الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجزائر2 معهد الآثار

رقمنة المجموعات المتحفية

المتحف العمومي الوطني للزخرفة والمنمنمات وفن الخط والمركز التفسيري ذي الطابع المتحفي للباس التقليدي أنموذجا

(دراسة متحفية تقنية)

مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علم المتاحف

إعداد الطالبة:
مقشوش آسية

تحت إشراف :
د(ة) . حنفي عائشة

السنة الجامعية: 2016/2015

www.manaraa.com

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجزائر2 معهد الآثار

أبو القاسم سعد الله

رقمنة المجموعات المتحفية

المتحف العمومي الوطني للزخرفة والمنمنمات وفن الخط والمركز التفسيري ذي الطابع المتحفي للباس التقليدي أنموذجا

(دراسة متحفية تقنية)

مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علم المتاحف

إعداد الطالبة: تحت إشراف :

مقشوش آسية د (ة). حنفي عائشة

أعضاء اللجنة العلمية المناقشة:

- أ.د/عبد الكريم عزوق.....رئيسا
- د(ة)/عائشة حنفي.....مقررا
- د/رابحي مروان.....عضوا
- د(ة)/إحدادن نجيمة.....عضوا

السنة الجامعية: 2016/2015

www.manaraa.com

(عزيز قاسمي الحسيني)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الإهـــــــداء

أهدي بحثي هذا إلى أمي وأبي نور عيني

إلى إخوتي أحبتي

إلى زوجي العزيز

وإلى كل من أحب.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

الشكر والتقدير

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم

{من لا يشكر الناس لا يشكر الله }

لذلك أتوجه بالشكر الكبير إلى كل أساتذتي في جميع أطواري الدراسية ،والجامعية

وأشكر الأستاذة المشرفة التي ساعدتني على إتمام هذا البحث بتوجيهاتها ونصائحها القيمة .

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

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

مقدمـــــــــــة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

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

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

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

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

وانطلاقا من هذه الفكرة قمنا بطرح التساؤلات التالية:

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

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

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

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

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

بعدها الفصل الأول عنوناه بتسيير مجموعات المتحف ،وقسمناه إلى جزئيين الجزء الأول تناولنا فيه الإطار التاريخي للمتحفين ،والهندسة المعمارية ثم تسيير المجموعات لكل متحف.

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

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

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

وذيلنا بحثنا بخاتمة فيها حوصلة للبحث ،وبعض التوصيات للمتحفيين والآراء الشخصية عن الموضوع .

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

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

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

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

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

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

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مدخـــــــــل
الجرد المتحفي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

1) تعريف الجرد المتحفي:

أ. لغة :

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

ب. اصطلاحا:

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

عرفت سلوى علي في قاموس المصطلحات عملية الجرد على أنها عملية مراجعة،وحصر يقوم بها المسؤول للتأكد من استمرار وجودها.[3]

عرف القانون الجزائري الجرد في المادة 2 من المرسوم 311 أشكال،وشروط وكيفية إعداد،وتسيير الجرد العام للممتلكات الثقافية المحمية.

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

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

[1] ابن منظور، لسان العرب، الجزء الثاني، دار الحديث ، القاهرة ، 2003، ص82.
[2] نيكولا لادكين، إدارة المتاحف: دليل علمي، تر عدلى عبد الله محمد،ط فرانلي إس ايه ، ن الايكوم، باريس ،ص 22 .
[3] سلوى على ميلاد، قاموس مصطلحات الوثائق والأرشيف، دار الثقافة، القاهرة، 1982، ص25.
[4] أنظر الملحق القانوني ،المرسوم 311 ،(الجريدة الرسمية) ، المطبعة الرسمية، الجزائر، 2003.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ج. **الجرد اليدوي:**

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

2) <u>سجل الجرد:</u>

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

تضم الصفحة الأولى من السجل :

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

أما الصفحة الأخيرة من السجل فيدون عليها:

- تاريخ غلق السجل
- عدد الوريقات المكتوبة وتوقيع المحافظ المكلف بتسيير السجل

أما المادة الخامسة فقد حددت محتوى السجل في عناصر تشخيص مرتبة على شكل أعمدة مرقمة .

- العمود الأول : رقم تسجيل الممتلك الثقافي المنقول المحمي في الجرد العام حسب الترتيب العددي .
- العمود الثاني: تاريخ بدء الجرد العام .
- العمود الثالث: رقم الجرد العام .
- العمود الرابع: رقم الجرد الذي سجلته المؤسسة المسيرة للممتلك .[2]
- العمود الخامس: تعيين الممتلك الثقافي المنقول .

[1] عزت زكي حامد القادوس، <u>علم المتاحف</u>، الإسكندرية، 2010، ص28.27 .

[2] أنظر الملحق القانوني ،<u>مقرر تنفيذي رقم 03-311</u> ، (الجريدة الرسمية)، المطبعة الرسمية، الجزائر، 2005 ، ص 19. 20.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

وفي حالة تكون مسجلة في الجرد الإضافي فيتم إضافة العمودين الأخيرين

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

أ) <u>أنواع السجلات:</u>

1. **السجل في الدفتر:**وهو المذكور سابقا.
2. **السجل المنظم في أوراق متفرقة:**

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

3. **السجل المنظم في بطاقات:**

هو مجموعة من البطاقات محفوظة داخل إضبارة مثبت بغلاف خارجي ،[2]هذا من ناحية الشكل، أما من ناحية المضمون فيوجد عدد من السجلات:

سجل دائم، سجل مؤقت، سجل نوعي، سجل الصور.

4. **السجل الدائم:**

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

5. **السجل المؤقت:**

يكون في حوزة مدير المتحف .

6. **السجل النوعي:**

[1] أنظر الملحق القانوني، المرجع السابق ، 21.
[2] علي حملاوي، <u>علم المتاحف</u>، الجزائر، 1991، ص27.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يكون خاصا بنوع الأثر مثل سجل الفخار وسجل التماثيل.

7.السجل الفوتوغرافي:

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

3) بطاقة الجرد:

عبارة عن وثيقة خاصة بالتحفة تحتوي على مجموعة من المعلومات المختلفة التي تعرف بها، وهذه البطاقة مكتوبة باللغتين العربية والفرنسية.

تكون هذه البطاقة من الورق المقوى من الحجم الكبير مراعاة لعامل الكتابة من اجل الحفاظ عليها زمنا طويلا، وعلى القائم بعملية الجرد أن يعتني بشكل جيد بكيفية تعبئة البطاقة ،وذلك من خلال الكتابة بخط جيد ومقروء ،ليتمكن الدارسون والباحثون من الاطلاع عليها كذلك يتوجب عدم الشطب، وترك الفراغات، وعدم التهاون حتى لو كان هينا ورغم اختلاف البطاقات من متحف لآخر حسب المادة إلا أنها كلما كانت البطاقة دقيقة كان العمل دقيقا،[2]وقد حدد المجلس العالمي للمتاحف حسب كتاب علم المتاحف لعلي حملاوي أدنى معلومات التي يجب توفرها في البطاقة وهي:

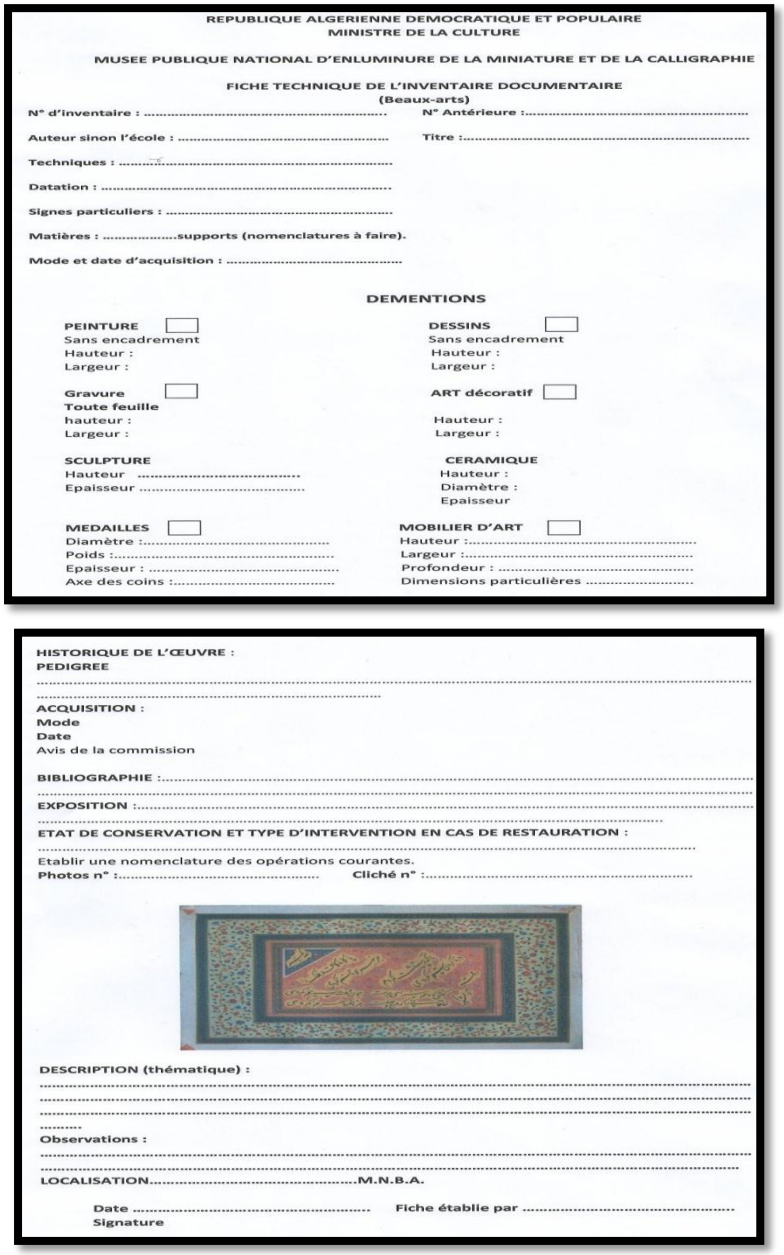
- رقم الجرد .
- اسم المتحف.
- اسم البلد .
- رقم الاقتناء.
- نوعية الاقتناء.
- تاريخ الاقتناء.
- جهة الاقتناء أو مكان.
- الاسم المحلي.
- تاريخ التحفة الفنية .
- وصف التحفة الفنية.[3]

[1] عزت زكي حامد القادوس، المرجع السابق، ص 28.
[2] الصادق باعزيز، المسح الأثري في البلاد العربية، المنظمة العربية للتربية والثقافة، تونس، 1993 ص19.
[3] علي حملاوي، المرجع السابق، ص 28.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

انتقال المتاحف الجزائرية من المتاحف العامة إلى المتاحف المتخصصة جعل كل متحف يصمم بطاقة جرد خاصة به، وذلك لاختلاف المواد المتخصصة بها مثل اللباس التقليدي،المخطوط وغيرها كثير.

و نظرا لهذا الاختلاف في البطاقات جعل الوزارة المكلفة بالمتاحف تدفع إلى توحيد بطاقات الجرد لكل المتاحف الوطنية ،وإصدار بطاقة جرد مقننة المعلومات (أنظر الصورة رقم 01)



REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
MINISTRE DE LA CULTURE

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

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

N° d'inventaire : ..... N° Antérieure :.....
Auteur sinon l'école : ..... Titre :.....
Techniques : .....
Datation : .....
Signes particuliers : .....
Matières : .....supports (nomenclatures à faire).
Mode et date d'acquisition : .....

DEMENTIONS

PEINTURE ☐
Sans encadrement
Hauteur :
Largeur :

DESSINS ☐
Sans encadrement
Hauteur :
Largeur :

Gravure ☐
Toute feuille
hauteur :
Largeur :

ART décoratif ☐
Hauteur :
Largeur :

SCULPTURE
Hauteur .....
Epaisseur .....

CERAMIQUE
Hauteur :
Diamètre :
Epaisseur

MEDAILLES ☐
Diamètre :.....
Poids :.....
Epaisseur : .....
Axe des coins :.....

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

HISTORIQUE DE L'ŒUVRE :
PEDIGREE
.....
.....
ACQUISITION :
Mode
Date
Avis de la commission

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

DESCRIPTION (thématique) :
.....
.....
.....
.....
Observations :
.....
.....
LOCALISATION.....M.N.B.A.

Date ..... Fiche établie par .....
Signature

(صورة رقم 01 : صورة للبطاقة المقننة)

(عن : المتحف فن الخط والزخرفة والمنمنمات)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

4) ترقيم قطع المجموعات ووضع العلامات.

يوضع رقم الجرد للتحفة حين اقتنائها أو عند تغيير رقم الجرد القديم سواء لأنه لا يتماشى مع التعليمات أو متطلبات المتحف أو لعدة أسباب أخرى ككتابته في غير محله أو تكوين بقعة جراء تسرب الحبر بفعل الرطوبة أو الماء[1]،ويتم تكوين رقم الجرد من خلال ترقيم المتحف لكل التحف حيث يقوم هو بتحديد منهجية معينة في الترقيم ،إذ يتبع المتحف أرقام إدخال المجموعة وقد يكون رقم القطعة متفرعا من رقم المجموعة أو مستقلا عنه،وإذا يتبع المتحف منهجية إعطاء رقم إدخال مستقل لكل قطعة على حده فيجب أن يكون رقم القطعة هو ذاته رقم الإدخال،ويجب أن يكون الرقم متفردا داخل المتحف أو إذا استخدمت أرقام متشابهة في إدارتين أو أكثر،أو في مجموعتين أو أكثر لذلك وجب وضع مفتاح رقمي معين قبل كل رقم ليجعله متفردا ،ومستقلا هذا ما ذكره آندرو روبرتس في مقاله الجرد والتوثيق،[2]أما ما ذكره علي حملاوي في علم المتاحف فهو دمج سنة الدخول،والرقم الخاص بالتحفة ضمن المجموعة ،ورقم المجموعة ليتشكل لدينا رقم خاص بكل تحفة هذا عن عملية الترقيم [3]،أما وضع العلامات على القطع تتم بكتابة رقم متفرد لكل قطعة في المجموعة أو وضع علامة أو لاصقة على قطعة تحمل ذلك الرقم ، بحيث تكون العلامة دائمة غير قابلة للإزالة.

يتم وضع الترقيم حسب مادة التحفة ، بحيث تخضع القطع ذات السطح الناعم لوضع طبقة أساسية من مادة ثابتة مثل محلول "البولي فينيل أستيت" [4]أو وضع طبقة من البرنيق أو الراتنج المكون من (95/Acetone + 5/ Paraloid B72) [5]

ثم يكتب على القطعة رقم الجرد باستعمال الحبر الصيني [6]،ويتم اختيار اللون المناسب ليكون واضحا لا يحجب التفاصيل ، ولا يوضع الرقم على السطح مباشرة

هذا بصفة عامة أما بالنسبة للوحات المحاطة بإطار يمكن استخدام بطاقات معلقة بخطاف صغير،وعليه يجب أن تصنع البطاقات أو اللاصقات من خامات

---

[1] بوعكاش حكيم، طرق صيانة وحفظ التحف المودعة في لمخازن متحفي الباردو وسطيف، ماجستير تخصص صيانة وترميم، جامعة الجزائر،2008/2007، ص121.

[2] آندرو روبرتس ، مقاله الجرد والتوثيق ،إدارة المتاحف: دليل علمي، تر عدلى عبد الله محمد، ط فرانلي أس ايه ، الاكوم، باريس، ص 38.

[3] علي حملاوي، المرجع السابق، ص32.

[4] نيكولا لادكين، المرجع السابق ،ص22.

[5] بوعكاش حكيم، المرجع السابق، ص121.

[6] رودريغو مارتن غالان ، مناهج البحث الأثري ومشكلاته، تر فؤاد غنيم، دار البيان ، بيروت ، 1998،ص216.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

أما اللوحات الفنية ذات حامل قماشي فيتم ترقيمها من خلال البطاقات،وتكون من (مادة دونتال قطني أبيض أو نسيج من القطن الغليظ) (Bolduc de serge de coton) ترقم باللباد أسود دائم(feutre permanent) وتخاط ببضع الغرز أو تطوق بخيط في المكان الأقل تضررا بالنسبة للتحفة .[1]

أما المواد التقليدية المستعملة في ترقيم ظهر اللوحات وهي:

عجينة تعرف بالمرسام أساسها سواد الدخان (هو أسود السخام المستخلص من حرق شجرة الصنوبر ثم جمع البقايا من فوق الشعلة)[2] مصنوع في قوالب وهي خاصة بالرسم والحبر الصيني على طبقة أو بين طبقتين من البرنيق لأن ترقيم الهيكل أو القاعدة مستحيل ،و من المؤكد أنه لا يمكن ترقيم القماش مباشرة،ولذلك يعلق الرقم على شريط يكون صلبا،وفي حالة اللوحات غير المحاطة بإطار، والصور والكتب والوثائق فيمكن أن توضع في صناديق أو حوافظ أو بين الأوراق أو الألواح يمكن حينئذ كتابة الرقم بقلم الرصاص على الخامة المحيطة بالقطعة .[3]

الضغط الخفيف على الجزء الخلفي للوحة أثناء وضع الرقم بالمرسام قد يكون جد خطر،عندما يكون القماش الأصلي هشا،وفي حالة التعامل السيئ مع التحفة فإن عملية الترقيم تكون خطرة لأنها تترك بصمة بارزة على سطح الطبقة التصويرية ،وخطر تسرب المادة إلى القماش.[4]

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

---

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

[2] دندان سمير ، تلف وأمراض اللوحات الزيتية على القماش تقنيات وطرق صيانتها وترميمها ، مذكرة ماجستار في الصيانة والترميم ، جامعة الجزائر ، 2014/2013 ، ص 20 .

[3] نيكولا لادكين، المرجع السابق ،ص22.

[4] Dubus(M),Op.cit ,p23

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

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

5) أهمية الجرد:

إن لعملية الجرد أهمية بالغة في المتحف،لا يمكن الاستغناء عنها أو لتماطل والإهمال والتكاسل وذلك لأهميتها،ولنمو حجم المجموعات ما يؤدي إلى التكدس وعدم القدرة على جرد كل المجموعات إلا بعد مرحلة زمنية طويلة ،وتكمن أهمية الجرد في حالات النقل الاضطراري والعشوائي للمقتنيات بحيث يسهل هذا السجل إعادة ترتيبها،وإرجاعها إلى الحالة التي كانت عليها قبل النقل[3]،ولهذا يعد رقم الجرد المقياس الحقيقي للتعرف على التحف بحيث يساعد مسؤول المتحف في التغلب على الفوضى التي تنتج إثر زيادة المواد المتحفية،ما يمنع اختلاط التحف وفقدانها بوجود البطاقات،والسجلات المدون عليها رقم الجرد ويساعد الجرد أيضا في حماية التحفة من التلف أثناء عملية الدراسة،والبحث وتوفير تركة معرفية، وتقديم خدمات للباحثين تتعلق بمعلومات عن التحفة،أو المجموعات أو المتحف ككل،ومهما كان الجرد بسيطا فإنه يعد ركيزة قوية للبحث العلمي،إلا أنه كلما كان واضحا ودقيقا أعطى صورة كاملة عن التحفة والتمكين من التعرف عنها حتى من دون رقم الجرد المدون عليها وذلك لدقة الوصف والمقاسات والصورة المرفقة ببطاقة الجرد وخاصة في حالة حذف رقم الجرد عن التحفة لتعرضها للسرقة أو لكارثة ما ،بحيث إن رقم الجرد يعد بمثابة الرابط للقطعة بسجلها ،ولا تقدر قيمته بثمن في حال تعرض التحفة للسرقة أو الاستبدال[4]، كما يقلل من احتمال وضع القطعة في غير مكانها ،أو سرقتها دون أن يشعر المتحف بفقدها ،وإن تسجيل المتحف للتحف

---

* هو قماش من مواد صناعية يتميز بالمرونة والمتانة وهو قليل التشبع بالرطوبة مقاوم للانكماش والتجعد ، ومضاد للاحتراق.

[1] بوعكاش حكيم ، المرجع السابق، ص122.

[2] Dubus(M),Op.cit, p 23

[3] جاردنر الجرايم، التخطيط والاستعداد للكوارث، المفاهيم الأساسية،تر طويل سعاد، (مجلة المتحف الدولي)، عدد 192 ، أكتوبر ديسمبر، 1999، مطبوعات اليونسكو، القاهرة، ص42.

[4] آندرو روبرتس، المرجع السابق ، ص38

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

6) <u>سلبيات الجرد اليدوي:</u>

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

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

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

[1] بوعكاش حكيم ، المرجع السابق ، ص 27

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصـــــــــل الأول
تسيير مجموعات المتحف

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

1) المتحف العمومي الوطني للزخرفة والمنمنمات وفن الخط

أ) الموقع الجغرافي:

شيد معلم المتحف بالقصبة السفلى ما يعرف باسم (الوطة)في شارع ليتاماجور(Etat Major) أو شارع ايميل موباس (Emile maupas) الذي كان يعرف في المرحلة العثمانية بشارع باب السوق ،أو صاحب الطريق أبو شاقور[1]وحاليا طريق الإخوة مشري يقع في محيطه أهم القصور والمعالم الأثرية التي تعود المرحلة العثمانية،بحيث يجاورها المعلم الديني المشهور جامع كتشاوة وقصر حسن باشا ،وفي النهج نفسه أقدم حمام بقصبة الجزائر العثمانية حمام سيدنا،وفي الواجهة الخلفية يقع خلفه المعلم الأثري دار الصوف.[2]

ب) لمحة تاريخية لمعلم المتحف:

تم تشييد معلم المتحف المسمى بدار مصطفى باشا نسبة إلى مالكه ،خلال المرحلة العثمانية بعد شراء هذا الأخير للدور القديمة وهدمها،وذلك سنة 1213ه/1798م وهذا حسب(Marion (V-B)et Laurence(P ،[3] ولكن الكتابة التأسيسية(أنظر الصورة رقم 02)الموجودة فوق مدخل السقيفة الكبرى من الرخام ،والتي نفذت الكتابة عليها بخط الثلث بتقنية الحفر الغائر على لوح رخامي مستطيل،فإن تاريخ التأسيس كان عام 1214ه/1799م ،هذا عن البناء.

أما ما جاء عن ملكيتها فإن الدار سجلت حبوسا،وذلك حسب بعض الوثائق الأرشيفية بتاريخ أوائل شوال من سنة التأسيس نفسها حيث تتضمن هذه الوثيقة رسمين :

أولهما رسم تحبيس يحبس فيه الداي هذه الدار على نفسه ومن بعده يعود الحبس لعائلته وعند انتهاء العقب يعود حبسا لصالح سبل الخيرات.

---

[1] جميلة جلال ،الأعمال المعمارية للداي مصطفى باشا في مدينة الجزائر وضواحيها من خلال وثائق الأرشيف والمعالم القائمة (1212-1220ه/ 1798-1805م) ، ماجستير آثار عثمانية ،جامعة الجزائر،2012/2011 ،ص103

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

[3] Ibid, p49

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أما الرسم الثاني أراد الداي مصطفى باشا الرجوع في الحبس السابق كما كان أول مرة أي لصالح عائلته.[1]بعد اغتيال الداي مصطفى باشا عام 1805م ،استحوذ الداي أحمد على الدار من 1805 إلى غاية 1830،وبقيت الدار فارغة خلال الاحتلال الفرنسي إلى غاية 1831 حيث قام الجنرال (Jacques denis) ،وبعدها تمكن ابن الداي مصطفى باش إبراهيم من استرجاع الدار في 17 ديسمبر 1834 ،ثم أخلية ليقيم بها كبير صيادلة الحملة الفرنسية في سنة 1835 ، ومن بعده 1846 منح إلى الكاتب العام للحكومة الفرنسية ،وفي سنة 1847 حجزت الدار إثر دين تدين به حفيده مصطفى ابن إبراهيم،وفقدت الأسرة الدار بعد بيعها قضائيا في 15 أكتوبر 1859 ،[2]وبحلول سنة 1863 حولتها السلطات الفرنسية إلى مكتبة ونواة للمتاحف الجزائرية ،[3]ونظرا للقيمة التاريخية والفنية للدار تم تصنيفها معلما تاريخيا في 30 مارس 1887 [4]، وفي عام 1897 تم نقل مقتنيات المتحف إلى المتحف الوطني للآثار القديمة بأعالي الجزائر وبقية الدار مكتبة إلى غاية 1948،بعدها صارت مقرا لحزب جبهة التحرير في سنة 1970،وفي سنة1991 تم تصنيفها مع معالم القصبة تراثا عالميا من طرف منظمة اليونسكو في ديسمبر 1992 ،و بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية في 07 نوفمبر 2007 حولت الدار إلى المتحف العمومي الوطني للزخرفة والمنمنمات وفن الخط.[5]

(الصورة رقم 02 : اللوح الرخامي التأسيسي)

(تصوير فوزي بن حيمي.)

[1]جميلة جلال ، المرجع السابق ،ص 103.

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

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

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

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ج) الهندسة المعمارية للمتحف:

1. الطابق الأرضي :

يتكون هذا الطابق من المدخل والسقيفة، والصحن ،و خمس قاعات .(أنظر المخطط رقم 01 ،و المخطط رقم 02)

أ. المدخل:

يمكن الولوج إلى المتحف من خلال بابين هما واجهة المتحف ،فنجد الواجهة الرئيسة مفتوحا عليها بوابة كبيرة تعلوها كنة من الخشب مزخرفة بزخارف نباتية (أنظر الصورة رقم 03) مغطاة بقرميد أخضر اللون ،يزين عمودان رخاميان حافة البوابة التي يحيط بها إفريز من البلاطات الخزفية مشكلا تربيعة ،و البوابة من الخشب محاطة بدبابيس نحاسية ،مثبتا عليها ثلاث طبطابات نحاسية ،أما البوابة الثانية فهي ثانوية منحوت إطارها من الرخام.(أنظر الصورة رقم 04)

(الصورة رقم 03 : الزخارف النباتية بكنة البوابة الرئيسة)

(تصوير فوزي بن حيمي)

(الصورة رقم 04: البوابة الرئيسة .)

(عن : Koumas(A) et Nafa (CH))

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ب. السقيفة:

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

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

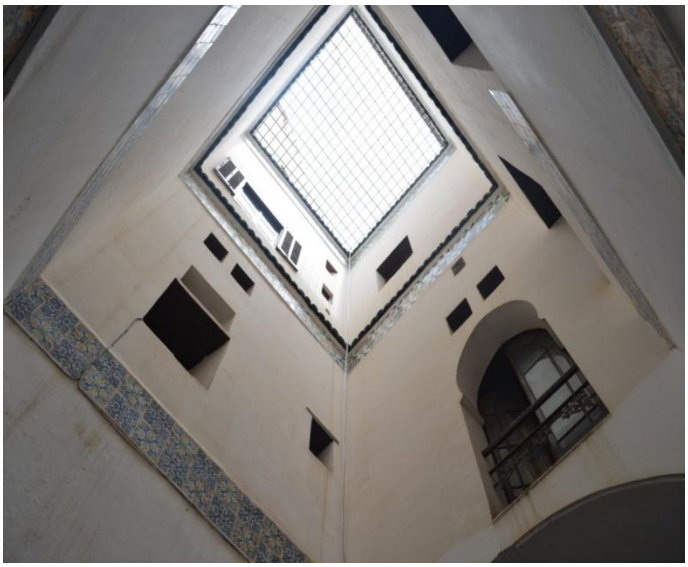
(صورة رقم 05: السقيفة الأولى .)

(تصوير فوزي بن حيمي.)

(الصورة رقم 06 : الباب الفاصل بين السقيفة الأولى والثانية.)

(تصوير فوزي بن حيمي)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com



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

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

ج. **الصحن:**

يتوسط الدار صحن مربع الشكل طول أضلاعه718 سم ، يزينه في الوسط نافورة رخامية تعلوها نبتة متشعبة من الفطريات النامية على الرواسب الكلسية ، يدعم النافورة ثلاثة قضبان نحاسية ، محاطة بحوض رخامي ثماني الأضلاع تسبح فيه مجموعة من الأسماك .

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

(صورة رقم 09 : صورة لصحن الدار .)

(تصوير فوزي بن حيمي)

د. قاعات الطابق الأرضي:

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

القاعة رقم 01 :

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

قاعة غير مرقمة (F):

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

القاعة رقم 02:

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

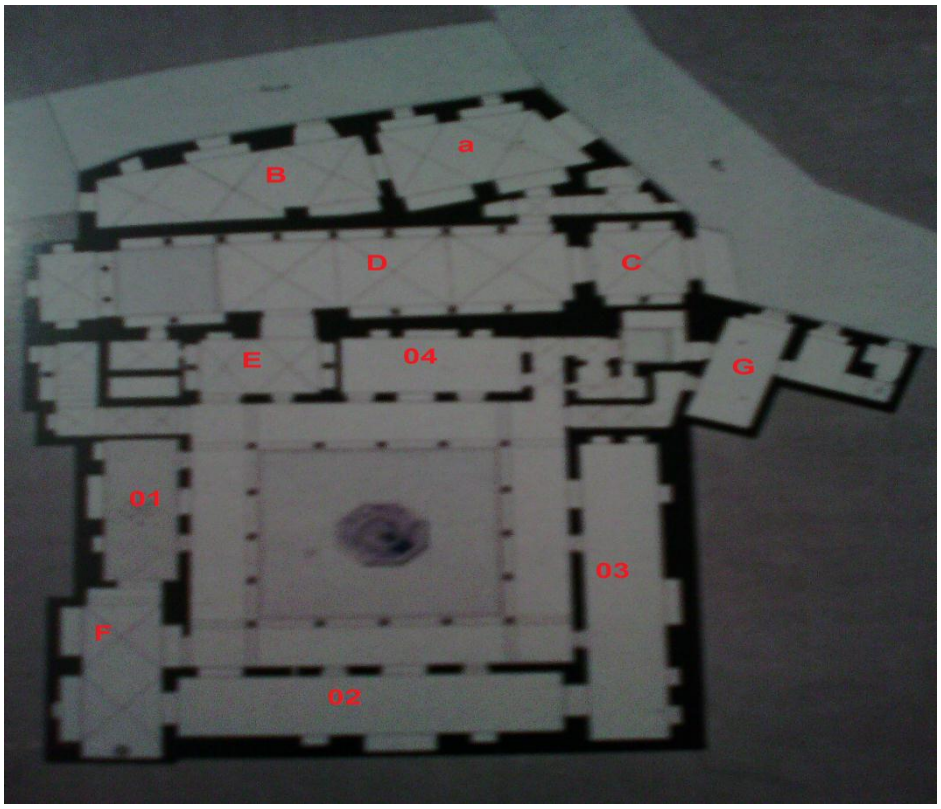
القاعة رقم 03:

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

القاعة رقم 04:

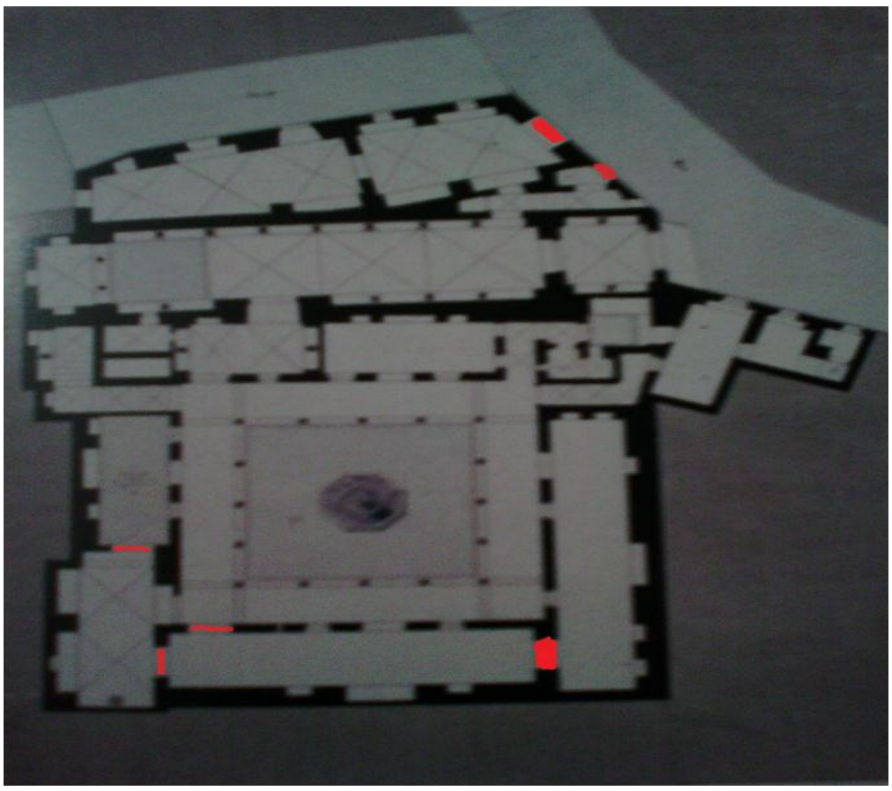
تقع في الجهة الشرقية من الدار يبلغ طولها 590 سم وعرضها 370 سم ، يتوسطها باب أصلي مركب من الباب و الخويخة مصنوعة من الخشب المنقوش بزخارف نباتية ،أما الباب الثاني فهو مستحدث من إطارات خشبية والزجاج . يعلو الباب ثلاث شماسيات ،وعلى جانبيه فتحت نافذتان ذوات إطار رخامي مشبكه بقضبان نحاسية تعلوها شماسيات ،أما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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com



(مخطط رقم 01: مخطط الطابق الأرضي للدار خلال المرحلة الفرنسية)

(عن : Koumas (A) et Nafa (CH)، ص123.)



(المخطط رقم 02 : مخطط الطابق الأرضي للدار حاليا)

(عن :Koumas (A) et Nafa (CH) بتصرف)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

A : إسطبل.
B: إسطبل.
C : السقيفة الأولى.
D: السقيفة الثانية.
E: السقيفة الثالثة.
F: بيت الغسيل.
G : المدخل الثانوي.
01: قاعة رقم 01.
02: قاعة رقم 02.
03 : قاعة رقم 03.
04: قاعة رقم 04.
- : الفتحات والمنافذ المغلقة حاليا.

2.الطابق الأول :

يحتوي هذا الطابق على أربع قاعات وحمام ،ومطبخ ومرحاض .(أنظر المخطط رقم 02 والمخطط رقم 03)

أ. السلالم :

يحتوي المتحف على سلمان يفضيان إلى الطابق العلوي واحد على الجهة الشمالية وهو خاص بالخدم لأنه يوصل إلى جهة الحمام والمطبخ و المرحاض ، يتصف بالضيق ، مبلط بصفائح حجرية سوداء ، واستخدم بئر سلالمه مخزنا ، وبابه في الطابق العلوي ذو إطار رخامي صغير، وباب خشبي مركب مزين بزخارف نباتية (أنظر الصورة رقم10) .

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

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

ب. الدرابزين :

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

(صورة رقم 12 : صورة للدرابزين،والإطار المتضرر)

ج. قاعات الطابق الأول:

القاعة رقم 05 :

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

القاعة رقم06 :

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

القاعة رقم 07:

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

القاعة رقم 08 :

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

القاعة التابعة للحمام (a) :

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

د. الحمام(b):

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

(أنظر الصورة رقم 13)

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

ه. المطبخ (c):

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

(أنظر الصورة رقم 14)

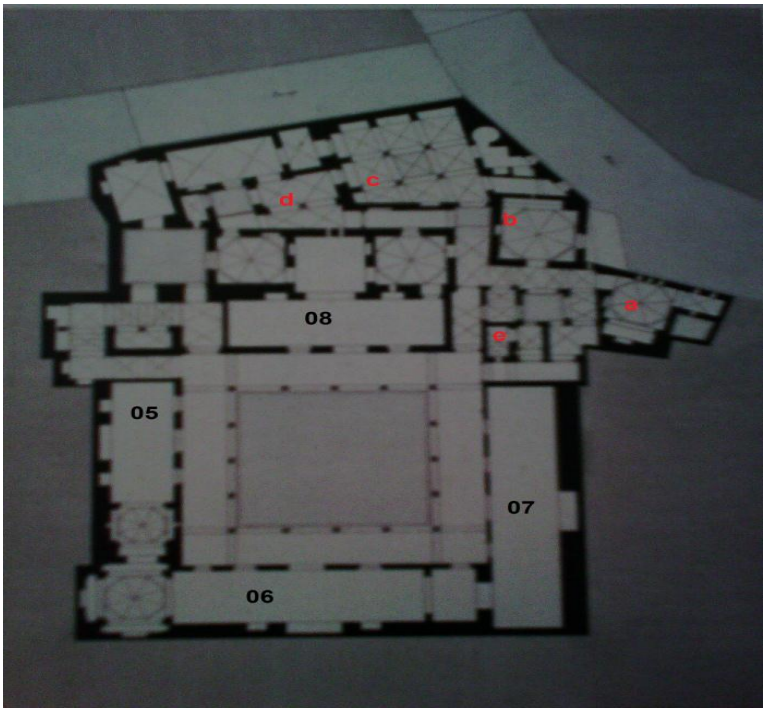
(صورة رقم 14: صورة للمطبخ)
(تصوير فوزي بن حيمي)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

و. المرحاض (e):

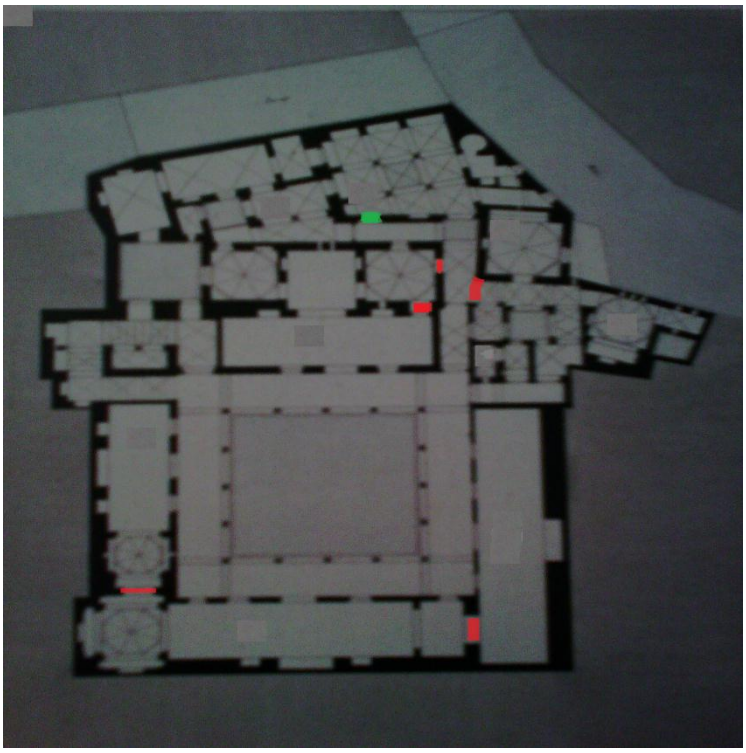
يقع في الجهة الشمالية من الدار، يتم الدخول إلى الخلوة من خلال باب يؤدي إلى ممر مشترك مع الحمام ثم المرور عبر باب خشبي يؤدي إلى ممر مستطيل محاط ببلاطات خزفية ،فتحة في جداره الشرقي نافذة تطل على ملقف الضوء ،وفي جداره الجنوبي فتح خزان ماء(جرة مدمجة بالجدار لخزن الماء تملأ من الجهة الخارجية من خلال فتحة دائرية وتسيل من الداخل من الجهة السفلية للجرة) ذات عقد يد القفة ،و إطار بوابة رخامية من دون باب ، أما الأرضية فهي مبلطة بسداسيات رخامية.(أنظر الصورة رقم15)

(صورة رقم 15: صورة للممر المرحاض)
(تصوير فوزي بن حيمي)



(مخطط رقم 03 :مخطط الطابق الأول للدار خلال المرحلة الفرنسية.)
(عن : Koumas (A) et Nafa (CH)،ص 123.)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com



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

(عن :Koumas (A) et Nafa (CH) بتصرف.)

a- غرفة تابعة للحمام

b- الحمام .

c- المطبخ .

d- قاعة .

e- المرحاض .

05 : قاعة رقم 05.

06 : قاعة رقم 06 .

07 : قاعة رقم 07 .

08 : قاعة رقم 08.

- الفتحات والمنافذ المغلفة حاليا، بعد المعاينة الميدانية للمعلم.
- : الفتحات والنوافذ الموجودة حاليا.

3. الطابق الثاني:

يتكون الطابق الثاني من ست قاعات ومرحاض ومنزه ، حولت كل القاعات إلى مكاتب إدارية.(أنظر المخطط رقم 05 و المخطط رقم 06)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أ. **قاعات الطابق الثاني:**

القاعة رقم (a):

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

القاعة رقم (b) :

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

القاعة رقم (c) :

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

القاعة رقم (d) :

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

القاعة رقم (e):

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

(صورة رقم 16 : صورة للباب ، و المدفئة .)

(تصوير فوزي بن حيمي)

القاعة (f):

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

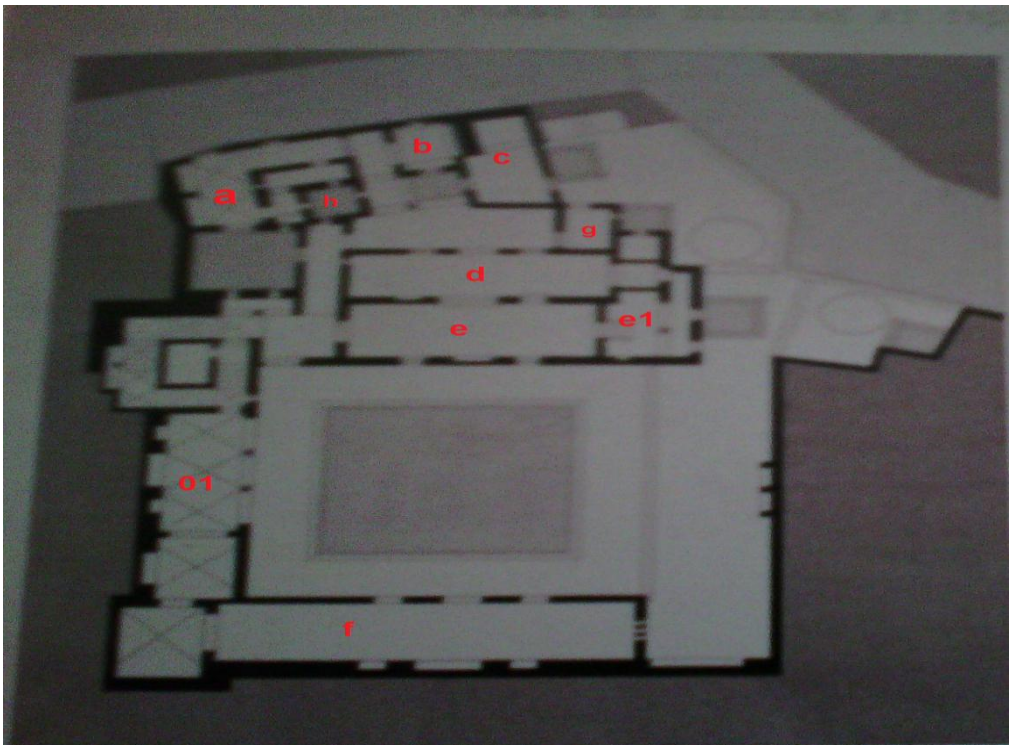
ب. المنزه :

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

(الصورة رقم 17 : صورة للمنزه .)

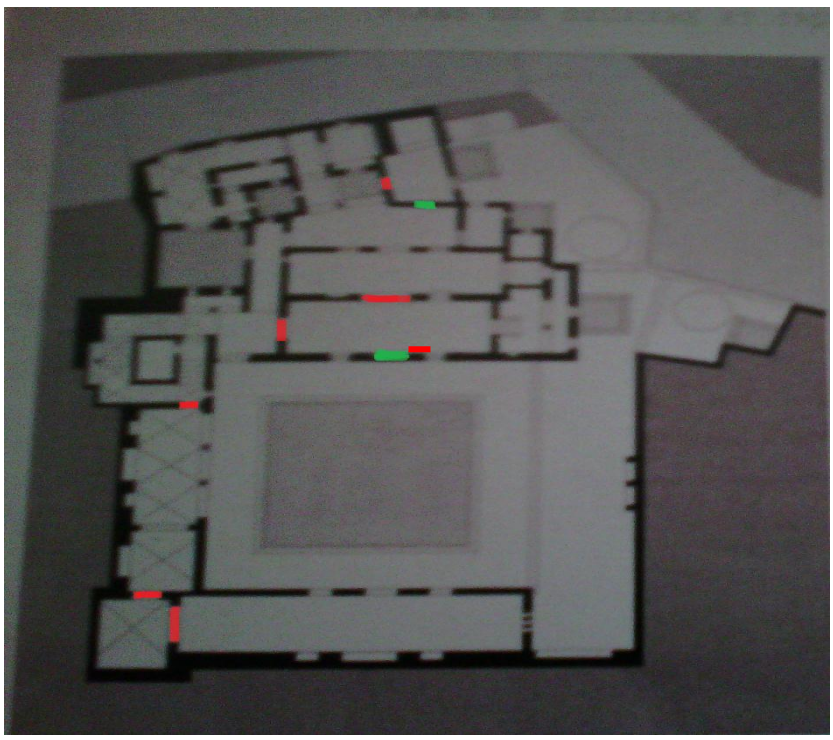
(تصوير فوزي بن حيمي)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com



(المخطط رقم 05 : مخطط الطابق الثاني للدار خلال المرحلة الفرنسية.)

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



(المخطط رقم 06 : مخطط الطابق الثاني للدار حاليا.)

(عن :Koumas (A) et Nafa (CH) بتصرف.)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

4.الطابق الثالث :

عبارة عن غرفتين ومرحاض أصبحت مكاتب إدارية.(أنظر المخطط رقم 07)

أ. المرحاض :

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

ب.قاعات الطابق الثالث:

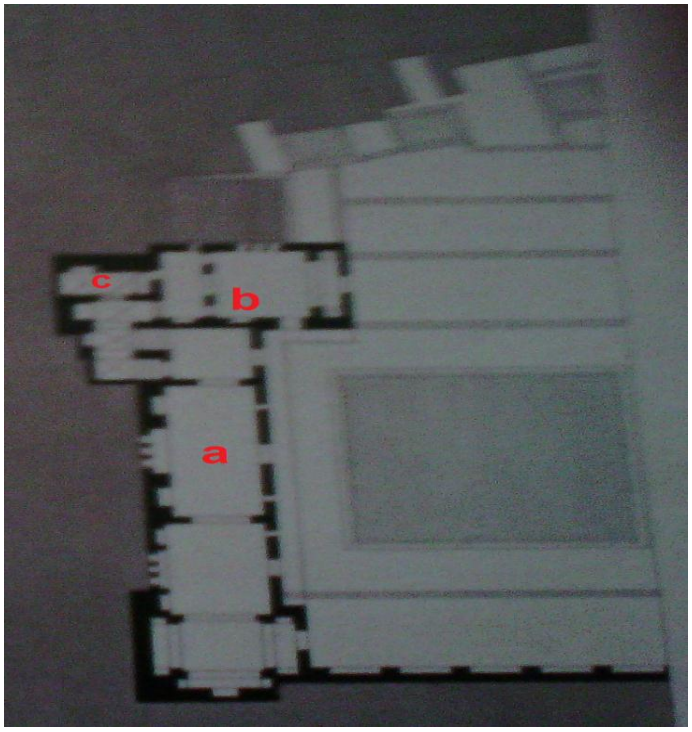
القاعة (a) :

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

القاعة (b):

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



(المخطط 07 : مخطط الطابق الثالث)

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

A: مكتب مصلحة النشاطات.

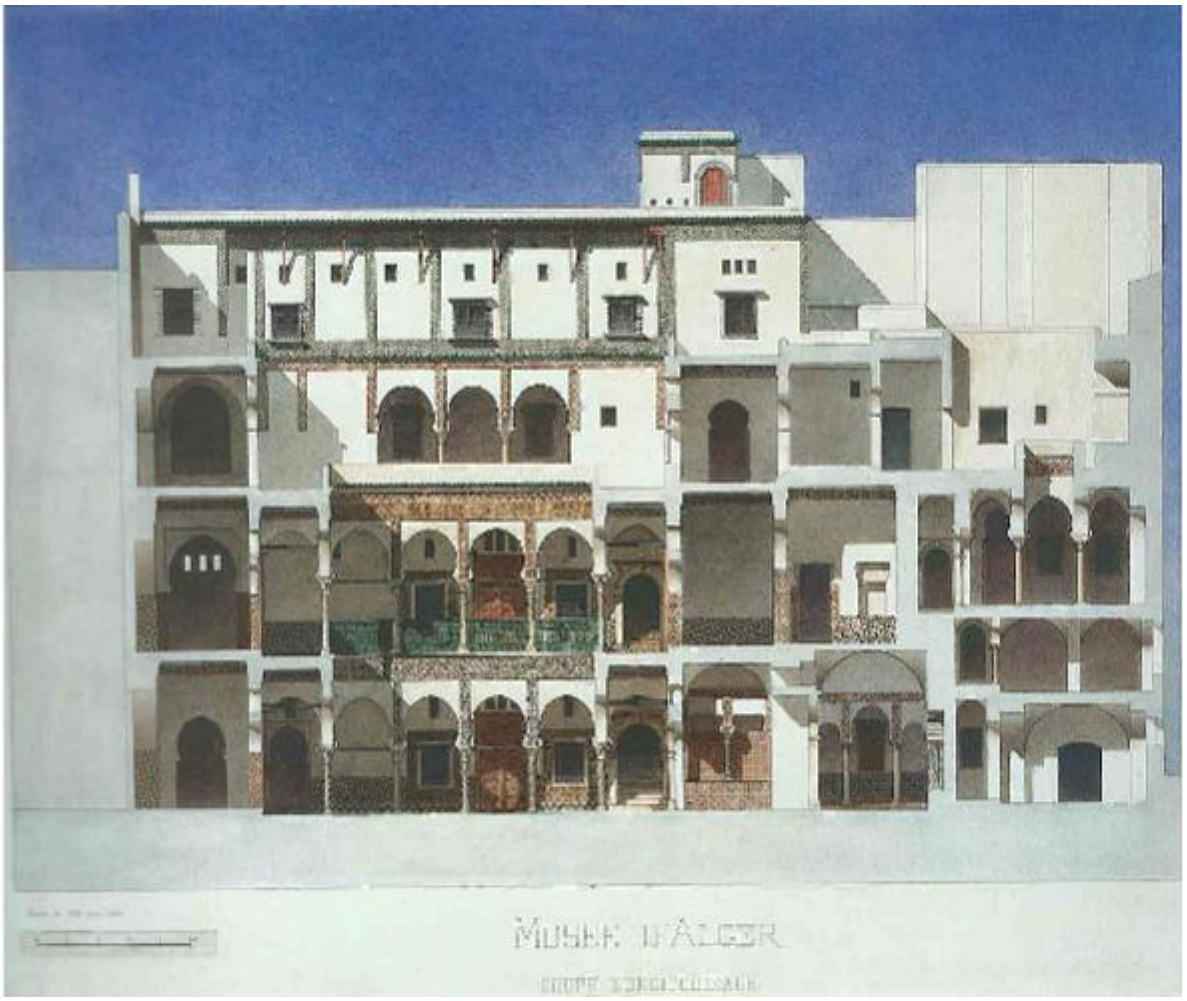
B: مكتب المتصرف الإداري.

C: المرحاض.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

(مخطط رقم 08 : مخطط مقطع طولي شمال جنوب للدار خلال المرحلة الفرنسية.)

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



(مخطط 09 : مخطط مقطع طولي شرق غرب للدار خلال المرحلة الفرنسية.)

(عن : Koumas (A) et Nafa (CH) ، ص 124.)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

د) عرض اللوحات الفنية:

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

لعرض هذه اللوحات اعتمد المتحفيون على التنسيق بين حجم اللوحة والألوان المستخدمة لإنجازها ،و شكل العمل سواء كان أفقيا أو عموديا ،وكذلك الألوان المستخدمة في الإنجاز،ووضعها في المساحات الطويلة أو الضيقة ،والمناطق المظلمة نظرًا لامتداد القاعات بشكل طويل يمنع تسرب إضاءة كافية لجميع الزواية.

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

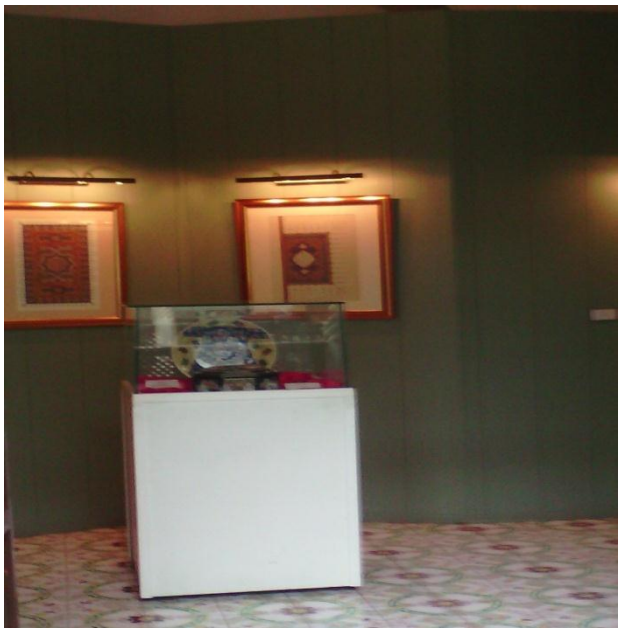
(الصورة رقم 18:صورة لطريقة العرض، و الإضاءة ،ووضع البطاقة الشارحة)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

(الصورة رقم19: صورة توضح كيفية تركيز الإضاءة على التحفة)

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

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



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

ه) حفظ اللوحات داخل المتحف:

إن تلف اللوحات الفنية يكون بسبب عدة عوامل ومن أهمها:

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

1. الرطوبة :

تختلف مصادر الرطوبة حسب محيط المتحف التي تنتج عن قربها من البحار والأنهار والبحيرات والتساقط المستمر للأمطار كذلك من خلال الخاصية الشعرية وعن طريق النتح النباتي الذي يطرح كميات كبيرة من غاز O_2و غاز CO_2في النهار والليل ما يخلف ماء في حالة غازية ،[1]وكذلك عن طريق نشاط الإنسان الذي يطرح CO_2 ،و ينتج 50 غ من البخار في حالة الراحة خلال ساعة ،[2] مياه الصرف الصحي وإمدادات السقاية وعملية التنظيف والمياه التي يطرحها المبردات كلها مولدات للرطوبة.

يتعرض معلم المتحف إلى جميع أنواع مصادر الرطوبة ،وذلك لبعده عن البحر بمسافة لا تزيد عن كيلومتر واحد ،ومناخ الجزائر العاصمة المطير شتاءً والحار صيفًا ،هذا الأخير يزيد من تبخر المياه ما يؤدي إلى رطوبة الجو ،يزيد على هذا أسباب الرطوبة الداخلية بوجود نافورة ماء دائمة الجريان ،ومياه الصرف الصحي التي تتسبب في أضرار للمعلم بحد ذاته في مرحاض الطابق الأول ومرحاض الطابق الثاني وانفصال طبقة الملاط عن الجدران الخارجية المحاذية للمراحيض ، ولا يقتصر النشاط البشري على هذا فقط بل استخدام المياه في عملية التنظيف اليومي لقاعات وأروقة معلم المتحف ،والمياه الناتجة عن المبردات ، وما يصدره الأشخاص من كميات CO_2طوال النهار والليل سواء كان من طرف الموظفين أو من طرف الزوار ،وكذلك النتح المنتجة للغازات الصادرة من النباتات الموجودة في أروقة معلم المتحف ،وعليه يتوفر داخل المتحف أهم عامل للتلف ، تقدر نسبة الرطوبة المناسبة للحفظ على العموم بين 45٪ و 55٪ ودرجة حرارة بين 18°و20° درجة مئوية .[3]

وبتوفر أنواع مختلفة من حوامل التحف التي يمتلكها المتحف ، فإن شروط الحفظ في نسبة رطوبة معينة يختلف من تحفة لأخرى،وعليه فنسبة حفظ اللوحات ذات الحامل الخشبي تكون بين 45٪و60٪ وفي حال اختلاف نسبتها عن ذلك ، تؤدي إلى تشقق الطلاء وتفتت الحامل ،وفي حال كان الحامل من القماش فإن نسبة الرطوبة المناسبة

---

[1] لبتر قادة ، تأثير الرطوبة على المعالم الأثرية ، مذكرة ماجستير تخصص علم الآثار والمحيط ، جامعة أبو بكر بالقايد ، تلمسان، 2007/2006 ، ص31.

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

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

في حال وجود حامل من مادة السيراميك فإن درجة الرطوبة الواجب توفرها هو 20٪إلى غاية 60/.[1]

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

ارتفاع درجة الرطوبة عن 55٪ يؤدي إلى تلف الورق ، وتكوين بقع ترابية مائية نتيجة لترسب الغبار والأتربة ، وتكوين الحموضة على الورقة خاصة المستخدم بها حبر حديدي ،و تكاثر الفطريات والبكتيريا التي تتغذى على المركبات العضوية .[2]

في حال كان الحامل من الجلد فإن نسبة الرطوبة المناسبة تكون بين 45٪ و60٪ في حال كانت أقل يؤدي إلى انكماش الجلد وتيبسه وفي حال الزيادة يؤدي إلى التمدد و الانتفاخ.[3]

من خلال الدراسة التي قامت بها المتحفية المسؤولة عن قياس الرطوبة النسبية كل يوم داخل قاعات المتحف [4]،التي تختلف درجة الرطوبة فيها بين قاعات الطابق الأرضي وقاعات الطابق الأول وبين قاعة عرض وأخرى وذلك مرده إلى اختلاف حجم القاعات.

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

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

[1] بوعكاش محمد ، المرجع السابق ، ص131.

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

[3] يحي بن بهون حاج أحمد ، المرجع السابق ، ص 75.

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

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

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

2. أشعة الضوء:

تكتسي عملية قياس الإنارة أهمية بالغة وذلك لمعرفة كمية أشعة الضوء التي تشكل خطرا كبيرا على اللوحات الفنية، وحساسية الألوان والحوامل للأشعة حتى وإن كانت مدة الإضاءة قصيرة باختلاف مصدر الضوء سواء كان ذا مصدر طبيعي الناتج عن أشعة الشمس وهو غير ثابت يتغير بين الصباح والمساء ومن فصل لآخر وهو صعب التحكم بها التي قد تتجاوز 1000 لوكس في بعض الأحيان ، أو مصدرًا غير طبيعي وهو اصطناعي ناتج عن مختلف المصابيح التي تنتج أشعة ضوئية .

تتسبب الأشعة تحت 600 nm (nanométre) أي الأشعة الفوق البنفسجية (u.v) في التلف الفوتوكيميائي للمواد العضوية كالسليلوز واللجنين مكون الورق والغراء ، والمساحات الملونة وغيرها حيث تصدر هذه الأشعة طاقة كافية لإحداث تفاعلات ، والأكسدة التي تتسبب في تقطعه وما يزيد من خطورة هذه العملية الرطوبة العالية ، ويستمر مفعول التلف الفوتوكيميائي حتى ولو وضعت التحفة بعدها في مكان مظلم .

أما الأشعة فوق 600 nm الأشعة تحت الحمراء فنجد أن الحرارة الناتجة منها هي التي تسبب في التلف بحيث تؤدي إلى تجفيف السطح وإحداث شقوق واعوجاج .[1]

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

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

عدم وجود جهاز اللوكسماتر (LUXMETRE) لقياس الأشعة التي يفترض أن تكون 150 لوكس /قدم ولا تتجاوز 200 لوكس [2]، فإن المتحفيين يجهلون مدى خطر الإضاءة المستخدمة في المتحف.

(الصورة رقم 21: صورة للإضاءة بقاعات العرض)

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

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

3. التلوث:

إن التلوث يلعب دورًا هامًا في القضاء على عمر التحف الفنية وذلك بسبب الغازات الحمضية والكبريتية السامة ، ومن أهم هذه الملوثات :

غاز ثاني أكسيد الكربون CO_2 يتأكسد إلى حمض الكبريت H^2SO4 ، وفي وجود الرطوبة يؤدي إلى ارتفاع حموضة الأوراق وبالتالي تصبح هشة وقابلة للتكسر والتفتت.

غاز كبريت الهيدروجين H^2S يتفاعل مع فلزات العناصر الداخلة في الزخرفة مشكلة بذلك بقعا سوداء على الزخارف.

غاز النشادر NH3 الذي تمتصه الجلود والأقمشة والورق ما يتسبب في التقليل من درجة الحموضة وتفتيت الورق.

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

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

4. الوقاية من الإصابات البيولوجية :

ويتم ذلك بإجراء تطهير لقاعات العرض وأماكن الحفظ بصورة دورية للحد من الإصابات الحشرية والفطرية، وذلك باستخدام مبيدات مناسبة ثبت نجاحها لهذا الغرض .[1]كما يجب الحماية الوقائية منها من خلال :

- إبقاء الأبواب والنوافذ في حدها الادنى في مناطق التخزين بالمتحف
- في حال وجود أبواب ونوافذ، يجب أن يتم تزويدها بقطع متممة تغلق الفتحات الموجودة في هياكلها وتمنع دخول الحشرات الضارة، وإن كان لابد من ترك الأبواب مفتوحة من أجل التهوية، فلابد من تزويدها بمنخل.
- إبقاء النباتات المزهرة، والشجيرات بعيدة عن الجدران وعدم إدخال أحواض النباتات أو الأزهار المقطوعة أو الحطب إلى المستودع أو مناطق العمل مهما كانت الأسباب.
- واستحالة منع الحشرات من الدخول إلى القاعات والمخازن يجب أن تتخذ لذلك تدابير وضع التحف في علب الخزن المتقنة الصنع وخزانات العرض .[1]

[1] أسامة الفقى ، المرجع السابق ، ص 224.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

5. التخزين:

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

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

تعرض اللوحات إلى الرطوبة التي تنحصر في زوايا قاعات الخزن وإغلاق الباب يجعل الرطوبة تبقى محصورة في القاعة بين فراغات اللوحة المكدسة ، كما نشم رائحة الرطوبة بدرجة كبيرة في القاعة رقم 01 المخزنة بها بعض اللوحات حيث توجد هذه القاعات بمحاذاة قاعة متضررة بسبب تسرب مياه على جدرانها.

التحويل غير المنتظم والمستمر للوحات الفنية وفي شروط نقل غير مناسبة من طابق إلى آخر ومن قاعة إلى أخرى في مرحلة قصيرة ، حيث تم تحويل من القاعة رقم 06 ، تسعة وعشرون لوحة إلى المكتبة وخلال 10 أيام تم إرجاعها وهكذا الحال بالنسبة للقاعات الأخرى وبشكل مستمر غير ثابت ، وهذا راجع إلى عدم وجود مذكرة تنظيم حركة اللوحات للحد من أسباب التلف سواء الضغط أو التلوث أو الإضاءة وكذلك الرطوبة ، لكن في حال وجود مخزن يضمن السلامة لتحف أكثر من قاعات العرض .

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

6. الأمن:

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

2) تسيير مجموعات المتحف:

يحتوي المتحف على كمية معتبرة من التحف حيث يملك ما يقارب200تحفة عبارة عن لوحات فنية حديثة أو معاصرة،مكتسبة من خلال الشراء أو الهبة أو جوائز المهرجانات الوطنية للزخرفة والمنمنمات والخط ،إضافة إلى طبق من الخزف وكتاب من الكريستال وصندوق خشبي ، كل المواضيع المتناول في مجموعة المتحفة تجسد اسم المتحف، إما لوحات زخرفة، أو لوحات خطية ،أو لوحات منمنمات ،ولهذا اتبع المتحف منهجية خاصة به في تسييرها منبثقة من القانون الجزائري لتسيير المتاحف الجزائرية ، والدراسات الأكاديمية لموظفي المتحف حيث تم جرد 22 تحفة هي ملك المتحف عن طريق الهبة والشراء إما ما تبقى من التحف فقد تم تسجيلها دون الجرد وذلك لعدم توفر وثائق الاقتناء هذا ما دفع المتحف إلى

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

1) سجلات المتحف:

يحتوي المتحف على ثلاثة سجلات:

1.دفتر الجرد:

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

2.سجل ذو بطاقات :

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

3.سجل غير مجلد:

هو سجل ذو أوراق مخططة على شكل مربعات مرسوم عليه شكل جداول مدون عليه المعلومات التالية:

الخانةالأولى: الرقم التسلسلي.

الخانة الثانية : اسم الفنان .

الخانة الثالثة: اسم التحفة .

الخانةالرابعة: تاريخ الدخول.

الخانةالخامسة: المصدر.

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

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

4. سجل فوتوغرافي:

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

ب) بطاقات المتحف:

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

1. **بطاقة الجرد:**

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

الخانةالأولى:الرقم التسلسلي.

الخانة الثانية: رقم الجرد.

الخانة الثالثة: اسم الفنان.

الخانة الرابعة: البلد.

الخانة الخامسة: اسم التحفة.

الخانة السادسة: تعريف التحفة.

الخانة السابعة: تاريخ انجاز التحفة.

الخانة الثامنة: تاريخ دخول التحفة.

الخانة التاسعة: كيفية اقتناء التحفة.

الخانة العاشرة: صورة التحفة.

الخانة الحادي عشر: الحامل.

الخانة الثاني عشر: المادة والتقنية.

الخانة الثالثة عشر: المقاسات.

الخانة الرابعة عشر: الوصف.

الخانة الخامسة عشر: حالة الحفظ.

الخانة السادسة عشر: موضع التحفة.

الخانة السابعة عشر: الملحوظات.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الخانة الثامنة عشر: تاريخ إنجاز البطاقة.
الخانة التاسعة عشر: محرر البطاقة.

2. **البطاقة التقنية:**

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

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

3. **البطاقة المقننة:**

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

ج) ترقيم مجموعات المتحف:

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

E : Enluminure وهي ترمز للوحات فن الزخرفة.
M: Miniature وهي ترمز للوحات فن المنمنمات.
C: calligraphie وهي ترمز للوحات فن الخط.

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

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

2) المركز التفسيري ذي الطابع المتحفي للباس التقليدي

أ) الموقع الجغرافي:

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

ب)لمحة تاريخية عن معلم المتحف:

تأسست الدولة الزيانية على يد يغمراسن بن زيان ،واتخذ مدينة تلمسان مقرا لدولته وباستقراره بها قام بتأسيس قلعة المشور في أواخر القرن(07 هـ /13م) التي اتخذها مقرا له بعد انتقاله من مبنى القصر القديم بعد بناء مئذنة الجامع الكبير،[1]وأصبح بعد ذلك مقر الإقامة الرسمية لبني عبد الواد ،ومع تعاقب الملوك عليه تم تعميره وتزويقه ،والاعتناء بحدائقه حيث كان يحوي أربعة قصور حسب يحي ابن خلدون وهي دار أبي الفهر ودار السرور ودار الملك[2] والدار البيضا حسب ماجاء في كتاب بغية الرواد(... اجتمعوا يوم الأربعاء الثاني والعشرون من جمادى الأولى سنة ثماني عشرة ،و قصدوا الدار البيضا وكان تلك الساعة بها السلطان أبو حمو رحمه الله مبتذلا مع بطانته ...)[3]وبني هذا الأخير على يد السلطان أبي حمو موسى الأول حسب ما يرجحه المؤرخون ،ويشير إليه الدكتور الشرقي أرزقي في كتابه المعالم التاريخية [4]،وكذا مسجد المشور وهو خاص بالملوك والحاشية الذي شيد سنة (1310م/ 710هـ) ،يتخذ صور القلعة شكلا مربعا يمتد على مساحة تقارب 4 هكتارات له بابان الباب الأول يقع في الجنوب ويطل على البادية تجاه الجبل،والباب الثاني يقع في الشمال الغربي ، باتجاه وسط المدينة [5] يبلغ علو أصوار القلعة ما يقارب 5 أمتار ،بعد الترميمات التي قام بها السلطان أحمد بن أبي حمو الزياني الثاني الملقب بأحمد العاقل سنة 1446م ،بنية أصوار القلعة من الطابية أو الطين المدكوك ،وخلال الفترة الفرنسية تم تدعيم الجدران بالحجارة.

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

---

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

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

[3] نفسه ، ص 131.

[4] أرزقي الشرقي ، المرجع السابق ، ص 71.

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

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

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

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

ج) الهندسة المعمارية لمعلم المتحف:

1) القصر الملكي الزياني:

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

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

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

[1] أرزقي الشرقي ، المرجع السابق ، ص75.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

(الصورة رقم23: توضح حطام المعلم الأثري)

كشفت الحفريات العديدة المقامة في موقع حطام المعلم على وجود أساسات عديدة،و إجراء بعض الدراسات على قصور الأندلس، على إثرها تم إعادة بنائه.

تم بناء القصر بشكل مستطيل نلج إليه من خلال الواجهة الغربية عبر بوابة تتوسط الجدار تعلوها كنة بشكل مربع تقوم على عمودين رخاميين يحملان ثلاثة عقود متجاوزة منكسرة ،مزينة بزخارف جصية نباتية ،وبوابتان فرعيتان واحدة على اليمين واحدة على اليسار.(أنظر المخطط رقم 10)

أ. الصحن:

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

(الصورة رقم 24 : صورة لصحن والأروقة والحوض)

ب. قاعات الطابق الأرضي للقصر:

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

القاعة رقم 01 :

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

ودمج في الجدار الأيمن إيوان وجنبتان تقوم على عمودين رخاميين يحملان عقدين متجاوزين ، يصعد من خلاله إلى الطابق العلوي للقاعة،وبالجهة اليمنى نجد بائكة من دعامتين يحملان ثلاثة عقود منكسرة متجاوزة،وهي قاعة مخصصة للعرض.(أنظر الصورة رقم 25)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

القاعة رقم 02:

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

القاعة رقم 03:

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

القاعة رقم 04:

تقع في الجهة الجنوبية من القصر مفتوح بها بابان يطلان على الصحن ،واحد يقابل باب القاعة رقم07 والثاني يقع على يساره ،يتوسط الغرفة نافورة رخامية ، مبلطة أرضيتها وجدرانها بالزليج ،وزينة الجدران بالزخارف الجصية .

القاعة رقم 05:

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

القاعة رقم 06:

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

القاعة رقم 07:

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

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

(الصورة رقم26: صورة لمدخل وإيوان القاعة رقم 07)

ج. قاعات الطابق العلوي:

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

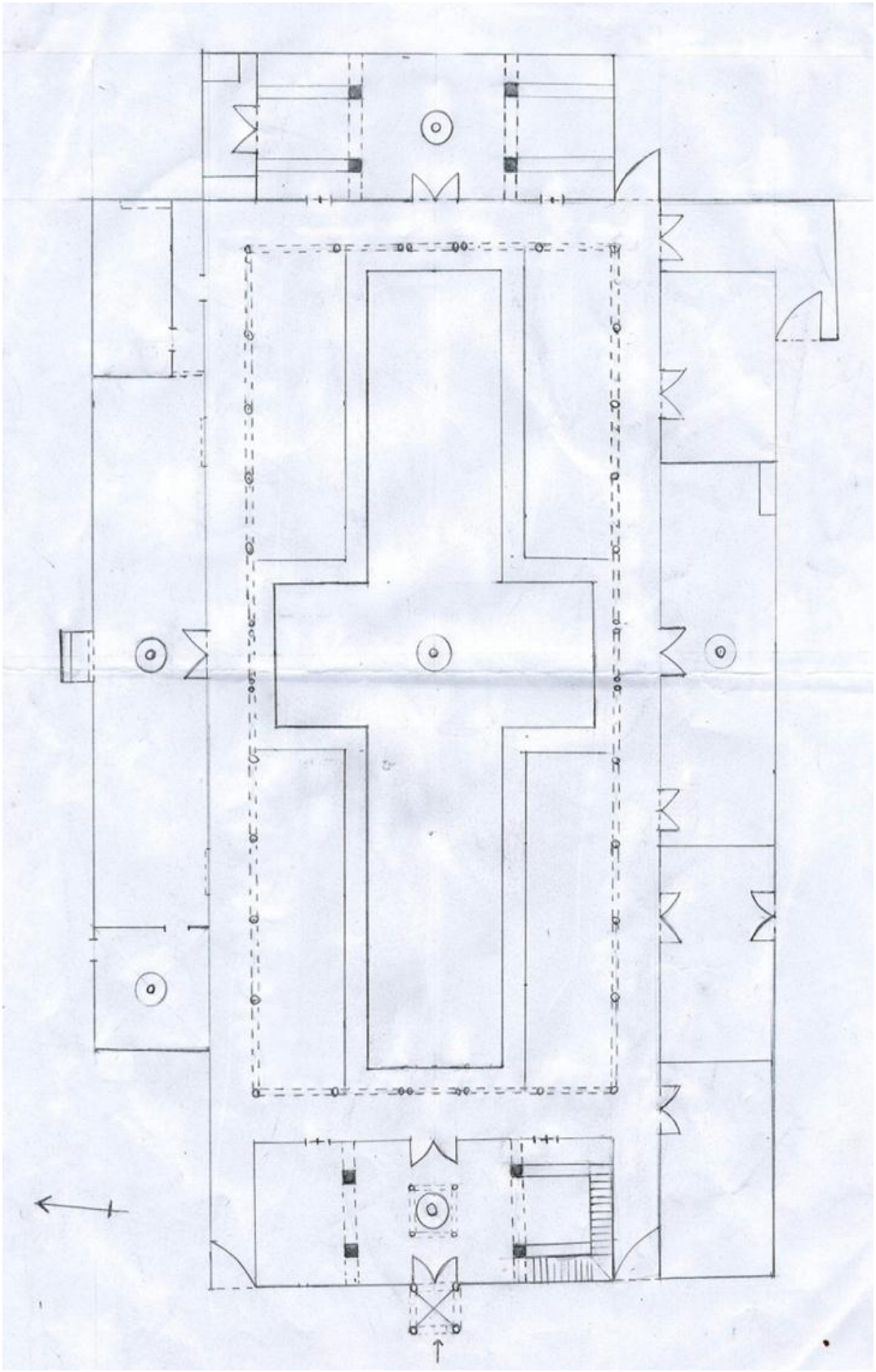
المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

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

(الصورة رقم27: صورة للطابق العلوي.)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com



(المخطط رقم 10: مخطط القصر الملكي الزياني)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

2) المركز التفسيري ذي الطابع المتحفي:

أ. المدخل:

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

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

(صورة رقم 29 : صورة للافتات الشارحة والخزانة الزجاجية)

ب. قاعة العرض(01):

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

(الصورة رقم 30: توضح تهيئة الجدران والأرضية)

ج. المخزن:

يقع في الجهة اليمنى من المدخل شكله مربع ، فتحت في جدارة الشرقي نافذة ذات شكل مقوس نصف دائرية .(أنظر الصورة رقم31)

(الصورة رقم 31 : صورة لمخزن المركز)

د) العرض :

خصص القصر لعرض اللباس التقليدي في مختلف الأيام والعروض المؤقت في المناسبات والاحتفالات والنشاطات، حيث يهدف المركز التفسيري على إحياء العادات والتقاليد من خلال بعض العروض المؤقت.(أنظر الصورة رقم32)
أما المركز التفسيري فقد خصص للعرض الدائم للباس التقليدي لمختلف مناطق الجزائر النسائية والرجالية .

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

(الصورة رقم32: صورة للعروض المؤقت بالقصر)

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

ه) حفظ اللباس التقليدي داخل المتحف:

إن تلف اللباس التقليدي يكون بسبب عدة عوامل ومن أهمها:

1.الرطوبة :

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

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

2.الإضاءة :

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

كما أن استخدام الإضاءة الاصطناعية بقاعة المركز التفسيري ضروري بسبب عدم وجود منافذ للضوء ،وحسب ما لحظناه فإن معظم المصابيح معطله وعدم تغييرها يعود إلى عدم توفر النوعية المستخدمة في الأسواق .(أنظر الصورة رقم 34)

(الصورة رقم 34: صورة للإضاءة المعطلة)

3. التلوث :

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

4. الأمن :

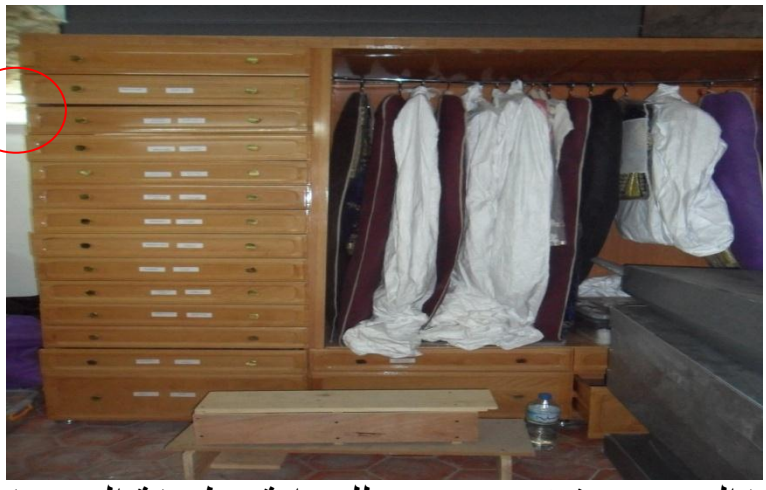
لا تتوفر شروط الأمن داخل القصر أوفي قاعاته،لعدم وجود كمرات للمراقبة ،وحجم القصر يتطلب وجود عون أمن لكل قاعة لحماية المعروضات .

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

5. التخزين :

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com



(الصورة رقم36: صورة للخزانة وطريقة الخزن)

(الصورة رقم 37: صورة للفوضى داخل المحزن)

و)تسيير مجموعات المتحف :

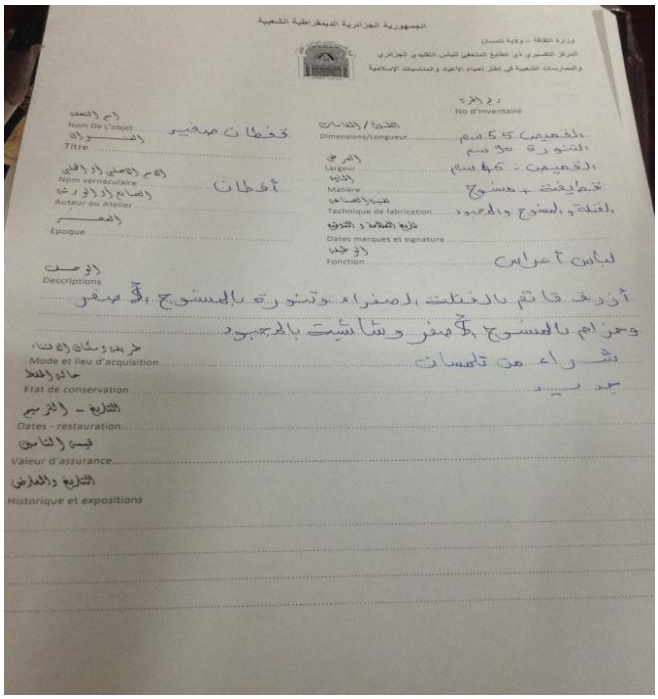
يملك المركز التفسيري ثلاثة أنواع من المجموعات من ناحية كيفية الاقتناء مجموعة العرض الدائم وهي مجموعة تم شراؤها ومجموعة محفوظة في المخزن تم إيداعها من طرف متحف تلمسان المدرسة سابقا ،ومجموعة أخرى هبة للعروض المؤقت ،أما من ناحية نوع المقتنيات فهي ثلاثة أنواع اللباس التقليدي ،الحلي التقليدية ،والحذاء ،ولكن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

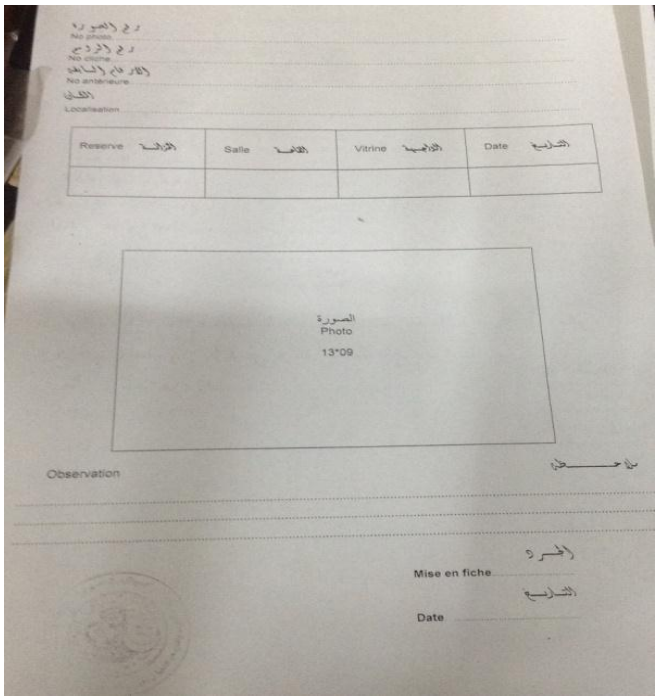
1. بطاقة الجرد:

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

رقم الجرد.
اسم التحفة.
العنوان.
الاسم الأصلي أو المحلي.
العصر.
الطول والمقاسات.
العرض.
المادة.
تقنية الصناعة.
تاريخ الصناعة والتوقيع.
الوظيفة.
الوصف.
طريقة الاقتناء ومكانه.
حالة الحفظ.
التأريخ–الترميم.
قيمة التأمين.
التاريخ والمعارض.
رقم الصورة.
رقم الروسم.
الأرقام السابقة.
المكان.
التاريخ، الواجهة ،القاعة ،الخزانة.
الصورة .
الملحوظة.
الجرد.
التاريخ. (أنظر الصورة رقم 38)





(الصورة رقم38: صورة لبطاقة الجرد)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصـــــــــل الثاني
دراسة تقنية للوحة الفنية

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تتضمن اللوحة مجموعة من الأفكار والعواطف المجسدة عن طريق وسائل التلوين وأدواته وأجهزة مختلفة ،فهي تتكون من الشكل والمضمون والمادة وتُأتي فعلا ايجابيا لتفاعلهم معا ،وتاريخيا لازمت الصورة الإنسان منذ بداية عهده بالحياة ،حيث تعددت معانيها ودلالاتها ،كما أنها ليست مجرد محاكاة أو نسخة للعالم بل هي الصورة المنظمة أو المتشكلة من عناصر مجردة وانطلاقا من التعريف الأكاديمي المذكور في مقال طارق عابدين[1] فإنه يعني الدلالة الصحيحة لمعنى الفعل الإبداعي الناشئ عن الرسم والتعبير بالألوان ،وتمثيل شيء وتشكيله بواسطة : الخطوط ،والألوان والأبعاد ،والأحجام ،وغيرها أما مفهوم قراءتها وطرق إنتاجها فقائمان على مجموعة من الرموز والدلالات التي تمثل لغة التشكيل الفني .

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

1) مواد صناعة الحامل أو الركيزة:

أ. ورق البردي:

ينمو نبات البردي على ضفاف المستنقعات ،عرفه المصريون القدامى واستخدموه للكتابة منذ الأسرة الأولى ،أي في الألف الرابع قبل الميلاد [2]،ويتم تحويل نبات البردي من خلال تجميع النباتات في شكل حزم ،وتقطيع السيقان إلى شرائح ،وتفرد وترص متجاورة على سطح أملس أفقيا ،وبالطريقة نفسها وفوق الطبقة الأولى ترص عموديا ،ثم تضغط الطبقتان ضغطا شديدا ،بحيث تصبحان ورقة رقيقة [3]،بسبب دور السائل الرخوي على الالتحام ،ويتم الكتابة على الألياف الأفقية لتساعد القلم على المضي.

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

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

[2] ايمن فؤاد سيد ، الكتاب العربي للمخطوط وعلم المخطوطات ، الطبعة الأولى ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، 1997، ص26

[3] زكية لاغا ، من ركائز في البستنة ،طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر ، 2001 ، ص50 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

،الذي يساعد على الالتصاق عكس الأوراق السيلولوزية التي يتم إضافة النشا أو مواد صمغية خارجية كالغراء والراتنجات[1].

ب. الرق:

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

تختص خامة الجلود بمرونة التكيف ،وبالإمكانيات المتعددة في التشكيل والزخرفة ،تمر بعدة مراحل ليتم تحضيرها أهمها الدباغة والصباغة ويستخدم في زخرفتها أساليب كثيرة : من أهمها الأبليك أو التطبيق والتلوين والضغط البارز والغائر والتفريق والتضفير والحفر والتذهيب والتحنيط والتدكيك . [2]

وأهم أنواع الجلود المستخدمة في الكتابة والزخرف ،هو الرق ينسب معني كلمة (parchement) أي الرق إلى كلمة (pergamene) المأخوذة من كلمة (pergamon) وهو اسم المدينة التي اشتهرت بصناعته.[3]

وهو ما يرق من جلود الحيوانات ليكون صالحا للكتابة عليه ،ذكر في القرآن الكريم في قوله تعالى : { والطور*وكتاب مسطور * في رق منشور}[4]،وردت له ثلاثة أسماء وهي الرق والأديم و القضيم ،يصنع من جلود البقر والإبل والنمر والحمر الوحشية والغزلان ويوجد الرق الأحمر والرق الأزرق أما أفضلها فهو الرق الأبيض.[5]

ج. الورق:

تم اختراع الورق بعد البردي من طرف الصينيين سنة 105م ،حيث كان استخدامه عكس البردي بطحن اللب الداخلي لشجرة التوت ،بعدها تم طحن الخرق البالية وشباك الصيد و الخرق وحبال القنب لتحويلها إلى عجينة الورق [6]، ثم يصفى

---

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

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

[3] نفسه ، ص347.

[4] الآية 1و2و3 ، من سورة الطور.

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

[6] ايمن فؤاد سيد ، المرجع السابق، ص31.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المحلول المنخلي من خلال منخل حريري ضيق المسام بحيث تترسب فوق المنخل طبقة رقيقة من الألياف السيليلوزية عديدة السكريات (كربوهيدرية) جدار خلية النبات وشعر بذرة القطن ،ثم تجفف هذه الطبقة فتتماسك ثم يصقل سطحها [1].

لأن ألياف السيليلوز هي المكون الأساسي للورق ،وتقدر جودة الورق بنسبة السيليلوز المكونة له مقارنة بالجنين ،وهو المادة التي تؤدي إلى تأكسد الورق بالضوء ويؤدي إلى اصفراره،والورق المصنع من نباتات صغيرة بالعمر أكثر جودة لأن اللجنين تزيد نسبته في النباتات المتقدمة بالعمر[2]،ويوجد أنواع عديدة من الورق.

د. الحامل الكرتوني:

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

حيث اتجه بعض المصورين إلى استخدام الدرجة اللونية للحامل الكرتوني جزءً من العمل الفني.

والحامل الكرتوني يعده البعض من الحوامل الصناعية المناسبة للتصوير الزيتي ، وذلك لثباته ضد عوامل التلف التي قد يتعرض لها حوامل التصوير الأخرى،فلا يتعرض هذا الحامل للتشقق أو الالتواء في حالة اللوحات الزيتية الصغيرة ، وإن كان قد يتعرض للالتواء بسهولة في حالة اللوحات كبيرة الحجم والتي لها سمك كبير ، كما أن من أهم عيوب هذا الحامل هشاشته وبالتالي فإنه يكون سهل التكسر والتفتت مع مرور الوقت ، وعلى هذا فيفضل استخدامه في الأعمال التصويرية التدريبية قليلة الأهمية.[3]

ه. النسيج أو القماش:

انتشار فن الأيقونات على الألواح الخشبية كان الطريق إلى استخدام القماش ،حيث استعمل القماش لسد الثغور الموجودة في الألواح الخشبية لتسويتها ،وسرعان ما اكتشف صلاحية القماش كونه حاملا للتصوير عليه فصار يلصق على اللوح الخشبي فسمي الحامل القماش الملصق (toile marouflée) ،وبقي كذلك إلى أن اكتشف إمكانية ضبط القطعة القماشية على إطار خشبي متين حتى القرن الخامس

---

[1] حسن الباشا ، المرجع السابق ، ص 348.

[2] مصطفى مصطفى السيد يوسف ،صيانة المخطوطات علما وعملا ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 2000، ص27.

[33] أسامة الفقى ، المرجع السابق ،ص 23.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عشر ،ومع اكتشاف الألوان الزيتية ،وتطور الصناعة في القرن الثامن عشر أصبح أهم أنواع الحوامل المستخدمة[1].

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

أما قماش القنب أو الجوت مصنوع من ألياف نباتية لحائية تنتج من اللحاء الثانوي لنوعين من الجنس الآسيوي وتؤخذ أحسن الألياف من الجوت ذي القرون المستديرة ، والنبات طويل رفيع حولي شبه شجري أزهاره صفراء وينمو لارتفاع 10 أقدام ،وتركيبته الكيميائية تشبه الكتان فيمكن استخدامه لأكبر التركيبات ،أو القيام بأكبر اللوحات لقوته ،ومتانته لكن عمره محدد يتلف سريعا بسبب امتصاص الألياف للرطوبة من الوسط المحيط مما يؤدي إلى تغير لون النسيج تحوله إلى اللون البني .[2]

في حين يكون القماش المصنوع من القطن الكثير البياض وممتص للرطوبة لكن له قابلية في التبسيط والتمدد فهو صالح للاستخدام بالنسبة للوحات التي تكون طبقاتها كثيفة وسميكة، ويجب أن يكون النسيج منتظمًا في كل أنواع القماش دون تشويهات ولا يجب تبييضه لأن له عواقب على طبقة الألوان فيما بعد.

و.أنواع ركائز القماش:

1 ركائز القماش الطبيعية:

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

2 ركائز القماش الصناعية:

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

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

[22] أسامة الفقى ، المرجع السابق ،ص 20.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

خصائصها:

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

3 أنسجة الزجاج:

ألياف زجاجية مصنوعة من خيوط كيميائية ،وبعبارة أخرى هي خيوط أو ألياف جامدة تستخدم درعًا للأوزان المختلفة ذات طبقات الألوان الكثيفة والثقيلة ،كما أنها مقاومة للرطوبة ،والضوء كذا الطفيليات الحيوانية والنباتية ،وقد استعملت ركائز للوحات الزيتية ابتداءً من 1930م [3].

4 أنسجة خشبية:

يحتوي الخشب على نسبة كبيرة من السليلوز الذي يمنحه المقاومة ،واللدونة تستخرج هذه المادة ،وتستعمل لصناعة الحرير الصناعي (La rayonne) بحيث يتم تصنيعه من خلال قطع الخشب إلى قطع ويفتت السيليلوز المحصل عليه يستخرج على شكل صفائح ،وأوراق ثم يحول إلى أنابيب عبر فتحات صغيرة جدا بطريقة منتظمة يخرج على شكل خيوط لتسمى خيوط الحرير الاصطناعي [4].

خصائصه:

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

---

[1] أسامة الفقى ، المرجع السابق ،ص 21.
[2] نشاب نورة ، المرجع السابق ، ص 30
[3] نفسه ،ص30.
[4]نفسه، ص 31 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أما البنية الداخلية للخشب فهو مركب أساسا من السيليلوز ، واللجنين ،يوجد نوعان من الخشب اللين والصلب أهمها خشب الزان ،حيث يتميز بأنه بين اللين والصلب[1] .

2) مواد صناعة اللوحة الفنية:

أ. الألوان الزيتية

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

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

حيث ينفي هنا الدكتور حدود في مقاله أن الفضل في اختراع الألوان الزيتية يعود إلى الأخوين فان ايك (van eyck) وبالتحديد جيوفاني (giovanni) ،وذلك لقوله إنها تجارب سابقة انصهرت لتولد هذه التقنية.[2]

تتكون أساسا من الزيت والصبغة ،و لتخفيفها نحن بحاجة إلى وسط دهني ،وهي عبارة عن زيوت أو خلاصة زيتية ،والزيت الأكثر شيوعا من بين الزيوت وهو زيت الكتان ،على رغم جعله الألوان صفراء قليلا إلا أنه يناسب الأعمال الفنية البطيئة ،لأنه يبقى طريا لوقت طويل ،والخلاصة الزيتية الأكثر شيوعا هي خلاصة التربنتين تسمح بالحصول على خلطات ممتازة ،وهي ضرورية للطبقات الأولى لأن الألوان تميل إلى التشقق مع الوقت.[3]

---

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

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

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ب. ألوان الأكواريل

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

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

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

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

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

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

ج. ألوان الأكريليك

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

---

[1] أكاديميا ،ألوان الأكواريل (الألوان المائية) ، أكاديميا أنترناشيونال ، لبنان ، 2004 ، ص 06

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويمكن العمل مع الألوان وكأنها زيتية ، أي وفقا لطبقات لونية كثيفة تسمح بالتلاعب بالمادة وتوليد أحجام وقوامات نسيجية مختلفة ،كما يمكن أن تتعامل معها وكأنها ألوان مائية ،أي بمزجها بكمية كبيرة من الماء إلى أن يفقد اللون قوته ويصبح شفافا .

يجب تحضير الركيزة للرسم عليها ،وذلك لاستحالة الرسم مباشرة على الركائز الخشبية أو الورقية ،فتغطى بطبقة من الجبس (GESSO) أو اللاتكس، ويسمح الجبس بتغطية المواد النافرة كثيرا بطبقة سميكة جدا ،بينما اللاتكس فيمكن من الحصول على طبقات رقيقة وهو مناسب لتغطية أقمشة الرسم. وتعطي ألوان الأكريليك بريق الساتان للوحات الفنية .[1]

د. الحبر

مجموعها الأحبار ،وهو اللون حيث يقال فلان ناصع الحبر يراد به اللون الخالص الصافي من كل شيء ،ويسمى مدادا وهو ما تمد به الدواة من الحبر للكتابة ، وللحبر أنواع متعددة وألوان مختلفة حسب المواد التي تصنع منها فمنها ماهو نباتي ومنها ما هو حيواني وكذا الكيميائية والمعدنية ،وكان الحبر يجلب من الصين التي اشتهرت بالحبر الصيني ،إلا أن الخطاط المسلم ابتكر طرقًا جديدة وعديدة لصناعة عدد من الألوان والأحبار الرخيصة ،والحبر المضيء في الظلام،والحبر السري ،وعرفوا استخدامه حسب المادة المخطط عليها ،من أهم الأحبار التي عرفت الحبر الكربوني وهو ما يركب من السناج وهو الدخان لإعطاء اللون الأسود، و الصمغ لتثبيت اللون إضافة إلى الماء أو الخل لإذابة السناج والصمغ ،واستخدم هذا النوع للكتابة على الورق لخلوه من الأحماض الضارة به،بينما خص للجلود نوع آخر وهو الحبر المطبوخ أو الآسي ،مصنوع من العفص (ثمار شجر البلوط) ،والزاج (كبريتات الحديد) ،والصمغ وهو يطبخ فوق النار لتحضيره.[2]

وكان يضاف للأحبار مواد أخرى للحصول على ألوان مختلفة ومواد لإعطاء بريقٍ للحبر ومن الألوان البني والأخضر، والأزرق، وماء الذهب.[3]

---

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

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

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

3) أنواع اللوحات الفنية :

أ) لوحات الزخرفة:

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

1.الزخرفة الهندسية :

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

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

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

---

[1]إبراهيم مرزوق ، موسوعة الزخارف ، مكتبة ابن سيناء، القاهرة ، 2007 ، ص102.
[2]أسامة النحاس ، الوحدات الزخرفية الاسلامية ، مكتبة النهضة المصرية ، د.ت ، ص30.
[3]إبراهيم مرزوق ، المرجع السابق ، ص142.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

2. الزخرفة النباتية:

إن مفهوم البستان ظل منطويا في فكر الفنان المسلم ،وهذا عائد في جزء منه إلى المساحات القاحلة التي عاشت فيها أكثرية المسلمين ،وكذا وصف الجنة وما تحويه من بساتين ،هو أساس الولع بالزخارف النباتية كونه فنًا[1]،فتتشكل من فروع وأوراق تمتاز بالتكرار والتقابل والتناظر،وتظهر بينها أزهار أهمها زهرة القرنفل ، الورد البلدي ،زهرة البازلاء ،وسعف النخيل ،وورقة العنب ،وقد ترسم محورة في مدرسة مصر والشام وشمال إفريقيا وإسبانيا وتركيا ،أما في مدرسة الفرس والهند فترسم على شكلها الطبيعي ،كما تتنوع أشكال الأوراق وحوافها ونمنمتها الداخلية ،وذلك لاعتماد الفنان على التكرار والتقابل والتناظر في وضع وحداته الزخرفية للحصول على التكوينات الزخرفية بشكل متداخل ،أو كأرضية للعناصر الزخرفية الهندسية والكتابية .[2](أنضر الصورة رقم40)

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

[2] داليا أحمد فؤاد الشرقاوي ، الزخارف الإسلامية والاستفادة منها في تطبيقات زخرفية معاصرة ، رسالة ماجستير في الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان ، 2000، ص4.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

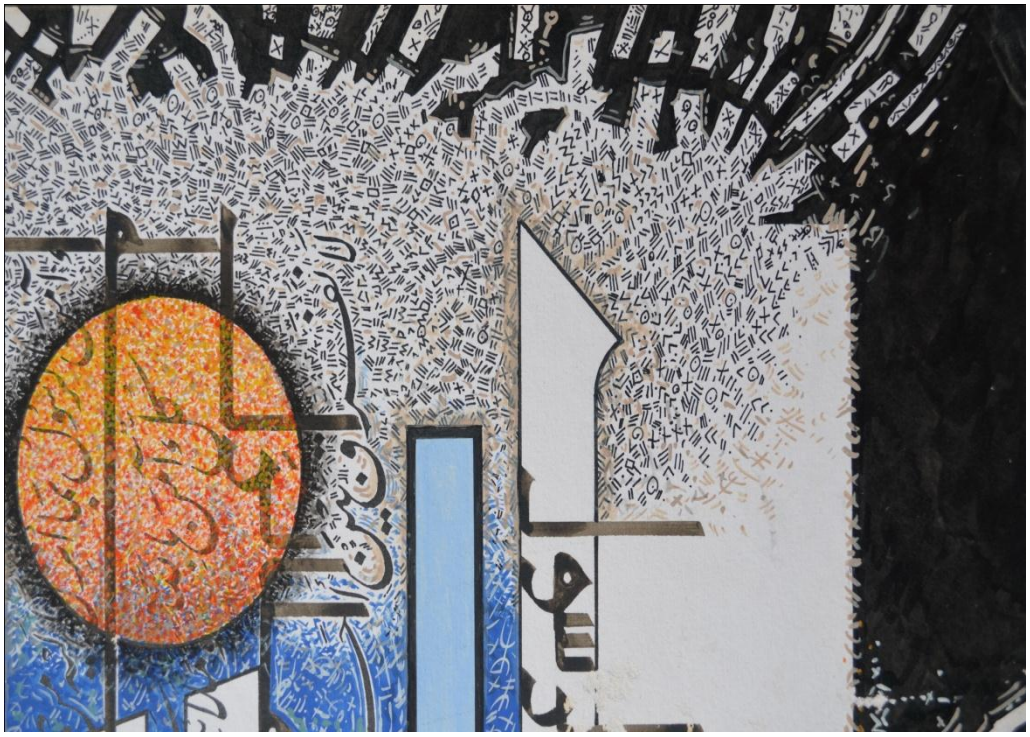
(صورة رقم40،لوحة فنية لزخارف نباتية ،لـ فريدة حمزة)
(عن: متحف الزخرفة والمنمنمات وفن الخط)

3. الزخرفة الرمزية:

لقد شاع الرمز وارتبط بالمجالات الدينية والأدبية ،ويعبر عن معتقدات الناس وأفكارهم وأشياء معنوية عبر علامات حسية ،وهو عبارة عن صورة أو تمثال أو إشارة أو علامة ،تدل على معنى وهي اللغة الوحيدة التي تتفاهم بها معتقدات الشعوب السابقة ووسيلة تعد أكثر عمقا من الكلمات بل هو صورة مستمدة من العالم المادي للتعبير عن مفاهيم وأفكار مجردة ،وتختلف معاني الرموز من شعب إلى آخر ،ومن مجتمع إلى آخر فهي خاضعة لمعتقدات الشعوب وعاداتها وتقاليدها ،وتندمج ضمن الزخرفة الرمزية العناصر الزخرفية الهندسية ،تستخدم هذه الرموز على الأواني الفخارية والجلود واللباس والنقش والأثاث وفي التصميم العمراني والحلي والوشم[1]، واللوحات الفنية ، ومن أهم ما يستخدم وهو الخط والدائرة والمثلث والمربع والأعداد ،والخامسة ،والأحرف الأمازيغية.(أنظر الصورة رقم41)

[1] صالح خريفي ، الرموز الأمازيغية في شمال افريقيا ، (مجلة الثقافة)، ع 12 ، الجزائر ،2007 ، ص102.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com



(الصورة رقم41 :لوحة فنية لزخارف رمزية ،لـ محمد بو ثليجة.)
(عن : متحف الزخرفة والمنمنمات وفن الخط.)

4.الزخارف الآدمية والحيوانية:

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

يتخذ الفنان من الكائنات الحية العناصر الزخرفية يكيفها ويحورها بما يفيده في تصميماته عبر فيها عن مشاهد من الطبيعة أو مخلوقات عجيبة من خياله ،استخدمها في مختلف العناصر منها الخشب والجص والنحاس والنسيج والخزف بكثرة ،وكذلك يملأ الأفاريز وزخارف على الجدران كما رسمت هذه الأشكال باختلاف أنواعها داخل المنمنمات ،والتي تعبر عن قصص ومشاهد أو حتى صور توضيحية في الكتب التعليمية [1]،توضع هذه الأشكال داخل تقسيمات هندسية كالتقاسيم النجمية وتوزع على أساس التقابل والتدابر ،وشاع استعمال الأشكال الخرافية المركبة،كالطيور ذات الوجوه الآدمية والفرس ذو الوجه الآدمي (البراق) (أنظر الصورة رقم 42)

[1] داليا أحمد فؤاد الشرقاوي ، المرجع السابق ، ص 37.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

(صورة رقم42:لوحة فنية لأشكال خرافية مركبة، لـ سبيده حاجي إسماعيل)

(عن:متحف الزخرفة والمنمنمات وفن الخط)

ب) المنمنمات :

1. تعريف المنمنمة :

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

أ. من حيث التقنية:

هي عبارة عن إنتاج فني صغير الحجم ،والأبعاد يتميز بالدقة في الرسم والتلوين وهو اسم يطلق عادة على الأعمال الملونة ،بالغواش والأكوارال ،وغيرها من الوثائق الكتابية المزينة بالصور أو الخطوط [1].

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

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأحجار الكريمة ،ثم يأتي المذهب والذي يقوم بتذهيب الأماكن المخصص لذلك والفواصل ثم الخطاط إن كانت به كتابة [1]

ب. من حيث الوظيفة :

عبارة عن صورة إيضاحية ،وتزينيه للمخطوطات والكتب التاريخية والعلمية ذات أهمية بالغة[2]،وهو فن إسلامي مزج بين الخط والصورة التي رافقت بعض الكتب العربية ،والإسلامية لاسيما رسومات الواسطي في مقامات الحريري ،وكليلة ودمنة ،وتختلف لمسة المنمنمة من فنان لآخر ،على رغم إجماعهم على الاهتمام بالتفاصيل المميزة للحركات المختلفة واستخدام ألوان متلائمة .[3]

2. خصائص فن المنمنمات:

المميزات التراثية وجماليتها

- ذو شخصية واحدة على رغم تباعد الأقطار ،وذلك لوحدة اللغة ،والدين ما أدى إلى تشابه الأساليب.
- تأثر المنمنمات بروح الإسلام فغالبية مواضيعه دينية كالزخرفة بالآيات القرآن .
- فن كثير الزخرفة بحيث تملأ القطعة بالزخارف ،وهي عنصر أساسي معتمدين على الأشكال الهندسية ،والنباتية المحورة والتكرار والخط العربي بأنواعه .
- الابتعاد عن رسم الأشكال الإنسانية والحيوانية خاصة في الأماكن العبادة متجنبين التصوير ،فلجئوا إلى التحوير لذا لم يكن التصوير يستعمل في خدمة الدين.[4]
- استخدام الكتابة والخط في التصوير نوعًا من أنواع الزخرفة .
- تتميز بأنها مسطحة ذات بعدين الطول والعرض ،ولم يلجأ الفنان إلى التجسيم عن طريق رسم البعد الثالث للأشياء،والخدع البصرية والفنان

---

[1] الصابغ سمير، المرجع السابق، ص155.

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

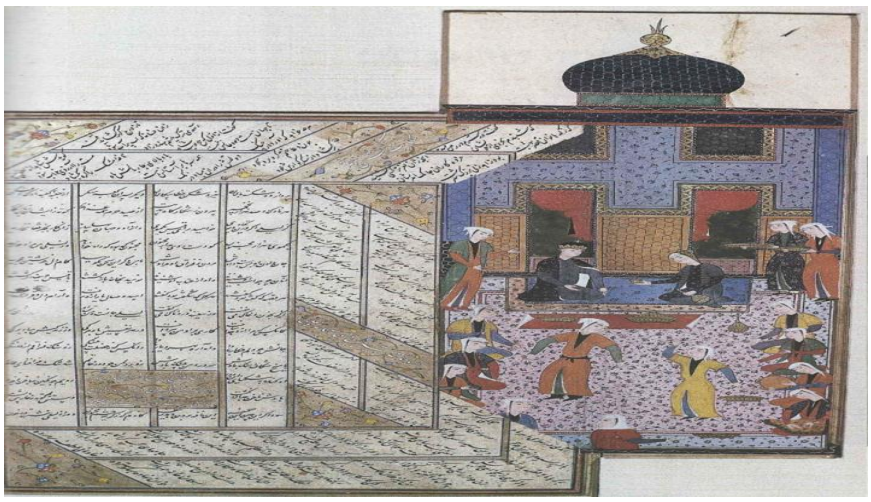
[3] عبد المنعم خيري حسين العاني ، العوامل الإبداعية والوظيفية في المنمنمات العربية الإسلامية ، المهرجان الثقافي الدولي للمنمنمات والزخرفة ، الدورة 05 ، الجزائر ، 2014 ، ص193.

[4] ينس كروعر ومحمد النجار، مقال الزخرفة بالرسوم ، اكتشف الفن الإسلامي في حوض البحر الأبيض المتوسط ، ص52

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الجزائري محمد راسم هو من أدخل إلى المنمنمة البعد الثالث (العمق) وفقا لقواعد علم المنظور الأوربي [1].

- الاعتماد على عنصرين مهمين هما الخط ،والبقعة اللونية بحيث يقوم الخط بتحديد البقعة اللونية .
- التلوين اقتصر على الكتل ولم يستخدم لملئ الخلفيات ،ولون الورق هو لون الخلفية.
- يلعب اللون دورًا تشكيليًا والآخر فنيًا، وكذلك دورًا رمزيًا لعلاقة الألوان ببعضها البعض [2].
- تغييب الفضاء الحسي وانتقاء الأبعاد المادية ،وكذلك رفض هذا الفن الفضاء المدرك وتجرد الشكل الظاهر والكائنات. (أنظر الصورة رقم 43)



(صورة رقم43 :صورة لاستخدام البعد والدمج بين التصويروالخط)
(عن: Akar (A)[3])

ج) اللوحات الخطية:

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

[1] عبد المنعم الخيري حسين العافي، المرجع السابق ، ص143 .
[2] نفسه ، ص142.
[3] Akar (A) ,découverte des calligraphies de l' arabe , clerc S.A.S , France, 2007, P 05.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

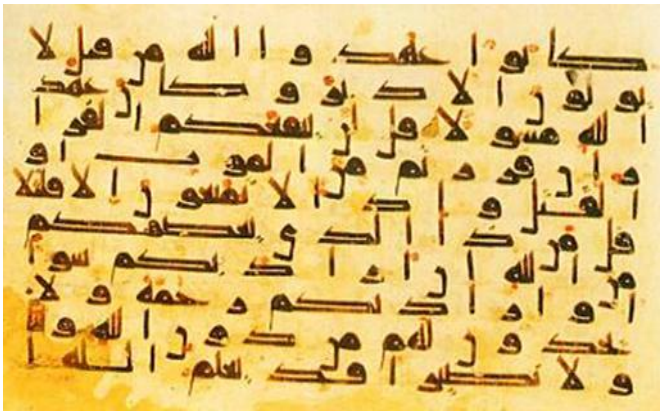
وعليه سنتطرق إلى مجموعة مهمة من الخطوط العربية وهي الخطوط المعتمدة في الزخرفة الخطية الكلاسيكية والمعتمدة كذلك في الزخرفة الخطية المعاصرة :

1. **الخط الكوفي:**

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

2. **الخط الكوفي القديم أو البسيط:**

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



(صورة رقم 44: صورة للخط الكوفي القديم.)
(عن :عبد الحفيظ لقريت ص 176)

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

3. الخط الكوفي المنقوط :

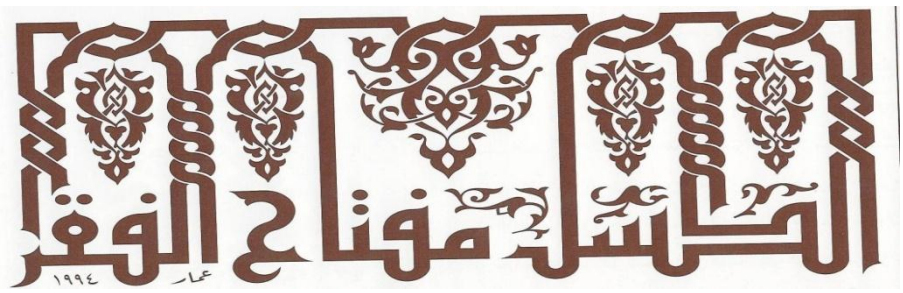
يُظهر تطور النوع الأول وتحسنه وقد استخدم هذا النوع أيضا في كتابة المصاحف وتزيين المساجد .

4. الخط الكوفي المزهر:

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

5. الخط الكوفي المظفر:

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



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

(عن : المنجي عمار ص 49)

6. الخط الكوفي الهندسي :

يمتاز عن غيره من أنواع الخطوط بأنه يكتب داخل أشكال هندسية مربعة أو مثلثة ، أو سداسية ،أو دائرية وتكون أحيانا صعبة القراءة لشدة تداخلها وتشابك حروفها ، حيث يجب على الخطاط ملء كافة المساحة المكتوبة بالحروف مع ترك فراغات بينها تكون في عرض الحرف نفسه[1].(أنظر الصورة رقم 46)

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

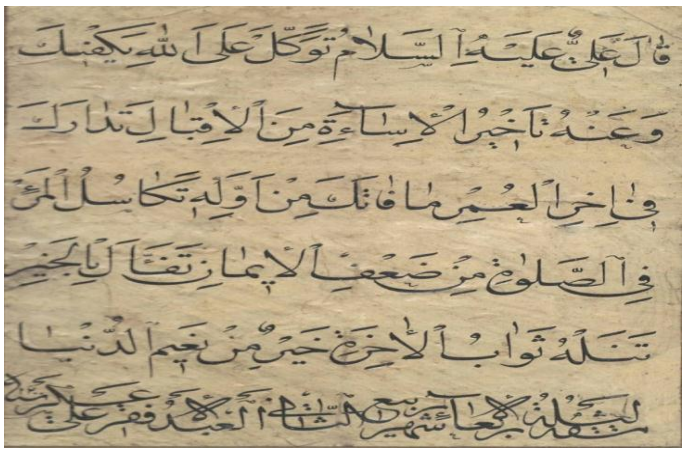
المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

(عن : متحف الزخرفة والمنمنمات وفن الخط .)

7. الخط النسخي :

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



(صورة رقم 47 : صورة تمثل الخط النسخي.)

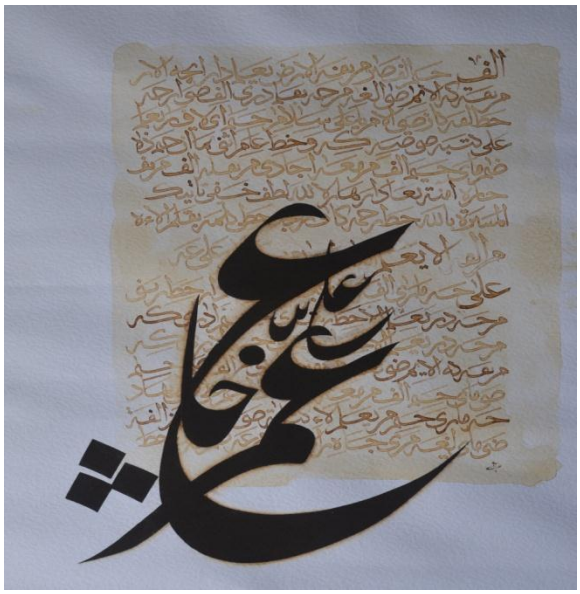
(عن :علي فرزانه ص 65)

[1]عبد العزيز بن محمد المسفر ،المرجع السابق، ص50.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

8. خط الثلث:

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



(صورة رقم 48: صورة لزخرفة بخط الثلث لـ عزيز قاسمي الحسيني)
(عن : متحف الزخرفة والمنمنمات وفن الخط .)

9. خط الرقعة :

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

[1] عبد العزيز بن محمد المسفر،المرجع السابق، ص51.
[2] نفسه ،ص51-52.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

(صورة رقم 49 :صورة لخط الرقعة.)

(عن: المنجي عمار ص11)

10. الخط الديواني:

ابتكر من طرف الخطاطين الأتراك وبرعوا فيه وسمي بذلك لأنه استخدم في دواوين الدولة العثمانية ، وهو ينقسم إلى قسمين ديواني الرقعة وديواني جلي الأول يخلو من الشكل و الزخرفة والديواني الجلي فهو خط بهيج سطوره مستقيمة من أعلى وأسفل متداخلة حروفه كالأغصان والأوراق ، مزخرفة بالشكل والنقط وهو عكس اسمه فهو غير واضح وجلي [1]. (أنظر الصورة رقم 50)

(صورة رقم 50:صورة للخط الديواني .)

(عن :المنجي عمار ص 11)

11. الخط الفارسي:

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

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

خط التعليق ،وهو أيضا لا يخلو من التعقيد وخط النستعليق وهذا الخط مستق من النسخ والتعليق وهو خط يتميز بالخفة واللطف إذ يعد أطوع وأسلس كثيرا من خطي الشكسيتة والتعليق [1](أنظر الصورة رقم 51)

(صورة رقم 51 : لوحة للخط الفارسي، لشاكر علي.)

(عن : متحف الزخرفة والمنمنمات وفن الخط.)

12. خط الإجازة:

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

(صورة رقم 52 : صورة لخط الإجازة .)

(عن: المنجي عمار ص11)

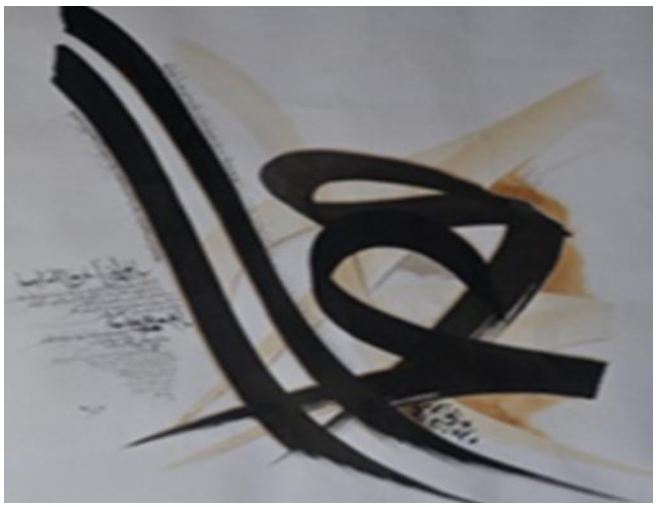
[1] عبد الصمد حمدي ،كيف تكتب الخط الفارسي والجلي ،دار الكتب العلمية ،لبنان ،2012،ص27.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

13. الحروفية:

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

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



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

(عن: متحف الزخرفة والمنمنمات وفن الخط)

[1] عمارة كحلي ، الموضوع الجمالي في ضوء المنهج الفينومينولوجي(مقاربة جمالية في نماذج تجريدية عند الفنان محمد خدة) ، ط1 ، دار ميم ، الجزائر ، 2013 ،ص 181.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصـــــــــل الثالث

دراسة وصفية للباس التقليدي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

1) مواد صناعة النسيج:

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

أ) المواد الخام النباتية :

1.الكتان:

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

يعد الكتان أقدم الألياف النباتية التي استغلت في الصناعة عند المصريين القدامى ،واقترنت زراعته وتجارته بها ،حيث عثر على أقمشة كتانية مصرية ترجع إلى عام 5000 قبل الميلاد .[1]

نبات منبسط ورقيق لونه يميل إلى الحمرة ،يزرع في شهر أبريل كل عام ثم يحصد بعد ذلك بشهر أو بأكثر من ذلك بقليل ،[2]يحصد الكتان إذا اصفر وبقيت فيه الرطوبة ثم يبسط على الأرض ليجف ثم يربط إلى حزم [3] ،ويحك لنزع أوراقه ثم يقوم بتعطين الكتان (هو خلال غطس الكتان في الماء ورمي الحجارة فوقه لمدة ليلتين أو أكثر ولتبييضه ينقع في الماء الحار) ثم يترك ليجف ويعلق ثم بعد ذلك يقوم بضربه بمطرقة خشنة على أرضية ملساء حتى يخرج من الكتان بعد هذه العملية ما يعرف باسم سحاح [4]، ثم تحول ألياف الكتان إلى خطوط وهو ما يعرف بالغزل وبعدها يمكن إعداد الخيوط للنسج .

2.القطن:

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

---

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

[2] نفسه ، ص45

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

[4] ثريا نصر ، النسيج المطرز في العصر العثماني ، عالم الكتب ، ط1 ، 2000، ص71-72.

[5] باتريشيا بيكر ،المرجع السابق ،ص 41.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

هو شجرة لها ثمرة تشبه الجوزة ، ذات ثلاثة مصاريع تنفتح ويخرج منها ألياف حريرية [1]

ب) المواد الخام الحيوانية:

1.الحرير:

عرف الصينيون منذ القديم طرق غزل خيوط الحرير المستخرجة من شرانق الحرير لدودة القز ونسجها منذ ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد واحتفظوا بسره حقبة طويلة من الزمن [2]، حيث اكتشفت سبل تربيته وأخذ الحرير منه من خلال ما جاء عن باتريشيا بيكر وما ذكرته عن الدمري المتوفى في سنة 1405 ، حيث ذكر أنه يتم "....إخراج أطعم ورق التوت الأبيض ،ولا يزال يكبر ويعظم إلى أن يصير في قدر الإصبع ، وينتقل من السواد إلى البياض أولا فأولا ،وذلك في مدة ستين يوما على الأكثر ، ثم يأخذ في النسج على نفسه بما يخرجه على من فيه إلى أن ينفذ ما في جوفه منه ،ويكمل عليه ما يبنيه إلى أن يصير كهيئة الجوزة ،ويبقى فيه محبوسا قريبا من عشرة أيام ثم ينقب عن نفسه تلك الجوزة ، فيحرج منها فراش أبيض له جناحان ،وعند خروجه يميل إلى السفاد ،فيلتصق الذكر ذنبه بذنب الأنثى ويلتحمان مدة ،ثم يفترقان ،وتبرز الأنثى البزر على خرق بيضاء ، ثم يموتان هذا إن أريد منهما البزر وإن أريد الحرير ترك في الشمس بعد فراغه من النسيج بعشرة أيام فيموت "وعرفه المسلمون بعد الفتحات الإسلامية لكنه كان مقيدا وقليلا ويرجع ذلك إلى ما ورد في بعض الأحاديث النبوية الشريفة التي تحرم لبس الحرير على الرجال حيث نهى الرسول صلى الله عليه وسلم أن نشرب في آنية الذهب والفضة وأن نأكل فيهما وعن لبس الحرير والديباج وأن نجلس عليه... " [3].

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

[1] ثريا نصر، المرجع السابق، ص79.
[2] نفسه، ص 76.
[3] باتريشيا بيكر ،المرجع السابق ،ص 49.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

خيوط الحرير على بكرات يدوية ، حيث يبلغ طول الخيوط لكل شرنقة مايعادل كيلومترا طوليا .[1]

وأصبحت صناعة الحرير عبارة عن أشرطة تدخل في نسيج القطن أو الكتان.

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

2.الصوف :

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

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

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

1- النوع البربري:

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

2- النوع العربي:

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

وتصنف حسب جودتها إلى[4]

---

[1] باتريشيا بيكر ،المرجع السابق ،ص 41.

[2] عائشة غطاس ، الحرف والحرفيون بمدينة الجزائر 1700- 1830 ، طبع المؤسسة الوطنية للاتصال ، الجزائر ، 2007 ، ص 229-230.

[3] ثريا نصر ، المرجع السابق ، ص 72.

[4] كلثوم نوري ، اللباس الريفي الجزائري منطقة حمزة نموذجا ، مذكرة مجيستار تخصص آثار ريفية والصحراوية ، جامعة الجزائر ، 2010-2011 ، ص36-37.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

3- صوف رطبة:

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

4- الصوف الخشنة:

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

3.شعر الماعز:

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

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

4.وبر الجمال:

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

ج) الخيوط المعدنية والسلكية:

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

[1] ثريا نصر ، المرجع السابق، ص75.
[2] كلثوم نوري ، المرجع السابق ، ص 37.
[3] باتريشيا بيكر ،المرجع السابق ،ص 41.
[4] كلثوم نوري ، المرجع السابق ، ص 38.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

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

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

2) أنواع الأقمشة:

أ. الديباج:

هو نوع من القماش الحريري الذي يدخل في نسجه خيوط الذهب والفضة وقد اشتهرت آسيا الصغرى قبل العثمانيين بإنتاجه وكان يعرف بالديباج الرومي[2]وما يعرف بالفرنسية "Brocart" [3]

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

[1] باتريشيا بيكر ،المرجع السابق ،ص 50.
[2] محمد عبد العزيز مرزوق ، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ، 1987 ، ص 106.
[3] شريفة طيان ، الفنون التطبيقية الجزائرية في العهد العثماني دراسة أثرية فنية ، أطروحة دكتوراه في الآثار الإسلامية ، جامعة الجزائر ، 2008/2007 ، ص195.
[4] سعاد ماهر، المرجع السابق ، ص 106.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ب. الدمشقي:

نوع من القماش كان ينسج من الحرير يمتاز بزخارفه تكون عادة من لون القماش نفسه ولكنها طريقة نسجها تجعلها تبدو واضحة للعيان وإن اتفقت أرضية القماش في اللون [1]، وذلك يعود إلى استخدام سدى واحدة ولحمة واحدة وتتم به الزخرفة عن طريق استعمال أطلس من اللحمة في أجزاء الزخرفة وأطلس من السدى في الأرضية [2] .

ج. القطيفة:

هي قماش من الحرير يمتاز بأنه له خمل على سطحه وهي على أنواع مختلفة من أهمها الشاتما ، والكمخة والنوع الأول يمتاز بزخارفه البارزة وكان شائعا عند سلاجقة الروم في آسيا الصغرى ، والنوع الثاني يمتاز بأن خيوط الذهب كانت تستعمل في نسجه[3]، ويتم صنعها من خلال مزج خيوط الحرير والقطن والصوف والكتان ،والقنب ، والجوت مع أن هذا الصنف من المنسوجات الحريرية غير الخالصة كان معروفا قديما ، إلا أنه عرف انتشارا واسعا مع القرن 10ه/16م .

وعرفت القطيفة باسم "المخمل" وقد لقيت ازدهارا كبيرا في مدن الجزائر وشرشال وبرشك وقد عرف اسمان لحرفيين " مصطفى المكناج" "والحاج الصغير" في القرن 13ه/19م اللذين اختصا في صناعة القطيفة وكان يسمى صانع القطيفة القديفاجي [4].

د. الأطلس:

نوع من القماش المموج المنسوج من الحرير وكان يستخدم في نسج الخلع الخاص بكبار الأمراء والموظفين ،كما عرف بالأطلس الرومي[5]، كما يعرف باسم الساتان ،يتحصل عليه من خلال تحريك الخيوط ، بحيث يصبح لامعا وأملس وقد صنع من الأطلس عدد من الأقمشة ، كالقطيفة التي تكون أرضيتها من الأطلس خاصة النوع المصنوع في مدينة جنوا الإيطالية التي اشتهرت به [6].

[1] محمد عبد العزيز مرزوق ، المرجع السابق ، ص106.
[2] عائشة عبد العزيز التهامي ، النسيج في العلم الاسلامي ، دار الوفاء لدنيا الطبع والنشر ، مصر، 2003 ، ص109.
[3] محمد عبد العزيز مرزوق ، المرجع السابق ، ص106-107 .
[4] شريفة طيان ، المرجع السابق ، ص197.
[5] محمد عبد العزيز مرزوق ، المرجع السابق ، ص107.
[6] شريفة طيان ، المرجع السابق ، ص196.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ه. الآلاجا :

هو نوع من القماش المنسوج من القطن والحرير معا ، وقد ظهر لأول مرة في العصر العثماني وكانت عادة يزدان بأشرطة رفيعة ذات ألوان متعددة تجري على طول القماش .[1]

و. التافتاه:

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

ز. الموصلي:

ينسب إلى مدينة الموصل في العراق ، ينسج هذا النوع من الحرير باستعمال خيوط القطن والصوف بالإضافة إلى الخيوط الحريرية ، بحيث تكون خيوطه مشدودة ،وقماشه رقيقًا صالح للاستخدام في أغراض كثيرة في الأفرشة بأنواعها والستائر ومناديل اليد وبعض أقمشة الملابس [2]

3) الأساليب الزخرفية :

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

أ. تقنية الزخرفة بالطبع :

هي طريقة قديمة ترجع إلى العصور السابقة للإسلام وهي أيضا طريقة شائعة في زخرفة معظم المنسوجات التي يستعملها في وقتنا الحاضر ، تصنع عادة هذه الأقمشة من القطن وتتلخص طريقة عمل الزخرفة عليها باستعمال عازل من الشمع أو من الطين يعزل به جزء من القماش المراد زخرفته، أي يغطى هذا الجزء بمادة عازلة ثم يصبغ القماش باللون المطلوب ، ويظل الجزء المعزول محتفظا بلونه الطبيعي ، ثم يزال العازل وتطبع الزخرفة في هذا الجزء بواسطة أختام خشبية مرسوم بها الزخارف المطلوبة ، وفي بعض الأحيان ترسم الزخرفة باليد دون الأختام [3].

[1] عبد العزيز مرزوق ، المرجع السابق ، ص 107.
[2] الشريفة طيان ، المرجع السابق ، ص 196.
[3] محمد عبد العزيز مرزوق، المرجع السابق ، ص 110.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ب. تقنية الزخرفة بالنسج :

أو كما سمتها الدكتورة شريفة طيان باسم زخرفة الصبغ [1]، وتحدث عملية الزخرفة فيها من خلال ترتيب خيوط السدى مع خيوط اللحمة في القماش الذي يزخرف وتكون خيوط النسيج إما من الحرير أو الكتان أو الصوف أو القطن المختلفة الألوان وقد يستعمل في الثوب أكثر من نوع من هذه الخيوط [2]

ج. تقنية الزخرفة بالإضافة:

تتم من خلال إضافة قطع صغيرة من الأقمشة مختلفة الألوان ومقطعة بأشكال هندسية وتثبت هذه القطعة الصغيرة على القماش المراد زخرفته في أوضاع مختلفة تنتج عنه أشكال جميلة [3]

د. تقنية التضليعات :

يعد هذا الأسلوب من أقدم الأساليب المستعملة في زخرفة المنسوجات في كل البلدان وفي كل المراحل التاريخية وتتم عن طريق تداخل الألوان وتباينها ، إما متفرقة أو متجاورة ، أو تنافر المواد ، كالحرير والصوف ، والحرير والقطن ، والصوف والقطن والحرير والذهب ، والحرير والفضة ، ويمكن تنظيم الأسلوبين معا أي تغيير المواد والألوان ،يستعمل هذا النوع من المنسوج في خياطة السراويل الخاصة بالمرأة الجزائرية .[4]

ه. تقنيةالتطريز :

هي أقدم الطرق التي عرفها الإنسان في تزيين ملابسه وأقمشته كما يطلق عليه اسم شغل الإبرة واسم التوشية وتعرف بالفارسية (طرازيدان tarazidan) أطلقت على الأحزمة والأطواق والأربطة التي توضع على ملابس الملكية وغيرها من المنسوجات التي لها علاقة بقصور الأباطرة أحيانا[5]، بحيث يكون فوق القماش بعد نسجه أو قد يحمل مستقلا عن القماش ثم يثبت عليه حينئذ ،وتختلف الزخارف المستعملة في التطريز باختلاف المدن التي طرزت فيها ،[6]يدخل في تقنية الطرز مواد مختلفة مثل الصوف والحرير والقطن والصبغة والإبرة والأقمشة وغيرها من التجهيزات الأخرى ، ينفذ الطرز على منسوجات موحدة اللون وبخيوط متعددة

[1] شريفة طيان ، المرجع السابق ، ص 216.
[2] محمد عبد العزيز مرزوق ، المرجع السابق ،ص 111
[3] نفسه ، ص 111
[4] شريفة طيان ، المرجع السابق ، ص 217.
[5] باتريشيا بيكر ،المرجع السابق ،ص 63.
[6] عبدالعزيز مرزوق ، المرجع السابق ، ص 107.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

1.التطريز بالخيوط الحريرية :

يستخدم في هذا النوع خيوط حريرية ذات ألوان مختلفة على قماش منخلي أو قماش شفاف أو قماش أبيض من القطن الجيد الحبك وكذلك على الكتان الرقيق والخفيف والشفاف الذي شاع استعماله في القرن 13 ه/ 19م ،وتتميز الخيوط الحريرية باللمعان وثنائية اللون عندما تتعرض لأشعة الشمس [2]، وقد استخدمت مجموعة من الفرز في الطرز الجزائري فصنفت على أساس غرز رئيسة وثانوية حسب الاستعمال والأهمية، وتتمثل في الغرز الرئيسة وهي المعلق و الزليج والمنزل والمطرحة .

أ. المعلقة:

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

ب. الزليج :

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

ج. المنزل:

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

د. المطرحة :

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

كما تتلخص الغرز الثانوية في المسطحة ، والسلسلة ، والضفيرة ، والمستقيمة،[3]ويرتبط الطرز أيضا كذلك باستعمال الدانتال الذي يعد أساسا طرزا مخرما .

[1] شريفة طيان ، المرجع السابق ، ص 219 .
[2] نفسه ، ص220.
[3] نفسه ، ص 224.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ه. الدانتال :

هي قماش يصنع عن طريق تشابك الخيوط بأسلوب معين وتظهر به نقوش وفراغات جميلة ، تحدث عادتا عن طريق خيوط السدى أما خيوط الحمة فهي ثانوية في عملية التخريم وتكون مهمتها إيجاد تماسك بين الخيوط وتثبيت الفراغات وتعرف بالشبكية ويتم العمل عليها ذهابا وإيابا باتجاه أفقي وهناك نوعان من الغرزة ، الغرزة المخرمة ذات الفتحات المربعة والثاني بفتحات تأخذ شكلا معينا ، تستعمل الشبيكة ذات الفتحات المربعة للزخرفة ، أما التي على شكل معين فهي الأكثر استعمالا للنسيج المخرم[1].

و. الطرز على التول:

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

يتم الطرز على التول بتنفيذ الأشكال بخيط مخملي أو مفتول من القطن الملمع الذي يكون اسمك من خيط التول ، ويمكن أن يكون مزدوجا إذا ما أريد أن يتحصل على أشكال مملؤة ومشبعة ، وتتم العملية باستعمال إبرة عادية حافتها مثلمة بحيث تمر بسهولة في السردات دون أن تخترق الخيوط المكونة له تنفذ الاشكال بطريقة حسابية دون رسم أولي فيشد التول على النول ليسهل إنجاز العمل بانتظام ويمكن الحصول على الشكل بإعادة الغرزة بحيث لا تكون الأشكال ذات سعة كبيرة وإنما تأخذ مكانا صغيرا وتكون مكررة بلانهاية متصلة لملأ المساحة كلها [2]

ولقد توسع الطرز على التول فاستعمل فيه الخيوط المعدنية المزركشة أو حرير خفيف وقد شاع استعماله في مدينة قسنطينة التي اشتهرت به خاصة الطرز بالخيوط المعدنية المسطحة حيث استعمل بكثرة في الستائر والأوشحة وأكمام القمصان[3]

2.الطرز بالخيوط المعدنية:

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

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

[2] طيان الشريفة ، المرجع السابق ، ص 230.

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أما بالنسبة للخيوط المعدنية فهي على نوعين مختلفين يعرفان بالترزي والفتلة فخيط الترزي هو خيط ذهبي يشبه الخيط العادي من ناحية حجمه إذ هو رقيق ودقيق على شكل صفائح رقيقة عكس خيط الفتلة ، يصنع الترزي من الذهب الخالص أو العادي الذي يخلط فيه نسبة معينة من النحاس يستعمل هذا النوع في تقنية تسمى المجبود[1] .

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

أ. الفتلة :

يختلف هذا الأسلوب عن المجبود بحيث يوضع الخط الذهبي على مكان الصنعة وتمر الإبرة التي بها خيط كتاني من قفى القماش إلى وجهه ،حيث يمسك الخيط الذهبي يثبت وينطوي متبعا الرسم أو الشكل الزخرفي .

بعد الانتهاء من الزخرفة تزين المطرزة مركز الشكل برقاقات الزركشة والكنتيل بواسطة الإبرة التي تخرج من قفى القماش تأخذ الرقاقة وقطعة من الكنتيل ثم تدخل الإبرة التي تثبت عن دريقة العقدة المكونة من حلزونات الكنتيل .[2]

ب. المجبود :

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

ويكون العمل فيه كالآتي :

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

[1] طيان الشريفة ، المرجع السابق ، ص230.
[2] نفسه، ص 237.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المعدنية على السطح فقط ، والتطريز يكون بضم الإبرة بالخيط المناسب للون الخيط الذهبي فيكون أصفر ذهبيا ، ويكون رماديا مائلا إلى الفضة عند استعمال الخيط الفضي ،ويكون مرة في الطرف الأيمن ومرة في الطرف الأيسر لورقة الكرتون .

والمهارة هنا أن يظهر الخط المعدني فقط دون الورق الكرتوني أو الخيط العادي. [1]

ج. القيطان:

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

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

4) أنواع اللباس التقليدي الجزائري:

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

أ) لباس الرجل :

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

[1] ثريا نصر ، المرجع السابق ، ص78-88.
[2] شريفة طيان ، المرجع السابق ، ص 237.
[3]Gillow (j) , textiles du monde islamique, Citadelle et Mazenod , paris , 2010, p 61.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

1.لباس الرأس:

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

أ العرقية :

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

ب الشاشية:

تعرف بالطاقية الصغيرة تعرف بالون الأحمر وقد يلبس تحته شاشيتين ويعرف في الجزائر ثلاثة أنواع منها :

شاشية إسطنبولي طولها 13 سم خاصة بالاحتفالات.

شاشية دزيري : طولها 11سم وهذه خاصة بالعمل شاشية عنابي .(أنظر الصورة رقم 54)[1]

(صورة رقم 54: صورة للشاشية)

(عن: المركز التفسيري ذي الطابع المتحفي للباس التقليدي)

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ج الشاش :

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

د العمامة:

يكون لونها عادة أبيض تصنع من القماش الموصلي الشفاف أو من أقمشة وألوان أخرى كالقماش الحريري الأسود المخطط بخيوط ذهبية تلف على الرأس ثم تسدل نهايتها على الرقبة من الخلف وفي العهد العثماني كان عدد اللفات يرمز للدرجة العسكرية لصاحبها إذ بواسطتها يمكن معرفة الرتبة العسكرية لأفراد الجيش . (أنظر الصورة رقم55)

(الصورة رقم55:صورة للعمامة)

(عن: المركز التفسيري ذي الطابع المتحفي للباس التقليدي)

ه المظلة :

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

2.لباس البدن:

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

أ. القندورة:

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هي ثوب طويل ومفتوح من الأمام دون أكمام به تقويرتان لإدخال الذراعين يختص البدو بلبسها طوال السنة تقريبا ويوجد نوعان من القندورة

غندورة عربي ، وتكون طويلة وعريضة ،أما الغندورة بوسعادي تكون أقل طولا وعرضا .

ب. القمجة :

تكون من قماش قطني وأكمام طويلة وعريضة

ج. الحايك :

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

د. الجلابة :

أو تعرف بالقشابية تصنع من الصوف أو المصبوغ بالبني الغامق كما تصنع من الوبر الصغير للإبل وهي من أجود الأنواع ، وهي لباس خاص بفصل الشتاء هي عبارة عن ثوب طويل تحتوي على قلنسوة تتدلى من الخلف ، مخاطة من الأمام بخيط حريري ومزينة بخيوط حريرية في مستوى الصدر إلى غاية فتحة الرقبة كما تحتوي القشابية على عدة فتحات فتحة مشقوقة،[1] وأسفل مستوى الصدر وأخرى بأسفل الثوب تسمى فتحة الرجلين ، وتعرف الشقتان بفتحة الجنب وبالإضافة إلى شق في كل كم على مستوى المرفق وتزين الجلابة بالخيط الحريري في أماكن الخياط المعروف بالقيط أو البرشمان ، ثم يتم إضافية كرة حريرية في كل الفتحات الأمامية وتنتهي القلنسوة بشرابة كبيرة [2].

ه. البرنس:

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

[1] Bel(A) et Ricard(P) , Op.cit.,p205
[2] Ibid ,p205

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عبر تلك المنطقة المفتوحة فتقع قطعة البرنس على كتفيه وتبقى القلنسوة متدلية ، ويلفه حول نفسه ،تخاط أطرافه بخيط حريري وتزين نهايته بشرابة [1] كبيرة من الحرير أما الجهة الداخلية فتزين بشريط حريري يعرف بالقالون ، وهو يوجد على أكثر من لون فنجده باللون الأبيض والأسود والأخضر والأحمر كان خاصا بقائد فريق الخيالة خلال مرحلة حكم الأمير عبد القادر ، وينسج البرنس من صوف الغنم أو من وبر الإبل كما توجد أنواع أخرى أكثر فخامة مصنوعة من الحرير والقطن أو الصوف والقطن [2].

إن أصل البرنس ليس عربيا وإنما هو مستوحى من تفصيل الحرملة أو الكاب أو العباءة التي كان يرتديها الرومان وتبنته جماعة من البربر منذ ما قبل الفتح العربي [3].

و. البدعية :

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

(الصورة رقم 56 : صورة للبدعية.)

(عن:المركز التفسيري ذي الطابع المتحفي للباس التقليدي)

ز. السروال:

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

[1]Moukhalifa (A) , Op.cit ,p33.
[2]Ipid , p 21.
[3] ثريا نصر ، المرجع السابق ، ص384

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الخصر ، يتميز بشكله المنتفخ يلبس السروال في الصيف من قماش الكتان وفي الشتاء من الصوف ويلبس فوق سروال داخلي حيث يعرف السروال محليا باسم سروال مدور وسروال عرب لتفريق بينه وبين السراويل الأخرى .[1]

وهناك ثلاثة أنواع من السراويل يتم التفريق بينها من خلال كاسية الساقين الخاصة بها والتي تعرف محليا باسم الخبانية وهي جزء الثوب المرفوع ،فهناك السروال ذو الخبانية القصيرة التي يصل طولها لمستوى الركبتين كان يلبس من قبل الشباب ، والسروال ذو الخبانية الطويلة التي تصل لمستوى الكعبين ومع الدخول الفرنسي تحول شكل السروال فأصبح أقل عرضا وطولا في الساقين والخبانية .[2](أنظر الصورة رقم 57)

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

ح. الجبادولي :

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

[1]Bel(A) et Ricard(P) , Op.cit.,p 214 -213
[2]Moukhalifa (A), Op.cit.,p20.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بأزرار ، يصنع الجبادولي من القطيفة المطرزة بالذهب و المزينة بأشرطة مضفورة، يلبسه الأغنياء و الحكام[1].

ب) لباس المرأة:

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

1. غطاء الرأس :

أ الشاشية :

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

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

القرن 12ه/18 خلف الوشاح الشاشية و ظلت تلبس من طرف الفتيات فقط و كانت تلبس الشاشية بشكل مخروطي في تلمسان و قسنطينة إلا أن شاشية تلمسان أكبر حجما و أكثر زخرفة من تلك المصنوعة في مدينة قسنطينة.[2]

ب البنيقة :

هي قلنسوة ترتديها المرأة بعد الحمام و خلال الأشغال المنزلية ، تصنع من قماش الكتان أو القطن لتمتص الرطوبة بالشعر و تكون مطرزة في الجناحين المتدليين ، يطرزان بالخيوط الحريرية و المعدنية و تزين أيضا برقائق و هي عبارة عن قطعة قماش مستطيلة تخاط في الشريط من أحد الجهتين يكون طولها بين 1.90مترا و 2.50 مترا و 0.15 في 0.23 مترا عرضا[3]

[1] شريفة طيان ، المرجع السابق ، ص 253

[2] نفسه، ص 248

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

ج المحرمة:

عبارة عن قطعة قماش مثلثة الشكل و مزينة برسوم أو تكون مربعة الشكل تثنى في الوسط ليكون شكلها مربعا ، توضع على الرأس فتغطي الجبهة قليلا يتقاطع طرفاها خلف الرقبة ثم يربطان من الأمام أو على الجنب و تكون في غالب الأحيان ذات لون أسود أو أحمر تضعها المرأة المتزوجة دون الفتاة [1] . أما محرمة املال فهي ذات لون ابيض مزينة بأهداب خاصة بالبيت.[2]

د المنديل :شكله مربع يطوى على شكل مثلث[3] مزينة بخيوط الذهب و الحرير تثبت بإبزيم فوق المحرمة كما يوجد نوع آخر يعقد ، تتقاطع أجنحته على الرقبة و تعقد على جنب.

ه البرقع :

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

و العبروق :

يصنع من قماش شفاف أبيض اللون أو بألوان متعددة و يكون عادة من قماش التول الأبيض ، تضعه المرأة بحيث تنقل أطرافه على ظهرها و تقوم بتسويته من الأمام عند الخروج و تضع فوقه الحايك الأبيض.[4]

---

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

[2] Moukhalifa (A) , Op.cit ,p 124

[3] Ibid ,p 124.

[4] شريفة طيان ، مقال الملابس النسوية .....ص 76.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

2. لباس البدن:

أ. الحايك:

هو ثوب واسع وفضفاض يكون في الشتاء من مادة الصوف وفي الصيف من مادة الحرير ، وهو يغطي كامل الجسد والرأس والوجه وتعود كلمة الحايك إلى كلمة حياكة وهي عربية وهو يعود إلى المرحلة الرومانية فالفينيقية وإلى العثمانية .

وقد عرف تسميات عدة مثل الإيزار وكانت المسلمات تلبسه باللون الأبيض وغير المسلمات بلون مغاير وكذلك الحبرة التي تلف بها المرأة وتغطي جميع أجزاء جسمها [1]، وعرف أيضا في الجزائر بتسميات عدة حسب كل منطقة فيعرف بالكساد وهو ممزوج بالصوف والقطن وكذا المقرون والملاية ، والكسا أنواع :[2]

1- الكسا البريولي :

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

2- الكسا الجريدي :

وهي قطعة منسوجة من الصوف والحرير وتنتهي بكرات صغيرة .

3- الكسا التونسي :

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

4- الكسا الأغواطي :

هو قطعة منسوجة بخليط من الصوف والقطن أو الحرير الرفيع الذي يميل للزرقة الباهتة [4].

ب. الملحفة:

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

---

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

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

[3] Moukhalifa (A), Op.cit.,p69-68.

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تصنع من قماش قطني وألوان زاهية أما الملحفة القبائلية فتكون قصيرة [1] وتسمى بالحولي في منطقة و بالوادي من قماش الكتان الأسود المزين من الأسفل بعدة حاشيات ملونة من الحرير ،أما في أقصى الجنوب فيختارونه من قماش شفاف جدا يسمونه (ورق الدالية) ويلبسون تحته القمجة. (أنظر الصورة رقم58)

(صورة رقم 58 : صورة للملحفة)

(عن: المركز التفسيري ذي الطابع المتحفي)

ج. الردا :

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

[1] نفيسة لحرش ، المرجع السابق ، ص 95.

[2] Moukhalifa (A), Op.cit ,p 83.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

د. الجلابة :

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

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

ه. السروال :

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

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

- سروال الزنقة أي الشارع تلبسه المرأة في الخارج وهو سروال جد عريض من الأسفل[2]. (أنظر الصورة رقم 60)

[1] نفيسة لحرش ، المرجع السابق ، ص 100

[2]Moukhalifa (A), Op.cit ,p 83.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

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

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

و. القميص :

و هو من الشاش أو الحرير أو الصوف مفتوحة من الامام مثل قميص الرجال يلبس تحت السترات و خاصة التي تكون دون اكمام و يطرز بحاشية معدنية[1]

ز. القمجة :

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

ح. الفريملا :

[1] نفيسة لحرش ، المرجع السابق ، ص70

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لبست منذ القديم واشتهرت خلال القرن الثامن عشر ،تلبسها المرأة لتشد صدرها و ترفعه إلى أعلى و لتثبيت أكمام القميص العريضة جدا . وبذلك فإنها عبارة عن سترة قصيرة ضيقة دون أكمام مفتوحة من الامام بحيث تغلق بواسطة زر واحد فقط في ناحية الصدر،ومزينة في تقوير العنق بأزرار صغيرة من الذهب أو الفضة أو مصنوعة من الصدف كما أنها تغلق بمشبكات عديدة ، وتغطي نصف الظهر بشكل مربع لا تتعدى مستوى الكليتين ولا تصل الى الصدر بالمرة من الأمام و تكون من الأمام عبارة عن رباطين معقودين من الخلف ، تحتوي على أكمام على شكل شريط أو تكون دون أكمام نهائيا[1] (أنظر الصورة رقم61)

(صورة رقم 61 :صورة للفريملة)

(عن: شريفة طيان ص681.)

ط.القفطان :

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

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

[1] شريفة طيان ، الفنون التطبيقية .....، ص 252

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الجهتين بأزرار كبيرة مصنوعة من الخيوط المعدنية وبحلول القرن 13ه/19م تغير شكل القفطان فأصبح طويلا يصل إلى غاية القدمين[1] .

ي. الكاراكو:

تصنع من قماش القطيفة أو الحرير عبارة ،عن سترة مفتوحة من الأمام تطرز بخيوط ذهبية سواء كانت بالمجبود أو بالفتلة[2]. (أنظر الصورة رقم 62)

(الصورة رقم 62 :صورة للكاراكو)

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

ك. الغليلة :

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

[1] شريفة طيان ، الفنون التطبيقية .....، ص 251

[2] belkaid (L),Op.cit , p114.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

(الصورة رقم 63: صورة للغليلة.)

(عن :المركز التفسيري ذي الطابع المتحفي للباس التقليدي)

ل. القاط :

اشتهر في 1930 و هي قطعة مكونة من سترة و سروال من اللون نفسه و بالتطريز نفسه واستمر حتى سنة 1940 أكمامه طويلة كما نجد التطرز في الأكمام و الصدر بخيط المجبود[1]

م. البدرون :

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

ن. البلوزة :

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

[1] الشريفة طيان ، الفنون التطبيقية.....، ص 253

[2] نفيسة لحرش ، المرجع السابق ، ص108

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

1- بلوزة الوهراني :

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

2- بلوزة القبائلي : تعرف - تاقندورت -

تميزت البلوزة القبائلية ببساطتها و جمال ألوانها ، كما أن قماشها يكون حسب المستوى الاجتماعي عند العاملات في الريف يكون قماشها من الكتان ، كما يختار قماشها من الحرير الملون ، تفصل طويلة و مسدلة الأطراف و تلبس فوقها الفوطة و تميز البلوزة من لونها الابيض خاصة بالمناسبات و الملونة تكون عادية يلبس بحزام طوله 3 أمتار يسمى <<ثاقوست>> و هو مزين بالزيقزاق[1]

3- بلوزة السطايفي :

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

[1] Moukhalifa (A), Op.cit ,p 123

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

4- بلوزة نايلية :

تشبه البلوزة لكن الاختلاف في وجود شراشف دائرية على مستوى الركبة

س.الغندورة :

لباس خاص بمناطق الشرق الجزائري و حتى الجنوب الشرقي و هناك نوعان ؛ الغندورة القسنطينية و يطلق عليها الفرقاني نسبة إلى الأسرة التي تقوم بتطريزها و الغندورة العنابية و هي عبارة عن رداء لكامل جسد المرأة مفصلة على شكل مخروطي عريضة من الأسفل و تبدأ بالتقلص في الأعلى حتى الصدر ، تفصل من القطيفة أو الحرير أما المستوى الاجتماعي الأدنى فيستعمل قماش الكتان هذا عن بدن الغندورة ،أما الأكمام فتكون من قماش الحرير المرصع و المدرز بالخيوط الذهبية و تكون طويلة و عريضة ،و أما عن تطريزها فتطرز الغندورة في الصدر و الأسفل بالمجبود على شكل إطارات مثلثة و ترصع بالرقائق المعدنية[1].(أنظر الصورة رقم 64)

(الصورة رقم 64 : صورة للغندورة)

(عن :المركز التفسيري ذي الطابع المتحفي)

[1] Moukhalifa (A), Op.cit ,p123

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ع. المنصورية:

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

ف. الفوطة :

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

ص. الحزام:

يصل طوله من 2 إلى 4 أمتار و عرضه من 10 إلى 12سم[3]

يحتل مكانة مهمة في لباس المرأة بحيث يلف حول خصر المرأة و هو على أشكال متعددة و متنوعة كما يزخرف بأشكال مختلفة من الطرز ،

[1] نفيسة لحرش ، المرجع السابق ، ص92

[2] belkaid (L) ,op.cit. p59

[3] Ibid. p69

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كذلك بالنسبة للقماش المستخدم فهو أيضا مختلف حيث تصنع من قماش الديباج الدمشقي و أقمشة مطرزة بخيوط الحرير و مرصعة بالجواهر و من أقمشة مطرزة بالحرير و نجد منها.[1]

- **المظمة :**

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

- **لكمير** :

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

- **التسفيفين** :

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

- **البثرور:**

يتكون من خيوط الصوف المختلفة الألوان، ينتهي بشرابات من الخيوط يسمى أيضا (بالجماز) طوله بين 5 أمتار وعرضه حتى 20 سم .

كما توجد أنواع أخرى من الأحزمة معدنية الصنع.

[1] Moukhalifa (A), Op.cit. ,p69

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصـــــــــل الرابع

قاعدة بيانات مجموعة متحف الزخرفة والمنمنمات و فن الخط

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

1) الجرد الآلي أو الرقمي:

انطلاقا من تسمية الجرد الرقمي بالأرشفة الرقمية في كتاب فصول في علم المتاحف للدكتور الشرقي أرزقي ،[1]أوجب علينا البحث عن علم الأرشفة و الرقمنة، وعلاقتها بعلم الآثار عامة وعلم المتاحف خاصة .

أ. تعريف علم الأرشيف ونشأته:

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

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

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

---

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

[2]إبراهيم بوسمغون ،تكنلوجيا المعلومات وتطبيقاتها في مجال الأرشيف ،ماجستير علم المكتبات تخصص إعلام علمي وتقني ، جامعة منتوري ، قسنطينة ، 2009، ص 80.

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ب. مفهوم الرقمنة و أدواتها:

هي تحويل الوثائق إلى ملفات رقمية سواء الورقية كالكتب والمخطوطات والرسائل أو الوثائق الإعلامية كالأشرطة السمعية والبصرية كذلك الوثائق التي على هيئة صورة سلبية أو إيجابية أو التي توجد على ميكروفيلم أو ميكروفيش .

الرقمنة أو التحويل الرقمي Digitalization ، هي عملية تحويل البيانات إلى شكل رقمي لغرض معالجتها بواسطة الحاسوب ،وفي سياق نظم المعلومات عادة ما تشير الرقمنة إلى تحويل النصوص المطبوعة أو الصور والخرائط وغيرها إلى إشارات ثنائية باستخدام نوع من أجهزة المسح الضوئي (Scanning) .

أما في سياق الاتصالات بعيدة المدى،فتدل الرقمنة على تحويل الإشارات التناظرية المستمرة إلى إشارات رقمية ثنائية .

أما المواد الرقمية ،فهي تلك المواد التي تم اختزانها ومعالجتها ونقلها عبر الأجهزة والشبكة الرقمية .[3]

ج. البرامج الرقمية المخصصة بالمتاحف:

هو تشكيل ملفات افتراضية عن كل قطعة في المتحف وفق برامج آلية مصممة خصيصا لذلك مثل البرنامج الفرنسي (Micro- musee) الذي يتماشى مع مختلف المقتنيات المتحفية كما يؤكده سر اعتماده في أكثر من مئة وستين دولة في العالم وبرنامج (AFRICUM) الذي صممته منظمة اليونسكو خصيصا لجرد التراث الإثنوغرافي الإفريقي ،في سبيل إعداد ملفات تقنية عن المقتنيات ،تضم في طياتها عشرات الصفحات التي لا يمكن إعدادها ،والفراغ منها بشكل نهائي أبدا طالما أن التحفة موجودة ،[4]وبرنامج أو نظام تيبوسير (typocer) الذي بدأ حيز التطبيق سنة 1993 ،ونظام موبيدوك (MOBYDOC) المستعمل في تسيير المجموعات المتحفية ،وقاعدة الفخاريات المكتشفة في الجزائر ،وهذه القاعدة مستنبطة من نظام جيسار (GISSAR) مشروع بحث مطور في مختبر (GEGENA)التابع لجامعة رامس الفرنسية .[5]

[3]إبراهيم بوسمغون ،المرجع السابق ، ص 88 .
[4]الشرقي أرزقي ، المرجع السابق ،ص166.
[5]مصطفى دوربان ،أنماط الفخار القديم في الجزائر القديمة، دكتوراه في الآثار القديمة ،جامعة الجزائر 2009-2010 ،ص 161.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

د. تعريف البرامج التوثيقية:

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

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

- **البرمجيات التوثيقية المغلقة :**

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

- **البرمجيات التوثيقية المفتوحة :**

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

ه. تعريف قواعد البيانات:

قاعدة البيانات هي عرض للبيانات وتمثيل حقيقي لها باستعمال ما نطلق عليه اسم نظام تسيير قواعد البيانات (SGBD) Systéme de Gestion de Bases de Donnée كبرنامج أكساس ، يسمح لنا نظام تسيير قواعد البيانات بإنشاء قاعدة بيانات من خلال جميع جداول البيانات ،كل جدوليمثل هيكلة للبيانات ،أو مجالا أوكائنا محدد .[8]

و. برمجياتACCESS لإنشاء قواعد البيانات :

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

[6]الشرقي أرزقي ،المرجع السابق ، ص175.

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

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

هو نظام لتسيير قواعد البيانات العلائقية ،حيث يسمح هذا النظام بجمع المعلومات من أي نوع كان لحفظها ،استطلاعها واستخراجها عند الحاجة إليها .

إن قاعدة البينات العلائقية أكسس هي نظام يسمح بتجميع المعطيات (البيانات) في جدول واحد أو أكثر من جدول منفرد ،ووضع علاقات بينها حسب الحقول المشتركة لكل جدول منها ،

تتكون قاعدة بيانات أكسس من عدة عناصر.[9]

- **الجداول:**

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

- **الاستعلامات:**

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

- **النماذج:**

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

- **التقارير:**

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

- **الصفحات:**

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

[9] إبراهيم بوسمغون ،المرجع السابق ، ص 90.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- **وحدات الماكرو:**

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

- **الوحدات النمطية:**

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

ز. إيجابيات البرمجيات :

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

[10] محند شريف بلعيد، المرجع السابق، 11 .
[11] نفسه ، ص 12.
[12] نفسه ،ص 53.
[13] بوعكاش محمد، المرجع السابق ، ص127.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- تحسين الخدمات ساعة التعامل مع الطلبة والباحثين المتخصصين.[14]

ح. سلبيات البرمجيات:

أهم سلبيات هذه البرمجيات هي:

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

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

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

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

[14] الشرقي أرزقي،المرجع السابق ،ص 175.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

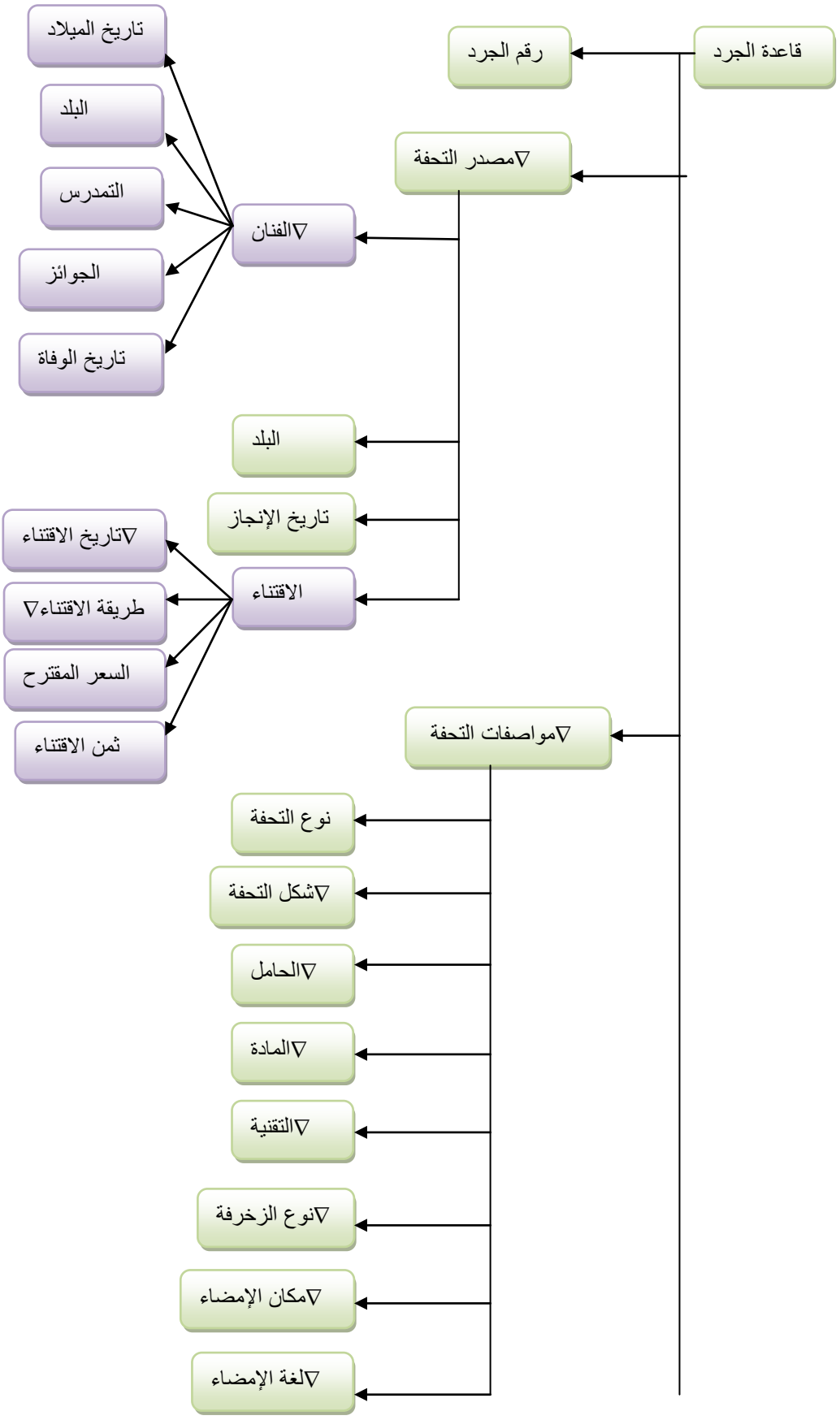
بعد تحديد كيفية إعطاء المجموعات أرقام جرد ،تم تحديد العناصر التي ستسجلفي قاعدة البيانات بالجدول حسب المواصفات العلمية لسجلات الجرد وزد عليها المعلومات الدقيقة لنوع المجموعة المجرودة ،حتى تكون دقيقة ووافية تتعدى التسجيل اليدوي من حيث التقنية ومن حيث الدقة العلمية في التسجيل .

2) قاعدة البيانات المنجزة:

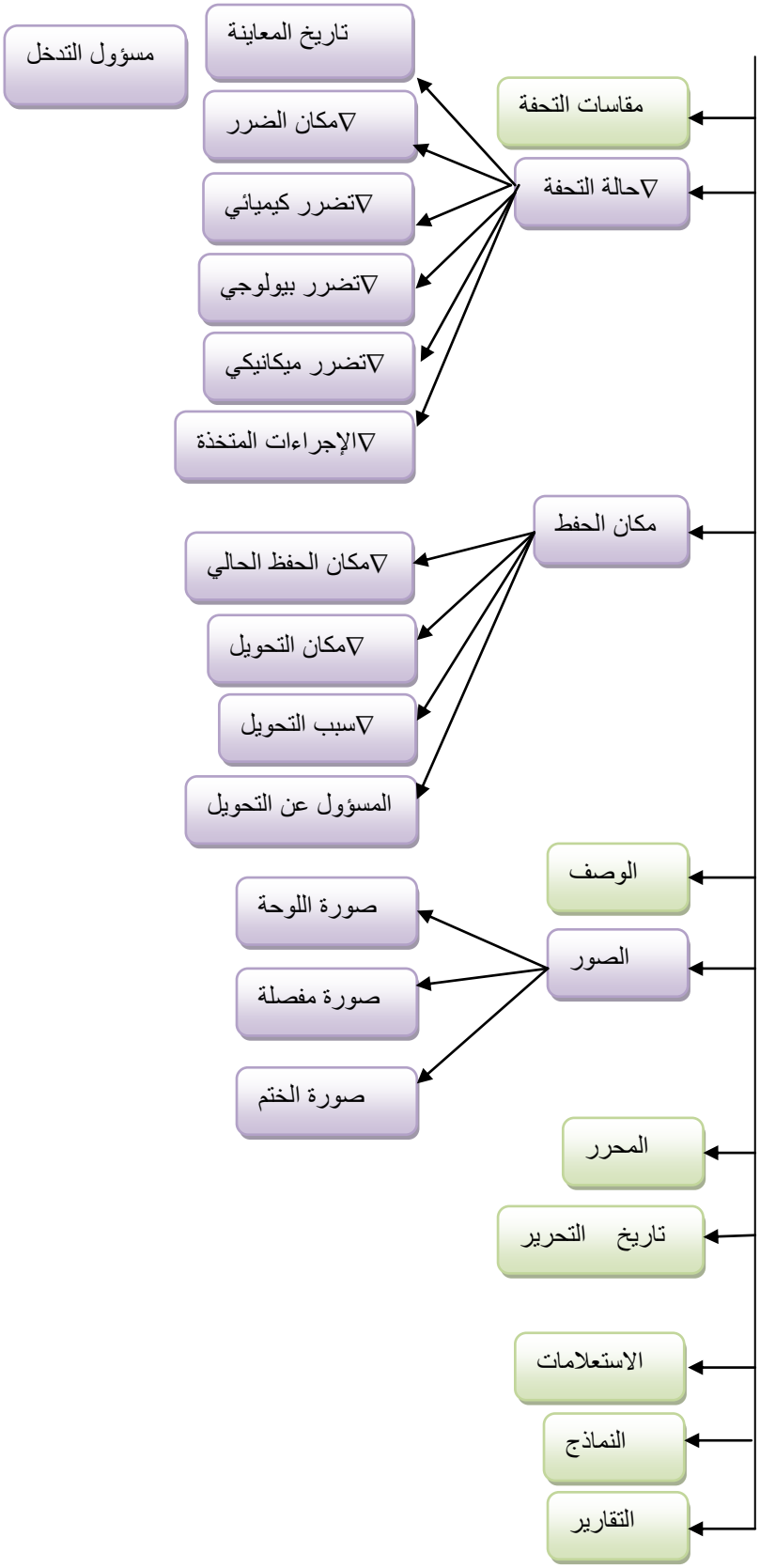
تم إنجاز قاعدة البيانات من خلال جدول أساسي وجداول فرعية تفصيلية لبعض حقول الجدول الأساسي، المسمى جدول الجرد أما الجداول الثانوية ذات الرابطة العلائقية مع الجدول، فهي جدول الفنانين،وجدول الاقتناء،وجدول الحالة وجدول الحركة ،وجدول الصور ،و الرابط المشترك بين هذه الجداول هو حقل رقم الجرد ،كما أن خانات بعض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

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com



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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أ) عرض حقول جدول قاعدة البيانات:

1. الرقم التسلسلي:

يكون تسجيله تلقائي من طرف النظام وهو رقم لا يتكرر

2. رقم الجرد .

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

3. الفنان :

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

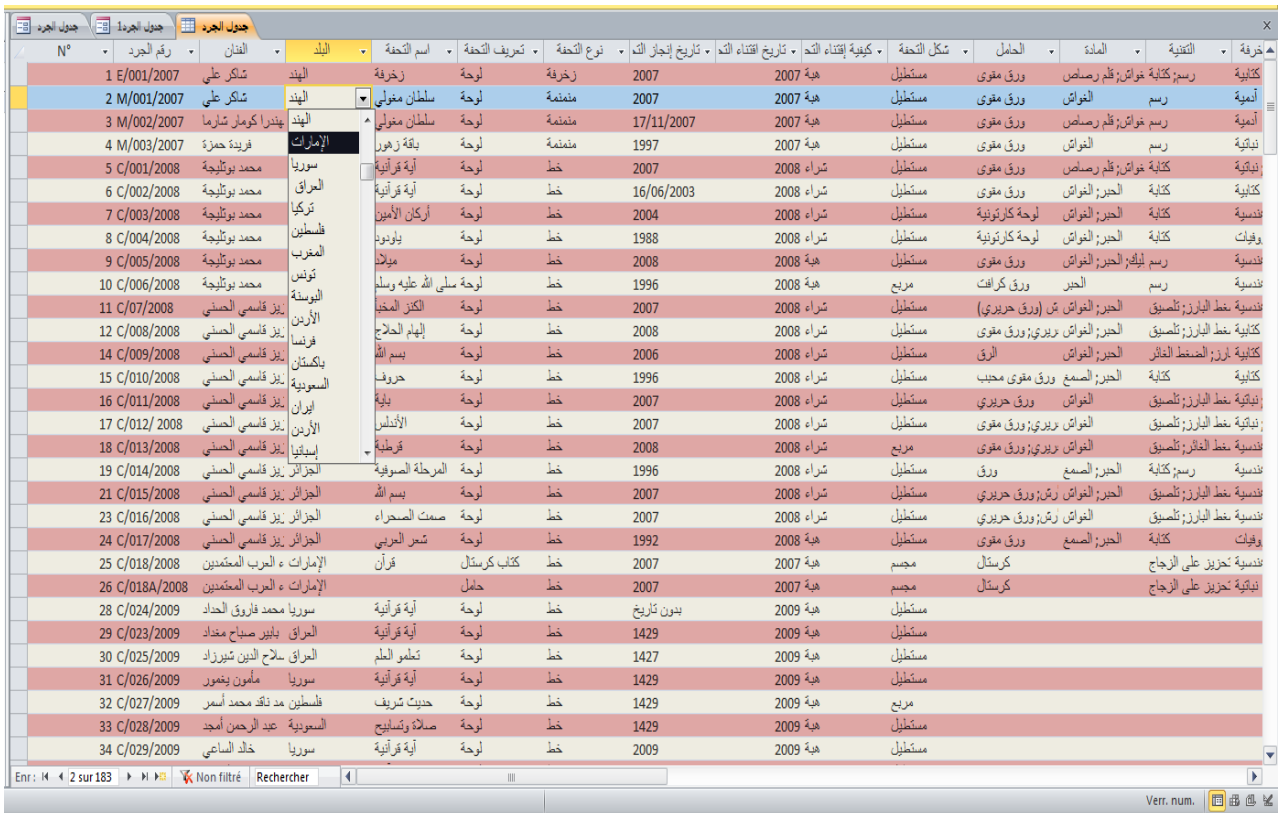
وأنشأنا جدول ثانوي باسم سيرة الفنان ،فيه حقول خاصة بتاريخ ميلاد الفنان والجوائز ،والتاريخ الوفاة ،والبلد . (أنظر الصورة رقم66)

(الصورة رقم 66 : صورة للخانة الاختيارية لأسماء الفنانين)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

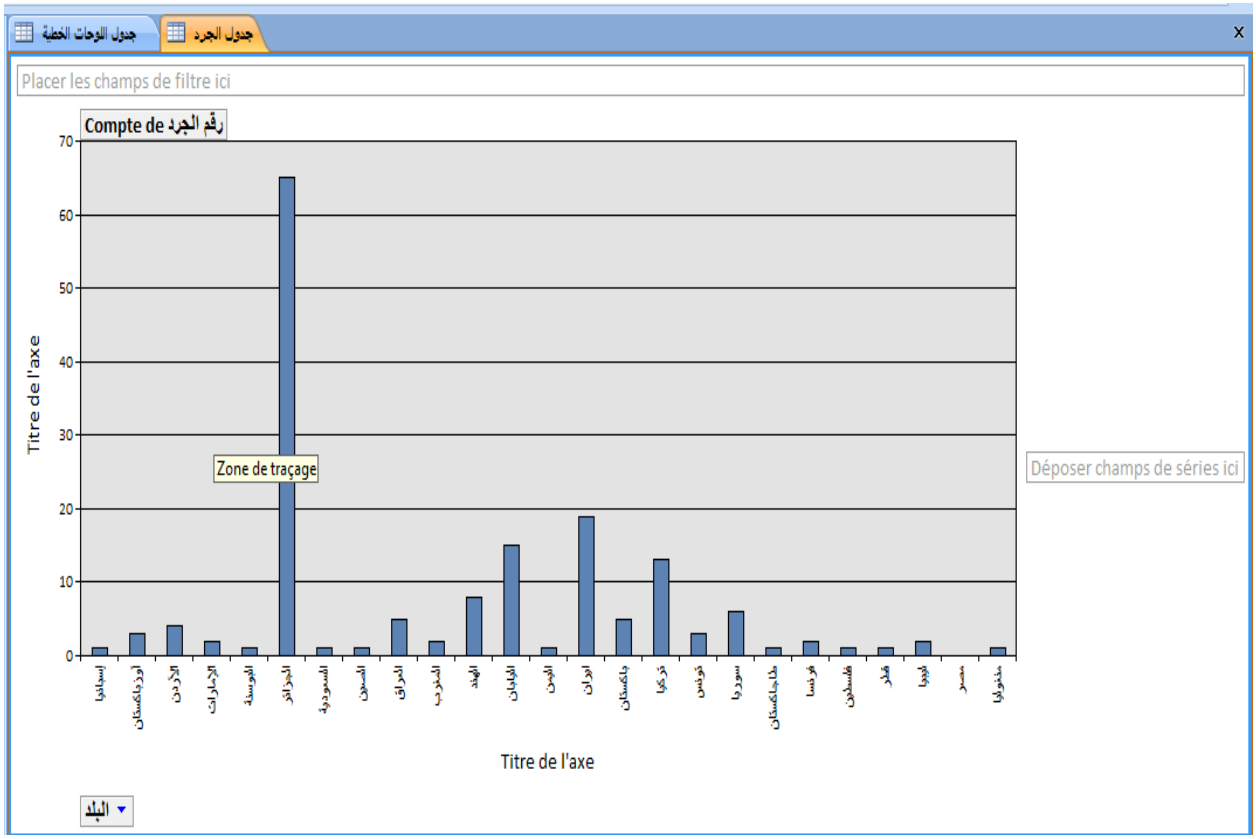
4. البلد:

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



(الصورة رقم67: صورة للخانة الاختيارية للبلد)

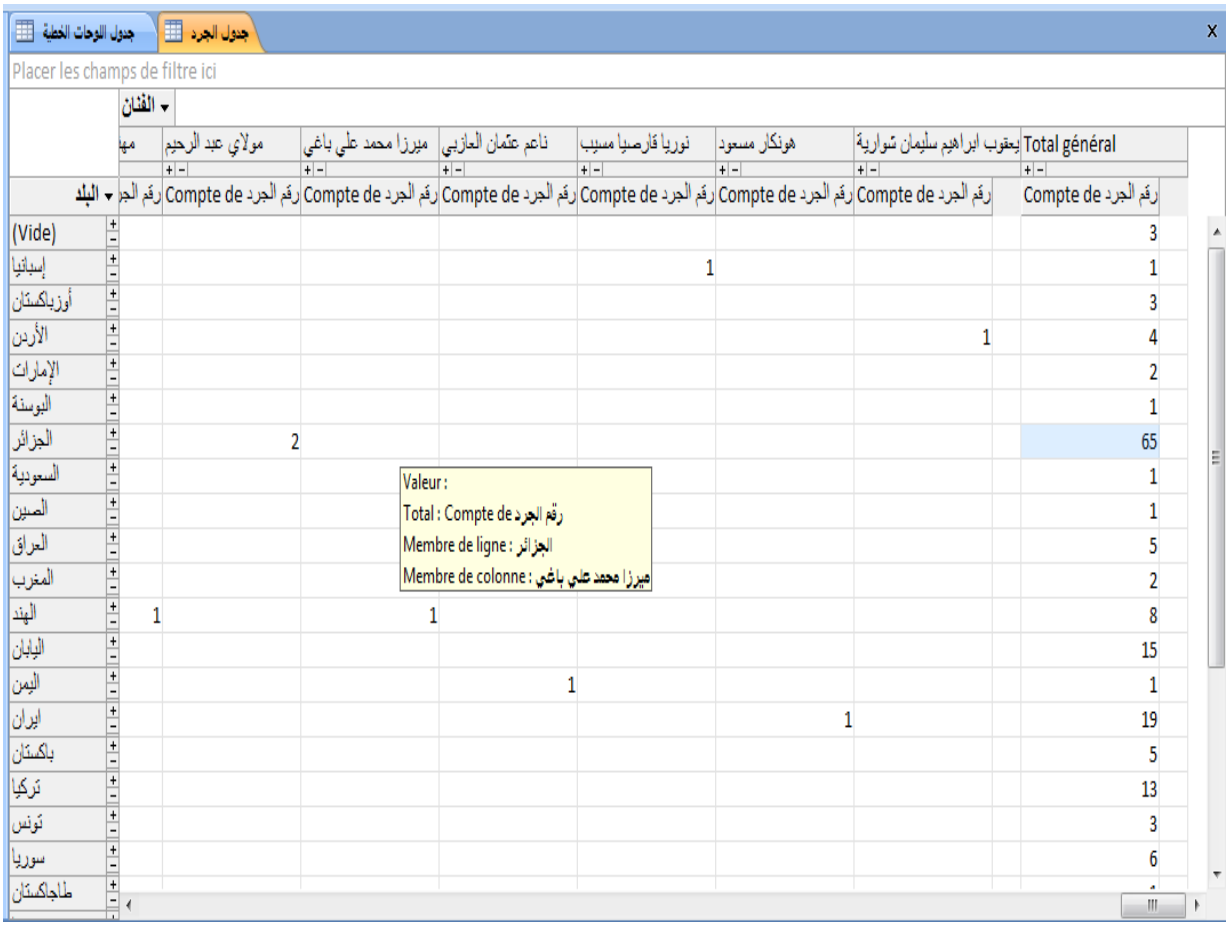
المنارة للاستشارات
www.manaraa.com



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

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com



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

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

5. اسم اللوحة الفنية :

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

6. تعريف التحفة:

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

7. نوع التحفة:

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

(الصورة رقم 70 : جدول لعدد اللوحات على اختلافها)

8.تاريخ إنجازالتحفة :

هو حقل قابل للتحرير لاختلاف تاريخ إنجاز كل التحفة فنية .

9.اقتناء التحفة:

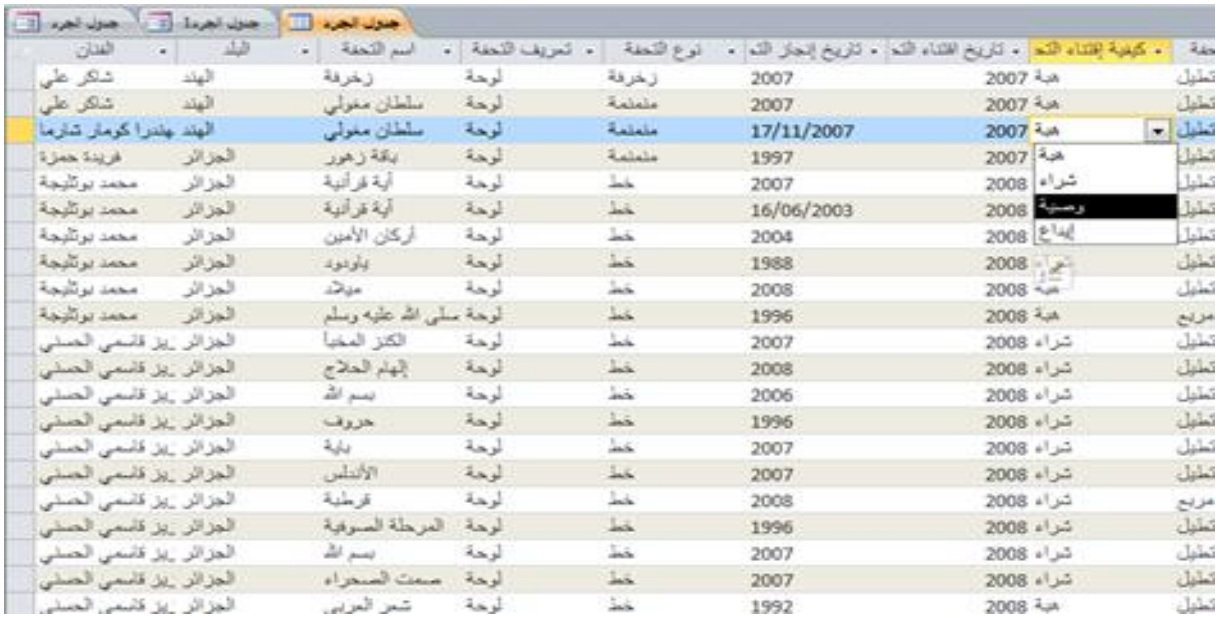
هو حقل قابل للتحرير لاختلاف تاريخ اقتناء كل تحفة.

10. كيفية اقتناء التحفة :

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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



(الصورة رقم 71 :صورة الخانة الاختيارية لكيفية الاقتناء)

(الصورة رقم 72 :صورة لجدول لوحات الخط المهداة)

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

11. شكل التحفة:

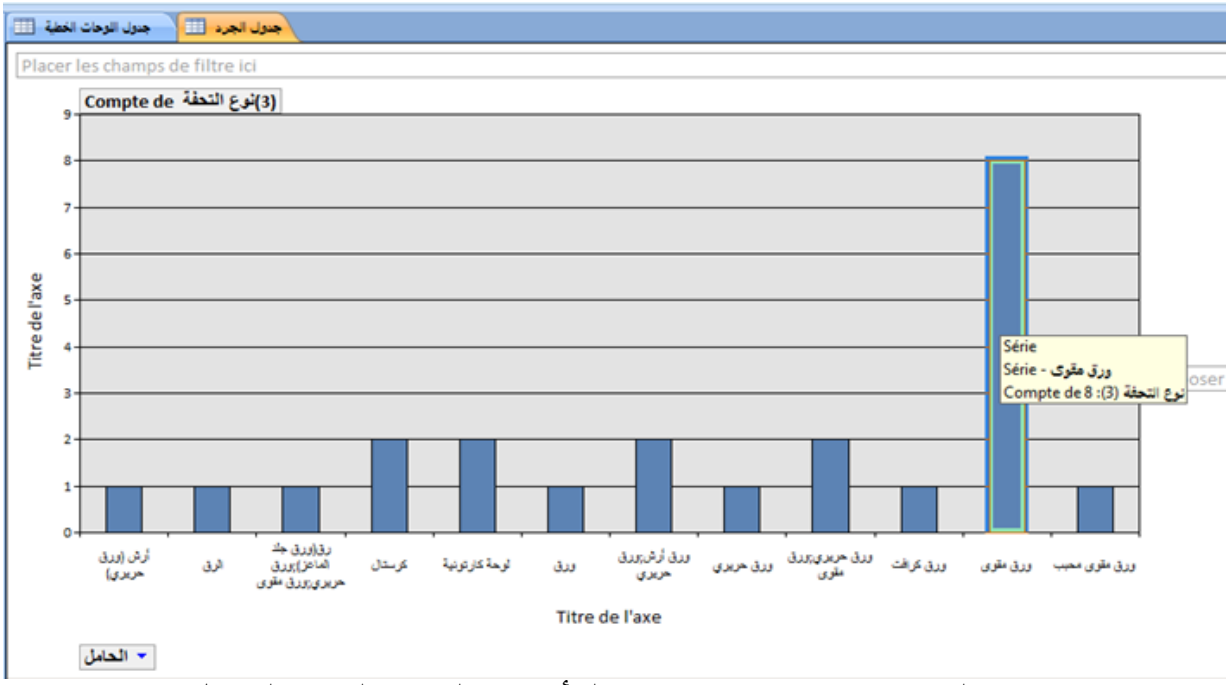
خانة هذا الحقل اختيارية ،و ذلك لتحديد شكل العمل الفني إن كان طوليا(Portrait) أو عرضيا(Paysage) ،وهذا يساعد المتحفي في تحديد اللوحة في حال وجود عنوان التحفة،واسم الفنانين،مثل الفنان محمد بوثليجة ،عنوان اللوحة آية قرآنية واحدة طولية والثانية عرضية ،وهنا لا يميز المتحفي إلا من خلال الصورة أو رقم الجرد أو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

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

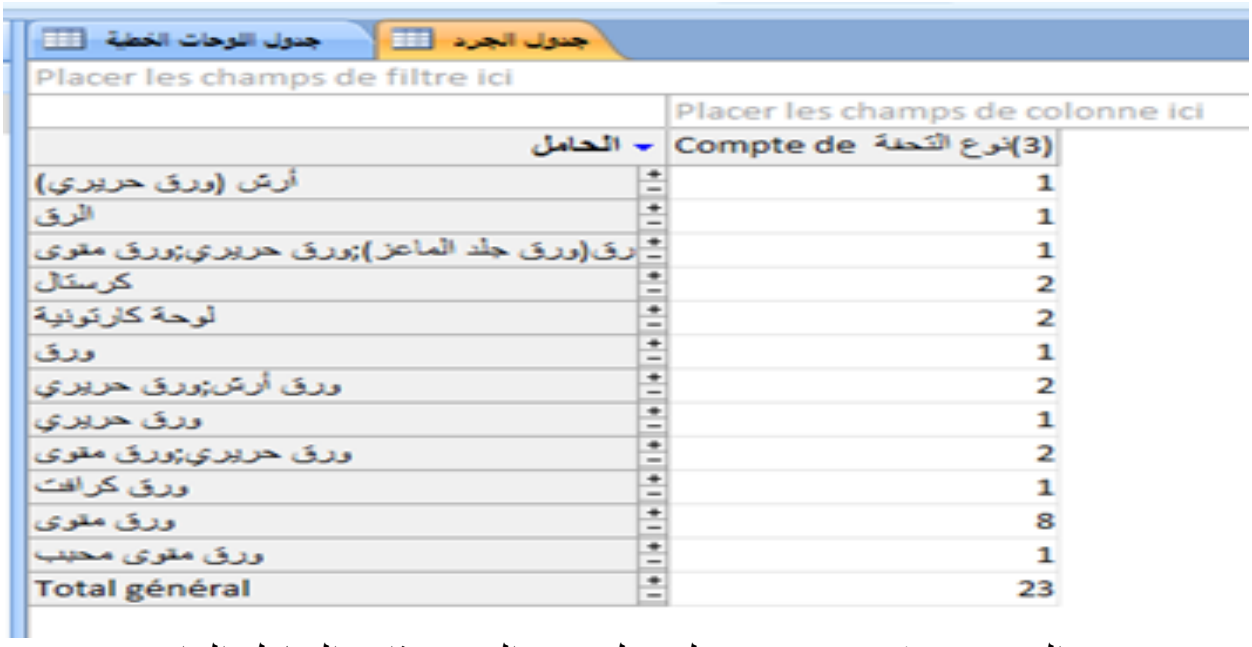
12. الحامل :

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com



(الصورة رقم 74: صورة للأعمدة البيانية لمادة الحامل)



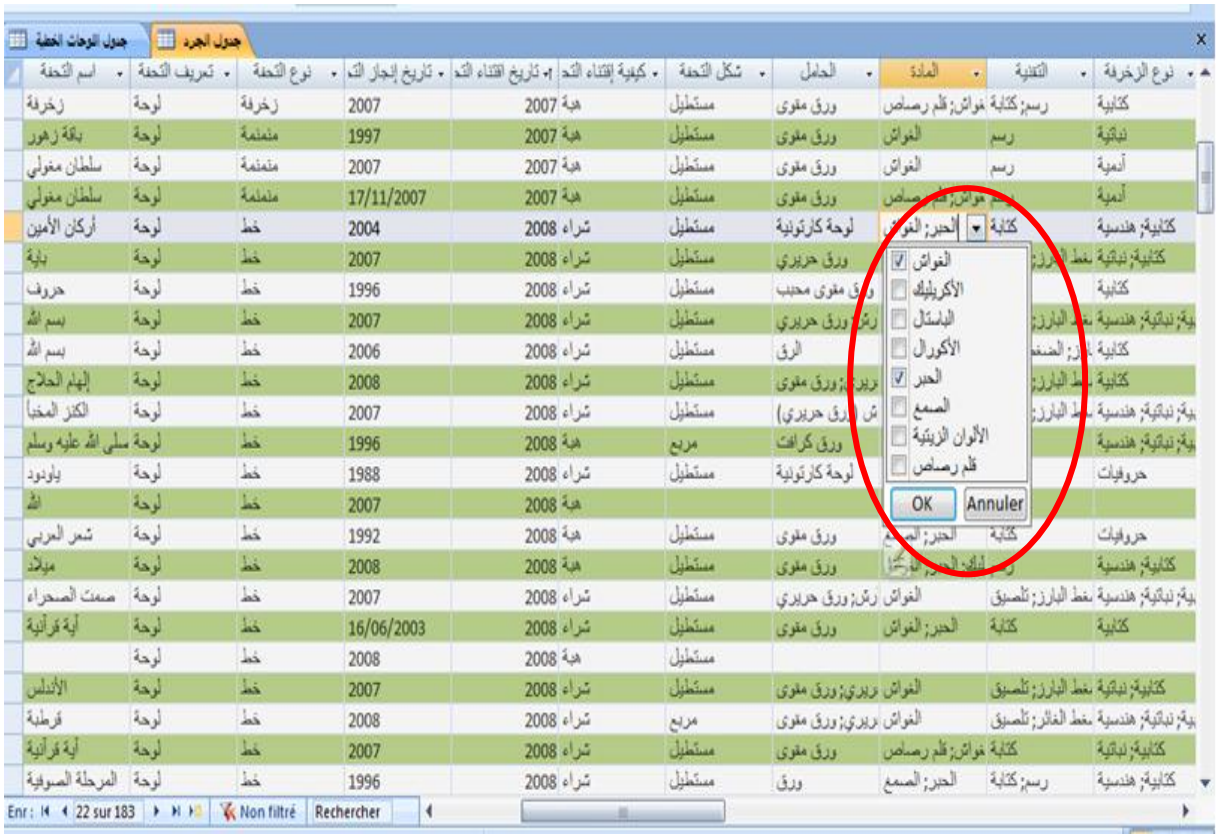
(الصورة رقم75: صورة لجدول عدد التحف ذات الحامل الواحد)

13. المادة:

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

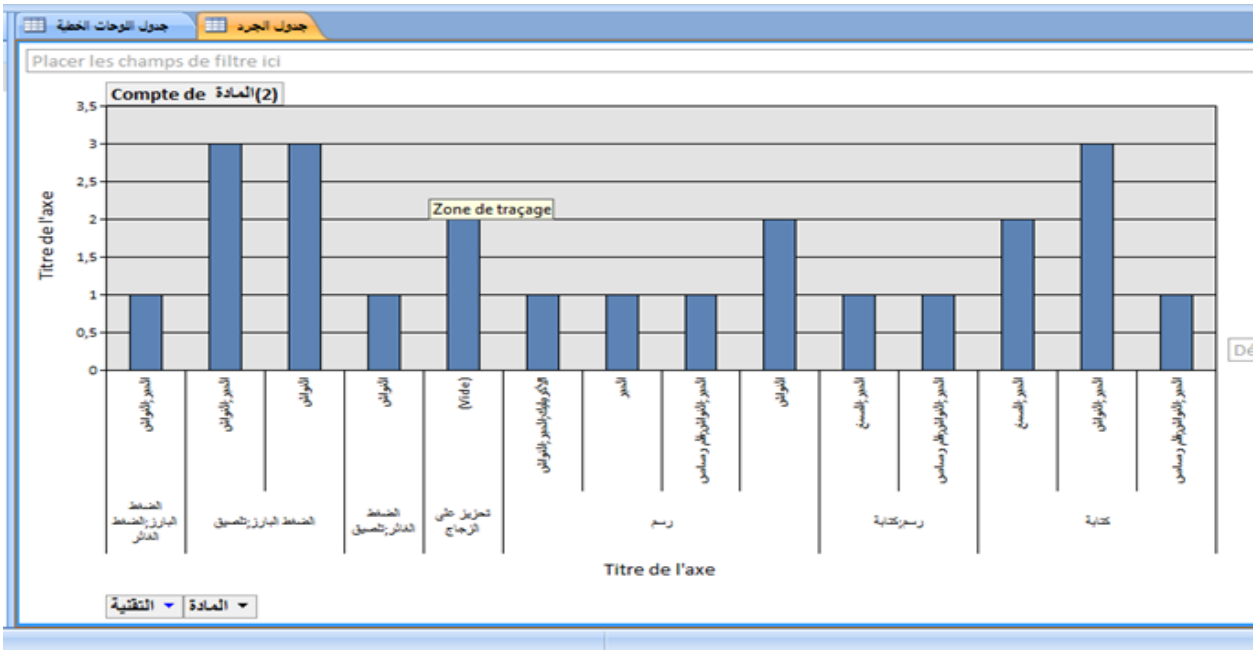


(الصورة رقم76:صورة لخانة الاختيارية متعددة القيم)

14. التقنية :

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com



(الصورة رقم 77: صورة للأعمدة بيانية للمادة والتقنية)

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

15. نوع الزخرفة :

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

16. لغةالإمضاء:

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

17. مكان الإمضاء :

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

18. المقاسات:

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

19. الوصف :

أنشأنا هذا الحقل قابل للتحرير وذلك لاختلاف مواصفات كل تحفة .

20. حالة الحفظ :

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

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

جدول الجرد

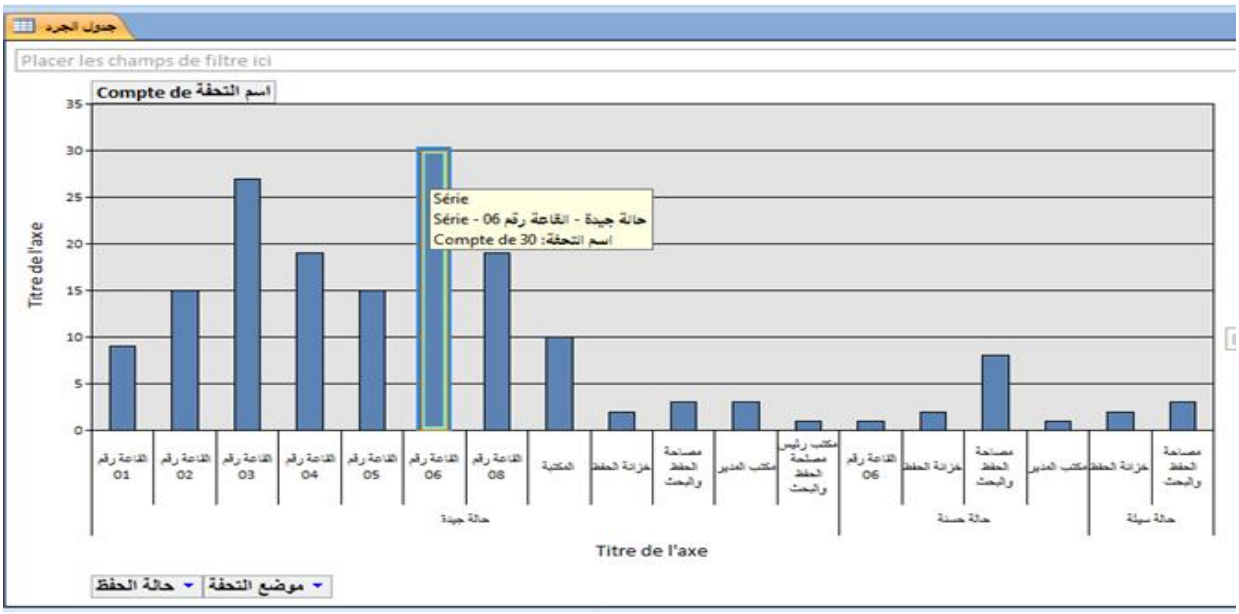
Placer les champs de filtre ici

Placer les champs de colonne ici

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

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com



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

21. موضع التحفة:

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

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

الذي يعطي تفاصيل أكثر عن حركة اللوحات للمتحفي .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

22. تاريخ الإنجاز :

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

23. المحرر:

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

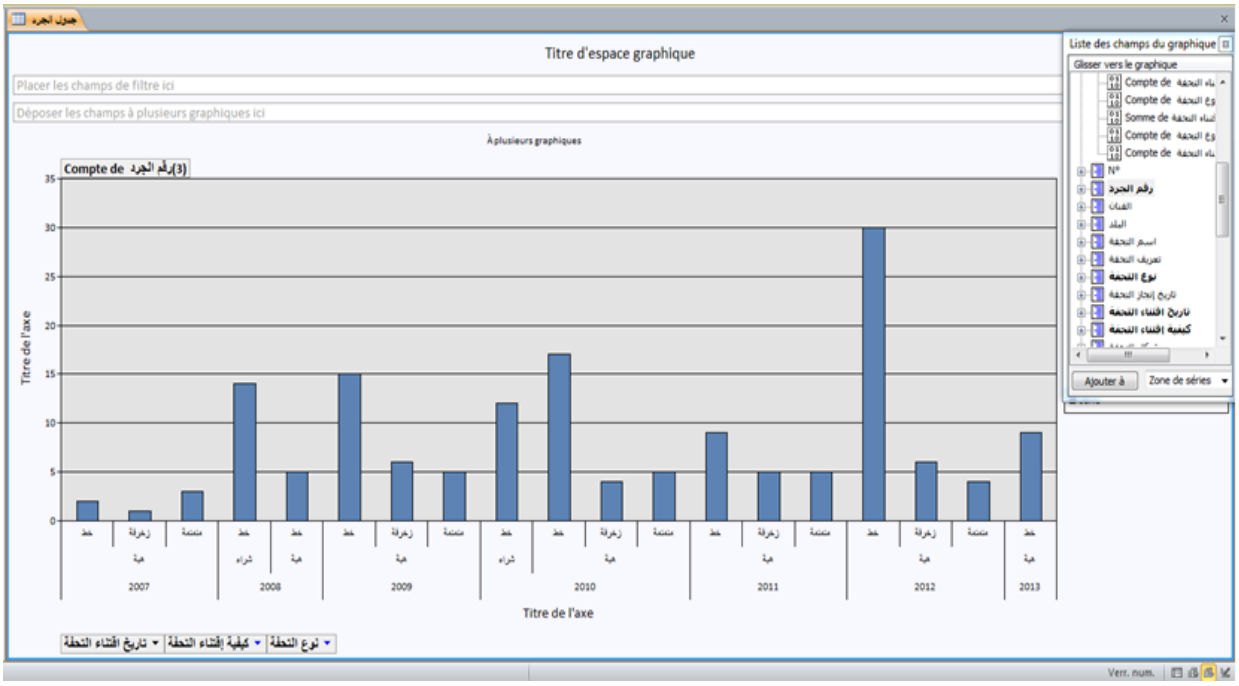
24. الصورة:

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

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

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com



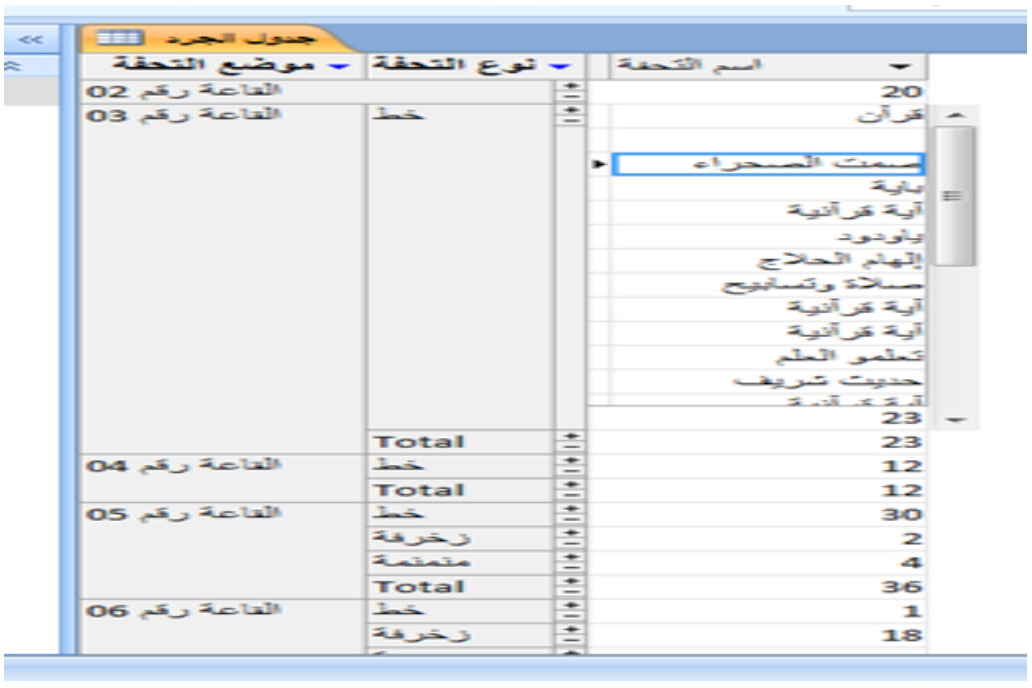
(الصورة رقم 81: صورة أعمدة البيانية لسنة الدخول وكيفية الاقتناء ونوع التحفة)

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

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



موضع التحفة	نوع التحفة	اسم التحفة
القاعة رقم 02		20
القاعة رقم 03	خط	قرآن
		سمنت الصحراء
		باقية
		آية قرآنية
		وأورد
		إلهام الحلاج
		مسلاة وتسابيح
		آية قرآنية
		آية قرآنية
		تعلموا العلم
		حديث شريف
	Total	23
القاعة رقم 04	خط	12
	Total	12
القاعة رقم 05	خط	30
	زخرفة	2
	منمنمة	4
	Total	36
القاعة رقم 06	خط	1
	زخرفة	18

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

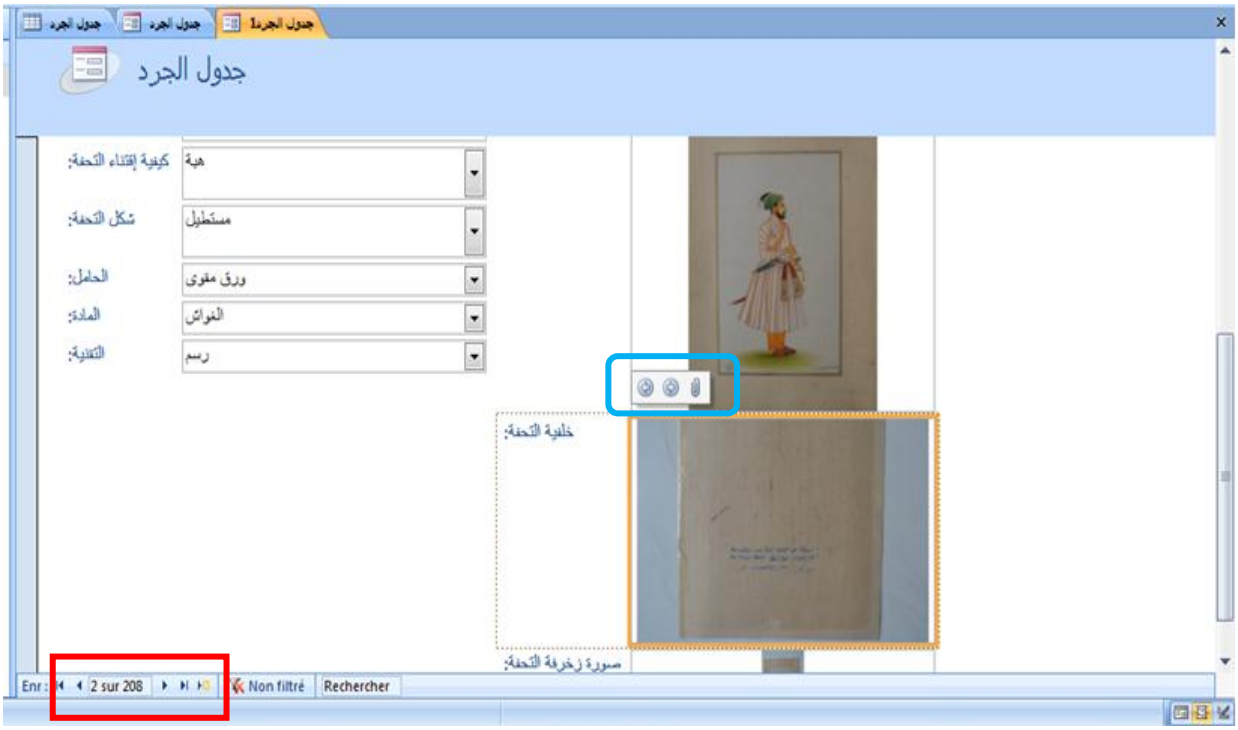
ب) النماذج(formulaire):

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

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

كما ذكرنا سابقا المتحفي يستطيع اختيار الشكل الذي يريده للنموذج انطلاقا من الجدول ويمكن تصفح كل الصور المتوفرة للتحفة ،وعليه فإن قاعدة البيانات لا تحد استعمال صورة واحدة بل سجل من الصور للتحفة الواحدة على عكس بطاقة الجرد اليدوية والسجل اليدوي الذي لا يحتوي على الصور إطلاقا .(أنظر الصورة رقم85)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com



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

_زر تصفح صور السجل

_زر تصفح السجلات

ج) التقرير(Etat):

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المتحف العمومي الوطني للزخرفة والمنمنمات

وفن الخط جدول الجرد

N° رقم الجرد	الفنان	البلد	اسم التحفة	تعريف التحفة	نوع التحفة	تاريخ إنجاز التحفة	تاريخ اقتناء التحفة	كيفية إقتناء التحفة	شكل التحفة	الحامل	المادة	التقنية
1 E/001/2007	شاكر علي	الهند	زخرفة	لوحة	زخرفة	2007	2007 هبة		مستطيل	ورق مقوى	الحبر: الغواش: قلم رصاص	خط كتابة
2 M/001/2007	شاكر علي	الهند	سلطان مغولي	لوحة	منمنمة	2007	2007 هبة		مستطيل	ورق مقوى	الغواش	رسم
3 M/002/2007	مهندرا كومار شارما	الهند	سلطان مغولي	لوحة	منمنمة	17/11/2007	2007 هبة		مستطيل	ورق مقوى	الحبر: الغواش: قلم رصاص	رسم
4 M/003/2007	فريدة حمزة	الجزائر	باقة زهور	لوحة	منمنمة	1997	2007 هبة		مستطيل	ورق مقوى	الغواش	رسم
5 C/001/2008	محمد بوتليجة	الجزائر	آية قرآنية	لوحة	خط	2007	2008 شراء		مستطيل	ورق مقوى	الحبر: الغواش:	كتابة

صورة زخرفة التحفة	خلفية التحفة	صورة التحفة	محرر البطاقة	تاريخ انجاز البطاقة	موضع التحفة	حالة الحفظ	الوصف	المقاسات	مكان الإمضاء	لغة الإمضاء	نوع الزخرفة
			مفتوش أسية	18/02/2015	القاعة رقم 06	حالة جيدة		25سم/34سم			كتابية
			مفتوش أسية	18/02/2015	القاعة رقم 06	حالة جيدة		32,9سم/24سم			آدمية
			مفتوش أسية	19/02/2015	القاعة رقم 06	حالة جيدة		18,5سم/12,7 سم			آدمية
			مفتوش أسية	19/02/2015	القاعة رقم 06	حالة جيدة					نباتية
			مفتوش أسية	19/02/2015	القاعة رقم 05	حالة جيدة		50سم/64,8سم			كتابية، نباتية

(الصورة رقم86: صورة للتقرير قبل الطباعة)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصـــــل الخامس

قاعدة بيانات المركز التفسيري ذي الطابع المتحفي للباس التقليدي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

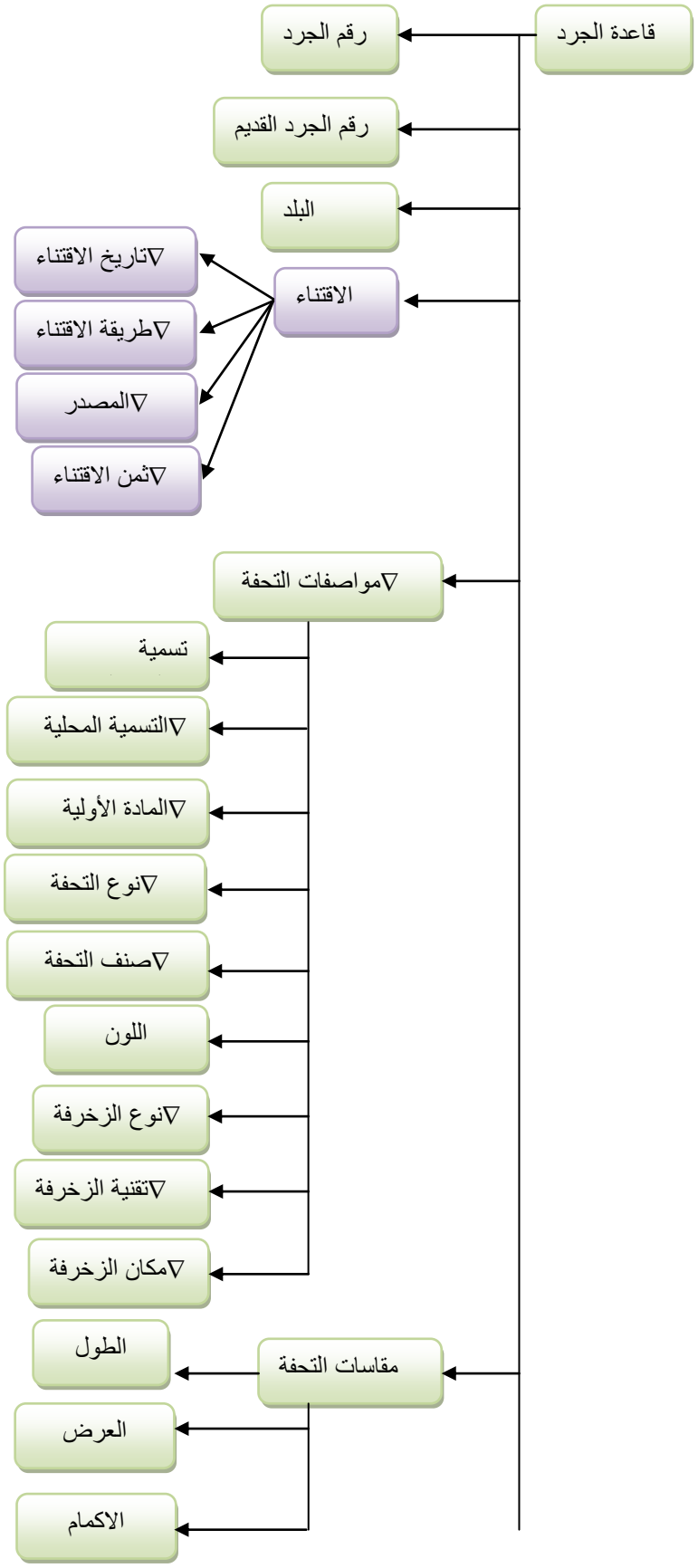
لم نستطع التوصل إلى المعلومات الخاصة بالمجموعات لعدم وجود أي وثيقة أو أي سجل ،ومن خلال دراستنا الميدانية للمتحف والتعرف على كيفية تسيير مجموعاته اتضح لدينا عدم اتخاذ المتحفيين أي إجراءات في هذا الصدد ،وعليه قمنا بدراسة نظرية في الفصل الثالث حول اللباس التقليدي ،لمعرفة الأسماء العلمية والمحلية لكل نوع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

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

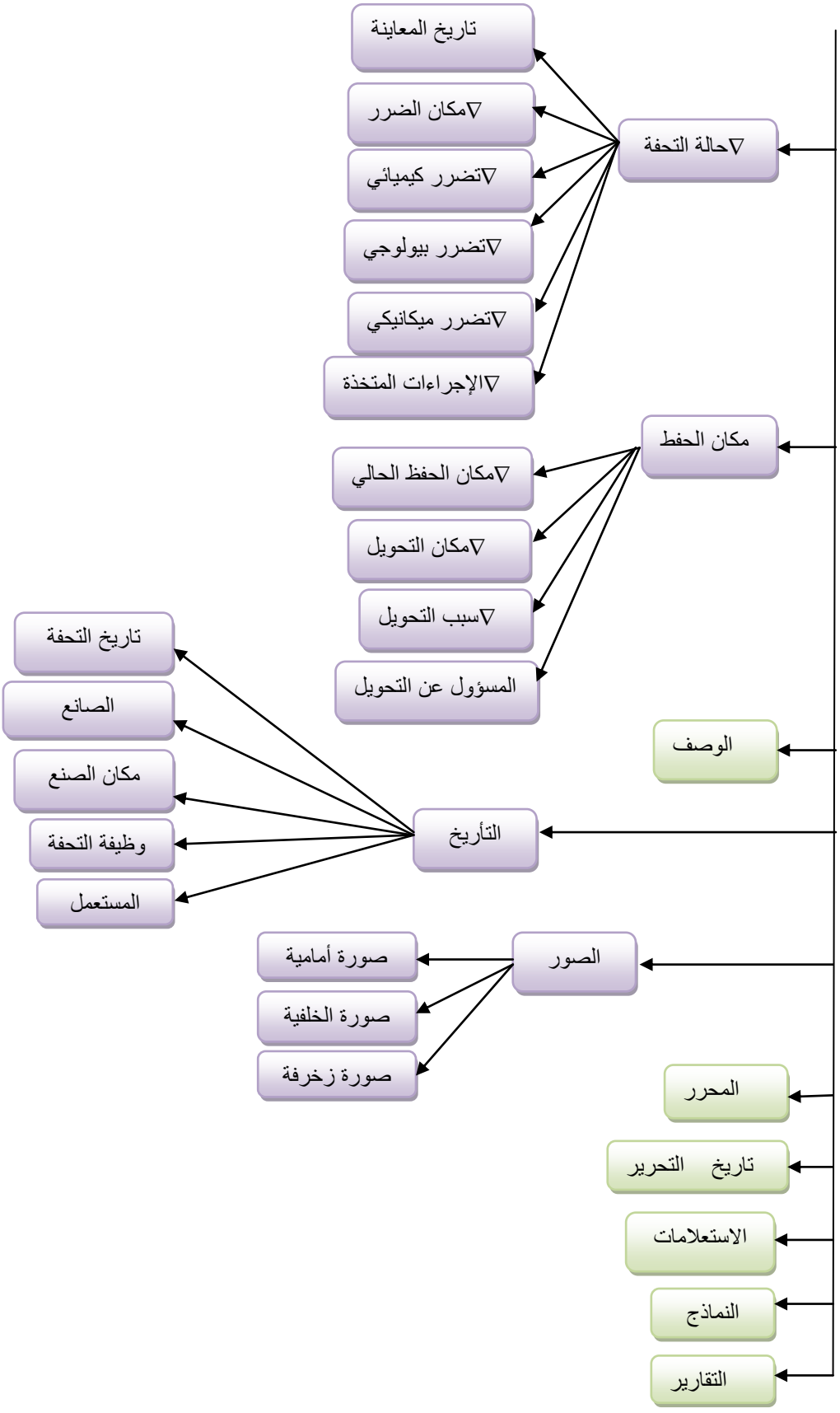
وعليه يكون رقم الجرد مثلا :

- 001.F.Co.2012

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com



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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

1) حقول جدول قاعدة البيانات :

أ. الرقم التسلسلي:

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

جدول جرد اللباس التقليدي

N°	رقم الجرد	رقم الجرد القديم	البلد	طريقة الإقتناء	تاريخ الإقتناء	المصدر	ثمن الإقتناء	مكان الحفظ	تسمية التحفة	التسمية المحلية
1	001,H,C ,2012	//	الجزائر	إيداع	2012	متحف تلمسان	//	علبة الحفظ رقم	السروال	سروال لوبيا
2	002,H,Co,2012	//	الجزائر	إيداع	2012	متحف تلمسان	//	المخزن	العمامة	
3	003,H,C,2012	//	الجزائر	إيداع	2012	متحف تلمسان	//	المخزن	البدعية	جبلي
4	001,F,C,2012	//	الجزائر	إيداع	2012	متحف تلمسان	//	المخزن	القفطان	قفطان
5	004,H,C,2012	//	الجزائر	إيداع	2012	متحف تلمسان	//	المخزن	البدعية	جبلي
6	005,H,Co,2012	//	الجزائر	إيداع	2012	متحف تلمسان	//	المخزن	الشاشية	طربوش
7	002,F,C,2012	//	الجزائر	إيداع	2012	متحف تلمسان	//	المخزن	القفطان	قفطان
8	003,F,C,2012	//	الجزائر	إيداع	2012	متحف تلمسان	//	المخزن	القفطان	قفطان
9	004,F,C,2012	//	الجزائر	إيداع	2012	متحف تلمسان	//	المخزن	القفطان	قفطان
10	a005,F,C, 2012	//	الجزائر	إيداع	2012	متحف تلمسان	//	المخزن	المنصورية	فوقية
11	b005,F,C,2012	//	الجزائر	إيداع	2012	//	//	المخزن	المنصورية	تحتية
13	006,F,C,2012	//	الجزائر	إيداع	2012	//	//	المخزن	تنورة	جيبة
14	a007,F,C,2012	//	الجزائر	إيداع	2012	//	//	المخزن	البلوزة الوهراني	بلوزة
15	b007,F,C,2012	//	الجزائر	إيداع	2012	//	//	المخزن	القميص	جلطيطة
16	008,F,C,2012	//	الجزائر	إيداع	2012	//	//	المخزن	البلوزة الوهراني	بلوزة
17	009,F,C,2012	//	الجزائر	إيداع	2012	//	//	المخزن	البلوزة الوهراني	بلوزة
19	010,F,C,2012	//	الجزائر	إيداع	2012	//	//	المخزن	بلوزة	بلوزة المنسوج
20	011,F,C,2012	//	الجزائر	شراء	2012	//	//	قاعة العصر 01	البلوزة الوهراني	بلوزة
21	012,F,C,2012	//	الجزائر	إيداع	2012	متحف تلمسان	//	المخزن	الكاراكو	كاراكو
22	013,F,C,2012	//	الجزائر	إيداع	2012	متحف تلمسان	//	المخزن	السروال	سروال شلقة
23	014,F,C,2012	//	الجزائر	إيداع	2012	متحف تلمسان	//	المخزن	البلوزة الوهراني	بلوزة المنسوج
24	015,F,C,2013	//	الجزائر	إيداع	24/11/2013	متحف تلمسان	//	المخزن	البلوزة الوهراني	بلوزة المنسوج
25	016,F,Co,2013	//	الجزائر	إيداع	24/11/2013	متحف تلمسان	//	المخزن	المنديل	منديل
26	017,F,C,2013	//	الجزائر	إيداع	24/11/2013	متحف تلمسان	//	المخزن	الفوطة	فوطة

Enr : 1 sur 29 | Aucun filtre | Rechercher

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

ب. رقم الجرد:

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ج. رقم الجرد القديم:

هو حقل قابل للتحرير ،وذلكلاختلاف أرقام الجرد أو عدم وجود رقم سابق من الأساس ، فيحرر ذلك المتحفي بوجوده أو عدمه .

د. البلد:

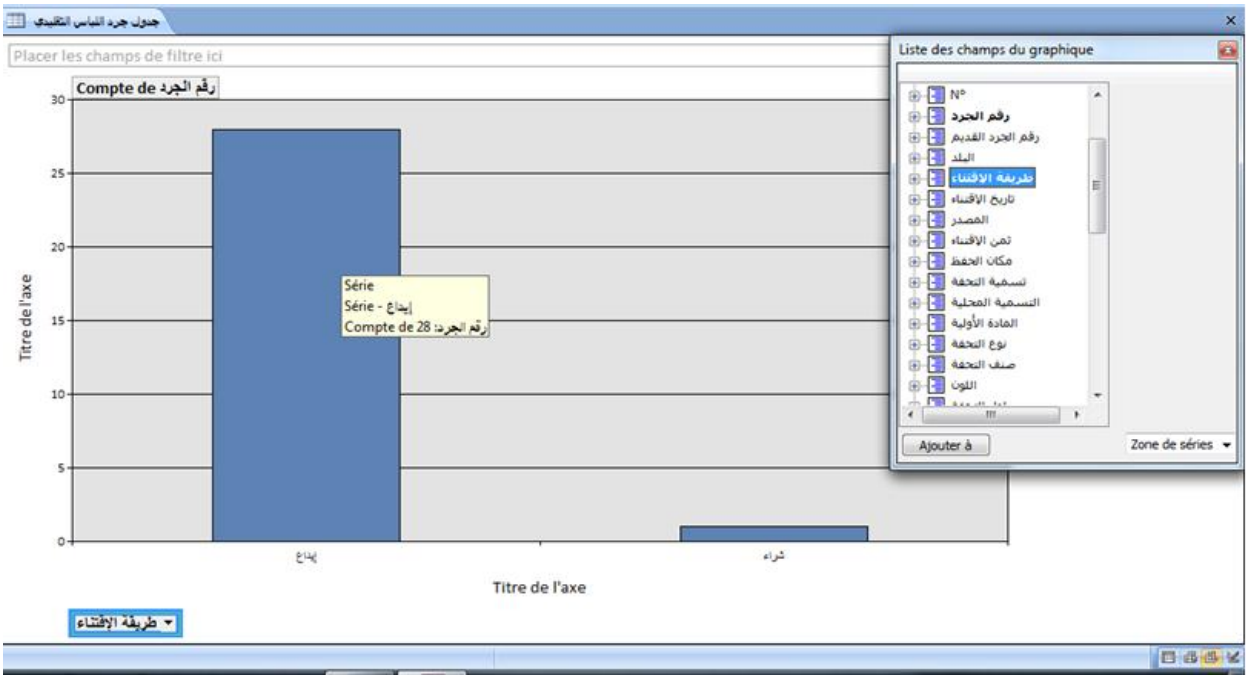
أنشأنا هذا الحقل لتحديد البلد الذي تعود إليه التحفة وهي خانة اختيارية ،ومن خلال دراستنا لمجموعات المركز فإن البلد الذي تنتمي إليه هو الجزائر.

ه. طريقة الاقتناء:

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

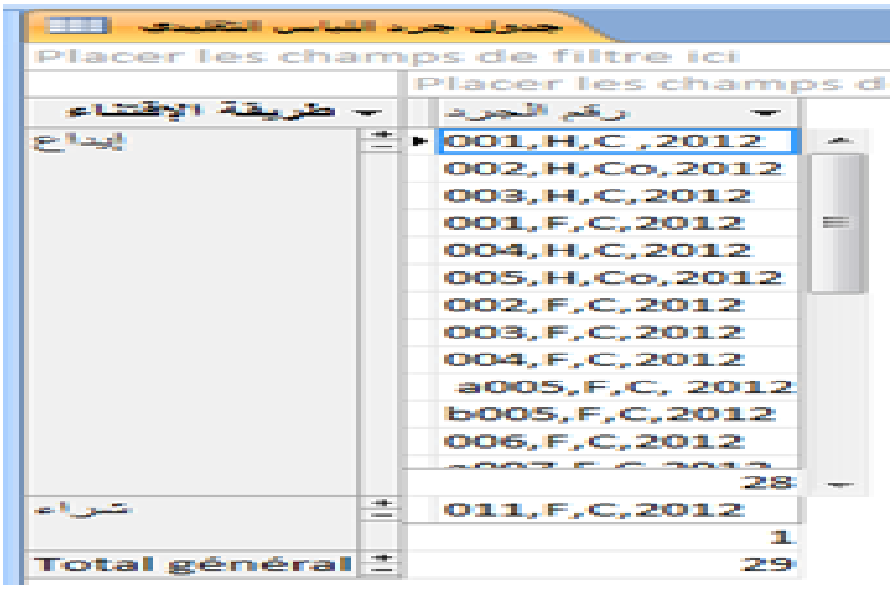
لهذا أنشأنا خانة اختيارية تسهل على المتحفي اختيار طريقة الاقتناء ▼(شراء ،هبة ،إيداع،تبادل)، وأنشأنا جدول ثانوي له علاقة بهذا الحقل خاص بطريقة الاقتناء من خلال إنجاز حقل تاريخ الاقتناء ،والمصدر ،وحقل ثمن الاقتناء .

وتحريرها في وقت قصير دون تكرار كما تسهل عليه معرفة القيمة العددية ،والمخططات البيانية لطريقة الاقتناء. (أنظر الصورة رقم 88 ،87)



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

(الصورة رقم 88: صورة أعمدة بيانية لطريقة الاقتناء)



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

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

و. تاريخ الاقتناء:

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

ز. المصدر:

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

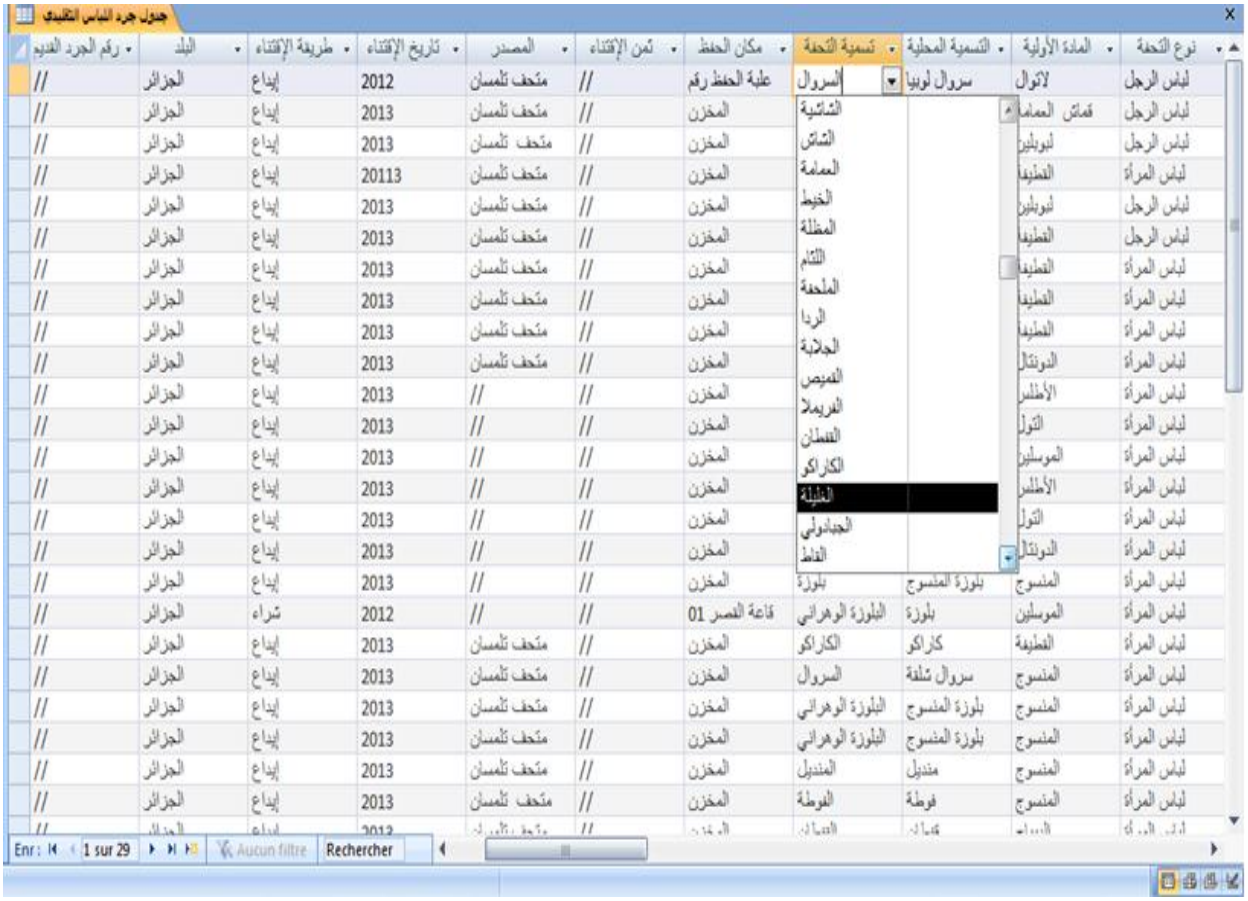
الحقل قابلا للتحرير لتحديد المصدر الخاص وفي حال توفر كل المعطيات عن المصادر يمكن وضع خانة اختيارية لتسهيل العمل وتفادي التكرار.

ح. ثمن الاقتناء:

إن أهم مجموعات المتحف للباس والحلي التقليدية تم شراؤها ،ولهذا أنشأنا هذا الحقل قابلا للتحرير ليسهل على المتحفي تسجيل أرقام الأسعار .

ط.تسمية التحفة:

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



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

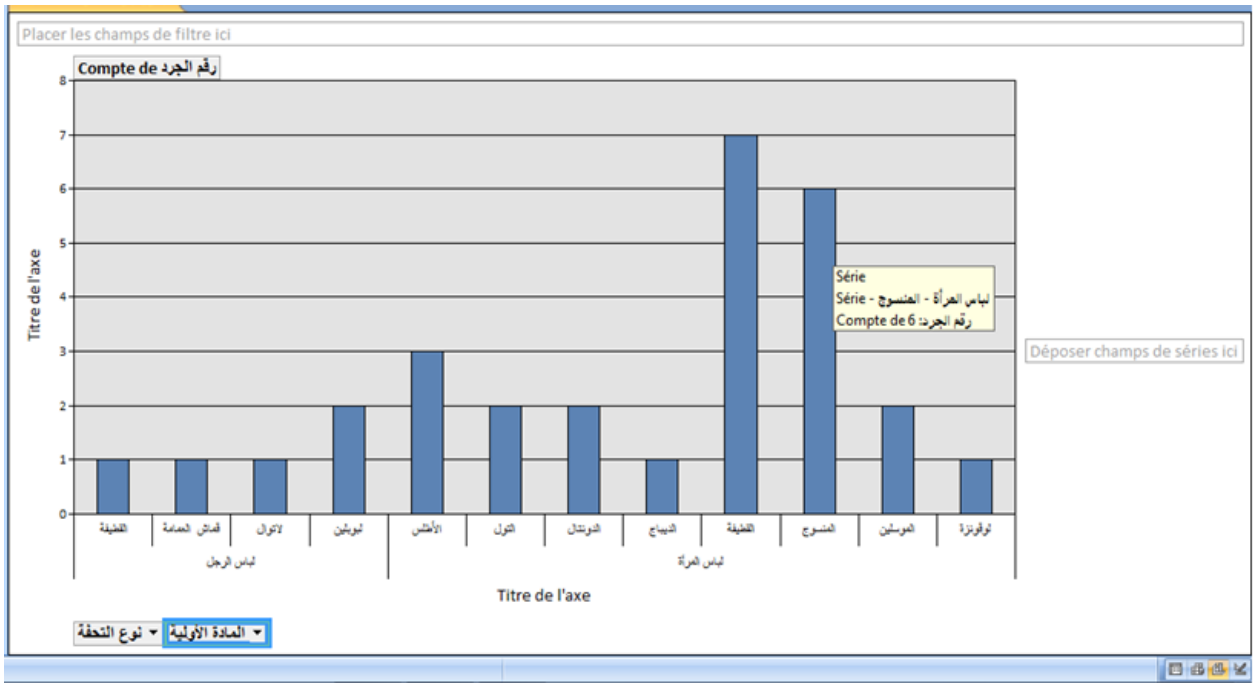
ي. **التسمية المحلية:**

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

ك. المادة الأولية:

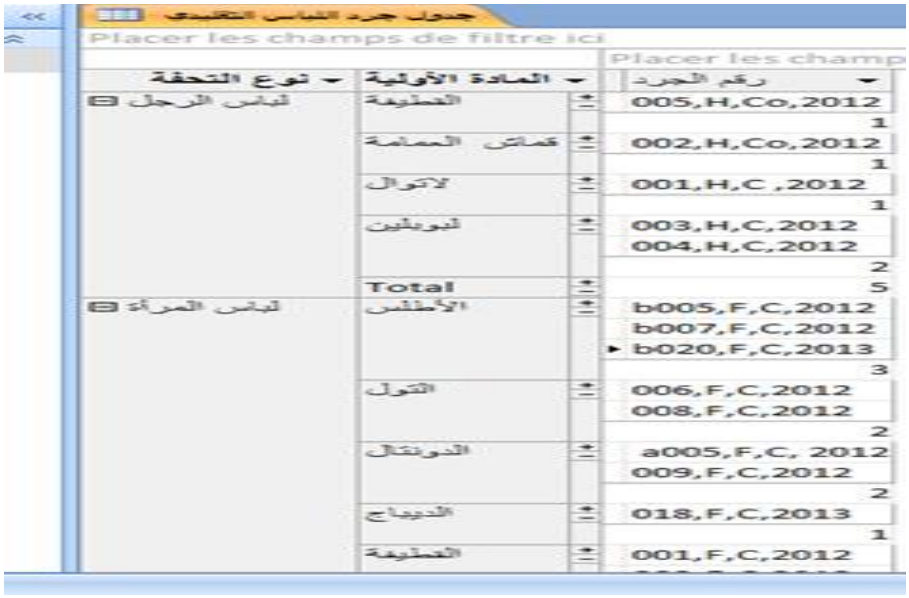
اختلاف المادة الأولية في صناعة اللباس التقليدي سواء كان لباس رجل أو لباس امرأة ،جعلنا نبحث عن نوع المادة الأولية المستخدمة في صناعته في الفصل الثالث ،واعتمدنا على ما توصلنا إليه في هذا الفصل في تحديد نوع المادة ،وإنشاء خانة اختيارية ▼ في هذا الحقل حررنا فيه مختلف أنواع المادة الأولية المتوصل إليها إضافة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

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

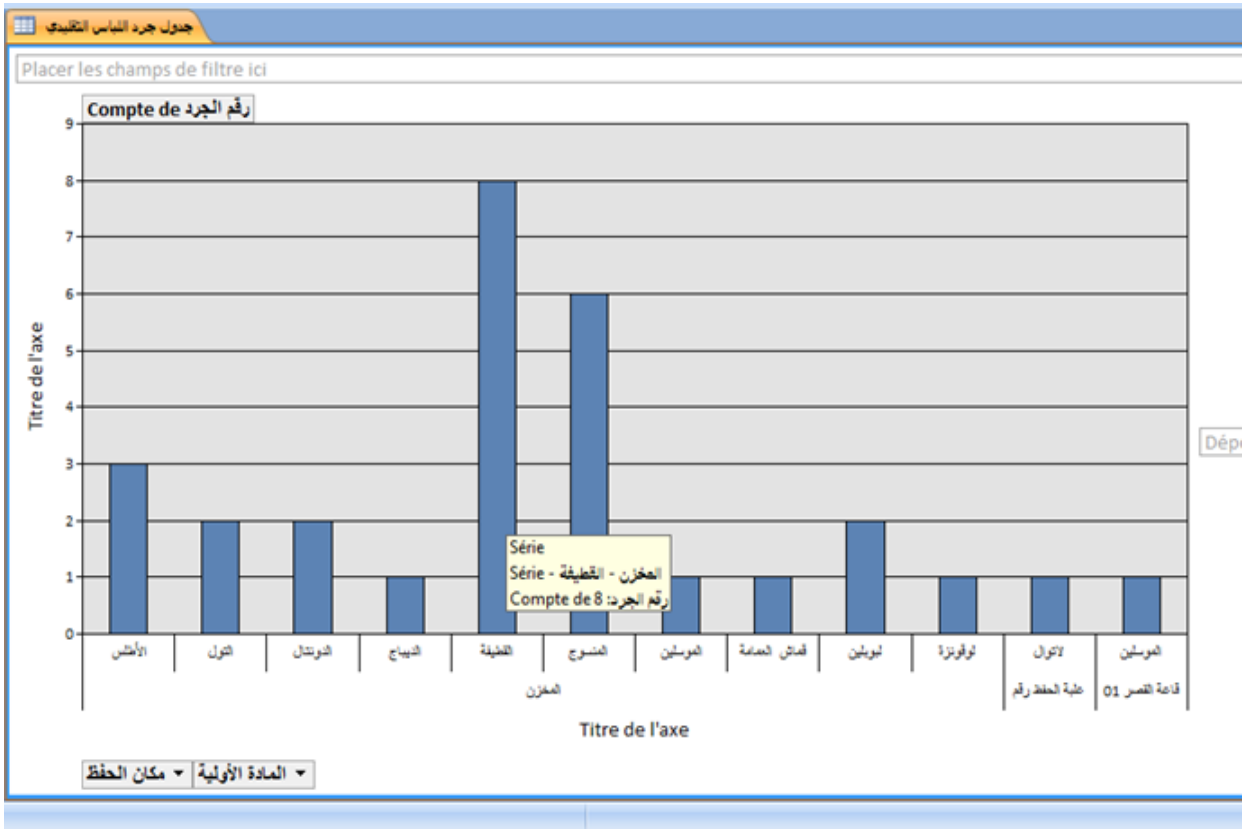


(الصورة رقم 91 : صورة أعمدة توضح استخدام المادة الأولية في كل نوع)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com



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



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

(الصورة رقم 93:صورة لأعمدة بيانية توضح مكان حفظ كل مادة)

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

نستشف من خلال ما تطرقنا إليه أهمية مثل هذا النوع من الدراسات ،والدراسات الأكثر تخصصا في هذا المجال.

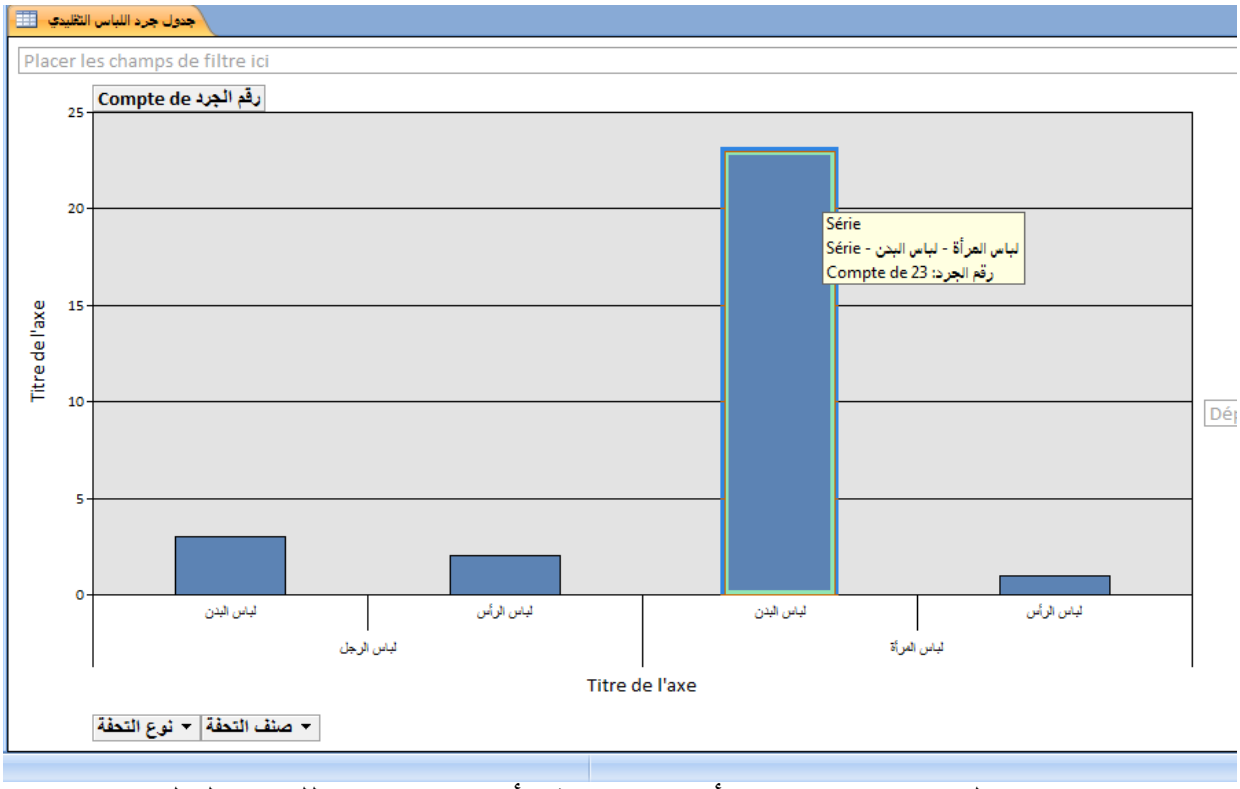
ل.نوع التحفة:

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

م. صنف التحفة:

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com



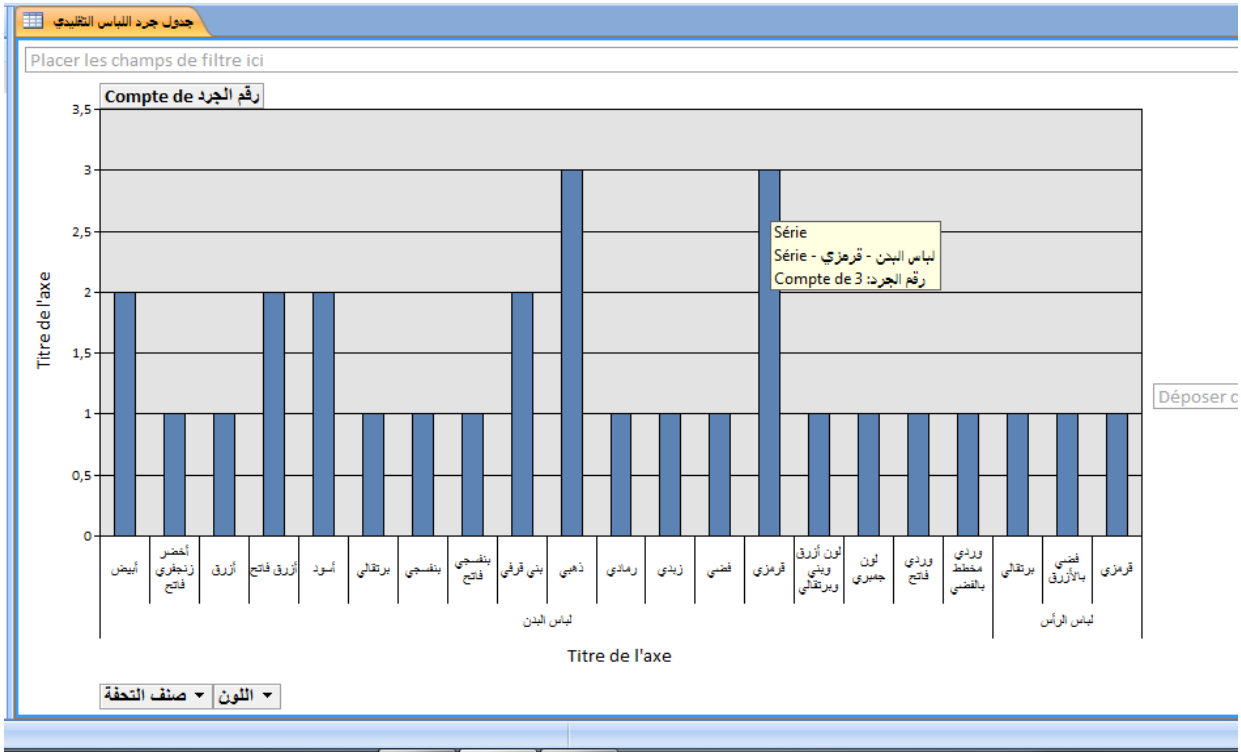
(الصورة رقم 94: أعمدة بيانية لأصناف نوع اللباس التقليدي)

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

ن. اللون:

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com



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

س. طول التحفة:

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

ع. عرض التحفة:

يختلف عرض التحف لهذا أنشأنا هذا الفصل قابلا للتحرير.

ف. طول الأكمام:

بما أن التحف المدروسة عبارة عن لباس تقليدي يحتويمعظمه على أكمام ،دفعنا هذا لإنشاءالحقل الخاص بمقاسات الأكمام التي يختلف طولها من تحفة لأخرى.

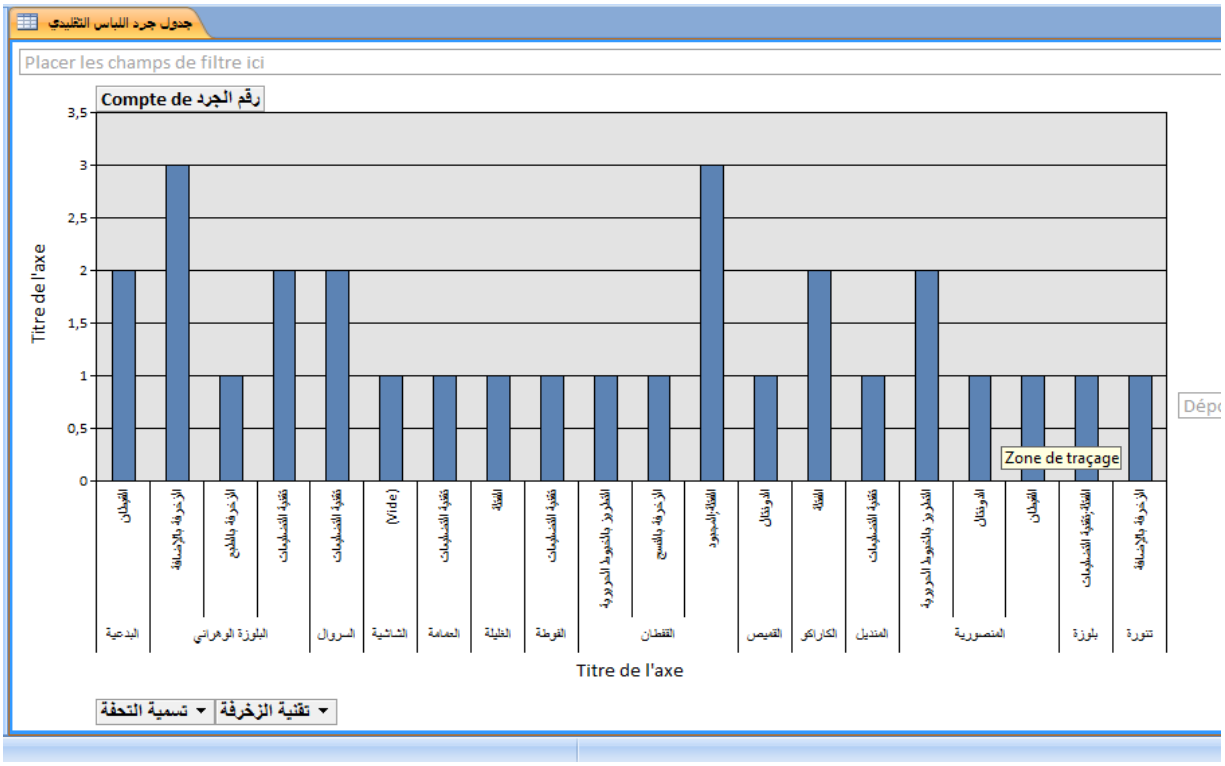
ص. نوع الزخرفة:

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ق. تقنية الزخرفة:

تفنن الخياط الجزائري في تزيين اللباس التقليدي بمختلف المواد والتقنيات ولمعرفتها قمنا بدراسة وصفية لتقنيات الزخرفة من أجل التمييز بينها والقدرة على التعرف عليها في العينات المدروسة ،و أنشأنا خانة اختيارية متعددة القيمفي حال استخدام أكثر من تقنية في تزيين اللباس ،انطلاقا من ما تطرقنا إليه في الفصل الثالث. (أنظر الصورة رقم 96)



(الصورةرقم96:أعمدة بيانية توضح استخدام كل تقنيات الزخرفة في اللباس التقليدي)

تبين لنا الأعمدة البيانية استخدام تقنيات الزخرفة على اللباس التقليدي حيث نلاحظ استخدام تقنية القيطان في عينتين هي البدعية ،وثلاث عينات استخدمت بهم تقنية الزخرفة بالإضافة إليها وكانت في البلوزة الوهرانية ،أما الفتلة فقد استخدمت في اللباس المصنوع من القطيفة فنجدها في الغليلة والكاراكو والقفطان ،وعليه تسهل هذه التقنية على الباحث معرفة كل تقنية وتخصصها بنوع من اللباس.

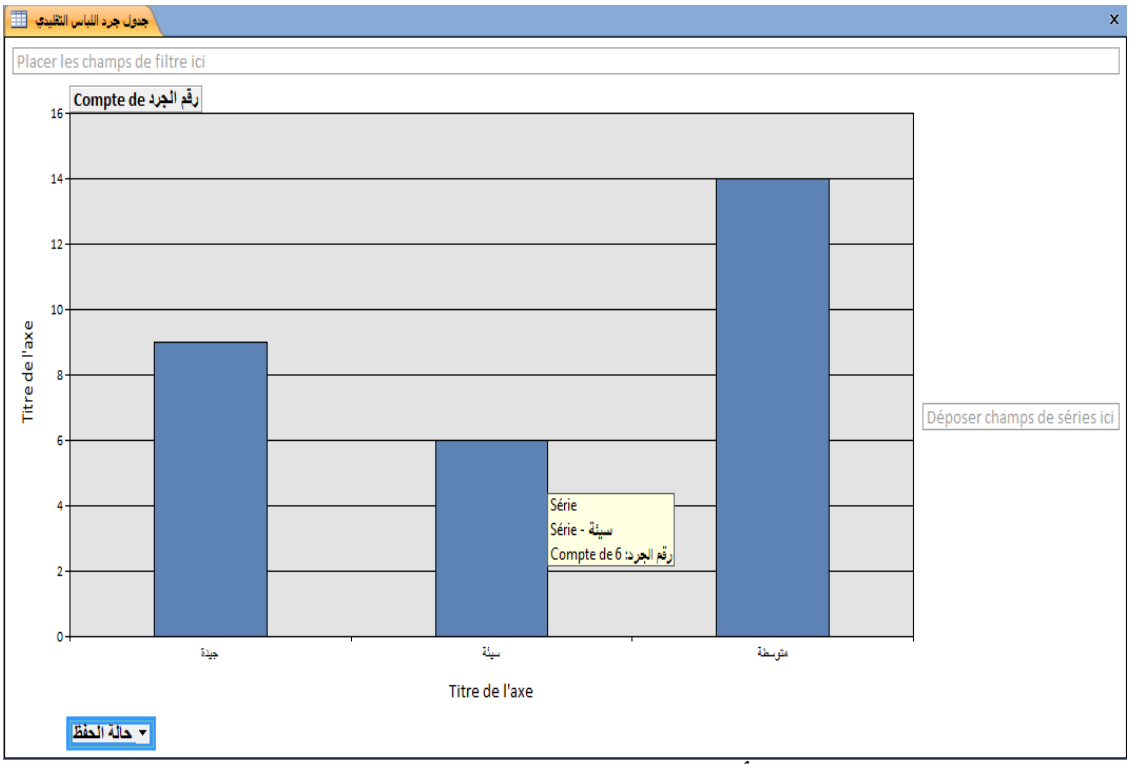
ر.مكان الزخرفة:

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

ش. حالة الحفظ:

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



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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

ت. مكان الحفظ:

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

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

ث. الوصف:

أنشأنا هذه الخانة قابلة للتحرير من أجل وصف التحفة .

خ. المرحلة التاريخية:

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

ذ. تأريخ التحفة:

هي تاريخ صناعة التحفة ،وأنشأنا هذا الحقل القابل للتحرير من أجل وضع تواريخ صناعة التحفة .

ض. الصانع:

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

غ. مكان الصنع:

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تحديد المصنع أو الورشة أو الحرفي ،والمنطقة الموجودة بها ،ولذا أنشأنا هذا الحقل قابلا للتحرير.

ظ.وظيفة التحفة:

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

أأ. المستعمل:

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

بب. مكان الاستعمال :

هو حقل قابل للتحرير لتدوين مكان استعمال التحف.

جج. رقم جرد الصورة :

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

دد. الصورة الأمامية:

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

هه. الصورة الخلفية:

استخدمناها لتوضيح شكل التحف من الخلف وطريقة تزيينها بالزخارف.

وو. التفاصيل:

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

زز. المحرر:

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

خانة قابلة للتحرير من طرف المتحفي لتدوين اسم المحرر ولقبهوتحديد المسؤولية عن مدى الدقة العلمية .

حح. تاريخ التحرير:

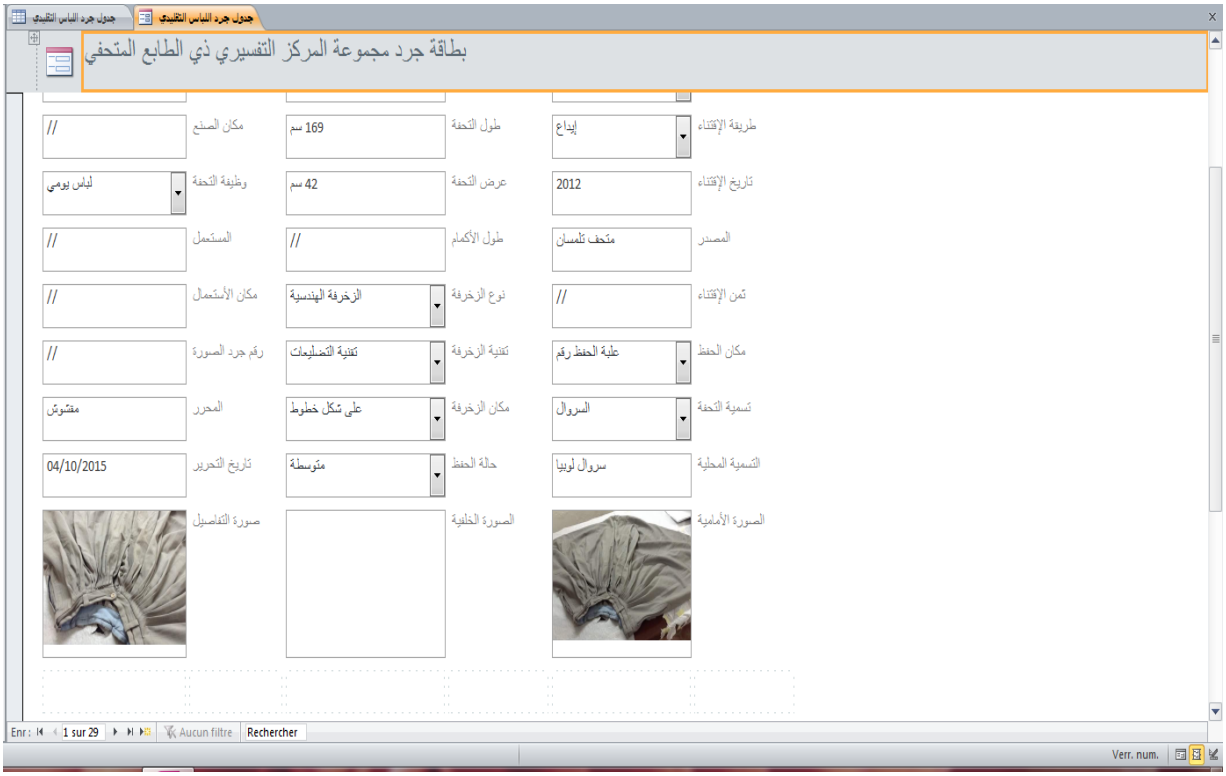
تاريخ التحرير الذي قد يحتاجه الباحث في المستقبل للمقارنة بين حالة التحفة أثناء التحرير وحالتها خلال تلك الدراسة.

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

2) النماذج:

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

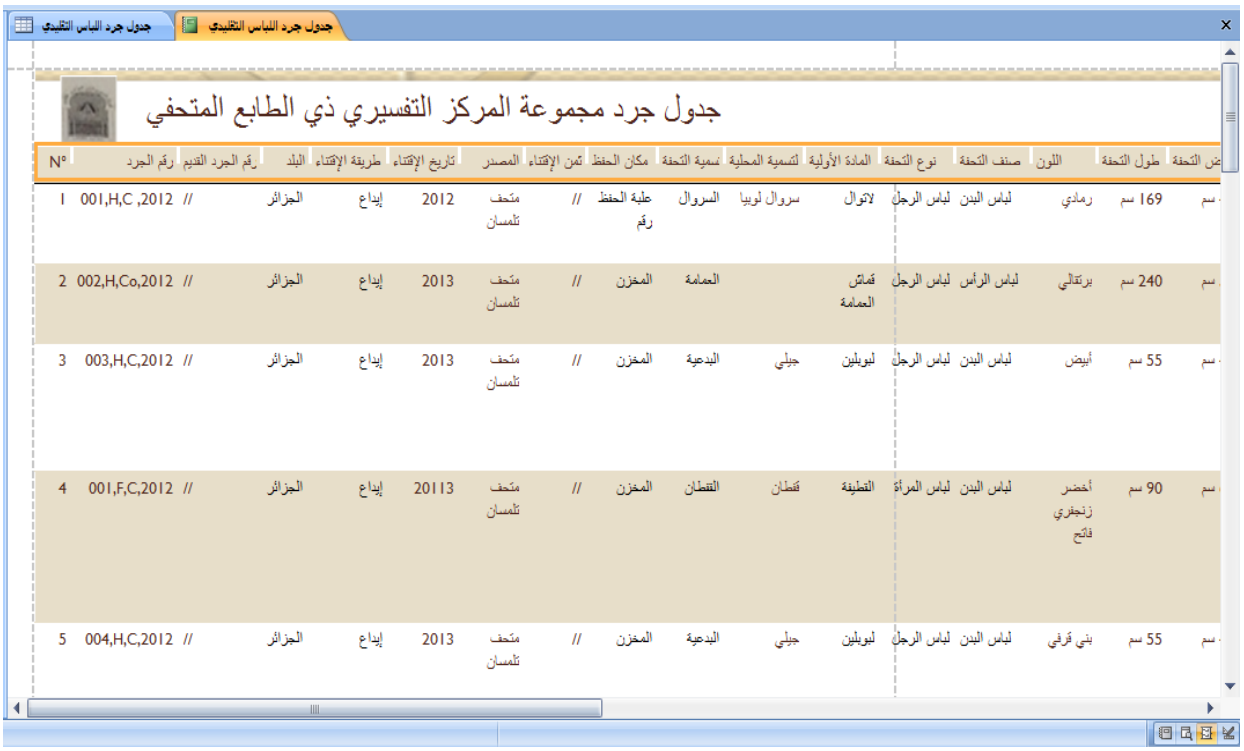


(الصورة رقم98:صورة لنموذج (formulaire)من سجلات جدول قاعدة البيانات)

3) التقارير:

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com



جدول جرد مجموعة المركز التفسيري ذي الطابع المتحفي

N°	رقم الجرد	رقم الجرد القديم	البلد	طريقة الإقتناء	تاريخ الإقتناء	المصدر	ثمن الإقتناء	مكان الحفظ	تسمية التحفة	التسمية المحلية	المادة الأولية	نوع التحفة	صنف التحفة	اللون	طول التحفة	عرض التحفة
1	001,H,C ,2012	//	الجزائر	إيداع	2012	متحف تلمسان	//	علبة الحفظ رقم	السروال	سروال لوبيا	لاتوال	لباس الرجل	لباس البدن	رمادي	169 سم	سم
2	002,H,Co,2012	//	الجزائر	إيداع	2013	متحف تلمسان	//	المخزن	العمامة		قماش العمامة	لباس الرجل	لباس الرأس	برتقالي	240 سم	سم
3	003,H,C,2012	//	الجزائر	إيداع	2013	متحف تلمسان	//	المخزن	البدعية	جبلي	لبوبلين	لباس الرجل	لباس البدن	أبيض	55 سم	سم
4	001,F,C,2012	//	الجزائر	إيداع	20113	متحف تلمسان	//	المخزن	القفطان	قفطان	القطيفة	لباس المرأة	لباس البدن	أخضر زنجفري فاتح	90 سم	سم
5	004,H,C,2012	//	الجزائر	إيداع	2013	متحف تلمسان	//	المخزن	البدعية	جبلي	لبوبلين	لباس الرجل	لباس البدن	بني قرفي	55 سم	سم

المحرر	تاريخ التحرير	صورة التفاصيل	صورة الخلفية	الصورة الأمامية	وظيفة التحفة	الفترة التاريخية	الوصف	حالة الحفظ	مكان الزخرفة	تقنية الزخرفة	نوع الزخرفة	طول الـ
مشوش	04/10/2015				لباس يومي قديم		سروال رمادي اللون مخطط باللون الأبيض يحوي جيبين في الجنبين و أزرار في الفتحة الأمامية للسروال مبطن بقماش ذو لون أزرق.	متوسطة	على شكل خطوط	تقنية التضليعات	الزخرفة الهندسية	//
مشوش	04/10/2015				لباس يومي قديم		قماش ذو لون برتقالي مزخرف بتقنية التضليعات ممزق من أحد الطرفين	متوسطة	على شكل خطوط	تقنية التضليعات	الزخرفة الهندسية	//
مشوش	04/10/2015				لباس أعراس قديم		بدعية ذات لون أبيض مزخرفة بالقيطان ذات لون أبيض تحوي جيبين على اليمين واليسار مزخرف على شكل أغصان ملولبة ، وأوراق ، وتوجد بالرقبة دبابيس حديدية , مبطنة من الداخل بقماش البوبلين الأبيض المخطط بالأسود.	سيئة	الجيوب: الصدر	القيطان	الزخرفة النباتية	//
مشوش	04/10/2015				لباس أعراس قديم		قفطان مزخرف بالقتلة في شكل زخارف نباتية ، أما المجبود فهو في شكل قطع مثبتة على الصدر تتدلى منها قلنسوة من خيوط معدنية ، أما الأكمام فهي من قماش التول المرصع بالرقائق المعدنية بنية اللون ، أما الجهة الداخلية فهي مبطنة بقماش الدمشقي وردي اللون ,	متوسطة	الأكتاف: الأكمام: الصدر: الظهر: الفتحات	القتلة: المجبود	الزخرفة النباتية	41 سم
مشوش	04/10/2015				لباس يومي قديم		بدعية ذات لون قرفي تحوي على فتحة الجيب على الجهة اليسري ، مبطنة بقماش لبوبلين قرمزية اللون ، أما الزخرفة فهي بخيط القيطان أسود اللون بزخارف	سيئة	الجيوب: الرقبة: الصدر	القيطان	الزخرفة الهندسية	//

(الصورة رقم 99: صورة تقرير قاعدة البيانات)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

خـــــاتـمـة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

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

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

التكوين الدوري للمتحفيين في مجالات التعامل مع التقنيات الحديثة.

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

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

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

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قائمة المصـــــــادر والمراجع

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

القرآن الكريم :

1) قائمة المصادر والمراجع باللغة العربية

أ) المصادر:

-ابن منظور،لسان العرب ،الجزء الثاني ،دار الحديث ،القاهرة، 2003 .

-أبو زكرية يحي ابن خلدون ، بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد ، طبع بيير بونطانا الشرفية ، الجزائر، 1903.

ب) المراجع باللغة :

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

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

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

- أسامة النحاس ،الوحدات الزخرفية الإسلامية ،مكتبة النهضة المصرية ،د.ت .

- أكاديميا ،ألوان الأكواريل (الألوان المائية) ، أكاديميا أنترناشيونال ، لبنان ، 2004.

- آندروروبرتس ،إدارة المتاحف دليل علمي ،تر عدلي عبد الله محمد ،طفران ليأسايه ،الاكوم ،باريس.(د ت)

- أيمن فؤاد سيد ،الكتاب العربي للمخطوط وعلم المخطوطات ،ط1،الدار المصرية اللبنانية ،القاهرة، 1997.

- باترك مرين ،النجارة ،تر خليل حداد،طباعة نطهان ، فرنسا ، 2000.

- باتريشيا بيكر ،المنسوجات الإسلامية ،تر صديق محمد جوهر ،ط1 ،هيئة أبوظبي للثقافة والتراث ،كلمة ، أبوظبي ،2011 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- عبد الحق معزوز ،الكتابات الكوفية في الجزائر بين القرنين الثاني والثامن الهجري ،طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ،الجزائر، 2002.

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

- عبد العزيز بن محمد المسفر ،المخطوط العربي وشيء من قضاياه ،الرياض،دار المريح للنشر .(د ت).

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

- عزت زكي حامد القادوس ،علم المتاحف ،الإسكندرية، 2010،ص28.27.

- علي حملاوي ،علم المتاحف ،الجزائر، 1991.

- علي فرزانه ، قلم صنع، مركز بخش للنشر،أصفهان ، 2012.

- عمارة كحلي ،الموضوع الجمالي في ضوء المنهج الفينومينولوجي مقاربة جمالية في نماذج تجريدية عند الفنان محمد خدة =،ط1 ،دار ميم ،الجزائر، 2013 ،ص 181.

- محمد الطيب عقاب ،قصور مدينة الجزائر في أواخر العهد العثماني ،دار الحكمة ،الجزائر، 2007.

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

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

- مصطفى مصطفى السيد يوسف ،صيانة المخطوطات علما وعملا ،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة، 2000.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- المنجي عمار،تبسيط الخط الكوفي ،توب للطباعة ،تونس، 2004.
- نفيسة لحرش ،تطور لباس المرأة الجزائرية ،ط 2 ،مؤسسة أنوثة ،الجزائر ، 2007.
- نيكولا لادكين ،إدارة المتاحف دليل علمي ،تر عدلي عبد الله محمد ، طفرانلي إسايه ،الايكوم،باريس .

2) المقالات باللغة العربية:

- المرسوم 311 ،(الجريدة الرسمية)،المطبعة الرسمية ،الجزائر، 2003.
- الملحق القانوني ،مقرر تنفيذي رقم 03-31،(الجريدة الرسمية) ،المطبعة الرسمية ،الجزائر، 2005 .
- باسم دحدوح ، مقال أمراض اللوحات الزيتية القماشية وطرائق علاجها وترميمها ، العدد 1 ، (مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية) ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة دمشق ، 2008.
- جاردنر الجرايم ،التخطيط والاستعداد للكوارث ،المفاهيم الأساسية ،تر طويل سعاد ،(مجلة المتحف الدولي) ،عدد 192 ،أكتوبر ديسمبر، 1999،مطبوعات اليونيسكو ،القاهرة.
- شريفة طيان ،مقال الملابس النسوية الخاصة بالرأس بمدينة الجزائر في العهد العثماني ،(مجلة الدراسات الأثرية) ،ع 3 ، 1995.
- شولة آقصوي و خضر سلامة ،الخط : أسمى فنون المسلمين ،(اكتشف الفن الإسلامي في البحر الأبيض المتوسط) ،INASللطباعة ،الجزائر،2006 .
- صالح خريفي ،الرموز الآمازيغية في شمال إفريقيا ،(مجلة الثقافة) ،ع 12 ،الجزائر،2007.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- طارق عابدين إبراهيم عبد الوهاب ،مقال قراءة الصورة التشكيلية بين الحقيقة والإيحاء ،(مجلة العلوم الإنسانية والاقتصادية)،العدد الأول ،جامعة السودان ،يوليو 2012.
- عبد الحميد عبد الضامن ،مقال المنمنمات ،(المهرجان الثقافي الدولي للمنمنمات والزخرفة) ،وزارة الثقافة ،الجزائر،دورة 2010.
- عبد المنعم خيري حسين العاني ،العوامل الإبداعية والوظيفية في المنمنمات العربية الإسلامية ،(المهرجان الثقافي الدولي للمنمنمات والزخرفة)،الدورة 05 ،الجزائر، 2014 .
- مشترك،مقال الصورة عاكسة للفردوس الزخارف النباتية في الفن الإسلامي ،(اكتشف الفن الإسلامي في البحر الأبيض المتوسط) ، INAS للطباعة،الجزائر،2006 .
- يحي بن بهون حاج أحمد ، جهود المكتبة الوطنية الجزائرية في حماية وترميم المخطوطات من خلال دورة تكوينية بمخبر الحفظ والتجليد ، (دورية أكاديمية تعنى بقضايا المخطوط والدراسات الإنسانية)، العدد 03،الجزائر ، 2013.
- ينس كروعر ومحمد النجار، مقال الزخرفة بالرسوم ، (اكتشف الفن الإسلامي في حوض البحر الأبيض المتوسط) ،INAS للطباعة ،الجزائر ،2006.

3) الرسائل الجامعية باللغة العربية:

- إبراهيم بوسمغون ،تكنلوجيا المعلومات وتطبيقاتها في مجال الأرشيف ،ماجستير علم المكتبات تخصص إعلام علمي وتقني ، جامعة منتوري ،قسنطينة ، 2009.
- بوعكاش حكيم ،طرق صيانة وحفظ التحف المودعة في مخازن متحفي الباردو وسطيف ،ماجستير تخصص صيانة وترميم ،جامعة الجزائر،2008/2007.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

4) القواميس والمعاجم باللغة العربية:

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

5) المراجع باللغة الأجنبية:

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- Bouterfa (S) , Manuscrits algériens et conservation préventive , El Kalima , ALGERE ,2013.

- Bouzid (Z), Algérie palais et somptueuses demeures, CPS éditions , France ,2014.

- Chaumier(J),Analyse et langages documentaires : le traitement linguistique de l'information documentaire , EME ,Paris ,1998

- David (S) et Olivier(M), les techniques de l'artiste, éditons Gründ , paris, 2005.

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

- Ferhati (B),Le costume féminin de Bou- Saada , mille feuilles, Alger ,2009.

- Gillow (j) ,textiles du monde islamique, Citadelle et Mazenod , paris , 2010.

- Koumas (A) et Nafa (CH) , L'Algérie et son patrimoine , édition du patrimoine , paris ,2003 .

- Marion (V-B)et Laurence(P) ,Villas et palais d'Alger ,éditions place des victiores,chine,2012.

- Marzoug (O) ,Abû Nuwàs Bacchus à Sodome, méditerranée , paris , 2004.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- Noureddine(H) et Hanifa (H), Paroles De Symboles , Imprimerie des Assurances, Alger , 2007.

- Vigué(J) et Ballestar (V.B) , L'Acrylique ,gràficas lberia ,Barcelone,2004.

6) القواميس والمعاجم باللغة الأجنبية:

-Caroline (p) ,l'encyclopédie du bois, hachette pratique ,imprime en chine ,2005.

-L'encyclopédie de l'art, L' encyclopédie de l'art ,Ed "La Martinière", paris, 1999

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فهرس المخططات

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فهرس الصور

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فهرس الموضوعات

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الإهداء	
الشكر والتقدير	
المقدمة	
مدخل **الجرد المتحفي**	
1) تعريف الجرد المتحفي	ص06
أ. لغة	ص 06
ب. اصطلاحا	ص 06
ج. الجرد اليدوي	ص 07
2)سجل الجرد	ص 07
أ) أنواع السجلات	ص 08
1. السجل في الدفتر	ص 08
2. السجل المنظم في أوراق متفرقة	ص 08
3. السجل المنظم في بطاقات	ص 08
4. السجل الدائم	ص 08
5. السجل المؤقت	ص 08
6. السجل النوعي	ص 08
7. السجل الفوتوغرافي	ص09
3)بطاقة الجرد	ص 09
4)ترقيم قطع المجموعات ووضع العلامات	ص 11
5)أهمية الجرد	ص 13
6)سلبيات الجرد اليدوي	ص 14
الفصل الأول **تسيير مجموعات المتحف**	
1) المتحف العمومي الوطني للزخرفة والمنمنمات وفن الخط	ص 21
أ) الموقع الجغرافي	ص 21
ب)لمحة تاريخية لمعلم المتحف	ص 21
ج) الهندسة المعمارية للمتحف	ص 23
1. الطابق الأرضي	ص 23
أ. المدخل	ص 23
ب. السقيفة	ص 24

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

2.البطاقة التقنية	ص 54
3.البطاقة المقننة	ص 54
أ. ترقيم مجموعات المتحف	ص 54
2) المركز التفسيري ذي الطابع المتحفي للباس التقليدي	ص 55
أ. الموقع الجغرافي	ص 55
ب. لمحة تاريخية عن معلم المتحف	ص 55
ج. الهندسة المعمارية لمعلم المتحف	ص 56
أ) القصر الملكي الزياني	ص 56
1.الصحن	ص 57
2.قاعات القصر	ص 58
3.قاعات الطابق العلوي	ص 60
ب. المركز التفسيري ذي الطابع المتحفي	ص 63
1.المدخل	ص 63
2.قاعة العرض(01)	ص 63
3.المخزن	ص 64
د. العرض	ص 64
ه. حفظ اللباس التقليدي داخل المتحف	ص 65
1.الرطوبة	ص 65
2.الإضاءة	ص 66
3.التلوث	ص 66
4.الأمن	ص 67
5.التخزين	ص 67
و.تسيير مجموعات المتحف	ص 68
1.بطاقة الجرد	ص 68
الفصل الثاني **دراسة تقنية للوحة الفنية**	
1) مواد صناعة الحامل أو الركيزة	ص 71
أ. ورق البردي	ص 71
ب. الرق	ص 72
ج. الورق	ص 72
د. الحامل الكرتوني	ص 73
ه. النسيج أو القماش	ص 73
و.أنواع ركائز القماش	ص74

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

1.ركائز القماش الطبيعية	ص 74
2.أنواع ركائز القماش	ص 74
3.أنسجة الزجاج	ص 75
4.أنسجة خشبية	ص 75
2) مواد صناعة اللوحة الفنية	ص 76
أ. الألوان الزيتية	ص 76
ب. ألوان الأكواريل	ص 77
ج. ألوان الأكريليك	ص77
د. الحبر	ص 78
3) أنواع اللوحات الفنية	ص 79
أ) لوحات الزخرفة	ص 79
1.الزخرفة الهندسية	ص 79
2.الزخرفة النباتية	ص 80
3.الزخرفة الرمزية	ص 81
4.الزخارف الآدمية والحيوانية	ص 82
ب) المنمنمات	ص 83
1.تعريف المنمنمة	ص 83
أ. من حيث التقنية	ص 83
ب. من حيث الوظيفة	ص 84
2.خصائص فن المنمنمات	ص 84
ج) اللوحات الخطية	ص 85
1.الخط الكوفي	ص 86
2.الخط الكوفي القديم أو البسيط	ص 86
3.الخط الكوفي المنقوط	ص 87
4.الخط الكوفي المزهر	ص 87
5.الخط الكوفي المظفر	ص 87
6.الخط الكوفي الهندسي	ص 87
7.الخط النسخي	ص 88
8.خط الثلث	ص 89
9.خط الرقعة	ص 89
10. الخط الديواني	ص 90
11. الخط الفارسي	ص 90
12. خط الإجازة	ص 91

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ب. الزليج	ص 107
ج. المنزل	ص 107
د. المطرحة	ص 107
ه. الدانتال	ص108
و. الطرز على التول	ص108
2.الطرز بالخيوط المعدنية	ص 108
أ. الفتلة	ص 109
ب. المجبود	ص 109
ج. القيطان	ص 110
4) أنواع اللباس التقليدي الجزائري	ص 110
أ) لباس الرجل	ص 110
1.لباس الرأس	ص 111
أ العرقية	ص 111
ب الشاشية	ص 111
ج الشاش	ص 112
د العمامة	ص 112
ه المظلة	ص 112
2.لباس البدن	ص 113
أ. القندورة	ص 113
ب. القمجة	ص 113
ج. الحايك	ص 113
د. الجلابة	ص 113
ه. البرنس	ص 114
و. البدعية	ص 114
ز. السروال	ص 115
ح. الجبادولي	ص 115
ب) لباس المرأة	ص 116
1.غطاء الرأس	ص 116
أ الشاشية	ص 116
ب البنيقة	ص 116
ج المحرمة	ص 117
د المنديل	ص 117
ه البرقع	ص 117

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

و العبروق	ص 118
2.لباس البدن	ص 118
أ. الحايك	ص 118
1 الكسا البريولي	ص 118
2 الكسا الجريدي	ص 118
3 الكسا التونسي	ص 118
4 الكسا الأغواطي	ص 118
ب. الملحفة	ص 119
ج. الردا	ص 119
د. الجلابة	ص 120
ه. السروال	ص 120
و. القميص	ص 121
ز. القمجة	ص 121
ح. الفريملا	ص 121
ط. القفطان	ص 122
ي. الكاراكو	ص 123
ك. الغليلة	ص 123
ل.القاط	ص 124
م. البدرون	ص 124
ن.البلوزة	ص 124
1 بلوزة الوهراني	ص 125
2 بلوزة القبائلي	ص 125
3 بلوزة السطايفي	ص 125
4 بلوزة نايلية	ص 126
س. الغندورة	ص 126
ع. المنصورية	ص 127
ف. الفوطة	ص 127
ص. الحزام	ص 127
الفصل الرابع **قاعدة بيانات المتحف العمومي الوطني للزخرفة والمنمنمات وفن الخط.**	
1) الجرد الآلي أو الرقمي	ص 124

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أ. تعريف علم الأرشيف ونشأته	ص 124
ب. مفهوم الرقمنة و أدواتها	ص 125
ج. البرامج الرقمية المخصصة بالمتاحف	ص 125
د. تعريف البرامج التوثيقية	ص 126
ه. تعريف قواعد البيانات	ص 126
و. برمجياتACCESS لإنشاء قواعد البيانات	ص 126
ز. إيجابيات البرمجيات	ص 128
ح. سلبيات البرمجيات	ص 129
2) قاعدة البيانات المنجزة	ص 130
أ) عرض حقول جدول قاعدة البيانات	ص 133
1.الرقم التسلسلي	ص 133
2.رقم الجرد	ص 133
3.الفنان	ص 133
4.البلد	ص 134
5.اسم اللوحة الفنية	ص 136
6.تعريف التحفة	ص 136
7.نوع التحفة	ص 137
8.تاريخ إنجاز التحفة	ص 137
9.اقتناء التحفة	ص 137
10. كيفية اقتناء التحفة	ص 137
11. شكل التحفة	ص 139
12. الحامل	ص 139
13. المادة	ص 140
14. التقنية	ص 141
15. نوع الزخرفة	ص 143
16. لغة الإمضاء	ص 143
17. مكان الإمضاء	ص 143
18. المقاسات	ص 144
19. الوصف	ص 144
20. حالة الحفظ	ص 144
21. موضع التحفة	ص 145
22. تاريخ الإنجاز	ص 145
23. المحرر	ص 146

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

24. الصورة	ص 146
ب) النماذج(formulaire)	ص 149
ج) التقرير(Etat)	ص 150
الفصل الخامس **قاعدة بيانات المركز التفسيري ذو الطابع المتحفي للباس التقليدي**	
1) حقول جدول قاعدة البيانات	ص 157
أ. الرقم التسلسلي	ص 157
ب. رقم الجرد	ص 157
ج. رقم الجرد القديم	ص 158
د. البلد	ص 158
ه. طريقة الاقتناء	ص 158
و. تاريخ الاقتناء	ص 159
ز. المصدر	ص 159
ح. ثمن الاقتناء	ص 160
ط. تسمية التحفة	ص 160
ي. التسمية المحلية	ص 162
ك. المادة الأولية	ص 162
ل.نوع التحفة	ص 163
م. صنف التحفة	ص 163
ن.اللون	ص 164
س. طول التحفة	ص 165
ع. عرض التحفة	ص 165
ف. طول الأكمام	ص 165
ص. نوع الزخرفة	ص 165
ق. تقنية الزخرفة	ص 166
ر.مكان الزخرفة	ص 166
ش. حالة الحفظ	ص 167
ت. مكان الحفظ	ص 168
ث. الوصف	ص 168
خ. المرحلة التاريخية	ص 168
ذ. تأريخ التحفة	ص 168
ض. الصانع	ص 168
غ. مكان الصنع	ص 168

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ظ. وظيفة التحفة	ص 169
أأ. المستعمل	ص 169
بب. مكان الاستعمال	ص 169
جج. رقم جرد الصورة	ص 169
دد. الصورة الأمامية	ص 169
هه. الصورة الخلفية	ص 169
وو. التفاصيل	ص 169
زز. المحرر	ص 169
حح. تاريخ التحرير	ص 170
2) النماذج	ص 170
3) التقارير	ص 171
الخاتمة	ص 175
قائمة المصادر والمراجع	ص 178
فهرس المخططات	ص 188
فهرس الصور	ص 190
فهرس الموضوعات	ص 195

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الملخص

إن حصر المتحف لما يملكه من مقتنيات زيادة له في المصداقية العلمية والأمنية، وتمديد لعمر المقتنيات إلى أجيال لاحقة، من خلال توثيقها يدويا ورقميا خاصة في حال الزيادة المتواصلة للمقتنيات ،وهذه المذكرة عبارة عن بحث نظري وميداني وتقني لموضوع رقمنة المجموعات المتحفية بالمتحف العمومي الوطني لفن الخط والزخرفة والمنمنمات، والمركز التفسيري ذي الطابع المتحفي للباس التقليدي المتضمن دراسة وصفية وتقنية للمجموعات، من مادة الصنع الأشكال والأنماط ثم الزخارف المستخدمة ،وهذا لتشكيل قاعدة بيانات لرقمنة المجموعات.

Résumé

La valeur d'une collection, sa sécurité, son accessibilité et sa préservation pour les générations futures dépendent en grande partie de la qualité de la documentation manuelle ou informatisée qu'il lui associée. Notamment en cas de nouvelles acquisitions.

Ce mémoire propose une recherche à la fois théorique, pratique et technique pour créer une base de données afin de numériser les collections du Musée Public National de l'Enluminure, de la Miniature et de la Calligraphie et le Centre d'Interprétation à caractère Muséal de l'Habit Traditionnel relatif à la description des collections, la matière première , les formes, les types et les motifs qui y sont utilisés.

Abstract

Recording museum's acquisitions enhance its scientific credibility; likewise prolong the life of acquisitions for the next generations, through manual and digital record, especially in case of continued growth of acquisitions.

This thesis is considered as a theoretical, practical and technical research of digitization collections of the National Public Museum of Illumination, Miniature and Calligraphy as well as the Interpretive/Museum Center of Traditional Costume included descriptive study of collections, related to the material, forms, patterns and ornaments used to build a database for digitization collections.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com