية تتكلم «il vaso parlante» فقد تمكن مصممي ومركبي المعرض من إبهار وإغراء الجمهور وذلك بإعادة تجسيد المشاهد المصورة فوق الأنية وذلك على شكل مشاهد حية تسمح للزائر برؤية الماضي في صورة حية. وذلك عن طريق عرض مقاطع الفيديو مباشرة لرسومات ملامح الأشكال وتسلط الضوء عليها وتحريكها من خلال اللعب الديناميكي للظلال، ودمجها مع السرد لفهم القصة بأكملها.

LUIGINA Tomay, P.77-84.

- التجسيد بتقنية التخطيط ثنائي الأبعاد: يتم ذلك بتكملة الأجزاء الناقصة من التحف المعروضة، و كذا إعادة تخطيط التحف الأثرية المترابطة في شكل مشاهد متناسقة تجسد مرحلة من مراحل تاريخ التحف أثناء فترة استعمالها قديما يمكن عرضها مثلما سنشاهده في الصورة التالية:



الصورة رقم 47: تتمثل في إعادة تجسيد مشهد من خلال القطع المتبقية بالمتحف
المصدر: متحف كابيتوليني بروما ايطاليا، من تصوير الطالبة

نموذج آخر تم انجازه بإتقان وحرفية هو إعادة تجسيد مشاهد من النحت الآشوري من القرن 20 إلى القرن 7 ق.م، بإحدى معارض المتحف الوطني نابولي بايطاليا، الذي حظي باهتمام كبير من طرف الزوار بجميع فئاته، وذلك لاستعمالهم أحدث تقنيات العرض المتحفي فقد تم تصميم المعرض وفق المقتنيات الأثرية التي تعود أغلبها للمجموعات النحتية الكبيرة الحجم وبالتالي فقد تم الدمج بين واجهات العرض وشاشات الديابوراما وذلك بتسليط الضوء على المعروضات وإضفاء الألوان الطبيعية خلال الحضارة الآشورية. وهذا ما سمح بإعادة إحياء مشاهد من الحياة اليومية ببلاد آشور

القديمة وذلك بتوظيف وسائل العرض الحديثة التي تطبق في عالم التكنولوجيا الإلكترونية.



اللوحة رقم 20: نموذج لإعادة تجسيد مشاهد من الفن الأشوري (القرن 7-20 ق.م)
المصدر: المتحف الوطني نابولي بايطاليا، من تصوير وإعداد الطالبة

د. الزيارة الافتراضية: من المتطلبات العصرية لتقريب فهم المتحف والمحيط، إنشاء مواقع إلكترونية خاصة بالمتحف، تعرض فيه نشاطات المتحف المتنوعة وخاصة الزيارة

الافتراضية ثلاثية الأبعاد، كترويج سياحي لمقتنيات المتحف، وهذا يساهم في جلب اهتمام الزوار والباحثين لزيارة المتحف واكتشاف معروضاته على الواقع.

4.2.2. تركيب المعرض: لتركيب المعرض يتطلب تجهيز القاعات وتدريب الموظفين على ذلك لدعم العروض التقديمية ومراقبة وصيانة المعرض كما يتم إنشاء دفتر الملاحظات لتدوين جميع المعلومات حول المعرض ومتطلباته.

5.2.2. الأنشطة التعليمية والترفيهية: على غرار متطلبات المعرض المادية فعلى القائمين على المتحف تسطير وتحديد جميع الأنشطة التعليمية والتربوية سواء الموجهة لكافة الزوار أو لفئة الأطفال والتي يمكن أن تساهم في إيصال الرسالة المتحفية للمجتمع. من بين الوسائل الترفيهية بالمتاحف العالمية جعل الزائر يجذب نحو إحدى الألعاب كوضع شاشات رقمية تقدم للزائر معلومات عن محتوى المعرض وذلك من خلال تطبيقه للألعاب الإلكترونية الظاهرة في الشاشة أو جعل تفاصيل وجه الزائر تظهر على وجه إحدى التماثيل القديمة مثلما نلاحظه من خلال الصورة التالية.



الصورة رقم 48: إحدى الأنشطة الترفيهية بالمتحف الأثري هيركولانوم بإيطاليا.

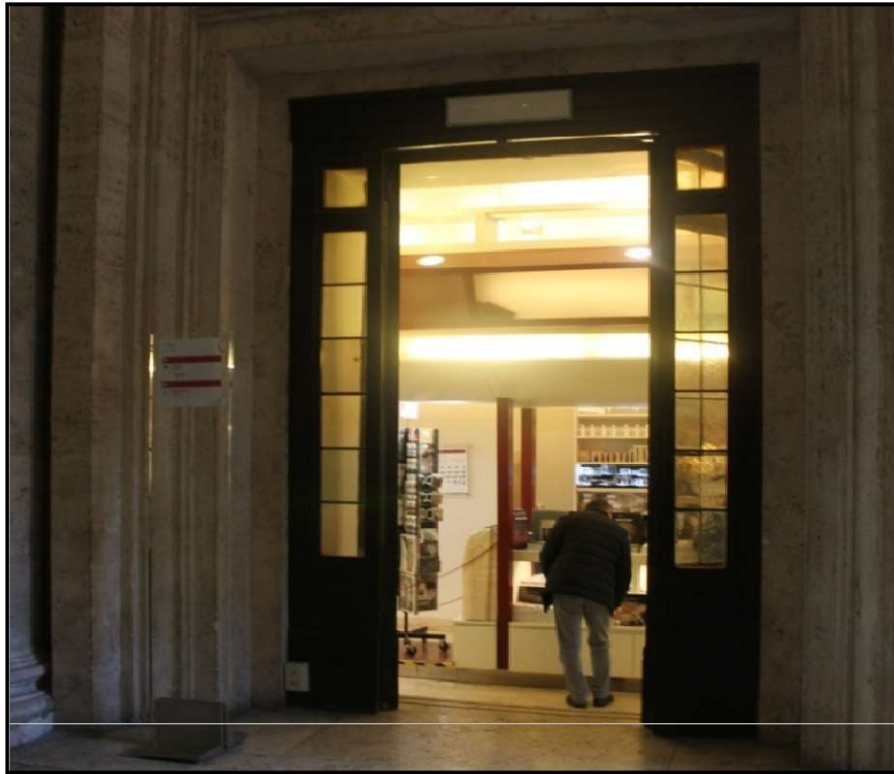
Museo Archeologico di Ercolano

المصدر: من تصوير الطالبة

6.2.2. النشر العلمي: على المتحف نشر كتالوج المعرض والترويج له والذي يحتوي على جميع المقتنيات المعروضة والتعريف بها، فذلك يثري الأبحاث المقامة بالمتحف ويدون تاريخ المجموعات عبر مسارها داخل المتحف وخارجه.

7.2.2. التسويق للمعرض: من بين أهم الأنشطة الاقتصادية التي ترجع بالفائدة للمؤسسة المتحفية وفي آن واحد إرضاء الزوار إنشاء مكتبة تسويقية داخل المعرض والتي تشمل على كل ما يحتاجه الزائر سواء السياح أو الفئة المثقفة من المجتمع من كتب مجلات، تقارير علمية، صور، مخططات إلى جانب الأنصاب التذكارية متعلقة بموضوع العرض.

فمن المعروف في المتاحف العالمية تخصيص مساحة خاصة بمكتبة العرض سواء بجانب قاعة الاستقبال أو داخل المتحف كما هو في متحف الكابيتوليني بإيطاليا *Musei Capitolini*.



الصورة رقم 49:
طريقة إدراج المكتبة
ضمن فضاءات
العرض بمتحف
الكابيتوليني بروما.
**Capitolini
Musei**
المصدر: من تصوير
الطالبة



الصورة رقم 50: مكتبة نموذجية للمعرض مدرجة ضمن فضاءات العرض بالمتحف الوطني

الروماني. *Museo Nazionale Romano Palazzo Altemps.*

المصدر: من تصوير الطالبة

فمكتبة المعرض ليست خطر على المعارضات إنما تساهم في تثمينها والترويج لها عن طريق محتوياتها وموقع الانترنت الخاص بها حبذا لو تكون محتويات المكتبة لها علاقة مع موضوع العرض¹.

8.2.2. اختتام المعرض: في ما يخص المعارض المؤقتة والمنتقلة عند اختتام مشروع العرض يتم تفكيك المعرض أما مشروع العرض الخاص بالمتاحف المدرسة فهو عرض دائم مع إمكانية إحداث تغييرات بعد مدة طويلة من الزمن أي كل (5 أو 10 سنوات).²

¹DROUGUET (N), GOB (A). 2003, Op.cit. p149.

²SMQ. CQRHC, *dictionnaire de compétences mise en exposition*, ISBN, Québec, SD, P.37.

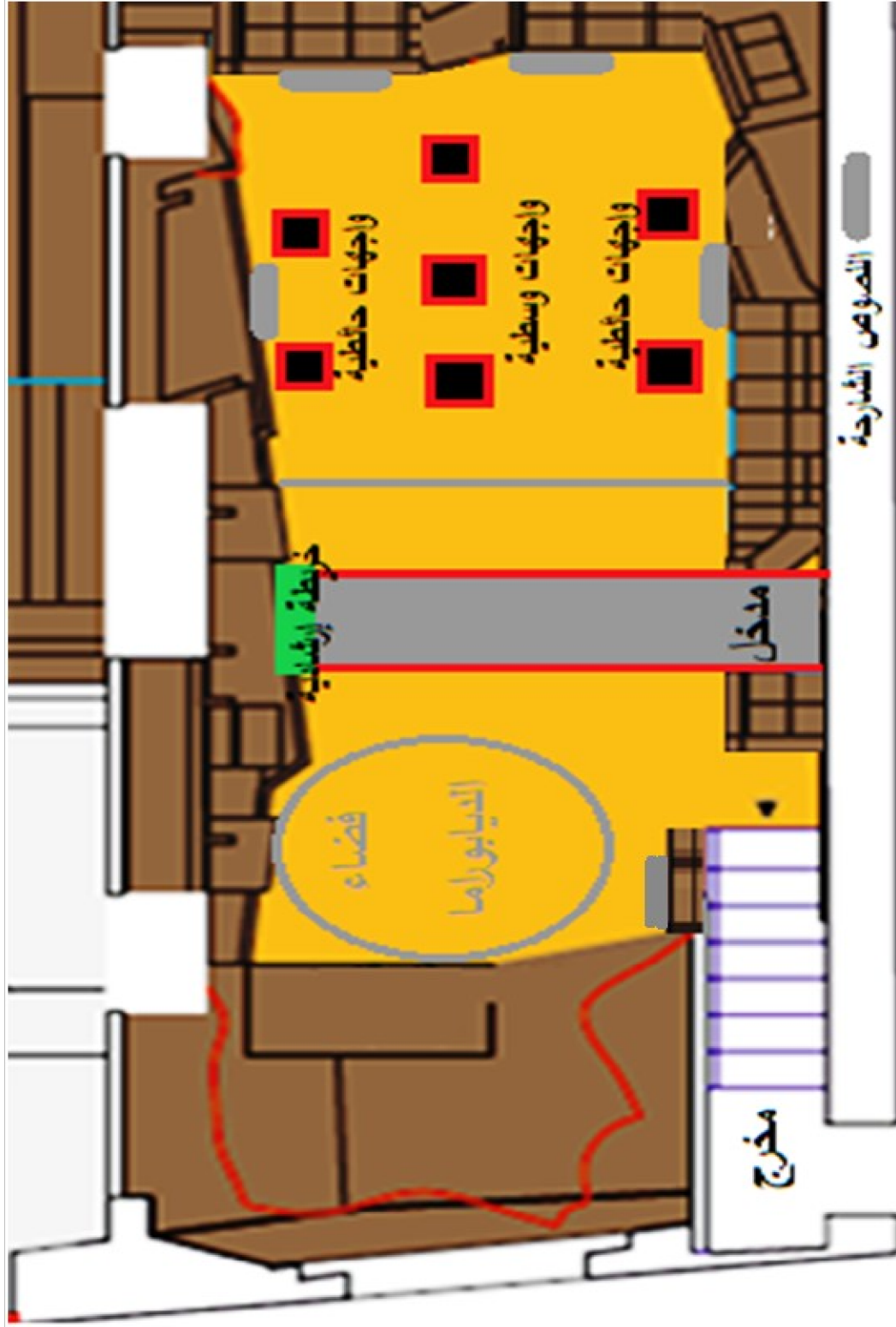
3. مقترح زيارة افتراضية لمشروع عرض مخصص للمنحوتات بالمتاحف المدروسة:

قبل الشروع في عرض المشروع المقترح علينا تحديد هدفنا الأساسي في هذا المعرض وغرضنا وراء التغيير في طريقة ونمط العرض الموجود بالمتاحف الجزائرية ككل فنحن إذن نسعى إلى تحسين ما هو موجود بالفعل من خلال إنشاء وسائل أو أدوات جديدة للوساطة بحيث أن هذه المتاحف ورغم صغر حجمها فهي تشمل على تحف ومنحوتات نادرة الوجود إلا أنها لم تحظى بما فيه الكفاية من اهتمام سواء من القائمين على المعارض أو حتى الزوار المختلف الفئات، فالمشكلة الرئيسية هنا تكمن في طريقة العرض المعتمدة، فالهدف الأساسي وراء رغبتنا في تطوير هذه المعارض هو خلق جسور الصلة بين المتاحف الجزائرية والعالم الخارجي بطرق حديثة تتناسب مع جيل جديد يعتمد على أحدث تقنيات التكنولوجيا. فلا يقتصر الجذب عن طريق المعارض المقترحة إنما كذلك باستخدام السينما، الانترنت والمكتبات وكل ما يمكن تصفحه من طرف المجتمع وأن يكون متاح لكل فئة منه فهناك من يفضل تصفح الكتب، المجلات وهناك من فئة الشباب من يعتمد بشكل كبير على التكنولوجيا.

وعليه سنقوم باختيار قاعة عرض لكل متحف وذلك من خلال مخطط المتحف يتم تخصيصها لعرض موضوع المنحوتات سواء حسب الكرونولوجيا، المادة الأولية أو المواضيع... وذلك من أجل عرض متحف حديث يتوافق مع متطلبات الحفظ والعرض العالمية.

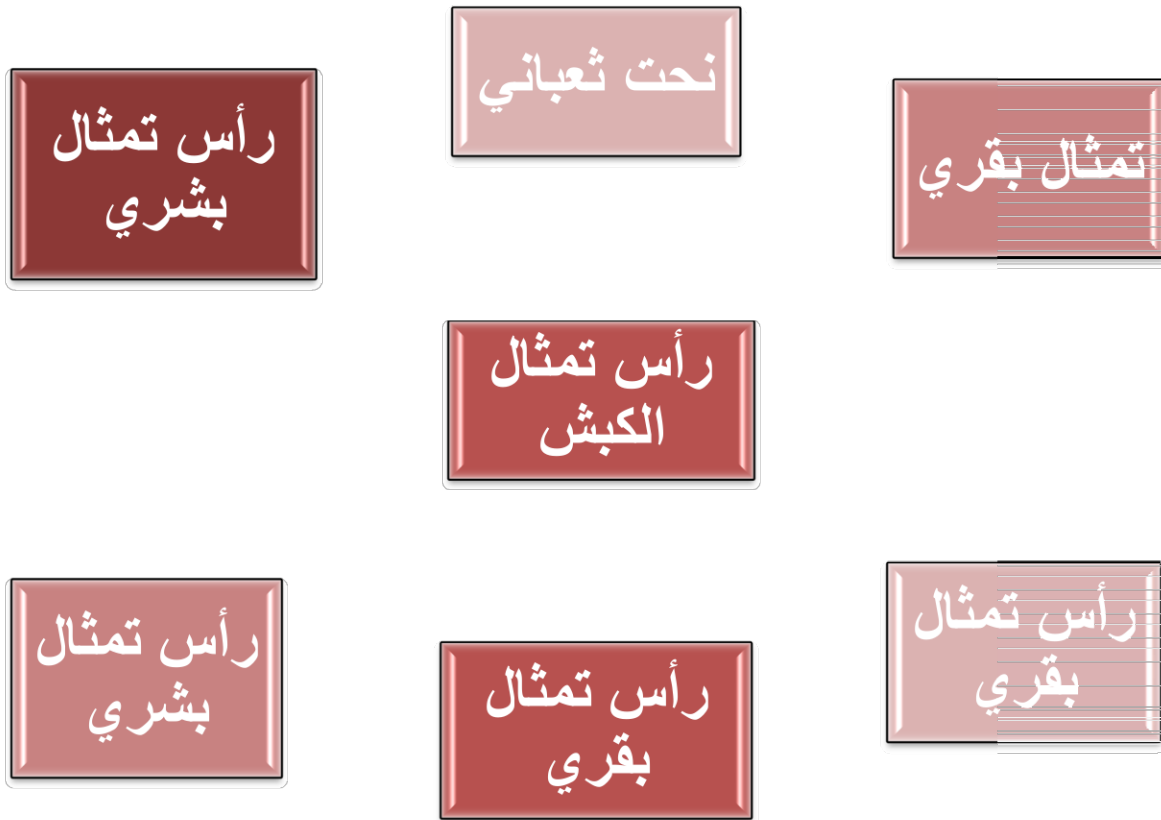
1.3. المتحف الوطني العمومي الباردو: لقد شهد مخطط قاعات العرض لما قبل التاريخ بمتحف الباردو عدة تغييرات وذلك حسب نمط المعرض المقترح كما يمكن التغيير في تصميمه بما يتناسب مع موضوع العرض لذلك اخترنا الفضاء الخاص بفترة النيوليتي،

أي ما يزامن كرونولوجيا عصر المنحوتات خلال فترة ما قبل التاريخ. سنلاحظ فيما يلي مخطط الفضاء المقترح:



الشكل رقم 25: مخطط توضيحي لفضاء العرض المقترح، الخاص بمنحوتات ما قبل التاريخ
المصدر: من إعداد الطالبة

يوضح المخطط أدناه محتوى فضاء النحت بقاعة العرض لمنحوتات ما قبل التاريخ، وهو عبارة عن مخطط ترشيدي يقود الزائر إلى فهم الحياة العقائدية لدى إنسان ما قبل التاريخ في بيئته القديمة.



الشكل رقم 26: مخطط توجيهي لمحتويات المعرض المقترح لمنحوتات ما قبل التاريخ،
موجه للزوار
المصدر: من إعداد الطالبة



الصورة رقم 52: الواجهة الرئيسية لقاعات العرض التي تم اختيارها لمشروع العرض المقترح
المصدر: متحف البارود ، من تصوير الطالبة

الصورة رقم 51: منظر عام داخل قاعات العرض التي تم اختيارها لمشروع العرض المقترح
المصدر: متحف البارود، من تصوير الطالبة

1.1.3. فضاء مخصص لمنحوتات ما قبل التاريخ: القاعة التي تم اختيارها عبارة عن فضاء مخصص للمعروضات الفنية لفترة النيوليتي أين سنختتمها بعرض نموذج من المنحوتات المدرسة. فقد قمنا بانجاز زيارة افتراضية للمعرض المقترح والذي يشمل على فضاء عرض وفضاء آخر مخصص للديابوراما، مجهزة بمختلف متطلبات العرض المتحفي.



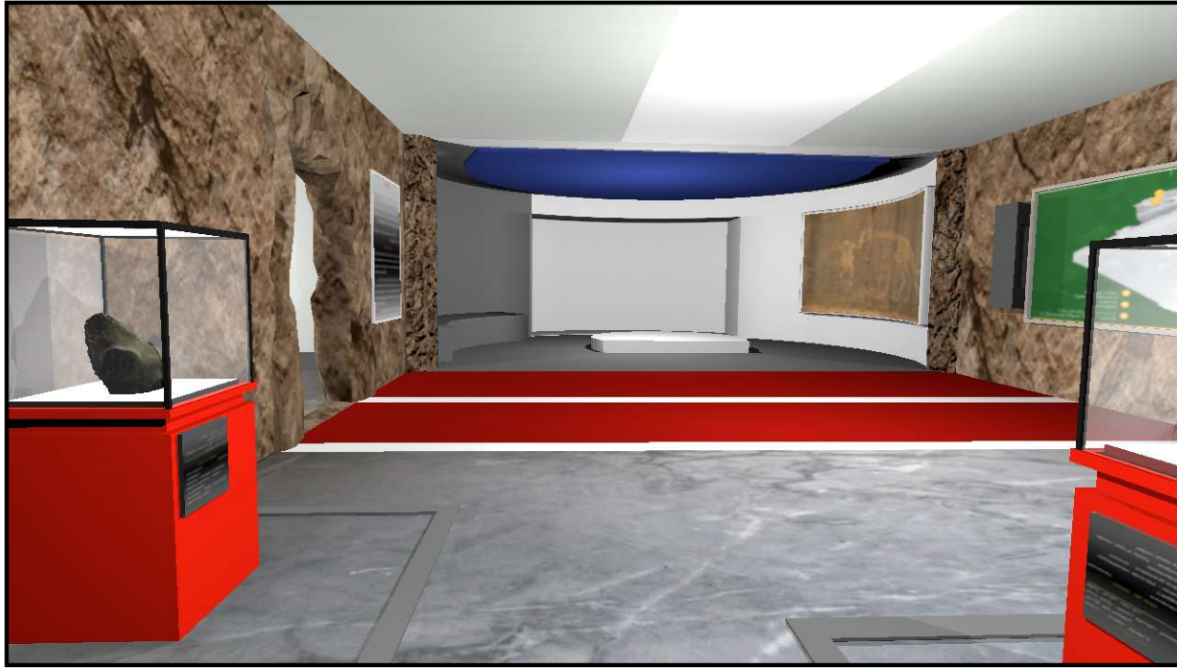
الصورة رقم 53: المدخل المؤدي لقاعة عرض منحوتات ما قبل التاريخ (من مشروع العرض المقترح)



الصورة رقم 54: فضاء عرض منحوتات ما قبل التاريخ (من مشروع العرض المقترح)



الصورة رقم 55: صورة تفصيلية حول نمط الواجهات المستعملة في العرض (من مشروع العرض المقترح)
اعتمدنا أربعة واجهات حائطية لخلو الجزء الخلفي للتماثيل المعروضة فيها من التفاصيل، إلى جانب ثلاثة واجهات وسطية تعكس مدى أهمية مشاهدة التحفة المعروضة من جميع جوانبها.



الصورة رقم 56: فضاء مخصص للديابوراما (من مشروع العرض المقترح)

أ. **موضوع المعرض المقترح:** موضوع العرض المقترح لمتحف البارود يتمحور حول النمط المعيشي القديم لإنسان ما قبل التاريخ والمتعلق بالجانب الروحي العقائدي، تحت عنوان: **"مكانة العقائد الدينية في حياة إنسان ما قبل التاريخ"**. الذي نقترح فيه معرض دائم مع إمكانية التغيير في المحتوى لقلة عدد التحف وكذا لصغر حجمها وبالتالي سهولة نقلها كلما استدعى ذلك كاستحداث المعارض، أين يمكن تخصيص قاعة عرض بعدة فضاءات وذلك حسب نوعية المنحوتات المراد إضافتها للمعرض.

ب. **محتويات القاعة:** من خلال الزيارة الافتراضية للمعرض المقترح نجد أنه يحتوي على مجموعة قيمة من منحوتات بدائية من مواد وتقنيات مختلفة، تعكس الفكر العقائدي الديني لإنسان ما قبل التاريخ ضمن سياقها الأثري. إلا أنه تم وضعها داخل واجهات محكمة لتوفير شروط الحفظ اللازمة. فهي تبقى كدراسة نموذجية لآفاق العرض بالمتحف، يمكننا ملاحظتها من خلال الصور التالية:

AR.X:65

تمثال رأس بقري

المصدر: تينسار عرق المير
التاريخ: فترة النيوليتي
المادة الأولية: حجر بركاني بصبغة قاتمة
التقنية: الصقل، نحت بارز

Tête de bovidé

Provenance : Tinsar (Erg d'Admer)

Datation : Période néolithique

Matière première : Diorite à teinte foncé

Technique : Taille d'une ronde bosse haut relief



AR.X:68

رأس تمثال بشري

المصدر: تابلبالة تاسلي ناجر
التاريخ: فترة النيوليتي
المادة الأولية: مزيج من الحجر الرملي والكوارتزيت
التقنية: الصقل، نحت غائر/رسم

Bétyle anthropomorphe

Provenance : Tabelbala (Tassili n'Ajjer)

Datation : Période néolithique

Matière première : Grès subaquartzit

Technique : Taille d'une ronde bosse haut relief /peinture



AR.X:73

رأس تمثال بشري

المصدر: تابلبالة تاسلي ناجر
التاريخ: فترة النيوليتي
المادة الأولية: مزيج من الحجر الرملي والكوارتزيت
التقنية: الصقل، نحت غائر

Bétyle anthropomorphe

Provenance : Tabelbala (Tassili n'Ajjer)

Datation : Période néolithique

Matière première : Grès subaquartzit

Technique : Taille d'une ronde bosse haut relief



AR.X.81

رأس تمثال الكباش

المصدر: تاسيلي ناجر تاجنتورث

التاريخ: فترة النيوليتي

المادة الأولية: البازلت

التقنية: الصقل، نحت بارز

Tête de béliér

Provenance : Tadjentourt (Tassili n'Ajjer)

Datation : Période néolithique

Matière première : Basalte

Technique : Taille d'une ronde bosse haut relief



AR.X.84

رأس تمثال الكباش

المصدر: تامنتيت (أهقار)

التاريخ: فترة النيوليتي

المادة الأولية: الغنايس (الصخور المتحولة)

التقنية: الصقل، نحت بارز

Tête de béliér

Provenance : Tamentit (Ahaggar)

Datation : Période néolithique

Matière première : Gneiss amphibolique

Technique : Taille d'une ronde bosse haut relief



AR.X.35

تمثال بقري

المصدر: سيلا (الاهقار)

التاريخ: فترة النيوليتي

المادة الأولية: الكامبتونيت

التقنية: الصقل، نحت بارز

Statuette bovidé

Provenance : silet (Ahaggar)

Datation : Période néolithique

Matière première : Camptonite

Technique : Taille d'une ronde bosse haut relief



AR.X.36

نحت ثعباني

المصدر: سيلا (الاهقار)

التاريخ: فترة النيوليتي

المادة الأولية: حجر بركاني (دوليريت)

التقنية: الصقل، نحت بارز

Sculpture Serpentine

Provenance : Silet (Ahaggar)

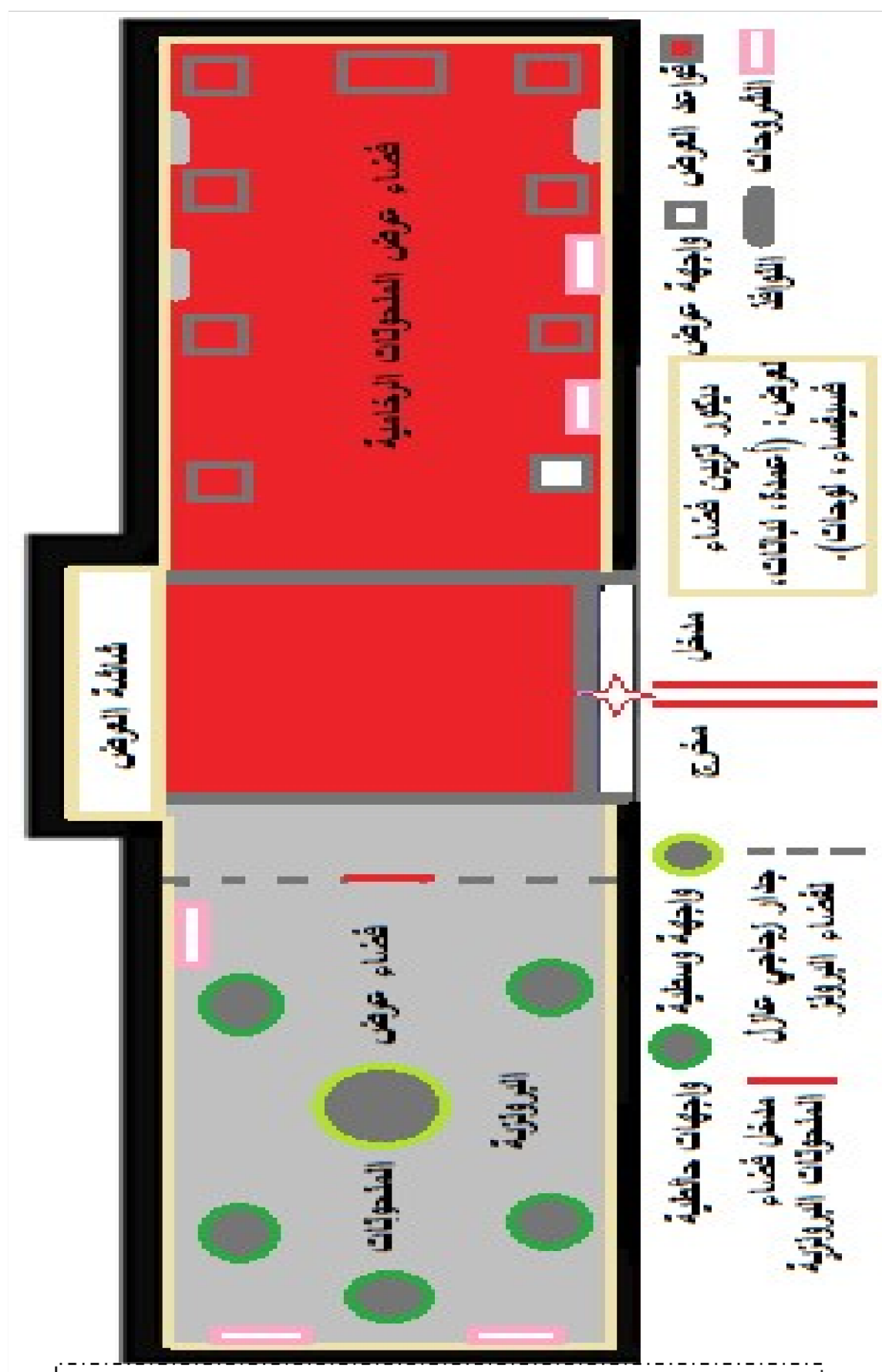
Datation : Période néolithique

Matière première : Dolérite

Technique : Taille haut relief

2.3. متحف الآثار القديمة: قمنا باختيار الفضاء المخصص لقاعات العرض المؤقت وذلك بكون المتحف مبنى تاريخي ويتعذر المساس به أو التغيير من هندسته فهذه القاعة تمكننا من إحداث تغييرات حسب الموضوع المرغوب في عرضه. بحيث أنها تسع كذلك لعرض المنحوتات المقترحة للدراسة فقمنا بتقسيم القاعة إلى فضاءين أين يتم عرض موضوعين مختلفين:

- فضاء مخصص لعرض التماثيل الرخامية.
- فضاء آخر لعرض التماثيل البرونزية.



الشكل رقم 27: مخطط توضيحي لفضاء العرض المقترح الخاص بمنحوتات الفترة القديمة
المصدر: من إعداد الطالبة

1.2.3. فضاء مخصص للمنحوتات الرخامية: قمنا بتخصيص فضاء للتماثيل الرخامية أين تم عرضها حسب المادة الأولية بمواضيع مختلفة عن الحياة العقائدية مع احترام الكرونولوجية. وذلك يتطلب استحداث تصميم جديد يتوافق مع نمط المعارضات دون المساس بأصالة المبنى.



الصورة رقم 57: مدخل معرض التماثيل بمتحف الآثار القديمة (من مشروع العرض المقترح)

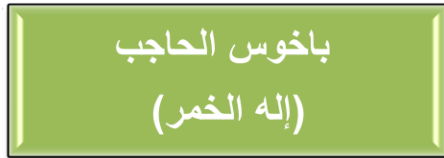
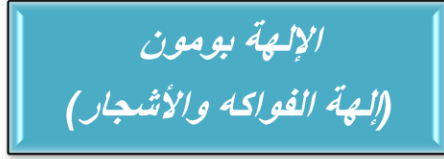
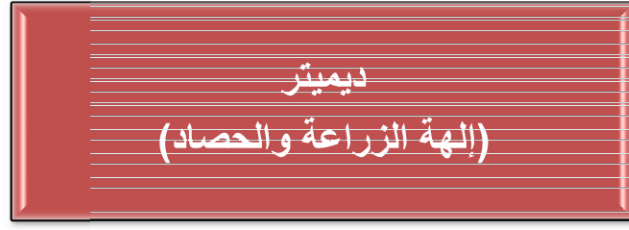


الصورة رقم 58: فضاء عرض المنحوتات الرخامية (من مشروع العرض المقترح)

أ. **موضوع المعرض المقترح:** موضوع المعرض المقترح لمتحف الآثار القديمة يشمل ويعالج بمعناه الأوسع جوانب عدة من الحياة الاجتماعية، بما في ذلك الأنشطة الاقتصادية، الروحية والعقائدية من الحياة اليومية. ونظرا لصعوبة نقل المنحوتات الرخامية الكبيرة فقد فضلنا اقتراح معرض دائم. في إحدى فضاءات المتحف تحت عنوان: "مكانة الآلهة في الحياة العقائدية والاجتماعية خلال الفترة القديمة"، ما سيؤدي حتما إلى تغييرات جذرية في النمط المعماري الداخلي لقاعات العرض المخصصة لعرض التماثيل سواء الرخاميات أو البرونزيات وذلك حسب ما تتطلبه نوع وعدد المنحوتات.

ب. **محتويات القاعة:** تم التغيير في تجهيز القاعة بمتطلبات العرض وذلك وفقا لنمط المعرض ومحتوياته التي تتمثل في مجموعة من تماثيل الآلهة الإغريقية والرومانية التي تم انتقاؤها من خلال منحوتات المتحف. وسنضع فيما يلي مخطط يهدف لتوضيح محتوى قاعة الرخاميات من آلهة ومعبودات متعددة المهام، وهو عبارة عن مخطط ترشيدي يقود الزائر إلى فهم مختلف مواضيع الحياة العقائدية لدى المجتمعات القديمة الإغريقية والرومانية.

هذا المعرض يقدم معلومات هامة عن الحياة الاجتماعية في الفترة القديمة والتي لها علاقة مباشرة بالمنحوتات مع إظهار مكانة النحت لدى الشعوب الرومانية وكيف أن الفن يمكننا من إعادة تشكيل البيئة القديمة



الشكل رقم 28: مخطط توجيهي لمحتويات معرض الآلهة بفضاء الرخاميات موجه للزوار
المصدر: من إعداد الطالبة

I.S. 26

رأس الإلهة مينيرف
(إلهة الحرب والحكمة)

المصدر: خميسة

التاريخ: القرن 2م

المادة الأولية: الرخام الأبيض

التقنية: الصقل لتمثال فردي

Tête de Minerve

(Déesse de la guerre et de la sagesse)

Provenance : Khemisa

Datation : Période Romaine, 2ème siècle
après JC

Matière première : Marbre blanc



I.S. 034

تمثال باخوس الحاجب
(إله الخمر)

المصدر: Mouzaiville

التاريخ: الفترة الرومانية

المادة الأولية: الرخام الأبيض

التقنية: الصقل لتمثال فردي

Bacchus d'El Hadjeb

(Dieu du vin)

Provenance : Mouzaiville

Datation : Période Romain

Matière première : Marbre blanc

Technique : Taille d'une ronde bosse

I.S.035

تمثال الإله هرميس
(إله الموت)

المصدر: بن نارية

التاريخ: القرن 2 م

المادة الأولية: الرخام الأبيض

التقنية: الصقل لتمثال فردي

Statue de Hermès

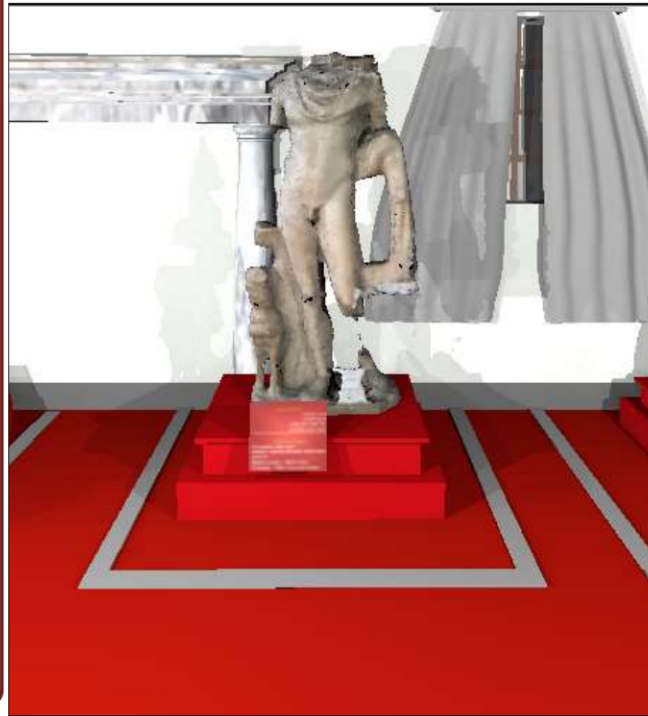
(Dieu de la mort)

Provenance : Ben naria

*Datation :Période Romaine, 2ème siècle
après JC*

Matière première : Marbre blanc

Technique : Taille d'une ronde bosse



I.S.036

ساتير ، عازف الفلوت
(إله المراعى والصيد البري)

المصدر: شرشال

التاريخ: الفترة الرومانية

المادة الأولية: الرخام الأبيض

التقنية: الصقل لتمثال فردي

Satyre, joueur de flûte

(Dieu des pâturages et de la chasse sauvage)

Provenance : Cherchel

Datation :Période Romaine

Matière première : Marbre blanc

Technique : Taille d'une ronde bosse

I.S.038

جذع الإله سيلفانوس
(إله حامي القطعان والماشية)

المصدر: بن عكنون

التاريخ: القرن 2 م

المادة الأولية: الرخام الأبيض

التقنية: الصقل لتمثال فردي

Buste de Silvanus

(Dieu protecteur des troupeaux et du bétail)

Provenance : Cherchel

Datation : Période Romaine, 2ème siècle après JC

Matière première : Marbre blanc

Technique : Taille d'une ronde bosse



I.S.012

تمثال الإلهة بومون
(إلهة الفواكه والأشجار)

المصدر: اليببار

التاريخ: الفترة الرومانية

المادة الأولية: الرخام الأبيض

التقنية: الصقل لتمثال فردي

(Statue dedéesse des fruits et des arbres)

Provenance : El-Biar

Datation : Période Romaine

Matière première : Marbre blanc

Technique : Taille d'une ronde bosse

I.S.044

تمثال الإله أبولون
(إله الغناء والموسيقى)

المصدر: شرشال ملكية Durand

التاريخ: القرن 3 م

المادة الأولية: الرخام الأبيض

التقنية: الصقل لتمثال فردي

Apollon Citharède

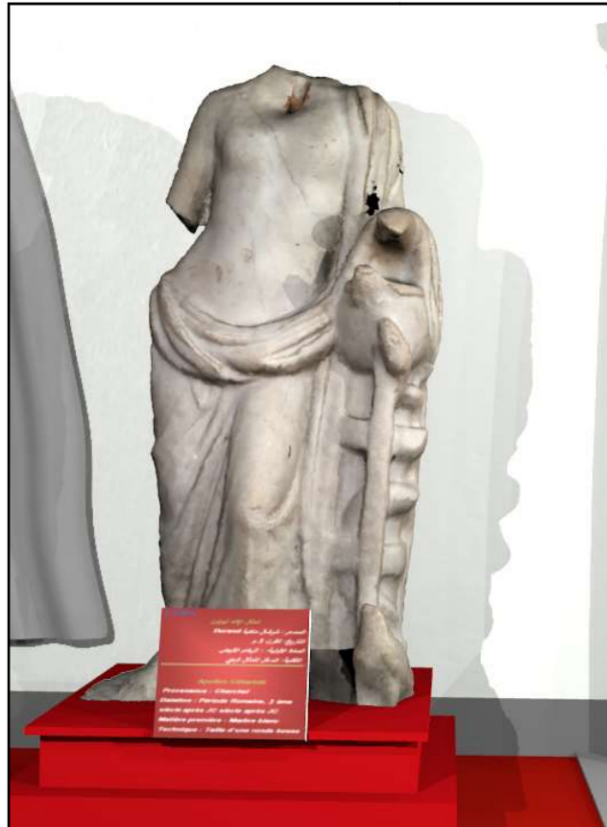
(Dieu du chant et de la musique)

Provenance : Cherchel

Datation : Période Romaine, 3^{ème} siècle après JC

Matière première : Marbre blanc

Technique : Taille d'une ronde bosse



I.S.045

تمثال الإلهة ديمتر
(إلهة الزراعة والحصاد)

المصدر: شرشال

التاريخ: القرن 2 م

المادة الأولية: الرخام الأبيض

التقنية: الصقل لتمثال فردي

Statue de Déméter

(Déesse de l'agriculture et de la récolte)

Provenance : Carthage

Datation : Période Romaine, 2^{ème} siècle après JC

Matière première : Marbre blanc

Technique : Taille d'une ronde bosse

I.S.046

تمثال الإله نبتون
(إله البحر)

المصدر: شرشال

التاريخ: 25 ق.م - 23 م

المادة الأولية: الرخام الأبيض

التقنية: الصقل لتمثال فردي

Statue de Neptune
(Dieu de la mer)

Provenance : Carthage

Datation : Période Romaine, 25 av. J. -
C. - 23 ap. J.C.

Matière première : Marbre blanc

Technique : Taille d'une ronde bosse



2.2.3. فضاء مخصص للمنحوتات البرونزية: عبارة عن فضاء آخر مقابل فضاء المنحوتات الرخامية، يفصل عنه بواجهة زجاجية تسهل رغبة الزائر في اختيار الاتجاه المفضل لمسار زيارته وذلك طبعا حسب ميوله الشخصية. حيث قمنا بعزل كل تمثال في واجهة خاصة به لضمان شروط الحفظ المطلوبة ولجعل الزائر يركز حول تفاصيل كل قطعة ومشاهدتها من كل الاتجاهات.



الصورة رقم 59: فضاء عرض المنحوتات البرونزية (من مشروع العرض المقترح)

فيما يلي مخطط يهدف لتوضيح محتوى فضاء المنحوتات البرونزية من آلهة ومعابدات متعددة المهام، وهو عبارة عن مخطط ترشيدي يقود الزائر إلى فهم مختلف مواضيع الحياة العقائدية لدى المجتمعات القديمة الإغريقية والرومانية وحتى الفرعونية كون أن أغلب المنحوتات البرونزية المقترحة للدراسة ذات أصل مصري.



الشكل رقم 29: مخطط توجيهي لمحتويات المعرض بفضاء المنحوتات البرونزي موجه للزوار
المصدر: من إعداد الطالبة

أ. **موضوع المعرض المقترح:** قمنا بتخصيص فضاء لعرض المنحوتات البرونزية أين ينتهي مسار الزيارة للمعرض والتي سوف يتم فيها عرض مجموعة من المنحوتات البرونزية الخاصة بموقع لمبيز والمعروضة حالياً بالمتحف وذلك نظراً لمدى أهمية المقتنيات الأثرية الصادرة من الموقع خلال الفترة الاستعمارية والتي لم تحظى بمكانة في نفس إطارها المكاني المكتشف عليها ونظراً لنقص الإمكانيات ولعدم توفر الولاية على متحف وطني لاستقبال التحف المكتشفة بالمنطقة. يتمثل عنوان المعرض في:

"المنحوتات البرونزية الصادرة من حفريات متحف الموقع الأثري لمبيز"

ب. **محتويات القاعة:** تشمل القاعة على مجموعة من التماثيل البرونزية الآدمية منها والحيوانية المتمثلة في الآلهة وبعض الشخصيات والحيوانات المقدسة أغلبها عبارة عن تماثيل تعود للحضارة المصرية تم جلبها من طرف ضباط الجيش في المعسكر الروماني للفيلق الثالث بلمبيز. وهي كالآتي:

I.MI.025

تمثال الإله أنوبيس
(إله الموت المصري)

المصدر: لمبيز، ملكية باك
التاريخ: الفترة الرومانية
المادة الأولية: البرونز
التقنية: صب المعادن

Statue du Dieu Anubis
(Dieu égyptien de la mort)

Provenance : Lambèse, Propriété Bac

Datation : Période Romaine

Matière première : Bronze

Technique : Fonte du bronze



I.MI.030

تمثال الثور أبيس
(ثور مقدس)

المصدر: لمبيز، ملكية باك
التاريخ: الفترة الرومانية
المادة الأولية: البرونز
التقنية: صب المعادن

Statue du Bœuf Abis
(Taureau sacré)

Provenance : Lambèse, Propriété Bac

Datation : Période Romaine

Matière première : Bronze

Technique : Fonte du bronze

I.MI.031

تمثال كاهن مصري

المصدر: لمبيز، ملكية باك
التاريخ: الفترة الرومانية
المادة الأولية: البرونز
التقنية: صب المعادن

Statue d'un Prêtre Egyptien

Provenance : Lambèse, Propriété Bac

Datation : Période Romaine

Matière première : Bronze

Technique : Fonte du bronze





I.MI.027

تمثال قرد بوضعية القرفصاء

المصدر: لمبيز، ملكية باك

التاريخ: الفترة الرومانية

المادة الأولية: البرونز

التقنية: صب المعادن

Statue du Singe cynocéphale

Provenance : Lambèse, Propriété Bac

Datation : Période Romaine

Matière première : Bronze

Technique : Fonte du bronze

I.MI.104

تمثال الإلهة إفريقية

المصدر: لمبيز

التاريخ: الفترة الرومانية، القرن 2 و 3 م

المادة الأولية: البرونز

التقنية: صب المعادن

Statue L'Afrique

Provenance : Lambèse, Propriété Bac

Datation : Période Romaine, 2ème et 3ème siècles après JC

Matière première : Bronze

Technique : Fonte du bronze



I.MI.126

تمثال الطفل والنسر

(رمز القوة والقدرة)

المصدر: لمبيز

التاريخ: الفترة الرومانية، القرن 3 م

المادة الأولية: البرونز

التقنية: صب المعادن

Statue de L'enfant et l'aiglon

(Symbole de force et de puissance)

Provenance : Lambèse, Propriété Bac

Datation : Période Romaine, 3ème siècles après JC

Matière première : Bronze

Technique : Fonte du bronze

نستنتج مما سبق أن آفاق المعارض تتطلب تكاتف جهود كبيرة سواء من طرف المختصين أو من الدولة والمؤسسات المكلفة، وذلك بتوفير كل المتطلبات المادية والتقنية من أجل النهوض بآفاق المتاحف ككل والمتاحف الوطنية على وجه الخصوص.

سمحت لنا الفرصة بالاستفادة من التجارب العالمية في مجال العرض المتحفي خاصة ما يتعلق بمعارض النحت والمجسمات ومنه حاولنا استحداث معرض افتراضي من خلال المنحوتات المعروضة بكل المتحفين، متحف البارود ومتحف الآثار القديمة، إلا أن هذا المشروع يبقى كمحاولة منا للتقدم وتطوير متاحفنا وذلك رغم قلة الإمكانيات وغياب المختصين في رقمنة التراث الثقافي وتقديمه بأحدث التقنيات.

الخاتمة

خاتمة:

توصلنا في نهاية هذا البحث إلى أن القيام بدراسة متحفية متعلقة بمعارض المنحوتات تتطلب معرفة شاملة لمجال النحت من جانبيه التاريخي والتقني، والبحث في متطلبات العرض المتحفي، باعتبار أن الجزائر تزخر بالعديد من المتاحف الوطنية المتنوعة التخصصات والتي تحتوي على مجموعات قيمة من المنحوتات القديمة، فهي تعمل جاهدة على تأدية رسالتها للأجيال المتعاقبة، وذلك عن طريق أنشطة العرض، إلا أنه في وقتنا الحالي أصبحت متطلبات الزائر أكثر تعقيدا لكونه ينتمي لجيل التكنولوجيا، وبطبيعة الحال أصبح من الضروري على المتاحف تغيير الطرق التقليدية المعتمدة في تأدية مهامها، فإن فن السينوغرافيا أصبح من الشروط الأساسية لتحقيق عرض متحفي يتوافق مع جيل متطور يعتمد على التكنولوجيا الحديثة في أغلب مهامه اليومية.

ولتحقيق توطيد العلاقة بين معارض النحت وفن السينوغرافيا، حاولنا الولوج لأعماق النحت القديم وذلك منذ فترات ما قبل التاريخ، الفترة الفرعونية، الإغريقية والرومانية، التي تجمعها عملية التأثير والتأثر بمنتجاتهم الفنية ودمج معتقداتهم الفكرية والعقائدية، فإن الشعوب القديمة أعطت قيمة بالغة لمجال فن النحت، وقد حظي نحاتها بالدعم والتشجيع وذلك بإنشاء مدارس وورشات مختلفة ساهمت في تطوير أعمالهم النحتية، إلا أن الإتقان والتدقيق في تجسيد المنحوتات قد تراجع بشكل كبير خلال الفترات اللاحقة وذلك بتحريم الديانات السماوية لتجسيد تماثيل الآلهة وعبادتها ففي كثير من الأحيان نجد أنه تم الاستغناء عنها تدريجيا إلا أن ذلك لا يعتبر عائقا أمام تطوير فن النحت فقد تم تعويض النحت التمثالي بعناصر نحتية أخرى.

قدمت لنا نماذج الدراسة نظرة عامة عن واقع المتاحف الجزائرية خاصة الوطنية منها التي لا تزال تعاني من التهميش، قد تختلف إمكانياتها من متحف لآخر بحيث أنها لا تمتلك نفس معايير العرض، فلكل متحف قدرات استيعاب لمحتواه الأثري الهائل لا

يمكنه تجاوزها، فبالرغم من المجهودات المبذولة، غير أنها في بعض الأحيان تخلو من شروط الحفظ والعرض في قاعات العرض المنصوص عليها عالميا، خصوصا متحف الآثار القديمة الذي لا يزال يعتمد كليا على الطرق التقليدية في عرض منحوتاته، أما متحف البارود فهو بصدد توسيع وتهيئة قاعات العرض الدائم وهذا المشروع سيساهم في نشر ثقافة تطوير المعارض في البنايات التاريخية ويغير نظرة الزائر للمتاحف التقليدية لتطوير مهامها بما يتناسب مع جيل حديث.

وبهذا الصدد تمكنا من دراسة المجموعة النحتية المعروضة بكلى المتحفين، نماذج الدراسة: (المتحف العمومي الوطني البارود والمتحف العمومي الوطني للآثار القديمة والإسلامية)، فهي تحتوي مجموعات قيمة من المنحوتات المتنوعة سواء من حيث المادة الخام المصنوع منها كالرخام، البرونز، الطين المحروق والحجر أو من حيث رمزياتها فهناك تماثيل ذات رمزية دينية عقائدية كتماثيل الآلهة وتماثيل أخرى يحتفظ بها للذكرى.

مما تجدر الإشارة إليه أن هناك اختلاف كبير بين منحوتات ما قبل التاريخ الخالية من التفاصيل والتي استعان بها الإنسان البدائي كرموز دينية عقائدية لتحمية من الظواهر الطبيعية المحيطة به فقط، بحيث تمت عبادتها في الكهوف والمغارات من طرف تجمعات بشرية، لذلك نجد عددها قليل مقارنة بتماثيل الفترات القديمة (الفرعونية، الإغريقية والرومانية)، فمنحوتات الفترة القديمة نجدها أكثر دقة وتنوع بغض النظر عن الجانب الديني والعقائدي فهذا الفن قد ساهم في تطوير اقتصاد الدول خلال الفترات القديمة لاسيما الإغريقية، وذلك بتطوير تسويقها وطلبها خاصة من طرف أصحاب الطبقات الاجتماعية الغنية وأصحاب المناصب السياسية العليا وهذا بغض النظر عن الشخصيات التي تمت عبادتها كآلهة، فانتشر استعمالها لحد تزيين مداخل المعابد والساحات العمومية والحمامات ومنازل الأثرياء بالتماثيل.

نستنتج مما سبق أن آفاق معارض المنحوتات تتطلب تكاتف جهود كبيرة سواء من طرف المختصين أو بدعم من مؤسسات الدولة المكلفة بالتراث، وذلك بتوفير كل المتطلبات المادية والتقنية من أجل النهوض بآفاق المتاحف ككل والمتاحف الوطنية على وجه الخصوص، فقد سمحت لنا الفرصة بالاستفادة من التجارب العالمية في مجال العرض المتحفي خاصة ما يتعلق بمعارض النحت والمجسمات وذلك بعد إجرائنا عدة تربصات ميدانية بمتاحف إيطاليا، فرنسا وتونس، ومنه حاولنا استحداث معرض افتراضي من خلال المنحوتات المعروضة بكل المتحفين، متحف البارود ومتحف الآثار القديمة، إلا أن هذا المشروع يبقى كمحاولة منا للتقدم وتطوير متاحفنا وذلك رغم قلة الإمكانيات وغياب المختصين في رقمنة التراث الثقافي وتقديمه بأحدث التقنيات.

كما توصلنا إلى أن استحداث معارض المتاحف بالمباني التاريخية ليس بالمستحيل بما أن أغلب المتاحف الجزائرية لا تتعدى قاعاتها 20 قاعة وهذا ما يسهل استعمال تقنيات السينوغرافيا، ولا يتطلب تكاليف أكثر مقارنة بالمتاحف العالمية فمجمّل القاعات في معظم متاحف إيطاليا يتجاوز 50 قاعة موزعة على عدة طوابق وكل قاعة مجهزة بأحدث الوسائل، فما علينا إلا الاستفادة من التجربة العالمية في توظيف فن السينوغرافيا وذلك بتكاتف الجهود بين وزارة الثقافة ومسيري المتاحف، إلا أنه يتطلب دعم أكثر من السلطات العليا لمجال التراث الثقافي المنقول وبذل مجهود أكثر من القائمين على المتاحف، وذلك بإجراء دورات تكوينية مع مختصين أكفاء، ولما لا مع مختصين من داخل الوطن، كما أن نمط المبنى القديم لا يعتبر عائقا أمام تطور الأمم بل سيتم الترويج له بأحدث الطرق لإبهار الأجيال، والتعريف بتراث أجدادنا بوسائل تتماشى مع جيل حديث يعتمد على التكنولوجيا في أغلب انشغالاته اليومية، ذلك أن البنايات الأثرية تضيف على المعرض أجواء حضارية وتاريخية تنقل الزائر إلى العصور الغابرة وتنمي فيها روح الوطنية والهوية والرغبة في التعرف أكثر على تراث أجداده، فأغلب المتاحف الأوروبية

عبارة عن مباني تاريخية إلا أنها تطبق طرق العرض الحديثة مع العلم أن ذلك لم يؤثر سلباً على البناية كما يروج له، فتطور المتاحف العالمية يلعب دور هام في تطوير متاحفنا اليوم وهذا ما يجعلها في ظل التطور التكنولوجي على خطى المتاحف المتقدمة بالاستفادة من الخبرات العالمية في مجال سينوغرافيا العرض المتحفي.

البيولوجيا

البيبلوغرافيا:

المراجع باللغة العربية:

الكتب:

- (1) الإيكوم، قانون آداب المهنة للمجلس الدولي للمتاحف، فرنسا، 2004.
- (2) الإيكوم، قانون لآداب المهنة المتحفية للإيكوم، باريس، 2006.
- (3) أنيهاردت، الآلهة والأبطال في اليونان القديمة، ترجمة هاشم حمادي، الأهالي للنشر والتوزيع، دمشق، 1994.
- (4) ادامز فيليب، دليل تنظيم المتاحف، ترجمة محمد حسن عبد الرحمن، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993.
- (5) ارموار روبيرت، آلهة مصر القديمة وأساطيرها، ترجمة مروة الفقى، العدد 907، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005.
- (6) الزياتندير فن النحت، دار دمشق للطباعة والنشر، دمشق، 1990.
- (7) السعدني محمود إبراهيم، محاضرات في تاريخ الفن: موضوعات مختارة من الفن القديم، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 2003.
- (8) الشاروني صبحي، فن النحت في مصر القديمة وبلاد ما بين النهرين، دراسة مقارنة، تقديم ثروت عكاشة، سلسلة العين تسمع والأذن ترى، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1993.
- (9) المتحف الوطني للآثار القديمة، من إيكوزيوم إلى الجزائر، كاتالوج معرض الجزائر عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، 2007.
- (10)
- (11) اليونسكو، كتيب عن حماية التراث الثقافي، رقم 5، تداول مجموعات القطع المخزونة، باريس، 2010.
- (12) تغريد شعبان، فن النحت في العصر القديم، الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا، 2010.

- 13 ثروت عكاشة، *الفن الروماني*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الجزء العاشر، المجلد الأول، مصر، 1993.
- 14 ثروت عكاشة، *الفن العراقي القديم: سومر وبابل واشور*، 2011.
- 15 ثويني علي، علم الآثار وعمارة المتاحف، جامعة فيلادلفيا، كلية الهندسة، قسم العمارة، 2010.
- 16 حاشي.سليمان، *في أصول الفنون البدائية بشمال إفريقيا*، العدد 16 ، CNRPAH، 2010.
- 17 حرقوس. علي أبو حيدر، *نحت وتأويل: الفن بين حاجة العصر وضوابط الدين*، دار الهدى، بيروت لبنان 2009.
- 18 حملاوي. علي، *علم المتاحف*، سلسلة محاضرات علم الآثار جامعة الجزائر، معهد علم الآثار، الجزائر، 1990.
- 19 خطاب. محمد عبد المقصود، *صخور من المنشأ والتكوين إلى الحضارة والعمارة والفنون*، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، 2007.
- 20 خوسيه لويز بيدرو سولي جونيور وآخرون، *دليل إدارة مخاطر التراث الثقافي*، ترجمة ماري عوض، المعهد الكندي لحفظ التراث، بالاشتراك مع الإكروم، كندا، 2016.
- 21 زهدي بشير، *المتاحف، دراسات ونصوص قديمة*، منشورات وزارة الثقافة دمشق، 1988.
- 22 سلهب زياد، رحاب أبو عباس، *آثار العصور الكلاسيكية الإغريقية*، منشورات جامعة دمشق، مطبعة الداودي - دمشق، 1997.
- 23 طالبي عادل، *المنحوتات الصحراوية لفترة ما قبل التاريخ: التأسلي الناجر - الأهقار*، الجزائر، متحف البارود الوطني، مطبعة RAFAR، 2011.
- 24 عيد كمال، *سينوغرافيا المسرح عبر العصور*، القاهرة، الدار الثقافية للنشر، 2000.
- 25 غنيم عمر، أماني البياسي، *البناء الحضاري لفلسفة الجمال والفن عبر التاريخ*، دمياط، مكتبة نانسي، ط1، مصر، 2008.

- (26) فرنسيس هورس، *حضارات العصر الحجري القديم*، تعريب سلطان محيسن، مطابع أ-ب الأديب، دمشق، 1990.
- (27) قادوس عزت زاكي حامد، *علم الحفائر وفن المتاحف*، مصر، جامعة الإسكندرية، مطبعة الحضري، 2003.
- (28) ليفاي مايكل، *الفن الأوروبي: من القرن السادس عشر إلى القرن التاسع عشر*، ترجمة فخري خليل، الأردن، 2013.
- (29) معروز عبد الحق، *مدخل إلى علم المتاحف*، الجزائر، الدار الوطنية للكتاب، 2014.

المقالات:

- (30) درياس لخضر، "افتتاحية بمناسبة الذكرى المئوية لتدشين المتحف الوطني للآثار"، الجزائر، *حوليات المتحف الوطني للآثار*، العدد 06، 1997.
- (31) دوبابي حنان، "سياسة الاقتناء"، الجزائر، *حوليات المتحف الوطني للآثار*، العدد السادس، 1997.
- (32) رفاعي أحمد، "رؤية عصرية لنشاط المتحف الوطني للآثار"، *حوليات المتحف الوطني للآثار القديمة*، العدد السادس، الجزائر، 1997.
- (33) زيد سالم سليمان، "السينوغرافيا بين النظرية والتطبيق مسرحية "نزهة نموذجاً"، العراق، *مجلة كلية الآداب*، العدد 9، 2011، ص ص 417-436.
- (34) نرمين سمير محمد، "الفن اليوناني والروماني خلال العصر الهلنستي"، *مجلة مركز الدراسات البردية والنقوش*، جامعة عين شمس، العدد 32، مصر 2015، ص ص 171-178.
- (35) عوض عمر وآخرون، "فلسفة الفن البدائي ودوافعه"، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، *مجلة العلوم الإنسانية*، المجلد الأول، العدد 17، 2016، ص ص 179-197.

(36) غنيم محمد، "الصيانة الوقائية للمشغولات الأثرية المعدنية في بيئتي العرض والتخزين". *حولية الاتحاد العام للأثريين العرب: دراسات في آثار الوطن العربي*، مصر العدد 12، 2010، ص ص 1960-1999.

(37) خير الله نصر الدين، "دراسة مقارنة لنماذج من تماثيل أبولو تعود للفترة ما بين القرنين الخامس والرابع ق.م وحتى القرن الثالث وبداية القرن الرابع م من المجال المتوسطي (الجزائر، إيطاليا وسوريا)"، *مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية*، المجلد 22، العدد 2، دمشق، 2006، ص.ص. 193-224.

الرسائل الجامعية:

(38) باشي زين الدين، "المقتنيات الأثرية لحفيرة لمبيزيس (تازولت حاليا): مقترحات للصيانة والترميم"، رسالة ماجستير، علم الآثار، جامعة الجزائر 2، الجزائر، 2016.

(39) بن بركان سعدية، مقترح مشروع تهيئة متحف الموقع الأثري لمبيز (Lambèse) بباتنة، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر 2، الجزائر، 2016.

(40) حمدت الله الصادق، القسم فرحنا، السيمات الكوشية في النحت الفرعوني: فترة حكم الأسرة الخامسة والعشرين، أطروحة الدكتوراه، جامعة السودان، الخرطوم، 2016.

(41) لعمى عبد الرحيم، المتحف ودوره في المجتمع: متحف أحمد زبانا بوهراي نموذجاً، رسالة ماجستير في علم الآثار، جامعة تلمسان 2006.

المراجع باللغة الأجنبية:

الكتب:

42) AMOROSO, Nicolas. *La triade isiaque dans les cultes domestiques romains : étude archéologique de la micro-statuaire en bronze de trois divinités : Isis, Sérapis et Harpocrate*, 2018

43) BENAITEAU. Carole, *concevoir et réaliser une exposition les métiers les méthodes*, France, éditions EYROLLES.COM, Janvier 2012.

44) BERGERON André et NAUD Colette, *La Conservation préventive dans les musées. Manuel d'accompagnement*, Montréal, Centre de conservation du Québec, UQAM, 1995, P.21.

45) BROMBLET, Philippe, *Guide « Techniques de conservation de la pierre »*, Association MEDISTONE, 2010, P.4-5.

- 46) CAGNAT. René, *Musée de Lambèse; Musées de L'Algérie et de la Tunisie*, Paris, Ernest Leroux, Editeur, 1895.
- 47) CAMPS-FABRER (H), *Matière et art mobilier dans la préhistoire Nord-Africaine et Saharienne*. Mémoires du CRAPE, Paris, 1966.
- 48) CAMPS FABRER (H), « Découverte récentes sur l'art mobilier préhistorique dans le nord de l'Afrique » dans : *L'arte e l'ambiente del Sahara preistorico : dati e interpretazioni memorie della società italiana di scienze naturali e del museo civico di storia naturali di Milano*, 1993, Vol XXVI, Fascicolo II.
- 49) COLETTE Naud, BERGERON André, *Conservation préventive dans les musées. Manuel d'accompagnement*, Québec, 1995.
- 50) DOUBLET George, *Musée de l'Algérie et de la Tunisie*, Paris 1893.
- 51) DOUBLET George, *Musée d'Alger*, édition Ernest Leroux, Paris, 1893.
- 52) Dossier thématique: Médiathèque de La Cité de la Mer, Monstres marins mythes et légendes, Mars 2012.
- 53) DIXON-KENNEDY, Mike. *Encyclopaedia of Greco-Roman Mythology*, Oxford, ABC-CLIO INC Editor, 1998.
- 54) D'HUY. Julien, *L'évolution formelle des Vénus au Paléolithique Supérieur : une explication démographique*, Centre National Français des recherches scientifiques, 2019.
- 55) DUSSAUD René, *Le Bardo, musée d'ethnographie et de préhistoire d'Alger*, imprimerie officielle rue TOLLIER, Alger, 1952, PL.40.
- 56) EVARISTE De Sainte-Marie, *mission à Carthage*, Paris 1884.
- 57) FGL, *Good Lighting for Museums, Galleries and Exhibitions, Information on lighting applications*, Booklet 18, Germany.
- 58) FEILO. Stlvana, *éclairage pour musées et galeries*, Sylvania, France, 2016.
- 59) GOZARD. Michèle, *le monde antique : DIVINITES GRECQUES et ROMAINES*, 1996.
- 60) HOLTZMANN. Bernard, *Reproduction Des Œuvres D'art : Les copies dans la sculpture antique*, 2010.
- 61) GARCÍA MORALES. (S), "Reconnaissance des types d'humidité : causes et lésions produites": *Comprendre les processus de dégradation des matériaux*, Espagne, 2007 n° 6.
- 62) GSELL. Stéphane, *Chronique de l'archéologie africaine*, 1993.

- 63) GSELL. Stéphane, *Atlas archéologique de l'Algérie*, Alger, 1911.
- 64) GOB. André, DROUGUET. Noémie, *la muséologie histoire développent et enjeux actuels*, paris, Armond colin, 2eme édition, 2008.
- 65) GOZARD. Michèle, *Les Arts : Techniques De La Sculpture La Pierre*, 2010.
- 66) HACHID, Malika, *les pierres écrites de l'atlas Saharien : El-Hadjra El-Mektouba*, Alger, T1, ENAG édition, 1992.
- 67) HAMEG, ABD EL HAKIM, HAMEG BENTELIS, SOUAD, *Monument du bardo: chronique d'une restauration*, Alger, ministère de la culture, 2010.
- 68) HERON DE VILLEFOSSE (A), « l'enfant à l'aiglon, bronze trouvé à Lambèse (Alger) », *Bulletin du comité des travaux historique et scientifique, section archéologique*, 1906.
- 69) HUGHES. Philip, *Scénographie d'exposition*, France, Eyrolles édition, 2010.
- 70) ICCROM. ICC, *Guide de gestion des risques appliquée au patrimoine culturel*, Rome, 2019, P.27.
- 71) ICOM, *Code de déontologie de l'ICOM pour les musées*, Paris, 2006, P.11.
- 72) JOURDAIN. Frédéric, *Les techniques de la sculpture*, musée des Augustins, Toulouse, 2002, p7
- 73) KLEIN, Henri., *Feuillets d'El-djezair, Collection « histoire et patrimoine »*, Alger, T2, édition L.Chaix, , 2003, p.94-95.
- 74) LACROIX, Laurier, *La Conservation préventive dans les musées. Manuel d'accompagnement*, Montréal, Centre de conservation du Québec, UQAM, 1995.
- 75) LAHUERTA. Claire, *La scénographie d'exposition : l'espace de l'art entre mise en scène et mise en œuvre, Études théâtrales*, paris, L'Harmattan. Éd, 2012, pp 298-304.
- 76) LAPORTE, Jean. Pierre, *Rapidum, le camp de la cohorte des sardes en Maurétanie Césarienne*, Italie 1989, édition Université de Sassari, pp.176-180.
- 77) LASSUS. Jean, *les dieux de Rome au musée de Stéphane Gsell*, conférence-visite du musée Stéphane Gsell 1957-1958, Alger, 19-à, P.37.
- 78) Le département de Conservation Préventive du Centre de recherche et de restauration des musées de France, *vade-mecum de la conservation préventive*, France, juillet 2006, P .15-16.

- 79) LEGLAY .Marcel, *La sculpture antique du Musée Stéphane Gsell*, Alger, France édition, 1957, P.40.
- 80) Le musée olympique, politique de collections des artefacts principes et procédures 2011, p 7.
- 81) L'Office fédéral de l'environnement OFEV, *Séisme : gestion de crise et continuité d'activité : Aide aux exploitants d'infrastructures pour la vérification de leurs plans de prévention et d'urgence*, Berne, 2019.
- 82) LUIGINATomay, *Rosso immaginario: Il raccontodeivasi di Caudium*, Arte'mEditore, Italia, 2016.
- 83) MARYE. Georges, WIERZJESKI. Just, *Musée National des Antiquités Algériennes : Catalogue*, Alger, Léon éditeur, 1899, p. 10.
- 84) GOZARDMichèle, *Le Monde Antique : DivinitésGrecques & Romaines*, Edition 1996
- 85) Ministère de la culture, *Trésors Du Musée Public National Des Antiquités*, Alger, SD, P.89
- 86) Ministère de la culture, *projet d'exposition GUIDE DES BONNES PRATIQUES*, Ministère de la culture, France, Septembre 2013, p 30.
- 87) ONIANS. John, *l'Atlas de l'art mondial*, édition Acropole, Singapour, 2006, P.14.
- 88) PHILIPPON. Jacques, JEANETTE. Daniel, LEFEVRE. Roger Alexandre, *la conservation de la pierre monumentale en France*, France, SNRS édition, 1992.
- 89) PRICE Clifford.A, *Stone Conservation - an overview of current research*, the J. Paul Getty Trust, Santa Monica, 1996.
- 90) RIDGWAY, Brunilde S. *The Setting of Greek Sculpture*. Hesperia, 1971.
- 91) Service de soutien aux institutions muséales, *élaborer une politique de gestion des collections* (guide pratique), Québec, 2008,
- 92) SCHMIDT. Joël, *Dieux Déesses et Héros de la Rome Antique*, Molière Editor, Paris, 2003.
- 93) TALBI Adila, *Sculptures préhistoriques sahariennes : Tassili N'Ajjer-Ahaggar, Algérie*, Alger, Musée national du Bardo, 2010.
- 94) TETREAULT, Jean, DIGNARD, Carole, ICC, *La Conservation préventive dans les musées*. Manuel d'accompagnement, Centre de conservation du Québec, Montréal,UQAM, 1995, P.27-34 .
- 95) THOMISSE. David, LUDWIG. Quentin, *Histoire de l'art*, 2eme édition, Groupe Eyrolles, France, 2007, P. 9.

96) UNESCO, *Managing Disaster Risks for World Heritage*, Reference Manual, 2010, P. 8.

97) Unesco, *la conservation Préventive de la pierre*, musées et monuments XVIII, Paris, 1982, P.17-19.

98) VALLOIS, Henri-Victor., *Le bardo : musée d'Ethnographie et de Préhistoire d'Alger*, Alger, Imprimerie officielle rue Trolhier, Alger, 1949.

99) VON MACH. Edmund, *La sculpture Grec : son esprit et ses principes*, Presse international USA, Chine, 2006, PP.57-63.

100) WILLIAME (H), *Manuel de procédures d'urgence*, ICMS, ICOM, octobre 2010.

المقالات:

101) ABDELOUAHAB Naima, Note sur un lot d'objet provenant de Carthage, Alger, *Annales du musée des Antiquités*, N°7, 1998.

102) AIN SEBA BOUCHEKAL Nadjat, « un musée dans un monument », Algérie, *Annales du musée national d'archéologie*, n° 6, 1997, 68-75.

103) AKCHICH(M), « Une expérience de restauration au musée national des antiquités », Alger, *Annales du musée national des Antiquités*, N°6, 1418-1997, pp 62-67.

104) AUMASSIP Ginette, « Le gisement préhistorique de Tin-Hanakaten (Tassili n'Ajjer), Algérie son apport à la connaissance du Sahara ancien » dans : *El-Insane*, 1983, n° 2.

105) AUMASSIP Ginette, « Le site de Tin-Hanakaten et la néolithisation sur les marges orientales du Sahara centrale », *Cahier de l'ORSTOM*, 1984, série Géol, Vol. XIV, n° 2, pp 201-203.

106) BAWIN, Julie, « L'artiste scénographe ou comment réinventer l'écriture des expositions », dans *revue des lettres belges de langue française*, n°40, 2011, pp 55-64.

107) BENAÏSSA Amin, The Onomastic Evidence for the God Hermanubis, *Proceedings of the Twenty-Fifth International Congress of Papyrology*, Ann Arbor 2007 American Studies in Papyrology (Ann Arbor 2010), pp 67-75.

108) BENSEDDIK. Nacera, « Esculape africain », *Encyclopédie berbère*, n° 18, 1997, pp 1-8.

109) BESNIER Maurice, BLANCHET Paul, collection forge, Paris, 1900, P.2, PLI-N°6.

- 110)** BESNIER Maurice, « Note sur une tête virile du musée de Lambèse », in, Algérie, *Recueil de Constantine*, N° 34, 1900.
- 111)** BERTHELOT (P). « Du Bruit dans la Cuisine » : L'apport de la muséologie pour penser une scénographie marchande autour de la gastronomie. In: *Culture & Musées*, n°13, 2009, PP 91-114.
- 112)** BOUCHER-COLOZIER Et, « Recherches sur la statuaire de Cherchell », *Mélange de l'école française de Rome.*, 1954, T66.
- 113)** BOISACQ. Emile, « La sculpture grecque Le cinquième siècle (480-400) : les sculptures d'Olympie : Calamis -Pythagoras– Myron », *Extrait de la Revue de l'Université de Bruxelles*, N° 4, BRUXELIES. - Mai-Juin-Juillet 1930.
- 114)** BOUYSSUNIE Jean, ABBE BREUIL HENRI, musée d'ethnographie et de préhistoire du Bardo : collections préhistoriques, Planches album n°1, Arts et métiers graphiques n° 65, Paris, 1956, p 119.
- 115)** BRAEMER François, « Observation sur des grandes statuettes et petits : grand bronze, représentant des types répandus à travers l'empire Romain », Dans *Acte du IV^e colloque internationale sur les bronze antique*, Lyon, 1976, 1977, pp 367-373.
- 116)** BRIZON Claire, IMBERTI Marie Paule. « L'échange comme mode d'acquisition. L'exemple des collections du Musée des Confluences ». In: *Les Cahiers du Musée des Confluences. Revue thématique Sciences et Sociétés du Musée des Confluences*, T. 3, 2009, pp 89-98.
- 117)** Bronzes antiques du Maroc et de Méditerranée – Dossier pédagogique, Marseille, 12 MARS 25 AOÛT 2014, pp 1- 21.
- 118)** CAMPS-FABRER Henriette. THIERRY Tillet, « Gazelle sculptée dans la pierre : Tikoubaine (Nord de Djanet. Sahara central) ». In: *Bulletin de la Société préhistorique française*, tome 86, n°5, 1989, pp 156-160.
- 119)** Camps Gabriel, « Amazones », *Encyclopédie berbère*, 1986, mis en ligne décembre 2012, p 568.
- 120)** Centre de conservation et d'étude d'Alsace (CCE), Conditions de prêt pour exposition, Bas-Rhin, France, 2016.
- 121)** CHAUVEY. Valérie, « Le texte au musée pour les visiteurs non-voyants : comment aborder les choix de contenus et de formes ». dans : *La Lettre de l'OCIM*, n°132, France, 2010, 40-47.
- 122)** CHEVALLEY. Christain, « Témoignage d'un technicien d'exposition : Un expert en coulisse », France, *Lettre de l'OCIM*, n°139, pp 14-20.
- 123)** DAUMAS, Jean-Claude, *La Sculpture Grecque*, sd.

- 124)** DAVALLON. Jean, « L'écriture de l'exposition : expographie, muséographie, scénographie », France, dans : *Culture et Musées*, n°16, 2010, pp 229-238.
- 125)** DROUGUET Noémie, GOB André. « La conception d'une exposition : du schéma programmatique à sa mise en espace ». In: *Culture& Musées*, n°2, 2003.
- 126)** Etablissement public du château, musée et du domaine national de Versailles, Généalogie simplifiée des principaux dieux gréco-romains, Versailles, Cedex, SD.
- 127)** BERQUE (A) « Art antique et art musulman en Algérie », *cahiers de centenaire de l'Algérie VI*, Elch studio graphique, Strasbourg, 2003.
- 128)** FERDI Sabah, Musées d'Algérie : perception ambiguë d'un passé pluraliste, SD, pp 203-213.
- 129)** FIGUEROA Pia, « ÉTUDE SUR PHIDIAS : L'exemple du sculpteur » *Parcs d'Étude et de Réflexion Punta de Vacas, Italie*, Août 2010, pp 1-85.
- 130)** FRONTISI-DUCROUXFL Françoise, ISSARRAGUE François, « La vache et le discobole » *Ítaca. Quaderns Catalans de Cultura Clàssica*, n°21, Espagne, 2015, pp 19-29.
- 131)** GALINIER Martin, « Le stéréotype de l'enfant, ou la morsacerba à Rome » dans : *Presses universitaires de Rennes, Rennes*, 2004, pp 119-142.
- 132)** GRZECH. Kinga, La scénographie d'exposition, une médiation par l'espace, France, *La lettre de l'OCIM*, n°96, novembre 2004, pp 4-12.
- 133)** Gsell Stéphane, le Musée d'Alger, in, *Revue Africaine*, 1892.
- 134)** GSELL Stéphane, JOLY Charles-Albert, Khamissa, première partie, Paris. 1914.
- 135)** GSELL Stéphane, « Tête de femme coiffée d'une dépouille d'éléphant découvert à Cherchell », *Bulletin d'archéologie du comité des travaux historiques*, 1916.
- 136)** Harald Floss, « Le plus ancien art mobilier : les statuettes aurignaciennes en ivoire du Jura souabe (sud-ouest de l'Allemagne) », dans *Archéologie et science humaine*, N°7, 2015, 1-20.
- 137)** ICOM-CC, « Terminologie de la conservation-restauration du patrimoine culturel matériel, New Delhi, la 15^{ème} Conférence triennale, 22-26 septembre 2008, pp 1-2.
- 138)** JACQUEMIN Anne, Plinie, Pausanias et les écoles de sculpteurs grecs, *Presses universitaires de Strasbourg*, France, 2007, pp 19-31.

- 139)** JOCKEY Phillipe, « La sculpture antique, entre histoire de l'art et histoire des techniques : vers un renouveau historiographique et thématique », dans : *Antiquité /Moyen Age*, n°1, 2007, pp 1-7.
- 140)** LAHUERTA Claire, « (Ré)écrire l'exposition par sa scénographie », France, *le portique Revue de philosophie et de sciences humaines*, n°30, 2013, pp 1-15.
- 141)** Laurent Bricault. Les cultes isiaques en Grèce centrale et occidentale. Dans *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 1997, n°119, 1-9.
- 142)** LEGLAY. Marcel, « Les religions orientales dans l'Afrique ancienne d'après les collections du Musée Stéphane Gsell », Alger, *les conférences-visite du musée Stéphane Gsell 1954-1955*, pp 1-38.
- 143)** LEGLAYBOUCHER-COLOZIER (Et), « Recherches sur la statuaire de Cherchell », *Mélange de l'école française de Rome*, T66, 1954, 101-145.
- 144)** LESCHI Louis, *l'Algérie antique*, Paris, 1952.
- 145)** LE QUELLEC. Jean-Loïc, À propos des molettes zoomorphes du Sahara central: preistoria estoriadel Sahara, *Segrate: Pyramids*, N° 19, 2008, pp.39-60.
- 146)** MASQUERAY Emile, « Forum de ThubursicumNumidarum », in, *Recueil des notices et mémoire de la société archéologique de la province de Constantine*, 1877.
- 147)** MULLER-DUFEU Marion, « CRÉER DU VIVANT : La réception de la sculpture antique », *Presses universitaires du Septentrion*, France, 2011, pp 21-91.
- 148)** Musée des civilisations de l'Europe et de la méditerranée, *SPLENDEURS DE VOLUBILIS:Exposition temporaire de civilisation, Bronzes antiques du Maroc et de Méditerranée*, MARSEILLE. 12.03.14 - 25.08.14
- 149)** PASSINI Michela , RABAULT-FEUERHAHN Pascale , « La part étrangère des musées », *Revue Germanique Internationale*, France, édition SNRS, n°21, 2015.
- 150)** PRIOUX. Évelyne,« Autour de la *Vache* de Myron : de l'éloge de l'*opus nobile* à la réflexion sur les genres et les sujets en poésie », dans : *le bouvier dans la poésie hellénistique et le romain grec*, ENS Éditions, n° 9.1, Lyon, 2019.
- 151)** PRIOUX Evelyne, SANTIN Eleonira, « Des écrits sur l'art aux signatures d'artiste : l'école de Pasitélès, un cas d'étude sur la notion de filiation artistique ». In: *Topoi*, volume 19/2, 2014, pp515-546.

152) RIVIERE Georges Henri, Stage régional d'études de l'Unesco sur le rôle éducatif des musées, Brésil, 1958.

153) SAMUEL Pierre, Les amazones : mythes, réalités, images. In: Les Cahiers du GRIF, n°14-15, 1976, pp. 10-17

154) SAVARY Jean Pierre. « A propos des sculptures néolithiques sahariennes ». In: *Bulletin de la Société préhistorique française. Études et travaux*, T62, n°1, 1965, pp 178-183.

155) SFOGGIA-NICOT. Catherine, «Scénographe : un métier au service de projets sur mesure ». France dans : *lettre de l'OCIM*, n°85, pp 25-27.

156) WIERZJESKI Just, MARYE George, Musée National des Antiquités Algériennes, N° 97 et N°28 et N°84 et N°43. Alger, 1899.

157) WUILLEUMIER Pierre, Musée d'Alger, In: *Revue belge de philologie et d'histoire*, 1928, pp 1660-1661.

158) WUILLEUMIER Pierre, Musée de l'Algérie et de la Tunisie, supplément, Paris, 1928.

الرسائل الجامعية:

159) BALLAGUY Cyrille, La question des nouvelles médiations dans la valorisation des collections muséales des Hauts-de-France : l'exemple d'œuvres inspirées des épisodes de la mythologie classique dans les musées des beaux-arts, thèse de doctorat, l'Université de Lille, France, 2017.

160) DE BIDERAN Jessica, Infographie, images de synthèse et patrimoine monumental : espace de représentation, espace de médiation. Thèse de doctorat, Université Michel de Montaigne - Bordeaux III, France, 2012.

161) LUC Robbiola, caractérisation de l'altération de bronzes archéologiques foués à partir d'un corpus d'objets de l'âge du bronze: mécanismes de corrosion, thèse de doctorat université de paris6, paris, 1990.

162) MANON Castelle. Les techniques de fabrication de la grande statuaire en bronze 1540-1660 en France. Thèse de doctorat en Histoire. Université Paris-Saclay, France, 2016.

:CATALOGUES الكتالوجات

163) BARRATE (F), « Algérie antique : Catalogue d'expositions, Arles 26 Avril 6 17 Aout 2003 », Arles 2003.

164) MARYE. Georges, WIERZJESKI. Just, *Musée National des Antiquités Algériennes : Catalogue*, Alger, Léon éditeur, 1899.

- 165) REBAHI (V), « Catalogue d'expositions, Arles 26 Avril – 17 Aout 2003 », Arles 2003.
- 166) WIERZJESKI (J), MARYE (G), Catalogue du musée, p. 4, N° 16.

القواميس:

- 167) Armand colin dictionnaire encyclopédique de la muséologie paris 2011.
- 168) JORDAN Michael, *Dictionary of Gods and Goddesses*, Second Edition, Facts on File Inc editor. 2004.
- 169) MATHIEU-COLAS. Michel, *Dieux et Déesses d'Egypte*, SNRS, Paris, 2016.
- 170) MATHIEU-COLAS. Michel, *Dictionnaire des noms de divinités*, CNRS et Université Paris 13, Paris, 2017.
- 171) SMQ. CQRHC, *dictionnaire de compétences mise en exposition*, ISBN, Québec, SD.

مواقع الانترنت:

- 172) الشرقي دهمالي، دورة تدريبية حول إدارة المتاحف – رقم 8- إدارة الزوار، 9 جوان 2020م في: https://www.youtube.com/watch?v=SCIEHwZHMtQ&fbclid=IwAR0wsqoYW7VE_847sPI7tQemje8wmjdKlkN_gKlMY3CrH2hudzVVuEZLGkc Consulté le 25/06/2020
- 173) Institut canadien de conservation, « Le soin des collections patrimoniales durant la pandémie de COVID-19 » Version 3, août 2021. Dans : <https://www.canada.ca/fr/institut-conservation/services/publications-conservation-preservation/notes-institut-canadien-conservation/soin-collections-patrimoniales-covid19.html> consulté le 1 septembre 2021.
- 174) Jean Claver Moutoh, Dictionnaire de géologie, 2013 Dans : https://issuu.com/jeanclavermoutoh/docs/dictionnaire_de_geologie , consulté le 20/05/2021
- 175) SANDRA GODIN, « Une visite encadrée, mais agréable », Le journal de Québec, 17 juin 2020, consulté le 25/06/2020 <https://www.journaldequebec.com/2020/06/17/une-visite-encadree-mais-agreable?fbclid=IwAR1zP1D0WHQ95xRepZTt-t3KAwwmfZPexeAssC6MFKDFIfcfr4Fy5enEqIc> consulté le 25/06/2020
- 176) Site du musée national de cherchel : https://sketchfab.com/hocine/models?fbclid=IwAR2WYtxoK8KlZ1C5SHlxYrKv_qV8bRiTGnsjiyRy2giPzltOfH2i4t1Wslc
- 177) COLLIGNON. Maxime, *Histoire de la sculpture grecque*. Tome 2, Paris, 2008, P.1-2. Dans : collections numérisées de la bibliothèque de l'INHA.
- 178) <https://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/5891/?offset=#page=1&viewer=picture&o=bookmark&n=0&q>, consulté le 05 Novembre 2021.
- 179) <https://www.grandpalais.fr/fr/article/lantiquite-greco-romaine>, consulté le 10 juin 2021.

180) <http://arthistoire.weebly.com/art-grec.html>, consulté le 20 juin 2021.

181) <https://www.grandpalais.fr/fr/article/lantiquite-greco-romaine>, consulté le 10 juin 2021.

182) <https://www.civgrds.com/archaeology/274/statue-of-venus-vlendorv/>, Consulté le 25/05/2021.

Euronews قناة (183
<https://www.facebook.com/252231905460641/videos/551397795363924/?t=4> Consulté le 26 /06/2020

قناة الشروق (184
<https://www.facebook.com/EchorouknewsTV/videos/1417681968379289/?v=1417681968379289> Consulté le 26 /06/2020

قناة نوميديا (185
<https://www.youtube.com/watch?v=ExGlhx2nc3o> Consulté le 26 /06/2020

ملحق المواد

الأولية

المواد الأولية:

المصطلح	الشرح	الصورة
Ponce	<u>الخفان</u> : هو صخر بركاني مسامي للغاية منخفض الكثافة، ينشأ كـ رغوة مليئة بالفقاعات والغاز الساخن ويبرد بسرعة شديدة، تاركا الفقاعات كمسامات وغالبا ما يكون هناك العديد من المسامات مما يجعل حجر الخفاف خفيف جدا بحيث يطفو على الماء.	
Travertin	<u>حجر جيري</u> : طبيعي متوفر في العالم، يدعى كذلك ترافرتين سيلفر، ترافرتين جريس ، ترافرتينو سينزا	
Grès	<u>الحجر الرملي</u> : ذو بنية مركبة، ناتج من تحلل صخور قديمة ومتماسك بعضه مع بعض بكميات قليلة من الطين والجير والحديد.	
Quartzite	<u>حجر الكوارتزيت</u> : وهو أحد أنواع الحجر الرملي ذو الحبات المتماسكة، وقد تكون كذلك من الحجر الرملي العادي متماسك بالسليلكا المتداخلة باختلاط كوارتس المتبلور مع حبات الرمل، وتختلف ألوانه (أبيض، مائلاً إلى الصفرة أو أحمر) كما تكون حباته دقيقة أو غليظة.	
Grès Subaquartziteux	<u>حجر مركب</u> : وهو مزيج من الحجر الرملي والكوارتزيت	
Grès Pheldspathique	حجر رملي خشن فلدسباتي، عبارة عن صخرة جذرية ناتجة عن تكاثر وتدعيم حبيبات الرمال. يحتوي على كوارتز وشظايا الفلدسبات والقليل من التكتلات.	
Microsyénite Amphibole	حجر متحول، يتكون أساسا من الفلدسبار القلوي ومعدن الحديد المغنيزي. كيميائيا، تتكون السينات من كمية قليلة من السيليكات وكميات كبيرة من القلويات والألومينا.	
Dolérite	<u>حجر الدوليريت</u> هو صخرة نارية زجاجية إلى حد ما، مع بنية دقيقة من البازلت بحيث أن حبيباته جيدة لكن يمكن ملاحظتها باستخدام عدسة مكبرة، شبيهة نوعا ما بالدييوريت.	
Diorite	<u>حجر الدييوريت</u> ، أو حجر جبل النار يطلق على فصيلة من الحجر المتبلور ذي الحبوب، ويتألف من الفلسار الأبيض والهرنبلند الأسود وتكون حباته دقيقة أو غليظة، ويرجع استعمال الدييوريت	

	إلى العصر الحجري الحديث.	
Gneiss amphibolique	<u>حجر الغنايس</u> بلون أخضر داكن، يعتبر من الصخور المتحولة غنية بالأمفيبول المشتقة من الصخور القديمة ، الرسوبية أو البركانية ، فقيرة في الكالسيوم والمغنيسيوم (الحجر الرملي ، الحمم المختلفة). معادنها تقريبًا مماثلة لتلك الموجودة في الجرانيت. عادة ما تكون صخور بلورية، ولكن يتم إعادة بلورتها بشدة، مما يجعلها متماسكة للغاية، وبالتالي فهي مقاومة للغاية للتآكل.	
Camptonite	<u>الكامبتونيت</u>: صخرة صفائحية تحدث في السدود، صفائحية البنية وداكنة.	
Granite	<u>حجر الجرانيت</u> تطلق لفظة جرانيت على فصيلة كبيرة من الأحجار المتبلورة البركانية الأصل، وهي ليست منسجمة في تركيبها كالحجر الجيري أو الحجر الرملي، بل في الواقع تتركب من عدة عناصر مختلفة أهمها الكوارتز والفلسبار، والميكا، غير أن السلكون هو المادة الأساسية السائدة في تكوين هذا الحجر.	
Basalte	<u>حجر البازلت</u> : بلون أسود، ثقيل الوزن ومتماسك البنية ذو بريق في أغلب الأحيان، وهو على نوعين: البازلت الحقيقي: حباته دقيقة جدًا لا يمكن تمييزها إلا بالمجهر. الدولوريت والديوريت: هذا النوع يمكن تمييز حباته الدقيقة بالعين المجردة.	
Basalte quartzifère	<u>حجر مركب</u>: وهو مزيج من البازلت والكوارتزيت.	

الفهارس

فهرس الخرائط:

الصفحة	العنوان	الخريطة
مدخل عام: عموميات حول المتاحف ومهامها		
33	توضع مواقع اقتناء منحوتات متحف الآثار القديمة والإسلامية	01
الفصل الأول: فن النحت		
52	خريطة توضح أهم معالم ومواقع واد النيل خلال الفترة الممتدة ما بين 3000 سنة و 500 سنة ق.م	02
55	خريطة توضح مصادر مواقع الفنون في منطقة بحر إيجة خلال الفترة الممتدة ما بين 2000 سنة و 1000 سنة ق.م	03
59	خريطة تبين أهم مواقع الفنون المعروفة لدى الإغريق	04
62	خريطة تبين مختلف مواقع فنون الرومان خلال الفترة الممتدة ما بين 100 سنة و 300 سنة م	05
الفصل الثاني: دراسة تشخيصية لواقع المعارض الدائمة بالمتاحف محل الدراسة		
128	توزيع مواقع اقتناء مجموعات المعرض الدائم لما قبل التاريخ بمتحف البارود	06

فهرس الأشكال:

الصفحة	العنوان	الشكل
مدخل عام: عموميات حول المتاحف ومهامها		
29	مراحل تسيير المنحوتات داخل المتحف	01
31	طريقة توزيع تماثيل البقریات بموقع الاكتشاف (جانت)	02
45	يوضح تشكيل مختلف فضاءات الزوار	03
الفصل الأول: فن النحت		
70	مخطط يوضح الشجرة العائلية للآلهة المصرية	04
84	مخطط يوضح الشجرة العائلية للآلهة الإغريقية والرومانية	05
94	المخطط التقني لتمثالي Apollon Hercule المصنوعين من البرونز	06

96	يبين الفرق بين مختلف أنواع النحت المدروسة	07
102	طريقة تحديد النقاط المرجعية في نحت التماثيل الفردية	08
102	طريقة تحديد النقاط المرجعية بالأدوات الهندسية	09
103	شكل توضيحي لتقنية النحت عن طريق القوالب	10
106	خطوات تحضير صب البرونز لصنع التماثيل الكبيرة	11
108	يمثل خطوات تحضير صب البرونز لصنع التماثيل الكبيرة	12
113	مشاهد زخرفة مدخل المعبد <i>Fronton du Parthénon</i>	13
الفصل الثاني: دراسة تشخيصية لواقع المعارض الدائمة بالمتاحف محل الدراسة		
127	المخطط الحالي لقاعات العرض بالمتحف المقترح - المتحف العمومي الوطني البارود	14
131	توزيع قاعات العرض الدائم السابقة لمجموعات ما قبل التاريخ	15
150	مخطط قاعات العرض بجناح الآثار القديمة	16
177	عبارة عن شكل توضيحي مقطعي لطبوغرافية أرضية متحف البارود والآثار القديمة	17
177	يوضح كيفية تأثير طبقات أرضية المباني بمياه الأمطار	18
189	يوضح كيفية تأثر بناية المتحف بعامل التساقط والتلوث	19
الفصل الرابع: الأفاق المقترحة لحفظ وعرض المنحوتات في المتاحف المدروسة		
306	مختلف مصادر التلف المهددة للمنحوتات المعروضة	20
324	يمثل مراحل التدخل للحد من السرقة	21
332	يمثل المهام الأساسية لمصمم سينوغرافيا العرض المتحفي	22
354	وضعية التحف اتجاه الزوار أثناء العرض المتحفي	23
357	وسائل الميلتيميديا المطبقة في سينوغرافيا العرض المتحفي	24
372	مخطط توضيحي لفضاء العرض المقترح الخاص بمنحوتات ما قبل التاريخ	25
373	مخطط توجيهي لمحتويات المعرض المقترح لمنحوتات ما قبل التاريخ موجه للزوار	26

381	مخطط توضيحي لفضاء العرض المقترح الخاص بمنحوتات الفترة القديمة	27
384	مخطط توجيهي لمحتويات معرض الآلهة بفضاء الرخاميات موجه للزوار	28
391	مخطط توجيهي لمحتويات المعرض بفضاء المنحوتات البرونزية موجه للزوار	29

فهرس الجداول:

الصفحة	العنوان	الجدول
الفصل الأول: فن النحت		
89	يبين أهم مظاهر تطور فن النحت عبر الحضارات	01
الفصل الثاني: دراسة تشخيصية لواقع المعارض الدائمة بالمتاحف محل الدراسة		
141	يبين حالة حفظ بعض نماذج منحوتات متحف البارود ومختلف مظاهر التلف التي تتعرض إليها.	02
170	يبين حالة حفظ بعض نماذج منحوتات متحف الآثار القديمة ومختلف مظاهر التلف التي تتعرض إليها.	03
الفصل الرابع: الأفاق المقترحة لحفظ وعرض المنحوتات في المتاحف المدروسة		
314	يبرز شدة تأثر المواد الأولية المكونة للمنحوتات المدروسة بعوامل التلف	04
319	يمثل مجمل عوامل التلف وأهم نتائجها	05
327	النسب المتطلبة في حفظ المعروضات من الإضاءة.	06
339	جدول إحصائي لانتقاء منحوتات متحف البارود	07
340	القائمة الانتقائية للمنحوتات المقترحة للعرض بفضاء الفن بمتحف البارود	08
340	جدول إحصائي لانتقاء منحوتات متحف الآثار القديمة	09
342	القائمة الانتقائية للمنحوتات المقترحة للعرض بقاعة الرخاميات	10

343	القائمة الانتقائية للمنحوتات للعرض بقاعة البرونز	11
-----	--	----

فهرس الصور:

الصفحة	العنوان	الصورة
مدخل عام: عموميات حول المتاحف ومهامها		
26	طريقة تهيئة قاعات العرض الدائم بمتحف البارود	01
28	قاعة عرض التماثيل الرخامية بمتحف الآثار القديمة	02
32	توزيع التماثيل الآدمية التي تم العثور عليها محاطة بمعبد.	03
الفصل الأول: فن النحت		
64	تمثال فينوس ويلندروف بمختلف زواياه	04
64	توزيع تماثيل فينوس بأشكالها المختلفة حسب اختلاف المناطق الجغرافية من فرنسا إلى روسي	05
75	تمثال كوروس (500-480 ق.م)	06
75	تمثال كورا (500-480 ق.م)	07
77	تمثال رامي القرص	08
109	عبارة عن مجموعة من الأدوات من نوع المشرط	09
109	عبارة عن مجموعة من الأدوات لنحت التماثيل الخشبية	10
110	مختلف الأدوات المستعملة في نحت التماثيل الحجرية	11
115	أسلوب Polyclète في النحت	12
116	أسلوب Pasitélès في النحت	13
الفصل الثاني: دراسة تشخيصية لواقع المعارض الدائمة بالمتاحف محل الدراسة		
121	طريقة تهيئة حديقة المتحف	14
134	طريقة عرض المنحوتات بقاعة الفن بالمعرض السابق	15
135	نماذج من واجهات العرض بقاعة الفن السابقة	16
136	نماذج من الواجهات المستعملة في المعرض الحالي بالمتحف مع تزويد الفضاء بشاشة العرض	17

137	نسبة الإضاءة المستعملة بقاعة الفن بالمعرض السابق	18
138	الفضاء المخصص للورشات التعليمية بالمتحف	19
143	الواجهة الرئيسية بمتحف الآثار القديمة والتي تطل مباشرة على الشارع الرئيسي كريم بلقاسم	20
144	حالة حفظ بناية جناح الآثار القديمة بالمتحف	21
145	المدخل الثانوي للمتحف	22
153	وضعية بعض التماثيل بالنسبة للزوار بجناح العرض للآثار القديمة	23
154	وضع تعليمية مكان التمثال الذي يتم سحبه من المعرض الدائم	24
155	نموذج للإجراءات المتخذة عند سحب منحوتات من المعرض الدائم	25
156	نماذج من الواجهات المستعملة في عرض التماثيل البرونزية	26
157	النموذج الوحيد لإعادة تجسيد المشاهد بمتحف الآثار القديمة	27
158	تمثل القواعد المستحدثة بقاعة الرخاميات	28
159	إحدى أنظمة التعليق بقاعة الرخاميات المطبقة على قناع الإله سيلينوس	29
161	تمثل نموذج لإحدى الدعامات المعدنية المستعملة بقاعة الرخاميات	30
162	نموذج لدعامة رخامية معتمدة بمتحف الكابيتولين بإيطاليا <i>Musei Capitolini</i>	31
162	نموذج لواجهة زجاجية مخصصة لرؤوس التماثيل الرخامية بدعامة رخامية بالمتحف الوطني الروماني بإيطاليا <i>Palazzo Massimo</i>	32
169	نموذج لإحدى أنظمة الإطفاء المستعملة بقاعة الرخاميات	33
174	لحظة إشعال النار بمتحف الآثار القديمة	34
174	تمثل بعض الأضرار التي لحقت بساحة المتحف من تكسير المدخل والاعتداء بالكسر والتخريب على معروضات الساحة.	35
176	إحدى الإجراءات الوقائية ضد فيروس كورونا	36
178	درجة الانحدار بموقع متحف الآثار القديمة وما جاوره	37
178	درجة الانحدار بموقع متحف الآثار القديمة على الطريق الرئيسي	38

	المؤدي إلى المتحف	
179	درجة الانحدار بموقع متحف البارود	39
179	درجة الانحدار بموقع متحف البارود وما جاوره	40
180	نظرة عامة حول الانحدارات وتصريف المياه بمنطقة متحف البارود والآثار القديمة	41
187	تأثر بناية متحف البارود الوطني بمياه الأمطار	42
188	نظام صرف مياه الأمطار المتوفر ببناية المتحف	43
191	تأثير بعض المخاطر والعوامل المحيطة ببناية المتحف	44
الفصل الرابع: الأفاق المقترحة لحفظ وعرض المنحوتات في المتاحف المدروسة		
338	نقش صخري للكبش ذو الهالة بفجة الخيل بجبل عمور (الجلفة)	45
353	جهاز رفع لذوي الاحتياجات الخاصة	46
366	إعادة تجسيد مشهد من خلال القطع المتبقية بالمتحف	47
367	إحدى الأنشطة الترفيهية بالمتحف الأثري هيركولانوم بإيطاليا.	48
369	طريقة إدراج المكتبة ضمن فضاءات العرض بمتحف الكابيتولينى بروما. <i>Capitolini Musei</i>	49
370	مكتبة نموذجية للمعرض مدرجة ضمن فضاءات العرض بالمتحف الوطني الإيطالي. <i>Museo Romano Palazzo Altemps</i>	50
374	منظر عام داخل قاعات العرض	51
373	الواجهة الرئيسية لقاعات العرض	52
374	المدخل المؤدي لقاعة عرض منحوتات ما قبل التاريخ (من مشروع العرض المقترح)	53
375	فضاء عرض منحوتات ما قبل التاريخ (من مشروع العرض المقترح)	54
375	صورة تفصيلية حول نمط الواجهات المستعملة في العرض (من مشروع العرض المقترح)	55
376	فضاء مخصص للديابورا (من مشروع العرض المقترح)	56
382	مدخل معرض التماثيل بمتحف الآثار القديمة (من مشروع العرض)	57

	المقترح (	
382	فضاء عرض المنحوتات الرخامية (من مشروع العرض المقترح)	58
390	فضاء عرض المنحوتات البرونزية (من مشروع العرض المقترح)	59

فهرس اللوحات:

اللوحة	العنوان	الصفحة
مدخل عام: عموميات حول المتاحف ومهامها		
01	توضح مراحل ترميم تمثال Neptune بالمتحف الوطني للآثار القديمة	39
الفصل الأول: فن النحت		
02	منظر عام للبارثيون <i>Parthénon</i>	112
03	أمثلة عن تماثيل رامي القرص للنحات مايرون	114
الفصل الثاني: دراسة تشخيصية لواقع المعارض الدائمة بالمتاحف محل الدراسة		
04	طريقة عرض المنحوتات بفضاء العرض الحالي	130
5	وضعية زوايا قاعة الرخاميات بجناح العرض للآثار القديمة	147
06	بعض النماذج لأنظمة التعليق والدعائم المستخدمة بمتاحف إيطاليا ومتحف البارودو بتونس	160
07	بعض البطاقات الشارحة المستعملة بقاعة العرض	163
08	تمثل بعض النماذج من البطاقات المرافقة المعتمدة في متاحف إيطاليا	164
09	أثار ومخلفات الاعتداء المتعمد على المتحف	175
الفصل الرابع: الأفاق المقترحة لحفظ وعرض المنحوتات في المتاحف المدروسة		
10	نظام كتابات البراي في معارض النحت العالمية	346
11	نماذج من الواجهات الحديثة	349
12	نماذج من قواعد ودعامات العرض	350
13	نموذج من قواعد العرض المضادة للزلازل	350
14	بعض فضاءات الاستراحة للزوار المتوفرة داخل قاعات العرض	355

361	بعض نماذج الفضاءات المخصصة لشاشات العرض المتحفي	15
363	نماذج من الشاشات المخصصة للزوار	16
364	نموذج من الأجهزة السمعية الإلكترونية المستعملة بالمتاحف العالمية	17
365	مشهد من مشروع الآنية تتحدث المعروضة بقصر الفنون الجميلة بفرنسا	18
365	مشهد من مشروع الآنية تتحدث	19
367	نموذج لإعادة تجسيد مشاهد من الفن الأشوري (القرن 20-7 ق.م)	20

فهرس الموضوعات

الصفحة	العنوان
03	كلمة شكر
04	إهداء
05	قائمة المختصرات
06	قائمة المصطلحات
أ - ل	مقدمة
مدخل عام: عموميات حول المتاحف ومهامها	
22	1. أنواع ومجالات المتاحف
22	1.1. تقسيم المتاحف حسب الأنماط
22	1.1.1. متاحف التراث
22	2.1.1. متاحف التاريخ
22	3.1.1. المتاحف العلمية والتاريخ الطبيعي
23	4.1.1. متاحف بيئية
23	5.1.1. متاحف الفنون الجميلة والتطبيقية
23	2.1. تقسيم المتاحف حسب الوضعية القانونية
23	1.2.1. المتاحف الوطنية
23	2.2.1. متاحف المواقع
24	3.2.1. المتاحف المتخصصة
24	5.2.1. مستودع الحفريات
24	6.2.1. الحظائر الوطنية والحدائق النباتية
24	2. التعريف بالمتاحف المقترحة للدراسة
24	1.2. المتحف العمومي الوطني الباردو بالجزائر العاصمة
26	2.2. المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة والإسلامية بالجزائر

29	3. مسار لمنحوتات بالمتاحف المقترحة للدراسة
29	1.3. الاقتناء
30	1.1.3. طرق الاقتناء
36	2.1.3. شروط الاقتناء
37	2.3. التخزين
37	3.3. الترميم
39	4.3. الحفظ والعرض
39	1.4.3. دور الحفظ في قاعات العرض بالمتحف
40	3.4.3. أهمية و دور المعارض في تأدية الرسالة المتحفية
الفصل الأول: فن النحت	
47	1. لمحة عن الفنون القديمة
47	1.1. تعريف الفن
48	2.1. تعريف فن النحت
49	3.1. أهمية الفن وحاجة المجتمعات إليه
49	4.1. تاريخ الفن
49	1.4.1. الفن البدائي
51	2.4.1. الفن المصري
54	3.4.1. الفن الإغريقي
60	4.4.1. الفن الروماني
63	2. تاريخ ظهور وتطور فن النحت
63	1.2. النحت خلال فترة ما قبل التاريخ
68	2.2. النحت المصري القديم
72	3.2. النحت الإغريقي
72	1.3.2. النحت الإغريقي قبل القرن 7 ق.م
73	2.3.2. النحت الإغريقي القديم مرحلة التعلم (7 - 6 ق.م)
76	3.3.2. النحت الإغريقي الكلاسيكي (مرحلة النضج): (325-480 ق.م)

78	4.3.2. نحت العصر الإغريقي الهيلينستي (3-1 ق.م)
79	4.2. النحت عند الرومان
81	1.4.2. أهم تماثيل الآلهة المعروفة لدى الإغريق والرومان
84	5.2. النحت القوطي
85	6.2. النحت خلال الفترة الإسلامية
87	7.2. النحت في عصر النهضة
87	8.2. النحت في الفترة الاستعمارية الفرنسية
88	3. جدول توضيحي لمظاهر تطور فن النحت
91	4. أنواع النحت
91	1.4. النحت المجسم للتماثيل الفردية
92	1.1.4. المنحوتات الصغيرة
92	2.1.4. التماثيل الكبيرة
94	2.4. المجموعات النحتية
94	1.2.4. النحت البارز
99	2.2.4. النحت شديد البروز
96	3.2.4. النحت الغائر
96	5. المواد والتقنيات المستعملة في النحت
97	1.5. المواد الأولية
97	1.1.5. الطين والبن
97	2.1.5. الخشب
98	3.1.5. العظام والعاج
98	4.1.5. الحجر والرخام
99	5.1.5. البرونز
100	6.1.5. الذهب
100	2.5. تقنيات النحت
100	1.2.5. الصقل

103	2.2.5. القولية
103	3.2.5. التشكيل
104	4.2.5. صب المعادن
109	3.5. الأدوات المستخدمة في النحت
110	6. مدارس النحت خلال الحضارة الإغريقية والرومانية
111	1.6. مدرسة فيدياس
113	2.6. مدرسة ميرون
114	3.6. مدرسة بوليكلت
115	4.6. مدرسة باسيتيلاس
الفصل الثاني: دراسة تشخيصية لواقع المعارض الدائمة بالمتاحف محل الدراسة	
120	1. واقع العرض والحفظ في متحف البارود العمومي
120	1.1. شروط الحفظ المتوفرة بمبنى المتحف
120	1.1.1. موقع المبنى
121	2.1.1. حالة المبنى
122	3.1.1. المداخل والمخارج
122	4.1.1. وضعية قاعات العرض بالنسبة للبنية
122	5.1.1. المؤثرات الخارجية على المبنى
123	2.1. واقع العرض
124	1.2.1. طبيعة منحوتات المتحف
124	2.2.1. أنواع العرض المتوفر بالمتحف
126	3.1.1. توزيع قاعات العرض
133	4.2.1. ألوان القاعات
133	5.2.1. مسار الزيارة

133	6.2.1. وضعية التحف بالنسبة للزائر
135	7.2.1. الوسائل المستعملة في العرض
137	8.2.1. الأنشطة والمعارض المؤقتة
138	3.1. واقع الحفظ بقاعات العرض
139	1.3.1. المؤثرات الداخلية
139	2.3.1. وسائل الحفظ المتوفرة في قاعات العرض
140	3.3.1. حالة حفظ المنحوتات المدروسة
142	4.1. تسيير المتحف أثناء الأزمات
142	2. واقع الحفظ والعرض بمعارض متحف الآثار القديمة
142	1.2. شروط الحفظ المتوفرة بمبنى المتحف
142	1.1.2. موقع المبنى
143	2.1.2. حالة المبنى
145	3.1.2. المداخل والمخارج
146	4.1.2. وضعية قاعات العرض بالنسبة للبنائية
146	5.1.2. المؤثرات الخارجية على المبنى
148	2.2. واقع العرض
148	1.2.2. طبيعة المنحوتات المعروضة
149	2.2.2. أنواع العرض المتوفر بالمتحف
150	3.2.2. توزيع قاعات العرض
152	4.2.2. ألوان القاعات
152	5.2.2. مسار الزيارة
153	6.2.2. وضعية التحف بالنسبة للزائر
155	7.2.2. الوسائل المستعملة في العرض
165	8.2.2. الأنشطة والمعارض المؤقتة
166	3.2. واقع الحفظ بقاعات العرض

166	1.3.2. المؤثرات الداخلية
168	2.3.2. وسائل الحفظ المتوفرة في قاعات العرض
169	3.3.2. حالة حفظ المنحوتات المعروضة
173	4.3.2. تسيير المتحف خلال الأزمات والكوارث
177	3. عملية تدهور بنايات المتاحف المدروسة
180	1.3. العوامل المسببة في تدهور البنايات التاريخية
180	1.1.3. المياه
184	2.1.3. عامل الأملاح
185	3.1.3. تأثير مسامية الحجارة
185	4.1.3. المكونات الفيزيائية للحجارة
186	2.3. مراحل تدهور البناية
192	4. مدى توافق العرض بالمتاحف المدروسة مع المعايير العالمية
192	1.4. المعايير العالمية
193	2.4. النقائص الموجودة في المتاحف الجزائرية
الفصل الثالث: الدراسة الفنية للمنحوتات	
198	تفسير رقم الجرد المعتمد
199	بطاقات تقديم منحوتات المتحف الوطني العمومي الباردو
200	المنحوتات الحجرية
221	المنحوتات الطينية
225	بطاقات تقديم منحوتات المتحف الوطني العمومي للآثار القديمة
226	المنحوتات الرخامية والحجرية
268	المنحوتات البرونزية
299	الدراسة التحليلية للمنحوتات المدروسة:
الفصل الرابع: الآفاق المقترحة لحفظ وعرض المنحوتات في المتاحف المدروسة	
305	1. تحديد مختلف أنواع التلف التي تتعرض إليه المتاحف المدروسة وطرق الوقاية منها

305	1.1. مصادر التلف المهددة لبناية المتحف ومعرضاته
306	1.1.1. التلف الكيميائي
309	2.1.1. التلف الميكانيكي
310	3.1.1. التلف البيولوجي
310	4.1.1. التلف البشري
313	2.1. خصائص المواد المكونة للمنحوتات وشدة تأثيرها بعوامل التلف
313	التماثيل الحجرية
313	التماثيل الطينية
313	التماثيل الرخامية
313	التماثيل البرونزية
314	التماثيل المصنوعة من الرصاص
315	3.1. شروط حفظ المنحوتات المعرضة والوقاية من مصادر التلف
315	1.3.1. الصيانة الوقائية
316	2.3.1. تطبيق الإجراءات الوقائية
330	2. متطلبات وتقنيات توظيف السينوغرافيا في عرض المنحوتات
331	1.2. مرحلة التخطيط
331	1.1.2. التعريف بمشروع العرض
331	2.1.2. التخطيط لمشروع العرض
332	3.1.2. تصميم المعرض
336	4.1.2. اختيار موضوع العرض وانتقاء التحف
343	5.1.2. الهدف من اختيار موضوع العرض
343	6.1.2. طريقة التواصل مع الجمهور من خلال موضوع العرض
344	7.1.2. تسيير المقترنيات المقترحة
344	2.2. مرحلة التجسيد
344	1.2.2. كتابة وتجسيد سيناريو العرض المتحفي

348	2.2.2. تجهيز وتصميم المعدات
364	3.2.2. الإنتاج الإعلامي والوسائط المستخدمة في عرض المنحوتات
368	4.2.2. تركيب المعرض
368	5.2.2. الأنشطة التعليمية والترفيهية
369	6.2.2. النشر العلمي
369	7.2.2. التسويق للمعرض
370	8.2.2. اختتام المعرض
371	3. مقترح زيارة إفتراضية لمعرض مخصص للمنحوتات بالمتاحف المدروسة
371	1.3. المتحف الوطني العمومي البارديو
378	1.1.3. فضاء مخصص لمنحوتات ما قبل التاريخ
380	2.3. المتحف الوطني العمومي للآثار القديمة
382	1.2.3. فضاء مخصص للمنحوتات الرخامية
389	2.2.3. فضاء مخصص للمنحوتات البرونزية
396	خاتمة
401	قائمة المصادر والمراجع
420	فهرس الخرائط
420	فهرس الأشكال
422	فهرس الجداول
423	فهرس الصور واللوحات
428	فهرس المواضيع

ملخص: يعتمد إثراء الدراسات المتحفية بشكل أساسي على ما يتكيف مع جمهور متطور يعتمد على التكنولوجيا الجديدة، من أجل ضمان عرض أفضل للمجموعات، ولاسيما منحوتات ما قبل التاريخ والقديمة. بحيث تناولنا موضوع متحف البارود ومتحف الآثار القديمة بالعاصمة.

كانت فكرة هذا الموضوع بهدف معرفة ما إذا كانت الهندسة المعمارية لبنانية هذين المتحفين اللذان تم إنشاؤهما في نهاية القرن 18م، يمكن أن تكون في الأصل عقبة أمام تطوير تقنيات وأساليب العرض المتحفي والتي يمكن أن تمنع تطبيق تقنيات السينوغرافيا. يمكن ربط هذا الموضوع لغياب التفاعل بين المتاحف وفن السينوغرافيا.

ستمكننا هذه الدراسة من وضع خطة لحفظ وعرض المنحوتات في المتاحف المدروسة والتي تتطلب تهيئة وإعادة تأهيل لإنجاز مهامها، من خلال تطبيق تقنيات وأساليب العرض الحديثة التي تتوافق مع معايير الحفظ والعرض الدولية وذلك بفضل استفادتنا من الخبرة المكتسبة في المتاحف الأجنبية، ولاسيما المتاحف الإيطالية.

Résumé : L'enrichissement des études muséographiques se base essentiellement sur ce qui adapte à un public développé qui dépend de la nouvelle technologie. Afin d'assurer une meilleure présentation des collections, notamment les sculptures préhistorique et antique. On a essayé d'aborder comme thématique le musée du bardo d'Alger et le musée des antiquités .

L'idée de départ de ce thème était de voir si l'architecture de la bâtisse de ces deux musées qui ont été mis en place vers la fin du 18^e, siècle peut être à l'origine un obstacle au développement des techniques et méthodes d'expositions et qui peut empêcher à l'application des techniques de la scénographie. On a accordé cette problématique au manque de relation et d'interaction de l'institution muséale avec la scénographie.

Cette étude permettra d'établir un plan de préservation et de présentation des sculptures dans Les musées étudiés qui nécessitent une mise aux normes et une réadaptation pour l'accomplissement de ses tâches, en appliquant de nouvelles techniques et méthodes muséologiques répondant aux exigences de conservation et de présentation internationales à l'aide de l'expérience acquise dans les musées étrangers notamment les musées Italiens.

Abstract: The enrichment of museographic studies is based primarily on what adapts to a developed audience that depends on new technology. In order to ensure a better presentation of the collections, in particular the prehistoric and antique sculptures. We made an attempt to approach the theme of bardo museum of Algiers and museum of antiquities.

The basic idea of this topic was to see whether the architecture of these two museums, which were established in the late 18th century, could be essentially an obstacle to the development of techniques and methods of museum presentations, and which can prevent the application of scenography techniques. This issue has been attributed to the lack of interaction between museum and scenography.

This study will make it possible to establish a plan for the preservation and presentation of the sculptures in the museums studied which require upgrading and rehabilitation for the accomplishment of its tasks, by applying new museological techniques and methods that meet the requirements of conservation and international presentations, using the experience we learned from the foreign museums, most notably the Italian museums.