مجلة آفاق علمية ISSN: 1112-9336
المجلد: 12 العدد: 05 السنة 2020 ص 240-257

تاريخ الإرسال: 2020/01/10 تاريخ القبول: 2020/10/17
تاريخ النشر: 2020/11/03

المؤسسة المتحفية في الجزائر: تحليل سوسيو تاريخي للمتاحف
Museum institution in Algeria: Socio-Historical Analysis of Museums

عسلي حليمة[1]، مالك شليح توفيق[2]
جامعة وهران 2 (الجزائر)، [1]asli_halima@yahoo.com
جامعة وهران 2 (الجزائر)، [2]tewfic_chelih@hotmail.fr

الملخص:

إن المتاحف مؤسسات ثقافية أرست كينونتها عبر مراحل تاريخية متباينة تطورت خلالها في الشكل والمضمون إلى أن وصلت إلى النموذج الحالي، لها خصائصها، تفرعاتها كمؤسسات قائمة حسب مجالات اختصاصها، تقوم بعدة أدوار اجتماعية، تكوينية، وتعتبر ناقلا للقيم، تأسست داخل النسيج الاجتماعي وأصبحت جزءا من مؤسساته، مفهومها الأساسي مرتبط بعلاقتها بالجمهور الذي يرتادها وتتجسد وظيفتها الجوهرية في حفظ الإرث الطبيعي والإنساني بمنجزاته وعرضها للعامة. ظهرت المنظومة المؤسساتية المتحفية داخل المجتمع الجزائري كملحق لعدة عوامل في إطار خاص فرضته سياقات تاريخية، وأخذت منحاها التطوري على شكل مختلف البنى المتحفية التي ملأت الحيز المجتمعي خلال فترات زمنية متتالية، محاولة الاندماج في الثقافة المجتمعية ضمن محددات متباينة وخلق خبرة مرادفة للخبرات، والطقوس الاجتماعية السائدة داخل الوسط، وبناء قاعدة جماهيرية.

الكلمات المفتاحية: المتحف، التراث الثقافي، الجمهور، الممارسة الثقافية، الطلب المتحفي.

Abstract:

The museums are cultural institutions that have established their existence through different historical stages during which they have evolved in form and content until they have reached the current model. The museum perform several social and formation roles that established within the social fabric and become part of its institutions, its basic concept linked to its relationship With the public that attends it and embodies its essential function in preserving the natural and human heritage with its achievements and presenting it to the public.

The museum institution system has appeared within the Algerian society as an appendix to several factors imposed by historical contexts, and took its evolutionary approach trying to integrate into the societal culture within different determinants and create a social experience for building a mass base.

Keywords: Museum, Cultural heritage, Public, Cultural practice, Museum demand.

المؤلف المرسل: عسلي حليمة، الإيميل: ASLI_HALIMA@YAHOO.COM

1.مقدمة:

ظهرت المتاحف في العالم كمؤسسات تهتم بحفظ كل ما له علاقة بخصوصية المجتمعات، والتاريخ البشري، والطبيعي، وقد عرفت تطورا ملحوظا، ومع انتشارها بدأت تأخذ حيزا اجتماعيا الى جانب المؤسسات الأخرى.

قامت المتاحف في بنيتها التصورية الهيكلية على أساس الجمهور الذي يرتادها مهما كانت طبيعة هذا الجمهور المستهدف، فخلق مثل هذه الفضاءات

كحاجة للمتعة، أو المعرفة، أو تخليد الماضي أخد اهتماما من مختلف الحضارات، وإن كان لم يتأسس على خلفية علمية، ودراسة ممنهجة للمتحف كبناء قائم، باعتباره كيانا مؤسساتيا له نظمه، وإنما على شكل أماكن محدودة لها صبغة فردية، أو جماعية مغلقة لبناء يجمع مجموعة من التحف، لكنها لا تخضع لمنهجية علمية في العرض، أو الدراسة إنما كقاعات للعرض فقط تتراصف فيها التحف، حيث كانت المعروضات تختص بالفئات الأرستقراطية، أو الصفوة على حد تعبير" باريتو" التي كانت تتمتع بمزايا خاصة من أهمها الولوج الى هذه الأماكن الخاصة التي تضم أنذر التحف و لم يكن يسمح بدخول العامة لها الذين اعتبروا من ذوو الثقافة المحدودة فكان تجسيدا مظهريا لما يعرف بالطبقية في أقصى درجاتها.

كان ارتياد المتحف مع بداية العصر الحديث شكلا من أشكال الاستهلاك المظهري بمفهوم **ثورستاين فيبلن** في كتابه **الطبقة المترفة** الذي اعتبر أن أغلب أنواع الاستهلاك التي لا تدخل في الحاجيات الأساسية هي جزء من عرض طبقة اجتماعية لمظاهر وأسلوب معيشتها بغرض التفاخر؛ في نقلة نوعية شهد المتحف تحولا في المفهوم والتوجه ليصبح جزءا من الفضاء العمومي مسخرا امكانياته بموارده من أجل الرفع من الطلب المتحفي.

الإشكالية: إن المؤسسة المتحفية في الجزائر أو ما يعرف "بدار العجب" لها خصوصياتها، من حيث النشأة، والحيز المتجمعي الذي تحتله كمؤسسات تؤذي الأدوار المنوطة بها، وتنطلق إشكالية الدراسة من خصوصية المتاحف في الجزائر والعوامل التي أسهمت في تشكيلها وإعطائها بعدها الحالي وحددت واقعها كمؤسسات فاعلة أو هامشية من خلال معرفة طبيعة هذه البنى، التي إن وجدت ضمن أطر خاصة قادت إلى التصور الحالي للمتحف في المخيال الاجتماعي، وارتبطت بهوية

محددة، إذ لا يمكن بناء رؤية عن المتحف بدون المجتمع، كيف نشأت هذه المؤسسة وما هي المراحل التي مرت بها في علاقتها بالجمهور الزائر.

الفرضيات:

انطلقت الدراسة من تصورين للموضوع، الأول يقوم على أن المتاحف هي بنى تشكلت داخل المجتمع في صيرورة اجتماعية تاريخية عبرت عن الهوية المجتمعية، وتطورت داخل النسق إلى أن وصلت إلى شكلها الحالي؛ أما الثاني فيقوم على أن المتاحف في تاريخ نشأتها شكلت كيانا منفصلا عن المجتمع تأسس في زاوية بعيدة، وحاول الاندماج بمفردات غير متناسقة مع الوسط، ومع البنية الفكرية للمجتمع في توصيفه لهويته الاجتماعية.

منهجية الدراسة: قمنا في هده الدراسة بتتبع الصيرورة التاريخية لظهور المؤسسات المتحفية في الجزائر كمؤسسة قائمة بذاتها، وخصوصيتها من حيث النشأة في ارتباطها بالواقع المجتمعي، الثقافي، والفئات التي كانت تستهدفها وصولا إلى المتاحف في بنيتها الحالية، وتنظيماتها الهيكلية، وهو ما يعطي صورة واضحة عن العلاقة بين الجمهور، والمتحف.

أهداف الدراسة:

- التعرف على الإطار التاريخي لنشأة المتحف في الجزائر.
- فهم طبيعة العلاقة بين المتحف والجمهور.
- مدى ارتباط المتحف بالهوية الاجتماعية للمجتمع.
- التعرف على طبيعة المؤسسة المتحفية.

2. تحديد المفاهيم:

1.2 المتحف: يعرف المجلس العلمي للمتاحف: "بأنه مؤسسة دائمة دون هدف مربح يكون في خدمة المجتمع وتطويره مفتوح للجمهور، وهي تقوم بأبحاث تتعلق

بالشواهد المادية للإنسان وبيئته فتقتنيها وتحفظها ترممها وتعرضها، وكذا تتيحها لغرض الدراسة العلمية والتربوية والإمتاع"[1].

يراد بالمتحف لغة موضع التحف الفنية والأثرية أصل كلمة متحف Museum " موزيوم " وهي كلمة يونانيه اشتقت منها كلمة المتحف وتعني مكان التأمل والدراسة، وكان الرومان يستخدمون كلمة المتحف للتعبير عن المكان المخصص للمناقشة الفلسفية ويرى البعض إن المعابد المصرية القديمة كانت متاحف بمعنى الكلمة، حيث كانت أماكن للتأمل الفلسفي ومقصدا لكبار فلاسفة اليونان للدراسة، وارتبطت كلمة متحف ب "musa" التي تعني سيدة الجبل أو امرأة جبلية، وهو عند الإغريق يمثل المكان المرتبط بآلهة الحكمة اللواتي يرعين الغناء والشعر والفنون والعلوم[2].

المتحف مكان موجه للجماهير تجمع فيه المجموعات الفنية من مختلف العلوم التي تقدم فائدة تاريخية وفنية وتقنية والمتحف تأسس جذريا على مفهومي الحفظ Conservation، والعرض Exposition[3]؛ المتحف قبل كل شيء في التشريع الجزائري هو "مؤسسة عمومية ذات طابع إداري، تتمتع بالشخصية المعنوية، والاستقلال المادي، ويعمل في إطار المخطط الوطني للتنمية الاقتصادية، والاجتماعية، والثقافية على اقتناء الأشياء والمجموعات ذات الطابع التاريخي أو الثقافي أو الفني، وجمعها، وترميمها والمحافظة عليها، وعرضها على الجمهور"[4].

2.2 الجمهور: مجموعة من الأفراد اجتمعت لغرض معين، وكان يطلق لوصف أي مناسبة استماع، وفي القرنين السابع عشر والثامن عشر صارت تقرن بفكرة مجموعة من الناس هم مستهلكو فعل اتصالي في هذا الاستعمال، يشير الجمهور إلى أولئك الحاضرين جسديا وجمعيا في المكان نفسه كمخاطبين يتوجه إليهم الكلمة أو الإنتاج المسرحي، وفي القرن التاسع عشر ارتبطت بالقراءة ووفق نموذج "ستيوارت هول"

يفهم الجمهور على أنه من يفك على نحو إيجابي شفرة الرسائل، التي يتلقاها من أنظمة الاتصالات الجماهيرية بعدد من الطرق اعتمادا على المصادر الثقافية الخاصة التي يتيحها لهم الموقع الاجتماعي الخاص بهم[5].

ظهرت فكرة الجمهور في فرنسا مع **غابريل تارد Gabriel Tarde** و**غوستاف لوبون Gustave Le Bon** في نقاش حول مفهوم الحشد بالنسبة **لتارد** الجمهور يتميز بتزامن القناعات فيما يرى روبرت باركRobert E. Park أن الجمهور ليس بالضرورة موحدا جسديا أو ايديولوجيا على عكس الحشد الذي هو تحرك مع فقد الوعي الجماعي الذي يدمج الأفراد معا الجمهور هو كيان اجتماعي ناتج عن تفاعل[6].

3.2 التراث الثقافي:

إن التراث الثقافي في مجموعه هو ما يعبر عن الوجود الإنساني من أشكال تعبيرية ممارساتية أو أشكال مادية، ولا يمكن بأي حال من الأحوال أن يوجد مجتمع أو يصنف بعيدا عن تراثه الثقافي بتنوعه واختلافه، فهو يجسد كينونته؛ يعد التراث الثقافي مجموع الممتلكات الثقافية المنقولة وغير المنقولة، والتي تمثل التراث بشقه المادي وغير المادي و"الموجودة على أرض عقارات الأملاك الوطنية وفي داخلها، وتعد جزءا من التراث الثقافي للأمة أيضا الممتلكات الثقافية غير المادية الناتجة عن تفاعلات اجتماعية وإبداعات الأفراد والجماعات عبر العصور، والتي لا تزال تعرب عن نفسها منذ الأزمنة الغابرة إلى يومنا هذا"[7].

4.2 الممارسة الثقافية:

هي مجموعة القيم والأفكار المعتقدات والتمثلات والمعاني والرموز التي تميز ثقافة بعينها، والتي اكتسبت قدرا من الاستمرار النسبي وتعمل بدورها على

إعادة إنتاج أفعال ومواقف الأفراد والجماعات مختلف التمثلات والتصورات المتبادلة التي عدها غوفمان مركز لعملية التفاعل الاجتماعي[8].

الممارسة كنمط من الطقوس التي يقوم بها الأفراد أو الجماعات بغرض إشباع رغبة معينة واحتياجات محددة هي أفعال اجتماعية تكتسب داخل ما يسمى الوسط بمختلف مستوياته؛ تباينت التعريفات والتصنيفات للممارسات الثقافية، وكان أكثر من فصل فيها هو عالم الاجتماع "بيار بورديو" في دراسته للفضاء الثقافي في تحليل سوسيولوجي قاده إلى ابتكار مجموعة من المصطلحات أسست لما يسمى بالممارسة الثقافية.

5.2 الطلب المتحفي:

هو إقبال الزوار على المادة المعروضة في المتاحف ومقدار التوجه نحو هذه المؤسسات الثقافية كأسواق مفتوحة أمام الجمهور، والطلب في مفهومه العام يرتبط بسوق العرض ومتغيراته وقيمة السلع المعروضة في علاقتها بالدخل و يربط علماء الاقتصاد منحى الطلب سواء أكان تصاعديا أم تنازليا بعوامل أخرى مرتبطة بذوق المستهلك بالإضافة للعادات والقيم الاجتماعية والثقافية السائدة.

الطلب المتحفي هو شكل من أشكال التعبير عن العملية الاستهلاكية لخدمات المتحف يتجلى في الجمهور المرتاد وطريقة تجاوبه مع ما يعرض له من مادة في شكل مادي وقيمي في نفس الوقت.

3. المتاحف في شكلها المعاصر:

إذا ما أردنا تتبع كرونولوجية نشأة فكرة المتاحف وتطورها إلى النموذج الحالي كمؤسسة قائمة بذاتها، فهي قد نشأت بالأساس من رغبة الأفراد في اقتناء كل ما يرتبط بوجودهم الاجتماعي، ويصور أنماط حياتهم، ويجسد هويتهم، ولديه قيمة اجتماعية من أجل الاحتفاظ به، ومن خلال عملية تراكم التحف، والتي نتجت عن

جمع مختلف المقتنيات النادرة، والنفائس الثمينة والهدايا، وكل ما يحمل قيمة نقدية أو معنوية أو تاريخية، والذي أصبح لاحقا دليلا على المكانة الاجتماعية، وقد امتدت الرؤية لتصور المتاحف عبر فترات تاريخية، وأخذ مفهومها في الاتساع إلى أن أخذت شكلها التنظيمي الحالي، وأضحت تمارس نشاط تكميلي في التعليم إلى جانب أدوراها كوجه للحضارة الإنسانية، تعرض مختلف الانجازات البشرية والتطور العام على مستوى البيئة المحيطة في كل عملية استهلاكية، يوجد ما يعرف بالعرض والطلب، الذي ينشأ بناء على توافر معطيات و متغيرات تابعة لسوق العرض.

يقوم المتحف في بنيته المعاصرة على ثلاثة عناصر تجسد مهامه هي:

الحفظ: يؤذي أولا دور مخزن للتحف واللقى الأثرية، وكل ما يحمل قيمة تاريخية ومعنوية وعلمية حسب تصنيف علماء الآثار، وعملية الحفظ تقوم على مراحل وشروط وكل مادة لها بطاقة تقنية تعريفية، وشهادة يظهر من خلالها تاريخها كيفية اقتناءها مواصفاتها.

الترميم: تخضع المعروضات في المتحف أو في خزائن الحفظ للترميم، إذا كانت تحتاج لذلك، وهو الدور الثاني الذي أنشئ عليه المتحف من أجل ضمان عمر أطول للتحفة والحفاظ عليها.

العرض: هو أحد الأدوار الرئيسية حيث يقوم المتحف بعرض مجموعاته على الجمهور من أجل استكشافها ونشر المعرفة، ويجسد تصوير حي للإنجازات البشرية والتاريخ الطبيعي للحياة.

كما يمكن أن ندمج مفهوم المتحف في تعريف "مالينوفسكي" للثقافة كونه يمثل ذلك الكل المتكامل، الذي يشمل فيما يشمل سلع المستهلكين والمواثيق التي تتعاهد عليها الجماعات المختلفة والأفكار والحرف الإنسانية، وكل ما يتعلق بعملية

تنظيم البشر في جماعات دائمة[9] بأنواعه، وكل ما يصوره يحمل عادات وأعراف ونمط عيش وتفكير معين.

المتحف أو المؤسسات الثقافية بشكل عام، والتي يصطلح على تسميتها بالقوة الناعمة "Soft power"تماشيا مع دور الوساطة بين الثقافات ونهج الدمقرطة والفضاء المفتوح، شهدت نقلة نوعية في التنظيم والتسيير، إذ كانت الدولة في السابق مارست وظيفة رائدة في التنظيم الإداري للمتاحف؛ لكنها حاليا فسحت المجال للمتاحف، التي تحولت إلى مؤسسات لامركزية مع الحاجة المتزايدة في إدارتها لإطلاق الموارد الخاصة بها إلى جانب الإعانات العامة[10]، وقد تميز المتحف منذ تأسيسه بأنماط إنتاج المعارف في علاقته مع مرتاديه.

3. مقومات المتاحف:

1.3 طبيعة المعروضات:

تقوم المتاحف على مقومين يعطينها أكبر قيمة، ويجعل منها قبلة ومقصدا للجمهور، وترتبط بطبيعة الاهتمامات التي تشكل الاهتمام الغالب لدى الجمهور، فقد تستقطب متاحف جمهور بحد عينه، وهي المتاحف المتخصصة، ولكن هذا التخصص قد لا يرتبط بطبيعة المجتمع وقيمه السائدة، فعندما نتحدث عن متاحف الفن، فهي ليس كل مهتم بالفنون واللوحات والنحت أغلبهم ينطبق عليهم تصنيف بيار بورديو في دراسته لمتاحف الفن في فرنسا، والتي تتطلب خلفية اجتماعية ربطها بالطبقة الاجتماعية والمستوى الثقافي يقوم على التقدير المجتمعي للوسط الذي نشأ فيه لهذا النوع من المواد المتحفية المعروضة.

أما المتاحف التي تعرض ما هو مألوف للفرد بصفته الجمعية وهو متآلف معها، فتشكل مجالا واسعا للطلب عليها، تؤثر طبيعة المعروضات نوعها وقيمتها الرمزية في تحديد مكانة المتحف ودرجة الإقبال عليه.

2.3 الموقع:

يلعب الموقع دورا محوريا في تحديد مكانة المتحف ودرجة الإقبال عليه كون هذه الفضاءات كلما كان الوصول إليها سهلا، زادت نسبة الإقبال وإقامتها في مناطق معزولة، أو لا تشهد حركية من حيث المواصلات يشكل عائقا لذلك يؤخذ في عين الاعتبار قبل إنشاء المتاحف دراسة موقعها، لأنه يشكل جزءا من مقوماتها والمنطقة كذلك تؤثر، حيث إن إقامة متحف في منطقة صناعية يؤثر على التحف، ويتسبب في إتلافها.

3.3 العرض:

العرض كجزء متمم لنوع التحفة وإظهار قيمتها تلعب طريقة العرض وكيفية تقديمها دورا في استقطاب الجمهور عن طريق الملصقات التعريفية، موقعها داخل القاعة، مستوى الإضاءة، القدرة على جعل التحفة تتحدث عن ذاتها، ويرتبط العرض بشكل أساس بالجمهور، ويستهدفه فهو يقوم على التفاعل بين المادة المعروضة والجمهور المستقبل أو المستهلك لهذه الخدمة، فالعرض المتحفي له هدفان تقديم المعروضات بطريقة مباشرة ومقبولة، والثاني الاستفادة القصوى منها باعتبارها وسيلة لنقل المعرفة والثقافة.

4. تاريخ المتاحف بالجزائر في علاقتها بالجمهور:

تأسس المتحف في الجزائر وإفريقيا عامة على محتوى كولونيالي استعماري contexte colonial[11] كمؤسسة ثقافية تهدف إلى ترسيخ الوجود الاستعماري، حيث في الجزائر تم بناء أغلب المتاحف الوطنية المتواجدة حاليا بمناسبة الذكرى المئوية للتواجد الفرنسي في الجزائر، هذه كانت بداية التجربة الأولى مع المتاحف، والتي حاول خلالها الاستعمار الفرنسي تطبيق سياسة الدمج وفي إطار تجسيد مشروعه القائم على الجزائر كعمالة فرنسية، وكان المتحف موجها بالأساس إلى

المستوطنين وتكوين أسس مدينة حديثة وترسيخ وجوده الحضاري، فعمدت إلى بناء هذه الصروح التي ضمت المقتنيات من الاكتشافات والحفريات ومجموعات من مختلف المستعمرات الواقعة تحت سيطرتها، والتي استولت عليها إما بالسلب أو كهدايا، كان المتحف يمثل مشروع نقل حضاري بالنسبة لفرنسا، فهو يكرس وجودها الحتمي؛ والبنية الاجتماعية للمجتمع الجزائري كانت بعيدة عن ما يعرضه المتحف والثقافة التي ينشرها، وأغلب الجزائريين كانوا منغمسين في أوضاعهم الاجتماعية البائسة، إلا من كان يعيش وسط المدينة، وهم قلة محدودة جدا، ممن أتيحت لهم الفرصة لزيارة أجنحة المتاحف، والتي كانت بالأساس حكرا على الأوربيين في المدينة 95 % من سكانها أوربيين.

قامت فرنسا بتدشين المتاحف في المدن الكبرى قسنطينة، وهران، الجزائر أين تتمركز الأغلبية الأوربية حاولت أن تجعل من هذه المدن نماذج عن المدن الأوربية.

منذ بداية سنوات الخمسينات أكد مسؤولون أوروبيون أنه كان هناك توافد كبير "للأهالي" إلى قاعات العرض، هذا التأكيد يوضح لنا أمرين: أولا أن الجمهور الذي يتوافد عادة إلى قاعات العرض كان الجمهور الأوروبي والقليل من الجزائريين، والأمر الثاني: هو أن هذا الجمهور المشكل أساسا من الجزائريين، بدأ في طلب مكانة ضمن هذه الفضاءات التي لم تنشأ من أجله أساسا[12].

خلال الوجود الاستعماري تم إنشاء متاحف بالمدن الكبرى بالتزامن مع احتفال فرنسا بالذكرى المئوية لاحتلالها للجزائر أولها المتحف الوطني للآثار القديمة يعد من أقدم المتاحف في الجزائر تم تدشينه سنة 1897، ويتربع بنيانه المعماري ذي الطراز الإسلامي المغربي بالعاصمة، المتحف الوطني للفنون الجميلة يعد هو الآخر من أقدم المتاحف الخاصة بالفنون في المغرب العربي وإفريقيا، تم إنجازه بين

سنتي 1927–1930 بالعاصمة، ويضم نحو 8000 تحفة، كان يضم مجموعة كبيرة من لوحات وتماثيل منحوتة وطوابع بريد وأختاما، ورسومات ترجع إلى القرن الرابع عشر مع التركيز على الفن الفرنسي الحديث والمعاصر، كما ركز المتحف على الأشخاص الذين قدموا إلى شمال إفريقيا، ومن بين التماثيل مائة وخمسون برونزية حديثة، كما يضم مكتبة متخصصة فيها 9000 كتاب، بعد الاستقلال تولى ميزونسيل Maisonceul إدارة المتحف تحت عنوان التعاون الفرنسي طبقا لمعاهدة إيفيان، وكان في وقت سابق تم نقل محتويات من المتحف إلى فرنسا بعد التخريب الذي تعرض له من طرف منظمة الجيش السري الإرهابية سنة 1961 [13]، ومتحف باردو الوطني بني أواخر القرن الثالث عشر سنة 1930 ومتحف الآثار سيرتا ومتحف أحمد زبانة في سنة 1930 و تأجل تدشينه إلى غاية 1935[14].

إن الدراسات التي قام بها الباحثون الأوربيين كانت تهدف إلى إخضاع الجماعات المستعمرة إلى السلطة الاستعمارية وإلى ترسيخ الوجود الاستعماري وبناء قاعدة طبقية يشكلها المجتمع الأوربي مع فئة قليلة صورية من الجزائريين لدعم النظام العام دون الاستفادة من هذه الدراسات في سياسات للتنمية الاجتماعية والاقتصادية، تستهدف نقل الجماعات من حالة التخلف إلى حالة أكثر تطورا وبالتالي إدماجهم في المجتمع الكلي[15].

تم إنشاء عدة متاحف أخرى في فترات متتالية منها متحف الوطني للفنون والتقاليد الشعبية سنة 1947 بالقصبة، متحف وادي سوف سنة 1954، متحف الآثار القديمة بتيبازة سنة 1955 الذي يطل على ميناء الجزائر.

بعد الاستقلال أدمجت المتاحف في القطاع العمومي كمؤسسات العمومية ووضعت لها قوانين تشريعية تضمن تسييرها، وأخذت أسماء تعبر عن تاريخ الجزائر العريق، وأصبحت موفدا للزوار ومكانا مفتوحا أمام الجزائريين، وقد شهد المتحف عدة

تقلبات ارتبطت بالوضع الاجتماعي، السياسي، والثقافي العام، وفي مراحل لاحقة قامت الدولة بإنشاء عدد من المتاحف على المستوى الوطني، وتعزيز البنية التحتية، وسعت إلى فتح تخصصات تتناسب مع متطلبات العمل في المتاحف.

أخذت المتاحف بالتوسع كان منها المتاحف الوطنية وملحقات المتاحف لكن رغم تزايد عددها، إلا أن أغلبها وخصوصا في غير المدن الكبرى كانت عبارة عن مباني وهياكل فارغة من حيث قلة المعروضات، وكذا طريقة عرضها، وضعف الإقبال الشديد عليها، فيما حافظت المتاحف الكبرى على جمهورها نظرا لتاريخها الطويل ومحتوياتها القيمة.

المتاحف بعد الاستقلال تعرضت للإهمال التام بعد إبقائها تحت وصاية البلدية وملحقة لها من حيث التسيير الإداري والمالي، ووضعت في أدنى اهتمامات الدولة، وما يعبر عن الوضع العام الذي كانت تعيشه الجزائر من حيث الثقافة ومؤسساتها في تلك الفترة، إلى جانب إسناد مهمة التسيير إلى طواقم فرنسية من أجل نقل الخبرة للجزائريين، وذلك بموجب اتفاقية إيفيان للتعاون الفرنسي، وهو ما دفع جلهم إلى استغلال عدم الاكتراث بقيمة هذه المجموعات إلى نهبها وتحويلها إلى فرنسا، وعاشت المتاحف فترة ركود، وضاعت أغلب تحفها بين النهب والتلف نتيجة عدم الصيانة وتوفير شروط الحفظ الملائمة، وهو ما أوضحه تقرير اليونسكو عن المتاحف في الجزائر، الذي أعده عبد الحق سليم المدير العام للآثار والمتاحف بسوريا بعد قيامه بمهمة زار خلالها أغلب المتاحف بالجزائر سنة 1964، حيث بين أن الوضعية التي تعيشها المتاحف كارثية نتيجة انعدام تشريع خاص وانعدام الموارد البشرية المتخصصة ونقص الدعم المادي، مما أدى إلى تهميش كامل للمؤسسة المتحفية من الخريطة التنموية وتدهور حالة الحفظ وعرض المقتنيات، بالإضافة إلى اختفاء بعضها، والذي دفع اليونسكو إلى تعيين مكلف بإجراء دراسة شاملة على كل

متاحف في الجزائر من مارس إلى غاية أفريل 1966 بغرض تحديثها[16]، لكن استمر الوضع استمر على ما هو عليه إلى غاية بداية الثمانينات مع صدور القانون النموذجي الأساسي للمتاحف سنة 1985، أين تم تحويل المتاحف بموجبها إلى وصاية وزارة الثقافة وتصنيفها إلى متاحف وطنية، وبعدها توالت المراسيم الخاصة بالمتاحف التي تحدد طبيعة كل مؤسسة متحفية.

في سنوات لاحقة حاولت المتاحف أن تأخذ مكانها ضمن المنظومة الاجتماعية والثقافية في المجتمع الجزائري، ومع التسعينات زادت الهوة الفاصلة بين هذه المؤسسات والأفراد نتيجة الوضع الاجتماعي والسياسي، الذي أثر على النسق الاجتماعي بكليته في المجتمع، وأغلق المجال أمام هذه الفضاءات التي بقيت تحت الظل إلى غاية بداية الألفية، أين جرت محاولات إعادة إدماج المتاحف ضمن الوسط الاجتماعي والثقافي، لكنها كانت لا تزال تمتاز بنفس الصبغة و طرق العرض نفسها غير مراعية للأساليب الحديثة والطرق والمناهج الجديدة في جذب الجمهور، وهو ما أنشأ جمهور مناسباتي محدود وغير نشط.

5. القوانين والهياكل التنظيمية للمؤسسات المتحفية في الجزائر:

كانت اليونسكو مسؤولة عن سن القوانين التي تخص الموروث الثقافي والحضاري من خلال المجلس الدولي للمتاحف، وتماشيا مع الوضع العام والحركية الاجتماعية والحضارية وضعت العديد من المراسيم من أجل تنظيم نشاط المؤسسة المتحفية وذلك بداية من سنة 1985، والذي كان البداية الفعلية لسياسة جادة نحو هذه والفضاءات، ومنذ الاستقلال إلى غاية الآن تم استصدار ثلاثة قوانين أساسية خاصة بالمتاحف: الأول هو القانون النموذجي الأساسي للمتاحف الصادر طبقا لأحكام المرسوم رقم 85 –277، والذي تضمن 18 مادة حددت فيه ماهية المتاحف وطبيعتها، وعدها مؤسسات عمومية ذات طابع إداري تخضع لوصاية الوزير

المكلف، وأدمجت المتاحف في المخطط الوطني للتنمية الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، وأعطى صورة عن المهام العامة للمتحف التي تتمحور في العرض والترميم والحفظ والنشاطات الثقافية المرافقة؛ كما تطرق القانون لموارد المتحف الوطني، وتشمل إعانات الدولة والجماعات المحلية والهيئات العمومية، القروض، الهبات والوصايا، بالإضافة لعائدات حقوق الدخول وكل الموارد المرتبطة بأعمال المتحف، لكن هذا القانون عد قاصرا عن احتياجات المتحف وسبل إعادة إنعاش هذه والفضاءات والحفاظ عليها.

في سنة 2007 صدر المرسوم التنفيذي رقم 160/07 الذي يحدد شروط إنشاء المتاحف ومهامها وتنظيمها وتسييرها، واحتوى على 41 مادة تضمنت المفهوم السابق نفسه للمتحف، والتي تضمنت شروط عامة لإنشاء متحف، وهي وجود محافظ في التراث الثقافي أو ملحق بالحفظ ومطابقة المباني للمعايير المتحفية المتمثلة في فضاء مخصص للعرض، مخازن، مخابر، مكتبة، ورشة، فضاء للتمتع؛ وتم تصنيف المتاحف إلى نوعين متاحف وطنية وجهوية، وهذا التصنيف يعتمد على قيمة المجموعات ونوعها[17]، لكن حتى المرسوم لم يعط صورة واضحة وتقسيم لمهام متاحف ضمن هياكل واضحة، وإنما صاغ أحكام عامة .

بعدها أتى المرسوم التنفيذي رقم 352/11 الصادر سنة 2011، الذي يحدد القانون الأساسي للمتاحف ومراكز التفسير ذات الطابع المتحفي، والذي قدم تحديدا واضحا لمهام المتحف من خلال المادة الثانية، كما صنف المتاحف إلى ثلاثة أصناف: متاحف عمومية وطنية، ومتاحف عمومية تابعة للجماعات المحلية، ومتاحف خاصة، كما أنه أكد التنظيمات الداخلية للمتاحف تحدد بموجب مراسيم خاصة حسب طبيعة اختصاص كل مؤسسة متحفية[18].

حافظ المشرع في هذا المرسوم على طريقة عمل المتاحف، ولم يطور فيها، فقد التزم بالأحكام الخاصة بالمرسوم رقم 160/07 من حيث الإدارة والتسيير حيث احتفظ بأحكام مجلس التوجيه والمدير واللجنة العلمية وكذا المتعلقة بالإيرادات، ولم يولي أهمية لطبيعة ومعايير المباني المتحفية[19]، القوانين في مجملها لم تركز على ضرورة توافر الإطار المناسب لإنشاء متحف بما يتوافق مع المتاحف العصرية، وأهملت تحديث طرق العرض واستعمال التكنولوجيا وتهيئة الفضاء المتحفي، وكذا شروط الحفظ للتحف، هذه القوانين منذ صدورها لم تقم على دراسة متكاملة لطبيعة المتاحف وأسسها وسبل تطويرها، وإنما انطلقت من تصورات عامة حول المفهوم وطرق التسيير والإيرادات التي لا تتوافق مع المفهوم المعاصر للمتحف كمؤسسة قائمة لها كيانها خاص داخل الإطار المجتمعي.

5. خاتمـة:

ارتبطت المتاحف في تشكلاتها الأولى بالبنية الاجتماعية والمراكز والقيم وبالتصورات السائدة حول قيمة الأشياء، وتمظهراتها في النسق القيمي المجتمعي لكل حضارة إنسانية، وكان لكل مجتمع ما يعبر عن وجوده ويحمل دلالة رمزية، تحولت إلى تنظيم مؤسساتي وإداري محكم مفتوح على العامة ذو برامج واضحة وتخصصات.

كان للمتاحف الجزائرية خصوصيتها من حيث النشأة، لأنها أول ما تأسست كانت كمؤسسات أقامها الاستعمار الفرنسي ولم ترتبط بالكيان الاجتماعي للمجتمع أو تبنى تبعا لسيرورة اجتماعية داخل الوسط واستمرت كبناءات لاحقا تخضع لتنظيم مؤسساتي تشريعي، ولكنها ظلت بعيدة عن النسق القيمي الاجتماعي.

إن واقع هذه المؤسسات مرتبط بواقع الثقافة ككل وممارسة طقس ارتياد المتحف يمكن إعادة صياغته ضمن الأطر الاجتماعية الحالية، ويتجلى ذلك في

المراحل الأولى للتنشئة الاجتماعية من الأسرة إلى المدرسة، ولا ننسى دور وسائل الاتصال التي أصبحت تلعب دورا في الحراك المجتمعي من أجل خلق شبكة من الزوار لتنمية دور المتحف التفاعلي مع المجتمع وبناء مجتمع الاستهلاك الثقافي.

6.المراجع:

(1) المجلس الدولي للمتاحف، دليل المتاحف: الأخلاق المهنية، باريس، مطبوعات المجلس الدولي للمتاحف،2001، ص6.

(2) رفعت موسى محمد، مدخل إلى فن المتاحف، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 2002، ص15.

(3) Hachette ,Le Dictionnaire De Français, Hérisesy ,France, 1990,p351

(4) المرسوم رقم85-277 المؤرخ في 29 صفر 1406 الموافق ل 12 نوفمبر1985 المحدد للقانون الأساسي النموذجي للمتاحف، المادة1-2.

(5) طوني بينيت، لورانس غروسيوغ، ميغان موريس، مفاتيح اصطلاحية: معجم مصطلحات الثقافة و المجتمع، ترجمة سعيد الغانمي، مركز دراسات الوحدة العربية، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، 2010 ، ص255-257.

(6) http://publictionnaire.huma-num.fr/notice/sociologie-des-publics-de-laculture/. Le Publictionnaire. Dictionnaire encyclopé.

(7) المادة 2 من القانون رقم 98-04 المؤرخ في 20 صر 1419 الموافق 15 يونيو 1998 يتعلق بحماية التراث الثقافي، الجريدة الرسمية للجمهورية الجزائرية، العدد 44 الصادر في 22 صفر 1419، ص4.

(8) الممارسة الثقافية بين الهوية الاجتماعية و للمجال العمراني دراسة ميدانية لبعض مناطق ولاية ورقلة، ودبزة الناصر، شراد محمد، أشغال الملتقى الدولي تحولات المدينة الصحراوية: تقاطع ممارسات بين التحول الاجتماعي والممارسات الحضرية 4-5 مارس2015، ص206.

(9) محمد السويدي، مفاهيم علم الاجتماع الثقافي ومصطلحاته، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1 ، الجزائر، 1991 ، ص48 .

(10) Anne Krebs, la nouvelle gouvernance des musées, cahiers français, n° 382, spt/oct 2014, p66.

(11) Laurance –Anick Zerbinl, Problèmes et perspectives : Le musée en Afrique, Mémoire, Institut d'étude politique, Université des sciences sociales Grenoble 2, 1991.

(12) Roselyne Baffet, Tradition théâtrale et modernité en Algérie, Edition L'Harmathan, Paris , 1999.

(13) أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، الجزء التاسع 1954-1962، عالم المعرفة للنشر والتوزيع، طبعة خاصة الجزائر، 2015، ص 433-435.

(14) صليحة عشبي، الأداء والأثر الاقتصادي والاجتماعي للسياحة في الجزائر وتونس والمغرب، أطروحة دكتوراه، كلية العلوم الاقتصادية والتجارية وعلوم التسيير، قسم العلوم الاقتصادية، 2010-2011، ص 88.

(15) محمد السويدي، مقدمة في دراسة المجتمع الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1990، ص152.

(16) Kazimierz Michalowski, La modernisation des musées en Algérie (Mars- Avril 1966) , Unesco, Paris , Mai, 1966,p5.

(17) المرسوم التنفيذي رقم 160/07 المؤرخ في 10 جمادى الأولى 1428 الموافق لـ 27 ماي2007 ، الجريدة الرسمية للجمهورية الجزائرية، العدد 36، الصادر في 17 جمادى الأول 1428الموافق لـ 03 جويلية 2007م.

(18) المرسوم التنفيذي رقم 11-352 المؤرخ في 07 ذي القعدة 05/1432 أكتوبر 2011 يحدد القانون الأساسي النموذجي للمتاحف ومراكز التفسير ذات الطابع المتحفي.

(19) لخضر سليم قبوب، قراءة في النصوص التشريعية المتعلقة بالمؤسسة المتحفية بالجزائر، مجلة تنوير، العدد الثالث، سبتمبر 2007.