الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

معهد الآثار **جامعة الجزائر2**

مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علم المتاحف

برج موسى (بجاية) مكانة معلم تاريخي و وظيفة متحف

-تحليل وآفاق الوضعية-

من إعداد الطالبة: **تحت إشراف:**

مازري صبرينة الأستاذ/د: ابراهيم بوسعدية

السنة الجامعية:

2018/2017

كلمة شكر و عرفان

أتقدم بالشكر الجزيل و التقدير إلى الأستاذ "بوسعدية ابراهيم"الذي عالج بكل اهتمام هذا البحث المتواضع، فشكرا أستاذي الكريم.

شكري الخاص إلى الأستاذ "بويحياوي عز الدين"على إعانته القيمة و مساندته لي، و إلى الأستاذ الكريم "دريسي سليم".

كما أتقدم بالشكر الخالص إلى كل من:

إلى الصديقة و الأخت "سعاد مكناس" على مساندتها لي و مساعدتي في تصحيح اللغة.

إلى "نبيل أمقران" على نصائحه القيمة و مساعدته لي في إنجاز الرسومات.

إلى أستاذي الكريم "عزوق عبد الكريم" مدير معهد الآثار سابقا و الأستاذ "عبد الحق معزوز".

إلى السيد "سفيان مداحي" لتسهيله لنا فيما يتعلق الإجراءات الإدارية.

للسيدة "نعيمة عبد الرحيم ماحنداد" لمساعدتها القيمة لي في الجانب المعماري.

إلى السيد "جمال موساوي"، و السيد "بن وارث مصطفى" من جمعية تيكلات لبلدية القصر.

إلى السيد و الأستاذ "حسين جرمون" على نصائحه القيمة.

و إلى كل عمال المتحف الجهوي برج موسى خاصة "سليمة".

كما أشكر كل من ساعدني من قريب أو من بعيد في انجاز هذا العمل.

الإهداء

أهدي عملي المتواضع هذا إلى أمي الغالية التي كانت و لا زالت سندا لي في حياتي، إلى أبي الحنون.

إلى أخوتي الأعزاء "مروى" ، "أمال" و "نسيم" و دعمهم لي.

إلى زوجي "بوبكر حمايلي" لمساندته و تفهمه لي.

و إلى رفاقي في مشواري الدراسي و في مسيرة حياتي:

ليلية، فريدة، مجيد، سعاد، نبيل، نسيم، رابح، مراد، مريم، روزة، سعدية، علي، نبيل، زينب ليهم و فوزية والي.

إلى كل من عرفني حق المعرفة من بعيد أو من قريب و كان لي عونا في مشواري.

الفهرس

الموضوع رقم الصفحة

كلمة الشكر

الإهداء

فهرس.....04

مقدمة.....13

الفصل الأول: المؤسسة المتحفية وتطورها: وضعية المتاحف بالجزائر

1.1.المؤسسة المتحفية.....19

1.1.1 تعريف المتحف.....19

2.1.1 نشأة المتحف.....20

3.1.1 تطور الفكر المتحفي.....21

4.1.1 دور المتحف.....23

1.4.1.1 الإقتناء.....23

2.4.1.1 الشراء.....23

3.4.1.1 الإهداء.....24

4.4.1.1 التبادلات.....24

5.4.1.1 الاستعارة.....24

6.4.1.1 العرض.....24
7.4.1.1 الصيانة.....25
8.4.1.1 التنشيط.....25
5.1.1 شروط تأسيس المتاحف.....25
1.5.1.1 عمارة المتحف.....25
1.1.5.1.1 الموقع.....26
2.1.5.1.1 المبنى.....26
3.1.5.1.1 عناصر المتحف.....27
1.3.1.5.1.1 المداخل و المخارج.....27
2.3.1.5.1.1 خطوط السير و الحركة.....27
3.3.1.5.1.1 قاعات العرض و أنواعها.....27
1.3.3.1.5.1.1 القاعات البسيطة.....28
2.3.3.1.5.1.1 القاعة ذات الشرفة.....28
3.3.3.1.5.1.1 القاعة ذات الكوات السقفية.....28
4.3.1.5.1.1 الممرات.....28
5.3.1.5.1.1 الغرف.....28
6.3.1.5.1.1 ملحقات المتحف.....29
1.6.3.1.5.1.1 المكتبة.....29
2.6.3.1.5.1.1 المخبر.....29
3.6.3.1.5.1.1 المخازن.....29
4.6.3.1.5.1.1 شباك التذاكر.....29
5.6.3.1.5.1.1 أماكن الراحة والاستقبال.....30
2.5.1.1 تهيئة المباني التاريخية كمتاحف.....30
3.5.1.1 تسيير المقتنيات المتحفية.....31

1.3.5.1.1 التسيير الإداري.....32
2.3.5.1.1 اقتناء التحف.....32
3.3.5.1.1 تسجيل التحف.....32
4.3.5.1.1 عملية الجرد.....33
1.4.3.5.1.1 الجرد الفوتوغرافي.....33
2.4.3.5.1.1 رقمنة المعلومات.....34
3.4.3.5.1.1 التسيير العلمي.....34
6.1.1 سياسة المتاحف في الجزائر.....34
1.6.1.1 المتحف الوطني للآثار القديمة.....35
2.6.1.1 المتحف الوطني سطيف 37

الفصل الثاني: الإطار العام للدراسة

1.1.2 الإطار الجغرافي لولاية بجاية.....43
1.1.2. الموقع الفلكي و الخصائص الجغرافية.....43
2.1.2. الخصائص الطبوغرافية لمنطقة الصومام.....44
2.1.2 الخصائص الطبوغرافية لمدينة بجاية.....45
2.1.2 الإطار التاريخي لولاية بجاية.....47
1.2.1.2 أصل تسمية بجاية.....47
1.2.1.2 التسلسل التاريخي لبجاية.....47
1.1.2.1.2 فترة ما قبل التاريخ.....47
2.1.2. 2.1 الفترات القديمة.....53

3.1.2.1.2الفترة الإسلامية.....56
2.2 معلم برج موسى.....63
1.2.2. الموقع.....63
2.2.2. تاريخه.....64
3.2.2 دراسة وصفية لبناية برج موسى.....65
1.3.2.2.الطابق الأرضي 66
2.3.2.2.الطابق الأول.....67
3.3.2.1.الطابق الثاني.....67
4.3.2.1.الطابق الثالث.....67
4.2.2. مواد وتقنيات البناء.....70
1.4.2.2. المواد الرئيسية.....70
2.4.2.2. المواد الثانوية.....71
5.2.2 تاريخ التواجد المتحفي في بجاية.....71
6.2.2 المتحف الجهوي لبرج موسى.....72
1.6.2.2 أقسام المتحف.....73
1.1.6.2.2 النفق.....73
2.1.6.2.2 الطابق الأرضي.....74
1.2.1.5.2.المدخل 75
2.2.1.5.2.القاعة الكبيرة.....75

3.2.1.5.2.القاعة الصغيرة.....76

3.1.5.2. الطابق العلوي.....77

1.3.1.5.2. القسم الأول.....77

2.3.1.5.2. القسم الثاني.....78

2.5.2. محتويات متحف برج موسى.....78

1.2.5.2. المجموعات الأثرية.....79

2.2.5.2. المجموعات الإثنوغرافية.....80

3.2.5.2. المجموعات الفنية.....80

4.2.5.2. مجموعات التاريخ الطبيعي.....85

3.5.2 استرجاع البقايا الأثرية لبجاية.....85

الفصل الثالث: التهيئة المتحفية لبرج موسى

1.3 تهيئة الفضاءات الداخلية.....91

1.1.3. الطابق الأرضي.....91

1.1.1.3 الاستقبال.....93

1.1.1.1.3 شباك التذاكر.....94

2.1.1.1.3 لوحات الإشارة و الاستعلامات.....94

2.1.1.3 الرواق.....95

1.2.1.1.3 التهيئة.....95

2.2.1.1.3 تطبيق وسائل الميزيولوجيا.....96

1.2.2.1.1.3 كيفية العرض.....96
2.2.2.1.1.3 وسائل العرض.....97
2.2.2.1.1.3 .1.الواجهات.....97
2.2.2.1.1.3 .2. دعامات للصور الفوتوغرافية.....97
2.2.2.1.1.3 .3.لوحات العرض.....98
2.2.2.1.1.3 .4.شاشات التلفزيون و الحاسوب.....98
3.2.2.1.1.3 وسائل الإضاءة.....99
3.2.2.1.1.3. 1.الإضاءة الطبيعية.....99
3.2.2.1.1.3 .2.الإضاءة الاصطناعية.....100
3.2.1.1.3 شروط الحماية.....100
1.3.2.1.1.3 الحماية ضد الرطوبة و الحرارة 100
2.3.2.1.1.3 الحماية ضد الحرائق.....102
3.3.2.1.1.3 الحماية ضد السرقة.....103
1.3.3.2.1.1.3. حماية الواجهات.....103
3.1.1.3. قاعة ما قبل التاريخ.....103
1.3.1.1.3 .التهيئة.....103
2.3.1.1.3 تطبيق وسائل الميزيوغرافيا.....104
1.2.3.1.1.3. كيفية العرض.....104
2.2.3.1.1.3 .وسائل العرض.....105

2.2.3.1.1.3. 1.النماذج المجسّمة (Maquettes).....105
2.2.3.1.1.3. 2.الفواصل (Cimaise).....106
2.2.3.1.1.3. 3.واجهات العرض.....107
2.2.3.1.1.3. 4. شاشات العرض الإفتراضي.....107
3.2.3.1.1.3 وسائل الإضاءة.....107
3.3.1.1.3 .شروط الحماية.....108
1.3.3.1.1.3 الحماية من الرطوبة و الحرارة.....108
2.3.3.1.1.3 الحماية ضد الحرائق.....109
3.3.3.1.1.3 .الحماية ضد السرقة.....109
4.1.1.3 قاعة العرض الإفتراضي.....110
1.4.1.1.3 التهيئة.....110
2.4.1.1.3 تطبيق وسائل الميزيوغرافيا.....112
1.2.4.1.1.3 كيفية العرض.....112
2.2.4.1.1.3 وسائل العرض.....112
2.2.4.1.1.3 .1. شاشات الأنترنيت أو التلفزيون.....112
2.2.4.1.1.3 .2.أعمدة العرض.....113
3.3.4.1.1.3 الإضاءة.....113
3.5.1.1.3. شروط الحماية.....113
1.3.5.1.1.3. الحماية ضد الرطوبة و الحرارة.....113

2.3.5.1.1.3 .الحماية ضد الحرائق.....114

5.1.1.3 .قاعة الآثار و منصة إيميل أوبري.....114

1.5.1.1.3. التهيئة.....114

2.5.1.1.3 تطبيق وسائل الميزيوغرافيا.....117

1.2.5.1.1.3 كيفية العرض.....117

2.2.5.1.1.3 وسائل العرض.....117

1. 2.2.5.1.1.3.واجهات العرض.....117

3.2.5.1.1.3 تقنية الإضاءة.....119

3.5.1.1.3 شروط الحماية.....120

1.3.5.1.1.13 الحماية ضد الرطوبة و الحرارة.....120

2.3.5.1.1.3 الحماية ضد الحرائق.....120

3.3.5.1.1.3 الحماية ضد السرقة.....121

2.1.3 السطح.....121

1.2.1.3 المخزن.....122

1.1.2.1.3 كيفية التخزين.....123

2.1.2.1.3 وسائل التخزين.....124

1. 2.1.2.1.3.الرفوف.....124

1.1. 2.1.2.1.3. الرفوف المفتوحة و قليلة العمق (tiroires peu profonds et ouverts).....124

2.1.2.1.3 .2.1. رفوف حاملة الصناديق (étagère pour boite).....125

3.1.2.1.3 شروط الحماية.....127

2.2.1.3 المخبر.....127

1.2.2.1.3 وسائل المخبر.....128

3.2.1.3 فضاء العرض.....128

1.2.1.3 فضاء المنظار.....129

2.3.2.1.3 رواق دورية الحراسة.....129

2.3 تهيئة الفضاء الخارجي.....130

1.2.3 الحديقة.....130

2.1.2.3 وسائل الحماية.....132

2.2.3 فضاءات العرض.....133

1.2.2.3 التهيئة.....135

2.2.2.3 وسائل العرض و الحماية.....136

3.2.3 قاعات الإدارة.....137

خاتمة.....139

قائمة الأشكال.....143

بيبليوغرافيا.....149

مقدمة

مقدمة

يعتبر المتحف مؤسسة علمية و ثقافية بالغة الأهمية لما تحتويه من تراث مادي و دورها في الحفاظ و إيصال الشواهد الأثرية الناتجة عن مختلف النشاطات الفكرية و الحضارية الإنسانية، منذ فترات ما قبل التاريخ، إلى الأجيال المتتالية، الحالية و المستقبلية. فالمتحف قبل تبلور مفهومه الحالي، كان عند نشأته، مستودعا توضع فيه الكنوز و غنائم الحروب، تعرض للجمهور قصد المشاهدة و الترفيه. لكن مع تطور مدلول مصطلح التراث الذي اقترن مع إنشاء المتاحف و تحديثها كمؤسسات هادفة للحفاظ على تاريخ و هوية الدول فتسارعت إلى استخدام الوسائلو التقنيات الحديثة لتكييفها بما يتماشى مع المفهوم الجديد له، وفقا للمعايير العلمية التي تنص عليها المنظمات الدولية الخاصة بعلم المتاحف.

تم إنشاء معظم المتاحف الجزائرية في الفترة الاستعمارية بتحويلها من مباني أو معالم تاريخية لها مواصفات خاصة، وظفت لاحتواء بعض الشواهد المادية للفترات القديمة كالمجموعات النقدية، الفسيفساء، التماثيل و غيرها مما وفرته الحفريات بمراعاة الشروط المتحفية لتلك الحقبة كبناية برج موسى الذي حوّل إلى متحف جهوي ببجاية، الذي تمثل تهيئته موضوعا لدراستنا.

تعتبر مدينة بجاية من أهم المدن التاريخية و الأثرية الواقعة على الساحل الجزائري، فموقعها الإستراتيجي، الذي كان عامل جذب للاستقرار البشري عبر الفترات، جعلها غنية بالآثار العمرانية و البقايا المؤكدة لذلك. فهي إحدى المستعمرات الرومانية الأفريقية القديمة و ثاني عاصمة للحماديين في الفترة الإسلامية، إضافة إلى استقرار الأسبان فيها وتشييدهم لعدة مباني ذات طابع عسكري من أبراج و قلاع كبرج موسى، فأصالة بجاية استوجبت إنقاذه كمتحف حاوي لتلك الأصول و مخلفاتها الحضارية.

في 1 نوفمبر 1989م تم تحويله"بعد ترميمه" إلى متحف جهوي، أين نقلت إليه مقتنيات المتحف البلدي القديم. فاستغلال مثل هذا النوع من المعالم التاريخية كمتاحف فرض على العاملين به التقيد بظروف و شروط المبنى الأثرية و التاريخية، و القيام بأي تعديلات فيه أو تجهيزه بمختلف الوسائل الحديثة الخاصة بالصيانة،الحماية والأمن. مما أدى في وقتنا الراهن على الإهتمام البالغ بمجال علم المتاحف، بمجال علم المتاحف، الميزيوغرافيا

و العمارة المتحفية، إذ اتخذ القائمون عليها كل الإجراءات و التدابير العلمية اللازمة للمباني التاريخية المستغلة كتهيئتها و توسيعها باستخدام مواد قابلة للزوال و وسائل حديثة تسمح بأداء وظيفة المتحف دون المساس بأصالة المعلم.

والقيمة التاريخية و الأثرية و المعمارية لبرج موسى دفعتنا للاهتمام به كموضوع للدراسة خاصة و أنه مصنف في قائمة جرد الممتلكات الثقافية، كما أنه يحتوي مقتنيات عريقة تمكننا من إبراز تاريخ بجاية كمدينة و كحضارة . إلا أن تعرض هذه المقتنيات المحفوظة به إلى مخاطر يدفعنا من جهة لإبراز أسبابها التي عادة ما تكون غياب الحماية و الرقابة.

غياب و قلة الدراسات و الأبحاث حول المتاحف بصفة عامة و متحف برج موسى بصفة خاصة، أدى إلى تهميش هذا الأخير و عدم تهيئته وفق المعايير العلمية الموصى بها رغم أنه بحاجة إلى مثل هذه الإجراءات.

تحول المعالم التاريخية إلى متاحف يعتبر ربطا بين الماضي و المستقبل يستوجب الحفاظ على الأصالة و مواكبة العصرنة فيما يخص وظيفة المتحف ، و حتى يتم ذلك يجب التقيد بوسائل و تقنيات و معايير الصيانة و الحماية بالنسبة للتراث المادي الذي يقتنيه. و هو ما شكل المحور الأساسي لإشكالية هذا الموضوع الموسوم بـ " برج موسى (بجاية) مكانة معلم تاريخي و وظيفة متحف: تحليل وآفاق الوضعية "، باعتباره معلما تاريخيا موظّفا كمتحف:

– هل يمكن توظيف بناية معلم تاريخي كمتحف؟

–هل يتوافق مبنى برج موسى مع خصائص العمارة المتحفية التي أوصى بها المجلس الدولي للمتاحف؟

– ما هي حالة متحف برج موسى؟ و ماهي آليات و شروط حفظ و تخزين مقتنياته؟

لا شك أن مقتنيات متحف برج موسى تعاني من بعض الأخطار و التأثيرات سواء كانت داخلية أو خارجية، في ماذا تتمثل هذه الأخطار التي تهدد على الدوام المقتنيات؟

–ما هي شروط التهيئة الواجب إتباعها من أجل أن يكون المتحف صالحا لعرض و تخزين و حماية تراث مدينة بجاية المحفوظ فيه؟

للإجابة على الإشكاليات المطروحة اعتمدنا على المنهج التاريخي الذي يخص نشأة و تطور المتاحف عامة، و برج موسى خاصة، و المنهج الوصفي لوصف المتحف و مقتنياته الأثرية، الفنية، الاثنوغرافية و الطبيعية، و المنهج التحليلي المتمثل في تشخيص و فحص و تحليل الأسباب الحقيقية وراء المشاكل و النقائص التي تعاني بها البناية المتحفية ومحتوياته، و العائق الذي تمثله أيضا عمارة المتحف في جانب الحماية، و إعطاء تدابير الحفظ و الصيانة.

تم الاعتماد على مراجع تشمل تاريخ متحف برج موسى و كذلك تاريخ مدينة بجاية،و كذلك المراجع المتخصصة في علم المتاحف و صيانة و تسيير المجموعات المتحفية.

تم تقسيم موضوع البحث إلى ثلاثة فصول.

الفصل الأول عبارة عن عموميات ينقسم بدوره إلى جزئين الجزء الأول، يتناول فيه تعريف المتحف ، إعطاء نبذة تاريخية عن نشأة و مراحل تطور المؤسسة المتحفية و دور المتحف و شروط تأسيسه. أما الجزء الثاني فخصصته للحديث عن و ضعية المتاحف في الجزائر و سياستها المتحفية باتخاذ عينتين لدراستهما.

أما الفصل الثاني، فقد خصصته للحديث للإطار العام للدراسة الذي يشمل الجانب الجغرافي و التاريخي لولاية بجاية، دراسة و صفية خاصة ببرج موسى من عدة جوانب من تطورات و تحويرات في عمارة المبنى ، يشمل أجزاءه، مخططه ، تقنيات و مواد بناءه، و كذا التعريف بأهم مقتنياته.

الفصل الثالث، خصصته لوضع اقتراحات لتهيئة و تقسيم فضاءات العرض و التخزين، كما أدرجت فيه شروط و أساليب التخزين و كذا العرض و أنواعه و طرقه و سائله.

أنهيت البحث بخاتمة ذكرت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها.

أثناء تناولي لهذه الدراسة اعترضتني صعوبات كثيرة، لاسيما ما يتعلق بالمراجع التي كانت قليلة و لا تفي بالغرض المطلوب، وبعضها لا تضم تاريخ الإصدار.

الفصل الأول

المؤسسة المتحفية وتطورها: وضعية المتاحف بالجزائر

1.1 المؤسسة المتحفية

1.1.1 تعريف المتحف

2.1.1 نشأة المتحف

3.1.1. تطور الفكر المتحفي

4.1.1 دور المتحف

5.1.1 شروط تأسيس المتاحف

2.1 وضعية المتاحف في الجزائر

في الوقت الحالي، أصبح للأسئلة المتعلقة بتعريف المتحف و دوره في المجتمعات عدة أجوبة؛ إذ كانت منذ فترة طويلة محل دراسة من طرف عدة مختصين في العلم الناشئ –علم المتاحف– و الميزيوغرافيا و عدة مؤسسات عالمية مثل المجلس الدولي للمتاحف؛ الإيكوم(ICOM)؛ كل هذه الدراسات ذات المنهج العلمي التقني، التاريخي و الثقافي للفضاء المتحفي؛ سمحت بوضع سياق شامل –سياسة عامة و وسائل تكفل مكيفة– مناسب للتطور الثابت للمتحف مع اقترانه بدوره في حماية ، تسيير و تثمين التراث الأثري الفني و غيره مما هو وصي عليه.

تعتمد السياسة العامة على قواعد محددة وموحدة بطريقة تجعل تطبيقها معمّما على كل المؤسسات المتحفية؛ ما دامت هذه الأخيرة تلتقي في أهدافها و مهماتها الوظيفية، مهما كانت طبيعتها و وضعها.

إن توحيد المنهج يكون بشكل يسمح بإعادة النظر في فعاليته في التسيير المتعدد الأوجه للمجموعات المتحفية - إذ تواجه عدة اعتداءات خاصة بالوسط الذي تتواجد فيه بمفهومه الواسع - مما يطرح مشاكلا حقيقية أسبابها متعددة ترتبط بحقائق اجتماعية، اقتصادية و بالوسائل المستعملة ،وعلى وجه الخصوص بسبب المكانة المخصّصة للتراث الثقافي في مجمله لدى بعض المجتمعات و كذا تطبيق هذا المنهج على الميدان.

فهل تعتبر هذه القواعد مطبقة و صالحة للتطبيق في كل المجتمعات؟ هل هي سارية المفعول لكل المجتمعات؟

إن الإجابة على هذين السؤالين و التي لها دلالة، لا يمكن أن تكون إلا سلبية، فهي خاضعة لعدة اعتبارات –على شكل شروط– مرتبطة بإدراك الأشياء، قيمتها ومكانتها التي تحتلها في المجتمع. إن سر تطور المجتمعات يكون بالاتفاق على قيمة الأشياء؛ فالإرث الحضاري إرث كامل منقول من جيل لآخر؛ يجب الترفع به، كما أن الارتباط بالقيم الأبوية ولّد عدة تخصصات علمية و تقنية(صيانة، ترميم وعلم المتاحف...) مرتكزة على تطور المناهج و وسائل الحماية والتثمين للأشكال المختلفة للتراث التاريخي الأثري و الفني.

ينفتح التراث حاليا على العالمية؛ و يأخذ حجما يتعدى المفهوم المحلي الصارم؛ ذاكرة جماعية يتشارك فيها عدد كبير من شعوب البحر المتوسط تاريخها و قيمها موغلة في القدم. فمن هذا المنظور تولدت لدى الأشخاص الرغبة في معرفة تاريخ الآخرين، هذا التاريخ الذي ما هو إلا تاريخهم في الواقع و تاريخ الإنسانية جمعاء.

يتخذ المتحف –في هذا السياق– مكانته الحقيقية كخط وصل بين الشعوب، و وسيلة لنقل و إيصال المعارف عن تطور النشاط الإنساني –الذي مازال في حركية منذ ظهوره– من خلال الآثار المادية التي يتوجب حفظها، تثمينها و تطوير المناهج و وسائل التكفل التعليمية التي تكون في متناول الجميع.

1.1.المؤسسة المتحفية

1.1.1 تعريف المتحف

يرجع أصل كلمة متحف "musée" باللغة الفرنسية إلى كلمة "mouseion " الإغريقية، التي كانت تطلق على معبد ربات الفنون التسعة "les muses" رفيقات أبولو "Apollon" (Gob et Drouguet, 2008)، المقام في تل هيلكون بآثينا و الذي كان يحتوي على العديد من التماثيل و التحف الثمينة. (الدباغ و رشيد، 1979).

كما ارتبطت تسمية "museum" بمكتبة الإسكندرية في عصر البطالمة، حيث كان مؤسسة علمية تجمع كتب أهم فلاسفة اليونان. و في القرن 19م عادت كلمة "museum" للظهور في مدينة فلورنس الإيطالية، عندما أطلقت على مجموعة الكتب و التحف التي كان يحتويها قصر Lorenzo Di Micis(Geoffrey Lewiss, s. d.).

أما كلمة متحف باللغة العربية فهي مشتقة من "أتحفه به" بمعنى أهداه إليه و كلمة "تحفة" تعني هدية أو شيء فاخر و ثمين(بشير زهدي، 1988).

فالمتحف بأبسط أشكاله عبارة عن مبنى خاص توضع و تصنف فيه مجموعة تحف ذات أهمية تاريخية، علمية و فنية بغية الحفاظ عليها و عرضها للجمهور. حيث عرّفه المجلس

الدولي للمتاحف(ICOM):"بأنه مؤسسة دائمة دون هدف مربح، في خدمة المجتمع و تطوره، مفتوحة للجمهور، هدفها جمع، حفظ، دراسة، عرض و نقل التراث المادي و غير المادي للمجتمع و محيطه لغرض الدراسة، التربية و الترفيه" (Dévallés A., Mairesse F., 2010, p50).

فالمتحف مؤسسة ذات طابع ثقافي و علمي، هدفها الأساسي المحافظة على التراث الإنساني، التاريخي و الطبيعي ذو القيمة، و تختلف هذه القيم بحسب نوعية المقتنيات، فقد تكون تاريخية كالآثار، فنية كاللوحات و المنحوتات، علمية كالتكنولوجيا و الاختراعات الحديثة و طبيعية كالحيوانات و الصخور و الأحجار.

2.1.1 نشأة المتحف

كان المتحف في بدايات نشأته عبارة عن مستودع، توضع فيه الكنوز، غنائم الحروب و التحف الثمينة قصد عرضها على الجمهور بهدف الترفيه، بعيدا عن الرسالة الحالية له المتمثلة في التعليم، التربية و التنمية، بالإضافة إلى الترفيه(معزوز، 2014).

وترجع نشأة المتحف حسب ج.هـ. ريفيار"Georges Henri Rivière" إلى فكرة الجمع و المحافظة على الشيء الثمين، العائدة جذوره إلى فترات ما قبل التاريخ، مستندا في ذلك على دراسات البروفيسور لوروا قورهان "Leroi Gourhan".(Weiss, s.d.).

أمّا إنسان الحضارات القديمة، فقد استعمل المعابد كمستودع لحفظ مقتنياته من التحف الفنية و القطع الثمينة التي قدمها كقرابين للآلهة، مما جعلها تتعدى هذا الدور التعبدي "التأملي" إلى الدور الترفيهي، من خلال الإطلاع على محتوياتها. و في العصور البيزنطية، احتوت الكنائس على قاعات لعرض اللوحات الدينية، الحلي و المنسوجات، إضافة إلى القرابين.

كما اهتم الحكام و الأمراء العباسيون و الخلفاء الأندلسيين بجمع التحف الثمينة و وضعها في قصورهم و خزائنهم (حامد قادوس، 2003).

و في نهاية القرن 15م و بداية القرن 16م، بدأت العائلات الملكية و الأرستقراطية بالاهتمام بجمع التماثيل الفنية العائدة للعهد الروماني، مما أدى إلى ظهور ما يعرف بغرف الفن و العجائب "cabinet de curiosité" في النصف الثاني من القرن 16م، و التي كانت تضم كل أنواع التحف (اثنوغرافية، حيوانية، نباتية، قطع معدنية و مجوهرات...)

أما في القرن 17م، فقد اشتد اهتمام العلماء و المثقفون باللوحات الفنية و التماثيل من خلال عرضها في مختلف الأروقة الفنية "galerie d'art" (Schaer, 1993).

3.1.1 تطور الفكر المتحفي

في نهاية القرن 17م و بداية القرن 18م، تعزّز الاهتمام بجمع التحف كنتيجة لتنامي أعمال التنقيب عنها، مما أدّى إلى ظهور المؤسسات المتحفية الأولى، لحفظها و عرضها في نفس الوقت. و من جملة العوامل التي ساهمت في إنشاء المتحف و أثرت في تطوره إلى مؤسسة قائمة بذاتها:

- الحنين إلى الماضي
- انتشار التنقيبات الأثرية عبر العالم
- نمو الذوق الفني لدى عامة الناس كنتيجة لتزايد المعارض و حصول الطبقة العاملة على حقوقها الاجتماعية
- الاختراعات الحديثة و التطور العلمي
- أهمية المتحف و دوره في توفير الشروط الأساسية للحفاظ على التحف الأثرية، و في تطوير التعليم، التربية و الثقافة(Gob et Drouguet, 2008).

و يعتبر المتحف الأشمولي الذي تأسس سنة 1683م بإنجلترا، أول و أقدم متحف بالمفهوم الحديث، و نموذجا مثاليا للمتاحف العامة (Demoule, Giligny, Lehoerff, 2009)، بفضل المجموعات التي قدمها ترادیسكو ".Tradescaut J" سنة 1659م إلى إلياس أشمول (.Ashmole E)، ليقدمها بدوره لجامعة أكسفورد، بالإضافة إلى بعض مقتنيات هذا

الأخير كالميداليات و المخطوطات(Schaer, 1993). و من أهم المتاحف التي تم افتتاحها بعد ذلك:

-متحف الفاتيكان بإيطاليا سنة 1750م

-المتحف البريطاني(British museum) المعروف بمتحف فريدريك الثاني أو المتحف الملكي سنة 1753م(رفعت ، 2002)

-متحف اللوفر سنة 1793م، الذي خصص لعرض القطع الفنية لنابليون بونابرت، التي جمعها خلال حروبه و كان يحمل هذا المتحف اسمه حتى سقوط الإمبراطورية.

إبتداءا من القرن 20م، تطورت المؤسسة المتحفية و أدخلت فيها تقنيات حديثة، بإدخال نظم و طرق عرض تهدف لاستقطاب أكبر عدد من الزوار(Schaer, 1993). و هو ما أدى إلى ظهور الدائرة الدولية للمتاحف"office internationale des musées" في باريس سنة 1929م، و الموجهة لدراسة المتاحف و وظيفتها(Schaer, 1993,). و في سنة 1948م، تحولت هذه الدائرة إلى المجلس الدولي للمتاحف(ICOM) تحت وصاية اليونسكو، و هو ما أدى إلى تطور علم المتاحف و توسع مهامه، خاصة في فترة ترأس جورج هنري ريفيار له ما بين(1948-1966م)، الذي يعتبر من مؤسسي علم المتاحف بالمفهوم الحديث، و مساهماته المادية و المعنوية(Schneider, 1977). هذا الأخير أصبح له دور تنموي اجتماعي للدول، بالإضافة إلى حماية و صيانة المقتنيات المتحفية(Schaer, 1993).

و هكذا يمكن تعريف علم المتاحف بأنه مجموعة وسائل، تقنيات و إجراءات لازمة لتسيير، حفظ، صيانة و عرض التحف، مع تقديم كل الإمكانيات و الأساليب العلمية الحديثة.

4.1.1 دور المتحف

يعتبر المتحف أفضل فضاء لعرض الآثار و التراث الحضاري و أكثرها تأثيرا في الناس، إذ هو أداة لفهم الماضي و عبرة لتطوير المجتمع و ازدهاره رغم ما يواجهه من تحديات كبرى في أداء وظيفته على أكمل وجه.

تعددت وجهات النظر حول وظيفة المتحف، فالمجلس الدولي للمتاحف(ICOM) و على رأسه ج.هـ. ريفيار، ينسب للمتحف خمسة وظائف رئيسية تتمثل في: البحث، الاقتناء، الصيانة، الاتصال و العرض.

أما Peter Van Mensch، فيرى أن للمتحف ثلاثة وظائف أساسية هي: الحماية، الدراسة و الاتصال.

و يرى Joseph Veach Noble، أن وظائفه خمس هي: الجمع، الصيانة، الدراسة، الترجمة و العرض(Gob et Drouguet, 2008).

و رغم هذا التعدد فإن للمتحف أربع وظائف شاملة تتمثل في:

1.4.1.1 الاقتناء

أو الحصول على القطع التي يحتاجها المتحف و الذي يعتبر عنصرا مهما لأداء مهمته(Gob et Drouguet, 2008).

و هناك عدة طرق يتم من خلالها الحصول على القطع التي يحتاجها المتحف تتمثل في:

2.4.1.1 الشراء

يتم الحصول على مقتنيات المتحف، بموجب عقد بيع بين الأشخاص أو الهيئات التي تتمتع بحق الملكية.

3.4.1.1 الإهداء

يعتبر طريقة جيدة لإثراء المتحف بالقطع و وسيلة لخلق علاقات متينة مع الجمهور المقدم لهذه الأخيرة، شرط أن تكون اثنوغرافية، لأن القطع الأثرية ملك للدولة.

4.4.1.1 التبادلات

هو إعطاء عينة أو أكثر لمتحف آخر، مقابل عينة أخرى يحتاج إليها، لغرض معين أو لدراسة معينة، مع مراعاة اتخاذ كل الاحتياطات بالتوقيع على استمارات التبادل بين الطرفين و أن يكون التبادل نهائيا.

5.4.1.1 الاستعارة

تكون مؤقتة أي لفترة زمنية معينة، و ذلك لحاجة المتحف لقطع معينة، تستعار لأهداف محددة: دراسة، مقارنة أو لتغطية فراغ في عرض مؤقت، و لا تتعدى مدة الاستعارة ثلاثة أشهر، علما أنها قد تطول في حالة عرض دائم.

6.4.1.1 العرض

تتجلى أهميته الأساسية من خلال التعريف المقدم من طرف المجلس الدولي للمتاحف باعتبار"المتحف يقتني، يحمي، يدرس، يعرض و ينقل التراث المادي و اللامادي للإنسانية"، بالإضافة إلى كونه عامل اتصال بين المتحف و الجمهور(Dévallés et Mairesse, 2010)، و هو بهذا يهدف إلى تقديم المقتنيات الثقافية لغرض الترفيه و التربية(Gob et Drouguet ,2008). ولكي يكون العرض المتحفي ناجحا، يتوجب أن يتبع قوانين علمية، يحسن من خلالها عرض المقتنيات بأحدث الأساليب، الوسائل الفنية و الطرق العلمية، بهدف تنمية الحس الجمالي و الذوق الفني(زهدي، 1988).

7.4.1.1 الصيانة

هي مهمة المتحف الأولى، من خلال حماية الموروث الحضاري و الثقافي للشعوب، من التلف و مختلف الأضرار المحيطة به، لذا يتوجب على القائمين بالمتحف، توفير مختلف الوسائل، التقنيات و الشروط اللازمة لضمان استمراريته، و كذا مراقبة التحفة منذ لحظة دخولها للمتحف و اتخاذ إجراءات الاقتناء، التسجيل، الجرد، التصنيف، التخزين، العرض، الصيانة و الترميم(Dévallés et Mairesse ,2010).

8.4.1.1 التنشيط

يلعب المتحف دورا في التأثير و التأثر الاجتماعي و الثقافي(Gob et Drouguet ,2008)، و يتوجب عليه الاندماج و المساهمة في الحياة الثقافية و الاجتماعية في القطر و المحيط المتواجد فيه. و من أساسيات التنشيط، نشاطات كثيرة و متنوعة تشمل المعارض المؤقتة و المتنقلة، مختلف الأحداث و النشطات العلمية و الثقافية كالورشات، الحفلات ، المحاضرات...

علما أن المستفيد الأول و الأخير هو المتحف من خلال وظيفة التنشيط، التي تعتبر عامل جذب و استقطاب لجمهور أكبر(Dévallés et Mairesse, 2010).

5.1.1 شروط تأسيس المتاحف

1.5.1.1 عمارة المتحف

تكمن أهمية مبنى المتحف في مخططه و مسقطه الأفقي و مدى توافقه مع مقتنيات العرض الحديث، فتصميمه يخضع لعدة اعتبارات، ينبغي على المصممين، المهندسين المعماريين و القائمين بالمتاحف، أخذها بعين الاعتبار عند التفكير في إقامة متحف ما. تتمثل في:

1.1.5.1.1 الموقع

يكون الاختيار المناسب لبناء متحف جديد في مكان هادئ بعيدا عن ضوضاء المدينة، و يفضل أن يكون موقعه في منطقة أقل ازدحاما، و أن يقع على الطريق الرئيسي الذي يساعد على وصول الزائرين إليه (الدباغ و رشيد، 1979). ويستحسن أن يضم المتحف حديقة تعرض فيها بعض القطع المكونة من الأحجار كالثوابيت، الفسيفساء، النقيشات، إضافة إلى مساحة من أجل إنشاء حظيرة للسيارات وملحقات مختلفة(Hautecoeur, 1993).

و يتجنب أن يكون موقعه في مكان جد عالي أو جد منخفض بحيث يصعب الوصول إليه. و ينبغي أن تكون المؤسسات الضرورية من مستشفى أو عيادة، محطة نقل، مركز الحماية المدنية، قريبة من موقع المتحف، و أن يكون قريبا من موقع الأمن حتى يسهل تدخل هذا الأخير في حالة الخطر.

2.1.5.1.1 المبنى

قبل القيام بتصميم مبنى المتحف يجب أن تقسم مساحاته إلى أربعة أقسام رئيسية وهي:
قاعات العرض الدائمة أو المؤقتة ، قاعات الاستقبال كالقاعة الكبيرة(البهو)، شباك التذاكر، مركز التوثيق و التنشيط ، مكتبة، متجر، مقهى، قاعات الإدارة كمكاتب الصيانة، مكاتب الإدارة و قاعات خاصة بتسيير المقتنيات كالمخازن، الورشات والمخابر
.(Gob et Drouguet, 2008)

يجب أن تكون قاعات العرض منفصلة عن الأجزاء الأخرى للمتحف، و يستحسن الإكثار من قاعات العرض لتجنب تكدسها في قاعة عرض واحدة (Hautecoeur, 1993)، كما ينبغي أن يكون مخطّط القاعات مصمّما بطريقة تسلسلية لتفادي الإخلال بنظام الحركة والأمن (معزوز، 2014) و سلامة التحف.

3.1.5.1.1 عناصر المتحف

1.3.1.5.1.1 المداخل و المخارج

تعتبر من أهم العناصر المكونة للمتحف، ونقصد بها مقاصد الطوارئ وأبواب الدخول والخروج، ويراعى في تصميمها:

-تصميم مدخلين على الأقل أحدهما للجمهور والآخر للعمال لضمان الأمن.

-ينبغي على المتحف أن يحتوي على مخرج للطوارئ بحيث يكون مغلق الإحكام، ولا يستخدم إلا في حالة الإنذار.

-أن تكون مساحة المدخل متناسبة مع حجم المعرض والزوّار.

2.3.1.5.1.1 خطوط السير و الحركة

يقصد بها الممرات والأروقة الموجودة بالمتحف، وهي عبارة عن مسالك لتنقل الزوار وموظفي المتحف، يكمن الهدف الرئيسي لتصميمها في توحيد حركة الزوار، حتى يتمكنوا من مشاهدة المعروضات بكل سهولة، دون حدوث أي خلط في محاور الحركة، حيث يوجد نوعان من محاور الحركة داخل المتحف:

المحاور الرئيسية: كالممرات العادية التي تصل من قاعة لأخرى.

المحاور الفرعية: وهي ممرات تنتج عن تغير في مستويات قاعات العرض، تتمثل في الأدراج والممرات الخاصة بالمعوقين.

و عند القيام بالتصميم الداخلي للمتحف، يستحسن عدم الاعتماد على المسارات والممرات التي تأخذ شكل متاهات(Hautecoeur,1993)، لأنها تعرقل الحركة وتشتت انتباه الزوار، كما أن استخدام المسارات المتكررة والملتوية داخل المتحف يشكل خطرا على الأمن العام(معزوز، 2014). مع تجنب الاعتماد على المسارات المستقيمة بكثرة و الذي يبعث الملل في نفوس الزوار.

3.3.1.5.1.1 قاعات العرض و أنواعها

هي عبارة عن مساحات يتم فيها عرض المقتنيات المتحفية فيهالها أنواع متعددة:

1.3.3.1.5.1.1 القاعات البسيطة

من أكثر أنواع القاعات شيوعا، فهي ملائمة جدا للعرض، خاصة إذا توفرت فيها الإضاءة الاصطناعية إلى جانب الإضاءة الطبيعية(الدباغ و رشيد، 1979).

2.3.3.1.5.1.1 القاعة ذات الشرفة

نجد هذا النوع من القاعات في المباني القديمة، إذ تحتوي على شبابيك طويلة تحت الشرفة أو فوقها في أحد جوانبها (الدباغ و رشيد،1979).

3.3.3.1.5.1.1 القاعة ذات الكوات السقفية

تعد من القاعات الأكثر شيوعا في متاحف الفنون القديمة، إضاءتها قليلة و لا تلاءم العرض إلا إذا اعتمدت فيها الإضاءة الاصطناعية (الدباغ و رشيد، 1979).

4.3.1.5.1.1 الممرات

هي أروقة المتحف التي ينتقل من خلالها موظفوه والزوار، تستخدم للعرض عند الضرورة إذا توفرت فيها المساحة الكافية.

5.3.1.5.1.1 الغرف

شائعة في المتاحف الحديثة. تزوّد بنوافذ كافية للإنارة الطبيعية، وتستخدم لمختلف أنواع العرض، خصوصا لعرض التحف الفنية و الأثرية.

من المستحسن أن تكون هذه القاعات، مفتوحة على حديقة المتحف أو المناظر الجميلة، حتى لا تبعث الملل في نفوس الزوار، و من الأفضل أن لا ترتكز كثيرا على التفاصيل المعمارية الصغيرة والدقيقة، كي لا تسرق الأضواء من التحف المعروضة وتشتت انتباه الزوار.

6.3.1.5.1.1 ملحقات المتحف

إلى جانب قاعات العرض والإدارة ينبغي أن يحتوي المتحف على منشآت أخرى تسمى "ملحقات المتحف" التي تعتبر مكملة لوظائفه نظرا لأهميتها.

1.6.3.1.5.1.1 المكتبة

تعتبر المكتبة ضرورية للمتحف لأنها تمد الطالب والباحث و حتى موظفي المتحف بالمعلومات الخاصة بمقتنيات المتحف نظرا لما تحتويه من مراجع ومصادر و دوريات. و يفضل أن تكون قريبة من مكاتب الإدارة، مع سهولة الدخول إليها من طرف الطلبة.

2.6.3.1.5.1.1 المخبر

هو المكان الذي تجرى فيه مختلف عمليات الترميم وكذلك التحاليل والفحوصات العلمية والكيميائية.

3.6.3.1.5.1.1 المخازن

تعتبر المخازن أهم جزء في المتاحف، لأنها تحوي أغلب المجموعات المتحفية، لكنها للأسف تعاني من التهميش و الإهمال، لعدم إظهارها للجمهور، عكس قاعات العرض (Guillemard et Laroque, 1999). فالمخازن تعتبر أماكن تحفظ فيها المجموعات المتحفية، هدفها الأساسي ضمان التخزين، الصيانة والحماية المناسبة للمقتنيات، و كذا الترتيب الجيد لها، مع مراعاة توفير الظروف الملائمة.

4.6.3.1.5.1.1 شباك التذاكر

وهو المكان الذي تباع فيه تذاكر الدخول، الملصقات والمطويات الخاصة بالمتحف، وتكون مساحته ما بين 56،0 و94،0م².

5.6.3.1.5.1.1 أماكن الراحة والاستقبال

تتمثل في مقاعد الجلوس سواء داخل المتحف أو في حديقته، المطاعم ومحلات بيع التذكارات والقطع المستنسخة عن التحف الأصلية.

2.5.1.1 تهيئة المباني التاريخية كمتاحف

كان الاهتمام باستغلال المعالم التاريخية كمتاحف – موضوع بحثنا – ضمن أوليات القائمين بالمتاحف منذ نشأتها الأولى، ففي عام 1975 بدأت أشغال بناء المتاحف وإعادة تهيئة وتجديد البنايات القديمة(Schaer, 1993) ،إذ عرفت دول أوروبا ظاهرة واسعة النطاق في استغلال المباني التاريخية، وإعادة تهيئتها وتحويلها لمتاحف، و يعتبر متحف اللوفر أول مثال على ذلك، حيث أعيدت تهيئته وتجديد بنايته لتحقيق المرونة في عرض التحف، واستغلال مساحة مبنى وزارة المالية الواقع بمحاذاته لتوسيع مسارات الزوار وتخصيص مساحات للمعوقين، وأماكن الراحة وقاعات العرض المؤقتة(Schaer, 1993)..

أما في الجزائر فأغلب المتاحف مستغلة داخل معالم تاريخية كالمتحف العمومي الوطني للمنمنمات **و** متحف الباردو...

و من أجل تحويل معلم تاريخي كقصر، برج، منزل... إلى متحف يجب الأخذ بعين الاعتبار بين المحافظة على الخصائص المعمارية للمعلم وأصالته، وبين توفير الشروط اللازمة للعرض التي تشترطها المقتنيات. لذلك لا يتم تحويل مبنى تاريخي إلى متحف إلا بالقيام بالتضحيات فيما يخص أصالة المعلم التاريخية والفنية (Giovanni,1934).

قبل اتخاذ مبنى تاريخي وتحويله لمتحف يجب مراعاة عدة شروط: كأن يكون المبنى صالحا من الناحية الهندسية(حملاوي، ب. ت.)، و يستوجب القيام بترميمات دقيقة، أو إتمام أعمال الإصلاح على المبنى التاريخي قبل تأسيس المتحف، وأن يكون هذا المطلب نصب الأعين في كل مشروع.

كما يجب مراعاة تصميم المبنى الداخلي وما يحتويه من قاعات و أن تكون مناسبة للعرض وكافية لاحتمال وجود عدد كبير من الزوار(العوامي، 1984).

و من إيجابيات استغلال المباني التاريخية وتحويلها إلى متحف، أنها تضفي أجواء تاريخية وحضارية، إذ تنقل الزائر إلى عالم غابر (زهدي، 1988)، خاصة إذا كانت المعروضات

تعود إلى نفس الفترة التاريخية للمبنى. كما يساهم توظيف المباني التاريخية في إنقاذها وحمايتها ودوام استمرارها.

إن ترميم وإعادة إصلاح هذه المباني، تعتبر أقل كلفة من إنشاء متاحف جديدة، كما أن الوقت الذي يستغرقه لإجراء الإصلاحات يكون أقل من الوقت الذي يستلزمه في بناء متحف جديد (العوامي، 1984).

أما الصعوبات والسلبيات التي تواجهها المقتنيات المعروضة في المباني التاريخية فإنها تعاني من مشكلات المساحات، إذ غالبا ما تحتوي على غرف تفصل ما بينها السلالم والأروقة الضيقة (Gob et Drouguet, 2008)، و يتحتم التقيد بظروف المبنى وشروطه وعدم إمكان القيام بأي تعديل فيه.

صعوبة تطبيق الطرق والوسائل المتحفية الحديثة في المباني القديمة، من وسائل الإضاءة، التهوية، التدفئة...الخ، و تعذر إمكانية توسيع المتحف، وإضافة الملحقات من قاعة السينما، قاعة المحاضرات، متاجر...

إذا أخذنا المتاحف الجزائرية كمثال سنجد أغلبها مستغلة داخل معالم تاريخية أو مباني قديمة، بعضها أعيدت تهيئتها لتصبح ملائمة للعرض و التخزين أهمها "المتحف الوطني للباردو"، و في تلمسان أيضا في إطار إحياء الجزائر لمناسبة "تلمسان عاصمة للثقافة العربية"، مثل مسجد أبي الحسن التنسي الذي هيأ و أصبح "المتحف الوطني للفن والتاريخ". و أخرى تنتظر دورها لترميمها و تهيئتها على غرار المتحف الجهوي برج موسى ، الذي نحن بصدد دراسته.

3.5.1.1 تسيير المقتنيات المتحفية

يقوم تسيير المقتنيات المتحفية على الأسس العملية، التقنية، المهنية والقانونية، التي تسمح بجمع، تنظيم، دراسة، فهم وحماية المجموعات المتحفية، ويسهر على ضمان ديمومتها. كما أنه يهتم بحماية، استخدام وصيانة المعطيات التي من شأنها مساندة مهام وأهداف المتحف (Société des musées Québecois, 2008).

وتكمن مهام تسيير المجموعات في النقاط الآتية:

1-حفظ المقتنيات وصيانتها.

2-تقديم المادة العلمية اللازمة للباحثين.
3-توثيق وتقديم ما يحتويه المتحف من تحف فنية وتاريخية.
4-وصف المقتنيات المتحفية ذات القيمة الأثرية والتاريخية والفنية.
وتنقسم مهام تسيير المجموعات إلى قسمين:

1.3.5.1.1 التسيير الإداري

تكمن مهامه في تسجيل المجموعات في سجل الجرد، و جرد التحف داخل بطاقات الجرد، قصد التعرف عليها وتحديد نوعيتها، فضلا عن إعداد صور فوتوغرافية لها.

2.3.5.1.1 اقتناء التحف

ينشأ المتحف من خلال المقتنيات المتحفية، و التي تحدد نوع المتحف حسب نوعيتها: قطع تاريخية، فنية أو ذات طابع علمي (العوامي، 1984). وبذلك تعتبر أهم شيء بالمتحف، وبدونها يفقد هذا الأخير معناه ووظيفته (حملاوي ، ب. ت.).
إن عملية الاقتناء هي العملية التي تصبح من خلالها القطعة الأثرية ملكية قانونية للمتحف، التي ستندمج مع مقتنياته(société des musées québécois, 2008).
وهناك عدة طرق يتم بها الحصول على التحف التي يحتاجها المتحف هي: الحفرية الأثرية، الشراء، الإهداء، التبادل والاستعارة.

3.3.5.1.1 تسجيل التحف

بمجرد دخول المجموعات إلى المتحف، يتم تسجيلها في سجل خاص يسمى "سجل الجرد"، من أجل الحفاظ على كل المعلومات التي تحملها القطع. ويعتبر سجل الجرد وعاء بالموازاة مع بطاقة الجرد، يستعمل لصب المعلومات في البطاقات، بطريقة مختصرة ووفق مقاييس، وكلما كانت التحف مصحوبة بالمعلومات كلما زادت قيمتها، وبالتالي قيمة المتحف الذي يحتويها.
و يعتبر سجل الجرد بمثابة ذاكرة المتحف، كما أنه يثبت ملكية التحف للمتحف، وعليه يجب أن يجلّد و أن ترقّم كل صفحة منه. (Ambouroué et Avaro, 2009).

ويتضمن محتوى هذا السجل حسب المجلس الدولي للتوثيق (CIDOC)على:

-الرقم المؤقت

-تاريخ الدخول

-اسم ولقب المالك.

-التعريف.

-نوع الاقتناء.

-مكان التواجد المؤقت.

-اسم الشخص الذي سلمت إليه التحفة.

4.3.5.1.1 عملية الجرد

هي عملية أساسية في التسيير الإداري للمجموعات المتحفية، كاملة و متكاملة، الغرض الأساسي منها تصنيف، تنظيم، توثيق وإعطاء هوية للآثار من عدة جوانب، لغرض تسهيل عملية البحث.

1.4.3.5.1.1 الجرد الفوتوغرافي

يعتبر التصوير الفوتوغرافي ضروريا لكل مقتنيات المتحف، وما هو إلا عنصرا من عملية الجرد، إذ يساعد في التعرف عليها، في حالة الكسر، الضياع أو السرقة(Société des musées québécois, 2008)، فالصورة مهمة أيضا في مجال الترميم، فعند تدهور التحفة نلجأ إلى الوجه الأصلي لها، كما أنها تمنع إلحاق الضرر للقطع القابلة للكسر أثناء تداولها بكثرة (cultural heritage protection handbook, 2007).بينما التغطية الفوتوغرافية للتحف تكون بمختلف الأنواع: أبيض وأسود، بالألوان أو التصوير الرقمي.

2.4.3.5.1.1 رقمنة المعلومات

يلجأ المتحف إلى تسجيل كل المعلومات الخاصة بمقتنياتهم باستخدام قواعد بيانية إليكترونية. تشغل هذه الأخيرة حيزا يقل عن الحيز الذي يشغل نظام التسجيل المعتمدة على الورق (Cultural heretage protection handbook, 2007).

ويمكن إعداد قوائم وبطاقات كاملة للمجموعات المتحفية، تشمل الوصف الدقيق لها، مع تدعيمه بالصور لكافة مراحل وخطوات اقتنائها(رفاعي ، 1994).

وتعمل هذه القواعد على تسهيل تخزين المعلومات على نحو مرتب ومنظم، وتسهل القيام بعملية البحث وتوصيل المعلومات إلى الباحثين.

3.4.3.5.1.1 التسيير العلمي

يتمثل التسيير العلمي أساسا في التصنيف، التنميط، جمع المعلومات العلمية وتنظيمها، بالإضافة إلى الصيانة الوقائية للمحافظة على التحف وضمان ديمومتها، والتي تتطلب إعداد التقارير والملفات الأولية على حالة التحفة قبل وبعد دخولها مخبر الترميم. وكذلك تتمثل في إلقاء مختلف المحاضرات من طرف باحثي المتحف، إذ يساهم في تثقيف المجتمع وتطوير الفكر البشري والتعريف بمقتنيات المتحف. (حملاوي ب. ت.).

6.1.1 سياسة المتاحف في الجزائر

تملك الجزائر العديد من المتاحف تجمع بين المتاحف الوطنية، المتاحف الجهوية و متاحف المواقع الأثرية، التي تعكس مختلف الحضارات و الحقبات التي مرت بها الجزائر، صنفها المشرع الجزائري كالتالي حسب قانون 85-277 المؤرخ في 12-11-1985:

-المتاحف الوطنية: تعتبر مؤسسات عمومية ذات طابع إداري تتمتع بالشخصية المعنوية و الاستقلال المالي، وضعت تحت وصاية وزارة الثقافة، أوكلت لها مهام الحفاظ على التراث و ترميمه و إنجاز برامج البحث في ميدان المتاحف و تشترك فيها مع الباحثين في المجال و مختلف الهيئات المحلية و الدولية (الجريدة الرسمية، 2011).

–المتاحف الجهوية: تعتبر مؤسسات ذات طابع إداري تابعة للديوان الوطني لتسيير و استغلال الممتلكات الثقافية المحمية، و تجمع الجزائر فئتين من المتاحف، فئة المتاحف التي أنشأت خلال الحقبة الاستعمارية التي تمثل أغلبيتها، و فئة المتاحف التي أنشئت بعد الاستقلال. سأتخذ مثالين عن كل فئة للتحدث عنهما كعينة و التعرف على السياسة المتحفية التي تعتمدها الجزائر ، و اعتمادا على الزيارة الميدانية التي قمت بها.

1.6.1.1 المتحف الوطني للآثار القديمة

شيد متحف الآثار القديمة بتعليمات من المارشال كلوزال، الحاكم العام وقتها (**شكل1.1**)، إذ صدر ذلك القرار في صحيفة الممرن الجزائري Moniteur algérien بتاريخ 5 نوفمبر 1835م (درياس، 1991)، شيد في بادئ الأمر سنة 1838م في المكتبة العامة بباب عزون تحت إدارة باربروجر Berbrugger، و عرضت أولى المجموعات في قاعة "حي آغا"، إلا أن ضيق المكان أرغم القائمين على نقل المجموعات إلى قصر الجنينة سنة 1845م، ثم نقلت إلى أحد البيوت التي كان يقطنها القنصل الأمريكي شالر. بعدها اختير قصر مصطفى باشا في القصبة سنة 1862م، ليصبح المقر الجديد للمكتبة الوطنية و المتحف معا، و في سنة 1896م نقل المتحف إلى مدرسة المعلمين في مرتفعات مصطفى باشا (حديقة الحرية حاليا). أما القسم الإسلامي فقد عرف أول توسيع لقاعاته سنة 1901م، و قد تعززت المجموعات المتحفية به، إثر تنظيم معرض الفن الإسلامي بالجزائر سنة 1905م، بفضل مجهودات ستيفان قزال Stéphane Gsell، عرفت المجموعات المتحفية علميا يستطيع الزائر من خلالها تكوين فكرة موجزة عن تاريخ الجزائر في الفترات الإسلامية (درياس، 1991).

شكل 1.1: المتحف الوطني للآثار القديمة.

ينقسم المتحف إلى قسمين أساسيين قسم الآثار القديمة و قسم الآثار الإسلامية، القسم الأول به تسعة قاعات تضم مجموعات تعود للفترات البونية، الرومانية، الوندالية، البيزنطية حتى نهاية القرن VIIم ، والقسم الثاني به خمسة قاعات تضم تحف تعود لكل الفترات الإسلامية حتى الفترات المتأخرة (Benounniche, 1974).

أما مخطط الهيكل التنظيمي للمتحف فينقسم إلى دائرتين, أولا دائرة البحث و الصيانة التي تنقسم بدورها إلى ثلاث مصالح: مصلحة البحث و صيانة الآثار القديمة، مصلحة البحث و صيانة الآثار الإسلامية و مصلحة مخبر الترميم، مهمتها تسجيل كل التحف التي يقوم المتحف بإقتناءها، إعداد البطاقات الفنية لها و دراستها و الحرص على صيانتها و ترميمها قبل العرض. ثانيا دائرة التنشيط و التوثيق التي تتكون أيضا من ثلاث مصالح: مصلحة الأرشيف و المكتبة تضم كتبا و مؤلفات لها علاقة بالمتحف و بالتراث الثقافي، مصلحة التصوير و مصلحة التنشيط و النشر التي تعمل على تنظيم الزيارات و إقامة المعارض و الملتقيات.

أما فيما يخص سياسة المتحف في استقطاب الزوار و جذبهم، فهي تعتمد على إقامة الورشات التربوية و الأنشطة الثقافية. فالورشات التربوية تضم ورشة الفخار و ورشة الفسيفساء مرة في الأسبوع (ظهيرة كل يوم ثلاثاء) تقام خصيصا لتعليم الأطفال تشكيل

الفخار و الفسيفساء(**شكل2.1**). أمّا الأنشطة الثقافية فهي تتمثل في إحياء شهر التراث الذي يقام مرة في كل سنة (من 18أفريل إلى غاية 18 ماي) و تستهدف كل فئات المجتمع.

شكل2.1: ورشة الفسيفساء خاصة بالأطفال (www.reseau50.com)

2.6.1.1 المتحف الوطني سطيف

تعود الفكرة الأولى لجمع التحف الأثرية إلى الفترة الاستعمارية سنة 1896م، في حديقة الأمير عبد القادر.فاعتبر متحفا على الهواء الطلق، و في سنة 1932 تم تجهيز قاعة صغيرة بثانوية محمد قيرواني Albertini سابقا، بوسط مدينة سطيف، عرضت فيها تحف لفترة ما قبل التاريخ (حفيان، 1986).

لكن بعد الاستقلال و في سنة 1968، أصبح دار العدالة القديمة متحفا وطنيا لمدينة سطيف، و نظرا لحالته الهشة و الاقتناء الهائل للمقتنيات، قررت السلطات المعنية بإنشاء متحف سطيف الحالي في شهر أفريل سنة 1985م، و هو أول متحف يبنى خصيصا كمتحف عصري من ناحية عمارته و مختلف التجهيزات الحديثة الملائمة لشروط الميزيوغرافيا، ليصبح متحفا وطنيا في 6 جويلية 1992م، يتكون من ثلاث طوابق: الطابق الأرضي، السفلي و العلوي، يحتوي الطابق الأرضي منها على مخبر للتصوير، مخبر للترميم، المخزن، النادي و المكتبة، أما الطابق السفلي فيضم قاعة الاستقبال و قاعات

العرض التي تنقسم إلى خمسة: قاعة ما قبل التاريخ، الآثار القديمة، قاعة الفن الإسلامي، المسكوكات و الفسيفساء، و بالنسبة للطابق العلوي فيحتوي على قاعات الإدارة، قاعة الاجتماعات، و يحتوي المتحف أيضا على حديقة تعرض فيها بعض التحف الأثرية كالتيجان و الأعمدة و النقيشات.

أمّا مخطط الهيكل التنظيمي للمتحف فيضم عدة هيئات لكل دورها، تتكون من ثلاثة مصالح: مصلحة الإدارة العامة التي تضم قسم الموارد البشرية وقسم الأمن، مصلحة البحث و الحفظ و تضم مصلحة البحث و الحفظ لآثار ما قبل التاريخ و مصلحة البحث و الحفظ في الحضارات القديمة و مصلحة المخبر، و أخيرا مصلحة التنشيط و التوثيق تضم المكتبة، الأرشيف، و مخبر التصوير.

و بالنسبة للأعمال و النشاطات الثقافية فالمتحف جد نشط في هذا المجال، إذ يضم ورشات الرسم و تشكيل الفسيفساء خاصة بالأطفال(**شكل3.1**)، إضافة إلى تنظيم الملتقيات العلمية التي تعمل على التعريف بالتراث الوطني عامة و التراث الثقافي لمدينة سطيف، و إشعار المواطنين بأهمية المتاحف، إلى جانب وضع برامج و مواعيد للرحلات الميدانية كزيارة المتاحف و المواقع الأثرية لمختلف ولايات الوطن.

شكل3.1: واجهة المتحف الوطني للآثار سطيف (cnra.dz)

من خلال وصف هاتين العينتين نلاحظ أن المتاحف الجزائرية تملك تقريبا كل الشروط و العناصر الأساسية التي أوصى بها المجلس الدولي للمتاحف، إلا أنها في الواقع تبقى تعاني عدة نقائص وسلبيات فيما يخص السياسة التي تتبعها، فمن الأسباب الرئيسية التي تعرقل تطور المتاحف الجزائرية و ارتقاءها لمستوى المتاحف العالمية، نقص الثقافة المتحفية لدى المواطن الجزائري بدليل العدد الضئيل الذي تستقبله متاحفنا كل سنة، و الذي يقتصر على فئة معينة من الزوار هم تلاميذ المدارس، الطلاب في الآثار و بعض السياح الأجانب، فمن أسباب ابتعاد المواطن عن المتاحف حسب أقوال السيد "نعيم الطويل" مدير مركز ترميم المخطوطات بأدرار، إثر الحوار الذي قام به مع جريدة الحوار، فهو افتقار المتاحف لأدنى شروط الخدمات الترفيهية التي من المفروض أن تكون عامل جذب كوجود المطاعم المقاهي و مختلف العناصر الأخرى من جهة، و من جهة أخرى وجود بعض المتاحف خارج التجمعات السكنية أو في أماكن معزولة، مثل المتحف الوطني للمجاهد الذي يقع في أعالي مدينة الجزائر.

ثانيا آليات العرض و تقنيات الإضاءة التي تعتمدها أغلب متاحفنا مازالت تقليدية مثلما تركها المستعمر، و تطبق عشوائيا و بطرق غير مدروسة مما تبعث الملل في نفوس الزائر و تجعله ينفر من الزيارة و عدم العودة إليها مجددا، لكن بعض المتاحف الجزائرية في السنوات الأخيرة، بذلت مجهودات ملحوظة في استقطاب الجمهور إليها من خلال تطبيقها و احترامها لتقنيات الميزيوغرافية من طرق العرض، الإضاءة والمؤثرات الصوتية و المرئية و غيرها، مثلما هو الحال بالنسبة للمتحف الوطني الباردو و المتحف الوطني للفنون الحديثة و المعاصرة (MAMA).

فالمتاحف الجزائرية لم ينصب اهتمامها كثيرا على عامل الدعاية و الإشهار، و هذا راجع أولا إلى محدودية الميزانية المالية التي تستفيد منها سنويا و نقص الخبراء في مجال علم المتاحف، كما أن مصلحة الاتصال و الإعلام لم تندرج في التنظيم الإداري للمتاحف.

على إثر ذلك تغير مفهوم و دور المتحف من مكان لحفظ الكنوز و القطع الفنية الثمينة إلى مكان له تأثير ثقافي كبير و حفظ التاريخ و التراث الثقافي للشعوب و في التربية و التعليم. عرفت عمارة و تصميم المتحف تطورا ملحوظا عبر العصور، فالمتحف في بداياته كان مستغلا في المباني القديمة و التاريخية، أما حاليا فقد أصبح للتصميم المتحفي معاييرا و شروطا معمارية لإنشائه، هذا لأنه يساهم و بشكل كبير في حماية الممتلكات الثقافية بالإضافة إلى أنه يعمل على استقطاب أكبر عدد من الجمهور، فمهمة المتحف الأساسية هي الحفاظ على التراث الثقافي و الحضاري للدول و ضمان استمراريته و تقديمه للأجيال اللاحقة، فالتراث يجسد فكر الأمة و روحها، فهو ميراث للبقايا الأثرية و المعمارية و مختلف الخبرات المنقولة التي خلفتها الأجيال السابقة للاحقة، و الجزائر تعتبر من بين الدول التي تزخر بتراث ثقافي، حضاري، فني و طبيعي من فترات ما قبل التاريخ إلى يومنا هذا، لكن عندما نقارن هذا الثراء و الغنى بعدد المتاحف التي تمتلكها بلادنا، سيبين اختلاف شاسع بينهما، ما يؤكد لنا أن السياسة المتحفية التي تعتمدها الجزائر مازالت لم ترتقي إلى سياسة المتاحف العالمية، و تعرف نقصا كبيرا في مجال علم المتاحف الحديث. و يعتبر متحف برج موسى ببجاية الذي نحن بصدد دراسته واحدا من بين هذه المتاحف و الذي يشكل موضوع الفصل الثاني من دراستنا.

الفصل الثانـي

الإطار العام للدراسة

1.2 الإطار الجغرافي لبجاية

2.2 الإطار التاريخي لبجاية

3.2 برج موسى

4.2 تاريخ التواجد المتحفي في بجاية

5.2 المتحف الجهوي برج موسى

إن تصور المتحف حاليا –شكلا و أهدافا– يتعدى مجرد حبس الأدوات التي تمثل وثائق و إنتاجات الحضارات المختلفة، داخل سور مغلق بعيدا عن أوساطها التي جاءت منها؛ أثرية كانت أو اجتماعية. فهو يمثل طريقة رؤية الأشخاص و إعادتهم عبر العصور إلى يومنا، و الذي يعد بدوره في المستقبل من الماضي؛ إذ لا يمكن إيقاف التاريخ.

يتخذ المتحف منفعته من الوسط الذي يمثله، ولا يتواجد بدون ثراء التراث المحفوظ فيه؛ و الذي يجب تكييف الشكل و الفضاءات من أجله، و هو ما يقودنا لإعادة تعريف المتحف في إطار علاقته مع الأداة التي يعرضها؛ أداة تروي من خلال مواصفاتها مهارات الأيدي التي التي فكرت فيها، شكلتها و استعملتها، ثم طوّرتها في إطار خاص و زمن محدد: الوسط بالمعنى الواسع له ؛ الفضائي و الزمني.هذه الرؤية التي تمثل علم المتاحف الحديث هي غائبة تماما في متاحفنا، و التي يتوجب عليها إعادة قولبة طريقة عرضها للمجموعات التي تمتلكها – مهما كانت طبيعتها– و إعادة تصور أوساطها التي جاءت منها.

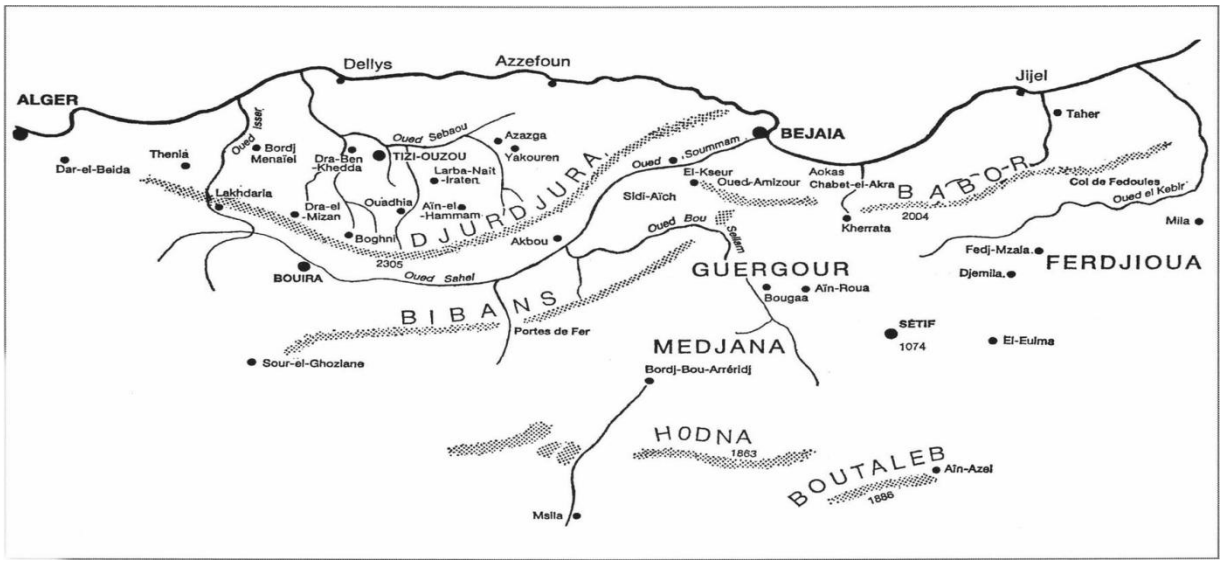
الموقع الأثري –مصدر للتراث – مموّن للثراء الذي يجعل من البناية متحفا؛ مما يعطيه رتبة متحف مفتوح. و هو حال عدة مواقع و مناطق في الجزائر –تيمقاد، قلعة بني حماد، تيبازة، تلمسان... و منها بجاية و مناطقها. هذا الثراء المعلمي المبني، المشغول و المستغل من طرف اللذين تعاقبوا عليه من الفترة القديمة، يشكل قاعدة وثائقية ذات أهمية عظمى في تاريخ الشعوب و طريقة عيش المجتمعات القديمة.

1.1.2 الإطار الجغرافي لولاية بجاية

1.1.2. الموقع الفلكي و الخصائص الجغرافية

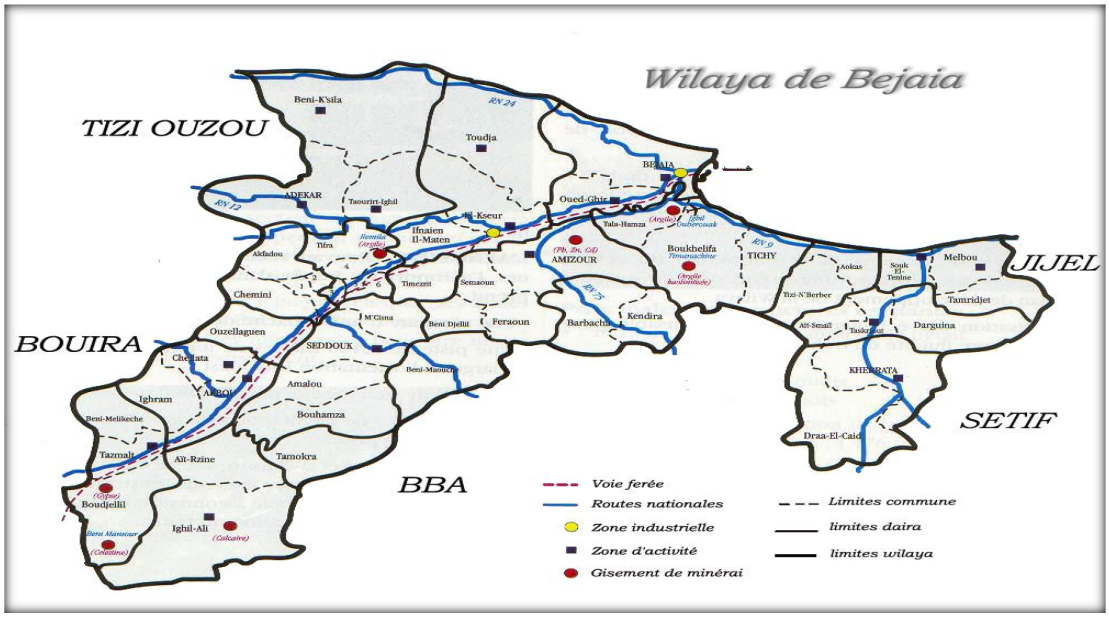
تقع ولاية بجاية على خط طول 36°75´00° شمالا و دائرة عرض 4°81´02° شرقا، على شريط ساحلي يمتد على طول 120كلم شمال شرق الجزائر، إذ تبعد عن الجزائر العاصمة بحوالي 230كلم (MOUNI, 2009) و عن تيزي وزو بحوالي 72,76كلم.

يحدها شمالا البحر الأبيض المتوسط ، جبال البابور شرقا، جبال جرجرة غربا و جبال البيبان جنوبا (**شكل2. 4**).



شكل 4.2: الحدود الجغرافية لولاية بجاية.(encyclopédieberbere.revues.org)

تتقاسم ولاية بجاية حدودها إداريا مع 05 ولايات: تيزي وزو و البويرة غربا، جيجل شرقا، سطيف و برج بوعريريج جنوبا، و تتربع على مساحة تزيد عن 3268كلم²، حيث تضم 52 بلدية و 19 دائرة (**شكل 5.2**).



شكل 5.2: التقسيم الإداري لولاية بجاية .(www.google.com)

2.1.2. الخصائص الطبوغرافية لمنطقة الصومام

تقع منطقة وادي الصومام شمال شرق الجزائر، إذ تبعد عن الجزائر العاصمة بـ 230كلم (MOUNI, 2009)، تحدها جبال جرجرة شمالا، جبال الحضنة و هضاب سطيف جنوبا، هضاب البويرة غربا و البحر الأبيض المتوسط شرقا (BENNABI, 1985).

وادي الصومام بالأمازيغية أسيف أسمّام (assif asemmam) يعنى الوادي الحامض؛ سمي بهذا الاسم نسبة لخصائص نبتة الأثل (tamaris) الحامضة التي تنمو على سواحله، (COLIN–MANSUY, s.d.) (شكل6.2)، أما في الفترة الرومانية فكان يسمى حسب الجغرافي بطليموس Ptolémée بـ Nasava أو Sava (GSELL,1902).

شكل 6.2: مصب وادي الصومام (Colin–Mansuy)

2.1.2 الخصائص الطبوغرافية لمدينة بجاية

تقع مدينة بجاية و مينائها بين رأس العوانة (Cap Cavallo) شرقا، رأس الكربون (Cap Carbon) غربا، جبال قورايا شمالا و البحر جنوبا، إذ يتخذ خليجها شكلا نصف بيضاوي على طول 30 كلم و عمق 8 كلم ، ويغلب على تضاريسها الطابع الجبلي المرتفع ، كما يقطعها وادي الصومام و السهول القريبة من الساحل، مما جعلها من أجمل المدن الجزائرية (**شكل 7.2**)، فهي تتميز بموقعها البحري و مرفأها الطبيعي، وصفها Dehabsbourg بقوله: " تعتبر مدينة بجاية من أجمل مناطق البحر الأبيض المتوسط، و هي تستحق تسمية جوهرة شمال أفريقيا" (DEHABSOURG, 1999, p.27–28)

شكل 7.2: موقع مدينة بجاية (Bouaifel Kahina ,2010).

يتواجد المركز التاريخي للمدينة في أقصى غرب الخليج (**شكل 8.2**)، على شكل مدرج قائم عند قدم جبل قورايا باتجاه الخليج ، انطلاقا من رأس بواك (Cap Bouak) ، يتمركز هذا الكيان القديم بين هضبتي بريجة و موسى، و يعبر عليها 3 أودية: في الجهة الغربية وادي أشعلال و وادي أشرشور اللذان يجتمعان و يشكلان وادي أبزاز المعروف باسم (cinq fontaines)، و من الجهة الشرقية الوادي المسمى شعبة سيدي بوعلي (KOURICHI, 2011).

شكل 8.2: موقع مدينة بجاية القديمة(المرجع السابق).

2.1.2 الإطار التاريخي لولاية بجاية

1.2.1.2 أصل تسمية بجاية

عرفت مدينة بجاية في مختلف الفترات من تاريخها،بتسميات مختلفة، أقدمها حسب المعطيات التاريخية و الأثرية الحالية، يعود إلى الفترة الرومانية،حيث كانت تدعى في تلك الفترة "صالداي" و هناك من يعتقد أن كلمة بجاية هي تحويل لكلمة "بقايا Békaia" أو "نجايا Nedjaia "، و التي تعني الناجين، وهم أقلية مسيحية رفضوا اعتناق الإسلام جاءوا من مختلف المناطق و استقروا في أعالي بجاية(FERAUD, 1843)، يعتقد ابن خلدون أن سكان بجاية يعود أصلهم إلى أهل صنهاجة، الأوائل اللذين عاشوا بالمنطقة، ثم أصبحت تعرف باسم الناصرية، بعد أن حوّل السلطان الناصر بن علناس عاصمته إلى بجاية و استقر فيها، كما سمّاها أيضا البحارة الإيطاليين بـ"بوجيا Bugia" او "بوزيا Buzia" (DEHABSBOURG, 1999)، و بعد احتلال الأسبان لمدينة بجاية أخذت اسم "بوجيا Bugia"، أين اقتبس منها المستعمر الفرنسي اسم "Bougie" الذي يعني الشمعة، و تعرف حاليا باسم "بجاية" في اللغة العربية، و "بقايث Bgayet" باللغة الأمازيغية.

1.2.1.2 التسلسل التاريخي لبجاية

1.1.2.1.2 فترة ما قبل التاريخ

عرفت منطقة بجاية استقرارا منذ فترة ما قبل التاريخ، و هذا راجع إلى طبيعة البيئة التي تتميز بها من جبال و سهول و وديان، مما أدت بالإنسان البدائي إلى اتخاذ الكهوف و المغارات كملجأ له، و الدليل العثور على بقايا تؤكد تعمير بشري واسع في المنطقة، إضافة إلى العديد من المكتشفات الأثرية و المواقع التي تعود إلى العصر الحجري القديم الأوسط و تستمر إلى العصر الحجري الحديث.

تعد مغارة "علي باشا" التي اكتشفها Debruge، من أهم المواقع التي تقع غرب مدينة بجاية، بالقرب من وادي "بير الكانون" عند المنحدر الجنوبي لجبل قورايا، أقيمت فيها أولى

الحفريات سنة 1902م و 1906م، و أعيد فتحها سنة 1907م من طرف Debruge مع فرقة أمريكية (encyclopedieberbere.revues.org)، عثر في هذا الموقع على بقايا عديدة من عظام و أدوات حجرية و فخار تعود لمختلف مستويات فترات ما قبل التاريخ (DEBRUGE, 1906)**(شكل9.2)**.

شكل 9.2: مغارة علي باشا 1902.(Debruge, 1903)

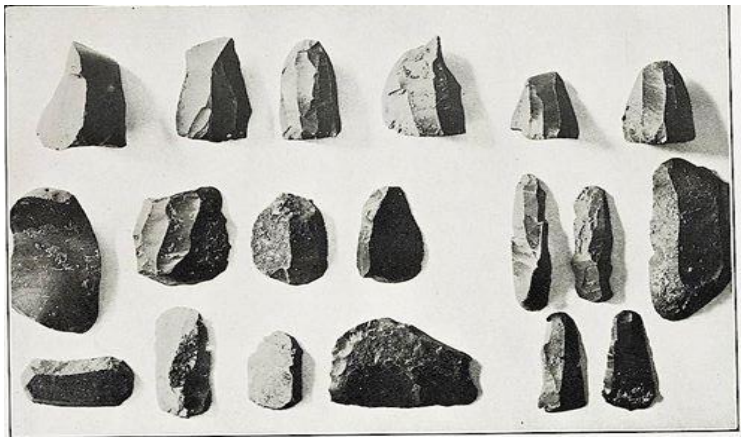
عثر فيها على بقايا عديدة: عظام، أدوات حجرية، فخار تعود لمختلف المستويات (DEBRUGE, 1906)، تتمثل هذه المستويات في (SOUVILLE, 1986):

-المستوى العاتري القديم يضم رؤوس سهام و مكاشط **(شكل10.2)**.

-المستوى الإيبيرومغربي الذي يلي مباشرة المستوى العاتيري..

-المستوى النيوليتي يضم الفخار، الفؤوس و بقايا عظام إنسانية من صنف مشتى أفالو.

كما يضم الموقع منشأة للصناعة المعدنية لم يتمكن من تحديد الفترة التي تعود إليها، و إنما عثر فيها على بقايا معدنية في شكل سبائك برونزية، و قطع صغيرة بمختلف الأشكال مصنوعة من البرونز.



شكل 10.2: بقايا حجرية من العاتيري(SOUVILLE,1986)

استمر التواجد البشري في العصر الحجري الأعلى، حيث عثر على الموقع المسمى "أفالو بورمل" من الحضارة الإبيرو مغربية (**شكل11.2**)، الذي يقع في الجرف الواقع في بلدية ملبو دائرة سوق الاثنين، و يعتبر ملجأ كبيرا يصل عمقه 10م (CHAMLA, DASTUGUE ET HACHI, 1985)، أقيمت أولى الحفريات من طرف Arambourg ابتدءا من 1928 إلى غاية 1934م، ثم أعيد فتحها سنة 1983م من طرف حاشي سليمان و استمرت إلى غاية 1984م (Hachi, 2003).

شكل 11.2: مغارة أفلو بورمل.(Hachi,2003)

تم اكتشاف بقايا عظمية بشرية تعود للفترة الإيبيرو مغربية، حيث عثر على 50 هيكلا عظمي، تعود للإنسان العاقلHomo Sapiens المسمى بمشتى أفالو داخل مقبرة جماعية (la nécropole)(**شكل12.2**).

شكل 12.2: مقبرة أفالو بورمل (حاشي، 2010)

كما عثر على تماثيل صغيرة الحجم مصنوعة من الطين المشوي، صنّفت إلى ثلاث أصناف:

-كتل شبه كروية شكّلت من الطين المبلل، المدكوك و المجفف دون أن يكون لها شكلا

-شقف و أجزاء لأدوات كاملة شكلت من الطين المبلل، المدكوك و المجفف و التي توحي بأشكال نوعا ما معرّفة

-شقف و قطع شكلت من الطين المبلل و تحوي عادة على وجها واحدا(**شكل13.2**).

شكل 13.2: قطعة من رأس آدمي (صنف2) (حاشي، 2010)

المغارة تضم أيضا أدوات تعود للصناعات الحجرية و العظمية، حلي مصنوعة من القواقع البرية و البحرية، قطع فخارية غير معروفة و غيرها من البقايا.

و في فترة العصر الحجري الحديث أي حوالي 000 10سنة ق.م، استقر الإنسان في موقع الزيغواد (Les aiguades)(**شكل14.2**) و قمة القردة (Pic des singes)، الدليل على ذلك العثور بقايا أثرية تدل على تواجد الإنسان في المنطقة كأدوات الزراعة و تربية الحيوانات، أدوات الطحن و الفخار، كما تم الغثور أيضا على بقايا تدل على ممارسة الإنسان للفن (DEBRUGE, 1903).

شكل 14.2: مغارة الزيغواد.(DEBRUGE, 1903)

عثر ما بين سنتي 1956م و1959م في منطقة إيباريسن على مقبرة ميجاليتية تعود لفترة ما قبل التاريخ (**شكل15.2**)، من طرف Picaud.هذه المقبرة مصممة بدهاليز مبنية بالحجارة،حيث يعتبرهذا النوع من التصاميم جد نادر في منطقة القبائل و المغرب الكبير، وهي حاليا المقبرة الوحيدة التي توجد في حالة حفظ جيدة، أما الباقي فأغلبها مندثرة كليا أو جزئيا (CAMPS, 2000)..

شكل 15.2: مقبرة ايباريسن (Camps,2000)

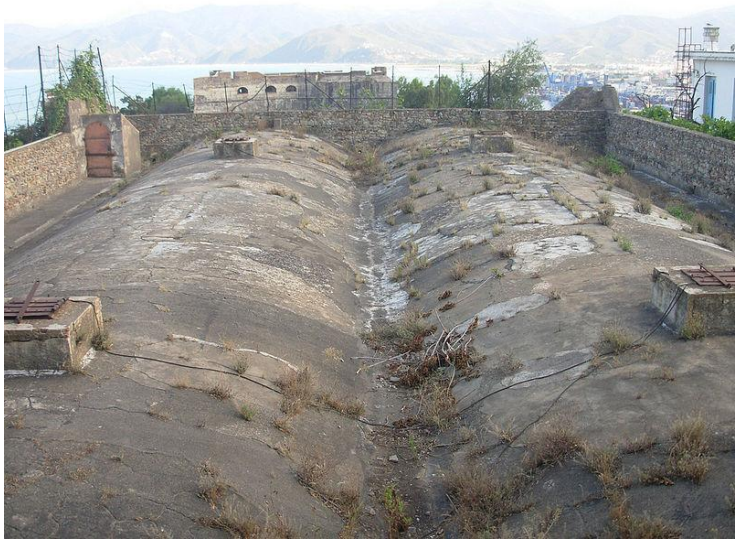
2.1.2. 2.1 الفترات القديمة

كانت بجاية في عهد المماليك البربرية تابعة لمملكة نوميديا الغربية (ماسيسيليا) التي كانت عاصمتها Siga، و بعد فتوحات الملك النوميدي ماسينيسا أصبحت واحدة من الورشات النقدية الثمانية للمملكة الماسيلية، الدليل على ذلك العثور على قطعة نقدية نقشت عليها SLDN أي Aselden، صالداي (DJERMOUNE, 2016)، و قد قام الإمبراطور أغسطس Octavius بإنشاء 7 مستعمرات للمحاربين الرومان في موريتانيا القيصرية، من بينها بجاية ما بين 27 و25 ق.م. (FERAUD,1869). للفرقة الأغسطية 07، و التي أخذت تسمية Colonia Julia Augusta Salditana Septimana Legiones Immunis (DJERMOUNE, 2016)، من الآثار التي خلفها الرومان في مدينة بجاية:

– فسيفساء océan (534سم×800سم) سنة 1891م قرب مستشفى Franz Fanon (AISSANI, 2009) و التي يعود تاريخها إلى القرن الثالث قبل الميلاد حسب قزال، تمثل في الوسط رأس الإله Océan و بجانبيه حوريتان تحملهما الأحصنة البحرية، تتشكل من ثلاث إطارات:الإطار الأول يمثل نبتة تضم حيوانات مختلفة، الإطار الثاني يمثل رسومات معقدة و الإطار الأخير يمثل أشكال الصليب ذات فروع دائرية (GSELL, 1905). هذه الفسيفساء معروضة حاليا في مقر بلدية بجاية(**شكل16.2**).

شكل 16.2: فسيفساء الإله Océan

– خزانات المياه قرب مستشفى Franz Fanon و ثانوية ابن سينا، و أخرى في سيدي تواتي، أعيد استعمالها في الفترة الاستعمارية و التي تصل سعتها 2.000 لتر³(GSELL, 1902)(**شكل17.2**).



شكل17.2: خزانات رومانية (www.vitaminedz.org)

– نصب تذكاري قرب سيدي الموهوب اكتشف أثناء القيام بأشغال بناء كنيسة، و هو يدل على احتواء بجاية على مسرح و معبد (IDIRENE, 2002).

تعتبر مستعمرة توبوسوبتو (تيكلات حاليا)(**شكل18.2**)، الواقعة في الضفة الغربية لوادي الصومام، واحدة من بين المستعمرات السبعة التي أنشأها أغسطس في نفس الفترة إلى جانب صالدي، وقد كان لهذه المدينة أهمية اقتصادية وتجارية نشيطة في المنطقة، بحيث تم العثور على بعض الجرات في مدينة روما تحمل الكتابات التالية (LAOUES, 2015):

EX O(OFFICINA) GULI(I) (ATI) P(ROVINCIAE) M (AURETANIAE) C(AESARIENSIS) TUB(USUPTU)

شكل 18.2: بقايا من موقع تيكلات.

و من بين آثار التواجد الروماني الطويل حنايا المياه المتواجدة في قرية إفران على بعد 3 كلم من مدينة توجة(**شكل19.2**)، التي صممت من طرف المهندس نونيوس داتوس– Nonius Datus ، حيث كانت مياهها تصرف إلى غاية مدينة بجاية التي تبعد بحوالي 21كلم (Gsell, 1901)، يصل ارتفاعها إلى أكثر من 300م، و هي مدعمة بثمانية عشرة دعامة مربعة(**شكل20.2**)، يبلغ سمك كل منها مابين50,1 مو10,2 م (Habsbourg, 1999).

شكل 19.2: بقايا من أعمدة قناة توجة. (www.flickr.com)

بالإضافة إلى ضريح أقبو، الذي يقع في مدينة أقبو جنوب غرب مدينة بجاية يصل ارتفاعه إلى حوالي 50,5م،يحتوي على غرفة واحدة مبنية بالحجارة المصقولة، ترتكز على قاعدة مربعة،إذ نجد في كل حائط أو واجهة منه بابا وهميا، هذه الأبواب محاطة بأفاريز مزخرفة على شكل أضلاع و ورق الأشجار(**شكل20.2**) (Gsell, 1901).

شكل 20.2: ضريح أقبو.(KHerbouche, 2008)

احتلت "صلداي" من طرف الوندال سنة 428م و أصبحت عاصمة لهم من طرف الملك الوندالي Genseric، سميت بـ Gour (Gaid, 1976). كما عرفت بجاية التواجد البيزنطي سنة 534م (Feraud.1869).

3.1.2.1.2الفترة الإسلامية

تأسست مدينة بجاية في الفترة الإسلامية من طرف الناصر بن علناس سنة 1068م، وهو احد ملوك الأسرة الحاكمة الحمادية، حيث اختار بجاية عاصمة سياسية، اقتصادية وثقافية لهم (Debylie, 1909) و سماها "الناصرية"، إذ قام بتحصين المدينة بأسوار عظيمة مزودة بأبراج صغيرة عالية، تسمح بمراقبة كل ضواحيها من كل تهديد خارجي، يحتوي هذا السور على ستة أبواب، بقي منها حاليا باب البحر وباب البنود، و يتخذ شكل المثلث قاعدته للبحر

و قمته تصل أعالي جبل قورايا، حيث ترتفع بحوالي 600م عن سطح البحر، لم يبقى من السور حاليا إلا بعض الأجزاء (**شكل21.2**)(Ihaddaden, 2011,).

شكل 21.2: بقايا من السور الحمادي(Ihaddaden, 2011)

و من الأبواب المتبقية

باب البحر

بني في عهد السلطان الناصر حوالي 1067م، إد كانت السفن في القديم ترسو عند المرسى،و السلع السلع تمر تحت قوس باب البحر، يحتوي الباب على قوسين منكسرين، الأوّل يقابل البحر،بني من الآجر المسطح والآجر المملوء، موضوعة في شكل صف أفقي، يصل ارتفاعه حوالي50.1 م، أما القوس الثاني فقد بني من الآجر المسطح(**شكل22.2**)، شهد الباب تدميرا بعد هجوم الأسطول البحري الفرنسي على المدينة سنة 1833م، بقيادة الجنرال Trezel(عزوق، 2008).

شكل 22.2: باب البحر.

باب البنود

يقع في الجهة الشمالية الغربية للمدينة، كان المدخل الرئيسي لها، حيث يستقبل السلطان وفوده و القوافل التجارية عند مدخله. و هو يحتوي على مدخلين يحيط بكتل منهما برجين صغيرين، الأوّل خماسي الأضلاع، والثاني ذو قاعدة مربعة، بني في العهد الفرنسي، أما من حيث مواد البناء فقد بني من الدبش و الحجر، أما البرجان بنيا من الآجر المسطح(**شكل23.2**) (عزوق ، 2008).

شكل 23.2: باب البنود

بلغت مدينة بجاية أوّج عطائها في النصف الثاني من القرن11 م والنصف الأول من القرن 12م، إذ عرفت ازدهارا نوعيا من الناحية الثقافية و الاجتماعية و حتى الاقتصادية(Encyclopédie de l’islam, s. d.)

وصفها الإدريسي في أحد كتاباته: «مدينة بجاية في وقتنا هذا،مدينة المغرب الأوسط وعين بلاد بني حماد،والسفن إليها مقلعة و بها العوامل والأمتعة محطة برا و بحرا وأهلها تجار مياسير و بها من الصناعات والصناع ماليس بكثير من البلاد...."(الإدريسي ،1864،ص 90).

تعتبر قصبة بجاية من الحصون الأكثر أهمية في المدينة، فهي تقع على هضبة مرتفعة من الجهة الجنوبية الغربية من المدينة، شكلها العام مستطيل تقدر أبعاده ب 155م طولا و70م عرضا (عزوق،2008)، تحتوي المسجد الجامع، الذي بني من طرف الحماديين وعرف بعض التجديدات في عهد مصطفى باشا وسمي في عهده بالمسجد الكبير. يتكون هذا المسجد من أربعة واجهات حيث أن مخططه مستطيل الشكل (عزوق، 2008)، اختلفت المصادر التاريخية في الفترة التي بنيت فيها قصبة بجاية، فبعض المؤرخين أرجع بنائها إلى القرن 13 م، مثل"الغبريني"الذي عاش في القرن 13م، حيث تحدث كثيرا عنها، وذكر أنها كانت مقرا للسلطان الحاكم آنذاك، شأنه شأن ابن خلدون الذي ذكر أيضا قصبة بجاية في كتاباته التاريخية، أما فيرو و دوبايلي فقد صنفاها كبناية اسبانية(Ihaddaden, 2011). يؤكد المؤرخ"إحدادن زهير"على أن القصبة بنيت من طرف الموحدين في القرن 12 م في سنة 1154م، ثم أعيدت تهيئتها من طرف الأسبان في القرن 16 م(**شكل24.2**).

شكل 24.2: القصبة (Ihaddaden, 2011)

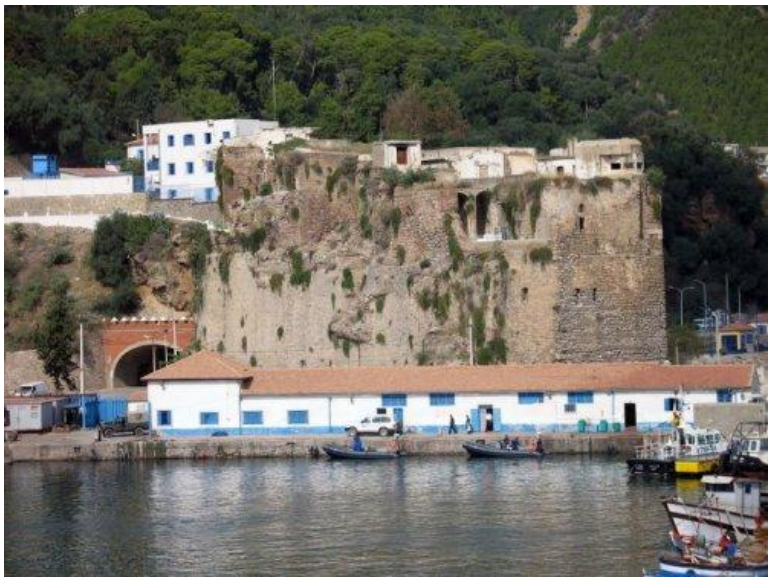
سقطت الدولة الحمادية سنة 1152م على يد الموحدين، و قام عبد المؤمن بالاستيلاء على بجاية في شهر ذي القعدة سنة 547 . **و** في سنة 1230م، دخلت بجاية الحكم الحفصي بعد أن استولى عليها أبو زكريا الحفصي، و أصبحت عاصمة ثانية مستقلة لها بعد عاصمة قفصة في تونس,(IhaddadenZ., 2011).

في 1509م احتل الأسبان مدينة بجاية و وصل "الكونت بيدرو نافارو" إليهاو معه أربعة عشرة ألف جندي في 5 جانفي 1510م (**شكل25.2**) (مارمول ،1989)، وجّه بيدرو نافارو إنذارا إلى الأمير عبد الرحمن ابن السلطان عبد العزيز، يطلب منه تسليم المدينة.

شكل 25.2: مدينة بجاية في نهاية القرن15م حسبPiri Reis.(De Epalza, 1988)

و فتح أبوابها، لكن الأمير رفض التهديد(فكاير ،2012)، و قام بمواجهة الأسبان و معه 1900 جندي، إلا أن مدافع الأسبان كانت أقوى، قبل أن يقرر السلطان الانسحاب معترفا بانهزامه وفشله (Pellissier, s. d.). وهكذا استولى الأسبان على مدينة بجاية بكاملها و استقروا فيها، و قاموا بقصف و تدمير و هدم كل المباني و المعالم الإسلامية (Ihaddaden, 2011)قبل أن يشيدوا الحصون على أنقاضها، حيث قام الملك "شارل كانت" بترميم حصن عبد القادر والقصبة، وبنوا حصن برج موسى الذي تحول الى متحف في وقتنا هذا.

برج عبد القادر: هو عبارة عن بناية عسكرية، كان يسمى في الفترة الحمادية "حصن البرج"، و يعتقد بعض المؤرخين العرب أن بناءه يعود إلى سنة 1067م و 1068م، من طرف السلطان الحمادي الناصر بن علناس، و نظرا لموقعه الاستراتيجي، فقد أعيد تهيئته من طرف الأسبان باستخدام بعض مواد البناء التي تعود لبقايا البنايات الرومانية و الحمادية، كما أن هذا البرج يحتوي على صهريج من الماء (Citerne) و أنفاق عديدة بنيت من طرف الأسبان في فترة حكمهم لمدينة بجاية(**شكل26.2**) (Feraud, 2013.).



شكل 26.2: برح عبد القادر

برج قورايا: يقع في أعالي جبل قورايا، على ارتفاع 672م عن سطح البحر، اتخذ عبر الفترات التاريخية التي مرت بها بجاية دور الحصن، كونه بني فوق موقع استراتيجي و مناسب للمراقبة،غير أن تاريخ وفترة بناءه تبقى مجهولة، بعض الأبحاث تعتقد أن الحصن قد بني من طرف الأسبان في القرن 16م، و من ثم اتخذه الأتراك كحصن لهم، قبل أن يعيدأ يعيد الفرنسيين تهيئته من اجل الاستعمال العسكري، لكن لاشيء علمي يؤكد تاريخ بناءه. حاليا هو قبلة للزوار حيث يستقبل العديد منهم، خاصة بوجود ضريح "يما قورايا"(**شكل27.2**).

شكل 27.2: حصن قورايا

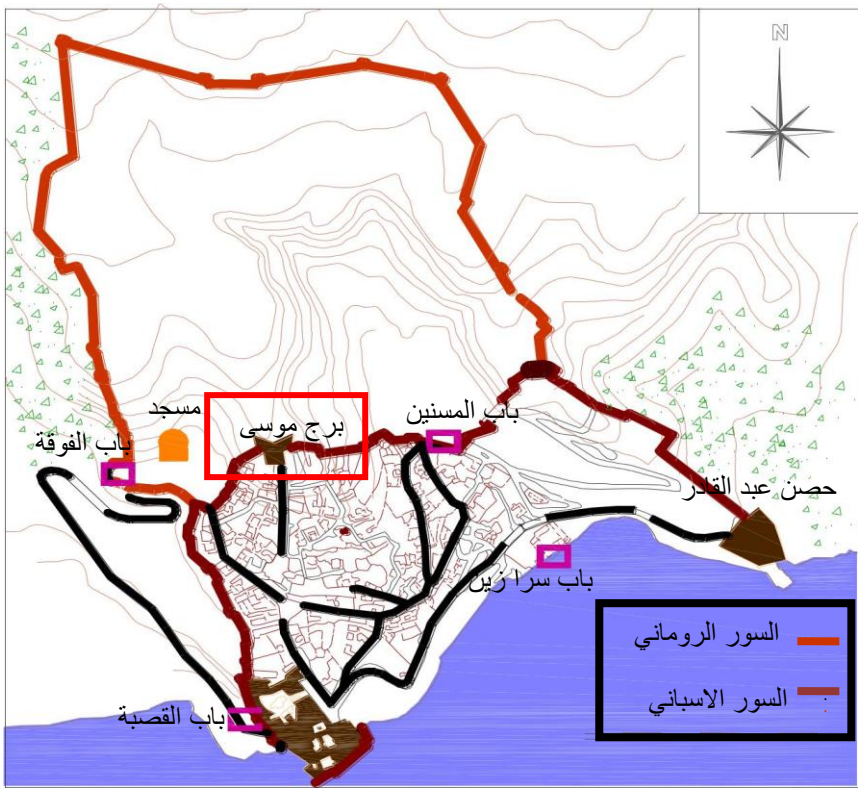
بقيت بجاية تحت حكم الأسبان مدة خمسة وثلاثين سنة،إلى أن خضعت للحكم العثماني عام 1555م، بعد قيام صالح رايس بطرد الأسبان منها، فأصبحت تابعة لبايلك الشرق.

خلال تلك الفترة عاشت بجاية نوعا من الركود الثقافي و الاجتماعي و أصبح لها دورا ثانويا فقط (Feraud, 2013)، إلى أن سقطت في يد المستعمر الفرنسي سنة 1833 م حيث احتفظت بطابعها كعاصمة ثقافية إلى غاية الاستقلال سنة 1962 م.

2.2 معلم برج موسى

1.2.2. الموقع

يقع برج موسى في الكيان القديم لمدينة بجاية، بالقرب من الحي القديم "باب اللوز" وحي «كرمان"، إذ يحتل موقعا استثنائيا يطل على كل المدينة (شكل 2. 28)، حيث المناظر الخلابة كالبحر، جبال البابور وجبل قورايا، عدا وادي "بريجة" النقطة الوحيدة التي تبعد كليا عن إطلالته(Korichi, 2015). فهو يطل على مناظر خلابة: البحر، جبال البابور و جبل قورايا.



شكل 2. 28:موقع برج موسى (Bouaifel Kahina 2010)

هذا الموقع الإستراتيجي كان عامل جذب ومهم لكل الحقبات الاستعمارية التي تعاقبت على احتلال بجاية منذ الفترة الرومانية إلى غاية الاحتلال الفرنسي، مما جعله يحتل مكان هاما في تاريخ المدينة (Mahindad, 2001).

2.2.2. تاريخه

يعد برج موسى المبني على أنقاض قصر الكوكب، الذي شيد في عهد المنصور بن الناصر الذي عاش في الفترة الممتدة من 1089م إلى 1104م، من أهم الآثار التي تضمها ولاية بجاية الناصرية، الذي يضاف الى جمال قصورها التي ضربت بها الأمثال و أصبحت مادة يتغنى بها الشعراء كقصر اللؤلؤة واميمون. و يعتبر من بين الأبراج العتيقة والمعالم الأثرية التي تحمل دلائل عن عظمة تاريخ المدينة.

يعود تاريخ بنائه إلى القرن 16م من قبل الإسبان ثم حرره الصالح رايس سنة 1555 م بعد استنجاد السكان المحليين به بعدما ضاقوا صدرا بالأسبان الذين عاشوا فسادا وخرابا بالمدينة التي كانت قبل زمن بعيد، في عهد الحماديين تلقب بمكة الصغيرة وكانت قبلة للعلماء على غرار ابن خلدون الذي كتب ربع مقدمته.

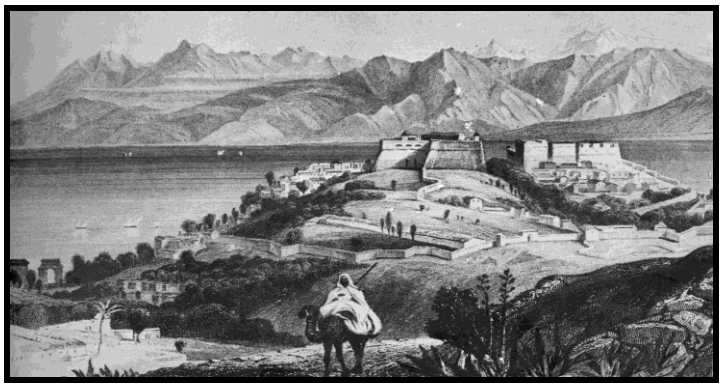
يعتبر برج موسى من القلاع الهامة في بجاية التي مازلت محافظة على شكلها المعماري إلى حد الآن. فهو معلم تاريخي مصنف سنة 1930م. سمي في الفترة الأسبانية بالقصر الإمبراطوري (le fort impérial)، غير أن تسمية برج موسى تعود إلى الفترة العثمانية، أما في الحقبة الفرنسية فقد سمي برج بارال (le fort Barral).

تعود تسميته الحالية "برج موسى" إلى الفترة العثمانية، خلال المعركة التي جرت بين العثمانيين والجنود الأسبان، عندما قام هؤلاء الأسبان بقتل سبع من المحاربين العثمانيين (سبع رجال) عند محاولتهم التغلغل داخل البرج، وكان موسى هو أول من قتل بينهم، وبذلك قام الأتراك بتسميته "برج موسى" اعترافا بالرجل الأول الذي حاول الدخول ومواجهة العدو بكل شجاعة.

لكن قبل ذلك، وفي عهد الحماديين، كان الموقع الذي يحتله برج موسى الآن المكان الذي شيد فيه "قصر الكوكب"، و بعد مجيء الأسبان و بأمر من شارلكان بني برج موسى على أنقاض القصر الحمادي (Mahindad, 2001).

أثناء قيام الأتراك بطرد الأسبان، قاموا بإصلاح البرج و اتخذوه كحصن دفاعي عن مدينة بجاية، ابتداء من سنة 1555م. حُوِّل بعدها الحصن من طرف القوات الفرنسية إلى ثكنة عسكرية، وهذا منسنة 1833م حتى سنة 1962م.

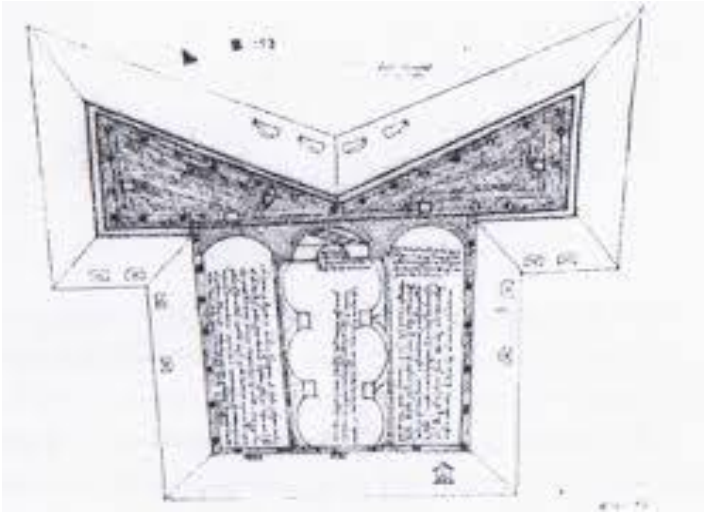
بعد الاستقلال، أصبح مقرا لقوات جيش التحرير الوطني، إلى غاية 1964م، و بعدها أصبح مكانا مهجورا مهملا إلى غاية 1 نوفمبر 1989م، أين ارجع إليه الاعتبار فأصبح متحفا جهويا(**شكل2.29**).



شكل 29.2:برج موسى (نقيشة قديمة).(Korichi, 2011)

3.2.2 دراسة وصفية لبناية برج موسى

يتخذ برح موسى من حيث التصميم، شكلا مربعا ينتهي على جانبيه بجناحين من الناحية الشرقية و الغربية(خلاصي، 2008) ،قام بتخطيطه المعماري ليبرانو(Librano) في شكل بناية ضخمة جدرانها مائلة وسميكة يصل ارتفاعها 100 قدم، و سمكها 35 قدم، مع اثني عشرة فتحة للمدفعية(Korichi, 2011). يتكون طابقها الأرضي من ثلاثة عقود كبيرة، يصل ارتفاعها إلى تسعة أمتار و عرضها ستة أمتار، و يتراوح سمك جدرانها حوالي ستة أمتار(Mahindad, 2001) (**شكل30.2**).



شكل رقم 30.2: مخطط برج موسى في الفترة الأسبانية.(De Epalza, 1988)

بعد مجيء الفرنسيين أصبح ثكنة عسكرية و سجنا(**شكل31.2**)، و تمت فيه عدة أشغال كالتدعيم، الإصلاح و إعادة التهيئة(Mahindad, 2001):

– إصلاح المدخل الرئيسي والجزء الجنوبي لواجهة المبنى، و بعض الفتحات.

– بتدعيم العناصر المعمارية داخل المبنى، كتقوية الأسقف، وتدعيم القباب وغيرها.

–أعمال التهيئة كانت بتقسيم القاعة الكبيرة عموديا، فأصبح لديهم طابق أرضي و طابق أوّل، و إضافة طابقين ثاني و ثالث.

1.3.2.2.الطابق الأرضي

كان يتضمن مخزنا للسوائل، ينقسم إلى ثلاثة أقسام مختلفة:

- القسم الأول: يتضمن المدخل، وثلاثة أروقة قاعدية، يرتكز عليها سقف الطابق الأول.
- القسم الثاني والثالث يكونان مثلثين متطابقين

2.3.2.2.الطابق الأول

يحتوي على قاعة كبيرة، بها عشرة فتحات للإضاءة والتهوية. تشمل هذه القاعة على ثلاثة أروقة، تشكل قبابا بالطابق الأرضي، وتحتوي كذلك على رافعة للأحمال monte-charge. أما المدخل الرئيسي ورواقه، ونظرا لكبر حجمه، فقد عمدت القوات الفرنسية إلى بناء سدّة زادت من مساحة الطابق الأول (خلاصي، 2008).

3.3.2.1.الطابق الثاني

يحوي خمسة غرف بالجهة الجنوبية مخصصة للحراس، تغطي سقف المدخل والقبو، كما أنه يغطي البناء الأول و الثاني للطابق الأرضي.

كما توجد بالمثلث الشمالي الشرقي فتحة للتهوية بالوسط مدعمة بأسوار سطحية للمراقبة، و الجدار الشمالي دعم بثلاث فتحات للمدفعية، أما بالنسبة للمثلث الغربي فهو تدعيم للطابق الثالث الذي يحتوي على السلم الرئيسي الذي يربط بين الطابق الأرضي و الطابق العلوي (خلاصي، 2008).

4.3.2.1.الطابق الثالث

يحتوي على خمس غرف مماثلة للطابق الثاني، كما نجد فتحة للتهوية أو ما يسمى ببئر الإضاءة، أما المثلثين الشرقي والغربي المخصصين للمراقبة و الحراسة فيحتويان على 23 فتحة للمراقبة (خلاصي، 2008).

شكل 31.2: برج موسى في الحقبة الاستعمارية (عن متحف برج موسى)

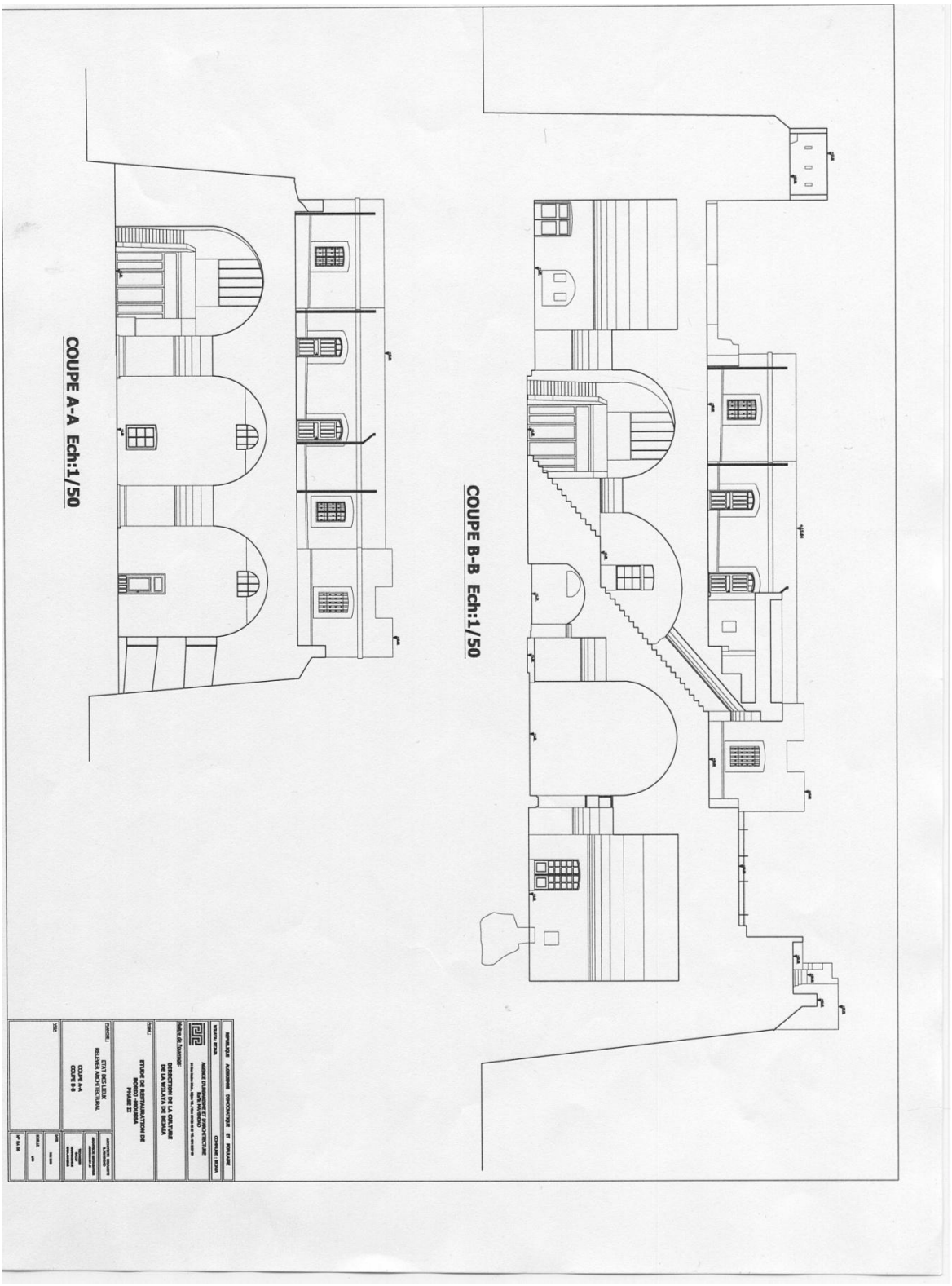
في سنة 1980م، قام المستشار Robert Hermann من اليونسكو بزيارة ميدانية إلى برج موسى، من أجل اقتراح إعادة تهيئة البرج و ترميمه، و تحويله إلى متحف، تمثلت هذه الاقتراحات فيما يلي: (Hermann, 1980):

تهديم غرف السجن الواقعة في الزاوية الجنوبية الشرقية

إزالة السقف الذي يفصل القاعة الكبرى عموديا

تهديم رافعة الأحمال الموجودة في القاعة الكبيرة

تهديم البناية الجديدة المتواجدة في السطح(**شكل32.2**).



شكل32.2: المخطط الجانبي و الأمامي لبرج موسى.

أغلب اقتراحات Hermann نفذت، إذ أعيدت تهيئة البناية بعد صدور قرار تحويل مقتنيات بجاية إلى برج موسى، و أصبح يتكون من طابق أرضي، طابق أول و السطح.

4.2.2. مواد وتقنيات البناء

بني برج موسى بثلاثة مواد أساسية هي: الآجر المملوء، الحجارة المصقولة و الملاط الجيري. ومواد ثانوية نذكر منها: الخشب، الحديد والقرميد**(شكل33.2)**.

1.4.2.2. المواد الرئيسية

الحجارة

حجارة من الحجم الكبير مربعة و مستطيلة الشكل، استعملت عند الواجهة الخارجية من الجهة الجنوبية، بجانب المدخل الرئيسي. كما استخدموا بعض من الحجارة غير المصقولة في أسفل بعض الأقسام داخل البناية. التقنية المستعملة لهذا النوع من الحجارة هي تقنية الكوادراتوم Quadratum

الآجر

يعتبر من المواد الأساسية المستعملة بكثرة عند بناء البرج، نظرا لصلابته ومقاومته الشديدة، باعتبار البرج بناية عسكرية، وقد استعمل في كل الأجزاء الشمالية الشرقية و الغربية و الجزء الجنوبي، باستخدام تقنية التستاكيوم Testaceum الموضوعة بشكل طوليي، إلى جانب الحجارة المصقولة باستعمال تقنية Mixtum. كما أن أغلب الجدران والأسقف مبنية من الآجر ذو اللون البني والأحمر.

الملاط الجيري

استعمل لربط المواد المكونة للجدران حيث يتكون من الجير،الرمل و مسحوق الآجر و القرميد.

شكل 33.2: مواد بناء البرج

2.4.2.2. المواد الثانوية

الخشب: استعمل كدعامات في السقف.

الحديد: استخدم في تدعيم أسس المبنى.

القرميد: استعمل لبناء قنوات صرف المياه.

5.2.2 تاريخ التواجد المتحفي في بجاية

تعود فكرة إنشاء متحف مدينة بجاية إلى سنة 1900م، عندما قام رئيس الغرفة التجارية لبجاية، و جامع الأثار ج.ب كازوبون J.B Cazaubon، بتقديم مجموعاته من التاريخ الطبيعي (مجموعات الطيور، الحشرات و المحاريات) إلى المجلس البلدي.

في سنة 1902م، عيّن J.B Cazaubon م محافظا للمتحف و حمل اسمه، إذ قام بإثراء المتحف بالمقتنيات عن طريق حملات التوعية التي نظمها في مدينة بجاية، الجزائر العاصمة و فرنسا.

و بعد وفاة J.B Cazaubon سنة 1918م، سلمت إدارة المتحف إلى المجلس البلدي، و تواصلت في هذا الفترة جمع التحف وتم اقتناء العديد منها (لوحات فنية، نسخ لأشهر المنحوتات و التماثيل العالمية و غيرها).

و في بداية الأربعينات، بدأت المراسلات بين رئيس بلدية بجاية Augard و مدير متحف الآثار القديمة الجزائرية Albertini و بين الحاكم العام للدولة الجزائرية، بخصوص اقتراح تحويل مسجد القصبة إلى متحف، لكن باءت كل المحاولات بالفشل بسبب رفض وزارة الدفاع (Archive Bastion 23).

و في 20 أكتوبر 1948م، حولت مجموعات التاريخ الطبيعي إلى ثانوية ابن سينا و عرضت في أروقتها مجموعات الطيور، الحشرات و المحاريات.

في سنوات الخمسينات أنشأ رواق الصباغة و الفنون التخطيطية إميل أوبري (galerie Emile Aubry)، و عينت السيدة Augard محافظة للمتحف، و لقد لقي صدى كبير على المستوى الدولي لاحتوائه على أكبر المراجع الفنية المتمثلة في اللوحات الفنية التي تعود لأشهر الفنانين.

بتاريخ 1 نوفمبر 1989م، تم نقل كل المجموعات إلى متحف برج موسى، بعدما كانت مهددة بالتلف و الزوال بعد وضعها في قبو الرواق، و استغلال القاعة لممارسة النشاطات الرياضية.

6.2.2 المتحف الجهوي لبرج موسى

دشن المتحف في 1 نوفمبر 1989، تخليدا لذكرى اندلاع الثورة التحريرية المجيدة. و نقلت إليه كل المجموعات و المقتنيات التي كانت محفوظة في المتحف السابق، رغم النقائص و المشاكل التي يعاني منها كعمارته التي لا تتوافق أبدا مع المعايير العالمية التي أوصى بها المجلس الدولي للمتاحف.

يشغل متحف برج موسى مبنى ذو طابع تاريخي، إذ كان حصنا عسكريا بناه الأسبان في القرن 16م، و تتميز بطابعه الضخم و البارز.

تحويل هكذا معلم إلى متحف يمكن أن يشوه الصورة الحقيقية له، ما يؤدي إلى المساس بهيكله و بالتالي التقليل من قيمته التاريخية، ما يؤدي إلى المساس بهيكله و بالتالي التقليل من قيمته التاريخية، فالمؤكد أن الوظيفة التي أنشأ من أجلها، لا تتماشى مع متطلبات الوظيفة المتحفية، من خلال تصميم مخططه الذي يبين لنا أنه أنشأ بدافع الحماية و المراقبة (حصن دفاعي)، كما يبينه تقسيم قاعاته و قلة نوافذه و أبوابه، و علو وضخامة بنايته و انعدام مظاهر الزخرفة فيه.

1.6.2.2 أقسام المتحف

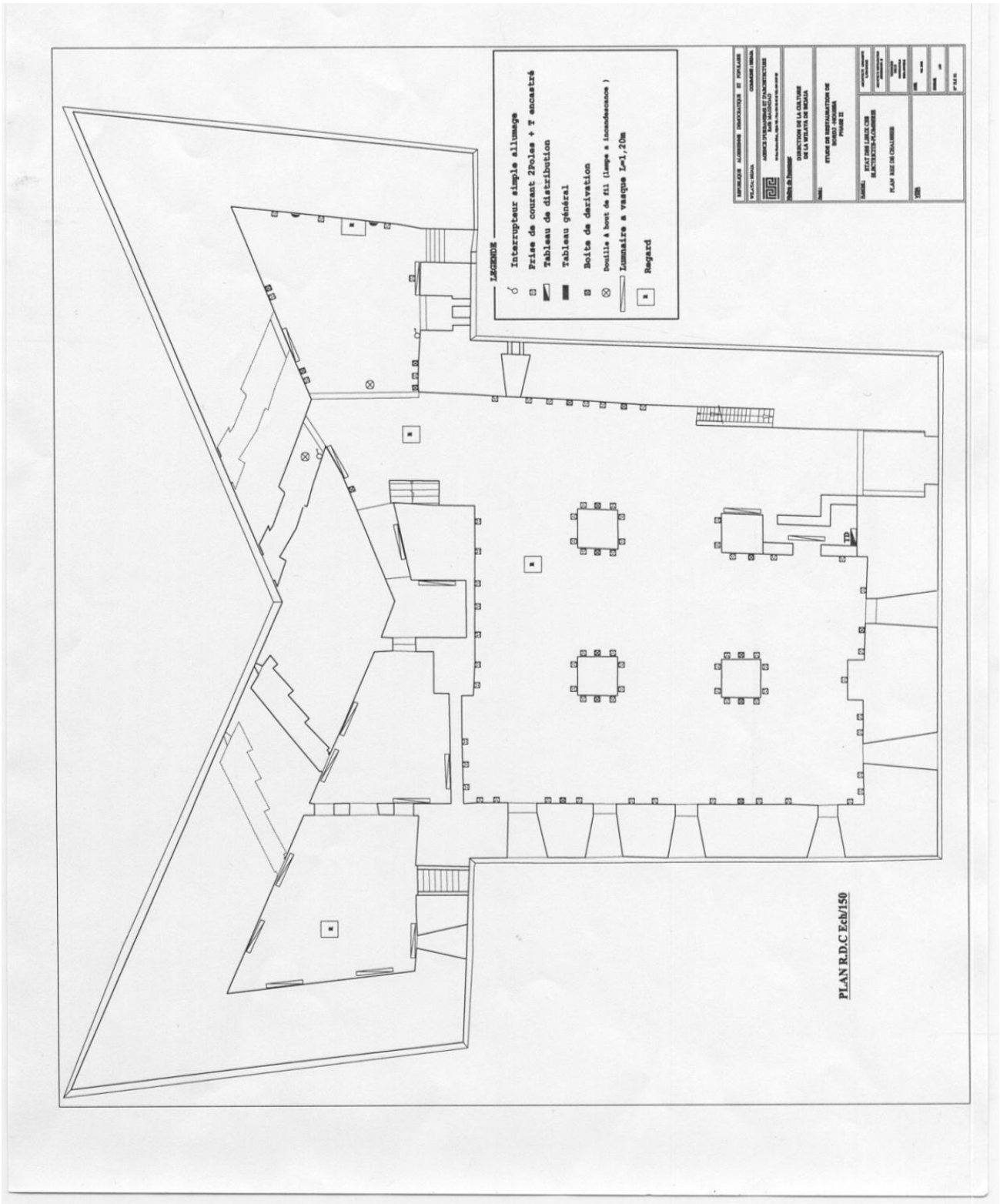
ينقسم متحف برج موسى إلى:

1.1.6.2.2 النفق

يمتد من الجهة الجنوبية للمبنى أين يتواجد مدخله في الطابق الأرضي، مع العلم أن هذا النفق لم يستغل للعرض (**شكل34.2**).

شكل 34.2: صورة من داخل النفق

2.1.6.2.2 الطابق الأرضي(شكل35.2) يشمل



شكل35.2: مخطط الطابق الأرضي

1.2.1.5.2.المدخل

يتراوح عرضه 2.55م، يقابله من الداخل رواق واسع ذو عرض يصل إلى 5.77م(**شكل36.2**)، يحتوي على مكتب الاستقبال و قاعتي عرض،و قاعة أخرى صغيرة.

شكل 36.2: رواق برج موسى

2.2.1.5.2.القاعة الكبيرة

تتواجد على يسار المدخل، يصل طولها إلى 20.60م و عرضها 29.23م، و تتكون من ثلاث قباب يصل ارتفاعها إلى تسعة أمتار. تحتوي على مدخلين مفتوحين (**شكل38.2**)و آخر مغلق بحكم وجود مكتب الاستقبال (**شكل37.2**).

شكل 37.2: جزء من القاعة الكبيرة

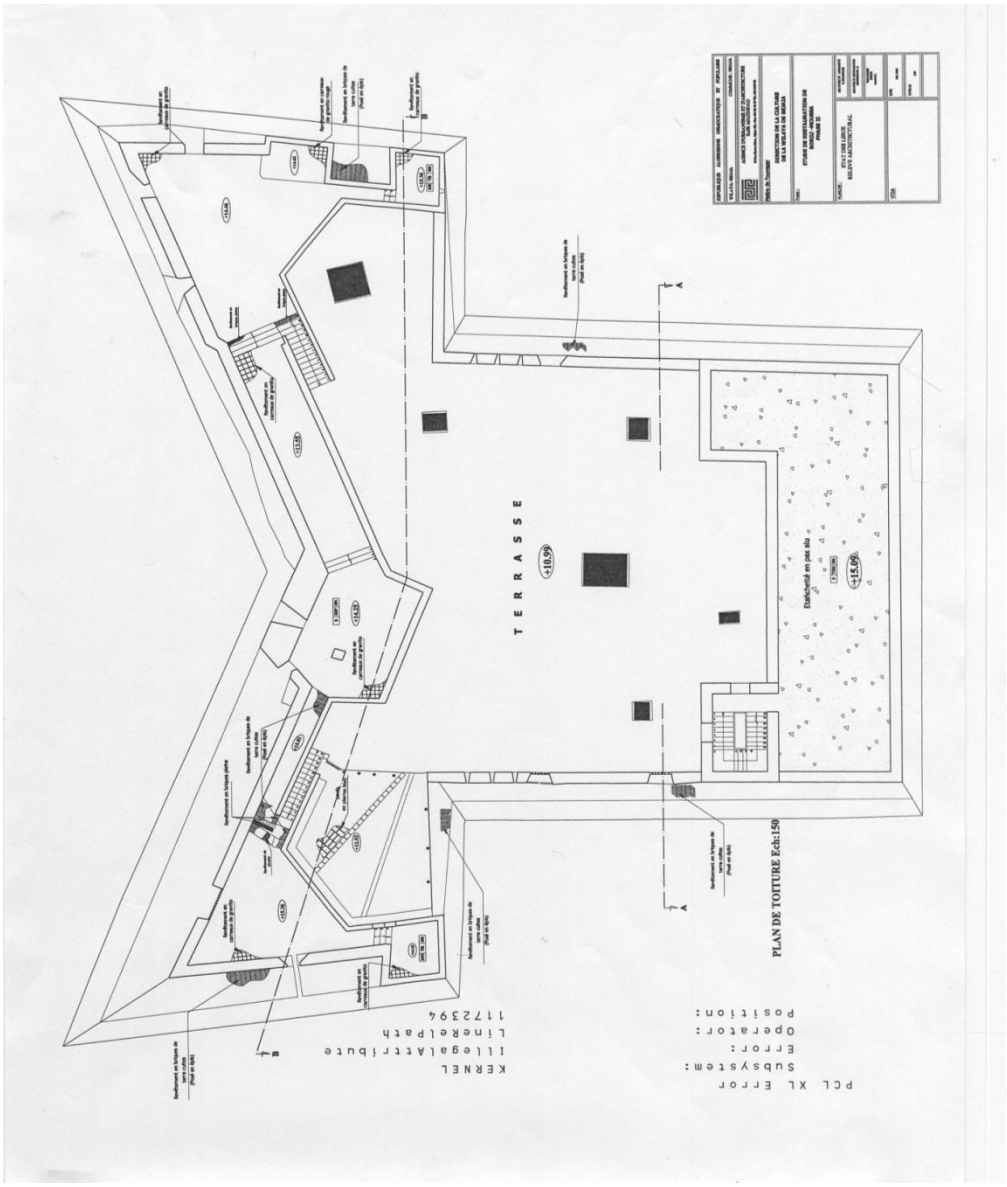
شكل 38.2: مدخلي القاعة الكبيرة

3.2.1.5.2.القاعة الصغيرة

تقابل القاعة الكبرى، يتراوح عرضها 9.87م و طولها 11.5م. تحتوي على مدخل واحد عرضه 5.52م **(شكل39.2)**.

شكل39.2: منظر عام للقاعة الصغيرة

3.1.5.2. الطابق العلوي(شكل40.2)



شكل40.2: مخطط الطابق العلوي

يتم الصعود إليه من الطابق الأرضي عن طريق سلم، ينقسم هذا الطابق إلى قسمين:

1.3.1.5.2. القسم الأول

يحتوي على مكاتب إدارة المتحف، كمكتب المدير، مكتب السكرتيرة ومكتب الملحقين بالحفظ، بالإضافة إلى قاعة صغيرة لتخزين التحف و مكتبة.

2.3.1.5.2. القسم الثاني

عبارة عن سطح البناية (terrasse) (**شكل41.2**)

شكل 41.2: جزء من السطح العلوي

2.5.2. محتويات متحف برج موسى

يتميز متحف "برج موسى" بغناه من ناحية المقتنيات بالرغم من أنه متحف جهوي ، تنقسم هذه المقتنيات إلى أربعة أقسام رئيسية:

مجموعات أثرية

مجموعات اتنوغرافية

مجموعات فنية

مجموعات التاريخ الطبيعي

1.2.5.2. المجموعات الأثرية

تشمل على مقتنيات تعود لفترات ما قبل التاريخ، الفترات القديمة، الفترات الإسلامية و الفترات المعاصرة.

فترة ما قبل التاريخ

يحتوي المتحف على صناعات حجرية و عظمية، حلي و أدوات عثر عليها في مغارتي "أفلو بورمل".

و تعتبر مجموعة ديبروج Debruge، من بين أهم المجموعات بالمتحف، و التي تعود لمغارة "علي باشا" التي تشهد على وجود أقدم إنسان عاش في منطقة بجاية في لفترة العصر الحجري القديم الأوسط (40.000 إلى 20.000 سنة)، تتكون من: صناعات حجرية، بقايا بيض النعام، أدوات الصيد، و سبائك برونزية (مصدر متحف برج موسى).

الفترة القديمة

تتمثل القطع التي تعود للفترات القديمة في:

-قطع نقدية تعود للفترة النوميدية

-نصب تذكارية

-قطع الفسيفساء، قطع فخارية و أواني جنائزية

الفترة الإسلامية

تضم:

-نصب تذكارية إسلامية

-بلاطات خزفية

-قطع فخارية و مسكوكات تعود للفترة الحمادية و الموحدية

-نقيشات مزخرفة من الرخام تعود للقرن 12م

2.2.5.2. المجموعات الإثنوغرافية

تضم تحفا تعكس الحياة اليومية لإنسان منطقة القبائل الصغرى، تمثل مجموعة من الحرف و الصناعات التقليدية من بينها أواني فخارية و حلي تعود للقرن 19م، خاصة بمنطقة القبائل، كما يضم المتحف على أسلحة، أوراق نقدية و صور فوتوغرافية تعود للفترة الاستعمارية.

3.2.5.2. المجموعات الفنية

تنقسم هذه المجموعة إلى قسمين هما الفن التشكيلي و فن النحت.

الفن التشكيلي

تضم لوحات فنية تعود لأهم فناني القرن 18م و 19م. منها لوحات الفنان إميل أوبري، لوحات تعود لخريجي المدرسة الوطنية للفنون الجميلة، نسختان للوحتين عالميتين، و لوحات قدماء فناني فيلا عبد اللطيف و أخرى وديعة الدولة.

- لوحات إميل أوبري:

ولد إميل أوبري سنة 1880م بمدينة سطيف، يعتبر من أهم الفنانين في بداية القرن العشرين، تحصل على عدة جوائز منها الجائزة الأولى سنة 1907م بروما، منحت له أيضا جائزة من طرف الأكاديمية للفنون الجميلة سنة 1935م، و جائزة عن لوحته

"السيدة بالأسود" سنة 1920(**شكل42.2**)، توفي أوبري سنة 1964 بفرنسا (GEHIMAB, 2002).

يحتوي متحف "برج موسى" على 48 لوحة للفنان إميل أوبري. تعتبر من أبرز و أهم القطع التي يمتلكها المتحف، من بين هذه اللوحات نجد:

-أكثر من عشرين لوحة تمثل مناظر طبيعية جزائرية (أكثر من عشرة خاصة بمنطقة Guerguour، ثلاثة منها خاصة بمنطقة القبائل الصغرى، خمسة منها لمنطقة سطيف)

-أربعة لوحات تمثل صور لنساء جزائريات (قسنطينة، بوسعادة، La Fayette، Guerguour)

-أربع لوحات تحمل مواضيع ميتولوجية

-ثلاث لوحات تمثل فيها الحياة الرعوية (La vie pastorale)

-ثلاث لوحات عبارة عن مشاهد مصورة للعصر المسيحي القديم

-أربع لوحات تمثل صور متنوعة منها لوحة "المرأة بالأسود La dame en noir "

-باقي اللوحات تمثل المناظر الطبيعية الفرنسية.

هناك لوحتان ناقصتان ليست موجودة بالمتحف هما "منظر طبيعي للحرب" و الثانية عبارة عن رسم تخطيطي لجدارية موجودة الآن في متحف بفرنسا(نشاب، ، صيانة اللوحات الفنية المحفوظة بمتحف بجاية).

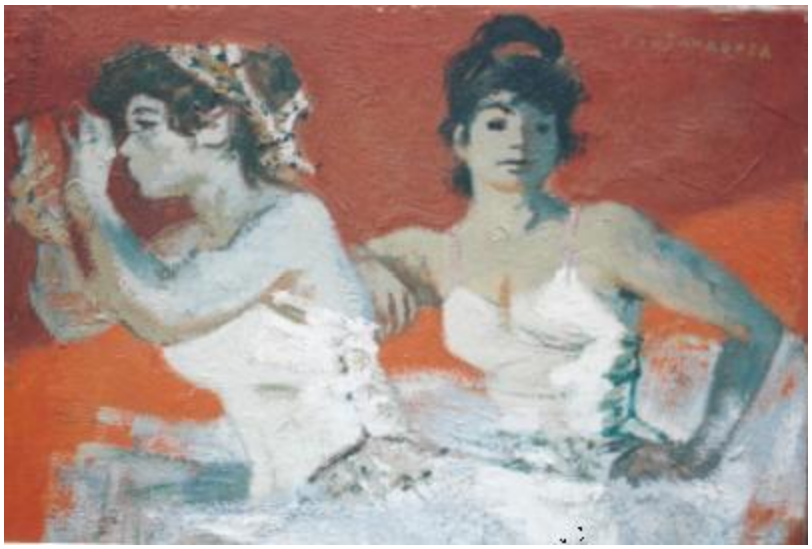
شكل 42.2: لوحة لإميل أوبري "la dame en noir".(نشاب، 2010)

- لوحات خريجي مدرسة الفنون الجميلة: تتمثل في:

– "Nature morte" للفنان Alfred Giess،

–" Vue de Suquet à Cannes" للفنان Jean Julien.

– لوحة " la danseuse" للفنان Lucien Fantanarosa(**شكل43.2**).



شكل 43.2: لوحة للفنان L. Fantanarosa "les danseuses".(نشاب، 2010)

- النسخ: تتمثل في:

-"La lecture" للفنان Jean Honoré Fragonard الأصلية متواجدة في متحف الميتروبوليتان بنيويورك(**شكل44.2**).

- النسخة الثانية هي "La source" للفنان I.J Dominique تتواجد الأصلية في متحف اللوفر.

شكل 44.2: نسخة "la lecture"للفنان J.H Fragonard.(نشاب، 2010)

- لوحات فناني فيلا عبد اللطيف: عددها ثلاث:

- " Paysage de Touggourt" للفنان Marius de Buzon،

-"Port de Marseille" ل Etienne Bouchaud

-"Nature Morte" للفنان Jean Wolf

- وديعة الدولة: تتكون من:

-" Interieur" للفنان Gustave Loiseau

- "Avers sur Oise-Neige" للفنان Louis Payret

-"Moisson" للفنان Zing Jules Emile

- "Interieur" للفنان Maurice Boitel

-" Cathédrale d'Albi" للفنان Jean Gabriel Goulinat

فن النحت

يملك متحف "برج موسى" عدة تماثيل لمختلف الفنانين، تتمثل في:

-تمثال "Samson et Dalila" للفنان Just Becquet.

-تمثال الإله "Satire" للفنان J.Escoua.

-تمثال "Foehr" ل S.Erica.

-التمثال النصفي للإمبراطور الروماني "Caracalla".

-دون أن ننسى التمثال الأكثر أهمية بالنسبة للمتحف "La Néobide" للفنانة الفرنسية Camille Claudel، عبارة عن تمثال مصنوع من الجص، ذو ارتفاع 88سم، و عرض 49سم ،يمثل امرأة مجروحة بسهم في الجهة اليمنى،و شعرها المتموج ينسدل على ذراعها الأيسر، هذه التحفة الرائعة نفذت سنة 1906م، أهدتها الدولة لمتحف بجاية في 11 أفريل 1910م(**شكل45.2**).

شكل 45.2: تمثال La néobide المحفوظ في متحف برج موسى.(www.pinterest.com)

ولدت الفنانة Camille Claudel 8 ديسمبر 1864م بفرنسا، عشقت فن النحت منذ صغرها، إذ كانت تلميذة الفنان Rodin ثم حبيبته(**شكل46.2**). قامت بالعديد من الأعمال الرائعة إلا أنها

اتهمت بتقليد معلمها، Claudel عانت كثيرا في حياتها بسبب فراقها عن حبيبها و سفر أخيها و كذلك موت أبيها، واعتزلت في مصح عقلي إلى آخر يوم من عمرها سنة 1945م (www.beatrix.pro.br).

شكل 46.2: Cmaille Claudel في المشغل (www.beatrix.pro.br)

4.2.5.2. مجموعات التاريخ الطبيعي تتمثل في:

-مجموعة من المحاريات (Conchyliologie)

-الحيوانات

-الحشرات (Entomologie)

-طيور (Ornithologie)

-بقايا نباتية

-صخور و معادن

3.5.2 استرجاع البقايا الأثرية لبجاية

إلى جانب المقتنيات المحفوظة في متحف برج موسى التي ذكرناها سابقا، تمتلك بجاية ممتلكات ثقافية مادية عديدة سواء تلك التي اكتشفت في الفترة الاستعمارية أو بعد الاستقلال، للأسف ليست محفوظة في المتحف الجهوي لذا نجده يفتقر من حيث المقتنيات رغم عراقة تاريخ بجاية و ثراءها من حيث البقايا الأثرية. والتي نجدها محفوظة سواء في المتاحف

الجزائرية كالمتحف الوطني لسطيف، متحف قسنطينة و المتحف الوطني للآثار القديمة بالجزائر العاصمة، مثل القطع البربرية الرومانية و القطع الإسلامية خاصة تلك التي تعود للفترة الحمادية.

أو نجدها محفوظة خارج المتاحف، نجد النصب التذكارية التي عثر عليها في قرية إغيل أومسد في منطقة شلاطة بالقرب من دائرة أقبو هو موقع يعود للفترة البربرية الرومانية **(شكل47.2)**.

شكل47.2: نصب تذكاري لموقع إغيل أومسد (http://ausium.blogspot.com)

وبعض القطع الرومانية المتواجدة في مقر راديو الصومام سابقا من بين هذه البقايا نجد فسيفساء تيديس (Tiddis) و عدد من الأنصاب التذكارية الرومانية، وجرة كبيرة من الفخار **(شكل48.2)**.

شكل2.48: فسيفساء تيديس و الجرة الفخارية

للأسف و بعد تحويل المقر إلى جهة أخرى تركت هذه البقايا مرمية دون أدنى شروط الحماية و هي مهددة حاليا للتلف و النهب، كما تمتلك بجاية فسيفساء Océan تعود للفترة الرومانية التي عثر عليها في الموقع القديم أين يتواجد حاليا مستشفى فرانس فانون بالقرب من برج موسى، و التي تتواجد حاليا في مقر بلدية بجاية(**شكل2.49**).

شكل2.49: فسيفساء Océan المحفوظة في مقر البلدية

و أخيرا بالنسبة للبقايا الأثرية التي تعود لفترة ما قبل التاريخ خاصة تلك التي عثر عليها في مغارة أفلو بورمل نجدها محفوظة المركز الوطني للأبحاث لما قبل التاريخ الأنثربولوجيا و التاريخية (CNRPAH)، خاصة التماثيل الطينية و التي نجد إلا النسخ منها في متحف برج موسى و الأصلية عند الباحث سليمان حاشي(**شكل50.2**).

شكل50.2: بعض القطع الطينية لتمثال صغير

و لإثراء متحف برج موسى إلى جانب استرجاع الممتلكات، ينبغي برمجة العديد من الحفريات في العديد المواقع الأثرية ببجاية و ضواحيها، لحسن الحظ قامت فرقة مركز البحث CNRPAH في القيام بحفريات في مغارة قلدمان في بلدية بوحمزة بأقبو و هو موقع يعود لفترة ما قبل التاريخ، و كذا قام معهد الآثار ببرمجة حفرية لموقع ملاكو (بيترا سابقا) الذي يبعد من أقبو بحوالي 8كلم، هو موقع شهد معارك بين الأمير فيرموس و الجنرال الروماني تيودوس. ولكن هناك عدة مواقع في بجاية و مناطقها تنتظر استكشافها.

رغم ثراء بجاية من الناحية التاريخية و الأثرية، إلا أن ما استعرضناه من خلال دراستنا و تعرفنا عليه، أظهر لنا مدى ضعف و فقره من ناحية المقتنيات، فأغلب المواد

الأثرية التي ذكرناها محفوظة حاليا في المتاحف الأخرى مثل المتحف الوطني للآثار القديمة و متحف الباردو بالجزائر العاصمة، و أخرى محفوظة في متحف قسنطينة. هذا ما جعلنا نتساءل عن المشاكل التي يعاني منها المتحف و التي كانت السبب إلى فقره من ناحية المقتنيات و تحويلها إلى متاحف أخرى؟ و ما هي الحلول اللازمة لتوسيع وإعادة مساحات العرض و التخزين مع الأخذ بعين الاعتبار بأن المتحف عبارة عن معلم تاريخي مصنف.

الفصل الثالث

التهيئة المتحفية لبرج موسى

1.3. تهيئة الفضاءات الداخلية.

1.1.3. الطابق الأرضي

2.1.3. السطح

2.3. تهيئة الفضاءات الخارجية

1.2.3. الحديقة

2.2.3. فضاء العرض

3.2.3. الإدارة

خضعت بناية برج موسى لعدة تغييرات معمارية من طرف الأتراك و الفرنسيين. رغم تميزه بخصائص العمارة الإسبانية العسكرية كالضخامة، العلو و قلة الفتحات؛ اتخذ حاليا كمتحف جهوي لولاية بجاية منذ 1989م، مما جعله يواجه عدة مشاكل أهمها توزيع مساحات العرض، التي لا تتلاءم مع وظيفته كمتحف. و هو أحد الأسباب التي دفعتني لاقتراح و تصور إعادة تهيئته بما يتناسب مع شروط الموزيوغرافيا الحالية.

1.3 تهيئة الفضاءات الداخلية

يتمثل الفضاء الداخلي في الحيز المغلق و المحصور للمتحف، وهو يتكون من طابقين أساسيين، طابق أرضي و طابق علوي.

1.1.3. الطابق الأرضي

يضم الطابق الأرضي قاعة استقبال، ثلاث قاعات عرض و رواق، لكل منها تسمية جديدة حسب طبيعة المعروضات فيها: رواق برج موسى، قاعة ما قبل التاريخ (القاعة الصغيرة)، قاعة العرض الافتراضي (القاعة الأخيرة)، القاعة الكبيرة مقسمة إلى قسمين : قاعة الآثار و المنحوتات في المستوى السفلي و منصة إيميل أوبري في المستوى العلوي (**شكل51.3**).

شكل51.3: مخطط الفضاء الداخلي للطابق الأرضي

1.1.1.3 الاستقبال

عبارة عن مساحة صغيرة تتواجد على يسار المدخل الرئيسي طولها 4,6 م وعرضها1,53م ، يستحسن أن تزود برفوف لوضع أغراض الزوار،إذ يمنع تجولهم بها داخل المتحف **(شكل52.3).**

شكل52.3: فضاء الاستقبال لمتحف برج موسى

فضاء الاستقبال جزء أساسي لأنه مركز للتحكم في حركة الزوار و توجيههم. دون الحاجة لمساحة أكبر. وينبغي أن يتوفر على مختلف العناصر و الوسائل الأساسية التي تساهم في تسهيل مهمة عامل الاستقبال المتمثلة في:

1.1.1.1.3 شباك التذاكر

هو حيز صغير تباع فيه التذاكر، المطويات و الكتب التي لها علاقة بالتراث الثقافي عامة ، بجاية و المتحف خاصة، التي تساعد في توجيه الزائر.

2.1.1.1.3 لوحات الإشارة و الاستعلامات

توجه لوحات الإشارة الزوار إلى قاعات و فضاءات العرض، و تمكنهم من معرفة المسار الواجب إتباعه (**شكل53.3**)، أمّا اللوحات الاستعلامية توجّهم مباشرة إلى الأماكن العمومية خارجه الموظفة للراحة و الأكل كالمقاهي، المطاعم، المراحيض و الدكاكين.لذا ينبغي أن تضم عناوينا رئيسية و فرعية مرفقة بنصوص توضيحية و مخططات توجيهية بأسماء كل قاعات العرض و المرافق (Gob, Drouguet, 2008). من المستحسن أن توضع في المساحة الصغيرة التي تتواجد عند المدخل و التي ستكون تابعة للاستقبال.

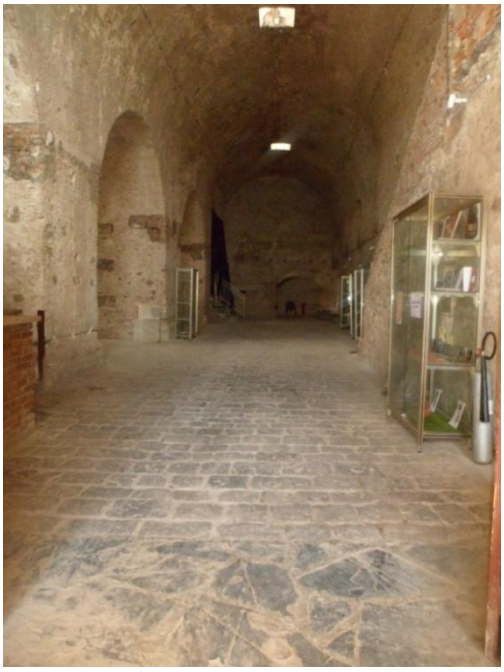
شكل53.3: نموذج للوحة الإشارة

2.1.1.3 الرواق

1.2.1.1.3 التهيئة

رواق طويل و واسع طوله 19,07 م و عرضه 5,77م، يبدأ عند المدخل الرئيسي و ينتهي عند قاعة العرض الإفتراضي. سيكون مخصصا للمعارض المؤقتة، و في حالة عدم القيام بالعرض المؤقت يخصص لعرض كل ما له علاقة بتاريخ برج موسى كمعلم تاريخي، باستعمال شاشات التلفزيون ، الصور وأعمدة العرض، تتطرق إلى تاريخ البناية و مختلف التغيرات التي طرأت عليها منذ الإحتلال العثماني إلى يومنا هذا، بهدف تعريف الزوار به، و إضفاء المتعة أثناء الزيارة.

لن تطرأ أية اجراءات أو تغييرات معمارية تفاديا للمساس بأصالة البناية، كونها معلما تاريخيا مصنفا، و تماشيا مع موضوع العرض المتمثل في تاريج برج موسى، لذا يفضل تركه على حالته الأصلية (**شكل54.3**) .



شكل54.3: الرواق

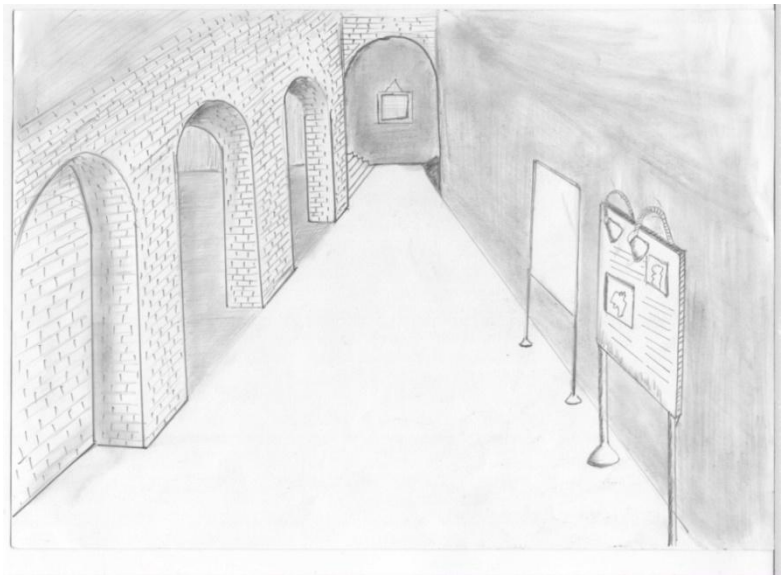
2.2.1.1.3 تطبيق وسائل الميزيولوجيا

تطبيقا لقواعد السينوغرافيا و الميزيوغرافيا ينبغي أن تتماشى الاقتراحات الموضوعة مع طبيعة الرواق:

1.2.2.1.1.3 كيفية العرض

العرض المتحفي النافذة الرئيسية التي يتصل من خلالها المتحف بمحيطه، فهو وسيلة للربط بينه و بين الجمهور. كما يعتبر من أهم الوظائف الرئيسية للمتحف (Dictionnaire encyclopédique de la muséologie, 2011). و لكي يكون ناجحا، يجب أن يتوافق مع القواعد العلمية التي تحقق له الهدف المنشود.

هناك عدة طرق لعرض المقتنيات، و لكل متحف الحرية في اختيار الطريقة الأنسب حسب طبيعة المعروضات التي يحتويها، ففي رواق برج موسى نختار ما يتناسب مع خصائصه المعمارية بإتباع طريقة عرض التحف حسب موضوعها(العرض الموضوعي) أثناء المعرض المؤقتة أو الدائمة (**شكل55.3**).



شكل55.3: طريقة العرض في الرواق (عن نبيل أمقران)

2.2.2.1.1.3 وسائل العرض

تتنوع وسائل العرض حسب نوع التحف المراد عرضها.

2.2.2.1.1.3 .1.الواجهات

تعرض في الرواق المقتنيات التي تعود للفترة الإسبانية إلى غاية الفترة الإستعمارية كالأسلحة الإسبانية ، العثمانية و الفرنسية. ومن المستحسن داخل واجهات زجاجية جانبية ، لأنها مناسبة للمكان ، إذ لا تأخذ مساحة كبيرة و يكفي أن تستند على الجدارن .

2.2.2.1.1.3 .2.دعامات للصور الفوتوغرافية

يحتوي متحف برج موسى مجموعة من الصور الفوتوغرافية تعود للفترة الإستعمارية خاصة بالتحولات المعمارية له، صالحة كموضوع للعرض في الرواق. يستلزم وضعها على دعامات خاصة لا تملك إطارات، كاللوحات الخشبية، المعدنية أو الزجاجية ، مربعة أو مستطيلة الشكل ، تثبت على الجدران (**شكل56.3**).

شكل56.3: دعامات لعرض الصور الفوتوغرافية (photo.rozali.com)

3.1.1.2.2.2.3.لوحات العرض

لوحات مستطيلة ذات حجم متوسط تتناسب مع فضاء العرض، مصنوعة من مواد مختلفة كالخشب، المعدن، البلاستيك، القماش أو الورق (Ezrati, 1998). تستخدم لملىء الفراغ من ناحية المقتنيات ، محتواها يتكون من نصوص و صور. ففي رواق برج موسى يمكن وضع لوحات عرض تضم نصوصا تحكي تاريخه (**شكل57.3**).

شكل57.3: نموذج للوحة عرض

3.1.1.2.2.2.4.شاشات التلفزيون و الحاسوب

يهدف هذا النوع من العرض إلى الجمع بين الصوت والصورة، بالاعتماد على شاشات التلفزيون و الحاسوب، تظهر على شكل أشرطة وثائقية تتعلق بتاريخ برج موسى(**شكل58.3**).

شكل58.3: شاشات عرض حديثة (www.commeon.com)

3.2.2.1.1.3 وسائل الإضاءة

تعتبر الإضاءة من العناصر الأساسية لفن العرض و الميزيوغرافيا، تنقسم إلى نوعين الإضاءة الطبيعية و الاصطناعية. سيعتمد كل من هذين النوعين لإضاءة رواق العرض:

3.2.2.1.1.3. 1.الإضاءة الطبيعية

هي إضاءة مباشرة مصدرها ضوء الشمس. يضم الرواق ثلاث فتحات، فتحتين في السقف و فتحة في أعلى الجدار مباشرة فوق المنصة التي تعلو الرواق، هذه الفتحات إذا استغلت كإنارة طبيعية، نتحصل على إضاءة خافتة و متناسقة مع طبيعة البناية و موضوع العرض.

3.2.2.1.1.3 .2.الإضاءة الاصطناعية

مصدرها الكهرباء، يستغل هذا النوع من الإضاءة لإضفاء المزيد من الجمالية للمعروضات، إذ تستعمل المصابيح لإنارة القاعة و الواجهات. وتنقسم الإضاءة وفق زواياها إلى عدة أنواع بما يتناسب مع نوع المعروضات و موضوع العرض المتحفي:

إذ يمكننا التحكم في إسقاط الضوء على التحف بتوجيه المصباح من الأعلى نحوها مباشرة فنتحصل على إضاءة اصطناعية مباشرة أو من الأسفل إلى الأعلى للحصول على إضاءة اصطناعية نصف مباشرة. كما يمكننا الحصول على النوعين المباشرة وغير المباشرة في آن واحد بتوجيه الضوء إلى الأعلى و انعكاسه من السطح أو على الجدران، كما يمكن استعمال الزجاج المصنفر أو المنعكسات المظلمة المقلوبة لتسليط الضوء من السطح على التحفة.

يستحسن استعمال الإضاءة المباشرة نحو لوحات العرض، واختيار الإضاءة الغير مباشرة للمعروضات، حيث يوجه الضوء إلى الأعلى باستعمال منعكسات مظلمة، حتى لا تؤثر على المقتنيات خاصة الصور الفوتوغرافية .

3.2.1.1.3 شروط الحماية

تعتبر إجراءات الحماية من الشروط الأساسية لعلم المتاحف، هدفها ضمان ديمومة واستمرارية المجموعات المتحفية. و من الشروط الواجب تطبيقها في الرواق هي:

1.3.2.1.1.3 الحماية ضد الرطوبة و الحرارة

تؤثر الظروف المناخية كالرطوبة النسبية التي تقل عن 35٪ في المقتنيات ،مما يستوجب تهيئة ظروف جافة لعرضها ، خاصة المواد العضوية، لأنها مواد قابلة و سهلةالإمتصاص. و بما أن الصور الفوتوغرافية تتواجد في الرواق ينبغي حمايتها من مخاطر الرطوبة النسبية

و الحرارة ، بالعمل على استقرارها و عدم تجاوزها 60٪، أما درجة الحرارة فتثبت ما بين 18 و 23°، و بالسهر على قياسهما باستخدام أجهزة المراقبة العديدة والمتنوعة .

استعمال جهاز الترموهغراف الاليكتروني، وهو أكثر تطورا من الترموهغراف الميكانيكي، كونه جهازا مركبا من جهازي الترموغراف و الهغروغراف، السلم العلوي يعمل على قياس درجات الحرارة، و السفلي على قياس الرطوبة. و تسجل المعلومات اليكترونيا (Vade mecum, 2006) (**شكل 59.3**).

شكل 59.3: جهاز الترموهغراف الإليكتروني.(www.nord-humidité.net)

و استخدام ورقة ماصّة بالنسبة للواجهات ، وهي وريقات رفيعة من البوليتيلين (polyéthylène)، يصل عرضها 1.8مم، تستعمل لتخفيف الرطوبة. كما يمكن وضعها داخل الواجهات (**شكل 60.3**).

شكل60.3: نموذج لورقة ماصة.(www.nord-humidité.net)

2.3.2.1.1.3 الحماية ضد الحرائق

تحدث الحرائق إما بسبب تيار كهربائي أو الإستعمال السيء للأجهزة الكهربائية و الغازية، أو بسبب تدخين العمال أو الزوار، و تعتبر من أشد المخاطر التي تواجهها المتاحف، لأن الخسائر التي تسببها لا يمكن تعويضها و لا ترميمها. لذا ينبغي مكافحتها من خلال استخدام وسائل و أجهزة الإنذار و الحماية، تتمثل في أنظمة و أجهزة الكشف الاليكترونية، إذ تساعد على الكشف عن الحرائق، بإطلاق انذارات تشمل عدة أنواع (**شكل61.3**).

شكل61.3: كواشف دخانية.(catalogue schneider electric)

الكواشف الدخانية من أكثر الأجهزة المستعملة في المباني التي حوّلت إلى متاحف و أفضلها (معزوز، 2014)، إذ تطلق انذارا عند خروج الدخان من المواد المشتعلة **(شكل 62.3)**.

كما ينبغي وضع أجهزة إطفاء في زوايا الرواق، و هي عبارة عن معدات يدوية قابلة للنقل تشمل عدة أنواع، كالمطفأة ذات المضخة المائية و هي أسطوانة تعبأ بالماء تحت ضغط غازي خامل (معزوز، 2014).

شكل62.3: جهاز إنذار الحرائق

3.3.2.1.1.3. الحماية ضد السرقة

تعتبر السرقة من أهم الأخطار التي تواجهها المتاحف، و القضاء على هذا العامل يعتبر تحديا كبيرا بالنسبة للقائمين عليها ، فالإهمال و نقص أو إنعدام أجهزة المراقبة و الإنذار، يؤدي إلى سرقة المعروضات المتحفية. كما يمكن أن يكون عمال المتحف مصدر خطر، على أمن المقتنيات، بسبب خبرتهم و معرفتهم بقيمة بعض التحف، فقد يسرقونها أو يستبدلونها بقطع أخرى مزيّفة (العوامي، 1984). و من إجراءات الحماية ضد السرقة:

1.3.3.2.1.1.3. حماية الواجهات

ينبغي إستعمال الزجاج المسلح بخيوط رفيعة من الأسلاك المتوازية بين صفيحتين من الزجاج الذي يصعب كسره. أو استعمال صفائح من الزجاج الواقي المصنوع من مادة (plexiglas) أو(altuglas)(معزوز، 2014)، و استخدام أبواب مصفحة و تكون أقفالها جيدة النوعية و متينة. يمكن الإعتماد أيضا على معدات و أجهزة المراقبة و الإنذار، و من بين الأجهزة التي يمكن تثبيتها في الرواق، الكواشف الصوتية (détecteurs acoustiques)التي تعمل بواسطة تقنية الموجات فوق الصوتية (ultrason)الناتجة عن أي حركة داخل المحيط المحمي (Bostick, 1978)، كذلك نظام ما تحت الحمراء سلبي (infra rouge système à passif) الذي يعمل على مبدأ الإستشعار الحراري، إذ يكشف الأجسام التي تصدر الأشعة الحرارية كحرارة جسم الإنسان (معزوز، 2014). و بطبيعة الحال من المهم وضع كاميرات المراقبة عند المدخل و الزوايا التي تعلو الرواق.

3.1.1.3. قاعة ما قبل التاريخ

1.3.1.1.3. التهيئة.

تتواجد على يمين المدخل، يصل طولها إلى 11،5م و عرضها 9،87م، **(شكل 63.3)**.

شكل63.3: قاعة ما قبل التاريخ.

و هي قاعة أقل إتساعا بالمقارنة مع القاعات الأخرى، إذ تحتوي على مدخلين، مدخل واسع يؤدي إلى المساحة الداخلية، و مدخل صغير آخر يؤدي إلى المساحة الخارجية (الحديقة). يستحسن غلق المدخل الصغير لتفادي مخاطر السرقة أو عرقلة مسار الزوار، ومن الضروري ألا تطرأ أية إضافات أو تغيرات عليها لتفادي المساس بأصالة و ديمومة المعلم، لذا يستحسن ترك الجدران، الأرضية و السقف على حالها. و لتقسيم مساحات العرض حسب نوعه يفضل وضع أو تصميم قواطع (cimaises) مصنوعة من الزجاج، الخشب أو حتى الورق الصلب. هذه القواطع تساعد أيضا في تنظيم مسار الزوار.

2.3.1.1.3 تطبيق وسائل الميزيوغرافيا

أقترح تطبيق شروط الميزيوغرافيا التي تتناسب مع موضوع العرض و طبيعة المقتنيات التي ستعرضها القاعة، تضم مختلف الوسائل و التقنيات:

1.2.3.1.1.3. كيفية العرض

بما أن القاعة التي نحن بصدد دراستها تحمل تسمية "قاعة ما قبل التاريخ"، فالطريقة المناسبة للعرض فيها هي العرض حسب التسلسل التاريخي ،المعروف بمبدأ التتابع، و هو النوع الأكثر اعتمادا في متاحف الآثار و الفنون الجميلة.

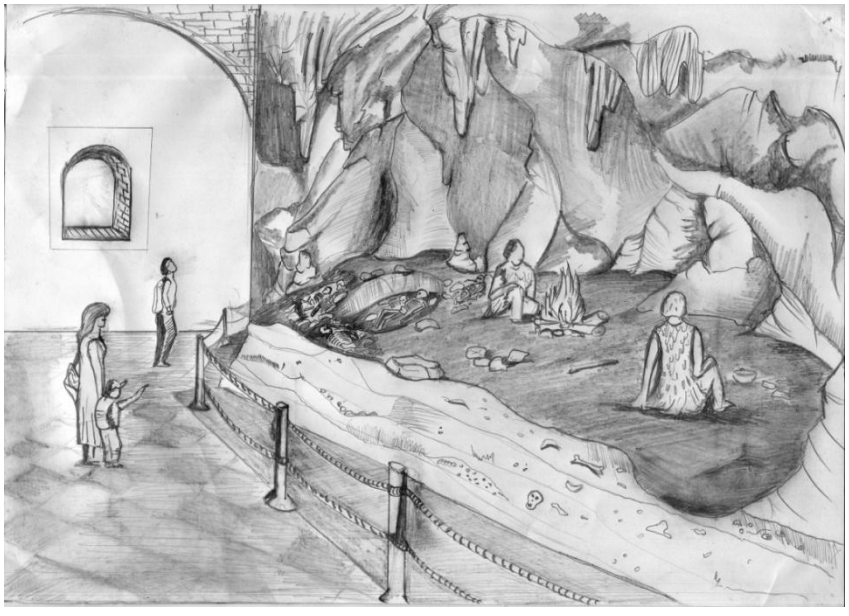
2.2.3.1.1.3 .وسائل العرض

من وسائل العرض الملائمة لمعروضات قاعة ما قبل التاريخ:

2.2.3.1.1.3. 1.النماذج المجسّمة (Maquettes)

عبارة عن نموذج مصغّر هدفه إعادة تشكيل معلم تاريخي أو موقع أثري بمقياس مصغّر بعدة مواد كالورق، الخشب أو البلاستيك، تعمل على ملء العنصر الغائب في المتحف، و تساعد الزائر على فهم هذه المعالم و المواقع من دون الإنتقال إليها (GOB, DROUGUET,2008).

في قاعة ما قبل التاريخ أقترح إعادة تشكيل مغارة أفالو بورمل لأنها من بين أهم المواقع الأثرية لبجاية، يفضّل صنع الهيكل من الكرتون حتى تسهل عملية تشكيله و تثبيته و يكون لونه مائلا للطبيعي، يثبت في زاوية القاعة التي تقابل الباب. بالقيام بإبراز كل التفاصيل التي يمكن أن نلاحظها في مغارة أفلو حتى تعطي طابعا حقيقيا، و كذا ينبغي إبراز كل الطبقات الستراتيغرافية حتى تساعد الزائر على فهم الفترات التي تعاقبت على الموقع. و في الأخير توضع بعض الأثار التي عثرت في المغارة كالهيكل العظمي لإنسان مشتى أفلو، الأدوات العظمية و الحجرية (**شكل64.3**).



شكل64.3: نموذج لمجسم مغارة أفلو بورمل (عن نبيل أمقران)

2.2.3.1.1.3. 2.الفواصل (Cimaise)

تستخدم لتقسيم مساحات العرض وتنظيم حركة الزوار و في نفس الوقت تعتبر وسيلة لعرض التحف كدعامات و كتابة النصوص و الصور أو حتى لتثبيت شاشات العرض الإفتراضي، تصنع من الورق المقوى، المعدن، الخشب وغيرها من المواد. يمكن استغلال هذه القواطع في قاعة ما قبل التاريخ لعرض كل ما يخص مغارة علي باشا من جهة، ستوضع مجموعة ديبروج و هي من أهم مقتنيات متحف برج موسى على الدعامات الملتصقة بالفواصل، و وضع نصوص تتحدث عن تاريخ اكتشاف الموقع و تاريخ الأبحاث فيها مرفقة بصور و مخططات و من جهة أخرى كل المعلومات الخاصة بمغارة آفلو بورمل(**شكل65.3**).

شكل65.3: مثال لقواطع العرض في متحف برج موسى

3.واجهات العرض .2.2.3.1.1.3

بالنسبة للمساحة المتبقية من قاعة ما قبل التاريخ، نستخدم واجهات لعرض ما يملكه المتحف من آثار ما قبل التاريخ، الخاصة بموقع آفلو مثل التماثيل الطينية ، و بالرغم من أن المتحف لا يملك القطع الأصلية، يمكن الإكتفاء بعرض نسخ منها، داخل واجهات زجاجية أو من (plexiglas) وسطية أو حائطية، مع الحرص على إضاءتها بواسطة مصابيح الهالوجين أو الألياف البصرية لإبراز جماليتها.

4. شاشات العرض الإفتراضي .2.2.3.1.1.3

ستثبت على الفواصل أو مباشرة على الجدران، تعرض فيها عدة مواضيع تخص أحداث ما قبل التاريخ ببجاية، كعرض مختلف المواقع التي تم اكتشافها، عرض صور مرفقة بنصوص تشرح فيها مختلف حضارات و فترات ما قبل التاريخ في شمال أفريقيا. بحيث تساعد الزائر على فهم فترة ما قبل التاريخ و استوعاب ما يعرض في القاعة.

3.2.3.1.1.3 وسائل الإضاءة

بالنسبة للإضاءة الطبيعية لا يملك المتحف إلا فتحة واحدة متوسطة الحجم، تتواجد أعلى السقف، لذلك فالقاعة مظلمة بعض الشيء، لذا تحتاج لإضاءة اصطناعية خاصة عند تثبيت وسائل العرض و المعروضات، للإضاءة العامة يفضّل الإضاءة مباشرة–غير مباشرة، إذ تعكس المصابيح معظم إضاءتها على السطح الأفقي و تنطلق من السقف أو أعلى الجدار. و بالنسبة للوحات العرض و القواطع فيستحسن استخدام الاضاءة النصف مباشرة بتوجيه المصابيح إلى أسفل لتفادي العيوب(**شكل66.3**). أما المجسّم و بما أنه ستعرض فيه بعض البقايا العظمية فيفضل استخدام إضاءة غير مباشرة بحيث يكون الضوء قادما من أعلى بواسطة منعكسات مقلوبة، تعتبر هذه الإضاءة مثالية كونها تحد من وهج المصابيح و بالتالي لا تضر بالمعروضات خاصة العضوية منها.

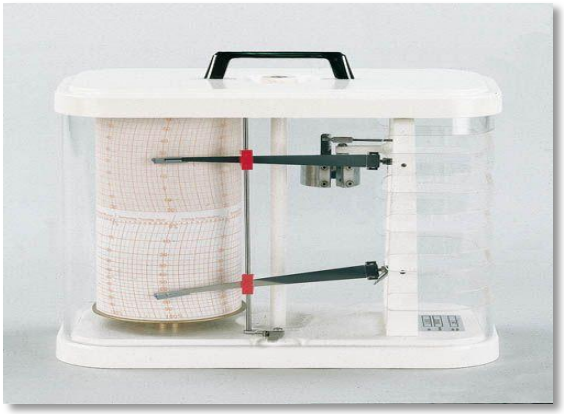
شكل 66.3: إضاءة نصف مباشرة

3.3.1.1.3 .شروط الحماية

بما أن قاعة ما قبل التاريخ ستعرض فيها البقايا الأثرية خاصة العظمية فإنها تتطلب عناية خاصة تتمثل في:

1.3.3.1.1.3 الحماية من الرطوبة و الحرارة

يتعرض متحف برج موسى كل يوم إلى خطر تغيرات في نسب الرطوبة ودرجات الحرارة، السبب الأول راجع إلى أن مدينة بجاية، تتميز بمناخ من معتدل إلى حار صيفا، رطب وممطر شتاءا. كذلك قربه من البحر يعتبر مشكلة معقدة، إذ يزوّد هواء البحر برطوبة محملة بأملاح و أكاسيد تؤثر سلبا على المقتنيات. و بما أن القاعة ستضم معروضات تعود للآلاف السنين، ستكون حساسة لعوامل الرطوبة النسبية و الحرارة، فعندما تصل نسبة الرطوبة إلى 40 و 60% فإنها ستتأثر بشدة و تضعف بنيتها ، و للحد من من هذه المخاطر، يجب وضع وسائل و أجهزة لمراقبتها، بحيث يمكن استخدام جهاز الترموهغرقراف الميكانيكي أو الإليكتروني لقياس و تسجيل الحرارة و الرطوبة النسبية مما يساعد عمال المتحف في التحكم بهما و الحد من مخاطرهما(**شكل67.3**).



شكل67.3: جهاز الترموهغراف الميكانيكي.(www.nord-humidité.net)

2.3.3.1.1.3 الحماية من الحرائق

للحد من مخاطر الحرائق في قاعة ما قبل التاريخ و لحماية الزوار في حال نشوب الحريق ينبغي استعمال الباب الصغيرة المؤدي إلى الخارج كمخرج للطوارئ، و تثبيت أجهزة الإطفاء في كل زوايا القاعة و حتى على السقف. وتثبيت أجهزة الإنذار و كواشف الدخان و اللهيب فيها (**شكل68.3**).

شكل68.3: كاشف لهيب النار.(catalogue schneider electric)

3.3.3.1.1.3 .الحماية ضد السرقة

من بين الاحتياطات الواجب اتخاذها ضد ظاهرة السرقة، القيام بغلق الواجهات بإحكام حتى لا يتمكن الزائر من محاولة سرقة المعروضات خاصة الصغيرة الحجم، و بالنسبة للمجسم و بما أنه ستعرض فيه البقايا العظمية و الحجرية، فمن المستحسن تثبيت سياج كهربائي

(barrage électrique) بحيث يطلق صفارة الإنذار، عند محاولة قطع السلك أو جذبه. و الذي يعتبر من الأجهزة البسيطة، غير المعقدة و السهلة التركيب، كما أنها توفر الحماية لمدّة بعيدة الأمد(Bostick, 1978). و من الإحتياطات الأخرى تركيب أجهزة المراقبة و وضع كاميرات داخل القاعة.

4.1.1.3 قاعة العرض الإفتراضي

1.4.1.1.3 التهيئة

تتواجد بجانب السلم مقابل القاعة الصغيرة، لم أتمكن من أخذ مقاساتها لصعوبة الدخول إليها، بسبب امتلائها بالمقتنيات الأثرية الحجرية و كذا وسائل العرض و الأشياء الأخرى **(شكل69.3)**.

شكل69.3: القاعة المقترحة للعرض الإفتراضي

هي عبارة عن قاعتين متصلتين تنفتحان على بعضهما، تقع في الطابق الأرضي و تحتوي على مدخل **(شكل70.3)** بفضله يتم الولوج إليها، و مدخلين أحدهما أوسط و مدخل صغير يؤدي إلى النفق**(شكل71.3)**.

شكل70.3: المدخل المؤدي لقاعة العرض الإفتراضي

شكل 71.3: المدخل الذي يؤدي للنفق

أول خطوة ينبغي القيام بها هي إفراغ القاعة من كل الأشياء التي وضعت داخلها، و العمل على تقسيمها بواسطة القواطع و الحواجز كي تساعد على تنظيم العرض و تنظيم مسار الزوار.

2.4.1.1.3 تطبيق وسائل الميزيوغرافيا

1.2.4.1.1.3 كيفية العرض

بالنسبة لهذه القاعة فكيفية العرض الواجب اتباعها هي العرض بالتسلسل التاريخي و العرض الموضوعي، لأن موضوع القاعة سيكون التسلسل التاريخي لبجاية ، لذا ينبغي احترام تتابع الفترات التي تعاقبت عليها من خلال القواطع التي ستثبت داخل القاعة.

2.2.4.1.1.3 وسائل العرض

أقترح تزويدها بالتقنيات الحديثة للعرض الإفتراضي، فمن خلال هذه القاعة يتمكن الزوار من مشاهدة كل المواقع و المعالم التاريخية عبر كل الفترات التي مرّت عليها ولاية بجاية، و يكون العرض عن طريق:

2.2.4.1.1.3 .1. شاشات الأنترنيت أو التلفزيون

الشئء الإجابي في هذا الأمر أن متحف برج موسى يقتني شاشات تليفزيون عالية الجودة استعملت سابقا في المعارض المؤقتة. ستثبت على القواطع و كل شاشة ستحكي فترة من الفترات التاريخية التي تعاقبت على بجاية من خلال فيديوهات أو صور للمواقع و المعالم التاريخية مرفقة بنصوص شروحية.

2.2.4.1.1.3 .2.أعمدة العرض

سترفق شاشات العرض أيضا أعمدة عرض خشبية أو ورقية تكتب عليها فقرات تلخص تاريخ بجاية إلى جانب الصور و المخططات، ستثبت كذلك على القواطع و الحواجز. كما يمكن وضع لافتة أو لوحة عرض بالقرب من المدخل الذي يؤدي للنفق، ستكتب عليها نصوص و صفية للنفق و تاريخه مع تدعيمها بصور خاصة بالنفق، و إحاطة المدخل بحاجز زجاجي.

3.3.4.1.1.3 الإضاءة

ستطبق في هذه القاعة إضاءة إصطناعية جد خافتة، بحيث ستعطي طابعا مظلما وغامضا، و تضاء فقط أعمدة العرض. و يمكن التركيز بكثرة على إضاءة المدخل الذي يؤدي إلى النفق أي ستكون إضاءة مباشرة، حتى يجلب الأنظار إليه. و بالنسبة للوحات العرض فالمستحسن أن تكون إضاءة نصف مباشرة.

3.5.1.1.3. شروط الحماية

1.3.5.1.1.3. الحماية ضد الرطوبة و الحرارة

على غرار كل قاعات المتحف يجب مراقبة الرطوبة النسبية و الحرارة و العمل على تثبيتها، بواسطة أجهزة الهيغروغراف لقياس الرطوبة النسبية و جهاز الهغرومتر لقياس الحرارة ، توضع في زوايا القاعة.

2.3.5.1.1.3 .الحماية ضد الحرائق

يمكن أن تتعرض قاعة العرض الإفتراضي في أي وقت للحرائق، لذا ينبغي على القائمين بالمتحف وضع الإحتياطات اللازمة لتفاديها، خاصة و أن القاعة ستضم موادا قابلة للإشتعال كلوحات العرض المصنوعة من الورق أو الخشب، و كذا الأسلاك الكهربائية التي تعمل بها شاشات العرض، فمن الواجب تركيب أجهزة الإنذار و أنظمة الكشف.

5.1.1.3 .قاعة الآثار و منصة إيميل أوبري

1.5.1.1.3. التهيئة

تتواجد على يسار المدخل، طولها 20,60م و عرضها 29,23م. هي قاعة ذات مساحة واسعة بعكس القاعات الأخرى. ستخصص لعرض مختلف المقتنيات التي تعود للفترات القديمة و كذا تحف الفترة الإسلامية.

تحتوي القاعة على ثلاث قباب تشكل المداخل، المدخل الأول سيبقى مغلقا كما هو حاليا، أغلق بسبب قاعة الأستقبال، و بالنسبة للمدخلين الباقيان فهما مفتوحان بصفة عادية. تحتوي القاعة أيضا على فتحات و نوافذ، تعمل على إضاءة الفضاء الداخلي و تهويته، و بالنسبة للمداخل فهي عريضة و عالية تسهل عملية نقل المقتنيات و وسائل العرض إليها(**شكل72.3**).

شكل72.3: جزء من قاعة الآثار قبل التهيئة

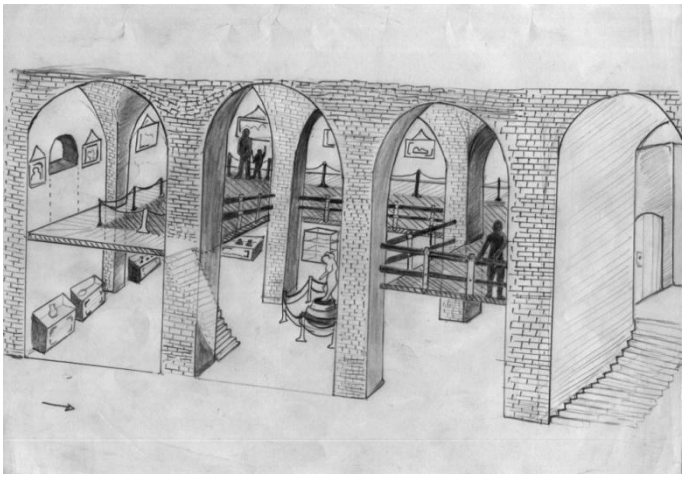
لن تطرأ على القاعة أية إجراءات لتغيير الأرضية و الجدران كونها صالحة للعرض، و كذا صعوبة القيام بتغيرات معمارية كونه معلما تاريخيا. التغيير الوحيد الذي سيطرأ عليها هو تقسيم الإرتفاع على قسمين للحصول على فضائين للعرض و إيصالهما بالسلالم(**73.3**).
يشترط في هذه القواسم أن تركب بمواد قابلة للإزالة و غير قابلة للتآكل و الحرارة و مختلف العوامل الأخرى، و أن تكون ذات مظهر ملفت للأنظار:

-القسم السفلي من القاعة سيستغل فيه كل الفضاء السفلي للعرض و يقسّم إلى قسمين:

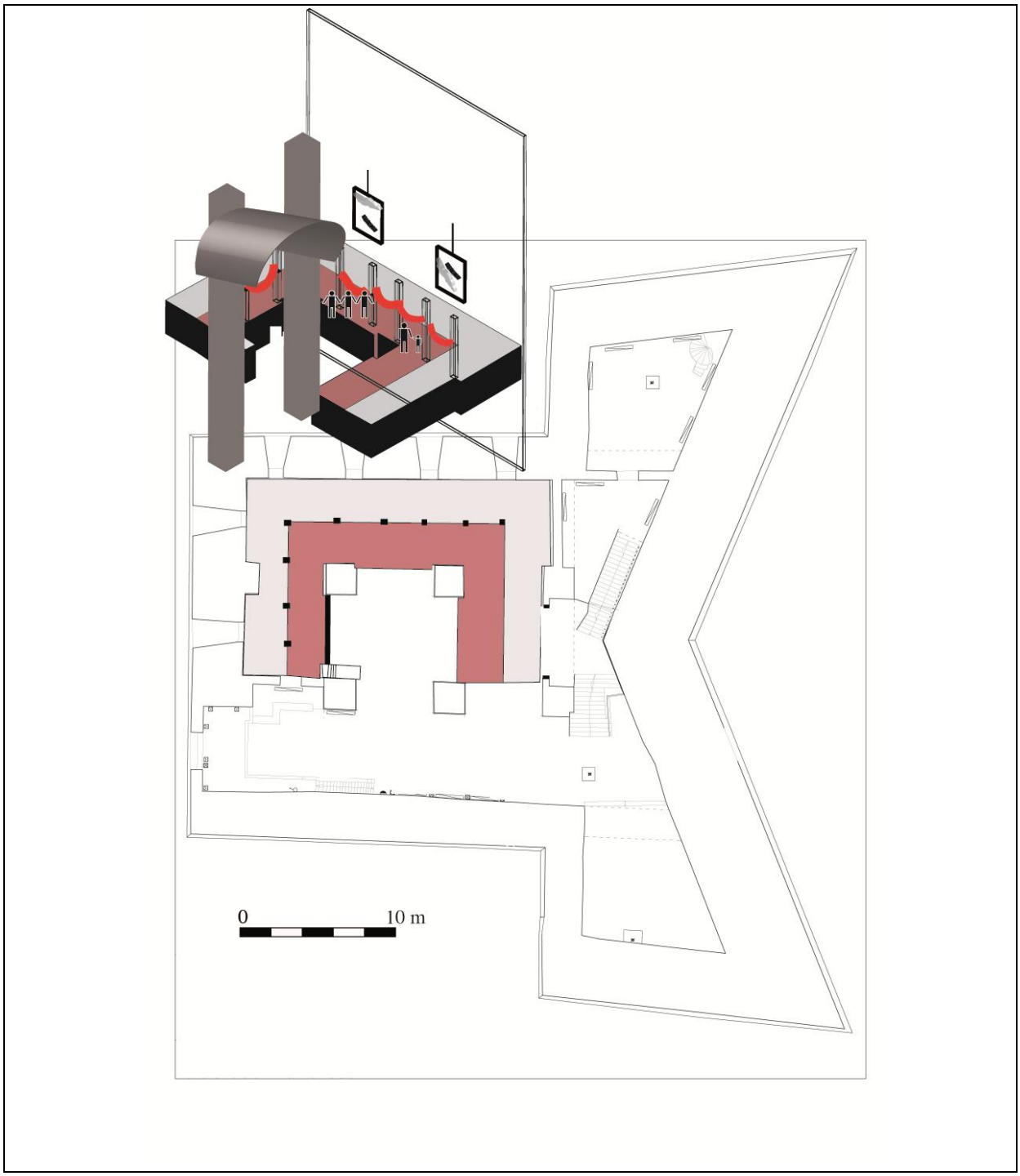
-فضاء العرض في جوانب قاعة الآثار ستعرض فيه الآثار الرومانية و الإسلامية.

-فضاء العرض المركزي ستعرض فيه التماثيل الفنية في وسط قاعة الآثار .

-القسم العلوي من القاعة الذي نتحصل عليه بعد تقسيم القاعة، فسيكون عبارة عن رواق جانبي على شكل شرفة تطل على قاعة الآثار (القاعة السفلية)، إذ سيبقى فراغا في وسط القاعتين و ستأخذ القاعة العليا الجوانب فقط، يستحسن أن تكون أعمدة السطح العلوي مركبة بالخشب الصلب حتى لا يؤثرعلى بناية المعلم، أما أرضية الرواق فيستحسن أن تركب بمادة الزجاج للحصول على الشفافية، و بالتالي تمكن الزائر بنفس الوقت من رؤية التحف المعروضة تحته بشكل أفقي، و هو ما يساعد على إظهار جماليتها. و للإنتقال بين الطابقين يستحسن تصميم سلم خشبي بينهما، و يكون مباشرة بجانب المدخل الأوسط لقاعة الآثار (**شكل73.3**).



شكل 73.3: نموذج لقاعة الآثار و طابق إيميل أوبري (عن نبيل أمقران)



شكل74.3: مخطط يبين منصة إيميل أوبري

2.5.1.1.3 تطبيق وسائل الميزيوغرافيا

1.2.5.1.1.3 كيفية العرض

طريقة العرض في كلا الفضائين ستكون عرضا موضوعيا، فكل فضاء عرض يحمل موضوعا، الأول يسمى قاعة الآثار تنقسم إلى قسمين ، قسم لعرض الآثار و قسم لعرض فنون النحت، و الثاني طابق إيميل أوبري ستعرض فيه اللوحات الفنية. و كما نلاحظ فإن كل فضاء عرض يحمل موضوعا معينا.

2.2.5.1.1.3 وسائل العرض

1. 2.2.5.1.1.3.واجهات العرض

بالنسبة للفضاء الجانبي لقاعة الآثار، من المستحسن استعمال واجهات جانبية لعرض مختلف المعروضات الأثرية، من المفضل أن تكون مصنوعة من مادة (Plexiglas)، هذه الواجهات تتلائم مع المساحات الجانبية للقاعة لأنها لا تأخذ مكانا كبيرا، هناك عدة أنواع من الواجهات الجانبية كالواجهات على شكل خزانة (**شكل75.3**)

شكل75.3: واجهة على شكل خزانة (www.philatelie.com)

يمكن استخدام الواجهات ذات القواعد(vitrine à socle)، تعتبر واجهات مثالية لعرض البقايا الفخارية أو النقيشات ،إذ يتمكن الزائر من رؤية المقتنيات من الطابق العلوي **(شكل76.3)**.

شكل76.3: واجهة ذات الدعامة(www.philatelie.com)

كما يمكن استخدام الواجهات الوسطية بحيث يمكن وضعها بعيدا عن الجدران ، و بالتالي تمكن الزائر من رؤية المعروضات من كل جوانبها. و بالنسبة للقطع النقدية يستحسن عرضعها داخل واجهات صغيرة خاصة بالمسكوكات(**شكل**77.3)

شكل77.3: واجهة خاصة بالمسكوكات(www.philatelie.com)

أما بالنسبة للتماثيل، و لإظهار جمالها يفضل عرضها في الفضاء المركزي لقاعة الآثار، تثبت فوق قاعدة خاصة بالتماثيل(socle)(**شكل78.3**). و بالنسبة لطابق إيميل أوبري فسنستعمل أعمدة عرض ذات لون موحّد تثبت عليها اللوحات الفنية.

شكل78.3: نموذج من قاعدة للتمثال(culturebox.francetvinfo.fr)

3.2.5.1.1.3 تقنية الإضاءة

بالنسبة للإنارة العامة لقاعة الآثار سنعتمد على الإضاءة الطبيعية من خلال الفتحات و النوافذ المحيطة بالقاعة ، مع الحرص على وضع عوازل تخفّف من حدّة أشعة الشمس التي ستقدم لنا الإنارة الجانبية من خلال النوافذ والإضاءة من السقف من خلال الفتحات، أما فيما يخص الإنارة الإصطناعية فسيكون دورها إضاءة المعروضات و الواجهات، أما في الفضاءات الجانبية للقاعة يمكن الإعتماد على الإضاءة غير المباشرة، و الإضاءة النصف مباشرة.

أما فيما يخص طابق إيميل أوبري، فيمكن الإعتماد كذلك على الإنارة الطبيعية لكن فقط من خلال الفتحات الموجودة في السقف، أما الإصطناعية فيمكن استعمال إضاءة نصف مباشرة مع تثبيت المصابيح مباشرة فوق أعمدة العرض التي ستثبت عليها اللوحات.

3.5.1.1.3 شروط الحماية

1.3.5.1.1.13 الحماية ضد الرطوبة و الحرارة

أغلب المعروضات التي ستحويها قاعة الآثار و النحت هي مقتنيات مصنوعة من الحجارة كالتماثيل المنحوتة و النقيشات، من الفخار كالجرات و الأواني و معدنية كالقطع النقدية لذا ستكون أكثر مقاومة للحرارة والرطوبة النسبية، و لكن هذا لا يعني أنها في مأمن من مخاطر التلف و التدهور، ما يوجب وضع أجهزة مراقبة و تثبيت رطوبة وحرارة في زوايا القاعة كجهاز الترموهغروغراف. أما بالنسبة للمعروضات الموجودة داخل الواجهات فيمكن وضع جل السيليكا و هو عن عبارة عن حبيبات مجمدة لمادة السيليكا، لها القدرة على امتصاص الرطوبة النسبية. أما بالنسبة للوحات الفنية فالحل الأمثل لإمتصاص الرطوبة هو تثبيت وريقات ماصّة للرطوبة خلف اللوحات ، عبارة عن وريقات رفيعة من البوليتيلين (polyéthylène)، يصل عرضها 1.8مم، هذه الوريقات تستعمل لتخفيف الرطوبة، خاصة للوحات الفنية. كما يمكن وضعها داخل الواجهات (www.nord-humidité.net).

2.3.5.1.1.3 الحماية ضد الحرائق

للإنذار ضد الحرائق يفضل تثبيت أجهزة الكشف الدخانية أو المنتظمة (**شكل79.3**)، هذه الأخيرة هي كواشف تطلق انذارا عندما ينبعث الدخان مباشرة في اتجاه هذه الكواشف (معزوز، 2014).

شكل79.3: كاشف منتظم (catalogue schneider electric)

تثبيت أجهزة الإطفاء في كل زوايا القاعتين، بالنسبة لطابق إيميل أوبري يفضل تثبيت مطفأة ذات مضخة مائية و هي أسطوانة تعبأ بالماء تحت ضغط غازي خامل. هذا النوع من المطفأة يستخدم لإطفاء الحرائق التي تسببها المواد العضوية كالخشب و الأوراق و النسيج و غيرها من الألياف النباتية الأخرى (معزوز، 2014). أما قاعة الآثار فيمكن تثبيت مطفأة ثاني أكسيد الكربون ة هي عبارة عن أسطوانة تحتوي على غاز ثاني أكسيد الكربون، الذي تم ضغطه لدرجة الإسالة (معزوز، 2014).

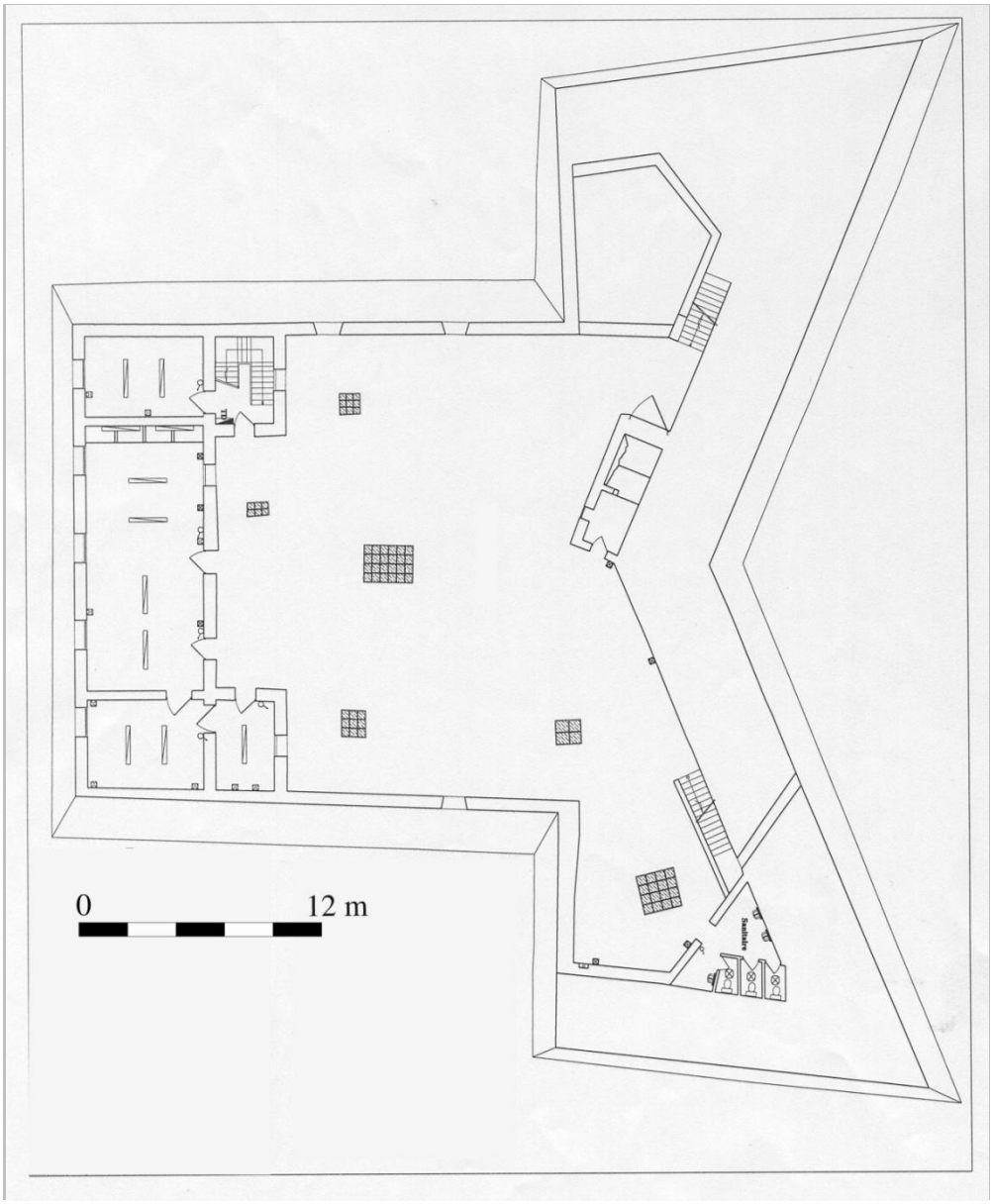
3.3.5.1.1.3 الحماية ضد السرقة

للحماية ضد السرقة و النهب يمكن الإعتماد على النظام الأمني الميكانيكي، من خلال اتخاذ الإجراءات المتعلقة بغلق النوافذ و الواجهات بإحكام، و النظام الأمني التقني الحديث من خلال الإعتماد على أجهزة الإنذار مثل كواشف التيار الكهربائي الذي يستعمل للكشف في حالة نقل التحفة من مكانها، و في حالة الكسر أو عند محاولة فتح الأبواب و الواجهات. و كواشف بعازل كهربائي (détecteurs diélectriques) التي تركّب خلف اللوحات الفنية، و تطلق انذار عند فصل اللوحات عن الجدار(معزوز، 2014).

2.1.3 السطح

يتم الصعود إليه من الطابق الأرضي عن طريق سلم، ينقسم إلى قسمين:

يضم القسم الأول مكاتب إدارة المتحف، كمكتب المدير، مكتب السكرتيرة ومكتب الملحقين بالحفظ، بالإضافة إلى قاعة صغيرة لتخزين التحف و مكتبة. و القسم الثاني عبارة عن سطح البناية مع أروقة دورية الحراسة. هذان القسمان ستتغير وظيفتهما بعد أعمال التهيئة المقترحة، و التي سنقسمها إلى (**شكل80.3**):



شكل80.3: مخطط السطح بعد التهيئة

1.2.1.3 المخزن

تعتبر المخازن أهم جزء في المتاحف، لأنها تحوي أغلب المجموعات المتحفية. للأسف فإنها تعاني من التهميش و الإهمال، كونها لا يتم إظهارها للجمهور، عكس قاعات العرض (Guillemard et Laroque, 1999). فالمخازن تعتبر أماكن تحفظ فيها المجموعات المتحفية، هدفها الأساسي، ضمان التخزين والصيانة والحماية المناسبة للمقتنيات، و كذا الترتيب الجيد لها، مع مراعاة توفير الظروف الملائمة. لذا وككل متحف فمتحف برج موسى يحتاج لمخزن حتى يضمن عملية تخزين المقتنيات، و من شروط التخزين الأساسية هي

المساحة الواسعة، فمخزن برج موسى يضم قاعة واحدة تقع بين قاعة عمال الحفظ و المكتبة **(شكل81.3)**.

شكل81.3: موقع المخزن

لذلك فالخطوة الأولى التي ينبغي القيام بها أثناء التهيئة هي توسيعه بضم المكتبة و قاعة عمال الحفظ ، و بالتالي سنتحصل على مساحة تخزين واسعة، تثبيت عوازل للجدران و الأرضية بمواد تحمي المقتنيات من عوامل الرطوبة و الحرارة و مختلف العوامل الأخرى.

1.1.2.1.3 كيفية التخزين

سنحاول وضع اقتراحات، تخص كيفية تخزين و ترتيب المقتنيات التي تتواجد داخل مخزن متحف برج موسى.

إن اختيار نوع التخزين يكون حسب نوع و طبيعة المقتنيات التي يحويها متحف برج موسى و التي تنقسم إلى قسمين:

المواد العضوية تضم : اللوحات الفنية، الصور الفوتوغرافية، الأدوات العظمية،

و مجموعات التاريخ الطبيعي. و يعتبر التخزين المغلق الأنسب لهذا النوع من المقتنيات، نظرا لشدة حساسيتها لمختلف العوامل المحيطة بها.

أما المواد غير العضوية كالأدوات الحجرية، التحف البرونزية، الأجزاء المعمارية، الفخار والتماثيل الجصية والرخامية، فيناسبها التخزين المفتوح.

القيام بدراسة مساحة المخزن و محاولة التفكير بطرق علمية و عقلانية عن كيفية استغلال تلك المساحة، مع الأخذ بعين الاعتبار العدد الإجمالي للمقتنيات التي ستتواجد في المخزن، و اختيار حجم الأثاث المناسب و الملائم حسب مخطط المخزن، و ترك مجال لسهولة نقل التحف و التعليب و التغليف.

2.1.2.1.3 وسائل التخزين

2.1.2.1.3 .1.الرفوف

بما أن المتحف يضم عددا كبيرا من اللوحات الفنية، ما يستلزم وسائل خاصة لحفظها ، يوجد نوعان من الرفوف التي تلاءم هذا النوع من المقتنيات هما:

2.1.2.1.3 .1.1. الرفوف المفتوحة و قليلة العمق (tiroires peu profonds et ouverts)

عبارة عن لوحات خشبية رقيقة أو معدنية (contre plaqué)(**شكل82.3**)، مقاساتها 1.20×2.40. هذا النوع من الرفوف يعمل بنظام السحب (à glissières)، تعتبر مناسبة جدا لتخزين اللوحات الفنية ذات إطار أو بدون إطار(Johnson et Horgan, 1980).

2.1.2.1.3. 2.1. رفوف حاملة الصناديق (étagère pour boite)

من المعدن أو الخشب(**شكل82.3**)، توضع فيها اللوحات داخل صناديق محكمة الإغلاق. يصل ارتفاعها إلى مترين، و عمقها يتراوح ما بين 48 إلى 60سم، أما عرضها فيتراوح ما بين 60 إلى 75سم(Johnson et Horgan, 1980).

شكل82.3: الرفوف المفتوحة و قليلة العمق(gallery.donnegan.com)

شكل83.3: رفوف حاملة الصناديق (http://www.goppion.com)

أما بالنسبة للبقايا الفخارية فيستحسن تخزينها في الرفوف المفتوحة خاصة بالنسبة للقطع الكبيرة و متوسطة الحجم. أمّا فيما يخص التماثيل الكبيرة الحجم داخل صناديق مرتفعة(**شكل.84.3**).

شكل84.3: تخزين تحف كبيرة الحجم

3.1.2.1.3 شروط الحماية

من شروط الحفظ الواجب توفرها في المخزن:

إن إعداد وسط مناخي ملائم للمقتنيات الموجودة في المخزن، و التحكم في الرطوبة النسبية ، درجات الحرارة، التهوية والإضاءة، يتم بتركيب أجهزة مراقبة الرطوبة النسبية و الحرارة مثل جهاز الترموهغروغراف و الترمومتر. بالنسبة للمناخ السائد داخل مخزن برج موسى هو مناخ جد رطب، لذا يفضّل وضع جهاز تجفيف (déshumidificateur) و استخدام مصابيح من الألياف الضوئية (lampes à fibres optique)، لأنها الأفضل لامتصاص الأشعة فوق البنفسجية و الأشعة تحت الحمراء و وضع ستائر قاتمة اللون على النوافذ، لمنع تغلغل أشعة الشمس.

بالإضافة إلى تغطية التحف بأكياس من البوليثيلين أو وضعها داخل علب مرفوقة بكمية صغيرة من جل السيليس (gel de silice).

و في الأخير ينبغي القيام بعملية التفتيش ، المراقبة دوريا من طرف المسؤول عن المخزن و إعداد بطاقات خاصة بحالة حفظ التحف داخله.

2.2.1.3 المخبر

يعتبر المخبر جزءا هاما في المتحف ، فهو المكان الذي تجرى فيه صيانة و ترميم المقتنيات بالإضافة للفحوصات و التحاليل الكيميائية، و للأسف فمتحف برج موسى لا يملك مخبرا، و هو ما يشكل مشكلة كبيرة ،لأن من أهداف المتحف الحماية و المحافظة على ديمومة التحف الأثرية، و عند غيابه فإن فرص تدهور المقتنيات و زوالها أكيدة. لذا ارتأيت اقتراح تهيئة مساحة خاصة للمخبر، و هذا باستغلال قاعات الإدارة و هما قاعتين (قاعة المدير و قاعة السكرتيرة) (**شكل85.3**)، و تجهيزها بمختلف الوسائل و المعدات الخاصة بأعمال الصيانة و الترميم.

شكل85.3: المساحة المستغلة لتهيئة المخبر

1.2.2.1.3 وسائل المخبر

ينبغي أن يضم المخبر كل المعدّات و الوسائل اللازمة لتسهيل مهمة المختصين:

المعدات الخاصة بالصيانة و الترميم كالمواد الكيماوية لمعالجة القطع المتضررة، وسائل التنظيف الميكانيكية و اليدوية، خزانات لحفظ التحف التي تحتاج لمعالجة، و خزائن ورفوف لوضع مختلف المواد الموجودة في المخبر إلى جانب الوسائل الخاصة بالعمال كالمآزر و القفازات وغيرها.

3.2.1.3 فضاء العرض

سمي بفضاء العرض كونه يضم مساحتين ستخصصان للزوار لاستكشاف الطابق العلوي لبرج موسى:

1.2.1.3 فضاء المنظار

هو فضاء متوسط المساحة يقع في القسم الأول من الطابق العلوي، يطل على المدينة و البحر، سيخصص لوضع منظار سيسمح للزوار بمشاهدة المناظر الطبيعية الخلابة لمدينة بجاية، و بالتالي سيكون فضاء للعرض و في نفس الوقت مكان للاسترخاء (**شكل86.3**).

شكل86.3: فضاء المنظار قبل التهيئة

2.3.2.1.3 رواق دورية الحراسة

هو الرواق الذي يحيط القسم الثاني من الطابق العلوي، استعمله الفرنسيين سابقا كرواق لدورية الحراسة، و سيستغل حاليا للعرض، سيسمح للزائر بالتعرف على البناية بحد ذاتها، و كذلك المناظر التي تحيط بها. و ستعرض فيه المدافع التي تعود للفترة الأسبانية، التركية و الفرنسية إن وجدت(**شكل87.3**).

شكل87.3: رواق دورية الحراسة

2.3 تهيئة الفضاء الخارجي

يعتبر الفضاء الخارجي الحيز المفتوح الذي يحيط بالمتحف، يضم الحديقة و فضاء لراحة الزوار. سنستغل هذا الفضاء لوضع بعض الاقتراحات التي تساعد بإعطاء صورة حسنة للزوار و استقطابهم ، و هذا بالبدء أولا بتقسيم المساحات كالتالي:

أولا الحديقة و ملحقاتها.

ثانيا فضاء العرض.

ثالثا قاعات الإدارة.

1.2.3 الحديقة

تعتبر الحديقة واحدة من أهم العناصر في المتحف، كونها مساحة راحة للزائرين، تضم كل المرافق اللازمة (مطعم، مقهى و دكاكين). إلا أن حديقة متحف برج موسى تمثل عكس ذلك تماما، إذ هي مجرد مساحة تحيط به تضم شجيرات، و عددا من الأنصاب التذكارية الرومانية (**شكل88.3**).

شكل88.3: منظر جزئي لحديقة المتحف

أول شيء ينبغي تهيئته في الحديقة هو موقف السيارات، و تخصيص مساحة تكون بجانب المدخل الرئيسي للمتحف، لأنها توفر للزائر عناء الركن، خاصة أن متحف برج موسى يقع في منطقة سكنية ضيقة مكتظة بعض الشيء.

ينبغي على كل متحف أن يضم فضاءات للترفيه و الراحة، و عليه يجب أن يتوفر على مقهى صغير و ذلك باستغلال المنصة التي تقع في الجهة الغربية للمبنى(**شكل 89.3**)، و تهيئتها كمقهى يضم بضع طاولات و كراسي للاستراحة، خاصة و أنه يقابل منظرا جميلا للمدينة، ما يبعث بالإحساس بالاسترخاء.

شكل 89.3: المنصة الغربية المقترحة لتهيئتها كمقهى.

كما يمكن أن تهيأ مساحة صغيرة ككشك لبيع التذكارات الخاصة بتاريخ بجاية و برج موسى، من صور، تماثيل و مجسمات صغيرة و غيرها.

2.1.2.3 وسائل الحماية

أولا ينبغي أن تضم الحديقة و كل فضاءاتها على لوحات الاستعلام والتحذير، فمثلا تثبت عند المدخل الرئيسي لوحة استعلام كبيرة الحجم تضم المخطط الكامل للمتحف من الداخل والخارج، تبين فيه كل الاتجاهات و المسارات التي يجب على الزائر إتباعها، لضمان الأمن و التنظيم الحسن للزوار.

ثانيا و لضمان الحماية ضد السرقة و النهب، ينبغي تركيب أجهزة كاميرا المراقبة عند المدخل و كل الزوايا الخارجية للمتحف، التي يتحكم بها رجال الأمن داخل غرفة المراقبة المتواجدة على يمين المدخل الرئيسي.

2.2.3 فضاءات العرض

بمعنى أنه ستستغل المساحات الخارجية كذلك للعرض، لسبب وحيد أنه لا تتوفر بداخل المتحف فضاءات عرض كافية. و ستستغل مساحتين الأولى في أرجاء الحديقة و الثانية في المنصة الشرقية للمبنى.

بالنسبة للعرض في أرجاء الحديقة فستعرض فيه الأنصاب التذكارية التي تعود للفترة الرومانية و استرجاع تلك الموجودة خارج القصبة و تلك الموجودة في المقر السابق للإذاعة الصومام (**شكل90.3**)، بحيث ستزيد من جمال الحديقة و استمتاع الزوار بمشاهدتها.

شكل 90.3: نصب تذكاري يعود للفترة الرومانية.

بالنسبة لفضاء العرض الثاني سيكون في المنصة الشرقية للمتحف(**شكل91.3**)،

شكل91.3: المنصة الشرقية المقترحة للعرض.

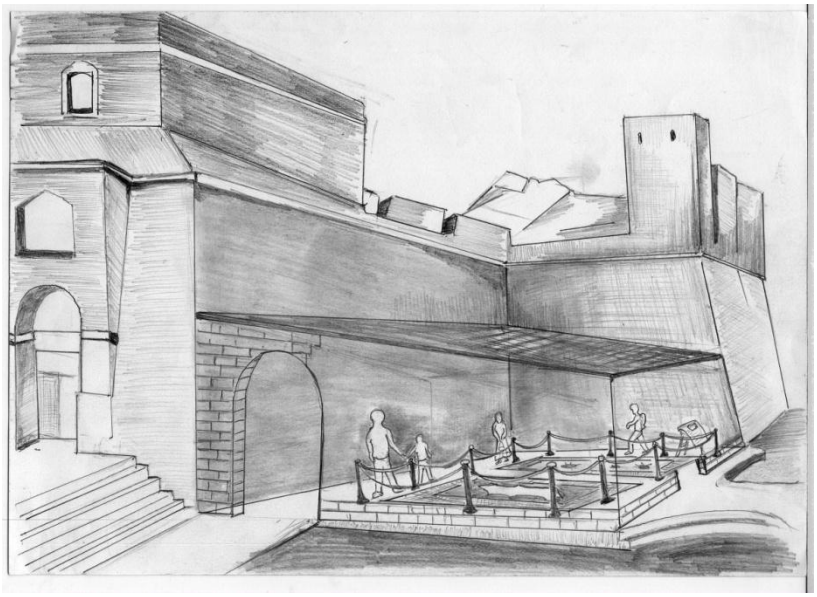
هي عبارة عن مساحة مبنية بالأسمنت يصل طولها إلى 23.95م و عرضها 13م، بحيث ستخصص لعرض لوحتي الفسيفساء: فسيفساء Océan و فسيفساء تيديس(**شكل92.3**)، و مساحة المنصة تعد كافية لعرضهما. و على القائمين بالمتحف استرجاعهما، فالأولى تتواجد في مقر بلدية بجاية مثبتة في جدار الطابق الثاني، و اللوحة الثانية فهي مرمية في المقر السابق لإذاعة الصومام.

شكل 92.3: فسيفساء تيديس.

و عليه قررنا تثبيتهما في المنصة المهيأة للعرض ،و هكذا يعمل المتحف على استرجاع جزء من التراث الأثري المادي لبجاية و في نفس الوقت سيساهم في المحافظة على استمراريتها و ديمومتها.

1.2.2.3 التهيئة

إن إجراءات التهيئة التي ستطرأ على المنصة، ستكون طفيفة فلن تكون هناك تدخلات فيما يخص الأرضية، وإنما ينبغي تركيب سقف و جدران تحيط بها، أولا لتحديد فضاء العرض و ثانيا لحماية الفسيفساء من حرارة الشمس القاسية و الأمطار و غيرها من العوامل(**شكل 93.3**). من المستحسن أن يكون السقف و الجدران مصنوعة من مادة الزجاج أو (plexiglas)لأنها تعطي جمالية وشفافية للعرض، و كذا كونها ستعمل على جذب الزوار إليها، و لكن ينبغي أخذ الاحتياطات اللازمة لحمايتها كون الزجاج يعتبر مادة سهلة الانكسار و التشقق.



شكل 93.3: تصور تهيئة فضاء عرض الفسيفساء (عن نبيل أمقران)

2.2.2.3 وسائل العرض و الحماية

كما ذكرت سابقا بأن المنصة ستخصص لعرض لوحتي الفسيفساء التي تعود للفترة القديمة، لذا فهي لا تحتاج للعديد من وسائل العرض، فقط دعامات أو ركائز لتثبيت الفسيفساء عليها، من المستحسن أن تكون هذه الدعامات من(plexiglas)فهي مادة لا تؤثر على المعروضات الأثرية و كذلك باعتبارها مادة مرنة و سهلة التفكيك و النقل. الوسيلة الثانية ستكون لوحة العرض و هي تعتبر من اللوحات الشروحية، ستوضع عند مدخل منصة العرض، سيكون محتواها عبارة عن فقرات تذكر تاريخ هذه الفسيفساء و ستكون مرفقة بالصور.

وأما وسائل الحماية اللازمة فتتمثل أولا بالنسبة للحماية ضد الحرائق، في تثبيت أجهزة إنذار و إطفاء الحرائق في زوايا فضاء العرض، و كذا أجهزة إنذار السرقة و كاميرا المراقبة.

3.2.3 قاعات الإدارة

تعتبر الإدارة المركز الأساسي العامل على تسيير المتحف تسييرا جيدا، لذا فوجودها في المؤسسة المتحفية يعتبر ضروريا و من دونها سيفقد المتحف السيطرة في القيام بمهامه.

تتواجد الإدارة حاليا في الطابق العلوي للمتحف، و تضم قاعتين قاعة لعمال الحفظ و القاعة الثانية تنقسم إلى قسمين، القسم الأول مخصص لقاعة السكرتيرة و الثاني يضم مكتب المدير. وبعد اقتراحنا لتهيئة الطابق العلوي، قمنا باستغلالها كمخزن و مخبر. و ارتأينا نقل الإدارة إلى خارج البناية، بالضبط في المساحة التي تقع في الجهة اليمنى للمدخل الرئيسي(**94.3**). و هذا ببناء طابقين يضمان مكاتبا خاصة بالإدارة، سيضم الطابق الأول قاعة لمكتب المحاسبة و قاعتين لعمال الحفظ ، أمّا الطابق الثاني سيضم مكتبا للسكرتيرة، مكتبا للمدير و قاعة للاجتماعات إن أمكن.

شكل94.3 : المساحة المقترحة لبناء قاعات الإدارة

إن مهمة تهيئة و إعادة توسيع المساحات في بناية تاريخية لم تخصّص لحفظ التراث الأثري المادي، ليست بالأمر الهيّن إذ تعتبر تحدي كبير، نظرا لحساسية الوضع بحيث ينبغي مراعاة شروط معينة حتى لا نمس بأصالة المعلم و استمراريته. و لذلك

خاتمة

خاتمة

يعتبر برج موسى كمعلم و متحف رمزا لتراث و تاريخ بجاية، و قد ركزت في هذا البحث المتواضع عليهما من خلال الدراسة الوصفية و التحليلية كمحاولة لتبيين أهمية هذا الإرث الثقافي المادي الذي تزخر به المدينة عامة إلى جانب المقتنيات التي يحتويها المتحف لتقديمها للجمهور و التعريف بتاريخ بجاية.

و من خلال هذا البحث المتواضع توصلنا إلى عدة نتائج:

في الجزء الأول استخلصنا أن سياسة المتاحف التي تعتمدها الجزائر مازلت لم ترتقي إلى سياسة المتاحف العالمية؛ رغم غنى وثراء الجزائر من ناحية التراث الثقافي المادي أو اللامادي، فالمشكل الأساسي يتمثل في النقص الكبير في مجال علم المتاحف سواء في تكوين المختصين في الميدان، أو قلة الأبحاث و الدراسات المادية أو حتى اعتمادها على بناء و تصميم بنايات ملائمة كي تكون متحفا. هذه النتيجة توصلت إليها من خلال دراسة بعض المتاحف في الجزائر باتخاذنا عينتين و هما المتحف العمومي للآثار القديمة والفنون الإسلامية بالجزائر العاصمة و المتحف الوطني للآثار بسطيف.

بالنسبة للجزء الثاني، و من خلال دراستنا الميدانية لحالة ولاية بجاية تأكدنا بأن النتيجة الأولى التي وضعناها في الجزء الأول صحيحة؛ من ناحية استخلصنا أن بجاية تعتبر واحدة من أغنى المناطق في الجزائر من ناحية التراث الثقافي المادي، الذي خلفته مختلف الحضارات التي تعاقبت عليه عبر الفترات منذ فترة ما قبل التاريخ إلى غاية الفترات المعاصرة؛ و من ناحية أخرى نلاحظ مدى فقر المتحف الجهوي لبجاية – برج موسى– من ناحية المقتنيات الأثرية و الاثنوغرافية، و السبب راجع أولا إلى نقل و تحويل أغلب التحف الأثرية إلى متاحف أخرى كمتحف قسنطينة، المتحف العمومي للآثار القديمة، المتحف الوطني للباردو وغيرها؛ كذلك نقص الدراسات و الأبحاث الميدانية بإقامة مشاريع لحفريات للمناطق التي لم تستكشف بعد، باستثناء حفرية لمغارة قلدمان بأقبو و حفرية ملاكو بأخناق. و السبب الأهم كذلك هو المشاكل التي يعانيها متحف برج موسى سواء، من ناحية التسيير المتحفي أو من ناحية بنايته التي تعتبر مشكلة بحد ذاتها لأنه لا يتلاءم مع أهداف المتحف،

كونه في الأصل بناية شيدت لغرض عسكري و دفاعي، لذا فتخطيطه يصعب من تأدية مهامه كمتحف. و لا يمكن القيام بأي إجراء أو تعديل من حيث تخطيطه، كونه معلما تاريخيا مصنفا.

في الجزء الثالث من بحثنا خصصناه لتقديم حلول و اقتراحات من أجل محاولة إعادة الاعتبار للإرث الثقافي الأثري لولاية بجاية من خلال واجهة متحف برج موسى. تتمثل هذه الحلول في:

العمل على استرجاع كل ما له علاقة بالتراث المادي الأثري المنقول لولاية بجاية، سواء من المتاحف الوطنية و الجهوية الجزائرية أو من مراكز البحث الأثري، و كذا القيام بمبادرات و حملات تشجيعية لحث سكان المنطقة و مساهمتهم لإيداع كل القطع الأثرية أو الأثنوغرافية التي يمتلكونها، من أجل إثراء المتحف و كذا حفظها و حمايتها و نقلها للأجيال القادمة.

و من أجل التمكن من استيعاب كل هذه المقتنيات في متحف برج موسى، ينبغي أن تكون فضاءات العرض والتخزين ملائمة لذلك و أن تتوفر فيه الشروط اللازمة من حماية و وقاية ، لكن للأسف لا، لذلك خصصت الفصل الثالث للتهيئة، أولا بتهيئة فضاءات العرض و التخزين، و بعض الإضافات من أجل توسيع المساحات التي لا تؤثر بأصالة البناية، و توزيع التحف من أجل عرضها عرضا جيدا من خلال و ضع اقتراحات كيفية، طرق و وسائل العرض الحديثة لإضافة القيمة لها. و كذلك وضع الأسس الأساسية للتسيير العلمي للمقتنيات من أجل حمايتها، و وضع إجراءات الوقاية من المخاطر التي تهدد المتحف و مقتنياته.

و كخلاصة عامة للبحث، أتوصل إلى نتيجة نهائية و هي أن متحف برج موسى لا يمكنه أن يكون متحفا جهويا يحوي و يستوعب كل الإرث الثقافي المادي لولاية بجاية، أولا لأن بنايته مهددة بخطر تدهورها و انهيارها نظرا لقدمها و أنها معلما تاريخيا؛ ثانيا هذا المتحف يمكن أن يشكل خطرا على المقتنيات. و إنما يمكن أن يكون معلما متحفا يضم كل ما له علاقة بتاريخ عمارته.

بجاية تستحق متحفا من خلال تشييد بناية جديدة مخططها يتوافق مع الشروط الموصى عليها من طرف المجلس الدولي للمتاحف، بحيث تتلاءم مع تاريخها العريق و ثراءها من ناحية التراث الأثري المادي. الاقتراحات التي وضعتها ما هي إلا حلول استعجاليه من أجل المحافظة على التحف و تعريفها للجمهور الواسع.

قائمة الأشكال

قائمة الأشكال

الرقم	العنوان	الصفحة
1.1	المتحف الوطني للآثار القديمة	36
2.1	ورشة الفسيفساء للأطفال بالمتحف الوطني للآثار القديمة	37
3.1	واجهة المتحف الوطني للآثار سطيف	38
4.2	الحدود الجغرافية لولاية بجاية	43
5.2	التقسيم الإداري لولاية بجاية	44
6.2	مصب وادي الصومام	45
7.2	موقع مدينة بجاية	46
8.2	موقع مدينة بجاية القديمة	46
9.2	مغارة علي باشا 1902	48
10.2	بقايا حجرية من العاتيري	49
11.2	مغارة أفلو بورمل	50
12.2	مقبرة أفالو بورمل	50
13.2	قطعة من رأس آدمي (صنف2)	51
14.2	مغارة الزيغواد	52
15.2	مقبرة ايباريسن	52
16.2	فسيفساء الإله Océan	56
17.2	خزانات رومانية	54
18.2	بقايا من موقع تيكلات.	55
19.2	بقايا من أعمدة قناة توجة.	55
20.2	ضريح أقبو	56
21.2	بقايا من السور الحمادي	57
22.2	باب البحر	58
23.2	باب البنود	58

24.2	القصبة	60
25.2	مدينة بجاية في نهاية القرن15م حسبPiri Reis	60
26.2	برح عبد القادر	61
27.2	حصن قورايا	62
28.2	موقع برج موسى	63
29.2	برج موسى (نقيشة قديمة)	65
30.2	مخطط برج موسى في الفترة الأسبانية	66
31.2	برج موسى في الحقبة الاستعمارية	68
32.2	المخطط الجانبي و الأمامي لبرج موسى	69
33.2	مواد بناء البرج	71
34.2	صورة من داخل النفق	73
35.2	مخطط الطابق الأرضي	74
36.2	رواق برج موسى	75
37.2	جزء من القاعة الكبيرة	76
38.2	مدخلي القاعة الكبيرة	76
39.2	منظر عام للقاعة الصغيرة	76
40.2	مخطط الطابق العلوي	77
41.2	جزء من السطح العلوي	78
42.2	لوحة لإميل أوبري " la dame en noir"	82
43.2	لوحة للفنان L. Fantanarosa	82

	"les danseuses"	
44.2	نسخة "la lecture"للفنان J.H Fragonard	83
45.2	تمثال La néobide المحفوظ في متحف برج موسى	84
46.2	Cmaille Claudel في المشغل	85
47.2	نصب تذكاري لموقع إغيل أومسد	86
48.2	فسيفساء تيديس و الجرة الفخارية	87
49.2	فسيفساء Océan المحفوظة في مقر البلدية	87
50.2	بعض القطع الطينية لتمثال صغير	88
51.3	مخطط الفضاء الداخلي للطابق الأرضي	92
52.3	فضاء الاستقبال لمتحف برج موسى	93
53.3	نموذج للوحة الإشارة	94
54.3	الرواق	95
55.3	طريقة العرض في الرواق	96
56.3	دعامات لعرض الصور الفوتوغرافية	97
57.3	نموذج للوحة عرض	98
58.3	شاشات عرض حديثة	99
59.3	جهاز الترموهغراف الإليكتروني	101
60.3	نموذج لورقة ماصة	101
61.3	كواشف دخانية	102

62.3	جهاز إنذار الحرائق	102
63.3	قاعة ما قبل التاريخ	104
64.3	نموذج لمجسم مغارة أفلو بورمل	105
65.3	مثال لقواطع العرض في متحف برج موسى	106
66.3	إضاءة نصف مباشرة	108
67.3	جهاز الترموهغراف الميكانيكي	109
68.3	كاشف لهيب النار	109
69.3	القاعة المقترحة للعرض الإفتراضي	110
70.3	المدخل المؤدي لقاعة العرض الإفتراضي	111
71.3	المدخل الذي يؤدي للنفق	111
72.3	جزء من قاعة الآثار قبل التهيئة	114
73.3	نموذج لقاعة الآثار و طابق إيميل أوبري	115
74.3	مخطط يبين منصة إيميل أوبري	116
75.3	واجهة على شكل خزانة	117
76.3	واجهة ذات الدعامة	118
77.3	واجهة خاصة بالمسكوكات	118
78.3	نموذج من قاعدة للتمثال	119
79.3	كاشف منتظم	120
80.3	مخطط السطح بعد التهيئة	122
81.3	موقع المخزن	123
82.3	الرفوف المفتوحة و قليلة العمق	125
83.3	رفوف حاملة الصناديق	126
84.3	تخزين تحف كبيرة الحجم	126
85.3	المساحة المستغلة لتهيئة المخبر	128

86.3	فضاء المنظار قبل التهيئة	129
87.3	رواق دورية الحراسة	130
88.3	منظر جزئي لحديقة المتحف	131
89.3	المنصة الغربية المقترحة لتهيئتها كمقهى.	132
90.3	نصب تذكاري يعود للفترة الرومانية.	133
91.3	المنصة الشرقية المقترحة للعرض.	134
92.3	فسيفساء تيديس	135
93.3	تصور تهيئة فضاء عرض الفسيفساء	136
94.3	المساحة المقترحة لبناء قاعات الإدارة	137

البيبليوغرافيا

البيبليوغرافيا

1-المراجع باللغة العربية:

الإدريسي، الشريف(1983). *نزهة المشتاق في اختراق الآفاق*، تحقيق محمد الحاج صادق، باريس: قسم المغرب العربي، مطبع بريل، 333 ص.

جونسون، فيرنر و هوركان، جان (1980). *المجاميع المتحفية و أساليب خزنها*، ترجمة ريا عثمان سعيد، بغداد: دار آفاق عربية للصحافة و النشر، 147 ص.

حفيان، الطيب (1986). *دليل متحف سطيف*، إدارة الشؤون الثقافية

حملاوي، علي (ب.ت).*علم المتاحف*، الجزائر: مركز الطباعة لجامعة الجزائر، 94 ص.

خلاصي، علي (2008). *القلاع و الحصون في الجزائر*، الجزائر: مطبعة دالمان، 277 ص.

الدباغ، تقي و رشيد فوزي (1979). *علم المتاحف*، بغداد: مطبعة جامعة بغداد، 255 ص.

رفعت، موسى محمد (2002). *مدخل إلى فن المتاحف*، القاهرة: الدار المصرية اللبنانية

زهدي، بشير (1988). *المتاحف*، دمشق: مطابع وزارة الثقافة، 218 ص.

العوامي، عياد موسى (1984). *مقدمة في علم المتاحف*، ليبيا: المنشأة العامة للنشر، 169ص.

فكاير، عبد القادر(2012). *الغزو الأسباني للسواحل الجزائرية و آثاره*، الجزائر: دار هومة، 510 ص.

قادوس، عزت زكي حامد (2003). *علم الحفائر و فن المتاحف*، الإسكندرية: مطبعة الحضري، 359 ص.

مارمول، كربخال (1989). *إفريقيا*، ترجمة عجي محمد زينبر، محمد الأخضر محمد والتوفيق أحمد، الجزء الثاني، الرباط: مطبعة المعارف الجديدة، 400 ص.

معزوز، عبد الحق (2014). *مدخل إلى علم المتاحف*، الجزائر: الدار الوطنية للكتاب، 279 ص.

2-المراجع باللغة الأجنبية

ABDUL-HAK, Sélim (1964). *Etudes d'ensemble sur les musées algériens, réformes et modernisation*, s. l., UNESCO, 88 p.

AMBOUROUE, Avaro (2009). *Un guide pour la documentation pour les musées des pays les moins avancés*, UNESCO, s.l.

BENAITEAU, Carole et collab. (2012). *Concevoir et réaliser une exposition*, Paris: Ed. Eyrolles, 174 p.

BENOUNNICHE, Farouk (1974). *Le musée national des antiquités d'Alger*, Alger: ministère de la culture, s. éd.

BIREBENT, Jean-Gilbert (1964). *Aquae Romanae: recherches d'hydraulique dans l'est algérien*, Alger: Imprimerie Baconnier Frères, 522 p.

CHARVERIAT, François (1889). *A travers la kabylie*, Paris: Eplon, Nourit et Cie impremerie, 200 p.

CORNULIER, Lucinière (1895). *La prise de Bône et Bougie*, Paris : Ed. Lethielleux, 379 p.

DE BEYLIE, Léon (1909). *La kalaa des Beni Hammad,* Paris : Ernest Leroux éditeur, 124 p.

DEHABSBOURG, Louis Salvador (1999). *Bougie, la perle de l'Afrique du nord*, Paris: l'Harmattan, 154 p.

DELAMARE, Adolfe-Hedwige Alphonse (1845). *Exploration scientifique de l'Algérie,* Paris : imprimerie nationale, 193 p.

DEMOULE, Jean Pierre, François GILIGNY et Adam LEHOERFF, (2009). *Guide des méthodes de l'archéologie*, Paris: Ed. La Découverte,

DESMOULINS, Christine (2005). *25 musées*, France: imprimerie Chirat, 160 p.

DESVALLES, André et François MAIRESSE (2010). *Concepts clés de la muséologie*, Paris : Ed. Armand Colin, 87 p.

FERAUD, Laurant-Charles (2013). *Histoire de Bougie*, éd. préparée par DJamill Aissani, Béjaia : Ed. Talantikit, 263 p.

ECOLES DU LOUVRE (1984). *Les méthodes scientifiques dans l'étude et la conservation des œuvres d'arts*, Paris : imprimerie nouvelle, 196 p.

GAID, Mouloud (1976). *Histoire de Béjaia et de sa région*, Alger : Ed. SNED, 195 p.

GOB, André et Noémie DROUGUET (2008). *La muséologie : histoire, développement, enjeux actuels,* Paris :Ed. Armand Colin, 293 p.

GSELL, Stéphane (1912). *Exploration scientifique de l'Algérie: texte explicatif des planches de H. AL. Delamare,* Paris : Ernest Leroux éditeur, 193 p.

GSELL, Stéphane (1901). *Les monuments antiques de l'Algérie*, Tome 1, Paris : ancienne librairie Thorin et fils, 290 p.

GSELL Stéphane (1901). *Les monuments antiques de l'Algérie,* Paris: Tome 2, 2eme édition, 427 p.

GSELL, Stéphane (1997). *Atlas archéologique de l'Algérie,* Tome1, Textes, deuxième édition, Alger.

HACHI, Slimane (2003). *Les cultures de l'homme de Mechta-Afalou,* Alger: l'institution nationale des arts p. 248

HAUTECOEUR, Louis (1993). *Architecture et aménagement des musées*, Paris : réunion des musées nationaux,

HERMANN, Robert (1980). *Plan de sauvegarde du centre historique de Béjaia*, Paris :s. é. 44 p.

HORGAN, Jeanne et Verner, JHONSON (1980). *La mise en réserve des collections de musée*, Paris : UNESCO, 59 p.

IBN KHALDOUN (1969). *Histoire des berbères*, éd. préparée par Paul Casanova, Paris : Librairie orientale, 507 p.

IHADDADEN, Zahir (2011). *Bejaia à l'époque de sa splendeur*, Alger : Ed. Dahleb, 126 p.

LAPENE, Edouard (s. d.). *Vingt six mois de séjour à Bougie*, Paris : Librairie pour l'art militaire, 288 p.

LAROQUE, Claude et Denis GUILLEMARD (s.d.). *Manuel de conservation préventive gestion et contrôle des collections,* Paris: Ocim, 75 p.

MARCAIS, Georges (1916). *Les poteries et faïences de Bougie*, Constantine : Braham éditeur, 35 p.

MERCIER, Ernest (1868). *Histoire de l'Afrique septentrionale*, Paris :Ernest Leroux éditeur, 575 p.

DE EPALZA, Mikel et Juan Vilar (1988). *Plans et cartes hispaniques de l'Algérie*, Vol. 1, s.l. Edition France, 351 p.

MTOUGGUI, Lhaoussine (s. d.). *Vue générale de l'histoire berbère*, Alger: La maison des livres, 198 p.

PELLISSIER Reynold De (s. d.) *Mémoires historique et géographique sur l'Algérie*, s. l. Weldener Library.

PRIGNET A. (1914). *A travers l'Algérie (province de Constantine et Kabylie)*, Paris : Hachette livre, 191 p.

SCHAER, Roland (1993). *L'invention des musées*, France: Ed. Gallimard, 143 p.

STOLOW, Nathan (1980). *La conservation des œuvres d'art pendant leurs transport et leurs exposition*, Paris : édition anglaise, 111 p.

VALERIAN, Dominique (2006). *Bougie, port maghrébin, 1760-1510,* Rome : publications de l'école française, , 96 p.

WEISS, Helène (s.d). *La muséologie selon Georges Henri Rivière*, Paris : éd. Dunod, 369 p.

3-المقالات و المجلات باللغة العربية

أحمد، رفاعي (1994). "استخدام الحاسب الآلي في المتحف"، *حوليات المتحف الوطني للآثار*، العدد 04.

درياس، لخضر(1991). "المتحف الوطني للآثار"، *حوليات المتحف الوطني للآثار*، عدد 01.

معزوز، عبد الحق (2009). "دور الصيانة الوقائية في في حفظ المجموعات المتحفية و إشكالية التطبيق"، *مجلة دراسة تراثية*، مخبر البناء الحضاري للمغرب الأوسط، العدد 03.

4-المقالات و المجلات باللغة الأجنبية

Aubry, Françoise (2011). « La transformation d'un monument historique en musée : un gage de sauvegarde ou une mise en péril ? », in *Réseau art*, p. 1-3

BOUCHEKAL, Ain'seba (1997). « Un musée dans un monument exemple du musée national du Bardo », *Annales du musée national des Antiquités*, n°06, p.68-75

CAILLAT, Eva Pierre Cusenier et Kamel Bazizi, (2004). *Rapport pour la sauvegarde et la mise en valeur de la médina de Bejaia*, 58p.

CAMPS, Gabriel (2000). « Ibarissen » , in *Hiempsal-Icosium*, n°23, p. 1-6

CHAMLA, Marie-Claude, Jean DASTUGE, Slimane HACHI (1985). « Afalou Bou-Rhummel », in *Aǧuh-n-Tahlé*, n°2, p.1-13

COLIN-MANSUY, Françoise (s.d.). « La vallée de la Soummam », p. 1-23

Cote, Marc (1991). « Bejaia », in *Baal – Ben Yasla*, n°9, p. 1-8

CRET, Paul (1934). « L'architecture des musées en tant que plastique » in *Mouseion*, n°25-26, p. 7-16

DEBRUGE, A. (1903). « Les pieds d'Hercule abri sous roche à Bougie » *Recueil des Notices et Mémoires de la Société Archéologique de la Province de Constantine*, Vol. 37, p. 127-132

DEBRUGE, A. (1906). « la grotte sépulcrale quaternaire Ali-Bacha », *Recueil des Notices et Mémoires de la Société Archéologique de la Province de Constantine*, Vol. 40, p. 133-158

DEBRUGE, A. (1906). « La station quaternaire Ali-Bacha », *Recueil des Notices et Mémoires de la Société Archéologique de la Province de Constantine*, Vol. 40, p.119-132

Djermoune, Hocine (2016). « Le Librator Nonius Datus et l'aqueduc de Saldae », in *Hall*, p. 1-9

Ezrati, Jean Jacques (2004). l'éclairage muségraphique, in *La lettre de l'OCIM,* n°95, p. 31-35

FERAUD, Louis Charles (1868). « Conquête de Bougie par les espagnols » *Revue Africaine*, n°12, p. 245-256

FERAUD, Louis Charles (1869). « Histoire des villes de la province de Constantine » *Recueil des Notices et Mémoires de la Société Archéologique de la Province de Constantine*, Vol.13, p. 85-407

FERAUD, Louis Charles (1858). « Notes sur Bougie, légendes et tradition *»,* *Revue Africaine*, n°03 p. 45-51

FIERENS, Paul (1933). « Le musée des beaux arts d'Alger », in *MOUSEION*, n°21-22, p. 109-115

GIOVANNI, Giacometti. (1934).« Les édifices anciens et les exigences de la muséographie moderne », in *MUSEUM*, n°25-26, p. 17-23

GSELL, Stéphane (1892). « Mosaïques des Ouled-Agla et de Bougie », *Recueil des Notices et Mémoires de la Société Archéologique de la Province de Constantine*, Vol. 27, p. 130-149

Idirène, Hakim (2002). « Inscriptions inédites de l'antique Saldae », in *Antiquités africaines*, p. 423-430

Kharbouche, Farid (2008). « Le mausolé peut contribuer au développement de l'activité touristique », in *La dépêche de la kabylie*, n°1174, p. 1-2

KORICHI, Amina (2015). « Identification and valuing the spanish fortification in Algeria case of the town of Bejaia », *Defensive architecture of the Mediterranean*, Vol. 2, p. 175-180

LAPORTE, Jean Pierre (1982). « Les grands thermes de Tubusuptu », *Bulletin archéologique*, Paris, n°18, Ed. du comité des travaux historiques et scientifiques,

MAIRESSE, François (2006). « L'histoire de la muséologie est-elle finie s.é., *Musée royal de Mariemont*, Belgique, 6 p.

MOUNI, Lotfi (2009). « Etudes et caractérisation physico-chimique des eaux de l'oued Soummam », in *Sécheresse,* n°4, p. 360-366

SCHNEIDER, François. (1977). « La voie du musée », *in MUSEM*, vol XXIX, n°04

Souville, Georges (1986). « Ali Bacha », in *Ahaggar – Ali ben Ghaniya*, n°3, p. 1-2

STEIN, C. S. (1933). « Architecture et aménagement des musées », *in MUSEUM*, n°21-22, p. 7-28, p. 209-215

Valérie, Dominique (2001). « Les archives de Marseille, sources de l'histoire du Maghreb médiéval : le cas du port de Bougie (XIIIe-XVe siècles) », in *Annales du Midi : revue archéologique, historique et philologique de la France méridionale*, tome 113, N°233, p. 5-26

VAN PUYVELDE, L. (1934). « Principes de la présentation des collections dans les musées », *in MUSEUM*, n°25-26

VIVIANI DELLA ROBBIAL, Maria Bianca (1933). « La réorganisation du musée national de Florence », in *MOUSEION*, n°21-22, p. 204-208

5-المؤسسات الخاصة و الدولية

Centre de recherche et de restauration des musées de France, (2006). «*Vade-mecum de la conservation préventive*.

Département conservation préventive, *Environnement*, Climat fiche1.

Département conservation préventive, *Pourquoi faut-il mesurer le climat ?*, Climat fiche 2.

Département conservation préventive, *Les différents principes de l'humidification et de la déshumidification*, Climat fiche 3.

Département conservation préventive, *Qu'est ce que la lumière ?*, Lumière fiche 1.

Direction des musées de France,(1998). *Les panneaux d'expositions*,

Association GEHIMAB (2002). *Galerie de peinture et des arts graphiques Emile Aubry,* Bejaia

Sociétés des musées québécois, *Elaborer une politique de gestion des collections*, guide pratique, Québec.

UNESCO, (2007). -*La documentation des collections d'œuvres d'art*, Cultural heritage protection handbook.

6-الرسائل الجامعية باللغة العربية

عزوق عبد الكريم (2008/2007). المعالم الأثرية الإسلامية ببجاية و نواحيها، دراسة أثرية، أطروحة دكتوراه، جامعة الجزائر2، 400 ص.

عنان سليم (2007/2006). صيانة المعروضات الوطنية لمتحف سطيف، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 148 ص.

نشاب، نورة (2010/2009). صيانة اللوحات الفنية المحفوظة بمتحف بجاية، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر2، 275 ص.

7- الرسائل الجامعية باللغة الأجنبية

BENNABI, Mohamed-Said (1985). *Contribution à l'étude hydrogeologique de la vallée de l'oued Soummam* , Thèse de doctorat, Université scientifique et médical Grenoble

Laoues, Souad (2015). L'aqueduc de la tribu de Fenaia , un patrimoine archéologique en péril, Mémoire de magister, Université Mouloud Mameri Tizi Ouzou, 174 p.

Korichi, Amina (2011). La sauvegarde et la réutilisation des monuments du système défensif de la ville de Béjaia, Mémoire de magister, Université Mouloud Mameri Tizi Ouzou, 192 p.

MAHINDAD ABDERRAHIM, Naima (2001). Essai de restitution de l'histoire urbaine de la ville de Bejaia, mémoire de magister, EPAU, 280 p.

8-القواميس باللغة الأجنبية

Dictionnaire encyclopédique de muséologie, (2011). Paris, Armand Colin, 480 p.

Encyclopédie de l'Islam, Tome I, 2ème édition.

9- المواقع الإليكترونية

AUBRY, Françoise, (2011). « La transformation d'un monument historique en musée un gage de sauvegarde en une mise en péril ? », Réseau art nouveau network, « www.artnouveau-net.eu » (page consultée le 05 Janvier 2015)

CENTRE D'HISOIRE LOCALE DE TOURCOING, (s. d.).«rien», La conservation préventive, www.chl-tourcoing.fr/wp-content/uploads/pdf/fiche (page consultée le 20 mai 2016)

http ://encyclopedieberbere.revues.org (page consultée le 08 Avril 2015)

10. الجرائد الرسمية

Journal Officiel (2011). n°56, Alger : imprimerie officielle, p. 27