جامعة وهران 2
كلية العلوم الإجتماعية
قسم **علم الإجتماع**
أطروحة
لـــــــنيـــــل شهادة **دكتوراه علوم**
في **علم إجتماع العمل و التنظيم**

جمهور المتاحف دراسة سوسيو إقتصادية للإستهلاك الثقافي

متحفي أحمد زبانة وباردو نموذجا

من إعداد الطالبة
عسلي حليمة

الأستاذ المشرف
مالك شليح توفيق

تشكيلة لجنة المناقشة:

الصفة	الإسم و اللقب	الرتبة	مؤسسة الإنتماء
رئيسا	بومحراث بلخير	أستاذ	جامعة وهران2
مشرفا	مالك شليح توفيق	أستاذ محاضر أ	جامعة وهران 2
مناقشا	سويح مهدي	أستاذ محاضر أ	جامعة وهران2
مناقشا	بغداد باي عبد القادر	أستاذ	جامعة غليزان
مناقشا	بلهواري الحاج	أستاذ محاضر أ	جامعة مستغانم
مناقشا	عباس رضوان	أستاذ محاضر أ	مركز البحثCNRPH تلمسان

الموسم الجامعي
2021/2020

شكر وعرفان

بعد حمد الله عز وجل الذي يسر لنا إتمام هذا العمل، نتقدم بالشكر إلى الأستاذ المشرف الدكتور مالك شليح توفيق على مساعدته وتوجيهاته السديدة، كما نشكر الأستاذ الدكتور زمور زين الدين الذي رافقنا خلال مشوارنا العلمي.

ونتوجه بالتقدير والعرفان لأعضاء لجنة المناقشة على قبول مناقشة هذا العمل وعلى عناء القراءة، ونشكر الوالدين الكريمين اللذين وفقنا بدعواتهما وكل من قدم لنا يد العون أخص بالذكر فايزة وخديجة.

Le public des musées étude socio-économique de la consommation culturelle
Musée Ahmed Zabana et bardo

Résumé: Cette thèse est basée sur la relation entre le Musée et les visiteurs qui composent le public à travers un processus de consommation qui procède du Musée en tant que fournisseur d'un service représentant le domaine de l'offre et le public représentant la demande, qui est la base du système de consommation culturelle, et pour une compréhension plus approfondie des facteurs qui constituent l'action et la demande des consommateurs dans le public des institutions muséales en tant qu'espaces ouverts et à partir de deux hypothèses Nous avons mené une étude de terrain de deux modèles de musées nationaux, à savoir le Musée Public National, Ahmed Zabana et le Musée d'Ethnographie du Bardo, Alger, à travers l'utilisation d'un questionnaire pour les visiteurs, ainsi que l'interview comme un outil d'aide ciblé eque le personnel du musée analyse ce type de consommation qui, comme d'autres, est basée sur l'offre et la demande.

***Mots clés** : Musée, Public, Consumation culturelle, Socialisation, Performance.*

« Museum public socioeconomic study of cultural consumption
Ahmed Zabana museum and Bardo as a model »

Abstract : This thesis is based on the basis of the relationship between the Museum and the visitors who construct the public through a consumer process that proceeds from the Museum as the provider of a service representing the field of supply and the audience representing the demand, which is the basis of the system of cultural consumption. For a better understanding of the factors that constitute the consumer action and demand in the public of museum institutions as open spaces and from two hypotheses based on the role of different socialization institutions, as well as the role of the museum as the principal complementary factor and not a secondary in the construction of the consumption pattern. We conducted a field study of two national museum models, namely, the National Public Museum, Ahmed Zabana in Oran and the Museum of Ethnography Bardo , in Algiers, by adopting the questionnaire for visitors, in addition to the interview as a helpful tool directed to the museum staff in analyzing this type of consumption, which, like others, is based on supply and demand**.**

***Key words**: Museum, Public, Cultural consumption, Socialization, Performance.*

"جمهور المتاحف دراسة سوسيو اقتصادية للاستهلاك الثقافي
متحفي أحمد زبانة وباردو نموذجا"

الملخص:
تقوم هذه الأطروحة حول أسس العلاقة بين المتحف و الزوار الذين يشكلون الجمهور من خلال عملية استهلاكية تنطلق من المتحف كمقدم لخدمة تمثل مجال العرض و الجمهور الذي يمثل الطلب وهو ما يؤسس لمنظومة الاستهلاك الثقافي، و من أجل فهم أعمق لعوامل تشكل الفعل الاستهلاكي و الطلب لدى الجمهور للمؤسسات المتحفية باعتبارها فضاءات عامة مفتوحة و إنطلاقا من فرضيتين تقومان على دور مؤسسات التنشئة الاجتماعية باختلافها الى جانب دور المؤسسة المتحفية كفاعل رئيسي مكمل و ليس هامشي في بناء نمط الاستهلاك قمنا بإجراء دراسة ميدانية لنموذجين من المتاحف الوطنية هما المتحف الوطني العمومي أحمد زبانة بوهران و متحف الاثنوغرافيا الباردو بالجزائر العاصمة عن طريق اعتماد تقنية الإستمارة الموجهة للزوار، بالإضافة للمقابلة كأداة مساعدة موجهة لموظفي المتحفين في دراسة تحليلية لهذا النوع من الإستهلاك الذي يتأسس كغيره من خلال عاملي العرض والطلب.

كلمات مفتاحية : المتحف، الجمهور، الإستهلاك الثقافي، التنشئة الإجتماعية، الأداء

الفهرس

المقدمة.....أ

الفصل الأول: الإطار المنهجي للدراسة

1-الإشكالية. 7

2-الفرضيات..... 9

3- تحديد المفاهيم 10

4- أهمية الموضوع 19

5- أسباب اختيار الموضوع 23

6-أهداف الدراسة 24

7- الدراسات السابقة 25

8- الإطار المكاني و الزماني 32

9- منهج و تقنيات جمع البيانات 33

10- المقاربة النظرية..... 38

الفصل الثاني: تاريخ المتاحف والتأسيس لها في الجزائر

تمهيد 44

1-تاريخ المتاحف نشأتها وشكلها المعاصر 45

1-1-أصول نشأة فكرة المتحف 45

1-2-المفهوم المعاصر للمتحف..... 52

1-3-أنواع المتاحف 55

1-4-مفهوم العرض وأساسياته 58

1-5-نوع العرض وطريقته 60
1-6-أدوار المؤسسة المتحفية في المجتمع 62
2-المتاحف في الجزائر 67
2-1-تاريخ نشأة المتاحف في الجزائر 67
2-2-متاحف الجزائر بعد الإستقلال 70
2-3-توزيع المتاحف في الجزائر حسب الولايات 72
2-4-القوانين والهياكل التنظيمية للمؤسسات المتحفية في الجزائر 80
2-5-الهيكل التنظيمي للمتاحف 76
2-6-واقع المؤسسات الثقافية في الجزائر 78
خلاصة 80

الفصل الثالث: التنشئة الإجتماعية ومنظومة الإستهلاك

تمهيد 82
1-التنشئة الاجتماعية و بناء مجتمع الاستهلاك الثقافي 83
1-1-التنشئة الإجتماعية منظومتها وخصائصها 83
1-2-التغذية الأسرية للتذوق المتحفي 91
1-3-زيارة المتحف في علاقتها بالمدرسة 94
1-4-جماعة الأقران و تبني سلوك الإستهلاك 97
1-5-دور وسائل الإعلام والتواصل في تشكيل الجمهور 99
1-6-المجتمع المدني وأثره في التأسيس للعلاقة مع الفضاء المتحفي 103
1-7-خصوصية المجتمع الجزائري 105

2-منظومة الإستهلاك والمؤسسة المتحفية 107

2-1-دائرة الإستهلاك 107

2-2-المحددات العامة لنمط الإستهلاك ومستوياته 112

2-3-براديغم الأداء في المؤسسة المتحفية 118

2-4-الهوية والدور داخل المؤسسة المتحفية 125

2-5-سياسات التسيير في المؤسسات المتحفية 127

2-6-خصائص المؤسسة الثقافية المتحفية 130

خلاصة 132

الفصل الرابع: دراسة ميدانية لمتحفي أحمد زبانة و باردو

تمهيد 134

1-المؤسسة المتحفية بين التصور والممارسة 135

1-1-المتحف الوطني باردو 135

1-2-المتحف الوطني العمومي أحمد زبانة 137

1-3-إحصائيات الزوار حسب إدارتي متحفي أحمد زبانة و باردو 143

1-4-تحليل البنية المؤسساتية لمتحفي أحمد زبانة وباردو 146

1-5- تحليل تجربة الزيارة للمتاحف من وجهة نظر القائمين عليها 152

1-6- نشاطات المتحف و دورها في زيادة التردد على المتاحف 158

2- جمهور المتحف خصائصه و عوامل تشكله 163

2-1- الخصائص الديمغرافية للزوار 163

2-2- خصائص الزوار حسب المستوى التعليمي والفئات السوسيومهنية 166

2-3- خصائص المحيط الاجتماعي وفضاءات الترفيه للزوار 169
2-4- علاقة الطلب المتحفي بأداء المؤسسة المتحفية و مقوماتها عند الزوار 176
2-5-أصل تجربة الزيارة للمتحف و نمطها لدى الزوار 185
2-6-أثر مؤسسات التنشئة الاجتماعية في الإستهلاك المتحفي لدى الزوار. 188
خلاصة 194
الخاتمة..... 195
المراجع 200
الملاحق..... 216

فهرس الجداول

الرقم	العنوان	الصفحة
01	يبين توزيع الزوار حسب متغير السن	163
02	يبين متغير الجنس لدى زوار المتحفين	165
03	– يوضح توزيع الزوار حسب المستوى التعليمي	167
04	يبين تصنيف الزوار حسب الفئات السوسيومهنية	168
05	يبين المستوى التعليمي للوالدين لزوار المتحفين	169
06	يبين المستوى الاجتماعي للزوار	171
07	يوضح العلاقة بين التردد المتحفي ومنطقة السكن	172
08	يبين نوع السكن وحالة المبنى للزوار	172
09	يبين التجهيزات العامة في المسكن ومدى كفاية الحاجيات الأساسية للأسرة	173
10	يبين فضاءات الترفيه لدى زوار المتحف	174
11	يبين علاقة التردد المتحفي بقيمة المعروضات	177
12	يبين الإرتباط بين قيمة المعروضات وطريقة العرض لدى الزوار	178
13	يبين علاقة أداء المتحف بطريقة العرض	179
14	يوضح العلاقة بين تسعيرة الدخول والتردد المتحفي	180
15	يوضح مدى متابعة النشاطات الثقافية والمعارض المتحفية وعلاقتها بالتردد على المتحف	182
16	يبين نظرة الزوار لدور المتحف عامة وواقعه في المجتمع الجزائري	184
17	فكرة زيارة المتحف وشكلها لدى الزوار	185

18	يوضح أهداف زيارة المتاحف للزوار	186
19	يبين آراء الزوار حول الفضاءات الداعمة لزيارة المتاحف كممارسة دائمة	188
20	يوضح كيفية التعرف على المتحف من طرف الزوار	189
21	يبين آليات ودور المدرسة في تنمية الطلب المتحفي	190
22	يوضح علاقة الإنخراط في الجمعيات وأثره على التردد المتحفي	193

المقدمـة:

يعد المتحف مؤسسة مفتوحة للجمهور شهدت تطورات عديدة منذ نشأتها حتى الوقت الراهن عبر وسائط مختلفة مثلت منحا في تصوير علاقتها بالجمهور، بحيث تأسست في ظل بنى إجتماعية تسعى لإعادة إنتاج حقول ثقافية والإندماج بغض النظر عن المحيط الثقافي الإجتماعي بإعتبارها مؤسسات وهياكل لها كيانها البنيوي الخاص لتتحدى بذلك الإطار المجتمعي، خاصة في شمال إفريقيا أين تعد هذه الممارسات غير واضحة كونها ليست جزءا من الطقوس الإجتماعية السائدة، وهذا التباين في النظرة للمتاحف، والتمايز في تشكيلها وبنائها على عكس المجتمعات الغربية بحكم أنها نشأت في ظروف تاريخية مغايرة، ما أنتج تصورات لدى البعض بأنها هياكل هامشية، وهذا ما جعلها تسعى لتثبت وجودها كقوى فاعلة في المجتمع بمحددات هي ذاتها في المجتمعات الأخرى، إذ من أجل تعزيز مؤسسة ما يجب توافر مجموعة من العوامل التي تساعدها على التحول والإنتقال من الدور الهامشي إلى الدور المحوري لتصبح كيانا موحدا مع طبيعة المجتمع.

المتاحف في الجزائر أو ما كان يعرف في الوسط العامي "بدار العجب" لها خصوصياتها، من حيث النشأة والحيز المجتمعي كجزء من تاريخ المتاحف في إفريقيا عامة، تشكلت خلال الإستعمار وأدمجت في النسيج العمراني الإجتماعي و لكنها لم تترسخ داخل الوعي الجمعي و بقيت على الهامش ولم تعطى لها الأهمية الكاملة و إنما صنفت في ذيل الاهتمامات، هي وغيرها من الفضاءات الثقافية، وأعتبرت مؤسسات تابعة و هذا التصنيف في المفهوم الجمعي للمتاحف والذي إنعكس على القوانين و المراسيم الخاصة بها التي لم تعطي دفعا لإنتاج الثقافة وإستهلاكها، خصوصا في ظل المتغيرات والمستجدات التي عرفتها المجتمعات المعاصرة وقد ساهم في تعزيز إنتشارها مؤسسات أخرى مساعدة ومساندة لها كالأسرة، وسائل الإعلام

والإتصال، التكنولوجيات الحديثة و الفضاءات الموازية، كلها منظومات خلقت نوعا من التراكم والتغيير داخل المخيال الإجتماعي، ما إنبثق عنها رؤية جديدة داخل الفضاء الإجتماعي.

المتحف في الجزائر عرف ركودا تاما بعد الإستقلال نتيجة الإهمال و التهميش و كان يوجد في المدن الكبرى فقط إلى غاية صدور أول قانون للمتاحف سنة 1985[1]، و الذي حاول أن يدمج المتحف في المجتمع من منطلق مواكبة مفاهيم المجتمع المعاصر بتركيباته، لكن هذا لم يوصل المتحف للجمهور الذي هو غاية وجوده، و بقي منفصلا عنه و عادت المتاحف متأثرة بالواقع الإجتماعي المتردي في تلك الفترة لتستمر في سباتها، و مع الألفية الجديدة بدأت الدولة بإعتبارها الوصي على هذه المؤسسات بمحاولة إستعادة هذه الفضاءات عن طريق مراسيم أخرى، و قسمت المتاحف بموجبها وحددت مهامها في أطرها العامة وإعتبرتها مؤسسة عمومية جماهيرية تخضع للملكية عامة تحتاج لإعادة صياغة مكانتها.

إن الفرد الجزائري حاليا في تفاعله مع بيئته الاجتماعية المؤسساتية خطى خطوات نحو تغيير مجموعة من المفاهيم و التصورات، و إكتسب نوعا من الرؤية التي لم تكن موجودة سابقا، وبالنسبة للفضاءات المتحفية هي تمثل رموز ثقافية تعبر عن شكل من أشكال الفعل الاجتماعي الذي تجسد في تجربة إجتماعية لها منشؤها وكيانها، غير أنها في ذات الوقت مرتبطة بالسلوكيات والأفعال التي تنتج عن جملة من الإعتقادات و هذا ما يعطي للفعل مصداقيته ضمن النسق الإجتماعي ليتحول بذلك إلى عادة إجتماعية، هذه المعايير القيمية تخضع لدرجة تأثير المؤسسة ولإندماجها في البنية الفكرية تحتاج لمدة زمنية حتى تصبح جزءا من العقيدة المجتمعية.

[1] المرسوم رقم85-277 المؤرخ في 29 صفر 1406 الموافق ل 12 نوفمبر1985 المحدد للقانون الأساسي النموذجي للمتاحف.

إن المؤسسة مهما كان طابعها يحكمها نظام إداري يسيرها والمتحف كغيره من المؤسسات يخضع لمجموعة من النظم ويمتلك موارد تحدد موقعه الإجتماعي، حيث كما هو معروف أن المتحف يأخذ قيمته من معروضاته وما يضمه من مجموعات بين أجنحته وطريقة العرض بالإضافة إلى الموقع، وهذه كلها عوامل تجسد المتحف كبنية متكاملة ولكن مع هذه العناصر تبرز مكامن أخرى تظهر من خلال الدراسة الميدانية، والمتحف أو الفضاء الثقافي المؤسساتي يمتاز بطابعه المتفرد، الذي يبدأ من خصوصية المجتمع الجزائري وكيف تكتسب الممارسات شرعيتها.

إن دراسة موضوع الإستهلاك الثقافي للمادة التي تعرضها المتاحف هو سعي لفهم ميكانيزمات ومحفزات نشأة و تشكل السلوك الإستهلاكي والتوجه نحو هذه الفضاءات ومدى إرتباطه بعوامل التنشئة الإجتماعية في علاقتها بمستوى أداء المؤسسة المتحفية و قدراتها التنظيمية في جذب الزوار، و ذلك من خلال التطرق لدور مختلف المؤسسات الإجتماعية الداعمة في ترسيخ و بناء هذا النمط من الإستهلاك و تشكيل الممارسات و إنتاج القيم المرتبطة به والمؤسسة المتحفية كفاعل إجتماعي و أسس هذه العلاقة في إطار محاولة لفهم شامل لمضمون هذه العملية الإستهلاكية بين المؤسسة المتحفية كمجال لعرض خدمات على شكل قيم ومعارف وأداة ترفيهية، وبين الجمهور الذي تشكل بإجراء دراسة ميدانية لنموذجين من المتاحف الوطنية، المتحف العمومي أحمد زبانة بولاية وهران، ومتحف باردو بالجزائر العاصمة، و التي تنطلق من المتحف بإعتباره مؤسسة لها كيان إداري وتنظيمي من خلاله تقوم بأدوار محددة وتمارس مهام معينة داخل البناء الإجتماعي، وتبرز أدوارها بصفة رئيسية في علاقتها بالزوار أو المجتمع الاستهلاكي الذي يقصدها.

لقد أوجد التنظيم المؤسساتي المتحفي لنفسه إطاره الخاص في المجتمع، وأصبح أحد أهم المؤسسات التي ترتبط بتركيبة المجتمعات الحديثة و الملازمة لها في توصيفها، إذ يعد مجالا مفتوحا للمعرفة من خلال تكريسه مفهوم ديمقراطية الدخول والطلب ضمن سوق العرض المفتوح بمنطق إستهلاكي له محدداته و بجمهور مستهلك له خصوصياته، وبالنظر إلى الأهمية التي أضحت تكتسبها المؤسسات المتحفية، بنظمها التسييرية الجديدة و قيمها وتجاوزها بالأساس مرحلة أعتبرت فيها سابقا حكرا على طبقة معينة ليصبح لها بتنوعها مفهوم جماهيري تقصدها شرائح مختلفة حسب سياقات متباينة مما حولها إلى مجال خصب للبحث.

من خلال هده الدراسة حاولنا الولوج إلى عمق هذه العلاقة، و فهم أسسها وميكانيزماتها عن طريق فهم طبيعة المؤسسة المتحفية، والحركية داخل هذا التنظيم، و فهم نمط هذا السلوك الإستهلاكي الموجه نحو هذه البنيات المؤسسية و ذلك بتحليل السياق العام الذي تتواجد فيه هذه المتاحف، والفئات الإجتماعية التي تقوم بالعملية الإستهلاكية، طبيعتها، وتشكلها، وما أنتج هذا النوع من الإستهلاك في جغرافية متباينة قصد رصد أنماط التغيير، و العوامل المؤثرة في الجمهور كمستقبل لهذه الخدمة، أو مستهلك، والوقوف على عوامل تشكل هذه الفئة المستهلكة، وبماذا يرتبط الإستهلاك الثقافي عند جمهور المتاحف.

و تم تقسيم موضوع الدراسة إلى أربعة الفصول كل فصل يضم محورين، الفصل الأول تناولنا فيه الإطار النظري للدراسة، أما الفصل الثاني خصص لتاريخ المتاحف و أصل نشوء فكرة المتاحف، إلى غاية بروزها بشكله الحالي مع منظومة العرض المرتبطة بها ، إلى جانب التعرف على تاريخ المتحف في الجزائر، و الأطر القانونية والتنظيمية التي تنظم هيكله، كما تطرقنا في الفصل الثالث للتنشئة الإجتماعية بمؤسساتها و دورها في خلق الزوار، بالتوزاي مع تقديم رؤية حول منظومة الإستهلاك و براديغم الأداء في المؤسسة المتحفية و سياسات

تسييرها، أما الفصل الرابع تضمن الدراسة الميدانية لمتحفي أحمد زبانة وباردو من خلال القائمين عليهما و الزوار.

الفصل الأول

الإطار المنهجي للدراسة

1-الإشكالية:

المتحف هو مؤسسة تحمل رمزية خاصة مرتبطة بالقيم التي تنتجها، وبمختلف المواد التي يعرضها للعامة من الجمهور الزائر، إذ تمثل تصويرا للتاريخ والإنجازات البشرية وتعرض كذلك أشكال الحياة الطبيعية، تختلف مادتها وتتنوع حسب إختصاص كل مؤسسة متحفية، وعلى أساس عدة إعتبارات تقوم بإجتذاب فئات إجتماعية وتعزف عنه أخرى، وهو ما يشكل المجموعة المستهلكة التي تمثل جانب الطلب على المنتوج الفكري والثقافي من العملية الإستهلاكية.

المتحف في التصور العام كان حكرا على طبقة معينة و هي المثقفة أو المتوغلة في الوسط الثقافي، و النشاط المدني، و يعد هذا التصور جزء من الترسبات و الذهنيات المترسخة في المجتمع الجزائري بشكل عام، و قد ينظر إليها على هذا الأساس باعتبارها فضاءات تثير رهبة لدى الأفراد كأماكن مملة، فهل لا تزال هذه الرؤية و هذا التعريف العام سائدا، و من زاوية أخرى ما وجه التغيير و ما الذي شكل النقلة في التصور كفضاءات مستقطبة للجمهور، و ما الذي يخلق هذا التوجه نحو السلوك الاستهلاكي المتحفي، ما هو الإطار الذي من خلاله تنتج ممارسة الاستهلاك الثقافي، و تؤسس له كفعل إستهلاكي موازي لأنماط الاستهلاك الأخرى في الحياة العادية للفرد الجزائري، و ما هي الدوافع والمحددات التي تهيكل لنموذج تعريفي تنظيمي يجعلنا نضع الإطار، و العوامل التي تؤسس للإستهلاك الثقافي بمستواه الرفيع.

هل هي مسألة ذات أبعاد سوسيولوجية متباينة مرتبطة بالمستوى الثقافي والإجتماعي والإقتصادي وما الذي يؤسس لهذا النوع من الاستهلاك كممارسة إجتماعية تحمل طابع العمومية داخل مختلف الأوساط الاجتماعية وليس كسلوك الطفرة أو ما يمكن أن نعبر عنه بالسلوك الهامشي الظرفي الذي لا يتميز بصفة التكرار والديمومة.

تتأسس هيكلية الموضوع و إشكاليته من منطلق إعتبار المتاحف مؤسسات ثقافية تمثل سوقا للعرض، تقوم على تقديم مجموعة من المعارف و وسيلة ترفيهية في نفس الوقت تنتج خدمة لفائدة الزوار، و هي في شكلها الأساسي و مضمونها العام مكان مفتوح أمام الجمهور يقوم بعرض المادة في شكل بصري، مما يمكنه من الإتصال مع كل الفئات، ويعد كذلك بنك للمعلومات للتواصل مع الجمهور ونقل المعرفة، فمفهوم المتحف و هيكلته ترتبط بالأساس بعلاقته بالجمهور، وهو ما قاد الدراسة لمحاولة فهم ما الذي يؤسس للطلب على المتاحف هل هي المحاكاة للمجتمع و البيئة الإجتماعية في مجملها أم مسألة ذوق، و أين يقع دور البنى المتحفية كسؤال محوري في البناء و التأسيس للطلب على المادة المتحفية لدى الجمهور، وماهي ميكانيزمات تفعيل هذا الدور، و في المقابل عندما نجد أفرادا رغم مستواهم الثقافي لم يدخلوا يوما متحفا دفعنا هذا إلى توسيع نطاق افتراضاتنا لمعرفة مميزات هده الفئة المستهلكة، هل هي مرتبطة فقط بالمستوى التعليمي؟

وكل هذه التساؤلات كشفت كذلك ما الذي تعنيه ثقافة وقت الفراغ عند الفرد الجزائري، وكيف يقضيه في رؤية جانبية للموضوع.

سعت هذه الدراسة إلى التغلغل إلى طبيعة هذا السلوك الاستهلاكي، وتحليل العوامل المشكلة للاستهلاك الثقافي، وجمهوره من خلال الإجابة على التساؤلات الفرعية التالية:

– ما هي محددات الإستهلاك الثقافي والعوامل التي تشكل الجمهور المستهلك للمتاحف؟

– ما هو دور المؤسسات المتحفية في التأسيس للسلوك الإستهلاكي المتحفي وما هي البرامج والإستراتيجيات التي تستخدمها لجذب الزوار؟

– ما هي خصائص الجمهور الزائر وطبيعة الفئات الإجتماعية التي تقبل على هذه المؤسسات المتحفية؟

– هل التوجه نحو المتاحف مرتبط بالخلفية الإجتماعية والاقتصادية للزائر أم بواقع المؤسسات المتحفية في الجزائر ككل؟

2- الفرضيات:

تحليل الموضوع يقوم على عنصرين أولا على أساس الفرد وثانيا البيئة المحيطة به أي البناء المؤسساتي الذي يمارس فيه السلوك الإستهلاكي وأدواره، وذلك قصد التعرف على طبيعة الجمهور الزائر و فئاته و مستوى الاستهلاك، للوصول إلى الغاية من البحث والخروج بالنتائج المرجوة، قام موضوع الدراسة على تحديد جملة من الفرضيات كإطار عام تم ضبطها إنطلاقا من مقولة مالينوفسكي "أنه ضمن كل نماذج الحضارة كل عادة كل مادة و كل عقيدة تتم وظيفة حيوية"[1].

1- الإستهلاك الثقافي لدى جمهور المتاحف والطلب عليها يتشكل من خلال مؤسسات التنشئة الاجتماعية المختلفة من الأسرة، المدرسة، جماعة الأصدقاء، وسائل الإعلام والاتصال تنظيمات المجتمع المدني كل هذه العوامل التي خلقت هذا النوع من التوجه نحو التردد المتحفي حيث يتأثر سلوك المستهلك بالمتغيرات الاجتماعية والثقافية والإقتصادية للبيئة التي يعيش بها.

[1] هنري مندراس، مبادئ علم الإجتماع، ترجمة ملحن حسن، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1981، ص194.

2- مرتبط بواقع المتاحف و مستوى أداء المؤسسة المتحفية كتنظيم ومستوى الخدمة ونوعية البرامج المرافقة و المعارض و نشاطاتها التي أصبحت تغدي مؤسسات التنشئة الاجتماعية عن طريق كل الإمكانات المتوفرة حاليا معتمدة على التواجد الإعلامي و الحضور على مستوى المدارس يضاف إليها طبيعة المعروضات المتحفية التي تحتويها كعامل محوري يحدد نسبة الجمهور الزائر و كثافته و دورها في جذب الزوار عن طريق مستوى العرض ينتج جمهور وفي و الإستمرارية في الإقبال وليس جمهور عرضي.

3- تحديد المفاهيم:

المتحف: Musée

المتحف عبارة عن مكان أو مبنى يحوي مجموعات من الآثار والأشياء يفتح للمشاهدة والدراسة والترفيه، ويمكن تعريفه أيضا أنه مؤسسة دائمة ليس هدفها الكسب المادي وإنما التعليم، والثقافة، والترفيه[1]، فالمتحف هو مكان لحفظ التحف، ومنعها من الضياع والتلف للمحافظة على ذاكرة الأمم وتاريخها، وهو مفتوح أمام كل الفئات.

تعريف المتحف حسب منظمة المتاحف العالمية ICOM هذه المنظمة المهنية الدولية التي تأسست عام 1948 وهدفها الارتفاع بمستوى العاملين في المتاحف وتوحيد جهودهم بأنه: "معهد غير تجاري يعمل على خدمة المجتمع وتطويره، يتابع ويعرض جميع ما يتعلق بالإنسان

[1]علي حملاوي، مكانة المتحف في المجتمع، مجلة الدراسات الأركيولوجية، المجلد 5، العدد 6، معهد الآثار، جامعة الجزائر، 2007، ص55.

وبيئته بغرض الدراسة، التعليم، والثقافة الممتعة"[1]، ويفتح أبوابه لعامة الناس ومختلف المستويات، وتم تخصيص 18 ماي من كل شهر كيوم عالمي للمتاحف.

يعرف المجلس العلمي للمتاحف: بأنه "مؤسسة دائمة دون هدف مربح تكون في خدمة المجتمع وتطويره مفتوح للجمهور، وهي تقوم بأبحاث تتعلق بالشواهد المادية للإنسان، وبيئته فتقتنيها وتحفظها وترممها وتعرضها وكذا تتيحها لغرض الدراسة العلمية والتربوية والإمتاع"[2]، فالمتحف بمفهومه المشترك هو مؤسسة هدفها حفظ التراث ومختلف ما يعبر عن الوجود الإنساني بمنجزاته ومراحله التاريخية وأشكال الطبيعة والفنون وذلك بغرض عرضها على الجمهور الذي يمثل الغاية من حفظها.

يعد المتحف مكان موجه للجماهير تجمع فيه المجموعات الفنية من مختلف العلوم التي تقدم فائدة تاريخية، فنية، تقنية والمتحف تأسس جذريا على مفهومي الحفظ Conservation و العرضExposition[3].

يضم المتحف سجلات متنوعة تحفظ فيها بيانات خاصة بالمعروضات وصور لها وتشمل هده المعلومات على رقم القطعة تاريخ القطعة مواصفاتها كيفية الاقتناء، اسم البائع أو المهدي، تاريخ الإقتناء وذلك تبعا للوسيلة التي من خلالها تم الحصول على هذه المجموعات المتحفية سواءا عن طريق التنقيبات أو الهدايا أو الشراء.

---

[1]Lætitia Aeberli, Les musées et leurs publics : Diagnostic d'une non-rencontre entre l'institution muséale et les adolescents, Bibliothèque nationale du Québec, Les Cahiers du GREM n°16, Mai 2003, p16.

[2]المجلس الدولي للمتاحف، دليل المتاحف: الأخلاق المهنية، مطبوعات المجلس الدولي للمتاحف، باريس، 2001، ص6.

[3]Hachette ,Le Dictionnaire De Français, Editions Hérissey ,France, 1990,p351

تعريف المتحف لغة: يراد بالمتحف لغة موضع التحف الفنية و الأثرية أصل كلمة متحف Museum " موزيوم " وهي كلمة يونانية اشتقت منها كلمة المتحف وتعني مكان التأمل والدراسة ، وكان الرومان يستخدمون كلمة المتحف للتعبير عن المكان المخصص للمناقشة الفلسفية ويرى البعض أن المعابد المصرية القديمة كانت متاحف بمعنى الكلمة، حيث كانت أماكن للتأمل الفلسفي ومقصدا لكبار فلاسفة اليونان للدراسة و ارتبطت كلمة متحف ب "musa" التي تعني سيدة الجبل أو امرأة جبلية، وهو عند الإغريق يمثل المكان المرتبط بآلهة الحكمة اللواتي يرعين الغناء و الشعر و الفنون و العلوم[1].

يرتبط مفهوم المتحف بالحفظ Conservation أي حفظ المادة أو التحفة في حالة جيدة وتحمل مسؤولية الحفاظ عليها بشروط المتعلقة بالحفظ حسب نوع كل مادة، ويمكن تقسيم المتحف إلى قسمين حسب طبيعة الموقع أو المكان[2]:

المتحف المكشوف: هو مكان يحوي مخلفات حقبة ما أو فترة تاريخية معينة، ويمكن إطلاق هدا المصطلح على موقع من المواقع التالية: الموقع الأثري تيمقاد، الطاسيلي، جميلة، أحياء سكنية تقليدية كالقصبة.

المتحف المغطى: مبنى ذو أهمية تاريخية ومعمارية كقصر داي أو مكان عمل أو سكن شخصية تاريخية معينة أو مجرد مبنى توضع فيه التحف والمجموعات.

تتلخص رؤية المتحف ويعرف من خلال مهامه الثلاث: الجمعCollecter، الحفظConserver، العرضExposer.

[1] رفعت موسى محمد، مدخل إلى فن المتاحف، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة،2002،ص15.

[2] علي حملاوي، علم المتاحف، قسم الآثار، مطبعة جامعة الجزائر، 1990، ص10.

يعتبر المتحف هو مكان مفتوح للعامة يقوم بجمع، حفظ وعرض التراث الإنساني والطبيعي بمختلف أشكاله لأغراض تعليمية، تثقيفية، ترفيهية والمتحف في صورته العامة يرتبط دائما في مفهومه بحفظ الذاكرة والتاريخ لدى الأفراد، ويعتبره بعضه فقط "مبنى فيه مجموعة من المعروضات منقولة من أماكن مختلفة حيث يجمع المتحف المادة المعروضة التي كانت أصلا متفرقة تفريقاّ"[1].

المتحف بمقتنياته هو هيكل تنظيمي مؤسساتي يقوم على أهداف و إستراتيجيات ويلعب أدوار إجتماعية أساسية في المجتمع الراهن.

الإستهلاك الثقافي: Consommation Culturelle

الإستهلاك بمفهومه العام يقوم على مبدأ إستنفاد عمل من أجل إرضاء احتياجات الإنسان لمختلف السلع وهناك "مجتمع الإستهلاك Société de consommation" أي نمط الفئة المستهدفة للسلعة أو المجتمع المقصود من أجل خلق احتياجات جديدة لذلك نعرف مستوى الاستهلاك ونوع الفئة من أجل تعميمها[2].

إن الإستهلاك مرتبط في مفهومه بالسلعة وتقديمها مهما كان نوعها وفق متطلبات الفئة المستهدفة وإحتياجاتها وهذا التصور على الذي أساسه يقوم المنتج للخدمة أو السلعة بالعمل به من أجل ضمان ما يسمى بالإستهلاك الذي هو الغاية النهائية من العملية.

تبلورت ثقافة إستهلاكية مع التطورات والثورة الالكترونية مؤديا إلى قيم الجديدة والتركيز على موضوعات أخرى أوجد هذا النوع من الثقافة توجها عاما مختلفا و إنتاج ثقافة آنية معدة

[1]عياد موسى العوامي، مقدمة في علم المتاحف، المنشأة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس، ليبيا، 1984، ص15.

[2]Hachette, Ibid, p352.

للإستهلاك اليومي لا تقوم على مرجعية فنية أو ثقافية أو جمالية عامة تشجع نوع آخر من الاستهلاك[1].

أصبح الإستهلاك في الوقت الراهن تحكمه عدة معطيات و الفعل الإستهلاكي أضحى مفتوحا أكثر مع تعدد الخيارات و إنتشار موجة الاستهلاك كطابع مميز للمجتمع المعاصر بدون قيود مع سهولة الوصول للمستهلك عن طريق ما توفره التكنولوجيا بمختلف وسائل الاتصال و الدعاية و الفضاءات المفتوحة و التقارب بين المستهلك و سوق العرض من جهة أخرى.

أستخدمت كلمة المستهلك مع الإقتصاد السياسي في القرن الثامن عشر لوصف علاقات السوق صار المستهلك يقابل المنتج في علاقة ثنائية، و يقابل الإستهلاك الإنتاج، ومع القرن العشرين أصبح ينظر إليه كشكل من أشكال إشباع الحاجات الإنسانية من خلال وسائل اقتصادية، و إنتشر مفهوم الإستهلاك كضد للإدخار يشير في الولايات المتحدة إلى الوفرة و الرخاء و في أوروبا إلى المادية المبتذلة[2].

إن المفاهيم الرائجة حاليا تشجع على الاستهلاك وأضحت شعارا للمجتمع و لم يعد هناك ذلك الفاصل الواضح بين الاحتياجات الأساسية و الكماليات، حيث أصبحت في مجملها تصنف ضمن الأساسيات في الحياة الإجتماعية للأفراد.

[1]معن خليل العمر، التغير الإجتماعي، دار الشروق للنشر و التوزيع، الأردن 2004، ص 263.

[2]طوني بينيت، لورانس غروسيوغ، ميغان موريس، مفاتيح إصطلاحية: معجم مصطلحات الثقافة و المجتمع، ترجمة سعيد الغانمي، الطبعة الأولى، مركز دراسات الوحدة العربية، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2010، ص74.

الثقافة:Culture

تمثل الثقافة مجموع الأشكال والممارسات المرتبطة بالمعايير الاجتماعية، والقيم السائدة ومختلف مظاهر ونماذج السلوك المكتسبة من المؤسسات الاجتماعية بأنماطها وكل ما يتعلق بالإرث الفكري والمادي.

كل جماعة إجتماعية تضفي على كل مجتمع ثقافة والثقافي Culturel كل ماله علاقة بالثقافة الفكرية، الحضارة، الإرث[1].

أعطى إدوارد تايلور Edward Tyolr للثقافة تعريف شاملا بوصفها ذلك "الكل المركب الذي يشمل المعرفة والمعتقدات والفن و الأخلاق و القانون و العادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان بوصفه عضوا في المجتمع"[2]، تتميز الثقافة بمجموعة من الخصائص:

– الثقافة هي ظاهرة إنسانية مرتبطة بالكائن البشري كأفراد ومجموعات داخل السياقات الاجتماعية مهما كان حيزها و مجال تأثيرها من داخل المجموعة أو خارجها.

– الثقافة هي عملية تفاعلية مكتسبة عن طريق مختلف قنوات المؤسسات الاجتماعية.

– هي نظام من المعتقدات و القيم القابلة للإنتقال من جيل إلى جيل و الإنتشار و التوسع من مجتمع إلى مجتمع آخر.

– الثقافة هي نظام مشترك من المعايير الاجتماعية أو الإرث الفكري

أو الحضاري بين مجموعات معينة أو مجتمعات.

---

[1]Hachette, Ibid, p413.

[2]دنيس كوش، ترجمة منير السعداني، مفهوم الثقافة في العلوم الإجتماعية، ترجمة منير السعيداني، الطبعة الأولى، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2007، ص 31.

– الثقافة تمتاز بأنها ذات طابع تراكمي قد يكون ثابت في عناصر محددة و في نفس الوقت متغير في جوانب أخرى و قد تختلف أشكاله بصورة جذرية مع الزمن.

بحكم أن الثقافة متغيرة و نظم القيم كذلك فان التغير الثقافي الذي له أثره يعني التبدل في عناصر الثقافة المادية و المعنوية أي التبدل في المعرفة و الأفكار و الفن و التكنولوجيا بمعنى آخر التغيير في القواعد الاجتماعية و نظم المعتقدات و الرموز و التكنولوجيا[1]، هو ما يسمح بتبني طقوس إجتماعية جديدة وممارسات غير معهودة لدى أفراد الجماعة.

إن الحركية السريعة التي تشهدها المجتمعات في عصر التكنولوجيا والتداخل بين المجتمعات والذي أعطى الصبغة الكونية التي فرضت عدة التحولات على مستوى القيم ومختلف البنى الاجتماعية و النظم، و التي جعلت ثقافة المجتمع غير مستقرة و غير قابلة للقياس بحكم الاحتكاك مع ثقافات أخرى.

الجمهور:Public

مجموعة من الأفراد اجتمعت لغرض معين، و كان يطلق لوصف أي مناسبة إستماع و في القرنين السابع عشر و الثامن عشر صارت تقرن بفكرة مجموعة من الناس هم مستهلكو فعل اتصالي، في هذا الإستعمال يشير الجمهور إلى أولئك الحاضرين جسديا و جمعيا في المكان نفسه كمخاطبين يتوجه إليهم الكلمة أو الإنتاج المسرحي، و في القرن التاسع عشر إرتبطت بالقراءة ووفق نموذج "ستيوارت هول" يفهم الجمهور على أنه من يفك على نحو إيجابي شفرة الرسائل التي يتلقاها من أنظمة الإتصالات الجماهيرية بعدد من الطرق إعتمادا على المصادر الثقافية الخاصة التي يتيحها لهم الموقع الإجتماعي الخاص بهم[2].

[1] معن خليل العمر، مرجع سبق ذكره، ص 71.

[2] طوني بينيت وآخرون، مرجع سبق ذكره، ص255–257.

الجمهور هو مجموعة من الأفراد يجمعهم هدف واحد يشكل الغاية من إجتماعهم ويشتركون في ممارسة اجتماعية واحدة.

يرجع ظهور الجمهور تاريخيا قبل كل شيء إلى تزايد أهمية الطبقة الوسطى الميسورة الحال التي كسرت إحتكار الطبقة الأرستقراطية للثقافة و هذا مع القرن السابع عشر في إنجلترا من جهة أخرى هذا التحول إحتاج الى فترة معينة لينتشر حتى تعين على الأستقراطية ذاتها أن تقتبس بعض جوانب النظرة البرجوازية إلى الحياة لكي تكون قطاعا ثقافيا متجانسا مع الطبقة الوسطى[1].

تتأسس مفهوم الجمهور كفعل تاريخيا قبل أن يتشكل في الإطار المفاهيمي والإصطلاحي المعروف حاليا.

وقد ظهرت فكرة الجمهور في فرنسا مع غابريل تاردGabriel Tarde، وغوستاف لوبون Gustave Le Bonفي نقاش حول مفهوم الحشد، بالنسبة **لتارد** الجمهور يتميز بتزامن القناعات فيما يرى روبرت بارك Robert E. Parkأن الجمهور ليس بالضرورة موحدا جسديا أو إيديولوجيا على عكس الحشد الذي هو تحرك مع فقد الوعي الجماعي الذي يدمج الأفراد معا، والجمهور لا يعدوا كونه هو كيان اجتماعي ناتج عن تفاعل[2].

الجمهور باعتباره جماعة تشكلت ضمن حيز مجالي واحد لغرض محدد قد يكون جمهور مؤقت مرتبط بحدث محدد أو جمهور دائم.

[1] أرنولد هاوزر، ترجمة فؤاد زكريا، الفن والمجتمع عبر التاريخ، الجزء الثاني، الطبعة الثانية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1981، ص48-49.

[2]Http://Publictionnaire.Huma-Num.Fr/Notice/Sociologie-Des-Publics-De-Laculture/. Le Publictionnaire. Dictionnaire Encyclopé.

وإعتبر **غوستاف لوبون** الجمهور في معناه العادي هو تجمع لمجموعة لا على التعيين من الأفراد، والجمهور في توصيفه النهائي ظاهرة اجتماعية تقوم روحه على مجموعة أفكار وعواطف الوحدات المصغرة المشكلة لهذا الجمهور والموجهة في نفس الإتجاه[1].

فالجمهور هو حضور إجتماعي يظهر في شكل مجموعات أو أفراد يمتاز بالوعي حول كينونته في ظل مفهوم تشكله من أجل غاية محددة، ويتأسس تبعا لتوفر عدة عوامل في النسق الاجتماعي، و لا ينتج بالصدفة إنما تتحكم به عدة معطيات مرتبطة بالبيئة المحيطة و المتغيرات السائدة.

الطلب المتحفي: Demande muséale

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 و قيمة السلع المعروضة في علاقتها بالدخل، و يربط علماء الاقتصاد منحى الطلب سواءا كان تصاعديا أو تنازليا بعوامل أخرى مرتبطة بذوق المستهلك بالإضافة للعادات و القيم الاجتماعية و الثقافية السائدة.

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

[1] غوستاف لوبون، سيكولوجية الجماهير، ترجمة هاشم صالح، الطبعة الأولى، دار الساقي، بيروت، 1991، ص32-53.

إن هذا الشكل من الطلب هو الذي خلق مفهوم الجمهور المرتبط بالمتحف كمؤسسة تنظيمية تستقطب فئات حسب موضوعها و إستراتيجياتها، و اهتمامات مرتاديها التي تشكلت بمجموعة من العوامل.

يدخل الطلب المتحفي ضمن نمط "إستهلاك المنتجات الثقافية و الترفيه و التسلية والتي توصف كونها قائمة على الخبرة التجريبية الحية، و التي لا يمكن تقييمها قبل لحظة إستهلاكها نفسها و النتيجة الطبيعية تخاطب عقول المستهلكين و تحاول جذبهم"[1].

المؤسسة أو التنظيم :Organisation

حسب معجم العلوم الاجتماعية هي وحدة إنتاجية أو تنظيم يؤلف بين عناصر الإنتاج من أجل إنتاج سلعة أو خدمة، ويتمتع بالاستقلال في اتخاذ القرارات المتعلقة بالنشاط القائم من أجله، ويظهر هذا الاستقلال، تحمل المشروع للربح والخسارة الناتجين عن هذا النشاط[2].

إن المؤسسة هيكل تنظيمي يقوم على مبدأ الغاية من إنشائه، والتي تحدد طبيعته وتضمن إستمراريته وهناك أنواع من المؤسسات حسب المجالات المختلفة، و من بينها المؤسسة الثقافية التي تعتبر مؤسسة عامة غير ربحية تعمل على تخصيب المجالات الثقافية والفكرية و العلمية و البيئية و التربوية و الفنية للمجتمع و تشمل المكتبات، المتاحف، المسارح والمنظمات، وهي أبنية إدارية مهمتها تحريك السياسات الثقافية بحيث تعمل على إشعارهم بثقافتهم الخاصة كذلك تعمل على الاحتفاظ بالتراث والتفاعل مع الأحداث[3].

[1] فرانسوا كولبير، ترجمة محمد عبد النبي، تسويق الثقافة والفنون، الطبعة الأولى، دار شرقيات للنشر و التوزيع، 2011، ص137-138.

[2] إبراهيم مذكور وآخرون، معجم العلوم الإجتماعية، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1975، ص 545-546

[3] محمد أحمد بدوي، علم الإجتماع الثقافي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية،2001، ص102 .

المؤسسة هي شكل من أشكال التنظيم يقوم على مجموعة من القيم المرتبطة بأهدافها، وكذا آليات تخدم الهدف الأساسي من وجودها، مهما اختلف شكلها ونوعها لكنها تقوم على عناصر محددة تبدأ من طبيعتها، أهدافها، وما يتمخض عنه من أسئلة تعريفية تنطلق إلى من تتوجه المؤسسة بالخدمة أو السلعة، كيف تقوم بمهمتها وهو ما تبينه من خلال إستراتيجياتها.

التراث الثقافي: Patrimoine Culturel

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 و الجماعات عبر العصور و التي لا تزال تعرب عن نفسها منذ الأزمنة الغابرة إلى يومنا هذا"[1].

إن التراث الثقافي في مجموعه هو ما يعبر عن الوجود الإنساني من أشكال تعبيرية ممارساتية أو أشكال مادية، لا يمكن بأي حال من الأحوال أن يوجد مجتمع أو يصنف بعيدا عن تراثه الثقافي بتنوعه و إختلافه فهو يجسد كينونته.

يشكل التراث الثقافي هوية المجتمع التي يسعى للحفاظ عليه ضمن أطرها، و التي قد تبقى بعض أشكله و مظاهره المادية و غير المادية حاضرة أو قد تندثر تماما لكنها تظل جزءا من الرؤية الجماعية لفترة ما.

الممارسة الثقافية:Pratique Culturelle

[1] 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.

الممارسة الثقافية تعرف على أنها مجموعة القيم، الأفكار، المعتقدات، التمثلات والمعاني والرموز التي تميز ثقافة بعينها، "و التي إكتسبت قدرا من الإستمرار النسبي وتعمل بدورها على إعادة إنتاج أفعال و مواقف الأفراد و الجماعات و مختلف التصورات المتبادلة التي إعتبرها **غوفمان** مركزا لعملية التفاعل الإجتماعي"[1].

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 والممارسة الثقافية، كشكل ترتبط بمجموعة القيم حول موضوع أو تصورات داخل المخيال الاجتماعي بنيت على أساس القيم المتداولة بين هؤلاء الفاعلين في الممارسات الثقافية.

إن الممارسة الثقافية يمكن أن ينظر لها من جانب محدد والتي تدخل في مجال التفاعل بين المجتمع والفضاءات الثقافية ودرجته أو حتى وجوده من عدمه في حالات أخرى في نفس الوسط، هذه الرؤية لهذا الممارسات أو الطقوس الاجتماعية التي تنتج في لحظات اجتماعية تتكرر مشكلة ظاهرة إجتماعية تتردد لدى بعض الجماعات أو الأفراد.

وقد إختلفت التعريفات والتصنيفات للممارسات الثقافية، وكان أكثر من فصل فيها وحللها هو عالم الاجتماع **بيار بورديو** في دراسته للفضاء الثقافي في تحليل سوسيولوجي قاده إلى إبتكار مجموعة من المصطلحات أسست لما يسمى بالممارسة الثقافية.

4- أهمية الموضوع:

[1] دبزة الناصر، شراد محمد، الممارسة الثقافية بين الهوية الإجتماعية و للمجال العمراني دراسة ميدانية لبعض مناطق ولاية ورقلة ، أشغال الملتقى الدولي تحولات المدينة الصحراوية: تقاطع ممارسات بين التحول الإجتماعي و الممارسات الحضرية 4-5 مارس2015، مجلة العلوم الإجتماعية و الإنسانية، جامعة ورقلة، العدد22 ،2015 ، ص206.

تكمن أهمية الموضوع في الموقع الذي أصبحت تحتله المتاحف في المجتمعات الحديثة كرمز يعرف به المجتمع، و يتجسد من خلال كل البرامج الهادفة والمساهمات في سبيل نشر الثقافة المتحفية بخصوصياتها تبعا لنوع المادة التي تعرضها، حاليا هناك وعي عام بدور المتاحف الحضاري عن طريق الاهتمام بهذه المؤسسات الثقافية التي أضحت كداعم للتعليم ووجه للحضارة الإنسانية تعرض مختلف الانجازات البشرية ينظر إليها كمسوق للقيم يقدم خدمة حسب مجالها.

المتاحف كتنظيمات تهدف إلى تتمة أدوار ثقافية و تعليمية، و ترفيهية أصبحت جزء لا يتجزأ من المجتمع، و أداة تعريفية بين الأفراد كمستهلكين، و المتحف كمادة استهلاكية تربط الفرد بتاريخه.

إن تحليل و فهم آلية عمل المتاحف و طبيعة التفاعل بينها و بين الجمهور في إطار السياق الاجتماعي و الاقتصادي و الثقافي العام، لكونها مفتوحة أمام كل الفئات الاجتماعية، حيث يمكن معرفة طبيعة الفئات الإجتماعية المستهلكة لهذا المنتوج الثقافي من خلال المتحف لأن أبوابه مفتوحة بصورة دائمة، إذ تملك المتاحف القدرة على الاحتكاك بكل الفئات الاجتماعية و القدرة على خلق تجارب إجتماعية مؤثرة لأن تفاعل الأفراد معها بصري و يتم بشكل مادي و ليس مجرد صور متخلية، و تعد المتاحف اليوم إحدى مصادر التعلم

ومساهم فعال في العملية التنموية وتكوين الأفراد، فكما هو معروف من أجل أن يكتسب الفرد أدواره يمر عبر عمليتين التعليم العرفي الذي يكون عن طريق اللعب، المحاكاة، الإستبطان

اللاشعوري وهناك التعلم المقصود عبر المؤسسات المختلفة من خلال ما توفره من معرفة كل حسب مجالها وهو ما يمثل البعد الإجتماعي[1].

المتحف يحمل أهداف تنموية ويغذي الثقافة ويؤسس لعلاقة الفرد بمحيطه من خلال معروضاته التي تشكل همزة وصل بين الماضي والحاضر.

5- أسباب إختيار الموضوع:

تعود أسباب إختيار الموضوع إلى محاولة معرفة طبيعة هذه المؤسسات الثقافية غير ربحية و فهم حركية الجمهور الزائر من خلال نوع الفئات الاجتماعية التي تجتذبها ومجموعة القيم التي تنتجها، لكونها أصبحت مراكز تعليمية، و تثقيفية هامة، و شكل من أشكال المجتمعات الحديثة، و الرقي الفكري من خلال ما تعرضه من جوانب الحضارة الإنسانية، وأشكال الطبيعة المختلفة، و إلى الرغبة في فهم ميكانيزمات العلاقة بين المتحف والجمهور، و نظرا لنقص الدراسات السوسيولوجية بالجزائر في مجال المتاحف، و هذا النوع من الاستهلاك إلا فيما عدا الدراسات الأركيولوجية، و من هنا ظهرت ضرورة عمل دراسة معمقة لهذا الموضوع في محاولة لتغطية جانب المتحف و الجمهور، من أجل فهم سيرورة هذا الفعل الإجتماعي و عوامل الإرتباط التي تشكل و تفرز هذا النوع من السلوك الإستهلاكي، و ما شدنا للموضوع أكثر بالأساس هو عملنا في هذا المجال الذي أتاح لنا الفرصة للتقرب من الميدان، وإكتشافنا لمدى نقص معرفتنا بهده المؤسسات المهمشة من الدراسات السوسيولوجية بالجزائر على عكس المكتبات الأوروبية و الغربية بمجملها التي تزخر بكم هائل من العناوين و الدراسات المعمقة في مجال المتاحف التي أصبحت تحتل حيزا كبيرا في العالم و أضحت جزء لا يتجزأ من

[1]أنظر الفضيل رتيمي، التنشئة الاجتماعية وإشكالية العقلانية داخل المنظمة الصناعية: دراسة ميدانية بمجمع صيدال المدية، رسالة دكتوراه دولة في علم اجتماع العمل والتنظيم، جامعة الجزائر، 2004-2005.

الكيان الاجتماعي و عنصر تعريفي للمجتمع من خلال ما تعرضه من قيم و تؤديه من أدوار، و في خضم كل هده التحولات الاجتماعية، وإنتشار الثقافة و القيم المجتمعية الجديدة التي تدعو إلى مزيد من الإهتمام بالتراث الإنساني العالمي لكل منطقة، مما دفعنا لمحاولة معرفة واقع المؤسسات المتحفية في هذا السياق والعوامل المتحكمة في صياغة أدوارها.

6- أهداف الدراسة:

إن أي دراسة تتحدد معالمها من خلال أهدافها و جاء موضوع دراستنا لجمهور المتاحف لتناول لواقع المتاحف في الجزائر حيث يمكننا ذلك من فهم طبيعة إقبال فئات معينة وتحديد معيار لقياس مدى إهتمام الأفراد في المجتمع بالمتحف، و المكانة التي تحتلها الثقافة بمؤسساتها في البناء المورفولوجي للمجتمع الجزائري، مع طبيعة هذه المؤسسات بخصوصياتها و إستراتجياتها في محاولة لفهم أسباب إرتياد أو عزوف فئات عن إرتياد مثل هذه الأماكن، و بذلك تقديم تصور عام للعلاقة بين الجمهور و المتاحف ومرتكزاتها والكشف عن أسسها، إذ بواسطة المعطيات المتوفرة تسعى الدراسة إلى:

- التعرف على مضمون عملية الإستهلاك الثقافي.
- التعرف على خصائص و طبيعة فئة الجمهور المستهلك.
- تحديد الوضع العام للمتاحف وواقعها.
- تحديد محددات الإستهلاك الثقافي.
- فهم العوامل السوسيو اقتصادية المرتبطة بالإستهلاك الثقافي.
- دور العامل الإجتماعي والثقافي وتأثيره في زيادة أو نقصان مستوى الإستهلاك.
- تأثير البيئة المحيطة في نسبة الإستهلاك الثقافي.

- فهم حركية الجمهور المستهلك في علاقته بالمؤسسات الثقافية.

- تأسيس دائرة الإستهلاك بالاعتماد على عوامل محددة.

- فهم دوافع التوجه و الإقبال على المؤسسات المتحفية و المؤسسات الثقافية بالإجمال.

- فهم سيرورة العلاقة بين المتحف والجمهور ونشأتها.

7- الدراسات السابقة:

لا يمكن أن يقوم الموضوع وتتحدد معالمه وإشكاليته في صفتها النهائية بدون قراءة ودراسة ما كتب في مجال البحث، وعلى هذا الأساس قمنا بجرد لأهم الدراسات التي تمس ميدان الدراسة وعالجت موضوع المتاحف في علاقتها بالجمهور من زوايا محددة ضمن سياقات مجتمعية، للإشارة يوجد عدة دراسات عربية وأطروحات خاصة بالمتحف وكذلك تطرقت لتجربة الزيارة بصورة جزئية، لكن من منظور غير سوسيولوجي وهي تقع ضمن إختصاص مجال الآثار وعلم المتاحف.

الدراسة الأولى: دراسة بيار بورديو Pierre Bourdieu و ألان داربل Alain Darbel في كتابهما حب الفن: جمهور المتاحف[1]:

تمثل دراسة بيار بورديو وألان داربل حول جمهور المتاحف تجسيدا لنظرياته ومفاهيمه حول ميكانيزمات الحركة الإجتماعية والممارسات داخل ما يسمى الحقل الثقافي أو المجال

أولها الهابيتوس الذي يعد أحد المصطلحات التي إعتمدها بورديو في أبحاثه الإجتماعية ويقصد به مجموع نسق الإستعدادات المكتسبة والتصورات والإدراك والفعل التي طبعتها البيئة

[1]Pierre Bourdieu, Alain Darbel, L'amour du l'art :Les Musées Européens Et Leur Public, Les éditions de minuit, Paris, 1966.

بمؤسساتها في لحظة محددة وموقع خاص، لذلك يركز عليه ويبني على أساسه نظريته في فهم أنماط السلوك والطباع المكتسبة حيث أن هذا ما يفسر كيف يرتاد بعض الناس، المتاحف وصالات العرض براحة ورفاهية وكأنها جزء من طقوسهم الإجتماعية وتعبر عن انتماءاتهم كأوساط تجسد كينونتهم و طبقتهم الإجتماعية.

تعتبر هذه الأماكن الثقافية حسب بورديو بالنسبة لمرتاديها أماكن رمزية لها خصوصياتها في تحديد هوياتهم أو تعبيرا عن التمايز فيما أسماه في كتابه التمايز لأنهم إعتادوا ارتيادها منذ الطفولة، وبالتالي أصبح إقبالهم أمرا عاديا وطبيعيا، حيث يتداولون بينهم معايير التذوق والتفنن بأريحية، وهذا الأمر يعتبر عند فئات أخرى مزعجا وغير مريح، إذ لا تملك هذه الأخيرة وسائل فهم أو حتى لغة تواصل داخل تلك الأماكن مثلا، حيث لا يكفي تخفيض ثمن دخول الأماكن و المؤسسات الثقافية أو مجانيتها لمعرفة متذوقي الفن، بل الإنتماء إلى إحدى الطبقات الثقافية.

جاءت هذه الدراسة التي أجراها لتحديد الخصائص الرئيسية للجمهور المتاحف الفرنسية من سلسلة استطلاعات الرأي التي أجراها مركز علم الإجتماع الفرنسي 1964-1966 على عينة تمثيلية والنتائج التي توصل إليها مثلت إسقاطا للاعتمادات الثقافية التي تغرسها طبقة معينة تتميز بكافة الخصائص وأوضح أن مسألة إرتياد المتاحف والذوق غير مرتبطة بالميولات الفطرية وإنما يحركها المكتسبات و التلقين الاجتماعي، والمتاحف تتمثل وظيفتها الأساسية و الحقيقية في تكريس الشعور بالإنتماء لدى البعض والإستبعاد لدى فئات أخرى.[1]

[1]Pierre Bourdieu, Alain Darbel, Ibid, P166.

إنتهى بورديو في دراسته إلى أن إرادة مراكمة رأسمال الرمزي تسمح بتعميم الممارسات الثقافية و أن الدراسات تبين أن الطبقات المسيطرة هي التي تتردد بكثرة على المتاحف أو الأوبرا و المكتبات و على شراء الكتب[1].

مناقشة الدراسة:

تعد دراسة بيار بورديو و ألان داربل من أولى الأبحاث التي اختصت بدراسة هذا المجال بمنهج علمي و قام ببناء نظرية على أساس الممارسات الاجتماعية التي إعتبرها تمثيلا للتمايز الطبقي و تجسيدا للفروقات الاجتماعية التي تم اكتسباها عن طريق البيئة التي ينتمي إليها الفرد لكن الدراسة تعد قاصرة من جانب تركيزها حيث ركز على متاحف الفن فقط و إنطلاقها من ميولات الأفراد وتوجهاتهم إزاء هذا النوع.

الفن يختلف الإهتمام به بين الأفراد ويمكن الأخذ به بصورة كاملة في التمثيل الطبقي لتأثير الانتماء الاجتماعي في رؤية الفن وتذوقه، لكن المتاحف ذات تخصصات متعددة تجمع جمهور متنوع وبالتالي اعتمد على الذوق لتصوير علاقة المرتاد باللوحة وهذه رؤية غير مؤسسة لدى أغلب الجمهور لأن اهتمامات الزوار تتفاوت والذوق هو نتاج التعليم.

كما أنه إعتبر دور المؤسسات الثقافية في بناء وترسيخ الاستهلاك الثقافي قاصر، وهو مجرد إعادة تدوير للمراكز والقيم السائدة ومحتكر من طرف فئات معينة ربطها بالطبقات الاجتماعية، في حين نجد حاليا أن المتاحف كمؤسسات أضحت تؤسس لوجودها وتضع إستراتيجيات هدفها مع زيادة وتنوع الفئات التي تقبل عليها خصوصا مع الثورة في مجال الاتصالات و سهولة التواصل و بناء علاقة مع الزوار.

[1] عبد الكريم بزاز، علم إجتماع بيار بورديو، دراسة لنيل شهادة دكتوراه العلوم، قسم علم الاجتماع و الديمغرافيا، جامعة منتوري، قسنطينة، السنة الجامعية 2006-2007، ص 144.

الدراسة الثانية: دراسة روني تيبولRené Tebouloو لوك شامبرنودLuc Champarnaud[1]:

قدما تحليلا سوسيو إجتماعيا لجمهور المتاحف في دراسة قاما بها في صيف 1992 لمتحفين متوسطي الحجم واحد بمارسيليا والآخر ببروفانس أجريا فيهما مقابلات نصف موجهة و استمارات موجهة و جاءت الدراسة في كتاب "**بعنوان جمهور المتاحف تحليل سوسيواقتصادي للطلب المتحفي**"كان هدفها فهم حركية الجمهور و الطلب على المتاحف في نموذج متحفين متخصصين في الفنون الجميلة و قد تناولافيها المتحف بمفهومه الحديث و كمجال من خلاله يتضح مستوى رضا الجمهور لما يعرضه عن طريق مستوى الطلب عليه كما تناول الخصائص الجمهور و ما يحركه، و أعتبر المتحف إستثمار في الرأس المال البشري و تزداد قيمة المتاحف عبر الأجيال و الاستهلاك بها غير محدد، و غير مستنفذ و إنما هو دائم و متزايد نتيجة زيادة الوعي بها في المخيال الاجتماعي، مكانة المتحف و رضا الجمهور يقاس كذلك إنطلاقا من معيار الندرة الذي يحكم العرض وهو الذي يحدد مستوى الإقبال على متحف دون آخر.

أوضحت دراستهما أن المهتمين بالمتاحف والزوار هم من الفئات الاجتماعية ذات مستوى تعليمي، وأن محتويات المتحف لها علاقة بالطلب والتردد المتحفي.

مناقشة الدراسة:

لكن هده الدراسة أعتبرت قاصرة ولا يمكن تعميم نتائجها لأنها إختصت بالمتاحف الفنية فقط كنوع واحد كما أن المتاحف قد طورت من نفسها و هناك تغير في الحركية الاجتماعية و الإقتصادية و أصبح للمتاحف نظمها وآلياتها لجذب الجمهور و بنت علاقات و شبكات

[1]René Teboul, Luc Champarnaud, Le public des musées :Analyse socio-économique de la demande muséale, L'harmattan, France, 1999.

تواصل مع مؤسسات التنشئة الاجتماعية باختلافها، كما أنه حلل الطلب من خلال عامل الندرة الذي يتميز به المتحف و الذي يجعله يستقطب جمهور متنوع سواءا محلي أو خارجي كما ظهر من دراسته و خصوصا في هذا النوع من المتاحف المختصة في الفن أنها محفوظة للنخبة.

الدراسة الثالثة: أبحاث جون هنري فالك John Henri FALK حول الجمهور ودوافع الزيارة:

قامت دراسات جون هنري فلك حول تحليل دوافع الزيارة لدى الجمهور و قام بعدة أبحاث على الزوار و المتاحف بالولايات المتحدة الأمريكية من عدة نواحي كما عالج المتحف من منظور كونه مؤسسة تعليمية و حاول الإجابة عن الأسئلة الرئيسية المتمثلة في لماذا يقصد الزوار المتاحف و بالتالي ما الذي يجعل فئات أخرى تعزف عنه و منها تصنيفها على حسب ما يحرك الجمهور و يوجه تردده على المتاحف عن طريق إجراء مقابلات مع الزوار و إرتكزت دراساته حول مفهوم الهوية كأداة مفاهيمية في فهم تجربة زيارة المتحف و في نظرة الزائر للمتحف كمقصد و هناك عدة هويات أخرى تظهر لدى الأفراد تبعا لاحتياجاتهم في اللحظة المحددة و التي ترتبط بتصوراتهم فهم عند زيارة المتحف يكتسبون هوية مرتبطة بدافع الزيارة[1].

أوضح أن تجربة زيارة المتحف تبدأ قبل دخول أسواره، كما لإهتمامات الزوار تأثير في تحديد نوع المتحف الذي يترددون عليه سواءا كان في الفن أو التاريخ أو العلوم، وكذلك حلل تجربة المتحف من خلال التفاعل الإجتماعي داخل المتحف بين المجموعات التي تزور

[1]Falk, J.H, *Identity and the Museum Visitor Experience*, Walnut Creek, CA: Left Coast Press, 2009.

المتحف، وهي دراسة أقرب ما تكون سيكولوجية إجتماعية وقدم من خلالها أنواع الزوار وهم: المستكشفين، المرضين للآخرين، الباحثين عن المغامرة، المتخصصين، المستمتعين، وأعطى مجموعة أوصاف لكل منهم

مناقشة الدراسة:

جاءت دراسات جون هنري فالك متمركزة حول مسألة الهوية و ربطها بعوامل نفسية بالدرجة الأولى تحددها البيئة، و العلاقة بين المتحف و الزائر هي مبهمة وأنه يسعى بالأساس إلى تأكيد هويته عن طريق التفاعل حتى داخل المتحف، و شروط العرض تؤثر في الجمهور و لكن تجربة الزيارة تعتمد على عوامل سابقة و هو ما يجعلها حسبه عملية نفسية إجتماعية ترتبط بمراكز إجتماعية، مغفلا التحليل الشامل لتجربة الزيارة ضمن ثنائية المؤسسة و الجمهور كإجتماع لتواجد عدة عوامل شكلت الإقبال على الطلب على المتاحف.

الدراسة الرابعة: رسالة ماجيستر حاج كولة غنية " المتاحف الجزائرية بين الممارسة الثقافية والاستهلاك المظهري: دراسة ميدانية للمتحف الوطني الباردو ومتحف الآثار القديمة والفنون الإسلامية[1]:

ربطت هذه الدراسة التردد على المتاحف بمفهوم الإستهلاك المظهري الذي إستخدمه "**فيبلن ثورستاين**" كإحدى الظواهر التي تقوم على استعراض اجتماعي وثقافي حيث أسقطته ضمن مسارات التميز في معالجة سوسيولوجية تدور في إشكالية محورية حول الخصائص الاجتماعية و الثقافية زوار المتحف و هامش الحرية الفردية للزوار المستمدة من الرأسمال

[1] حاج كولة غنية، المتاحف الجزائرية بين الممارسة الثقافية والاستهلاك المظهري: دراسة ميدانية للمتحف الوطني الباردو ومتحف الآثار القديمة و الفنون الإسلامية، رسالة ماجيستر في علم الاجتماع، قسم علم الإجتماع، جامعة أبو القاسم سعد الله، الجزائر 2، 2008.

الثقافي و الاقتصادي يحدد الممارسة الثقافية، و يعطي دلالة للاستهلاك المظهري و قد عالجت الموضوع من خلال فرضيتين أساسيتين:

- الجمهور يختلف حسب خصائصه الاجتماعية والثقافية.

- الحرية الهامشية للزوار المستمدة من الرأسمال الثقافي وتعطي دلالة للاستهلاك المظهري.

من أجل التحقق من الفرضيات إعتمدت الباحثة على المنهج الكمي من خلال دراسة ميدانية لعينة من مرتادي كل من متحف الباردو ومتحف الآثار القديمة بالجزائر العاصمة والتي إستخلصت من خلالها الغياب الكامل للثقافة المتحفية، والإستعدادات لهذا النوع من الممارسة الثقافية، مع تغييب دور المؤسسات الإجتماعية في تنمية هذا السلوك، و ركزت على الزوار كمعطى ثابت في التحكم في عملية إرتياد المتحف.

مناقشة الدراسة:

ركزت في طرحها على خصائص الجمهور المرتاد للمتاحف وصنفته في إطار الممارسة التي تشكل أسلوب إستعراض إجتماعي و ثقافي لصيق بمصطلح الاستهلاك المظهري في نظرة وحدوية للموضوع و أغفلت الخصائص المشتركة للجمهور الزائر و التي كونت الطلب على المتاحف و لو بمستواه الضعيف، وألغت تماما وجود ثقافة متحفية حتى بصفة نسبية، مركزة على مظهر واحد من الإستهلاك.

8- الإطار المكاني والزماني للدراسة:

إتخذت الدراسة إطارها المكاني والزماني بما يتوافق مع موضوعها و إشكاليتها من أجل الخروج بالنتائج التي تؤدي الغرض من البحث، و تحقق الهدف من دراسة موضوع المتاحف

و الجمهور مع الأخذ بعين الإعتبار العلاقة بينهما ضمن أطرها الاجتماعية والتنظيمية داخل النسق القيمي المجتمعي.

في الواقع لا يمكن التحديد الدقيق لبداية الدراسة الميدانية لأنها بدأت منذ تحديد الموضوع بملاحظة مفردات مجتمع البحث مجاله وعلى فترات متقطعة إلى غاية 2018، وقد قمنا بجمع المعطيات و الإحصائيات بدءا من سنة 2013 مع متابعة نشاط المتحف ومراقبة ميدان الدراسة بخصوصيته، فيما يخص إجراء المقابلات و توزيع الاستمارات كانت مابين سنتي 2017 و 2018، بالنسبة لمتحف الباردو بالعاصمة، توجب علينا التوجه إليه من أجل تعميق معرفتنا بخصوصية المتحف ميدان الدراسة، و هيكليته والنشاطات المبرمجة لفائدة الزوار ، و كنا نذهب على فترات متباعدة نظرا لبعد المتحف وكذلك صعوبة البقاء لعدة أيام بسبب التكاليف المادية المترتبة، أما بالنسبة إلى متحف أحمد زبانة بوهران كان ميدان البحث أسهل بإعتبارنا كنا أحد الموظفين فيه و في إتصال مباشر مع جمهوره وضمن القائمين على إستراتيجياته في جذب الجمهور بصفتنا ضمن مصلحة الإعلام والتنشيط، وهو ما واصلنا العمل عليه حتى بعد انتقالنا للعمل بقطاع التراث بوزارة المجاهدين عن طريق تنظيم معارض منتظمة بالاشتراك مع المتحف مما مكننا من التعرف عن قرب على المؤسسة المتحفية، و الوقوف التام على طبيعة الجمهور، مراقبته، و جمع الإستمارات، لكن في المجمل كان علينا إنتظار التظاهرات أو العطل من أجل جمع مفردات البحث لأن هذه الفترات تشهد إرتفاعا ملحوظا في نسبة التردد المتحفي وتنوعا في الجمهور و كذا للتعرف على دور المؤسسة و الأنشطة المرافقة لها.

أما المجال المكاني للدراسة تمثل في كل من المتحف العمومي أحمد زبانة بولاية وهران الذي يعد من أكبر وأحد المتاحف المتفردة التي تتميز بتعدد التخصصات، ويعود إختياره لكونه يضم عدة قاعات في مختلف الفروع العلوم، الفنون، التاريخ، فالزائر مهما إختلفت ميولاته و

إهتماماته يجدها و هو ما له أثر في تحديد درجة الإقبال و الطلب بصفة متوازنة لأن في المتاحف الأخرى قد تكون مختصة في جانب واحد مما يجعل الجمهور المستهدف محدد سلفا وبالتالي ستعتبر الدراسة قاصرة من عدة أوجه، **أما** في المتاحف المتعددة التخصصات فهي مفتوحة على كل الفئات.

والمتحف الثاني ميدان الدراسة هو متحف باردو بالجزائر العاصمة المختص في الإثنوغرافيا وآثار ما قبل التاريخ لكونه من ضمن أهم المتاحف الوطنية وأولها وكذا لتوفر عدة شروط به من حيث الموقع، قيمة التحف ومعروضاته تتوافق مع كل الزوار من حيث موضوعاتها التي ترتبط بمحتوياته وهي غير بعيدة عن هويته الإجتماعية.

9- منهج وتقنيات جمع البيانات:

9-1- منهج الدراسة:

إن أي دراسة علمية تقوم على منهجية محددة في البحث و المنهج بمفهومه العام "هو مجموعة من القواعد و الأنشطة التي وضعت من أجل الوصول إلى حقائق مقبولة حول الظواهر موضوع الباحثين أي أنه الطريقة التي يستعين بها الباحث في حل مشكلة بحثه ولا شك أن مثل هدا الطريق أو المنهج يختلف باختلاف مشكلة البحث ومن العسير الاختيار بين طريقة و أخرى إلا بعد تحديد كافة الظروف الملائمة لتطبيق كل طريقة منها"[1].

[1] محمد عبيدات وآخرون، منهجية البحث العلمي القواعد والمراحل والتطبيقات، دار وائل للطباعة والنشر، الأردن، 1999، ص 35.

لدراسة أي ظاهرة وعرض مضامينها يستلزم تحديد أبعادها في إطار شامل و متكامل البناء يجعل من السهل التعرف عليها و تمييزها بقصد الوصول إلى نتائج، وأهمية المنهج تكمن باعتباره إجراءات على الباحث أن يضعها محل التنفيذ لكي يؤذي بحثه بكيفية جيدة[1]، فالمنهجية المعتمدة في البحث هي التي تعطي للموضوع هيكله وتبرز مضامينه و العناصر المحددة له.

وقد إستخدمنا المنهج الكيفي و الكمي في البحث و هو " الذي يعنى بالدراسات التي تهتم بجمع و تلخيص و تصنيف المعلومات و الحقائق المدروسة المرتبطة بسلوك عينة من الناس أو وضعيتهم أو عدد من الأشياء أو سلسلة من الأحداث أو منظومة فكرية أو أي نوع آخر من الظواهر أو القضايا أو المشاكل التي يرغب الباحث في دراستها كيفيا و كميا لغرض تحليلها وتفسيرها و تقييم طبيعتها للتنبؤ بها و ضبطها أو التحكم فيها"[2]، و ذلك إنطلاقا من كونه "طريقة لوصف الظاهرة المدروسة و تصويرها كميا عن طريق تصنيفها، وتحليلها وإخضاعها للدراسة الدقيقة"[3]، وهو ما يجعله يتوافق مع موضوع الدراسة بهدف التحقق من الفرضيات.

9-2- عينة الدراسة:

[1] انظر موريس أنجرس, منهجية البحث العلمي في العلوم الإنسانية: تدريبات عملية، الطبعة الثانية, دار القصبة للنشر, 2004.

[2] موسى بن إبراهيم حريزي، صبرينة غربي، دراسة نقدية لبعض المناهج الوصفية وموضوعاتها في البحوث الاجتماعية والتربوية و النفسية، كلية العلوم الإنسانية و الاجتماعية، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، العدد 13/ ديسمبر 2013، ص 26.

[3] عمار بوحوش ومحمد الذنيبات، تقنيات ومناهج البحث العلمي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص 130.

لكل موضوع عينة تتوافق مع ميدان الدراسة ومتطلباتها من أجل تقديم قراءة علمية مؤسسة للجانب المراد معالجته، وعينة الدراسة قد تشمل كل أفراد مجتمع البحث و قد تمثل عينة جزئية تمثلية من مفردات المجتمع المراد دراسته لصعوبة حصرها و عدم ثباتها، و نظرا لطبيعة الموضوع و التباين على مستوى مجتمع البحث إعتمدنا على العينة القصدية المكونة من مجموع 271 مبحوثا يشكل الجمهور الزائر منها 253 من مجموع العينة و18 مبحوثا من ضمن القائمين على الأنشطة المتحفية موزعة بين المتحفين ميدان الدراسة و يعرف هذا النوع من العينات على أنه "انتقاء عينات ذات مواصفات محددة لتمثل مجتمعا ذا مواصفات محددة و معلومات و يختار الباحث أفراد عينة في هذا النوع دون الاعتماد على الطريقة العشوائية البسيطة بل يضع الباحث مواصفات محددة لأفراد العينة مبنية على المعلومات المعروفة مسبقا من مجتمع البحث ثم يحاول تخير الأفراد الذين تنطبق عليهم الشروط"[1]، المفضية إلى الخروج بالنتائج بما يناسب الموضوع محل الدراسة و يتم اللجوء إليها في حالة تباين و عدم ثبات مجتمع البحث و هو ما يظهر جليا في حالة زوار المتاحف الذين يمثلون مجتمع البحث يتميز بالتغير المستمر في مفرداته في حركية لا يمكن التحكم فيها، وقامت الدراسة على الجمهور من داخل الوطن دون الفئات الزائرة الأخرى من الأجانب و السياح.

9-3- تقنيات الدراسة:

إن موضوع البحث فرض علينا مجتمع البحث وعينته مما قادنا إلى تحديد التصور العام للدراسة الذي يضمن لنا الوصول إلى النتائج المرجوة، بحكم معرفتنا بميدان الدراسة وهو ما نتج عنه اعتماد هذه التقنيات:

[1] كريمة قلاحي، نادية عيشور وآخرون، منهجية البحث العلمي في العلوم الإجتماعية، مؤسسة رأس الجبل للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، 2017، ص240.

9-3-2-الملاحظة بالمشاركة:

إعتمدنا في المرحلة الإستطلاعية على الملاحظة المباشرة أو الملاحظة بالمشاركة بحكم احتكاكنا بأنشطة المتحف و الجمهور من خلال عملنا نحو سنتين بداية من شهر جانفي 2013 بالمتحف العمومي أحمد زبانة، مما أعطانا تصورا واضحا عن طبيعة الجمهور ومجال عمل المتحف و نظامه كمؤسسة موازية في المجتمع و كنا نقوم خلال هذه الفترة بمهمة دليل للمتحف لفائدة الزوار و المجموعات حسب الطلب و كذا المشاركة في تنظيم المعارض المؤقتة و حتى بعد إنتقالنا من المتحف واصلنا عملنا في مجال التراث الثقافي و مع المؤسسات المتحفية بصفتنا محافظ للتراث الثقافي، وتمكنا بحكم عملنا من التعرف على المؤسسة المتحفية عن قرب وعن نظم تسييرها و هيكليتها و الإقتراب من الجمهور مما أعطانا تصورا و رؤية واضحين حول ميدان الدراسة .

9-3-2-المقابلة:

جاء إستعمال تقنية المقابلة سابق للاستمارة في كرونولوجية سير البحث حتى نتمكن من تعميق معرفتنا بميدان البحث و التعرف على خصائص الجمهور و قد اخترنا أفراد عينة المقابلة بناءا على عدة إعتبارات، أولا اخترنا من لديهم احتكاك مباشر مع جمهور المتحف بتنوعه و يشاركون في تسطير و تنظيم المعارض المؤقتة و كل ماله دور في تأسيس لزيادة عدد مرتادي المتاحف، ركزنا خلال المقابلة على معرفة طبيعة الأنشطة الداعمة التي يقوم بها المتحف بهدف التأسيس لقاعدة جماهيرية وخصوصيته كمؤسسة ثقافية و كفاعل في جذب الزوار من خلال أساليب و طرق العرض و علاقة المتحف بالجمهور والصعوبات التي يواجهها القائمون عليه من أجل تفعيل أدواره الاجتماعية والثقافية و تتكون أسئلة المقابلة من 29 سؤالا

موجها إلى18 مبحوثا مكون من مجموعتين من 9 أفراد لكل متحف، من بينها البيانات الشخصية و أسئلة متعلقة بمفهوم المتحف و قدرته على القيام بمهامه والنشاطات، و الصعوبات و كذا تصنيف الجمهور و فئاته من أجل الوصول إلى النتائج المرجوة و فهم المؤسسة المتحفية و التفاعل بينها و بين مرتاديها و تغطية كل جوانب الموضوع، لذلك إخترنا أفراد العينة على أساس الإتصال بالجمهور، و النشاطات المرتبطة بالمتحف كالحفظ، العرض، الترميم، إدارة الوسائل، و هم يشكلون عينة من الفاعلين الأساسيين داخل المتحف حيث أن كل قسم يضم من ثلاثة إلى 05 أفراد، بإستثناء مصلحة الإدارة التي تضم عدد أكبر لكونها تندمج مع مصلحة المحاسبة و المخزن، حيث قمنا بالإعتماد على تقنية المقابلة كتقنية مساعدة بمتحفي أحمد زبانة وباردو.

9-3-2- الإستمارة:

تضمنت وحدات مجتمع البحث الجمهور الزائر حيث تم توزيع 300 إستمارة مقسمة على متحفين، جرى إسترجاع منها 253 من المجموع الكلي للإستمارات فيما يتعلق بمتحف باردو بالجزائر العاصمة من مجموع 150 إستمارة استرجعنا 109 استمارة نظرا لأنه لم نتمكن من المتابعة الدورية لتوزيع الإستمارات مما إضطرنا للاعتماد على موظفي الإستقبال من أجل توزيع بعضها على مرتادي المتحف، كما أن بعضها كانت غير مملوءة بشكل كامل بإستثناء بعض المعلومات العامة مما اضطرنا لعدم إعتمادها، و من الصعوبات التي واجهتنا بمتحف باردو الإقبال الضعيف للجمهور في الأيام العادية حيث نضطر للبقاء اليوم كله من أجل ملئ 5 استمارات أو أقل، و هناك من يرفض المشاركة في الاستبيان، ومتحف باردو تكثر الزيارات

فيه خلال المعارض و المناسبات الوطنية، لأنه يكثف من نشاطاته في هذه الفترات، و يرتاده جمهور محدد و يركز على فئة الأطفال من خلال الورشات البيداغوجية الأسبوعية، و هو عكس متحف زبانة الذي يجذب فئات مختلفة لتنوع قاعات العرض، و فيما يخص متحف أحمد زبانة بوهران فقد تم استرجاع 144 تم توزيعها جزء منها من طرف موظف الإستقبال وكذلك بمساعدة ملحق بالحفظ المكلف بمرافقة الزيارات الموجهة كدليل متحفي، و البعض الآخر حرصنا على توزيعها بأنفسنا.

10-المقاربة النظرية:

إن أي بحث أو دراسة لديها إمتدادات نظرية معينة تعطيها شكل البناء والتوجه الذي تأخذه من أجل تحقيق الغرض من البحث.

إرتكزت الدراسة حول نظرية الاستهلاك و بتحليل فيبلنVeblen في كتابه "نظرية الطبقة المترفة"[1] والذي أعطى فيه تصورا عن الإستهلاك المظهري فهو عند فيبلن لا يعدوا كونه إستعراضا للثروة بوجه عام يدل على قدرة المستهلك و ممارسة توحي بالمكانة الاجتماعية، حيث" ربط المستهلك في علاقته بالطبقة الإجتماعية و نمط الحياة فالإنخراط فيهذه النشاطات الاستهلاكية هو المفتاح الذي يظهر من خلاله الأفراد في الطبقة المترفة ثرواتهم و مكانتهم"[2].

كما كان لجون بورديار Jean Baudrillardفي كتابه مجتمع الإستهلاك الذي قدم الاستهلاك بمعنى دلالي رمزي يقوم على قيم و تصورات الأفراد أثر على الدراسة من حيث المؤثرات الرمزية و دور التصورات في بناء التوجه كما طرح فيه الوضع النشط للعلاقة ليس

[1]Thorstein Veblen, The theory of the leisure class, Oxford university press, United States, 2007.
[2]Andrew B. Trigg,Veblen Bourdieu and conspicuous consumption, Journal of economic issues, Vol. 35, No. 1 (Mar, 2001), P103.

فقط بالأشياء بل حتى بين الجماعات و ما يقوم عليه النظام الثقافي و الاستهلاك من منظوره يجسد نوع من الأسطورة القبلية الجديدة في أخلاقيات المجتمع المعاصر و ركز على دور وسائل الإعلام في بناء مجتمع الاستهلاك كسمة أساسية طاغية على المجتمعات المعاصرة[1].

من جهة أخرى يقوم تصور بيار بورديو Bourdieu على أن ارتياد المتاحف هو حكر على طبقة معينة الأفراد من الطبقة المتوسطة يسعون إلى تعليم أبنائهم هذا النوع من الفن أو الإستهلاك و الذي يشكل رأس المال الثقافي، و الهابيتوس أو ما يعرف بنظام الاستعدادات و هي المفاهيم المحورية التي قام عليها تحليل بورديو ضمن مقاربته النظرية حول المجال، و قد حاول بورديو تحليل توجه الأفراد نحو الممارسات الثقافية من خلال كتابيه "التمايز" و "حب الفن"و أكد أن العملية الإستهلاكية من خلال مفهومها العام تخضع لطبقة الاجتماعية و تجسدها الأسرة و يدعمها التعليم و ليس المؤسسة التي تعرض المنتج أو الخدمة التي تعيد إنتاج النظام السابق والتوجه العام للمؤسسات الأخرى و تدعمه من غير قصد رغم محاولاتها التقرب من خلال مختلف الفئات الاجتماعية تحت مسمى الدمقرطة.

المجال يقوم على فاعلين حسب بورديو و "شبكة من العلاقات وهو الفضاء الذي تتم فيه عمليات إنتاج و توزيع و إستهلاك مختلف أشكال الموارد الرمزية و المادية ويشير إلى درجة المكانة التي يكتسبها الفرد و يتم التعبير عن هده المكانة من خلال علامات التمييز داخل كل مجال تلك العلامات التي تعمل على تأكيد و إبراز المكانة الاجتماعية[2].

---

[1]Jean Baudrillard, La société de consommation ses mythes ses structures, Editions Denoël, 1970.

[2]احمد موسى بدوي، مابين الفعل و البناء الاجتماعي: بحث في نظرية الممارسة لدى بيار بورديو، إضافات المجلة العربية لعلم الاجتماع، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، عدد8، خريف 2009، ص15.

الأفراد داخل المجال يكتسبون بالتنشئة والتعليم عدة أشكال رئيسية من أنواع الرأسمال وفي المجال هناك قابلية للتطوير والتوسع الدائمين وتشكل الجمعية وطبيعة المحيط الاجتماعي مجالا وشبكة من العلاقات التي تنتج أدوارا اجتماعية وتؤسس لمجموعة من الفاعلين في نسق إجتماعي تحكمه طبيعة البنى العلائقية الموجودة و دور الجمعية في التكوين و التمهين يدخل ضمن تدعيم رأسمال الثقافي و الإجتماعي للفرد داخل المجال حتى يتمكن من المنافسة من أجل احتلال مكانة معينة في البناء الاجتماعي.

المجال عند بورديو يحتوي عددا من التطبعات المختلفة و كل نسق منها ملائم لما يسميه مجالا و هذا المجال الاقتصادي أو السياسي هو نسق تنافسي من العلاقات الاجتماعية الموضوعية يعمل وفقا لمنطقه الداخلي الخاص و يتألف من مؤسسات وأفراد[1].

المجال يحتوي مجموعة من الحقول من ضمنها الحقل الثقافي الذي "يشتغل كالسوق بمعنى فيه العارضون و المستهلكون".[2]

التفاعلية الرمزية: ركزت التفاعلية الرمزية على العلاقة بين الأفراد خاصة وهي نظرية في التنشئة الإجتماعية تقوم على الأدوار، الرموز، المعنى، التوقعات، والتفاعل هو شبكة معقدة من الأفعال الفردية والتفاعلات بين الأفراد مدفوعة بالعضوية الاجتماعية ويترتب عنها أدوار وتوقعات و يتطلع كل عنصر إلى إنجاز الأدوار المتوقعة منه فالمجتمع يعمل في تناسق من أجل القيام بالأدوار المنتظرة منه[3].

[1] بياربورديو، قواعد الفن، ترجمة إبراهيم فتحي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2012، ص10.

[2] عبد الكريم بزاز، مرجع سبق ذكره، ص 107.

[3] محمد عودة، أسس علم الاجتماع، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، 1995، ص94.

المعاني تتعدل وتتشكل خلال عملية التأويل حسب نظرية التفاعلية الرمزية التنشئة الاجتماعية تستمر طوال حياة الإنسان، للأسرة دورها في عملية التنشئة الإجتماعية وكذلك دون إهمال دور المدرسة والعالم الخارجي ويركز أنصار التفاعلية الرمزية على الاتصال الذي يعتبر قوام التفاعل والتواصل بين أفراد المجتمع من خلال تبادل الرغبات، المقاصد، المعاني، و المفهوم الذاتي يعد من ركائز هذه النظرية، حيث يتم تكوين الذات من خلال إستخدام الرموز[1].

يعد هوارد بيكر أحد الذين تحدثوا عن توصيف الأفعال والتفاعلات الناشئة التي تأتي الأعمال الفنية نتيجة منها، وركز على التصورات الرمزية من خلال كتاباته[2].

المدرسة البنائية الوظيفية: تهتم هذه المدرسة بالعناصر البنائية التي تتكون منها المنظمة كوحداتها الفرعية والسلم التنظيمي، ونظم الإتصال بداخلها بما يمكنها من تحقيق أهدافها المرجوة ضمن كل فرع أو وحدة من وحداتها التي تتأسس إنطلاقا من العلاقات وينعكس أداء كل منها على الآخر بإعتبار كل جزء منها يخدم البنية الوظيفية في شكلها العام وقد إنقسم منظري هذه المدرسة في دراستهم للتنظيمات إلى ثلاثة إتجاهات وهي[3]:

– المؤسسة أو التنظيم وسيلة هادفة تعمل برشد، وكفاءة لتحقيق أهداف محددة مسبقا، وأن سلوك العامل بها يجب ترشيده لتحقيق هذه الأهداف.

---

[1] شرع الله إبراهيم، دور العوامل السوسيوثقافية في تأسيس الثقافة المجتمعية لدى الشباب، مجلة الشباب والمشكلات الإجتماعية، جامعة سوق أهراس، العدد الأول، جانفي 2013، ص119.

[2] ناتالي إينيك، ترجمة حسين جواد قبيسي، سوسيولوجيا الفن، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الأولى، بيروت،2011، 146.

[3] جان فرنسوا دورتيه، معجم العلوم الإنسانية، ترجمة جورج كتورة، الطبعة الأولى، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الأردن، 2009، ص438.

– التنظيم كبناء هادف والأهداف هنا أكثر عمقا من مجرد البناء فهي لا تقتصر على ما ينص عليه رسميا في قانونها وقد تنشأ من تفاعلها مع أهداف جديدة قد تختلف عن الأهداف التي سبق أن أنشأت بموجبها علاوة على ذلك فإن تلك الأهداف قد تتغير بمرور الزمن أو نتيجة إحتياجات جديدة.

الفصـــل الثـانـي

تاريخ المـتـاحــف والتـأسيس لها في الجزائر

تمهيد:

إن المتاحف مؤسسات ثقافية أرست كينونتها عبر مراحل تاريخية متباينة وتطورت في شكلها إلى أن وصلت إلى النموذج الحالي، لها خصائصها وتفرعاتها حسب مجالات إختصاصها تقوم بعدة أدوار إجتماعية وتكوينية وتعتبر ناقل للقيم تأسست داخل النسيج الإجتماعي وأصبحت جزءا من مؤسساته، مفهومها الأساسي مرتبط بعلاقتها بالجمهور الذي يرتادها وتتجسد وظيفتها في حفظ الإرث الطبيعي والإنساني ومنجزاته وعرضه للعامة.

ظهرت المنظومة المؤسساتية المتحفية داخل المجتمع الجزائري في إطار خاص فرضته سياقات تاريخية، حاولت الإندماج في الثقافة المجتمعية ضمن محددات متباينة وبناء قاعدة جماهيرية، كمؤسسات فاعلة تؤدي الأدوار المنوطة بها.

1-تاريخ المتاحف نشأتها وشكلها المعاصر

1-1-أصول نشأة فكرة المتاحف:

إذا ما أردنا تتبع كرونولوجية نشأة فكرة المتاحف و تطورها إلى النموذج الحالي كمؤسسة قائمة بذاتها، فهي قدنشأت بالأساس من رغبة الأفراد في إقتناء كل ما يرتبط بوجودهم الاجتماعي، و يصور أنماط حياتهم،و يجسد هويتهم،ولديه قيمة إجتماعية من أجل الاحتفاظ به، و من خلال عملية تراكم التحف و التي نتجت عن جمع مختلف المقتنيات النادرة،والنفائس الثمينة، والهدايا، و كل ما يحمل قيمة نقدية أو معنوية أو تاريخية والذي أصبح لاحقا دليلا على المكانة الإجتماعية.

تعود أصول إنشاء المتاحف في أشكالها الأولى إلى فترات تاريخية سابقة ظهرت جلية أكثر مع المعابد التي إحتوت على تماثيل الآلهة، و كذا مختلف المقتنيات ذات القيمة التي كانت تقدم كقرابين للآلهة جسدت طبيعة التفكير، وأنماط التصورات المرتبطة بأساليب العيش في تلك الحقبة، كما كانت قصور الملوك هي الأخرى و قاعاتهم تحوي مجموعات التحف النادرة و التي كانت محل فرجة، و لكنها بالأساس كانت حكرا على الطبقات الأرستقراطية في المجتمع و ذوي الشأن، و مغلقة في وجه العامة و هو ما يجسد تصور ميرتون "عن أنه يوجد نوعين من الوظائف الظاهرة و المستترة و التي تبدوا واضحة معلنة أما الوظيفة الكامنة هي تقليد لبعض السلوكيات الأرستقراطية و التعبير عن المكانة"[1].

المتاحف في بدايتها تستلزم التعرف عليها في أزمنة سابقة، والملاحظ أن المتاحف بمفهومها العام الأول إرتبط بكل أشكال الحضارات ولم تختص بمجتمع أو شعب معين إنما

[1] جعفر نجم نصر العقيلي، سوسيولوجيا روبرت ميرتون: دراسة تحليلية و نقدية لبعض طروحاته الإجتماعية، كلية الآداب، قسن الأنثروبولوجيا التطبيقية، الجامعة المستنصرة، بغداد، 2008، ص16.

كانت مجموعة من المراحل التاريخية كل مرحلة وضعت تصور معين لبناء مفهوم المتحف المعاصر وهو ما يتضح من خلال السرد الكرونولوجي.

- المتحف في العصر الفرعوني:

إهتم المصريون القدماء بجمع التحف والأشياء القيمة التي كانت تعد أحد الطقوس في دفن الموتو ترافقهم حسبهم إلى دارهم الأخرى و بالمقابل جسدت المعابد الشكل الأبرز والمفصلي في المجتمع حيث يظهر ذلك مع القيمة الإجتماعية التي كانت تمثلها الآلهة والمرجعية الأساسية التي قام عليها البناء الاجتماعي بتقسيماته الطبقية ومعتقداته و التي فرضت التوجه نحو شكل المتحف القديم بمفهومه البسيط القائم على الإكتناز، و تقديس الفراعنة للمقتنيات الثمينة التي كانت تدفن مع الموتى و تشيد لها المباني، ومعه برزت الأشكال الأولى في هذا العصر لخاصية حفظ كل ما هو مقدس و تخصيص أماكن له كجزء من طقوس المجتمعية، و تأسست المتاحف في شكلها الأولي من المخلفات الأثرية في المعابد والأضرحة، و المزارات المقدسة و القصور و الدور الخاصة[1].

- المتحف عند الإغريق:

اليونان أو ما يعرف بالشعب الإغريقي ترك أثره في الحضارة الإنسانية من خلال إهتمامه بمجالات عدة أهمها الفنون و كان له خصوصيته التاريخية من حيث طبيعة النسق القيمي السائد و البنية المجتمعية و تميزت هذه الحقبة بكثرة الآلهة و تعددها و معها المعابد المخصصة لها و التي أضحت أمكنة للزيارة إلى جانب القصور، و أشتهرت بالذوق الفني الراقي وهي من أهم سمات هذا المجتمع.

[1] تقي الدباغ، فوزي رشيد، علم المتاحف، مطبعة جامعة بغداد، العراق، 1979، ص 12.

عند الإغريق كانت المدن و المعابد مزخرفة بالتماثيل و الآثار الفنية رمزا لإهتمامهم بالفن والعلم و قد كان أسلوب عرضها يتميز بالتناسق و الانسجام مع الأمكنة المعروضة فيها وقد إحتوت المعابد على مخازن لجمع كل التحف الثمينة من المعادن و الحلي والأسلحة التي كان الإطلاع عليها مقتصرا على الملوك، رجال الدين و النبلاء[1].

- المتحف عند الرومان:

كانت الإمبراطورية الرومانية كغيرها من الامبراطوريات التي سادت تقوم على مستعمرات وضم شعوب من مختلف الأجناس، و كل دولة كانت تقوم باستعمارها لها معالم حضارتها المادية و منها جمعت الإمبراطورية الرومانية الكثير من الكنوز من خلال كل الدويلات والحضارات التي قامت بفرض سيطرتها و الاستيلاء على آثارها القديمة وممتلكاتها النفيسة و التي تعتبر شواهد على تلك الأمم، و تعد روما من أكثر المدن الأروبية القديمة التي اهتمت بإكتناز المخلفات القديمة في المعابد و القصور[2].

ما يميز هذه الحقبة أنهم قاموا بعرض التحف بعد إحضارها في معارض عامة من أجل تثقيف الشعب و الإشادة بمنجزات الإمبراطورية من خلال كل ما جنته في حروبها التوسعية.

يعد القيصر يوليوس أول من منع جمع التحف في القصور الخاصة و اعتبرها ملكا جماعيا من حق الإمبراطورية الرومانية و إرث وطني يعرض بالمعابد المفتوحة أمام الجمهور

[1] عياد موسى العوامي، مرجع سبق ذكره، ص15.

[2] تقي الدباغ، فوزي رشيد، مرجع سبق ذكره، ص15.

بعدما كان حكرا على طبقة معينة حيث بدأت فكرة الإرث الجماعي تتبلوريكون هذا أول قانون يصرح بعرض التحف للجمهور العام[1].

كان هذا الحدث التاريخي أولى لبنات ظهور المتحف معه بدأت تنبثق فكرة الإرث التاريخي، والتعبير عن الإنجازات في شكل لقى مادية.

إن المتاحف كأماكن مفتوحة ظهرت مع الرومان اعتمدوا فيها طرق جديدة في الجمع والحفظ متأثرة بتقارير الحروب وفن النسخ فالحضارة الرومانية لم تبتكر متاحف بمفهومها اليوم بل كدست كنوز المعابد والمختارات النادرة للمحسنين في أروقتها المفتوحة للجمهور[2].

- المتحف في العالم الإسلامي:

إهتم المسلمون "بالاحتفاظ بآثار السلف منذ بداية الدولة الإسلامية حيث قاموا بالاحتفاظ بالآثار النبوية الشريفة منها العمامة، البردة وآثار الخلفاء الراشدون و الصحابة"[3]، و بدأ اهتمامهم يزيد بجمع التحف و النفائس مع حياة البذخ التي كانوا يعيشون فيها إبان عهد الأمويين و العباسين و كانت تلك التحف توضع في الخزائن و هي خاصة بالملوك والأمراء و قد ثم حفظ العديد من المخطوطات التاريخية.

في الحضارة الإسلامية إقتصرت العملية على جمع التحف وتكديسها، و كانت خاصة بالخلفاء و الطبقة الحاكمة و كان يطلع عليها الخاصة فقط و ذوي المراكز المرموقة في الدولة و لم تفتح أمام العامة و تحولت إلى إرث يورث بين الأسر الحاكمة.

---

[1] رفعت موسي محمد، مرجع سبق ذكره، ص 19-17.

[2] مالكي زهير، مكتبات المتاحف الوطنية الجزائرية: شروط و إمكانيات الربط على شبكة الانترنت، رسالة ماجيستر، قسم علم المكتبات و العلوم الوثائقية، كلية العلوم الإنسانية و الحضارة الإسلامية، جامعة وهران 1، 2008-2009، ص 27.

[3] ابراهيم عبد السلام النواوي، علم الحفائر، الطبعة الأولى، مطابع المجلس الأعلى للأثار، مصر، 2010، ص 22.

مع الفتوحات الإسلامية إمتلأت الخزائن و القصور بالتحف القيمة التي توارثتها المماليك اللاحقة و كانت الإمبراطورية العثمانية قد حازت على معظمها و إحتفظت بها، وهي معروضة الآن بمتحف "طوبقا بوسراي" الذي يضم كل ما يمثل الإرث الإسلامي برموزه ودلالاته[1].

- المتحف في عصر النهضة:

تميزت هذه الفترة بتزايد الإقبال على جمع التحف في هذا العصر مع رحلات المستكشفين، البحارة، و الحملات الاستعمارية و مع انتشار موجة التنوير بدأ انتشار الوعي بأهمية مخلفات الحضارات السابقة و الدراسة عنها و الرغبة في الإكتشاف و التعرف على الشعوب الأخرى و انطلقت موجة من نهب ثروات العالم القديم عن طريق الحفر و التنقيب و لكن دون أن يكون لها طابع منظم تتداولها الأسر و تعرضها في قاعات خاصة[2]

- المتحف في العصر الحديث:

إن أول ما أنشأت المتاحف أولا كمباني خاصة تضم مختلف التحف دون تصنيف كانت فقط شكلا من أشكال التجميع العشوائي للتحف بمختلف الطرق دون تنظيم علمي، وقوانين وتحديد إداري لطبيعة المؤسسة المتحفية بتقسيماتها المعروفة حاليا كمؤسسة ذات تنظيم وتسيير مهيكل و منظم على أساس جملة قوانين و تشريعات و بمهام محددة و دون كذلك مراعاة قواعد و أساليب العرض.

جاء تأسيس أول متحف وطني ملك للدولة و مفتوح للشعب بصيغته الأولية كمؤسسة قائمة بذاتها لكنها تقوم فقط بعرض التحف هو متحف أشموليان بإنجلترا سنة 1638تلاها المتحف البريطاني 1759 بعدها متحف اللوفر 1793 لتتوالى بعدها المتاحف في أوروبا

[1] مالكي زهير، مرجع سبق ذكره، ص.34

[2] مالكي زهير، نفس المرجع، ص34-35

وجاءت فكرة إنشاء هده المتاحف الوطنية نتيجة رغبة الدول الأوربية في مشاركة مقنتياتها من مستعمراتها و عرض إنجازاتها، و مع الكم الهائل المتزايد للتحف مما أوجب معه ضرورة تخصيص بناء يضم مؤسسات خاصة بحفظ و عرض هذا الإرث[1].

في 1870 قامت الولايات المتحدة الأمريكية بفتح مقاربة جديدة للمؤسسة المتحفية من خلال دمقرطة المتحف على كل مظاهر النشاطات الإنسانية و توسيعه[2].

بعد الحرب العالمية الأولى عرف إنشاء المتاحف منحا تصاعديا مع حرص الدول الأوربية على نشر الثقافة الغربية والدعوة إلى ثقافة عالمية و خصوصا بالنسبة للمستعمرات وأصبحت المتاحف وسيلة لترويج الأفكار و القيم المجتمعية، بعد أن كانت "أبراج عاجية مصممة لإمتاع النخبة الغنية ولإثبات العكس قامت المتاحف بإستهداف شرائح جديدة من الجماهير عبر البرامج المتخصصة التي عادة ما عقدت خارج المتاحف في مراكز إجتماعية أو مدارس أو أية أماكن أخرى سوى المتاحف"[3].

تحولت المتاحف إلى قطب مفتوح يسعى إلى إجتذاب مختلف شرائح المجتمع ومظهر لتكريس مفاهيم المجتمع المعاصر المرتبطة بالمساواة، الديمقراطية، مع نبذ أشكال التمييز عن طريق مشاركة مقتنايته ومعارفه مع العامة، و بذلك أصبح يمثل طريقة للتواصل والتعريف بالذات و الآخر داخل منظومة المجتمع الذي تطور معه في مهامه و رؤيته تبعا لمراحل تطور

[1] رفعت موسى محمد، مدخل إلى فن المتاحف، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، الطبعة الأولى، 2002، ص 36.

[2] Jean Poirier, Histoire des mœurs : Thèmes et systèmes culturels, Encyclopédie de la pléiade, Tome3, Gallimard, France, 1991, p 195.

[3] هشام محمد حسين، عصام محمد موسى محمد، أثر التقنيات الحديثة على تطوير المتاحف في مصر، مجلة علوم الهندسة، جامعة أسيوط، قسم الهندسة، مجلد 41، العدد2، مارس 2013، ص 651.

الأفكار و القيم المجتمعية السائدة مضيفا إلى جانب مهام الحفظ و العرض أدوارا أخرى كمراكز للبحث.

لقد إنتقل المتحف إلى نقلة نوعية من حيث طريقة العرض وركز على بناء علاقة وطيدة مع الزوار كمهمة أساسية حيث اهتموا بكل ما يمكن أن يجذب الزوار وإستحداث كل الوسائل من أجل ضمان أكبر عدد من الزوار وأصبحت مكانة المتحف تقاس من خلال عدد الزوار و نسبة الإقبال و لازالت المتاحف تسعى لمواكبة التطورات التكنولوجية والاستفادة منها عن طريق خلق فضاءات جاذبة على بإستعمال شبكة الانترنت حيث نجد المتحف الإفتراضي ومواقع تعريفية بالمتاحف و نشاطاتها و هو ما يؤثر في مستوى الإقبال والتوافد.

ظهرت المتاحف بمفهومها الحديث كمؤسسات قائمة بذاتها فرضت نفسها في السياق الإجتماعي وإزدادت أهميتها مع مرور الوقت وكان من العوامل الأساسية التي أدت إلى الإهتمام المتزايد بها و إنشائها هي[1]:

- حفظ التراث الإنساني وعرضه للأجيال القادمة.
- الحنين إلى الماضي.
- قدرة المتاحف على نقل المعرفة والقيم من خلال معروضاتها.
- إهتمام الشعوب بتخليد رموزهم في مجالات الفكر والفن والعلم والسياسة.
- زيادة الوعي بدور المتاحف في تقدم والتعريف بالمجتمعات.
- تطوير السياحة بأنواعها ثقافية، دينية، ترفيهية.

[1]عزت زكي محمودي قادوس، علم الحفائر و فن المتاحف، دار الكتب، الإسكندرية، 2003، ص291-292.

– إنشاء الدراسات الأكاديمية لتحديث و تطوير العلوم و الإعتماد على المجموعات المتحفية في مختلف البحوث كونها مادة قابلة للدراسة تعبر عن حقبة زمنية معينة.

– حرص الإنسان بطبعه على جمع كل ما هو جميل وقيم و قديم لاسيما التحف النادرة وما يترتب عن ذلك من مجموعات خاصة أو إهدائها إلى الدولة بعد الوفاة.

– الإهتمام بعمل المعارض المؤقتة و إنتقاء أجمل المعروضات للعرض.

1-2-المفهوم المعاصر للمتاحف:

تطور مفهوم المتحف في علاقته مع الجمهور وتجدد تعريفه تماشيا مع القيم والمعايير الإجتماعية الجديدة حيث كان المتحف في الماضي نخبوي يختص بفئة معينة من النبلاء وليس مفتوح أمام كل الفئات لكن مع تطور مفهوم الديمقراطية، المساواة جرت دمقرطة المتاحف وأصبح مراكز ثقافية مفتوحة أمام كل الفئات وتمثل الكيان الكلي للأمة و تاريخ مشترك.

كما يعد المتحف"مؤسسة عمومية ذات طابع إداري وتتمتع بالشخصية المعنوية الاستقلال المادي ويعمل في إطار المخطط الوطني للتنمية الاقتصادية والإجتماعية الثقافية على اقتناء الأشياء والمجموعات ذات الطابع التاريخي أو الثقافي أو الفني وجمعها ترميمها والمحافظة عليها و عرضها على الجمهور"[1].

يعرف عالميا بإعتباره مؤسسات دائمة لا تتوخى الربح تعمل لخدمة المجتمع وتطويره وهي مفتوحة أمام الجمهور وبإمكانها امتلاك الإثباتات المادية للسكان وبيئتهم وحفظها وإجراء البحوث بشأنها ونقلها وعرضها لأغراض خاصة بالأبحاث والتعليم والترفيه، هناك من يرى في

[1]المرسوم رقم85-277 المؤرخ في 29 صفر 1406 الموافق ل 12 نوفمبر1985 المحدد للقانون الأساسي النموذجي للمتاحف، المادة1-2.

المتحف ذلك المبنى الذي يحوي مجموعات من الآثار والأشياء ومفتوح للمشاهدة والدراسة و تعني كلمة متحف في اللغة العربية المكان الذي تعرض فيه التحف أي الأشياء ذات القيمة سواء كانت قيمة مادية أو تاريخية[1].

هذا التعريف المعاصر للمتاحف و الذي أعطته له المنظمة العالمية للمتاحف جاء بعض نضال طويل و انتقال من الخاص و المفهوم الطبقي للمتاحف كمراكز خاصة، و هو يعد نقلة و تعبير عن التوجه العام السائد فهو تجسيد لما لحق البنية الاجتماعية بتصنيفاتها من إنتاج مفاهيم جديدة تكرس مبدأ المشاركة و المساواة و يسعى المتحف من خلال كل القيم الثقافية، المعرفة التي يعرضها إلى كسب المزيد من الجمهور و الوصول إلى كل الفئات عن طريق تحسين خدماته حيث يتحول إلى سوق إلى عرض المنتوجات و يعتمد بالأساس على الصورة و تجسيد المعرفة في شيء مرئي مما يسهل إيصال المعلومة و معه الفرجة للزائر و مع القيمة و الرمزية التي يحملها في تعريف المجتمعات الحديثة أصبح يدرس حاليا في مختلف جامعات تخصص علم المتاحف و أصبح هناك استراتيجيات وهيكل تنظيمي قائم يعمل على جذب المزيد من الزوار.

المتحف تحول إلى تنظيم ذو أطر تسيرية و أنشأ آليات جديدة للدعم المالي و أصبح مؤسسة تعنى بإنتاج أنماط من المعارف[2].

يرتبط إنشاء المتاحف بعدة عناصر يجب مراعاتها تتعلق بموقع المتحف و بنيته الداخلية لتصل إلى مادة العرض.

تنحصر مهام المتحف في ثلاثة عناصر يقوم عليها تعريف المؤسسة المتحفية وهي:

---

[1]عزت زكي محمودي قادوس، مرجع سبق ذكره، ص3.

[2]Anne Krebes, La nouvelle gouvernance des musées, Economie et politiques de la culture, Cahiers français, N°382, France, p 69.

الحفظ: يؤذي أولا دور مخزن للتحف و اللقى الأثرية و كل ما يحمل قيمة تاريخية و معنوية و علمية حسب تصنيف علماء الآثار و عملية الحفظ تقوم على مراحل و شروط و كل مادة لها بطاقة تقنية تعريفية و شهادة يظهر من خلالها تاريخها كيفية إقتناءها مواصفاتها.

الترميم: تخضع المعروضات في المتحف أو في خزائن الحفظ للترميم إذا كانت تحتاج لذلك و هو الدور الثاني الذي أنشئ عليه المتحف من أجل ضمان عمر أطول للتحفة و الحفاظ عليها حيث يقوم المتحف بعمليات الصيانة الدورية لمجموعاته، و تنظيفها بصفة دورية بمواد كيميائية خاصة، و التحف معرضة للإنكسار، أو ضياع جزء منها لذلك يتم الوقوف على وضعيتها من خلال مصلحة مختصة بالترميم.

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

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 وما يتعلق بعملية تنظيم البشر في جماعات دائمة"[1] وكل ما يحمل عادات و أعراف و نمط عيش و تفكير معين.

1-3-أنواع المتـاحف:

تتنوع المتاحف و تختلف حسب طبيعة المجموعات التي تمتلكها و من خلالها تتحدد مادة العرض لذلك نجد عدة أنواع من المتاحف حيث تقسم حسب الإختصاص، و هو ما ينتج

[1] محمد السويدي، مفاهيم علم الإجتماع الثقافي ومصطلحاته، الطبعة الأولى، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1991، ص48.

عنه جمهور مختلف كذلك قد يكون من المهتمين بذلك المجال أو جمهور لديه فضول للمعرفة المتعلقة بمعروضات المتحف، أو تقوده الرغبة في الترفيه، لكن نوع المتحف و معه طبيعة المجموعات المعروضة ترتبط بشكل أساسي بإقبال الزوار و تفاعلهم مع النشاط المتحفي، لأن المتحف في بعض المجالات قد يستقطب فقط أصحاب ذلك المجال و لا يمتد إلى فئات العريضة و بالتالي يكون عدد الزوار محدود.

تندرج المتاحف في تقسيمها العام إلى ثلاثة أنواع وهي المتاحف المعروفة في شكلها المغطى[1]:

- **متاحف الفن:** تتخصص في عرض منجزات الإنسان الفنية ويمكن القول أن متاحف الفن تجمع وتعرض الإنتاج الفني للبشرية و يشمل هذا الإنتاج فنون التصوير و الرسم و النحت و تعد من أشهر أشكال المتاحف لما تتميز به من شكل جمالي و معبر عن مختلف العصور و الثقافات و هي نوعان:

أ-متاحف الفنون الجميلة: وهي تشمل الأعمال الفنية منها اللوحات المرسومة مهما إختلفت طرق إعدادها والتماثيل المنحوتة متنوعة والغرض الرئيسي منها هو الإمتاع والدراسة.
ب-متاحف الفنون التطبيقية: هي تشمل الأعمال الفنية التي يمكن استعمالها بالإضافة إلى التمتع بمشاهدتها مثل أنواع الأثاث أو فنون التزيين المختلفة كما تشمل الحلي والملابس والقطع الزخرفية.

- **متاحف التاريخ:**

[1] علي حملاوي، علم المتاحف، قسم علم الآثار، مطبعة جامعة الجزائر، 1990، ص14-15.

تتخصص هده المتاحف لعرض التاريخ البشري ومنجزات الإنسان في مجالات السياسة والصناعة والزراعة، وتهتم هذه المتاحف بعرض عينات من الأثاث والنقود والملابس والحلي والأسلحة التي ترجع لفترات التاريخ، تعد مجموعات هذا النوع من المتاحف من أهم المجموعات التي ترتبط بتاريخ الأنسان وبيئته، وتثير إهتمام كل الفئات الإجتماعية في الغالب.

- متاحف التاريخ الطبيعي والمتاحف العلمية:

تهتم هده المتاحف بعرض وشرح مبادئ العلوم الطبيعية كالفيزياء الكيمياء و ميدان تطبيقاتها العلمية في مجالات الصناعة، الزراعة، و نجد في المقابل لها متاحف التاريخ الطبيعي و هي تحوي عينات من الطبيعة وتنقسم إلى ثلاثة أقسام هي النبات و الحيوان والجيولوجيا وتضم بعض متاحف التاريخ الطبيعي قسم دراسة الإنسان الذي يشكل في كثير من الأحيان متحفا خاصا به يسمى ما قبل التاريخ يختص بجمع بقايا الإنسان القديم والعينات التي ترجع إلى ما قبل إكتشاف الكتابة.

- المتحف الإفتراضي:

هو المتحف الذي يصنف على أساس طريقة العرض ومجاله المكاني كونه على الواقع الافتراضي و يضم مختلف أشكال المتاحف حسب نوع المتحف يعتمد كذلك على تقنية ثلاثية الابعاد هذا النوع من المتاحف هو شكل تصويري جديد أفرزته التكنولوجيا ووسائل الاتصال الجديدة و كغيره من المؤسسات و النظم تأثر المتحف بالتغيرات والتطورات و يقوم هذا المتحف على عرض تحف بالاعتماد على مواقع على شبكة الانترنت تضم قاعات المتحف و مقتنايته مما يسمح للجمهور بزيارته، و التعرف عليه عن بعد و يسمح بالتواصل مع الزوار.

ولكن"هذا النموذج الجديد من المتاحف خلق تخوفاً كبيرا لدى القائمين على المتاحف إذ يرون أن الزوار إذا إستطاعوا رؤية المجموعات الأثرية على شبكة الإنترنت، فإن ذلك يشبع رغبتهم وفضولهم وبالتالي لا يقصدون المتحف، ويقل عدد مرتاديه"[1].

أصبح للمتحف مكانة كبيرة في البنية المؤسساتية على الفضاء الموزاي حيث تحول إلى مادة لعرض التحف وجذب الزوار الذين صاروا يقضون وقت أكبر على الإنترنت، هو ما إستدعى من المتاحف السعي الحثيث إلى تطوير إمكاناتها ومواكبة هذا التحول عن طريق عرض مجموعاتها في هذه السوق المنافسة.

طبيعة المجموعات المتحفية
نطاق الإقتناء (زمني، مكاني، موضوعي)
مهمة و رسالة المتحف
الجمهور المستهدف
طبيعة الحيز الذي يشغله المتحف
الهيئة المالكة

الشكل رقم 1: يبين المعايير الست الرئيسية لتصنيف المتاحف[2]

1-4-مفهوم العـرض وأساسياته:

العرض المتحفي هو الركن الأساسي بالمتحف والذي يعطي للمتحف قيمته ومكانته الإجتماعية، وحسب المجلس الدولي للمتاحف هو إحدى الوظائف الأساسية والمهمة إذ يعد

[1]سعيد الحجي، متاحف الآثار هويتها تطورها و واقعها المعاصر، مجلة جامعة دمشق، المجلد 30، العدد 3-4، 2014، ص

[2]محمد جمال راشد، أنواع المتاحف و معايير تصنيفها، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب، المجلد 22، العدد 1، 2021، ص 748.

وسيلة من الوسائل التي يعتمد عليها المتحف من أجل التعريف بمجموعاته، كما يعتبر المرآة التي يطل من خلال الزائر على ما يحتويه المتحف من الشواهد المادية والتاريخية[1].

يرتبط العرض بشكل أساسي بالجمهور و يستهدفه فهو يقوم على التفاعل بين المادة المعروضة و الجمهور المستقبل أو المستهلك لهذه الخدمة فالعرض المتحفي له هدفان تقديم المعروضات بطريقة مباشرة و مقبولة، و الثاني الإستفادة القصوى منها بإعتبارها وسيلة لنقل المعرفة و الثقافة لذلك قامت العديد من الدراسات و الأبحاث حول السبل الأمثل للعرض التي تحافظ على التحفة، و في نفس الوقت تؤذي الغاية الأساسية من عرضها أمام الجمهور المفتوح، و هي القدرة على التواصل مع الجمهور الزوار و إثارة اهتمامه و كذا زيادة معارفه وبالنسبة للتعريف العام الشائع للمتحف دون اللجوء إلى المفهوم الأكاديمي المتحف هو عبارة عن المادة أو المجموعات المعروضة من خلال صالات العرض، و هي الأساس الذي يستقطب الزوار، من هذا المنطلق يتم إيلاء أهمية كبيرة للعرض و من خلاله يمكن الحديث عن المؤسسة المتحفية كفاعل و صانع للجمهور.

- **أساسيات العرض:** يقوم العرض المتحفي على إحترام معايير العرض في شكلها العام، وعلى مراعاة إختصاص المتحف بما يعطي للمتحف دوره ويبرز مكانته الإجتماعية وهي تقوم على عنصرين أساسيين[2]:

- **الجمهور:**

يعتبر الجمهور من أهم العوامل التي تتدخل في وضع التصميم الأولى لأي مبني متحف إذ يحدد نوع المتحف وطابعه وحجمه وامتداده وخطوط السير به، ولهذا وجب تقييم

[1] علي حملاوي، علم المتاحف، مرجع سبق ذكره، ص 52.

[2] سامل كمال صالح، تصميم المتاحف، pdf تاريخ التصفح 17 أفريل 2017.

الجمهور المنتظر على أساس السن والمستوى الثقافي والاجتماعي والعلمي والزمن الممكن قضاؤه في المتحف لتقديم ما يناسبه من ترفيه وتثقيف وغالبا ما نجد في المعارض الكبيرة تنوعا في المادة المعروضة وذلك لإرضاء أكبر قدر من الميول و الإتجاهات.

- طبيعة المعروضات:

تشكل قيمة المعروضات التاريخية والمجتمعية أساس يصنف من خلالها المتحف ويكتسب شعبيته و يحدد نسبة الإقبال و إستقطاب الجمهور إذ قد تعد تحفة واحدة نادرة أساس المنظومة المتحفية برمتها و بدونها المتحف يفقد مرتاديه، و الى جانب طبيعة ما يعرف باللقى المعروضة يوجد طريقة تقديمها من حيث موقعها داخل قاعة العرض، والسياق الكرونولوجي، الشكل الفني و اللواحق التابعة لها، مستوى الإضاءة حيث تفقد العديد من المتاحف زوارها بسبب طريقة العرض التي تبقى نفسها و عدم مراعاة المقاييس الفنية في العرض، وتنقسم وسائل العرض المتحفي إلى نوعين وسائل عرض أساسية ويقصد بها خزائن العرض المتحفي بأنواعها المختلفة والنوع الثاني هو أولا الوسائل المساعدة ويقصد بها لوحـات الجرافيك، الخرائط، الصور المكبرة، البطاقات الشارحة، والمجسمات.[1]

- خصائص حيز العرض بالمتحف:

يخضع العرض لعدة معايير مرتبطة بمساحة و حيز العرض و كيفية ملئ الفراغات، و من أجل إعطاء التحفة قيمتها يجب مراعاة هذه المقاييس في العرض، و إلا سيؤثر ذلك على أداء المتحف، و ينعكس على المؤسسة بمجملها من خلال رؤية الجمهور لقيمة التحف التي

[1] أثر التقنيات الحديثة على تطوير المتاحف في مصر، ص656

تتأثر بموقعها داخل القاعة و طريقة تقديمها كتحفة أساسية أو مكملة، و من أهم خصائص حيز العرض بالمتحف نجد العناصر التالية:[1]

– **المقاييس والنسب:** داخل القاعات مما يساعد على إنتظام حركة الجمهور، والحجم المناسب الذي يتوافق مع حجم المعروضات.

– **المرونة:** يجب تحقيق أعلى درجة من المرونة بحيث يصلح الفراغ الواحد لعدة وظائف وذلك عن طريق تقسيمه وإعداده.

– **الحركة:** الإهتمام بمحاور الحركة داخل المتحف وإختيار أسلوب الحركة المناسب للمعروضات.

– **الإضاءة:** يجب الإستفادة من الإضاءة الطبيعية والتي لا تتسبب بضرر للمجموعات وتحكم فيها من خلال التحكم في المحيط بإستخدام كاسرات الضوء، الستائر.

1-5-نوع العرض وطريقته:

إن للعرض وأسلوبه أهمية كبرى وهو يعني الإطار والكيفية التي تقدم بها التحفة أو المجموعات المتحفية للزوار ضمن مجال العرض وحاليا تقام دراسات عديدة من أجل تحسين مستوى العرض والوفاء بمتطلبات الجمهور وضمن هذا الإطار يوجد ثلاثة أنواع من العرض يقوم عليهم المتحف ويشكلون أقطاب الجذب للجمهور وهم:

– **العرض الدائم:** يضم تحفا تعرض بصفة دائمة في المتحف أي أنها ضمن محتوياته الرئيسية التي تميز متحف عن الآخر ويعرف المتحف ويكتسي أهميته من خلال هذه المجموعات التي

[1]مي عبد الحميد عبد المالك علي، يمنى محمد فاتح الله ياقوت، دور الإنفوغرافيك التفاعلي في التصميم الداخلي للمتاحف المعاصرة، مجلة العمارة والفنون، منشورات الجمعية العربية للحضارة والفنون الإسلامية، العدد 11، الجزء الأول، مصر، ماي 2018، ص 607.

ينفرد بها أو تحدد مجال إختصاصه ومن ثم يجب عرضها من خلال مراعاة جانب الانسجام والتوازن والوحدة يعني تماثل الترتيب و التنظيم بين التحف المتقاربة في نوعها من حيث الأهمية والحجم و الشكل الفترة الزمنية[1]، العرض يكون حسب قيمة التحف حيث هناك مجموعات يعرف بها المتحف لا يمكن الإستغناء عنها في صالات العرض، بينما يمكن إستبدال مجموعات أخرى خلال سنوات نشاط المتحف.

– **العرض المؤقت:** يضم العرض المؤقت عدة موضوعات تساعد في جذب الزوار، أشكال مرئية يعرضها على الجمهور بطريقة تحقق هدفه فيما يخص المعارض المؤقتة تكون في الأغلب موجهة إلى فئات محددة فمعارض الموجهة لتلاميذ المدارس تختلف عن معارض الجمهور العام[2] لذلك يستحسن عند إقامته مراعاة العناصر التالية المحتوى العلمي للمعرض، آراء الزوار سلوكاتهم، التقنية المستعملة في العرض، وجمالية العرض[3]، تقوم هذه المعارض المتنوعة كعرض لوحات فنان معين، أو تخصيص فترة لعرض الألبسة التقليدية في فترة محددة، هذا النوع من العرض لها دور أساسي في اجتذاب أنواع من الزوار و اقترابهم من المتاحف وفي العرض المؤقت توجد تحف تعرض لفترات محددة و قد يتغير كل ستة أشهر.

– **العرض المتنقل:** يقوم هذا المعرض على نقل عينة أو مجموعة من التحف من مكان إلى آخر لعرضها في أماكن محددة مثل المدارس، وكذا خلال البرامج و النشاطات الهادفة لجلب

[1]عزت زكي حامد قادوس، مرجع سبق ذكره، ص292.

[2]عبد الفتاح مصطفى غنيمة، المتاحف والمعارض والقصور، كلية الآداب جامعة المنوفية، الهيئة العامة المكتبة الاسكندرية، مصر، 1990، ص84.

[3] عائشة فاطمي، وسط الحفظ بمتحف أحمد زبانة، رسالة لنيل شهادة الماجيستر، قسم التاريخ وعلم الآثار، جامعة تلمسان، 2008، ص69.

الزوار كالمتحف في الشارع من أجل التعريف به و بمحتوياته و إستقطاب العامة، والمعارض المتنقلة تضم عينات نموذجية أو صور لمجموعات المتحف و تاريخه، وإختصاصه.

1-6-أدوار المؤسسة المتحفية في المجتمع:

إنطلاقا من رؤية مالينوفسكي أن "كل عادة و كل شيء، كل فكرة و كل معتقد يؤذي وظيفة حيوية ما و يضطلع بمهمة و يمثل جزءا من الكلية العضوية غير قابل للتعويض" [1]هو يرى أن الإنسان ينشئ المؤسسات لتلبية إحتياجاته حيث أن لكل تنظيم أو مؤسسة مهما إختلف نوعها دور في المجتمع، و بإعتبار المتحف هو الآخر أحد المؤسسات والبنى الإجتماعية التي تسعى إلى نقل المعرفة و إنتاج القيم التي تتوافق مع المفاهيم و الرؤى السائدة فهو تمثيل و تجسيد حي لمختلف المواد و طرق العيش و الإبداع عبر العصور وفي البيئة الطبيعية و عناصرها و يتميز ببعده الجماعي.

دور المتحف ينطلق من مهمته في " اقتناء الأشياء والمجموعات ذات الطابع التاريخي أو الثقافي أو الفني و جمعها و ترميمها و المحافظة عليها و عرضها للجمهور"[2]

يعرض المتحف الوعي الجمعي كما أسماه دوركايم ويصور مختلف التمثلات الجماعية القيم أشكال الحياة ويسعى إلى تحقيق التضامن ووحدة المجتمع وتماسكه عن طريق تصوير التاريخ المشترك والإنجازات وأصل الإنسان وبيئته وهو يقوم بتوسيع الوعي لدى الأفراد والجماعات ويدعم التنمية.

[1] دنيس كوش، مرجع سبق ذكره،.ص78.

[2] القانون الأساسي النموذجي للمتاحف، المرسوم التنظيمي رقم 82-279، العدد 47، الجريدة الرسمية، 12 نوفمبر 1985، ص 1726-1728.

إن القيم والمعرفة التي يعرضها المتحف ومختلف صور الإبداع الإنساني والطبيعي خلقت له المكانة الحالية في البناء الاجتماعي كمساهم في التنشئة وجزء من تعريف المجتمع الحديث كمؤسسة قائمة بذاتها ز ما يميزه أنه يمثل فضاء تثقيفي وتعليمي ويشكل صلة في قناة التعليم كمكمل لوظيفة المدرسة والجامعة بما يتوجب عليه من المشاركة في فتح آفاق الفكر للزائر وخلق لديه الرغبة في فهم المجموعات المتحفية.

ترتبط المهام التي تؤديها المؤسسة المتحفية بأدوارها في المجتمع وقد أضحت حاليا جزءا من التوصيف العام لأي بناء مجتمعي وجعلت منها بالموازاة مع ذلك تؤدي أدوار مختلفة.

أصبح للمتحف دور أساسي و مكمل لدور المدرسة في التنشئة الاجتماعية فالجو الذي يخلقه في المجتمع تعليمية تثقيفية حفظ التاريخ البشري و الطبيعي و هو كمكان مفتوح أمام مختلف الفئات يسهم في بناء التصورات و القيم عن طريق العلاقة التي ينشؤها مع الأفراد المتحف من إتصال مباشر مع مختلف عناصر الماضي و إنجازات الإنسان و حتى عناصر الطبيعة يجعله الفضاء الأمثل لنقل المعرفة، و التجول في أروقة المتاحف كفضاء ترفيهي و تثقيفي أصبح السمة الغالبة في المجتمع المعاصر و ما النهضة الذي شهدتها المتاحف و الاهتمام بها و تنوع المعارض المؤقتة و الإقبال عليها من مختلف الفئات وأضحت العائلات تعي الدور التثقيفي للمتاحف في تكوين أبنائها كجزء من المسار التأهيلي للطفل و المدارس كذلك تسعى لربطه بالمتحف نتيجة ما يوفره من معارف و السياق المعروضة فيه تكسب الأفراد حب المعرفة و الاستكشاف و تفتح أفاقهم و تجعلهم يتصلون بمختلف وهي تهتم بجانب مهم و تحمل أهداف تنموية وتقدم دعما طويل المدى فالتكوين

وتفاعل الأفراد مع محيطه الاجتماعي يضمن له نوع من التوجه في الحياة، كما تنزع عنصر الملل فالصورة و الرؤية المجسدة هي أمثل طريقة لإيصال المعلومة و تخلق جو من المتعة و تقوية الروابط الإنسانية و مشاركة المعارف.

يحتوي المتحف على ورشات مختلفة للأطفال كالرسم الخزف الأشغال اليدوية حيث تعد إحدى الوظائف الحديثة للمتحف كونه مدرسة لتعليم الحرف اليدوية وعرض النشاط اليدوي المحلي حيث يعمل الحرفيون والفنانون في صنع أعمالهم أمام الجمهور مثل الحفر على الخشب، صناعة التماثيل، الأواني الخزفية، الرسم وهو ما يزيد من إقبالا الجمهور[1].

المتحف هو فضاء لنقل القيم وعرض للإرث الإنساني أصبح يشكل منظومة معرفية ضرورية في المجتمع تجمع بين الترفيه والتثقيف والإهتمام بالمتاحف وإنشاءها أضحى أولوية لدى مختلف الدول نظرا لما يقدمه المتحف من خدمات وتكوين وكشكل من أشكال تيسير المعرفة وتبسيطها أمام العامة ومصدر للوعي و وسيلة لتقوية الانتماء وخلق الروابط الإنسانية و تقريب المسافات بين الشعوب، الحضارات و الأزمنة.

وقد أصبح للمؤسسات المتحفية دور تأثيري في تحديد القيم الاجتماعية و نشرها وتعد حاليا أحد الفاعلين الإجتماعيين، و تقدم المعرفة المعمقة في مختلف الميادين الفن، الطبيعة، التاريخ، تمكن الأفراد من معرفة أصولهم وتاريخهم هو فخر لكل فرد القيمة التفاخرية Valeur de prestige مشاركة الأفراد في النشاطات الثقافية في المدينة التي ينتمون إليها ترفع من قيمتهم[2].

[1]عبد الفتاح مصطفى غنيمة، المتاحف و المعارض و القصور، مرجع سبق ذكره، ص 94.

[2]Bruno S. Frey, Les musées une analyse économique, Problèmes économiques, n°3043, La documentation française, 09-05-2012.

نجد أن هذه البيئة الإجتماعية عادة ما تزود الشخص ببعض الحاجات الإجتماعية الأخرى التي عليه السعي لإشباعها إلى جانب حاجاته البيولوجية الأساسية، ويتم غرس هذا العنصر من الخارج من خلال عملية التنشئة الاجتماعية التي يتم إنجازها بوسائل عديدة كالأسرة، المدرسة، والمؤسسات الثقافية الأخرى كالنوادي العلمية والترفيهية والمتاحف وعادة ما يضم هذا العنصر الخبرات التي يكونها الشخص نتيجة للتعامل مع العالم الخارجي والتي تشكل عنصرا اجتماعيا يقف إلى جانب العنصر البيولوجي والعنصر السيكولوجي. كما يشكل المكون الثقافي عنصرا هاما في بنا الشخصية و يتم إستيعاب هذا البعد في بناء الشخصية من خلال مؤسسات التنشئة الاجتماعية و يلعب هذا البعد دوره في ضبط حركة الفرد في السياق الاجتماعي[1].

المتحف في طريقة عرضه يجعل عملية التعلم أكثر تشويقا وتكون بمثابة التطبيق العلمي لما يتم دراسته نظريا وترسخ المعلومات لدى الزوار لأن الصورة لديها القدرة على تثبيت المعلومة في الذاكرة وتبسيطها في ذات الوقت.

تنوع مصادر المعرفة التي يوفرها المتحف في مختلف الفروع والمجالات وبالتالي يشبع الرغبة في المعرفة لدى مرتاديه، كما يعطي صورة للمنجزات الإنسانية حسب مجال إختصاص كل متحف وحفظها من الضياع.

المتاحف هي شواهد حية على مراحل التطور المختلفة وهي تغدي الرغبة الطبيعية لدى الإنسان في تخليد مآثره وماضيه أو ما يسمى الفخر بالأمجاد وأهم أدوارها أنها تعد في العصر

[1] حميد حملاوي، السياق السوسيولوجي للتنشئة المتحفيةsecg.univ-guelma.dz/sites/default/files/2.doc تاريخ التصفح 13فبرير 2016.

الحالي أحد أقطاب التنشئة الاجتماعية تساهم في تنمية الفكر الإبداعي بكل أنواعه والذوق الفني.

كما تعتبر عامل مساهم في خلق الهوية عن طريق القيم التي تطرحها من خلال التاريخ المشترك الذي تعرضه وتشعر الأفراد بالإنتماء إلى وجود وكيانات محددة سواءا إنسانية أو قومية.

إن أسلوب الرؤية في المتحف ينقل إلى الغالبية من البالغين والأطفال على حد سواء أكبر كمية من الحقائق في وقت أقل وبأسلوب بسيط ومؤثر عما إذا كانت هذه الحقائق يعبر عنها بالكلام المكتوب أو المنطوق وإلى هذا ترجع أهمية التلفزيون في التأثير على المشاهدين لأن الأشياء المرئية والملموسة تستحوذ على شعور المشاهدين فتزيد قدرتهم على الاستيعاب المعلومات و تخزينها كما ينمي لدى الطالب إتجاهات خاصة مثل دقة الملاحظة[1].

زيارة المتحف تسمح للأفراد أن يكونوا في اتصال مباشر مع الماضي والحاضر والتحسيس بمختلف مجالات والمتحف الحقيقي هو الذي يوصل المعلومة و يقوم بالتكوين ويسمح للزائر بفهم المعروضات من تلقاء نفسه كي يؤذي دوره التاريخي و الاجتماعي والاقتصادي[2].

الدور التقليدي الأساسي المساهمة في تحسين التعليم ومشاركة المعرفة للمتحف مهمتان أساسيتان الأولى تخص جمع، تسجيل، صيانة وعرض التحف و المهمة الثانية هي التعريف بكل عينة بدقة بالغة و هنا تكمن قدرة العاملين بالمتحف[3].

---

[1] عبد الفتاح مصطفى غنيمة، مرجع سبق ذكره، ص 93.

[2] Fatima Zahra Azough, Modèle et expériences pour la visite des musées en réalité augmentée sonore, Thèse doctorat, Le cnam, Paris, 2014.p22.

[3] دوجلاس ألان، ترجمة محمد حسن، المتحف و مهامه: دليل تنظيم المتاحف،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1993، ص11.

2-المتاحف في الجزائر:

2-1-تاريخ نشأة المتاحف في الجزائر:

تأسس المتحف في الجزائر و إفريقيا عامة على محتوى كولونيالي استعماري contexte colonial[1] 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 و التي حاول خلالها الاستعمار الفرنسي تطبيق سياسة الدمج و في إطار تجسيد مشروعه القائم على الجزائر كعمالة فرنسية و كان المتحف موجها بالأساس إلى المستوطنين و تكوين أسس مدينة حديثة و ترسيخ وجوده الحضاري فعمدت إلى بناء هذه الصروح التي ضمت المقتنيات من الاكتشافات و الحفريات مجموعات من مختلف المستعمرات الواقعة تحت سيطرتها و التي إستولت عليها إما بالسلب أو كهدايا كان المتحف يمثل مشروع نقل حضاري بالنسبة لفرنسا فهو يكرس وجودها الحتمي و البنية الاجتماعية للمجتمع الجزائري كانت بعيدة عن ما يعرضه المتحف و الثقافة التي ينشرها أغلب الجزائريين كان منغمسين في أوضاعهم الاجتماعية البائسة إلا من كان يعيش وسط المدينة و هم قلة محدودة جدا ممن أتيحت لهم الفرصة لزيارة أجنحة المتاحف و التي كانت بالأساس حكرا على الأروبيين في المدينة ما يعادل 90 % من سكانها أوربيين.

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

[1]Laurence –Anick Zerbini, Problèmes et perspectives : Le musée en Afrique, Mémoire, Institut d'étude politique, Université des sciences sociales Grenoble 2, 1991.

مسؤولين أوروبيين يؤكدون على أنه منذ بداية سنوات الخمسينات، 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[1].

خلال الوجود الاستعماري ثم إنشاء متاحف بالمدن الكبرى بالتزامن مع إحتفال فرنسا بالذكرى المئوية لاحتلالها للجزائر و ذلك ضمن نخططها لتحويلها إلى مدن ذات طراز أروبي لذلك حرصت على جمع التحف خصوصا تلك المتعلقة بالآثار الرومانية و أولها المتحف الوطني للآثار القديمة، إذ يعد من أقدم المتاحف في الجزائر ثم تدشينه سنة 1897 و يتربع بنيانه المعماري ذي الطراز الإسلامي المغربي بالعاصمة، المتحف الوطني للفنون الجميلة يعتبر هو الآخر من أقدم المتاحف الخاصة بالفنون في المغرب العربي و تم إنجازه بين سنتي 1927-1930 بالعاصمة و يضم نحو 8000 تحفة، كان يضم مجموعة كبيرة من لوحات و تماثيل منحوتة وطوابع بريد و أختاما و رسومات ترجع إلى القرن الرابع عشر مع التركيز على الفن الفرنسي الحديث و المعاصر كما ركز المتحف على الأشخاص الذين قدموا إلى شمال إفريقيا و من بينها التماثيل مائة و خمسون برونزية حديثة كما يضم مكتبة متخصصة فيها 9000 كتاب بعد الإستقلال تولى ميزونسيل Maisonceul إدارة المتحف تحت عنوان التعاون الفرنسي طبقا لمعاهدة إيفيان و كان في وقت سابق تم نقل محتويات من المتحف الى فرنسا

[1]Roselyne Baffet, Tradition théâtrale et modernité en Algérie, Edition LHarmathan, P64, Paris,1999

.

بعد التخريب الذي تعرض له من طرف منظمة الجيش السري الارهابية سنة 1961 [1]و متحف باردو الوطني بني أواخر القرن الثالث عشر سنة 1930 و متحف الآثار سيرتا و متحف أحمد زبانة في سنة 1930 وتأجل تدشينه الى غاية 1935[2].

إن الدراسات التي قام بها الباحثون الأوربيين كانت تهدف إلى إخضاع الجماعات المستعمرة إلى السلطة الاستعمارية وإلى ترسيخ الوجود الاستعماري و بناء قاعدة طبقية يشكلها المجتمع الأوربي مع فئة قليلة صورية من الجزائريين لدعم النظام العام دون الإستفادة من هذه الدراسات في سياسات للتنمية الإجتماعية و الاقتصادية تستهدف نقل الجماعات من حالة التخلف إلى حالة أكثر تطورا و بالتالي إدماجهم في المجتمع الكلي[3].

"صممت قاعات العرض وفق مسار تاريخي يعكس الفكر الكولونيالي ويطمس الحضور العربي الإسلامي فكان التركيز على فترات ما قبل التاريخ والمجموعات الرومانية والبيزنطية أما الفنون الجميلة فكافت بأعمال الفنانين المستشرقين"[4].

---

[1] أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، الجزء التاسع 1954-1962، عالم المعرفة للنشر و التوزيع ، طبعة خاصة الجزائر، 2015، ص 433-435

[2] صليحة عشبي، الأداء والأثر الاقتصادي والإجتماعي للسياحة في الجزائر وتونس والمغرب، أطروحة دكتوراه، كلية العلوم الاقتصادية والتجارية وعلوم التسيير، قسم العلوم الاقتصادية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2010-2011، ص 88.

[3] محمد السويدي، مقدمة في دراسة المجتمع الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1990، ص152.

[4] مالكي زهير، مرجع سبق ذكره، ص 19.

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.[1]

2-2-متاحف الجزائر بعد الإستقلال:

بعد الإستقلال 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 إرتبطت بالوضع الإجتماعي والسياسي 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.

أخدت المتاحف بالتوسع كان منها المتاحف الوطنية وملحقات المتاحف لكن رغم تزايد عددها الى 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.

كانت المتاحف بعد الإستقلال تعرضت للإهمال التام بعد إبقائها تحت وصاية البلدية وملحقة لها من حيث التسيير الإداري والمالي و وضعت في أدنى اهتمامات الدولة و ما 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 و ذلك بموجب

[1] أبو القاسم سعد الله، مرجع سبق ذكره، ص 434

اتفاقية إيفيان للتعاون الفرنسي و هو ما دفع جلهم إلى استغلال عدم الاكتراث بقيمة هذه المجموعات إلى نهبها و تحويلها إلى فرنسا و عاشت المتاحف فترة ركود و ضاعت أغلب تحفها بين النهب والتلف نتيجة عدم الصيانة و توفير شروط الحفظ الملائمة و هو 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 و إنعدام الموارد البشرية المتخصصة و نقص الدعم المادي مما أدى إلى تهميش كامل للمؤسسة المتحفية من الخريطة التنموية و تدهور حالة الحفظ و عرض المقتنيات بالإضافة إلى إختفاء بعضها [1]، والذي دفع اليونسكو إلى تعيين مكلف بإجراء دراسة شاملة على كل متاحف في الجزائر من مارس إلى غاية أفريل1966 بغرض تحديثها[2]، لكن إستمر الوضع 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 و تصنيفها إلى متاحف وطنية و بعدها 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، و مع التسعينات زادت الهوة الفاصلة بين هذه المؤسسات والأفراد نتيجة الوضع الاجتماعي و السياسي 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 و الثقافي لكنها كانت لا تزال تمتاز بنفس

[1] مالكي زوهير، الإسهام في اقتراح مشروع لمكتبات المتاحف الوطنية الافتراضية، أطروحة دكتوراه في علم المكتبات والعلوم الوثائقية، كلية العلوم الإنسانية و العلوم الإسلامية، جامعة وهران 1، السنة الجامعية 2017-2018، ص 24- 25.

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

الصبغة و نفس طرق العرض غير مراعية للأساليب الحديثة و الطرق والمناهج الجديدة في جذب الجمهور و هو ما أنشأ جمهور مناسباتي محدود و غير نشط.

2-3- توزيع المتاحف الوطنية بالجزائر حسب الولايات:

تتوزع المتاحف الوطنية في الجزائر على المدن الكبرى، وهي أغلبها متاحف أنشئت خلال الحقبة الإستعمارية و التي تضم أهم التحف في مختلف التخصصات و فروع التاريخ الإنساني و الطبيعي، و هي الأكثر إقبالا من حيث عدد الزوار، و تأهيل العاملين فيها، وتحظى بالاهتمام بالمقارنة مع ملحقات المتاحف الولائية إن وجدت، و بقيت المتاحف الوطنية ذاتها إلى غاية بداية الألفية و مع التظاهرات الثقافية تم إنشاء متاحف جديدة كمتاحف تلمسان بعد إختيارها كعاصمة للثقافة الإسلامية لسنة 2011، تمّ إنشاء متحفين عموميين وطنيين الأول خاص بالفن و التاريخ ، و الثاني متخصص في الآثار الإسلامية لمدينة تلمسان ، و لكن هذا التحول لم ينقل المتاحف من المناطق الكبرى، و إنما عزز تواجدها، فقيمة المعروضات و تاريخ المتاحف بعمارتها التي تعد جزء من خصائصها و عامل جذب للزوار جعلت هذه المتاحف تبقى رائدة في حين بقيت الولايات أخرى في أغلبها لا تضم متاحف بإستثناء الحظائر والدواوين الثقافية التي تتمركز في الجنوب والتي تخضع للمرسوم رقم 53-438 الصادر سنة 1983 الذي يحدد القانون الأساسي النموذجي للحظائر الوطنية، و عقبه نشأت عدة مراسيم منظمة في ذات الإطار .

إن تمركز المتاحف جعل التردد عليها ينحصر في مناطق محددة، وأدى إلى غياب الثقافة المتحفية لدى العديد من أفراد المجتمع، وهو ما يخلق فجوة مع المتحف لكونه بعيدا عنهم إذ من أساسيات إنشاء المتاحف وضمان حضورها في الحياة العامة موقعها القريب من الجمهور، و هذا التوزيع يفرض على مرتادي هذه الفضاءات التنقل.

الولاية	عدد المتاحف الوطنية	النسبة
الجزائر	09	%47.36
تلمسان	03	%15.78
وهران	01	%5.26
قسنطينة	02	%10.52
سطيف	01	%5.26
المسيلة	01	%5.26
تبسة	01	%5.26
شرشال	01	%5.26
المجموع	19	%100

جدول يبين توزيع المتاحف الوطنية وعددها[1]

الملاحظ من خلال الجدول أن أغلب المتاحف الوطنية تتمركز في المدن الكبرى كما أسلفنا الذكر، وهناك من الولايات من تضم أكثر من متحف وهذا يعد من الإرث الإستعماري، الذي حصر هذه المراكز الثقافية في الأماكن التي يتواجد بها الأوروبيون، وحتى التي بنيت بعض الاستقلال تمركزت في نفس المدن، أما الولايات الأخرى فقد إقتصرت على ملحقات المتاحف أو بعض المتاحف الجهوية لكنها تعد في جلها جدران فارغة بسبب قلة المعروضات وتمركز جل التحف القيمة في المتاحف الوطنية.

2-4-القوانين والهياكل التنظيمية للمؤسسات المتحفية في الجزائر:

كانت اليونسكو مسؤولة عن سن القوانين التي تخص الموروث الثقافي و الحضاري من خلال المجلس الدولي للمتاحف و تماشيا مع الوضع العام و الحركية الإجتماعية والحضارية

[1] المصدر: وزارة الثقافة-مصلحة الممتلكات الثقافية – بتصرف

وضعت العديد من المراسيم من أجل تنظيم نشاط المؤسسة المتحفية، و ذلك بداية من سنة 1985 و الذي كان البداية الفعلية لسياسة جادة نحو هذه الفضاءات و منذ الاستقلال الى غاية الان تم استصدار ثلاثة قوانين أساسية خاصة بالمتاحف الأول هو القانون النموذجي الأساسي للمتاحف الصادر طبقا لأحكام المرسوم رقم 85 –277 و الذي تضمن 18 مادة حددت فيه ماهية المتاحف و طبيعتها و إعتبرها مؤسسات عمومية ذات طابع إداري تخضع لوصاية الوزير المكلف، و أدمجت المتاحف في المخطط الوطني للتنمية الاقتصادية و الاجتماعية و الثقافية و أعطى صورة عن المهام العامة للمتحف التي تتمحور في العرض و الترميم و الحفظ و النشاطات الثقافية المرافقة كما تطرق القانون لموارد المتحف الوطني و تشمل إعانات الدولة و الجماعات المحلية و الهيئات العمومية القروض، الهبات و الوصايا بالإضافة لعائدات حقوق الدخول و كل الموارد المرتبطة بأعمال المتحف لكن هذا القانون أعتبر قاصرا عن إحتياجات المتحف و سبل إعادة انعاش هذه الفضاءات و الحفاظ عليها[1].

في سنة 2007 صدر المرسوم التنفيذي رقم 160/07 الذي يحدد شروط انشاء المتاحف و مهمها و تنظيمها و تسييرها و إحتوى على 41 مادة تضمنت نفس المفهوم السابق للمتحف و التي تضمنت شروط عامة لإنشاء متحف و هي وجود محافظ في التراث الثقافي أو ملحق بالحفظ و مطابقة المباني للمعايير المتحفية المتمثلة في فضاء مخصص للعرض مخازن، مخابر، مكتبة، ورشة، فضاء للتمتع و تم تصنيف المتاحف إلى نوعين متاحف وطنية وجهوية و هذا التصنيف يعتمد على قيمة المجموعات و نوعها[2].

[1] المرسوم رقم85–277 المؤرخ في 29 صفر 1406 الموافق ل 12 نوفمبر1985 المحدد للقانون الأساسي النموذجي للمتاحف.

[2] المرسوم التنفيذي رقم07–160 الذي يحدد شروط إنشاء المتاحف ومهامها و تنظيمها و تسييرها، الجريدة الرسمية، العدد 36، الصادر في 3 جوان 2007، ص 10.

لكن حتى المرسوم لم يعطي 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 و مراكز التفسير ذات الطابع المتحفي و الذي قدم تحديدا واضحا لمهام المتحف من خلال المادة الثانية كما صنف المتاحف إلى ثلاثة أصناف متاحف عمومية وطنية، و متاحف عمومية تابعة للجماعات المحلية، و متاحف خاصة، كما أكد أن التنظيمات الداخلية للمتاحف تحدد بموجب مراسيم خاصة حسب طبيعة إختصاص كل مؤسسة متحفية[1].

حافظ المشرع في هذا المرسوم على طريقة عمل المتاحف و لم يطور فيها فقد التزم بالأحكام الخاصة بالمرسوم رقم 160/07 من حيث الإدارة و التسيير حيث احتفظ بأحكام مجلس التوجيه و المدير و اللجنة العلمية و كذا المتعلقة بالإيرادات و لم يولي أهمية لطبيعة و معاير المباني المتحفية[2]، القوانين في مجملها لم تركز على ضرورة توافر الإطار المناسب لإنشاء متحف بما يتوافق مع المتاحف العصرية و أهملت تحديث طرق العرض و إستعمال التكنولوجيا و تهيئة الفضاء المتحفي و كذا شروط الحفظ للتحف هذه القوانين منذ صدورها لم تقم على دراسة متكاملة لطبيعة المتاحف و أسسها و سبل تطويرها و إنما إنطلقت من تصورات عامة حول المفهوم و طرق التسيير و الإيرادات التي لا تتوافق مع المفهوم المعاصر للمتحف كمؤسسة قائمة لها كيانها خاص داخل الإطار المجتمعي.

2-5- الهيكل التنظيمي للمتاحف:

[1] المادة 2، المرسوم التنفيذي رقم 352/11 الصادر في 05 أكتوبر 2011، يحدد القانون الأساسي النموذجي للمتاحف ومراكز التفسير ذات الطابع المتحفي.

[2] لخضر سليم قبوب، قراءة في النصوص التشريعية المتعلقة بالمؤسسة المتحفية بالجزائر، مجلة تنوير، العدد الثالث، سبتمبر 2007.

يقوم المتحف على مجموعة من المصالح تنقسم إلى القسم العلمي، والأسلاك المشتركة تحت التسيير العام لمدير يعين من طرف الوزارة الوصية و يقوم بمهام تطبيق و تحقيق البرنامج العلمي المخطط له للسنة الجارية، و ضمان السير الحسن لمختلف المصالح.[1]

– **القسم العلمي:** هو المكلف بتسيير المجموعات المتحفية و تنفيذ البرامج المتعلقة بالبحث والصيانة و الجرد و مهام العرض، و يتضمن:

– **مصلحة الحفظ و الجرد:** التي يشرف عليها محافظ التراث الثقافي أو محافظ رئيسي للتراث يكلف بمهام التأطير، المشاركة في تنفيذ مناهج حفظ الممتلكات الثقافي و رقابتها وتثمينها، إعداد سجلات الجرد، دراسة المجموعات المتحفية وتقديمها للجمهور، و يتبعه ملحقي الحفظ مهمته معالجة المجموعات و الأرصدة المولكلة إليهم، إقتراح جميع إجراءات أمن الممتلكات الثقافية المنقولة والعقارية، و إعداد سجلات الجرد تحت مسؤولية المحافظ، ضمان تقديم المجموعات و الأرصدة وتسهيل إطلاع الباحثين و الجمهور عليها، المشاركة في الأشغال الميدانية (التنقيب والحفريات و التحقيقات)، ضمان مهام الدراسات و البحوث في الممتلكات الثقافية، ضمان الزيارات و المحاضرات في المتاحف و المواقع و المعالم التاريخية والحظائر الثقافية والقطاعات المحفوظة[2].

– **مصلحة الترميم:** تحت إشراف مرمم أو مرمم رئيسي الإشراف على "جميع عمليات حفظ أو ترميم الممتلكات الثقافية، رتبة مرمم يكلف بالإشراف على أشغال مخبر الترميم، إعداد

[1] علي حملاوي، علم المتاحف، مرجع سبق ذكره، ص22.

[2] المادتين21–22، المرسوم التنفيذي رقم 08–383 المؤرخ في 26 نوفمبر 2008 يتضمن القانون الأساسي الخاص بالموظفين المنتمين للأسلاك الخاصة بالثقافة، الجريدة الرسمية العدد68، الصادر في 03 ديسمبر،2008 ، ص7.

تشخيصات وإقتراح اجراءات التدخل على الممتلكات الثقافية، انجاز الأبحاث في مجال الترميم، ويشرف المرمم على ملحقي الترميم المكلفين بالمجموعات"[1].

- **قسم التنشيط الثقافي:** المكلف بالنشاطات والتظاهرات داخل المتحف وخارجه وهدفه الرئيسي الجمهور.

المكتبة والأرشيف: تضم مختلف المنشورات حول المجموعات، ومختلف التخصصات في التاريخ وعلم الآثار ليستغلها عمال المتحف في البحث كما توفر فضاء للمطالعة للجمهور.

الأسلاك المشتركة: تضم مصلحة الإدارة والوسائل، التي تكلف بشؤون الموظفين، وتوزيع الإعتمادات المالية وتقسيمها، وتوفير مستلزمات مصالح الحفظ والترميم و الجرد من مواد وأدوات تقنية للعمل، كما يضم المتحف أعوان الحراسة حيث يخصص لكل قاعة عون حراسة لضمان سلامة التحف.

المجلس التوجيهي: يضم موظفين ممثلين لمديريات خارج القطاع لتقييم المشاريع المنجزة وطريقة توزيع الاعتمادات للسنة الفارطة، والمصادقة على الحصيلة النهائية لنشاطات المتحف على كل المستويات الإدارية والبحثية.

2-6-واقع المؤسسات الثقافية في الجزائر:

المؤسسات الثقافية بمختلف أنواعها من المتاحف الى المسارح إلى المراكز الثقافية في الجزائر تأثرت بنفس العوامل التاريخية والإجتماعية وحاليا واقعها مرتبط بواقع كالثقافة ككل من جهة المجتمع و إهتمامها بهذه المؤسسات أو الجانب التنظيمي و الإداري المرتبط بالسياسات العامة التي تسطرها الجهات الرسمية، و قد عانت المؤسسات الثقافية من التهميش

[1] المادة 54، نفس المرجع، ص11

و إرتبط نشاطها بالمواسم لكن من ناحية التشريعات في الآونة الأخيرة كان هناك نوع من اليقظة من جانب الدولة في رعاية هذا القطاع من خلال مختلف النصوص التنظيمية من أجل تطوير المؤسسات الثقافية و إعادة الاعتبار لها، بدءا بالمتاحف، السينما، و المسارح و تفعيل دورها في المجتمع و محاولة اللحاق بركب الدول الأوروبية و غيرها التي خلقت من هذه الأماكن مصادر دخل و إقتصاد موازي داعم بدل أن تكون فقط مستهلكة لإعانات الدولة و إنما تحولت إلى معيل ذاتي لنشاطها و كيانها المؤسساتي وعنصر جذب إقتصادي.

لكن بقيت بعض هذه المؤسسات الثقافية تراوح مكانها نتيجة عدم وجود سياسات جادة من طرف القائمين عليها، وعدم اعتماد الأساليب الحديثة والطرق و المناهج الجديدة في جذب الجمهور، و التنظيم داخل المؤسسة و إهمال تعيين الكفاءات المختصة في الميدان.

إن فقدان الإهتمام بهده الأماكن يتضح من خلال مستوى الإقبال عليها والذي تختص

به فئات معينة دون أخرى و هذا الواقع مرتبط بواقع الثقافة ككل و الانشغال بالتراث الثقافي وهذه المؤسسات وصولا إلى المتاحف المعارض المؤقتة غياب التشجيع و التظاهرات الثقافية التي تنشط الجو الثقافي أن تعمل على إشراك كل الفئات و تنوعها بدل التوجه إلى فئة معينة تتكرر نتيجة علاقتها المباشرة بالقطاع هذا الاهتمام الذي من المفروض أن يتجلى في المراحل الأولى للتنشئة الاجتماعية من الأسرة إلى المدرسة و هذا الطابع العام السائد قد يجعل أفراد يعيشون بالقرب من المتحف لكنهم لم يزوروا المتحف يوما لأنه يمثل بناء لا يتفاعل مع المجتمع و يشعرون نحوه بالإغتراب.

حاول المجتمع المدني أن يندمج في منظومة المؤسسات الثقافية في الجزائر من خلال عد الجمعيات الثقافية التي أصبحت فاعل أساسي من خلال برامجها المشتركة وتنظيم نشاطاتها داخل هذه الفضاءات، و تشجيع منخرطيها على ارتياد هذه الفضاءات.

خلاصة:

إرتبطت المتاحف في تشكلاتها الأولى بالبنية الاجتماعية والمراكز والقيم والتصورات السائدة حول قيمة الأشياء وتمظهراتها في النسق القيمي المجتمعي لكل حضارة إنسانية وكان لكل مجتمع ما يعبر عن وجوده و يحمل دلالة رمزية.

إمتدت الرؤية لتصور المتحف عبر فترات تاريخية كأماكن لجمع كل ما هو نفيس بالفئة التي تختص بها، هذه الفضاءات التي تباينت مسمياتها، أهدافها ومرتكزاتها لكنها كانت تهدف في الأساس إلى التعريف بالهوية الاجتماعية و ترتبط بالمركز الاجتماعي، لتتحول بعدها تدريجيا عبر فترات تاريخية إلى تنظيم مؤسساتي و إداري محكم مفتوح على العامة ذو برامج واضحة و تخصصات.

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 إجتماعية داخل الوسط.

الفصل الثالث

التنشئة الإجتماعية ومنظومة الإستهلاك

تمهيد:

تعد التنشئة الإجتماعية بمؤسساتها وسيلة لترسيخ القيم، الممارسات الإجتماعية والأنماط السلوكية للأفراد داخل بيئتهم إذ تؤسس لأشكال تفاعلهم داخل النسق الاجتماعي، والاستهلاك الثقافي يعد أحد أنماط الفعل الذي يتبناه الأفراد ضمن أطر محددة تدخل فيها عدة متغيرات ترتبط بالبيئة الإجتماعية التي تتشكل من خلال مجموعة من المؤسسات.

بإعتبار الإستهلاك هو عملية متداخلة بين المستقبل للعرض، و مادة العرض والجهة التي تعرض المادة مهما كان نوعها، هذه الثلاثية هي التي تقود العملية الإستهلاكية في المتاحف كمؤسسات قائمة بذاتها تقدم خدمات، و قد قامت عدة نظريات سعت إلى تفسير ميكانيزمات الاستهلاك بأوجهه المختلفة في علاقته بالمستهلك، و بالمؤسسة إنطلاقا من دورها في هذه العملية بالإضافة إلى تحليل مجمل العوامل، و الظروف الإجتماعية التي قادت إلى ظاهرة الاستهلاك بمفهومها الواسع، و التي من خلالها يظهر الاستهلاك الثقافي كجزء من هذه السيرورة، و شكل تعبيري عن إحدى الحاجات التي تبرز لدى المستهلك في أطر خاصة لكن مرتكزاتها تخضع لمفهوم الاستهلاك العام وطبيعة المؤسسة بحد ذاتها.

1-التنشئة الإجتماعية وبناء مجتمع الإستهلاك الثقافي

1-1-التنشئة الإجتماعية وخصائصها:

إنّ التنشئة الاجتماعية بمفرداتها لها تأثير في تحديد توجهات الأفراد من خلال ما تطرحه مؤسساتها من قيم تتبعها ممارسات تعطي للمجتمع بنيته التفاعلية، العلائقية، وفهم هذه المؤسسات والتعرف عليها يسمح بوضع إطار توضيحي لنوع الممارسات التي ترسخها ودرجة تبنيها من طرف الأفراد وبالتالي تحولها إلى ما يسمى بالطقس الاجتماعي المتعارف عليه والذي يتحول إلى سلوك متداول وليس هجين على البيئة الإجتماعية.

كل مؤسسة إجتماعية بتباين أشكالها لها مفهومها الخاص وطابعها التنظيمي في إطار أدوارها الاجتماعية وسياقها المجتمعين، ضمن مجال تأثيرها تقدم مجموعة من القيم، والتي تدخل ضمن البنى المهيكلة للسلوك الاجتماعي، بالنظر إلى كثرة الدراسات التي تناولت التنشئة الاجتماعية وأبرزت دورها واعتبرتها كخلفية للانتماءات الاجتماعية والتقسيمات التي تظهر في الممارسات و القيم لدى فئة دون أخرى.

- مفهوم التنشئة الإجتماعية:

التنشئة الاجتماعية باعتبارها مجموعة من المؤسسات التي تدخل في تشكيل الفرد الاجتماعي عبر مراحل حياتية و في ظل بنى إجتماعية تنطلق من أن "الفرد من أجل أن يكتسب أدواره و يصبح فردا اجتماعيا يمر ذلك عبر عمليتين التعليم العرفي الذي يكون عن طريق اللعب المحاكاة الاستبطان اللاشعوري وهناك التعلم المقصود عبر المؤسسات الاجتماعية وهو ما يمثل البعد الاجتماعي"[1].

[1] أنظر الفضيل رتيمي، التنشئة الاجتماعية و إشكالية العقلانية داخل المنظمة الصناعية: دراسة ميدانية بمجمع صيدال المدية، رسالة دكتوراة دولة في علم الاجتماع العمل و التنظيم، جامعة الجزائر، 2004 -2005.

إنّ أفعال الأفراد قائمة على معايير يكتسبونها من تفاعلهم في حركية مستمرة ضمن منظوماتهم الاجتماعية وتتوسع دائرة التفاعل مع اختلاف المؤسسات الاجتماعية ومعها الممارسات، والطقوس الاجتماعية.

تمثل التنشئة الاجتماعية صيرورة إندماج الفرد في مجتمع ما أو في أي مجموعة معينة عبر استبطان كيفيات التفكير، الإحساس، الفعل أي النماذج الخاصة بذلك المجتمع أو المجموعة، وحسب دوركايم ينقل كل مجتمع عبر التربية مجموع المعايير الاجتماعية والثقافة التي تؤمن التضامن بين كل أعضاء هذا المجتمع والتي يجدون أنفسهم ملزمين على تبنيها[1].

إن عملية التنشئة هي التي يكتسب الأفراد بواسطتها المعارف الاجتماعية والمعتقدات والسلوكيات حسب أطر الممارسات المتداولة داخل البناء الإجتماعي، والتي تسمح للأفراد بتأدية أدوراهم وتخلق منهم فاعلين اجتماعيين في مجتمعاتهم بما يحقق اندماجهم، ويضمن تكيفهم مع الأنماط والممارسات الثقافية السائدة، مما يجعل عملية التنشئة دورة من إنتاج وتفاعل و إعادة إنتاج القيم و السلوكيات المصادق عليها من طرف الوسط.

وتظهر التنشئة الإجتماعية كفاعل رئيسي في بناء توجهات الفرد، من خلالها يتكيف مع معايير وتصورات وعادات وقيم الجماعة التي يعيش في وسطها كما تعتبر من أولى العمليات الإجتماعية ومن أكثرها شأنا في حياة الفرد لأنها الدعامة الأولى التي ترتكز عليها مقومات الشخصية الإنسانية وهي عملية تعليم السلوك الإجتماعي بغية تكيف الفرد مع بيئته الإجتماعية بالسير وفق متطلبات المجتمع، والإندماج في ثقافته والخضوع للمعايير الاجتماعية التي تحقق الضبط الاجتماعي، وتعد الأسرة المسؤولة الأولى عن هذه العملية

[1] دنيس كوش، مرجع سبق ذكره، ص 83-84.

التي تسمح لأفرادها بإكتساب الأنماط الثقافية السائدة في المجتمع[1]، هذه الأنماط السلوكية للأفراد و التي تتحول إلى عادات و ممارسات ترسخها التنشئة بمؤسساتها حسب مستوياتها.

إن الفرد عبارة عن كيان إجتماعي أو"حدث إجتماعي كما يسميه دوركايم ولكي يصبح الفرد فردًا إجتماعيًا فهذا يتطلب منه المرور عبر كل الأشكال والمحطات للإندماج الاجتماعي أو ما يجمع عليه علماء الاجتماع وما يطلقون عليه إسم التنشئة الاجتماعية، أو ما يعبر عنه علماء النفس وعلماء النفس الإجتماعي بالتجارب"[2]، التي تخلق الفرد بتصوراته و منظومته المفاهيمية عن الواقع الإجتماعي الذي يتشكل بناءا على مختلف البنى التي كونت ذاته الإجتماعية و قيمه.

إن التنشئة حسب "غيدنز" هي العملية التي يتعلم بها الأطفال أو الأعضاء المستجدون في المجتمع أساليب الحياة في مجتمعهم، و تعد هي الوسط الأول و القناة الأساسية التي يجري فيها نقل الثقافة و إنتقالها بين الأجيال تسمح للأفراد أن ينموا ويتكيفوا[3].

وهذا يظهر أن الممارسات، العادات والقيم كلها تحتاج إلى قنوات لنقلها بين الأفراد وهذه الحلقة تستمر أو تخلق دائرة عادات إجتماعية للمحيط الاجتماعي الذي يتشكل من التنشئة الإجتماعية بمؤسساتها.

[1] رشيد طبال، التنشئة الإجتماعية في الأسرة الجزائرية: الخصائص و الوظائف،مجلة العلوم الإنسانية والإجتماعية، العدد 19، جوان 2015، جامعة سكيكدة، ص 200.

[2] رشيد حمدوش، بناء الهوية عند الشباب الجزائري أو ميلاد الهويات الصاعدة، مجلة العلوم الإنسانية والإجتماعية، العدد 11، جوان 2013، جامعة الجزائر2، ص 106.

[3] أنتوني غيدنز، علم الإجتماع، ترجمة فايز الصباغ، الطبعة الرابعة، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، 2005ص87.

نلمس دور التنشئة الإجتماعية في نقل أنماط السلوك و وظيفتها بين الأفراد في تعريف رالف لينتون للثقافة التي هي تضافر السلوكات المتعلمة وما ينتج عنها من نتائج وهو تضافر يتقاسم أبناء المجتمع المعين عناصره المكونة له، ويعملون على نقلها إلى أبنائهم[1]، فالأفراد لا يكتسبون قيمهم الاجتماعية التي تجسد عاداتهم كمعطى طبيعي و إنما تنتقل هذه القيم داخل الجماعة أو مؤسسات والتي تجسد بنك المعلومات لمختلف الممارسات، وهي التي تغدي الفعل لدى الأفراد و تشكل الثقافة المجتمعية.

التنشئة الإجتماعية تعد "العملية الاجتماعية الأساسية التي يصبح الفرد عن طريقها مندمجا في جماعة إجتماعية من خلال تعلم ثقافتها ومعرفة دوره فيها، وهي عملية مستمرة مدى الحياة وضرورة لتكوين ذات الطفل وتطور مفهومه عن ذاته كشخص، وخاصة من خلال سلوك الآخرين وإتجاهاته، وكذلك عن طريق تعلم كيفية أداء الأدوار الإجتماعية المختلفة الذي يؤدي بدوره إلى ظهور الذات الإجتماعية المميزة بالنمو السليم "[2].

- خصائص التنشئة الإجتماعية:

التنشئة الإجتماعية عملية تلقين وغرس قيم، معايير وعادات وهي تتميز بجملة خصائص ضمن أطر المؤسسات الإجتماعية التي ينشأ الفرد من خلالها من مميزات التنشئة الاجتماعية و خصائصها عن طريق عملية التفاعل بين الفرد و مؤسساتها و التي تفرض وجودها كمهيمن في تشكيل أنماط الممارسات و تبنيها عند الأفراد:

[1] جاك لومبار، مدخل إلى الإثنولوجيا، ترجمة حسن قبسي، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، المغرب،1997، ص153.

[2] عاطف غيث، قاموس علم الإجتماع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،1997، ص271.

-التنشئة الاجتماعية هي عملية تعلم إجتماعي، يتعلم فيها الفرد عن طريق التفاعل الاجتماعي أدواره الاجتماعية، والمعايير الإجتماعية التي تحدد هذه الأدوار، ويكتسب الإتجاهات والأنماط السلوكية التي ترتقيها الجماعة ويوافق عليها المجتمع، وفي نفس الوقت هي عملية نمو يتحول خلالها الفرد من طفل يعتمد على غيره متمركز حول ذاته، لا يهدف من حياته إلا لإشباع الحاجات الفسيولوجية إلى فرد ناجح يدرك معنى المسؤولية الاجتماعية، وتحوله مع ما يتفق مع القيم والمعايير الاجتماعية[1]، ويقوم التعلم عبر المحاكاة، التقليد، التقمص ومن خلاله يتم إكتساب الأدوار الاجتماعية.

– إنها عملية مستمرة و متواصلة تبدأ من دورة حياة الفرد و تستمر عبر مراحلها تنتقل إليه عبرها مجموع القيم و كل ما يتعلق بالأساسيات الاجتماعية و العلاقات، حيث يستمر الأفراد في تلقي المعايير و النماذج السلوكية من المجتمع حسب الوسط الذي يعيشون فيه مما يجعلهم يلتزمون بمجموعة من المعتقدات و أشكال السلوك التي يستقونها من بيئتهم الاجتماعية حسب كل فئة عمرية،و هذه العملية تقوم على أساس "التفاعل الاجتماعي وتهدف إلى اكتساب الفرد طفلا، فمراهقا، فراشدا، فشيخا سلوكا ومعايير واتجاهات مناسبة لأدوار إجتماعية معينة، تمكنه من مسايرة جماعته والتوافق الإجتماعي معها، وتكسبه الطابع الاجتماعي وتيسر له الإندماج في الحياة الإجتماعية وبمعنى آخر عملية التشكيل الاجتماعي لخامة الشخصية، وهي عملية تحويل الكائن الحيوي البيولوجي إلى كائن إجتماعي"[2].

– تتميز التنشئة الاجتماعية بطابع الاختلاف حيث تختلف من مجتمع إلى آخر حسب العادات و القيم، و الأنظمة الاجتماعية السائدة التي تنتقل عبر الأجيال وتتغير بعض أشكالها تبعا

[1]رضا سلاطنية، التنشئة الإجتماعية في الأحياء العشوائية، مجلة العلوم الإنسانية و الإجتماعية، العدد 7، جانفي 2012، ص 206.

[2]حامد عبد السالم زهران، علم النفس الإجتماعي، عالم الكتب، القاهرة،1987، ص672.

لمعطيات الزمن و الإحتكاك بين المجتمعات قد تظهر ممارسات جديدة وتختفي أنماط سلوكية أخرى.

-تعمل مؤسسات التنشئة الاجتماعية على إدماج الأفراد في بيئتهم الاجتماعية وتكييفهم مع النظم والأعراف والضوابط الاجتماعية المتعارف عليها، فهي التي تضمن إندماج الفرد داخل الجماعة مما يؤدي إلى استكمال أدواره الاجتماعية فالجماعة هي التي توفر للفرد القبول الإجتماعي و الأمن و تحقق له المشاركة كفاعل في المجتمع.

- التنشئة الاجتماعية هي عملية مركبة و معقدة كونها تشترك فيها مؤسسات مختلفة تتباين أدوار كل منها في نقل و تلقين أنماط السلوك و الممارسات المختلفة من خلال المراكز الاجتماعية و المراحل الحياتية التي يمر بها الفرد.

- هي عملية تربوية تسعى إلى توجيه الفرد والإشراف على سلوكه، وتطبعه بما يناسب مجتمعه وتراثه الذي ينتمي إليه. هذه العملية تتأثر بعوامل كثيرة أهمها الطبقة الاجتماعية، العقيدة،البيئة الطبيعية، الوضع السياسي، الوضع الإقتصادي، و المستوى التعليمي[1].

التنشئة الإجتماعية هي فعل إجتماعي محوري يعد أساس بناء الفرد بمفهومه المجتمعي والعلائقي و لخصها دوركايم في كونها "الفعل الذي تمارسه الأجيال الراشدة على الأجيال التي لم ترشد بعد من أجل الحياة الاجتماعية و هي تعمل على خلق مجموعة من الحالات الجسدية و العقلية و الأخلاقية عند الطفل وتنميتها و هي الحالات التي يتطلبها المجتمع بوصفه كلا متكاملا و التي يقتضيها الوسط الاجتماعي الذي يعيش فيه الطفل "[2]، هذه القيم التي يتلقاها

[1] شعباني مالك، دور التلفزيون في التنشئة الاجتماعية، مجلة العلوم الانسانية والاجتماعية، العدد 7، جانفي 2012، ص218.

[2]إميل دوركايم، التربية و المجتمع، ترجمة علي أسعد وطفة، الطبعة الخامسة، دار معد للطباعة و النشر و التوزيع، دمشق، 1992، ص 67-68.

الفرد و التي تشكل نسق العادات و الأفكار و العلاقات و مختلف التمثلات الاجتماعية يخضع لها الأفراد بحكم الإلزام الجمعي.

يستخدم الفرد في إكتسابه لمختلف القيم الاجتماعية والممارسات آليات تتجسد في الملاحظة وهي أول وسيلة للإحتكاك بالوسط ثم تليها التقليد، المحاكاة والتفاعل الاجتماعي من أجل تشكيل الفرد بصورته المتكيفة مع النموذج المتبنى من طرف الجماعة التي ينتمي إليها، والتي تمنحه المصادقة والرضى الاجتماعي وتضمن مكانته في إطار الأدوار المسندة إليه والتي ساهمت كل مؤسسة من مؤسسات التنشئة الاجتماعية في بلورتها.

من هذا المنطلق "المجتمع يجد نفسه دائما في مواجهة أجيال جديدة يتوجب عليه أن يشكلها من جديد أخلاقيا، اجتماعيا، وهو مطالب أن يجعل من الفرد اللإجتماعي الذي يرى النور للمرة الأولى كائنا اجتماعيا جديدا قادرا على مواكبة الحياة الأخلاقية والإجتماعية للمجتمع"[1].

تتبلور مؤسسات التنشئة الإجتماعية داخل الفضاء العام، و تؤثر و تتأثر ببعضها البعض، وهي تعد أساس ما عبر عنه هابرماس بالفضاء العمومي كون كل فضاء رمزي أو فيزيقي، يلتقي أو يتقابل فيه، كل ذي رأي مع أمثاله من المواطنين، للنقاش حول قضايا تهمهم، للخروج برأي واحد متفق عليه، أو متفاهم أو متعايش عليه، يشكل في غالب الأحيان الرأي الصواب، سواء كان رأيا للأغلبية أو رأي للأقلية، أو الواحد المختص[2]، والتنشئة هي التي توجه تفكير الأفراد ، و تبني تصوراتهم حول المنظومة المفاهيمية السائدة و موقفهم منها عن طريق الفعل المجسد بالسلوك أو الفكر.

[1] إميل دوركايم، نفس المرجع، ص70.

[2] يحي هني، الإعلام الجواري و تشكيل الفضاء العمومي– المواطن، أطروحة دكتوراه في علوم الإعلام و الإتصال، قسم العلوم الإنسانية، كلية العلوم الاجتماعية، جامعة عبد الحميد ابن باديس، مستغانم، 2018–2019، ص 23.

تظهر التنشئة الاجتماعية كفاعل أساسي من منظور بناء مجتمع الفضاءات الثقافية والذي نطلق عليه مجتمع الاستهلاك الثقافي و هو ما عبرت عنه **مارغريت ميد** حيث ركزت في أبحاثها على الطريقة التي يتلقى بها الفرد ثقافته إنسيرورة النقل الثقافي و التنشئة الإجتماعية لها الأثر في تشكيل الشخصية أو الفرد بممارساته[1].

الإستهلاك الثقافي كمفهوم يختص بالجمهور الذي يقصد الأماكن الثقافية يأتي كنتيجة للممارسة وهذا الفعل الإجتماعي الثقافي الذي يقوم به الأفراد أو الجماعات له مسوقاته التي قادت إلى تشكله وحولته إلى مجال الطلب في مقابل تأسيس نمط استهلاكي يتجاوز الأطر التقليدية التي تصوغ المفاهيم ومعها البيئات وتخلق أشكال ممارسات، حيث اعتبرت مؤسسات التنشئة الاجتماعية بإختلافها وبدرجات متفاوتة كفاعل في تغيير التصورات والبنيات الإجتماعية.

حتى تقوم التنشئة الإجتماعية بأدوارها تستدعي مؤسسات تنطوي تحت تعريفها وهي التي تقوم بعملية التشكيل وغرس الأنماط والممارسات التي يتبناها الأفراد بأنواعها، وذلك حسب إطار تمركزها داخل البناء الاجتماعي، و تختلف درجة تبني الأفراد لقيمها حسب مستوى تأثيرها و مدى تفاعل و إحتكاك الأفراد بها أو داخلها و تتمثل هذه المؤسسات الفاعلة في:

1-2-التغذية الأسرية للتذوق المتحفي:

إن أساس البناء الإجتماعي ينطلق من الأسرة والتي يجمع على تعريفها بالخلية الأولية للمجتمع، وزيارة المتحف كجزء من الطقوس الاجتماعية، و تعد الأسرة هي المحرك الرئيسي لها وتجربة زيارة المتحف عندما تبدأ من الأسرة فإنها تشكل جزءا من كينونة الفرد وتجعل هذه

[1] دنيش كوش، مرجع سبق ذكره، ص 65.

الفضاءات أمكنة مألوفة والتفاعل معها يصبح طقسا إجتماعيا متوارثا و يشكل الأساس لما يسمى الثقافة المتحفية.

بإعتبار الأسرة تمثل"الوحدة الاجتماعية الأولى التي تهدف إلى المحافظة على النوع الإنساني و تقوم على المقتضيات التي يفرضها العقل الجمعي و القواعد التي تقرها المجتمعات المختلفة "[1]، فهي ترجمة للأعراف و القيم العامة التي تضمن إنتقال المعايير الإجتماعية للأفراد، و تعد حسب رأي "جورج ميردوك الأسرة تقوم بأربعة وظائف أساسية و هي الإشباع الجنسي، و الإنجاب و التنشئة الإجتماعية و الوظيفة الإقتصادية و لخصها بارسونز و بيلز في وظيفتين التنشئة الإجتماعية في المجتمع الذي ولدوا فيه، الاستقرار للأشخاص للبالغين"[2].

الدور الذي تقوم به الأسرة يتحدد من كونها أول مؤسسة يتعرف عليها الفرد ويتطبع بمنظومتها المفاهيمية.

تختلف الرؤية حول الأسرة لكن المتفق عليه أنها هي التي تنقل للأجيال و تثبت مجموعة القيم و معها السلوكيات لدى الأفراد و ترسخها لذلك تعتبر من أقوى المؤسسات الاجتماعية تأثيرا في تشكيل هوية الفرد و معها يكتسب نظرته و تصوراته اتجاه علاقته بمختلف البنى المتواجدة داخل محيطه الإجتماعي.

يعرف "**أرنست بورجيس** الأسرة بأنها وحدة من الشخصيات المتفاعلة ويعرفها **إجبرن** بأنها رابطة اجتماعية و في هذا السياق يندرج تعريف **برجس** و**لوك** إذ يعرفان الأسرة بأنها

[1] عبد القادر القصير، الأسرة المتغيرة في مجتمع المدينة العربية، الطبعة الأولى، دار النهضة للطباعة والنشر، القاهرة، 1999، ص 32.

[2] زغينة نوال، دور الظروف الاجتماعية للأسرة على التحصيل الدراسي للأبناء :دراسة ميدانية في إكماليات بلدية باتنة، أطروحة دكتوراه، كلية العلوم الاجتماعية و العلوم الإسلامية، قسم علم الإجتماع و الديمغرافيا، جامعة الحاج لخصر باتنة، 2007-2008، ص 180.

مجموعة من الأشخاص يرتبطون معا بروابط الزواج أو الدم أو التبني و يعيشون تحت سقف واحد و يتفاعلون وفقا لأدوار محددة"[1].

الأسرة شكل تجمعي مصغر يعتبر وسيلة الاتصال الأولى للفرد مع محيطه الإجتماعي الذي تجسده الأسرة أو العائلة وتنقله للفرد بدءا من خروجه إلى الحياة وحتى مراحل لاحقة من دورة وجوده مما يؤهله لاكتساب المعارف الأولية و أشكال التفاعل والإستجابة.

إعتبر **تالكوت بارسونز** العائلة هي أول الفاعلين المنشيئين بدور مهيمن على دور المدرسة ومجموعة الأقران[2]، وذلك كون درجة تأثيرها كبيرة جدا نظرا للتفاعل طويل المدى داخلها وكونها تمثل تأشيرة التعريف للمجتمع بالنسبة للفرد في بداية نشأته. كما تحكم الأسرة عدة متغيرات تسهم كل على حدى في تشكيل الفرد تتعلق بالمستوى الثقافي، التعليمي للوالدين والطبقة الإجتماعية التي تنتمي إليها الأسرة و معها الوضعية الاقتصادية، و مهنة الوالدين، وعدد أفراد الأسرة.

تعد الأسرة عاملاً مهماً في نمو الفرد، حيث تصبغ وتشكل وتضبط النظم التي تساهم في تشكيل شخصية الطفل، فالأسرة تعتبر أهم محور في نقل الثقافة والقيم و إلى جانب ذلك لقد أكدت العديد من الدراسات أن هناك إرتباط إيجابي بين الوضع الإقتصادي والاجتماعي للطفل وبين الفرص التي تقدم لنمو الطفل، الوضع الاقتصادي من أحد العوامل المسؤولة عن شخصية الطفل ونموه الإجتماعي يضاف إليها المستوى التعليمي والثقافي للأسرة حيث

[1]علي أسعد وطفة، علي جاسم الشهاب، علم الاجتماع المدرسي: بنيوية الظاهرة المدرسية و وظيفتها الاجتماعية، الطبعة الأولى، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، 2004، ص 133.

[2] دنيس كوش، مرجع سبق ذكره، ص 84.

مدى إدراك الأسرة لحاجات الطفل وكيفية إشباعها والأساليب التربوية المناسبة للتعامل مع الطفل[1]، إن طابع الأسرة التي ينشأ فيها الفرد تؤثر فيه من كل الجوانب.

للأسرة الدور الرئيسي في تحديد الأنماط السلوكية اللاحقة والتصورات حول مختلف الممارسات إذ تعد العائلة كما عبر عنها **غيدنز**" مصدر التنشئة الأولية هي الفاعل المؤثر في مرحلة الطفولة والتي تتشكل فيها أنماط السلوك الأساسية"[2].

1-3-زيارة المتحف في علاقتها بالمدرسة:

المدرسة باعتبارها أحد البنى التي تسهم في تشكيل الممارسات لدى الأفراد تعد عامل في تشجيع النشاطات الثقافية القراءة، زيارة المتاحف، المسارح.

إنّ التوجه نحو الاستهلاك الثقافي يتم بناؤه في مراحل متقدمة من حياة الأفراد والمؤسسة التعليمية المتمثلة في المدرسة تمثل المنفذ لتكريس هذا النوع من الاستهلاك، وغرس ممارسات جديدة حيث يمكنها أن تؤدي إلى تغيير في القيم والتصورات و بناء أشكال أو إضافة مكتسبات سلوكية تعطي رؤية جديدة للمجتمع و تخلق نظام نسقي قيمي جديد حسب ما يتماشى مع نموذج الفرد المرغوب فيه.

تكمن وظيفة المدرسة كما " يرى أرنولد كلوس في تحويل مجموعة من القيم الجاهزة و المتفق عليها اجتماعيا إلى المنتسبين إليها من طلاب و أطفال و تلاميذ"[3].

---

[1]رضا سلاطنية، التنشئة الاجتماعية في الأحياء العشوائية، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 7، جانفي 2012، المركز الجامعي سوق أهراس، ص208.

[2] أنتوني غيدنز، مرجع سبق ذكره، ص88.

[3]علي أسعد وطفة، علي جاسم الشهاب، مرجع سبق ذكره، ص34.

داخل أسوار المدرسة يكتسب الفرد مجموعة من القيم عن طريق التفاعل مع زملائه الذين ينقلون خبراتهم من الأسرة، ومن البرامج التعليمية التي تقدمها، و تعطي تصورا عن مختلف النشاطات التي يمارسها الفرد و تحدد معالم علاقته بمحيطه، عن طريق تركيزها على بناء خبرات جديدة كزيارة المتاحف و الفضاءات الثقافية.

حسب دوركايم في كتابه التربية و المجتمع" لا توجد أية مؤسسة من المؤسسات التربوية التي لا تحمل سمات المجتمع الذي يحتضنها و المؤسسة التربوية تعاود إنتاج السمات الأساسية للمجتمع على نحو مصغر إذ يوجد في المدرسة نظام كما هو الحال في المدينة"[1].

المؤسسة التربوية بما تغرسه من قيم سواءا كانت إعادة إنتاج للقيم التي تتشكل على أساس الطبقات الاجتماعية كما يراها بورديو كتجسيد لما أسماه العنف الرمزي عن طريق إعادة تمثيل الفروقات الإجتماعية ومعها المراكز الاجتماعية انطلاقا من تغدية القيم ذاتها لدى الأفراد فإن هذا لا ينفي أنها فضاء يسمح بانتقال القيم بين الأفراد وتبادل الخبرات تحت إطار تفاعلي و عن طريق التلقين الذي تمارسه المدرسة.

إن المدرسة كنظام متكامل من السلوك لا تقوم فقط على تشكيل العلاقات بين العناصر التي تتكون منها وإنما أيضا بصفة أساسية على منظومة الأفعال و التفاعلات التي تنتج بين المجتمع المدرسي و الوسط الخارجي التي تغذيه بأنماط الممارسات المختلفة[2].

المدرسة بإمكانها أن تشكل عادات جديدة لدى الأفراد تلك التي لم يحصلوا عليها من الأسرة و الخروج من الإطار المحدود الذي وضعوا فيه بحكم وضعهم الأسري فتتحول من

[1] إميل دوركايم، مرجع سبق ذكره، ص 141.

[2] علي أسعد وطفة، مرجع سبق ذكره، ص 20

نظام يعيد ترسيخ التمثلات القديمة إلى عامل بناء و تشكيل طبقة اجتماعية مختلفة عن الطبقة المنشأ في نواحي معينة.

كان غيدنز أشار إلى" التربية و إعادة إنتاج الثقافة و الوسائل التي تنتهجها المدارس في ممارسة التأثير على تعليم القيم و ترسيخ وجوه التنوع في القيم الثقافية و التوجهات التي يكتسبها المرء في المراحل المبكرة من حياته و تحدد آفاق الفرص و المجالات كل فئة وتنتج الفروقات الاجتماعية"[1].

إن للمدرسة مجالات تأثير عديدة في صقل شخصية الفرد و أدواره الإجتماعية و لها القدرة على تغيير التصورات، فمثلا عند الحديث عن إكتساب سلوكيات و ممارسات جديدة يكتسبها الفرد عن طريق المدرسة قد تظهر الممارسات الثقافية التي لم يتعرف عليها الفرد خلال مراحل نشأتها الأولى داخل النظام العائلي، و ليست جزءا من الطقوس الأسرية كالاهتمام بمجال الفنون أو زيارة الأماكن الثقافية، كالمسارح و المتاحف و تساهم حاليا هذه الأماكن في العملية التربوية."إن زيارة تلاميذ المدارس جزء مهم من تكوين المتمدرسين، مما لا شك فيه أن الشخص الذي يمر بطفولته بتجربة إيجابية مع المتحف يميل أكثر إلى زيارته عندما يكبر و من ناحية أخرى يمكن للمتمدرسين نشر المعلومات الخاصة بالمتحف على العائلات فمن الشائع أن الطفل الذي يأتي إلى المتحف مع المدرسة يأتي بعدها مع عائلته وأصدقائه"[2].

كتب دومينيك تشينبر حول المتحف و المدرسة حيث قام بمقارنة بين جمهور معرض بيكاسو و جمهور عادي أو اعتيادي من زوار المتحف و توصل في نتائج بحثه الى أن حب المتحف مرتبط بالطبقات العليا التي تمثل الصفوة في المجتمع وتضم الطلبة، الأساتذة،

[1] أنتوني غيدنز، مرجع سبق ذكره، ص561.

[2] باتريك بويلان، مرجع سبق ذكره، ص169.

الإطارات العليا للإدارة و الصناعة و معه حدد العوامل المكونة للذوق أولها الوضع الاجتماعي إلى جانب التربية المدرسية[1].

المدرسة لديها القدرة على إعادة برمجة الأفراد من خلال دفعهم إلى تبني ممارسات جديدة أو بإمكانها أن تتخذ جانب الحياد إزاء موضوعات محددة، وتبقي دورها محدود في تلقين مباشر لمجموعة معارف جامدة تعيد تكريس البنية الاجتماعية التي صاغتها الأسرة دون ادماجه في أوساط جديدة تصبح جزءا من هويته الاجتماعية.

1-4-جماعة الأقران وتبني سلوك الإستهلاك الثقافي:

ما يؤسس لأي فعل أو ممارسة قد يأتي في مراحل لاحقة مع اندماج الفرد في مجموعات مختلفة تجعله يغير من نمط حياته و يتبنى تصورات جديدة كانت في مراحل سابقة لا تحل في مجال اهتماماته، و لا أحد ينكر الدور الذي تلعبه الجماعة التي ينتمي اليها الفرد في إعادة توجيه سلوكه و تبنيه لأفكار مختلفة عن البيئة التي نشأ عليها، و أغلب الدراسات تركز في الأثر السلبي الذي تلعبه جماعة الرفاق في تبني الفرد لسلوكيات سلبية كالتدخين، المخدرات و غيرها و لكن في الجانب الآخر هذا يظهر جليا السطوة التي تمارسها هذه الجماعة و قدرتها على بناء منظومة قيمية تصورية جديدة لدى الأفراد.

إن جماعة الرفاق أو الأقران هي مجموعة من الأفراد يتصل بهم الفرد خلال مراحل نشأته وتفاعله الاجتماعي يقاربونه في العمر والميولات، و قد يختلفون معه في بعض الممارسات من هنا يمكن تعريف جماعة الرفاق بأنها "جماعة من الأفراد يلتقون في الميول والدوافع والطموحات والحاجات والاهتمامات الإجتماعية ويقومون بأدوار إجتماعية معينة سواء

[1] زيان محمد، المتحف و تنمية التذوق الفني لدى تلاميذ مدارس الطور الابتدائي دراسة إثنوغرافية: متحف أحمد زبانة نموذجا، الأكاديمية للدراسات الإجتماعية و الإنسانية، قسم العلوم الاجتماعية، جامعة حسيبة بن بوعلي، شلف، العدد 19، جانفي 2018، ص 109.

كانت هذه الأدوار آنية، أو دائمة وكل ذلك يكون بشكل متعارف عليه تلقائيا في غالب الأحيان وتتدخل عوامل معينة تؤدي إلى تشكيل هذا النوع من التنظيم الاجتماعي كعامل الجوار المكاني والدراسة لجماعة الرفاق الرسمية"[1].

إنّ للأصدقاء أو جماعة الرفاق دور أساسي في تحديد سلوكيات الأفراد عن طريق التقليد والمحاكاة حيث يميل الفرد بطبيعته إلى ممارسة الأشكال السلوكية للجماعة التي إنضم إليها كدليل على الانتماء و من أجل الحصول على القبول الإجتماعي و خلق رابط إتصالي يقوم على مشاركة تجارب مع الآخر، و من خلال هذه العلاقة الإجتماعية التي قد تجمع بين فردين أو أكثر يكتسب الفرد ممارسات جديدة قد تكون معروفة لدى الجماعة و هي في الغالب كذلك أو كنوع من الخبرة التشاركية الجديدة من أجل خلق التميز.

تنشأ جماعة الأقران داخل الحي أو ما يعرف بنطاق الجورة، أو المدرسة وكذلك في مراحل لاحقة ضمن جماعة العمل.

إنّ تأثير جماعة الأقران يعد كبيرا جدا حيث أصبح يرجع إليه السبب في انتشار العديد من السلوكيات الاجتماعية والقيم، وهو ما أظهرته مختلف الدراسات الاجتماعية و إعتبرته وسيلة هدم أو بناء للفرد و كل ما تلقاه من مؤسسات التنشئة الأولى في مقدمتها الأسرة.

1-5-دور وسائل الإعلام والتواصل الإجتماعي في تشكيل الجمهور:

في مقابل المؤسسات التقليدية هناك المؤسسات الحديثة أو ما يطلق عليها بالسلطة الرابعة والتي أضحت تشمل عدة تنظيمات ومجموعات تأثير مشكلة جمهورها الخاص مدمجة

[1]مطوري أسماء، مؤسسات التنشئة الاجتماعية و دورها في تنمية قيم التربية البيئية المدرسة نموذجا- دراسة ميدانية بابتدائية البستان ولاية باتنة، أطروحة دكتوراه، علم اجتماع التنمية، كلية العلوم الإجتماعية و الانسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2015-2016، ص 76.

عناصر جديدة على الوسط فقد أضحت هذه الوسائط تأخذ حيزا كبيرا لدى الأفراد و جزءا لا ينفصل من حياتهم اليومية حيث أنهم يبقون في إتصال دائم مع هذه المؤسسات بمختلف ما تبنيه من نماذج سلوكية و تخلق عالم موازي لواقعه الاجتماعي.

أصبح لوسائل الإتصال بأنواعها دور في صنع تكتلات و تغيير نظم اجتماعية بأكملها ومحدثة ما يمكن أن نسميه التغيير النائم الذي يطفو على السطح تدريجيا مثل وسائل الإعلام التي تعتبر مؤسسة ذات فعالية فائقة في التنشئة الاجتماعية والتأثير على الأشخاص وبناء الاتجاهات وتوجيه الرأي العام يلعب التلفزيون دورا هاما في عملية التنشئة الاجتماعية والنمو الإجتماعي للفرد والجماعات، والوظيفة التربوية للتلفزيون تندرج تحت المفهوم الشامل للتنشئة الاجتماعية، ولكنها تؤثر بشكل غير مباشر في قناعات وسلوك الأفراد، ويحقق بذلك أهداف التنشئة الإجتماعية وتبدو وظيفة التلفزيون التربوية فيما يلي[1]:

-التأثير في القناعات والتصورات والعقائد.

-التأثير في اللغة .

-لتأثير في السلوك.

-التأثير في الاتجاهات.

عملية إكتساب المعرفة أو السلوك من خلال الوسيط الثقافي الذي يعيش فيه الإنسان فالثقافة كبيئة حاضنة تقوم بعملية البناء والتشكيل لمختلف المفاهيم والرموز الثقافية في المجتمع

[1] شعباني مالك، مرجع سبق ذكره، ص219.

ومن بين الأدوات التي تستخدمها الثقافة نجد وسائل الاعلام التي احتلت مكانا هاما في عملية التأثير والإنماء الثقافي[1].

وسائل الإعلام ومختلف الوسائط الإجتماعية الحالية أصبحت تشكل نظم قائمة بذاتها تعتمد على نقل وترسيخ مجموعة من الأفكار والتصورات حسب مرجعياتها وأهدافها وخلقت مجتمع مصغر داخل البناء الاجتماعي الملموس وأضحى لديها القدرة على عزل عناصره وبناء توجهات و أشكال علاقات جديدة غير معروفة في النسق القيمي للمجتمع.

مع الثورة التكنولوجية تنوعت هذه الوسائط و أخد العالم الافتراضي يلقي بظلاله على الواقع الاجتماعي و يؤثر فيه و بظهور ما يعرف بالسوشيل ميديا زاد المجتمع تعقيدا و لم تعد الممارسات تتأثر بالمحيط فقط و إنما بالأنماط السلوكية المتعارف عليها في نطاق مجتمعي أوسع خارج إطار الجماعة القريبة و يتعداها إلى فضاء مفتوح على ثقافات أخرى ومنه إلى قيم أخرى و بنى مختلفة، و يعرف "سيرجي بروكس المجتمع الافتراضي بأنّه مجموعة أفراد يستخدمون بعض خدمات الانترنت الاتصالية (منتديات المحادثة، حلقات النقاش، أو مجموعات الحوار)، و الذين تنشأ بينهم علاقة انتماء إلى جماعة واحدة و يتقاسمون نفس الأذواق، القيم، و الاهتمامات و لهم أهداف مشتركة".[2]

[3] سعيدي محمد، تكنولوجيات الاعلام والاتصال وتأثيراتها على قيم المجتمع: الشباب الجامعي تلمسان أنموذجا، أطروحة الدكتوراه، قسم علم الاجتماع، كلية العلوم الاجتماعية والانسانية، جامعة أبوبكر بلقايد، تلمسان، 2016-2017، ص 199.

[2] هواري حمزة، مواقع التواصل الإجتماعي و إشكالية الفضاء العمومي، مجلة العلوم الإنسانية و الإجتماعية، جامعة ورقلة، العدد20، سبتمبر 2015 ، ص226.

إنّ وسائل الإعلام الحديثة حاليا أدت إلى تحولات عميقة في طبيعة حياتنا، وأصبحت تعيد تعريف ماهية العالم و تحدده و تشكله، ركز **بورديار** في تعريفها على ما يسمى عالم الواقع المفرط[1].

ينظر إلى مختلف وسائل الإعلام بإعتبارها وسائط و هي ترمز إلى مادة تتدخل وتمارس من خلالها قوة على الموضوعات عن بعد أو تنقل من خلالها إنطباعات للحواس تستخدم وسائل الإعلام للإشارة إلى مؤسسات البث الإلكتروني و المجلات و الصحف التي تخاطب الجماهير الواسعة في المجتمعات ذات الأنظمة المتقدمة من تقسيم العمل يميل الناس إلى أن يعيشوا حياة منعزلة إلى حد كبير و هكذا يعتمدون باستمرار على وسائل الإعلام لنقل المعلومات عن الأحداث التي تجري خارج نطاق تجربتهم المباشرة[2].

وسائل الإعلام و التواصل هي مفتوحة على كل الفئات و المستويات خصوصا مع تعميم المعرفة و الفضاء الموازي الذي أصبح مختلف الأفكار و القيم، إذ "يخاطب التلفزيون مثلا أعدادا ضخمة متباينة و غير متجانسة من حيث الثقافة والمستوى التعليمي، والأعمار، و الديانة و المكانة الاجتماعية و الاقتصادية و الجنس، و الإقامة والتوزيع الجغرافي فضلا عن الخصائص النفسية والإجتماعية و التي لها دلالتها "[3].

يظهر الجمهور الإعلامي الذي تشكل عن طريقها"كمجموعة من الأفراد الذين يحتلون المجال الحيوي لأنشطة المنظمة الإعلامية داخل المجتمع والتي تحاول أي منظمة اعلامية

[1]أنتوني غيدنز، مرجع سابق، ص 512.

[2]طوني بينيت، لورانس غروسيوغ، ميغان موريس، مرجع سبق ذكره، ص 710.

[3]محمد عوض، المدخل إلى فنون العمل التلفزيوني، دار الفكر العربي، القاهرة، 1992، ص 15.

أن تؤثر عليهم حيث أن الجمهور يعتبر المجال الحيوي لأية مادة إعلامية ترغب المنظمة الاعلامية في إيصالها"[1].

الإعلام بأدواته أثبتت مختلف الدراسات قدرته على تغيير إتجاهات وتوجهات الأفراد وتشكيل جمهور معين لأي مادة أو موضوع.

مع تنوع المواد الإعلامية و تعدد مصادرها أصبح ينظر للجمهور على أنه جمهور نشيط ويختار ما يهمه من رسائل و وسائل التواصل الإجتماعي بما يشبع إحتياجاته في النهاية ويتوقف ذلك على عنصر المنفعة التي تعود عليه من استخدامه[2]، هذا الفرد الذي تشكل هو نتيجة لواقع إجتماعي ثقافي اقتصادي تتجاذبه عدة تصورات و مفاهيم يطرحها الإعلام والتقنية كمعطى طبيعي.

إن وسائل الاعلام ومختلف الوسائط التي أصبحت تبني سلوكيات الأفراد تحولت الى مراكز قوة لدى أي مؤسسة أو شكل تنظيمي يستخدمها، فهذه"الرسائل الاتصالية التي تبثها وسائل الإعلام الجماهيري غير موجهة إلى طبقة محددة ولا أي مستوى ثقافي أو تعليمي محدد"[3].

إن إعتماد المؤسسة المتحفية على هذه المنصات الإعلامية و إستخدامه لجذب مستهلكين والتأسيس لشكل علاقات جديد أصبح ضرورة كون هذه الوسائل هي التي تعيد صياغة قيم المجتمع بأفراده عن طريق الترويج لمختلف المواد و الممارسات الإستهلاكية وبما أن "الترويج هو توزيع معلومات عن مقتنيات المتحف على الجماهير ومن المهم وضع في

[1] ردينة عثمان يوسف، محمود جاسم الصميدي، التسويق الاعلامي: المبادئ و الاستراتيجيات، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، 2013، ص113.

[2] مرفت الطرابيشي، عبد العزيز السيد، نظريات الإتصال، دار النهضة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006، 243.

2 –إبراهيم مذكور وآخرون، معجم العلوم الاجتماعية، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1975، ص 545–546.

الإعتبار أن الترويج عملية اتصال تتطلب فعلا من المرسل و المتلقي معا ففي الوقت الذي يرسل فيه المتحف رسالة من خلال إحدى القنوات المختارة يجب قبولها بشكل فعال والإستجابة لها"[1].

1-6- المجتمع المدني و أثره في التأسيس للعلاقة مع الفضاء المتحفي:

المجتمع المدني بإعتباره تنظيم ينبثق من المجتمع، ويسعى الى تكريس وترسيخ ممارسات اجتماعية داخل الوسط الاجتماعي له أثره في الترويج لانواع الاستهلاك وأنماطه وتحديد التوجهات عن طريق منظومته التي تمكنه من العمل مع الأفراد و قدرته على التوسع و الاستقلالية في التسيير.

إن المجتمع المدني ظهر كفاعل أساسي في العصر الحالي، إنطلاقا من كونه مجموعة من التنظيمات التطوعية الحرة و التي تملأ المجال العام بين الأسرة و الدولة لتحقيق مصالحها و بالتالي تحقيق مصالح المجتمع ملتزمة بقيم ومعايير الإحترام و التآخي و التسامح و التعاون و الصراع السلمي مع توفر قيم و مبادئ العمل الإنساني و الإدارة السلمية في التنوع والاختلاف، و هي لا تهدف إلى الربح و لا ترتبط بالحكومة، و تتلاقى طوعيا حول مجموعة قيم ومصالح مشتركة، و تقع في موقع ما بين السلطة و مؤسساتها من جهة والقطاعات الأخرى من جهة أخرى[2].

فالتنظيمات المدنية "هي مختلف الأبنية السياسية والإجتماعية و الثقافية و القانونية التي تنتظم في إطارها شبكة معقدة من العلاقات و الممارسات بين القوى و التكوينات

[1] باتريك بويلان، مرجع سبق ذكره، ص 169.

[2] الفاتح متروك، المجتمع و الديمقراطية و الدولة في البلدان العربية، دراسة مقاربة لإشكالية المجتمع المدني في ضوء تريف المدينة ، الطبعة الأولى، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2002، ص 26.

الاجتماعية في المجتمع و التي تحدث بصورة ديناميكية و مستمرة من خلال مجموعة من المؤسسات التطوعية التي تنشأ و تعمل باستقلالية عن الدولة"[1]، منها الجمعيات التي أضحت تنتج خدمات مكملة وفي أحيان أخرى خدمات بديلة للقطاع العام بالإضافة إلى أن رسالتها وقيمها كلها تهدف إلى تقييم هذا النوع من الخدمات الإدماجة إلى فئة من المجتمع من أجل مساعدتهم[2].

يمكننا أن نلمس دور المجتمع المدني في التأسيس لسلوكيات جديدة والتعويض عن الفجوات في نظام التعبئة الأسري أو المدرسي المفروض، حيث يؤكد "توكفيل على دور الفرد والمنظمات الممثلة للمجتمع في رقيه بعيدا ويرى أن على الأفراد الاهتمام بشؤونهم فالسلطة المركزية بارعة في المنع أكثر منها في الفعل، فالقوة الجمعية للمواطنين قادرة على توليد الرخاء الاجتماعي فلا يمكن للسلطة أن تتكفل بكل جوانب الحياة التفصيلية، و يرى أن مبدأ سيادة الشعب ضروري في أي مجتمع ويرتبط بترقية المجتمع و تطوره"[3].

يكمن دور المجتمع المدني التنموي في المبادئ التي يعمل بها بالتركيز على قيم العدالة الاجتماعية و التوزيع العادل للموارد و الاستخدام الأمثل لتلك الموارد محاولة إشراك أعضاء المجتمع في قضايا التنمية الخاصة بهم أي أنه حركة اجتماعية إيجابية.

وتظهر قيمة المجتمع المدني من خلال مفهوم المواطنة ومشاركة الأفراد حتى يصبح كل أفراد المجتمع فاعلين في التنمية، فالمجتمع المدني هو تعبير عن الإرادة داخل المجتمع

---

[1] إسماعيل معراف، المجتمع المدني في العالم العربي: الأدوار و الكوابح، المجلة الجزائرية للعلوم القانونية الإقتصادية والسياسية، جامعة منثوري، قسنطينة، العدد2، 2010، ص276.

[2]إبراهيم بن علي الملحم، إدارة المنظمات غير الربحية، الأسس النظرية و تطبيقاتها، إدارة النشر العلمي و المطابع، الرياض، 2004، ص47.

[3]انظر منى فياض،ألكسي دوتوكفيل و الديمقراطية في أمريكا، الطبعة الأولى، معهد الدراسات الإستراتيجية, بيروت, 2008.

التي يمكن للأفراد بها توجيه السياسات و التدخل في القرارات كما يسهم في إعادة توزيع الثروات و الموارد العامة و تلبية إحتياجات المجتمع داخل النظام الاجتماعي.

هذه الخصائص التي يملكها المجتمع المدني جعلت له دور في التأسيس لعلاقة الأفرلد بالمؤسسة المتحفية عن طريق الجمعيات و المجموعات المدنية التي تتشكل عبر مختلف الوسائط للترويج للمتحف و المشاركة في نشاطاته و بناء العادات المرتبطة بالسلوك الاستهلاكي المتحفي.

1-7-خصوصية المجتمع الجزائري:

إنّ أي مجتمع بتركيبته البشرية له خصوصية تحددها طبيعة النظم الاجتماعية والعلائقية السائدة والتي تمنحه طابع مؤسساتي خاص مبني على مجموعة من الممارسات والسلوكات التي تنطلق من قيم المجتمع و تفاعلاته و العوامل الأخرى المؤثرة.

يتشكل المجتمع الجزائري من بنية من المؤسسات التي تدخل في إطار المؤسسات الاجتماعية و أولها الأسرة التي تعد المنشأ الأول لتحديد هوية الفرد و إضطفاء الطابع المجتمعي القيمي المتعارف عليه في سلوك الفرد، و كانت الأسرة الجزائرية تلعب أدوارها كاملة في السابق من خلال تلقين كل القيم للفرد لكنها في السنوات الأخيرة تخلت عن غالبيتها لمؤسسات التنشئة الإجتماعية الأخرى و خصوصا الإعلام و وسائل التواصل الاجتماعي، و كانت الأسرة الجزائرية الممتدة هي ما تميز المجتمع لكن حاليا أصبحت الأسرة النواة هي الطابع الغالب و خصوصا مع إنتشار نماذج البناءات ذات الطوابق.

إن طبيعة المجتمع المتسارعة و دخوله في ما يسمى المجتمعية الكونية فرض على المجتمع الجزائري تغييرا في بنيته الاجتماعية و العلائقية و منها القيمية، و المجتمع الجزائري كونه كان مستعمرا لما يقرب القرن رغم ذلك ظل محافظا على هويته و أشكال الوعي لديه

بممارساته، لأن الاستعمار الفرنسي عزله عن مصادر الثقافة و شكل مجتمع داخل مجتمع متمايز، حاليا المجتمع الجزائري إختلفت التضامنات الإجتماعية لديه و أصبح يحاول أن يندمج في الإطار المجتمعي العام المتعارف عليه و الذي تعرضه وسائل التكنولوجيا باختلافها حيث أصبحت مشكلا أساسيا للممارسات .

في الجزائر بالنسبة للمدرسة تشكل مرحلة التعليم الابتدائي ذي الخمس سنوات إنطلاقا من التحضيرية وهي المرحلة الأولى من التعليم الأساسي مرحلة إكتساب التلميذ المعارف الأساسية وتنمية الكفاءات القاعدية في مجالات التعبير الشفهي، والكتابي، والقراءة والرياضيات والعلوم والتربية المدنية في التعليم الابتدائي للتلاميذ من أجل الحصول على تربية ملائمة، وتوسيع إدراكه لجسمه وللزمان والمكان ومن الإكتساب التدريجي للمعارف المنهجية باعتبارها مكتسبات ضرورية تضمن للتلميذ متابعة مساره الدراسي في المرحلة التعليمية الموالية بنجاح و تلافي نسبة التسرب المدرسي[1].

والمجتمع الجزائري بخصوصياته تقوم مؤسساته الإجتماعية هي الأخرى داخل منظومته القيمية بوظائفها وأدوارها كفاعل أساسي في تشكيل سلوكيات الأفراد و بلورة أنماط ممارساتهم و طقوسهم الإجتماعية كل حسب موقعها الإجتماعي، وعلى هذا الأساس تقوم ببناء تصوراتهم و تحديد توجهاتهم بما يضمن تشكل الوعي الاجتماعي إزاء ما يوجد داخل النظام المجتمعي و هي تجتمع لتشكل الطقوس الاجتماعية حسب درجة تأثير كل منها.

[1]مطوري أسماء، مرجع سبق ذكره، ص 92.

2- منظومة الإستهلاك والمؤسسة المتحفية

2-1-دائرة الإستهلاك:

يعتمد تحليل الإستهلاك على عدة محددات والتي ترتبط بالرأسمال الثقافي والاقتصادي في دائرة الاستهلاك محددة الشكل العام لحقل الاستهلاك، و قد إعتمد أغلب المنظرين في تحليلاتهم للإطار العام المهيكل للإستهلاك بهذه العناصر وإن اختلفت مصطلحاتها و التي تتشكل ضمن نظامها الخاص كعناصر مهيمنة تدخل في تعريف الاستهلاك و يقوم عليها كمفهوم، و هو بطبيعته نظام من العوامل التي تخلق الفعل وتؤسس لمصطلح الاستهلاك بأشكاله.

الإستهلاك هو ممارسة سوسيو إقتصادية تخضع لمسمى سوق العرض والطلب ويلعب الأفراد المستهلكين الدور الرئيسي المحرك للعملية الاستهلاكية، وقد حددBaker الأدوار التي يلعبها الأفراد أو الجماعات في عملية الشراء أو الاقبال على خدمة و صنفها في خمسة أدوار كما يلي[1]:

- المبادر: وهو أول شخص يقترح أو يفكر في شراء سلعة معينة و يمكن أن يكون أحد أفراد الأسرة أو صديق أو زميل عمل.

- المؤثر: هو الشخص الذي يمكنه التأثير بصورة مباشرة أو غير مباشرة مثل القنوات على التلفزيون،الإعلانات.

- المقرر: الشخص الذي يتخذ قرار الشراء من عدمه بصورة نهائية.

[1] سعدون حمود بشير، منى تركي الموسوي، جابر حميد حسين، المجلة العراقية لبحوث السوق وحماية المستهلك، جامعة بغداد، مجلد 1، العدد 2، 2009، ص 152.

المستهلك "هو يعبر عن كافة الأفراد والعائلات الذين يقومون بشراء السلع و إقتناء الخدمات بغرض الإستهلاك الشخصي و يختلف المستهلكون عادة بشكل عام من حيث النوع و العمر و الدخل و مستويات المعيشة و الذوق و التعليم"[1]، و يقوم المستهلك بعملية الإقتناء تبعا لعدة إعتبارات، إذ أن الإستهلاك لا يعدوا كونه السلوك الفردي و الجماعي الذي يرتبط بتخطيط و إتخاذ القرارات شراء السلع و الخدمات، أي هو التصرف الذي يقوم به الشخص نتيجة دافع داخلي تحركه منبهات داخلية أو خارجية حول أشياء و مواقف تشبع حاجاته وتحقق أهدافه[2].

يمكن إختصار مفهوم الإستهلاك في السلوك إتجاه شراء سلعة معروضة ما و الذي ينتج عن منبه خارجي أو داخلي و قرارته الشرائية مرتبطة بعوامل اجتماعية و اقتصادية، "كما يوجد أطراف مؤثرة في قرار الشراء الوالدين، الأقارب، الأصدقاء، الجيران، أين يظهر ولاء الزبون و هو سلوك استهلاكي شرائي متكرر لمنتج أو خدمة كغاية نهائية من سوق العرض"[3]، والذي يجعل السلوك الإستهلاكي "عبارة عن النمط الذي يتبعه الفرد في سلوكه للبحث أو الشراء أو الإستخدام أو تقييم السلع والأفكار التي تتوقع أن تشبع حاجاته"[4].

والغاية من الاستهلاك هي التي تحدد رؤية المستهلك و قراره و إذا كان راض عن المنتج أو مادة العرض و بالتالي الوفاء للمنتج و تكرار عملية الشراء و يجسد رد فعل المستهلك.

- المداخل النظرية للاستهلاك:

---

[1]عبد الناصر جرادات، تكنولوجيا معلومات الإعلان و أثرها على ولاء المستهلك للمنتج، مجلة العلوم الإدارية والإقتصادية، العدد3، اليمن، 2009، ص23.

[2]كاسر نصر المنصور، سلوك المستهلك، مدخل الإعلان، دار الحامد للنشر و التوزيع، الأردن، 2006، ص58.

[3]معراج هواري أحمد مجدل و ريانأمينة، سياسات و برامج ولاء الزبون وأثرها على سلوك المستهلك، الطبعة الأولى، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر و التوزيع، الأردن، 2013.

[4]طلعت أسعد، التسويق مدخل تطبيقي، مكتبة عين الشمس، القاهرة، 1993، ص75.

إنّ الاستهلاك بمفهوم الطلب يرتكز على مجموعة من الأطر والمرجعيات النظرية التي وضعت الأساس لهذا الشكل من الممارسة الاجتماعية مهما اختلف نمط الاستهلاك وتغير بتغير مادته فإن له قوانين تصيغ إطاره العام.

الإستهلاك بإعتباره النشاط الذي يشبع به الإنسان حاجاته ويتوقف الإستهلاك على الدخل، الحاجات النفسية وعادات الأفراد وقد عمل النشاط الإنتاجي في المجتمع الحديث على خلق حاجات جديدة، عن طريق الإعلان وتسهيلات الإئتمان لزيادة الاستهلاك حتى أطلق عليه المجتمع الاستهلاكي، وقد كان لهذه الظاهرة آثار بعيدة على الاقتصاد وعلى السلوك الاجتماعي.[1]

ويعد الإستهلاك بأنواعه مجموع المنتوجات و الخدمات التي يقتنيها الفرد إنطلاقا من المداخيل و هناك عوامل تؤثر على الإستهلاك لدى الأسرة منها ما هو موضوعي مرتبط بالدخل و منها ما هو مرتبط بعوامل أخرى خاضعة للبيئة الاجتماعية و متطلباتها.

قادت النظرية الكلاسيكية للاستهلاك الإطار العام المرجعي للمفهوم وكان **كينز** "أول من أشار إلى أهمية الدخل كعامل محدد لمستوى الإنفاق الاستهلاكي و قد صرح كينز أن الإستهلاك يزداد مع زيادة الدخل القومي وأكد أن نفسية المجتمع تعمل على أساس أنّه كلما إزداد الدخل الكلي فإنّ الاستهلاك الكلي يزداد و لكن ليس إلى الحد الذي يزداد معه الدخل"[2].

نظرية الدخل النسبي التي قدمها الأمريكي **ديزنبيري** لتفسير السلوك الإستهلاك حدد البعد الاجتماعي للاستهلاك و الذي يتمثل بسعي المستهلك للحصول على سلع و خدمات

[1] بدوي أحمد زكي، معجم مصطلحات العلوم الإجتماعية، مكتبة لبنان، لبنان، 1978، ص 207.

[2] عمر محمود أبوعيدة، تحليل العوامل المؤثرة في الإنفاق الإستهلاكي للقطاع العائلي الفلسطيني و فقا لنظريات الإستهلاك الحديثة: دراسة ميدانية، المجلة الأردنية للعلوم التطبيقية، سلسلة العلوم الإنسانية المجلد الخامس عشر، العدد الأول، 2013، ص 39-40.

أكثر جودة حيث الأفراد الذين يرغبون في تحسين مستوى معيشتهم و ذلك بالتمثل بأفراد الطبقات المتميزة اجتماعيا في أنماطهم الاستهلاكية و الذي يحسن مظهر السلوك[1].

و في الجهة المقابلة نجد أهم النظريات المتعلقة بسلوك الإستهلاك و التي ركزت عليه كمعطى نفسي إجتماعي ينبع الأفراد كبنية سيكو اجتماعية وربطت توجهات الأفراد بجملة من الاحتياجات التي يهدفون لتحقيقها و التي تؤسس لمنظور الاستهلاك و ترتيبه في خانة الأولويات لدى الأفراد و هي نظرية الحاجات **لماسلو** التي تعتمد أساسا على عدد من الفرضيات تتلخص في أنّ الفرد له حاجات متفاوتة الأهمية و يعمل هذا الفرد إلى تحقيق إشباعهذه الحاجات حسب أهميتها في نظره و التي جاءت على شكل هرم تبدأ قاعدته بالحاجات الأساسية المشتركة[2]: و هي الحاجات الفسيولوجية و التي تمتاز بأنها فطرية، تليها الحاجات إلى الأمن إذ يسعى الفرد من خلالها إلى تحقيق الأمن والطمأنينة والشعور بالاستقرار، الحاجات الاجتماعية تأتي من طبيعة الإنسان إجتماعية إذ يرغب في أن يكون محبوبا من الآخرين عن طريق انتمائه للآخرين و إنخراطه في الطقوس الاجتماعية، إلى جانب حاجات التقدير و هي ترتبط بشعور القبول من الآخرين و الحصول على الاعتراف والإحترام والتقدير داخل محيطه الاجتماعي العام، و في قمة الهرم نجد الحاجة إلى تحقيق الذات و هي تحقيق الرضا الذاتي عن طريق بلوغ الأهداف و رؤية الأفراد لذواتهم من أجل الحصول على المكانة الإجتماعية التي يسعون إليها.

2-2-المحددات العامة لنمط الإستهلاك و مستوياته:

[1]إبتهال عبد الجواد كاظم، الإستهلاك المظهري تبعا لمجالاته و عوامله بحث ميداني في مدينة الموصل، دراسات موصلية، العدد 11، كانون الثاني، 2006، ص 88.

[2]تيم كاسبر، الثمن الباهظ للمادية، ترجمة طارق عسيلي، الطبعة الأولى، المركز الإسلامي للدراسات الإستراتيجية، لبنان،2017، ص53-54.

يخضع الاستهلاك مهما اختلف نمطه لجملة من العوامل الإجتماعية والمؤثرات الإقتصادية التي تدخل ضمن نظام تحديد نمط الاستهلاك ومستوياته الاجتماعية، ومن العوامل المحددة للإستهلاك وفق التصور النظري[1]:

أ- محددات الإستهلاك الإقتصادية:

تعتمد محددات الاستهلاك الاقتصادية أي المتغيرات التي تتحكم في أوجه الطلب لمختلف السلع والخدمات على عاملين أساسيين يساهمان في بلورة نمط الاستهلاك لدى الأفراد وهما كل من مستوى الدخل، والمستوى العام للأسعار.

-مستوى الدخل:

يعد الدخل هو مصدر الاستهلاك الأساسي مهما إختلف نوع الدخل و ماهيته فهو يشكل السلوك الاستهلاكي، و يرتبط مستوى الاستهلاك بمعدل الدخل لدى الفرد حيث يزداد الاستهلاك بالموازاة مع ازدياد الدخل، إذ أن أوجه الإنفاق لدى الأفراد أو الجماعات تتنوع وتتسع كلما زاد مستوى دخلهم، و يقوم الأفراد كمستهلكين بزيادة مصادر دخلهم أو استغلال مدخراتهم لتلبية الطلب الاستهلاكي لدائرة إستهلاكهم.

العلاقة بين الدخل و الإستهلاك طردية، و المجتمع الحالي تحول إلى مجتمع إستهلاكي بالدرجة الأولى، و مع ظهور قنوات استهلاك جديدة تشجعّ على المزيد من الاقتناء و تعطي صورة نمطية لنوع الاستهلاك و تلزم الافراد به، حيث أصبحوا يسعون إلى رفع مستوى الدخل بمختلف السبل من أجل الاستجابة لمتطلبات البيئة الاجتماعية من الاستهلاك، إذ ترتبط احتياجات الأسر بمستوى الدخل كعامل أساسي يؤثر على نمط الاستهلاك و نوعه.

[1] علي كنعان، الاستهلاك والتنمية، جمعية العلوم الاقتصادية السورية، ص 8-9، على الموقع: www. Mafhoum.com ، تاريخ التصفح 2018/03/21.

إنّ دخل الأفراد يحدد أوجه الإنفاق العامة التي تضعها ضمن طبقة اجتماعية، و لكل طبقة طقوسها حسب مستوى دخلها، وارتفاع دخل الأسرة يدفعها للمزيد من الإنفاق خصوصا في السلع الكمالية من أجل الحصول على التميز الذي يمنحه لها هذا الدخل و محاكاة المستوى العام لأفراد هذه الفئة من الدخل، و بالتالي تندمج في سلوكات استهلاكية جديدة.

-المستوى العام للأسعار:

إنّ سعر الخدمات والسلع يحدد نسبة الإقبال عليها خاصة إذا كانت ضمن قائمة الكماليات ولا تدخل في الإحتياجات الأساسية، و لكل مجتمع تصنيفه بالنسبة للكماليات فهناك احتياجات يراها أفراد معينين ضمن قائمة الأولويات التي لا يمكن التنازل عنها، وتدمج في منظومة الاستهلاك الأساسية لديه، و تتبعها قيمة الخدمة في السعر و تداولها.

ولكن في الشكل العام بالتركيز على الخدمات فإنها عرفت جمعية التسويق الأمريكية الخدمات بأنها "منتجات غير ملموسة يتم تبادلها مباشرة من المنتج إلى المستعمل، و لا يتم نقلها أوخزنها الخدمات يصعب في الغالب تحديدها أو معرفتها لأنها تظهر للوجود بنفس الوقت التي يتم شراؤها، و إستهلاكها فهي تتكون من عناصر غير ملموسة متلازمة و غالبا ما تتضمن مشاركة الزبون بطريقة هامة أو بأنها أي نشاط أو منفعة يستطيع تقديمها أي طرف للآخر و من الضروري أنها غير مادية و لا ينتج عنها ملكية أي شيء[1]"، تعتمد على قيمة ما تعرضه و هي سعرها محدد، فالمتاحف كمؤسسات خدماتية تعرض قيم و معارف ومجالات للترفيه في نفس الوقت لديها رسم دخول، قد يعتبره البعض مرتفعا وقد يراه أفراد آخرون مقبولا، و لكن رسم الدول يحسب بالنظر إلى إحتياجات الأسر أو الأفراد في مجملها و السعر العام لمختلف المتطلبات، و بالتالي كفاية الدخل لمثل هذه النشاطات التكميلية، فالفرد في المجتمع المعاصر

[1] نظام مصطفى سويدان، شفيق إبراهيم حداد، التسويق مفاهيم معاصرة، الطبعة الثانية، دار الحامد للنشر و التوزيع، الأردن، 2003، ص226-227.

ملزم باستهلاك مجموعة من السلع و الخدمات وأسعارها قد تفرض عليه نمط معيشة معين قد يضطره للتنازل عن بعض الطقوس الاجتماعية، فالمستوى العام للأسعار مرتبط ببعضه البعض، و يجعل الفرد يتوجه نحو نمط إستهلاكي دون تناسي دور مختلف الوسائط في التركيز على منتج دون الآخر و تشكيل دائرة إستهلاك خاصة بكل فرد.

المستوى العام للأسعار يتغير باستمرار وبالمقابل يفرض على الأفراد أنماط من الإستهلاك لتكيف مع هذه المتغيرات في سوق العرض والطلب، وبالتالي التوجه نحو إستهلاك مواد بعينها دون الأخرى كأولويات وفق التصور العام.

ب- محددات الإستهلاك الإجتماعية:

يتحدد الاستهلاك انطلاقا من محددات اقتصادية ترتبط بالدخل و المستوى العام للأسعار ولكن هذه العناصر خاضعة لمحددات اجتماعية هي التي تبين نوع الاستهلاك و مستواه بالنسبة لكل فئة في إطار معين، إذ أنه هناك إمكانية "تفسير السلوك الاستهلاكي إنطلاقا من صفتين حسب مالن Mallen : أولا الذوق الاجتماعي للجماعة التي ينتمي إليها الفرد وثانيا التوجه الثقافي لعائلة الفرد المستهلك لأنها تحدد سلوكه الاستهلاكي"[1]، و يمكن حصر هذه المحددات الاجتماعية للطلب بشكل أدق ضمن سوق العرض و فيما يخص محددات الاستهلاك الاجتماعية التي تم ربطها بالاستهلاك و التركيز عليها في مختلف الدراسات علاقة الطبقة الاجتماعية بنمط الاستهلاك الذي تسعى لتعريف نفسها به.

-الطبقة الإجتماعية:

[1] لونيس علي، الأبعاد الإجتماعية و الثقافية لسلوك المستهلك العربي، الطبعة الأولى، المكتبة العصرية للنشر و التوزيع، مصر، 2009، ص 88.

المجتمع يضم أفرادا يشكلون جماعات و يتميزون بمجموعة من الطقوس والممارسات التي تعرفهم قد تكون مشتركة بين فئات أخرى، و قد تكون خاصة بطبقة معينة تراها ممارسات أساسية و أخرى تراها ثانوية فتصنيف درجة ممارسة طقس معين من السلوكيات يخضع لرؤية كل جماعة و كل فرد داخل بيئته الاجتماعية التي تكون أنماط أفعاله مترادفة مع التنشئة الإجتماعية، و هو ما يحدد أنماط الإستهلاك خصوصا بالنسبة للكماليات و نمط الإستهلاك الخاضع لها فارتياد المتاحف قد تراه فئة معينة نوع من البذخ و غير أساسي و قد تراه فئة أخرى أساسي لتنمية الذوق لدى الأفراد و جزء من الطقوس الاجتماعية، و قد قدم **بورديار** تصورا لأنماط الإستهلاك تبعا للطبقات الاجتماعية في كتابة مجتمع الاستهلاك معتمدا في تحليله على تقسيمات المجتمع الأوروبي تلك الفترة، من خلال الإستهلاك الذي نمى بوتيرة متسارعة نتيجة دور الإعلام في المساهمة في تحويل المجتمع إلى مجتمع استهلاكي من الدرجة الأولى"بوصفه في الأساس نظاما من العلامات و ليس مصدرا للقيمة الاستعمالية "[1].

بالنسبة لبورديو عبر عنها "بأسطورة المجتمع بلا طبقات"[2]بإعتبار الطبقة أنها جزء مفصلي في تركيبة المجتمع بعيدا عن مفهوم كارل ماركس للطبقات الذي ينحصر في "جماعة تتحرك بإتجاه أهداف مشتركة و على الأخص ضد طبقة أخرى"[3].

ويمكن القول أن الطبقة الاجتماعية هي "مجموعة من الأفراد الذين يتصفون بالتشابه والتماثل في بعض الخصائص الاجتماعية و الاقتصادية، و لذلك هم يشتركون في المعتقدات والاتجاهات و القيم"[4].

---

[1] لونيس علي، نفس المرجع، ص 77.

[2]بيار بورديو، أسباب عملية: إعادة النظر بالفلسفة، ترجمة أنور مغيث، دار الأزمنة الحديثة، الطبعة الأولى، بيروت، 1998، ص 41.

[3]بيار بورديو، نفس المرجع، ص 34.

[4]عايدة نخلة رزق الله، سلوك المستهلك والاستراتيجيات التسويقية، مكتبة جامعة عين الشمس، القاهرة،1999 ،ص89.

كان بورديو قدم مفهوم التمايز وكيف يحافظ المجتمع على ذاته ويعيد إنتاج ذات القيم من خلال إعادة انتاج نفسه،و هو ما يظهر جليا في إستهلاك المواد الثقافية و الممارسات الثقافية، خصوصا بالنسبة لمتاحف الفنون التي تتطلب مكتسبات إجتماعية تنموا داخل طبقة إجتماعية تحرص على تغدية أفرادها بهذا النمط من الإستهلاك وتنمية الذوق لديه[1]، و هو ما يدخل ضمن دائرة الرأسمال الثقافي الذي يشكل مجموعة القيم التي شكلت سلوكات الأفراد لاحقا و خلقت أنواع الإستهلاك المعروفة لديهم كجزء من طبيعتهم، و ليس كسلوك هامشي غير ثابت.

طرح فيبلن هو الآخر مسألة الاستهلاك من خلال"مصطلح الاستهلاك المظهري الذي صاغه للإشارة الى الميل الذي يميز المنزلة الاجتماعية من خلال التباهي باستعراض الممتلكات"[2]، إن فكرة فيبلن تقوم بالأساس على البحث عن التميز من خلال الاستهلاك الذي يجسد الرغبة في الظهور والاستهلاك المظهري بمفهومه هو إنفاق المال على أشياء يراها الآخرون وهو يتأرجح بين الضرورة وعدمها و قد يكسب الفرد درجة من التفاخر[3].

وبالعودة إلى المؤسسات الثقافية ونمط الإستهلاك الثقافي أشار بورديو في طرحه "أن المتاحف بدلا من أن تكون أداة لتعميم الوصول إلى الفن تفاقم الفصل بين العارفين في أمور الفن و غير العارفين به تعمق الشقة الفاصلة بين المسطرين و الخاضعين، و هكذا بدأت إدارة المتاحف تغتني و تصبح أكثر رشدا باسترشادها بدراسات ميدانية شتى منذ الستينات حينما

[1] Pierre Bourdieu, La distinction : Critique sociale du jugement, Minuit, France, 1982.

[2] طوني بينيت لورانس غروسبيرغ، ميغان موريس، مرجع سبق ذكره، 2010، ص 75.

[3] ابتهال عبد الجواد، الاستهلاك المظهري تبعا لمجالاته و عوامله بحث ميداني في مدينة الموصل، دراسات موصلية، العدد 11، كانون الثاني،2006، ص86.

نظرت في حاجات جماهير الزائرين، و ضرورة البيانات الوصفية و بذلك إنتقلت الرسالة الديمقراطية إلى التطبيق العملي"[1].

نجد كذلك دراسة لفوتلر حول إختلاف أنماط الإستهلاك حسب الطبقات الإجتماعية حيث أكدت أن الطبقة فوق المتوسطة لها تعامل مع مجموعة من القيم والأفكار و الرموز وتميل إلى اعتماد أنماط إستهلاكية ذات طابع غالي الثمن و بمصاريف كثيرة، ذات بعد غير ملموس رمزي كالذهاب الى المسارح و ذلك مؤشر اساسي لمكانتها[2].

يعرف فيبر الطبقة على اساس ظاهرة إقتصادية أي أنه يميز التجمعات على أساس الهيبة أو على أساس السلطة لكن حسب رأيه فان الفرد لا يتحدد بانتمائه الى طبقة معينة بل بواسطة مكانة في تراتبية الهيبة، فالمكانة حسب فيبر تميز الفرد وفق إختيار نمط الحياة أسلوب الإستهلاك فالطبقة الإجتماعية عند فيبر ليست سوى خاصية إقتصادية محدودة للفرد وهي لا تؤول إلى تحقيق وعي طبقي مشترك[3].

يبنى فضاء الطبقات الإجتماعي عند بورديو حسب أبعاد هو بعد الحجم الكلي للرأسمال الذي يمتلكه الأعوان الاجتماعيون و بنية الرأسمال أي الثقل النسبي لتمايزات أنواع الرأسمال الاقتصادي و الثقافي و المسار الاجتماعي كبعد، و تتناسب هذه المراكز في الفضاء الاجتماعي مع الممارسات، و يعتبر التطبع هو المبدأ حسب بورديو الذي يعكس وحدة الأسلوب الذي يوحد بين ممارسات و ممتلكات طبقة من الأعوان[4].

---

[1] ناتالي إينيك، سوسيولوجيا الفن، ص 96.

[2] لونيس علي، مرجع سبق ذكره، ص 89.

[3] بوبكر بوخريسه، سوسيولوجيا بيار بورديو: تحليل في النظرية و المفاهيم و المنهج، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2017، ص49-50.

[4] بوبكر بوخريسة، نفس المرجع، 108-109.

2-3- براديغم الأداء في المؤسسة المتحفية:

المؤسسة مهما إختلفت طبيعتها هي شكل من أشكال التنظيم المهيكل ضمن بنيات تقوم على مراسيم تنظيمية، إستراتيجيات تحدد طبيعة المؤسسة بمواردها وهياكلها تتأسس طبقا لرؤيتها تهدف إلى خدمة الغاية من وجودها في إطار المنظومة الإجتماعية.

المؤسسة حسب هربرت سيمون" هي نظام متوازن يتلقى مساهمات في صورة رأس مال و جهد و يقدم بالمقابل عوائد لهه المساهمات و من بين العائدات و الفوائد صنف عددا من الحوافز المادية و غير المادية"[1]

المؤسسة هي بنية تنظيمية مؤسسة إنطلاقا من رؤية أفراد ترتبط بالنسق القيمي المجتمعي وتلبي إحتياجات معينة داخل هذا النسق مع احترام أشكال الضبط الإجتماعي.

يعد التنظيم المؤسساتي بنية تتشكل من "مجموعة الطاقات البشرية والموارد المادية، والتي تشغل فيما بينها وفق تركيب معين قصد انجاز أو أداء المهام المنوطة بها من طرف المجتمع"[2].

إنّ المؤسسة منظمة يمكن تقسيمها إلى نوعين مؤسسات عامة و خاصة، والمؤسسات العامة أو العمومية هي التي تنشؤها الدولة و التابعة للقطاع العام، و تتميز بكونها تتمتع بقدر أقل من الاستقلالية و مواردها تستغل وفق سياسات عامة واضحة، و يعد مجال الابتكار و التطوير فيها محدودا حسب الإمكانيات المتوفرة، عكس المؤسسات الخاصة التي يملكها الأفراد التي هي ملزمة إتجاه ذاتها فقط و تتحمل تبعات الخسائر و الموارد دون مساعدات، و بالإعتماد على مواردها الخاصة مما يترتب عنه السعي المستمر للتطوير وخلق مصادر دخل بتبني إستراتيجيات جديدة، و تحقيق أكبر قدر من الفعالية بتحسين الأداء العام.

[1] سعيد بن يمينة، تنمية الموارد البشرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2015، ص12.

[2] أحمد طرطار، تقنيات المحاسبة العامة في المؤسسة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1999. ص 15.

المتاحف تعتبر أبنية إدارية مهمتها تحريك السياسات الثقافية بحيث تعمل على إشعارهم بثقافتهم الخاصة كذلك تعمل على الاحتفاظ بالتراث والتفاعل مع الأحداث[1].

ويقوم أداء المؤسسة المتحفية على مبدأ أن "كل مؤسسة لا تستطيع أن تعمل إلا إذا تأسست في آن معا داخل موضوعية لعبة إجتماعية، وداخل استعدادات تدفع إلى الدخول في اللعبة والإهتمام بها فمن البديهي ألا يدخل إلا من كان محبا للفن فاللعبة تصنع الإيمان الجمعي بها"[2].

هو حصيلة تفاعل عوامل داخلية تتعلق بالتنظيم الداخلي للمؤسسة وعوامل خارجية تتعلق بالبيئة المحيطة بالمؤسسة اضافة الى عوامل ذاتية أو شخصية[3].

تقييم الأداء هو عملية منظمة تهدف إلى "تقرير مدى فعالية وكفاءة الفرد في العمل من أجل مساعدة الإدارة المعنية على إتخاد القرارات التي تخص الفرد ومصيره الوظيفي كما عرفه فيشر على أنه العملية التي بواسطتها يتم تحديد المساهمات التي يعطيها الفرد للمؤسسة خلال فترة زمنية محددة وبعبارة أدق هو تقرير يبين مستوى أداء الفرد و نوع سلوكه مقارنة مع مهمات و واجبات الوظيفة المنوطة به"[4].

إن مستوى الأداء للمؤسسة هو "دالة التفاعل بين الأنشطة والنتائج من جهة ومتغير الموقف الذي يؤثر على مدى مساهمة الأفراد العاملين في إنجاز مهامهم من جهة أخرى وقد

[1] محمد أحمد بدوي، علم إجتماع الثقافي ، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2001، ص102 .

[2] بيار بورديو، قواعد الفن، ترجمة إبراهيم فتحي، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2012، ص 373.

[3] سعيد بن يمينة، تنمية الموارد البشرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2015، ص14.

[4] فايزة بوراس، إدارة الموارد البشرية و تخطيط المسار الوظيفي للكفاءات، الطبعة الأولى، دار الحامد للنشر و التوزيع، الأردن، 2018، ص53.

يطلق على الأداء مصطلح الكفاءة وهي النسبة بين الجهد المبذول للمهام الوظيفية و النتائج المنجزة"[1].

يتطلب الحضور الاجتماعي للمؤسسة أن يكون لها هيكلا ملائما كما يتعين أن يكون لها دستور أو أي شكل من المراسيم و اللوائح التي تعطي للمؤسسة وضعها القانوني و تحدد مهامها و رسالتها السلطة المعنية بإدارة المتحف هي التي تحدد الإتجاه الإستراتيجي والنظرة الشاملة للمتحف و هي الجهة المكلفة بإعداد ونشر بيان رسالة المتحف وأهدافه وسياسته [2].

فعالية المؤسسة تحدد مستوى العرض، حيث أن درجة إستهلاك ما تعرضه المؤسسة في السوق مهما كان نوعه لها علاقة بمقدرتها الأدائية، و هذه القدرة على اجتذاب مستهلكين لمادتها تأتي بعد اتباع خطط عمل تقوم على استغلال كافة موارد المؤسسة بفاعلية، مع مراعاة عناصر القوة و الضعف لتداركها، وكذلك تقاس الفعالية و الأداء من خلال رضى الجمهور المستهلك و مدى وفائه لمنتج المؤسسة و في خلق علاقة دائمة مع المستهلك عن طريق التطوير و التحسين من استراتيجيته حتى تتناسب مع أهداف المؤسسة لبناء موقع ثابت داخل النظام الاجتماعي، وهذا الأداء له عدة مستويات، و قد يتذبذب تبعا لعدة عوامل مرتبطة بسوق العرض والمتغيرات الاجتماعية و الثقافية التي تؤثر عليه.

- مقومات المؤسسة:

المؤسسة تقوم على جملة من المقومات التي تجعلها تحقق الغاية من إنشائها فهي إلى جانب النصوص القانونية التي تسيرها بالموازاة مع النظام العام الذي تخضع له وفق مجال تخصصها، فإن البنية التحتية التي تملكها تشكل عاملا فارقا في التأسيس للمؤسسة بهويتها، وإذ تمثل

[1] موفق عدنان، هبد الجبار الحميري، أمين أحمد محبوب المومني، هندسة الموارد البشرية في صناعة الفنادق: أفكار حديثة و رؤية مستقبلية، الطبعة الأولى، اثراء للنشر، الأردن، 2001، ص 208.

[2] باتريك بويلان، إدارة المتاحف، دليل عملي، المجلس الدولي للمتاحف، اليونسكو، 2010، ص5.

الثقافة حسب **مالينوفسكي** تحديد الإجابة عن الضرورات الأساسية والتي تجيب عنها بخلق المؤسسات التي هي العناصر الملموسة في الثقافة، فإن لكل مؤسسة تم خلقها ركائزها ومقوماتها وهي:

أ-الموارد المادية والبشرية:

الموارد هي ما تتوفر عليه المؤسسة من إمكانيات يمكن حصرها في الموارد البشرية أي ما تضمه المؤسسة من كفاءات و خبرات تسييرية، فالعامل البشري يعد مصدر قوة لأي مؤسسة و هو الذي يحدد مستوى أدائها و يخلق ميكانيزمات عمل جديدة ويطورها و يتكيف مع الظروف، فاليد العاملة المؤهلة احدى مقومات المؤسسات، و إلى جانب الموارد البشرية يوجد الموارد المادية و تمثل ما تحوزه المؤسسة من قاعدة تحتية من توفر الأدوات و الوسائل المادية والتسهيلات المالية لاقتناء ما يحقق الاستراتيجيات العامة المسطرة، فالإدارة هي العمل على " تحقيق أهداف من خلال الأفراد والموارد المتاحة الأخرى لهذا التنظيم"[1].

و تظهر في المؤسسة طبيعة الكفاءة التي تصنف الى نوعين كفاءة عادية تقوم بوظائفها وفق المهام المحددة لها سلفا، و كفاءة فاعلة تتبنى روح المبادرة و هي التي تخلق الفرق داخل أي تنظيم مؤسساتي، خصوصا بالنسبة للمؤسسات الثقافية التي تدعم البرامج و النشاطات المتنوعة من أجل زيادة مرتاديها، و لكن هذه الكفاءة تحتاج الى مستوى من الرضى الوظيفي الى جانب التحفيز المادي و المعنوي. أو نظام المكافأة، و هو ما لا تعمل به المؤسسات العمومية في هذا الإطار.

إن الموارد بنوعيها المادية و البشرية كل له دوره في استمرار المؤسسة ومستوى أدائها، وفي المجتمع المعاصر صار التركيز على الموارد كبيرا من خلال الدراسات و البحوث التي

[1]علي غربي، بلقاسم سلاطنية، إسماعيل قيرة، تنمية الموارد البشرية، دار الهدى، عين مليلة، 2002، ص11.

تعنى بهذا المجال و تبنتها المؤسسات و قد "أصبحت الموارد البشرية أحد أصول وموجودات المنظمة له قيمة تفوق قيمة الأصول المادية، يجب استثماره بشكل فعال، ليحقق المنفعة والفائدة و القيمة المضافة للمنظمة"[1].

ب- الإستراتيجية:

إن تطبيق رؤية محددة يعتمد على استراتيجية واضحة معالم لأهداف المؤسسة و طرق تحقيقها، و الاستراتيجية تقسم إلى عدة جوانب تنظيمية تبدأ بتسطير برنامج عمل عام يتفرع إلى جوانب و يقوم على تسيير مختلف الموارد وفق مفهوم الإدارة الحديثة التي تحدث عنها **بيتر داركر** في تحليله لنظم عمل المؤسسات، كذلك أشارت **ناتالي إينيك** إلى كيف يمكن للمؤسسة أن تؤثر في ممارسات العمل الفني و في وضعية تلقينه، و أن تغير ذلك كله وتناولت كيف يمكن لأصحاب القرار في أوساط الفن الدولية أن يغيروا لوقت طويل خريطة القيم بواسطة الإستراتيجيات التي يتبعونها، كذلك المتاحف فإنها تؤثر في القيم الإقتصادية والثقافية كما تؤثر المعارض التي تشكل وسيطا لابد من المرور به مما يكشف عن ظاهرة ثقافية و يحسن التلقي[2].

إن الإستراتيجية هي سياسة عملية تهدف لقياس الإمكانات ومستوى أداء التنظيم لمهامه بكفاءة و فاعلية، و بصورة مستديمة وهي ليست حالة سالبة و لكنها جزء من عملية مستمرة لتعرف على المهارات الفنية و الإدارية و الموارد داخل المنظمة حيث يتم من خلالها التركيز على النظام، و البيئة أو السياق العام الذي من خلاله يتفاعل و يعمل الأفراد والمنظمات والمجتمعات ويمكن تقسيم القدرات المؤسسية في أي تنظيم إلى ثلاث أنواع وهي[3]:

---

[1] عمر وصفي عقيلي، إدارة الموارد البشرية: بعد إستراتيجي، الطبعة الأولى، دار وائل للنشر و التوزيع، الأردن، 2005، ص13.

[2] ناتالي إينيك، مرجع سبق ذكره، ص117.

[3] بناء قدرات المنظمات غير الحكومية، مركز خدمات المنظمات غير الحكومية، على الموقع الإلكتروني http://www.dawahmemo.com/download.php?id=2919 تاريخ التصفح 2019/05/16.

– قدرات خاصة بكيان المنظمة (القدرة على الوجود) وهي القدرات الخاصة بهوية المنظمة، رسالتها، رؤيتها و أسلوب القيادة والحكم الداخلي فيها إلى جانب نظم و آليات الإدارة التنفيذية والمالية، و بالتالي تتشكل المؤسسة في مفهومها الصوري و البنيوي عن طريق الهوية التي تعرف بها و تصنيفها ضمن إطار محدد.

– قدرات خاصة بالخدمات التي تقدمها المنظمة (القدرة على الفعل) وهي القدرات التي تعكس مقدرة المنظمة على القيام بالبرامج والمشروعات و الخدمات بجوده وبكفاءة عالية في استخدام وإدارة الموارد، حيث يمكنها ذلك من تنفيذ استراتجيتها ووضعها في الفعل عن طريق استغلال إمكاناتها.

– قدرات خاصة بعلاقات المنظمة (القدرة على الارتباط) وهي القدرات التي تتعلق بمقدرة المنظمة على تكوين علاقات مع المجتمع والجهات الحكومية وغير الحكومية والقطاع الخاص, كذلك تشمل القدرة على تبني قضايا تنموية و الدعوة لها و القيام بأنشطة مع الآخرين لأجلها، و هو ما يدخل ضمن البنية الإتصالية التي تشكلها المؤسسة لتعريف بنشاطها و تقديم خدماتها و منتوجاتها ضمن سوق العرض، و تشكل قدرة المؤسسة على بناء العلاقات عامل محوري خصوصا في الوقت الراهن مع المعلوماتية و التكنولوجية، حيث أصبحت وسائل الاتصال منفذ لبناء شبكة مستهلكين و مجال للعرض مفتوح، كما أن كفاءة الموارد البشرية من حيث التأسيس لشبكة علاقات دائمة تضمن جمهور أو مستهلك وفي لسلعة أو الخدمة.

الشكل رقم 2 يوضح الأبعاد الأساسية لتصميم المؤسسة[1]

2-4- الهوية و الدور داخل المؤسسة المتحفية:

إن هوية الفرد داخل المؤسسة تتشكل تبعا لوظيفته وخلفيته الإجتماعية، تتشكل الهوية المهنية حسب **كلود دوبار**من خلال الهوية الشخصية والهوية الجماعية فالشعور بالهوية المهنية هو محصلة للعلاقات التفاعلية المطورة ضمن ميدان العمل،وكان **أليساندرو بيرونزو** قدم تصورا للهوية إنطلاقا من القيم التي تعرف بها الجماعة ذاتها والرغبة في الحصول على القبول من الاخرين[2]، وهو ما يتحدد من خلال إندماج الفرد في دوره الإجتماعي ومدى تحصيله للرضى الذي يرتبط بالمكانة التي يمنحها له مركزه، والمحيط يشكل الهوية الجماعية، و قد ينفصل الفرد عن وظيفته عندما لا تحقق له الاشباع، فيفقد عناصر الإتصال و التواصل و تصبح فعاليته بالحد الأدنى من الأداء.

[1]السالم مؤيد، تنظيم المنظمات، دراسة في تطوير الفكر التنظيمي خلال مئة عام، الطبعة الأولى، دار الكتاب الحديث، عمان، 2002، ص7.

[2]أحمد بجاج، سوسيولوجيا الممرضة: إطار نظري لتشكل الهوية المهنية للممرضة، مجلة العلوم الإنسانية و الاجتماعية، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة العدد 20، سبتمبر 2015، ص308-310.

بإعتبار أن المؤسسة تقوم على نظام من الأدوار التي تشكل بنيتها، و يعد الدور داخل المنظومة المؤسساتية أساس دراسة و تحليل البناء الاجتماعي لها، و الدور الإجتماعي هو تتابع نمطي لأفعال متعلمة يقوم بها فرد من الأفراد في موقف تفاعلي، أي أنه نمط السلوك المتوقع من الشخص الذي يشغل مركزا إجتماعيا أثناء تفاعله مع الأشخاص الآخرين الذين يشغلون أوضاعا اجتماعية أخرى، و يحدد الدور لمركز ما الحقوق والواجبات المرتبطة بهذا المركز.

وعرف "رالف لينتون" الدور بأنّه المجموع الكلي للأنماط الثقافية المرتبطة بمركز معين أو هو الجانب الديناميكي للمركز، ويرى "بارسونز" أن أداء الدور في إطار الموقف الاجتماعي ماهو إلا إستجابة الفرد أو تنظيم الشخص أو التنظيم ضمن النظام الإجتماعي وأن تقسيم العمل في النظام الاجتماعي أدى إلى تعدد الأدوار وتكون كل مجموعة من هذه الأدوار المترابطة نظاما معينا في البناء الإجتماعي و تكون هذه الأدوار مرتبطة وظيفيا وذات أهداف مشتركة. ويعني لعب الدور مجموعة النشاطات المحددة التي ينتظر من المعني القيام بها في موقف معين و لعب الدور ذو طبيعة إجتماعية مرتبطة بالمكانة الاجتماعية التي يشغلها الفرد أو التنظيم في البناء المجتمعي، كما يرى"بارسونز" أن أداء الدور في إطار الموقف الاجتماعي ماهو إلا إستجابة الفرد أو تنظيم لتوقعات الآخرين وتحقيقا و إختلاف الأدوار هو ما يؤسس للبناء الاجتماعي و يخلق مجموعة من النظم

المتناسقة و المعقدة في نفس الوقت، والفرد يقوم بعدة أدوار و ذلك نتيجة دخوله في علاقات إجتماعية متشابكة وتبعا للمواقف والمكانة الاجتماعية التي ترتبط بكل دور[1]، ووعي المؤسسة بدورها و إندماجها داخل الهوية الاجتماعية هو أساس إستمراريتها.

2-5- سياسات التسيير في المؤسسات الثقافية المتحفية:

المتحف أو المؤسسات الثقافية بشكل عام والتي يصطلح على تسميتها بالقوة الناعمة "Soft power"تماشيا مع دور الوساطة بين الثقافات و نهج الدمقرطة و الفضاء المفتوح شهدت نقلة نوعية في التنظيم و التسيير 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[2].

المؤسسة الثقافية المتحفية هي نظام مؤسساتي كغيره من التنظيمات يختلف فقط من حيث نوع المنتج الذي يقدمه الذي هو عبارة عن مجموعة قيم و معارف مما يجعل هذه المؤسسات ذات طابع خدماتي و لكن اداري أيضا كما قدمتها القوانين و المراسيم، مهما كان نوعها وطبيعة تخصصها كالمؤسسات المتحفية تخضع لنظام تسيير لمواردها، و سياسة التسيير في المؤسسة الثقافية تتميز بنوع من الخصوصية خاصة إذا كانت مؤسسات عمومية وهناك من يرى أنها تقوم على طريقتين مختلفتين في التوجه المقاربة النيوكلاسيكية تعتمد على أن الفاعلين يوسعون و يطورون من فائدة المتحف بطريقة تطوعية، و يبدعون بصورة

[1]انظر مرعي توفيق و بلقيس أحمد، الميسر في علم النفس الاجتماعي، الطبعة الثانية, دار الفرقان للنشر و التوزيع، عمان، 1984.

[2]Anne Krebs, La Nouvelle Gouvernance Des Musées, Cahiers français, La documentation française, n° 382, Spt/oct 2014, p66.

إنفرادية قصد تحقيق الغاية القصوى، و على الجانب المناقض نجد المقاربة المؤسساتية في التسيير التي لا تخرج عن الإطار العام و عن رؤية السوق بالنظر إلى التمويل من المال العام[1].

إن "عالم المتاحف لم تتعمم فيه دمقرطة إلا بشكل هامشي غير أنه جرى تحديثه استجابة لمطالب جمهوره الاعتيادي أو إسهاما في بلورة المطالب هناك تكثيف للعادات الثقافية هناك هدف تجاري بالسعي إلى زيادة المردود المالي للمؤسسات العامة التي تتجه أكثر فأكثر نحو الاعتماد على مواردها الخاصة التي تجنيها تحديدا من رسوم الدخول إما فيما يخص دمقرطة الجمهور فالهدف اجتماعي أي الوصول إلى فئات اجتماعية فقيرة إلى الثقافة"[2]، و يمكن القول أن سياسة التسيير هذه المنشآت تعتمد على توجهين لكل منهما خلفيتهما الإجتماعية و الاقتصادية التوجه أنجلوساكسوني، و التوجه الفركفوني و هما مدرستان في تسيير المؤسسات لهما خصائصها من حيث نمط التسيير.

التوجه أنجلوساكسوني:

يقوم هذا التوجه على النقيض من التوجه الفرنكفوني إذ يعتمد على حرية التسيير الذاتي والتمويل المنطلق من إمكانيات التنظيم و علاقاته حيث يغذي نشاطه ذاتيا و خلق مصادر دخله من خلال العائدات التي تأتيه من المعارض الخاصة و المؤقتة و تمويل من طرف مختلف تنظيمات المجتمع المدني من جمعيات، و كذا القطاع الخاص و تكون تسعيرة الدخول مرتفعة بالمقارنة بغيره و هو ما يجعل المؤسسات الثقافية كيان منفصل يعتمد على موارد

[1] Bruno S. FREY, Les musées une analyse économique, Traduit par Diana HOCHRAICH, problèmes économique, n°3043, mai 2012, p 17.

[2] ناتالي إينيك، سوسيولوجيا الفن، ترجمة حسين جواد قبيسي، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الأولى، بيروت، 2011، ص 102.

خاصة بعيدا عن سيطرة القطاع العمومي و الدولة كمركز مهيمن على نشاطاته وتقييمها و إنما تتدخل الدولة في الحالات الحرجة فقط و عندما تعجز المؤسسة عن القيام بأدوارها في توجيه السياسة العامة، و هذا التوجه يجعل من المؤسسة مورد اقتصادي ومالي هام يقوم بالمنافسة و التطوير من ذاته من أجل كسب المزيد من المستهلكين للمنتوج الثقافي و لكنه في نفس الوقت يجعل إرتياد هذه الأماكن و المعارض حكرا على بعض الطبقات التي تمتلك الدخل المرتفع.

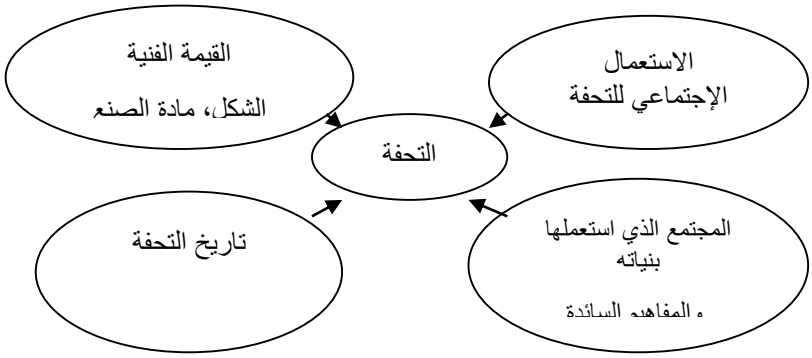
التوجه الفرونكفوني:

يعتمد هذا التوجه على دعم الدولة للنشاط الثقافي ودورها في تقييم السياسات وتمويلها واعتماد البرامج التنموية إذ تأخذ على عاتقها مسؤولية النهوض بالقطاع و تحديد الإطار العام للمؤسسات التي تنطوي تحت لوائها كونها هي الممول الرئيسي بالاستثناء المداخيل الثانوية من المعارض المؤقتة و تسعيرة الدخول و تعد هذه المؤسسات جزءا من الملكية الجماعية أو ما يصطلح على تسميته العمومية لذلك تقوم سياسة التسيير على الدخول

المفتوح لكل الفئات، و ضرورة جعل هذه الأماكن و النشاطات مفتوحة أمام كل الفئات الاجتماعية و السعي إلى دمقرطتها بكل السبل عن طريق الدعم المستمر و التركيز على الجمهور العريض و البرامج الهادفة إلى الوصول إليه و السعي الحثيث إلى تكثيف الممارسات الثقافية و تقوم الدولة بالتدخل في مجمل توجهات المؤسسات، و مراقبتها باعتبارها الممول لمشاريعها و قطاعها فهي التي تقوم بعمليات الترميم و إعادة الهيكلة والنظر في البرامج المسطرة و تحديد نسب التمويل و التوقعات منها، و تعتمد هذا التوجه الدول المستعمرة من فرنسا بصفة غالبة منها الجزائر نظرا للإرث الاستعماري الذي خلفته في مختلف الأصعدة.

2-6-خصائص المؤسسة الثقافية المتحفية:

تنطلق المؤسسات الثقافية من كونها ذات تنظيم إداري يخضع لتسلسل هرمي حسب نموذج فيبر لتوزيع المهام داخل النظام البيروقراطي وهي تتشكل من القسمين الأسلاك المشتركة يمثلون الموظفون من جانب التسيير الإداري والتنظيمي والهيكل العلمي الذي يضم القائمين على المتحف في جانب العناية والسهر على موارد المتحف، ومجموعاته تتكفل بالأدوار الرئيسية للمتحف التي من بينها العرض والجمهور.



الشكل رقم 3: مقاربة تحليل التحفة بالمؤسسة المتحفية[1]

المتحف يقوم بدراسة التحفة من مختلف الجوانب كما هو مبين في الشكل أعلاه سواءا بداية من تاريخها إلى إستعمالاتها وصولا إلى مادة الصنع.

وهناك وظائف أخرى توجد بالمتحف حسب إختصاصها ونوع التحف، فقد يحتوي المتحف على مختصين في الجيولوجيا، علم الأحياء، مهندسين.

[1] Maurice Godelier, L'anthropologie et le musée, Le débat :histoire– politique –société, n°108, Gallimard, Janvier– Février 2000, p 90.

– المتحف هو مؤسسة عامة "تتمتع بالشخصية القانونية و ترتبط بالسلطات الإدارية المركزية المختصة بعلاقة التبعية و الخضوع للرقابة الإدارية الوصائية و هي تدار ة تسير بالأسلوب الإداري اللامركزي لتحقيق أهداف محددة في نظامها القانوني"[1].

– الإستقلال في إدارة نشاطها وهو ما يتمتع به المتحف كمؤسسة مستقلة في التسيير.

– ومن أهم ما يميز المؤسسة الثقافية المتحفية و يعرقل نشاطها العام عدم وضوح تصنيفها من حيث كونها مؤسسات عمومية أو من حيث كونها مؤسسة بحثية عمومية، و إدراجها ضمن المؤسسات الأخرى التي لها نفس تنظيم المؤسسات الإدارية التي تقدم خدمة عمومية دون مراعاة الخصوصية من حيث طبيعتها البنيوية و الهيكلية.

– غياب صورة واضحة لطبيعة المهام المدرجة داخل تنظيم المؤسسات وضبابية طرق تأدية شكل كل مهمة لكل موظف داخلها، بالنسبة لملحقي الحفظ ومحافظي التراث الثقافي، والقيام بمهام الجرد كل موظف يقوم بجرد التحف وفق تسلسل خاص به، و ليس هناك نظام موحد معتمد للجرد.

– المؤسسات المتحفية هي مؤسسات خدماتية تنتج قيم فكرية إجتماعية، سياسية.

– تتخذ طابعين فضاء ثقافي مفتوح وطابع مؤسساتي اقتصادي يعرض خدمة لجمهور من المستهلكين.

– عدم وجود سياسات واضحة لتسيير الموارد المتحفية، وتصنيفها في آخر قائمة أولويات الحكومات.

[1] عمار عوابدي، القانون الإداري، الجزء الثاني، الطبعة الثانية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2005، ص 307.

– تمثل التحفة والمجموعات المورد الأساسي للمتحف وهي ما يعطيه قيمته الإجتماعية، الفنية، والإقتصادية ويخضع تقييم التحفة لعدة معايير.

خلاصة:

إنّ ما يطلق عليه بمؤسسات التنشئة الاجتماعية و التي تختلف في تأثيرها في الأفراد هي ما يشكل الملقن للوعي الاجتماعي أو كما أسماه دوركايم الضمير الجمعي، والإستهلاك الثقافي كشكل ممارساتي ينطلق من هذه المؤسسات التي تعزز الطقوس الاجتماعية أو تدمج

نماذج سلوكية جديدة تساهم في بلورة السلوك الاجتماعي و تؤسس للعلاقات بين الفرد بمجموعه القيمي و الفضاءات الثقافية مما يعني خلق هوية إجتماعية مرتبطة بجعل هذه الأماكن جزءا من الطقس الاجتماعي الذي ليس بضرورة ممارسة مكثفة لكن مهمة و أساسية لدى الفرد وكشكل عام من الممارسات تختلف حدتها.

ودراسة العملية الإستهلاكية في علاقتها بالمؤسسة الثقافية المتحفية تكون فيه العوامل المشكلة للسلوك الاستهلاكي والتوجه نحوه أكثر وضوحا بالنسبة للمحددات الاقتصادية والإجتماعية كنوع من الاستهلاك غير شائع لدى كل الجماعات، وتؤثر فيه جملة من المقومات والبنية التحتية للثقافة السائدة لدى الأفراد، والمؤسسة مهما كان نوعها سواءا كانت خدماتية كالمتاحف أو عمومية اقتصادية أو أي شكل مؤسساتي تنظيمي تقع ضمن دائرة الإستهلاك ولكن لكل خصوصياتها حسب طبيعتها وموقعها في سوق العرض والطلب.

الفصل الرابع

دراسة ميدانية لمتحفي أحمد زبانة و باردو

تمهيد:

يمثل المتحف كمؤسسة مفتوحة مجالا خصبا للدراسة و البحث في ميدان جمهور الفضاءات الثقافية، و جاء هذا الفصل للإجابة على تساؤلات محورية مرتبطة بموضع الدراسة تقوم أولا على تحليل بنية متحفي باردو وأحمد زبانة، من خلال التطرق الى الخصائص الهيكلية للمؤسسة المتحفية ذات الرؤية المتعلقة بنموذج المتحف في الجزائر، وهي خاصة بمفهوم المتحف و مركزه الاجتماعي إنطلاقا من الرؤية الداخلية إن مضمون المتحف يتأسس على قواعد بنيوية مرتبطة بتكوينه المؤسساتي من خلال القائمين عليه، وتتعلق ثانيا بالفئات التي تقصد المتاحف عن خصائصها، و بيئتها الاجتماعية، و كذا المؤسسات التي تسهم في تشكيل الفعل الاستهلاكي لمادة المتحف لدى الجمهور، و تخلق ما يسمى بتجربة الزيارة وما يرتبط بها من تصورات، مع التركيز على دور المؤسسة المتحفية في تعزيز هذه التجربة وبناء ثقافة الاستهلاك، و ذلك من خلال الاستبيان الموزع على زوار متحفي أحمد زبانة بوهران و متحف الباردو بالجزائر العاصمة.

1-المؤسسة المتحفية بين التصور والممارسة

1-1-المتحف الوطني باردو:

يقع المتحف بالجزائر العاصمة في شارع مصطفى باشا ضمن دائرة مجموعة من المتاحف المحيطة يمتاز بحديقته الواسعة، ويعد أحد أهم القصور الأثرية بزخرفته وهندسته الفنية وهو ما أعطاه طابعه الخاص، بني في أواخر القرن السابع عشر وبداية الثامن عشر على يد ثري تونسي منفي في الجزائر " بن الحاج عمر " ليكون بمثابة إقامة صيفية يستقبل فيها وجهاء المدينة.

في سنة 1879 أضاف الفرنسي جوريت ملحقا بالقصر ليستعمل كإسطبل وحظيرة حيوانات، في سنة1926 تم تحويله الى متحف لما قبل التاريخ و الإثنوغرافيا، و قاموا بجمع التحف، و إستلام المجموعات الخاصة بما قبل التاريخ و الإثنواغرافيا، و ما ساعد المتحف هو شكله الهندسي المتميز، و أعيد افتتاحه رسميا بمناسبة الذكرى المئوية للإستعمار الفرنسي بالجزائر سنة 1930، يعد متحف باردو أول متحف في الجزائر تم فتحه للزوار في الجزائر[1].

بعد الإستقلال تم إهماله من خطط التنمية، وبقي خاضعا للتسيير البلدي الى غاية سنة 1985 كما هو الحال بالنسبة لكل المتاحف المتواجدة في هذه الفترة، تم استرجاعه ليصبح تحت وصاية وزارة الثقافة كمتحف وطني وعرف بمتحف باردو، مع تصنيفه كأحد المعالم التاريخية بموجب القرار المؤرخ في سبتمبر 1985[2]، ليغلق أبوابه سنة 2009 من أجل إعادة ترميمه و أفتتح مجددا سنة 2013.

[1] Muséebardo.dz تاريخ التصفح 05 جوان 2017.

[2] القرار الرئاسي رقم 1368 المؤرخ في 01 سبتمبر 1985، الجريدة الرسمية الصادرة في 04 سبتمبر 1985، العدد 37.

يحتوي متحف باردو على مجموعة هامة من الآثار ولكن ما يميز هذا المتحف هو مساحته الخضراء الواسعة التي تستغل لإقامة النشاطات، ويضم المتحف في بنياته عدة غرف تحتوي على تحف تعود لما قبل التاريخ، وغرف تضم أثاث وأدوات تراثية تعبر عن الهوية الوطنية و أشكال اللباس ضمن قسم الإثنوغرافيا.

كما يضم المتحف أهم تحفة أثرية و هي تيهنان التي تعد السبب لقبلة أغلب الزوار للمتحف و يمكن تقسيم المتحف الى أقسام حسب موضوعاته (أنظر الملحق رقم 7).

- قسم آثار ما قبل التاريخ:

يقع في الجزء الخارجي من المتحف يضم العصور الحجرية، فن ما قبل التاريخ.

- قسم الإثنوغرافيا:

يضم طابقين داخل القصر فيهما ساحة الرخام، السقيفة، قاعة الأسلحة، المقهى التقليدي،الرواق، الحمام، الغرفة المفضلة، الآلات موسيقية، القاعة العاصمية تصور نمط الحياة للمرأة، القاعة المغاربية بها الألبسة التقليدية و الحلي، كما يوجد جزء لتعريف بالطوارق والأدوات المستعملة، الآلات الموسيقية...

- التنظيم الإداري لمتحف باردو:

تم تقسيم مصالح وفروع الهياكل المسيرة للمتحف من خلال القرار الوزاري المشترك الصادر سنة 1987[1]، والذي فصل في التنظيم الداخل له وقسمه إلى ثلاثة أقسام: قسم البحث والمحافظة على الآثار، قسم التنشيط والوثائق، مصلحة الإدارة العامة.

يضم قسم البحث والمحافظة على الآثار ثلاثة مصالح هي مصلحة البحث والصيانة فيما قبل التاريخ، مصلحة البحث والصيانة في الاثنوغرافيا، مصلحة مخبر الترميم.

[1] القرار الوزاري المشترك المؤرخ في 25 جويلية 1987 المتضمن للتنظيم الداخلي لمتحف باردو الوطني.

أما قسم التنشيط والوثائق يتكون مصلحة المكتبة والمحفوظات، مصلحة التنشيط والنشر، مصلحة مخبر التصوير، والقسم الأخير يضم مصلحة الإدارة العامة بها فرع المستخدمين والشؤون العامة، فرع الوسائل العامة، فرع الأمن (أنظر الملحق رقم 5).

- **التعداد العام للموظفين بمتحف باردو:**

التصنيف	عدد الموظفين
التابعين لقطاع الثقافة	20
الأسلاك المشتركة	20
المتعاقدين	27
المجموع	67

يضم متحف باردو كما هو مبين من خلال جدول التعداد العام للموظفين ثلاثة أصناف من الفئات المهنية هم التابعين لقطاع الثقافة، والأسلاك المشتركة التي تمثل الإدارة بفروعها، والمتعاقدين الذين يمثلون في أغلبهم أعوان أمن.

1-2-المتحف الوطني أحمد زبانة بوهـران:

يعد المتحف الوطني أحمد زبانة من بين أكبر المتاحف الوطنية في الجزائر، و ذلك لاحتوائه على مجموعة أثرية هائلة ، هامة و متنوعة، و ما يميزه عن بقية المتاحف سواءا باردو أو غيره أنه متحف متعدد التخصصات و يضم مجموعات أكبر بقاعات متعددة، كما أنه يحتل موقعا استراتيجيا هاما ،حيث ينحصر في دائرة تجمع عددا من المؤسسات الثقافية و التربوية ، كمكتبة البلدية ، مدرسة الفنون الجميلة ، ثانوية إبن باديس، متوسطة إبن خلدون ، المركز الثقافي حمو بوتليليس، و عدة متوسطات و مدارس،و قد ساعدت هندسة المبنى و الطابع

المعماري الجميل و الصور التي تبرز الطابع الفني و التاريخي على جدران البناية الخارجية في لفت نظر المارين و جلبهم إلى الدخول.

يعود إنشاء المتحف الى جمعية الجغرافيا و الآثار لمقاطعة وهران التي تأسست سنة 1878، و أصبح الرائد دومايت Demaeght عضوا فيها لكونه مختص و ذو دراية بعلم الآثار و علم النقوشEpigraphie، الذي حرص على جمع و دراسة المجموعات الأثرية التي وجدت في المواقع الأثرية المختلفة في تلك الفترة، و خصوصا الآثار الرومانية لمقاطعة وهران، و هو ما يخدم التوجه العام لفرنسا لإحكام سيطرتها على المجتمع الجزائري عن طريق خلق جذور تواصل تاريخية حيث قاموا بجمع المعلومات و بقايا الآثار في قاعة خاصة بها تفاديا لعملية التخريب التي تتعرض لها هذه الكنوز، وفي 09 جانفي 1882 تم المصادقة على إنشاء متحف بمدينة وهران، وذلك إثر اجتماع اللجنة الإدارية لجمعية الجغرافيا والآثار. [1]

عرفت بداية نشأة المتحف عدة صعوبات ومعاناة اعترضت سبيل دومايت، وقد استعان بأهالي وسكان وهران الذين لم يبخلوا بالمساعدة، ليفتتح المتحف للجمهور مؤقتا في مبنى المستشفى المدني القديم في 05 مارس 1885.[2]

وفي08 أفريل 1885 أصبح المتحف تحت وصاية البلدية، وعرف بالمتحف البلدي لوهران وعين دومايت كمحافظ له.

في سنة 1891 حول المتحف من المستشفى المدني القديم إلى مدرسة بشارع مونتيبيلو، وفي 26 أفريل 1898 و عند وفاة الرائد دومايت عرف المتحف تحويلا وسمي بالمتحف

[1]Doumergue François ; Historique du musée d Oran extrait du B.S.G.A.O.Tome 54 1924.p.68

[2]Demaeght louis ; catalogue raisonné des objets archéologiques contenus dans le musée municipal d Oran extrait du B.S.G.A.O.tome 53 1932 p.01

البلدي دومايتMusée municipal demeaght إعترافا لخدماته البارزة،[1] ومع تزايد المجموعات التي كانت تصل المتحف بدأت القاعات تكتظ، وتتراكم المقتنيات مما أدى إلى وجوب النظر في إيجاد مكان أوسع أو توسيع المبنى، ومع كثرة تنقل التحف من مكان إلى آخر إلى جانب إغلاقه لمدة عشرة سنوات سنة 1915 ضاعت مجموعات متحفية عديدة.

في سنة 1926 تم تعيين دومارغ فرو نسوا François Doumergue كمحافظ جديد على رأس المتحف إذ كان باحثا متخصصا في علم الجيولوجيا و علم الحيوانات و كذا علم النبات، فقام بجمع التحف المتفرقة و تقسيمها بطريقة منظمة، و تم الشروع في بناء المتحف الحالي ليتزامن مع الذكرى المئوية للاحتلال فرنسا للجزائر، و دشن سنة 1930، إلى جانب متاحف في كل من الجزائر و قسنطينة[2] .

بني المتحف على مساحة واسعة تضم ثلاثة أبنية موحدة هي المكتبة البلدية ومدرسة الفنون و المتحف حيث كانت لهم مداخل مشتركة قصد خدمة تخصصات المتحف[3]

عرف المتحف ركودا كبيرا أثناء الثورة التحريرية ونهبت الكثير من التحف، وبعد الإستقلال كان تابعا للبلدية، وفي 26ماي 1986 أصبح تحت وصاية وزارة الثقافة، و في 12نوفمبر من نفس السنة حمل إسم شهيد المقصلة أحمد زبانة، و قسم المتحف إلى فروع متخصصة حسب القاعات هي[4]:

---

[1]Demaeght Louis :Catalogue raisonné des objets archéologiques contenus dans le musée municipal d Oran extrait du B.S.G.A.O Tome 53, 1932, p 02

[2] Benamar Sidi Ikhlef, Musée public national Zabana origine et révolution, Editions Rafar, 2014, P20.

[3] Gustave Mercier, Le centenaire de l'Algérie , Commissariat général du Centenaire, Editions soubiron, Alger, 1931, P 246.

[4] Musée public national Zabana, bulletin du musée Zabana , Edition musée Zabana, Oran, 1 janvier 2014, P1.

فرع ما قبل التاريخ: تعود المجموعات الأثرية لفرع ما قبل التاريخ لمختلف العصور الحجرية، العصر الحجر القديم، العصر الحجري القديم المتأخر، والعصر الحجري الحديث.

فرع الآثار القديمة: يضم فرع الآثار القديمة مجموعات أثرية أهمها يعود إلى الفترتين البونية و الرومانية، جُلبت من مواقع مختلفة بالجزائر خلال القرنين 19م و 20م، إلى جانب شواهد القبور و النصب التي عثر عليها بمناطق مختلفة من الوطن خاصة الغرب الجزائري[1].

فرع المسكوكات: تمتاز مسكوكات المتحف بتنوعها الكبير، حيث جمعت بين العهود الزمنية المختلفة والحضارات البشرية المتعددة في الوقت ذاته وقد سكت بمواد مختلفة منها الذهب، الفضة، البرونز و النحاس.

فرع الفن الإسلامي: يضم فرع الفن الإسلامي مجموعات تعود إلى القرن 16م، أهمها مجموعة من الأسلحة البيضاء والنارية، مجموعة من الألبسة التقليدية والأدوات النحاسية التي برع في صناعتها المسلمون.

فرع وهران القديمة: نظرا للقيمة التاريخية لمدينة وهران خصص فرع يشمل مجموعات هامة عن أهم الفترات التاريخية التي عرفتها المدينة: الإسبانية، العثمانية والفرنسية، حيث نجد تحفا أثرية منها النقوش المكتوبة باللغة اللاتينية الإسبانية و العربية و شعارات النبالة وتحف رمزية مثل مفاتيح المدينة المهداة لنابليون الثالث من قبل سكان وهران في سنة 1865[2].

فرع الإثنوغرافيا: يشمل فرع الإثنوغرافيا تحفا تعكس الحياة اليومية لقبائل و شعوب بلاد المغرب العربي، إفريقيا آسيا و أوقيانوسيا تبرز التطور الاقتصادي الإجتماعي و الثقافي.

فرع الفنون الجميلة: تتكون مجموعات هذا الفرع من قسمين متمايزين، أحدهما يمثل الفن التشكيلي الجزائري المعاصر، **و**القسم الثاني يخص الفن الأوروبي بمختلف مدارسه، إلى جانب

[1] Musée national Ahmed Zabana, Guide, Edition musée Zabana, 2005, p 28.

[2] Musée national Ahmed Zabana, ibid, p38.

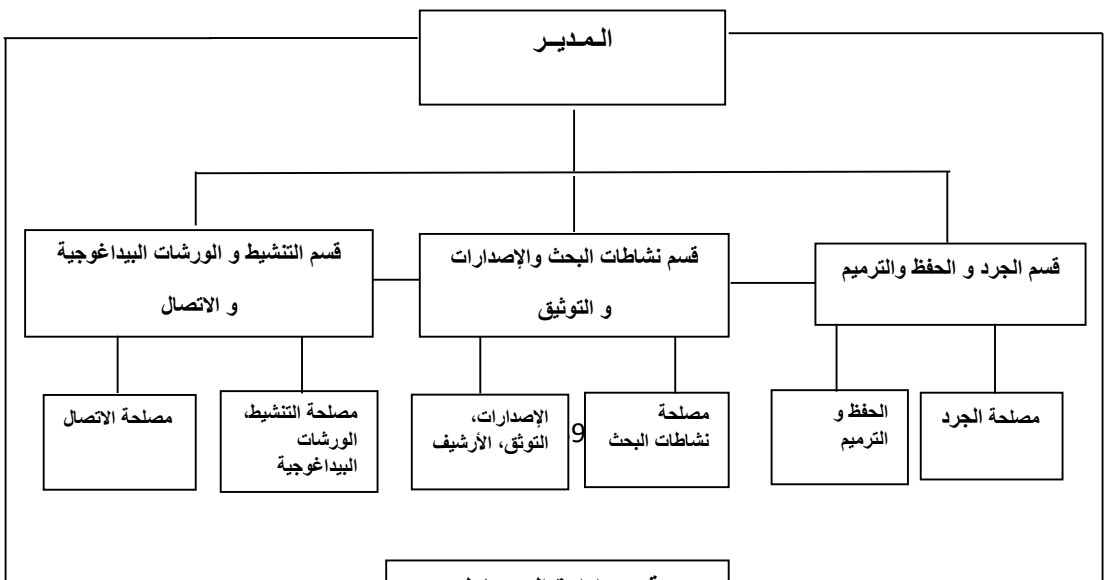
فن النحت فنجد مجموعات من التماثيل معظمها برونزية لمختلف النحاتين أمثال رودان، كما نجد منحوتات مختلفة لمبدعين جزائريين.

فرع تاريخ الطبيعة: تحتل المجموعات الحيوانية لتاريخ الطبيعة مكانة معتبرة نظرا لقيمتها الإيكولوجية والتاريخية، حيث تضم عينات محنطة وعظمية، تم إقتناؤها إثر عمليات إستكشافية منذ بداية القرن التاسع عشر، منها ما إنقرض تماما ومنها ما هي مهددة بالإنقراض، كما يضم هذا الفرع مجموعات متنوعة خاصة بالنباتات و الحيوانات المتحجرة، إضافة إلى نماذج هامة من المعادن كالنحاس، الزئبق و الفحم و غيرها.

مصلحة المكتبة والأرشيف: توجد بالمتحف مكتبة متخصصة، يتكون رصيدها من كتب، دوريات، خرائط، أرشيف وصور، لها علاقة بالتراث ومجموعات المتحف و كل ما يتعلق بالآثار و علم المتاحف.

- التنظيم الداخلي للمتحف العمومي الوطني أحمد زبانة:

تم تقسيم مصالح المتحف وفروعه وفق المرسوم رقم11-352 المؤرخ في 05 أكتوبر 2011 الخاص بالمتاحف الذي أعاد تنظيم الهيكل المؤسساتي للمتحف إلى ثلاثة أقسام كل قسم له رئيس مكلف بمهام المراقبة و توزيع المهام وإستحداث البرامج و المشاريع و في إتصال مباشر مع المدير، و يقوم بتسير مصلحتين، و ذلك في إطار مشروع تحديث المتحف وتحويله الى متحف متخصص في التاريخ الطبيعي.



المصدر: إدارة متحف أحمد زبانة بتصرف

التعداد العام للموظفين بالمتحف:

المصالح	عدد الموظفين
مصلحة إدارة الوسائل	15
مصلحة الحفظ	05
مصلحة الترميم	05
مصلحة الجرد	04
مصلحة التنشيط	05
مصلحة الأرشيف	03
المكتبة	02
الحراس	18
المجموع	**57**

1-3-إحصائيات الزوار حسب إدارتي متحف باردو وأحمد زبانة:

تقوم المتاحف بتسجيل عدد الزوار من مختلف الفئات لمعرفة نسبة اقبال حسب أشهر السنة و السنوات، حيث من المفترض أن تستعمل هذه الاحصائيات لزيادة التردد على المتاحف ومعرفة جوانب النقص في حال ملاحظة ضعف الاقبال بالمقارنة مع فترات زمنية سابقة أو

عدم تحقيق الأهداف المنشودة من البرامج المساعدة و النشاطات و بالتالي تكثيفها أو إعادة تسطير برامج إضافية لجذب المزيد من الفئات، و هو ما لا تعمل به إدارة المتحف حسب المبحوثين بإدارتي متحفي أحمد زبانة و باردو، إذ تستعمل هذه الاحصائيات فقط لإبلاغ الوزارة الوصية في التقارير الدورية حول نشاطات المتحف، مما يجعل في الغالب هذه الاحصائيات غير دقيقة وإنما هي أرقام تقريبية لإعطاء المتحف المصداقية أمام الإدارة المركزية حسب أحد المبحوثين، لأنه لا يوجد من هو مكلف بالإحصائيات باستثناء الحارس عند المدخل الذي يسجل عدد الزوار في كلا المتحفين، لكن في إطارها العام حسب المبحوثين بمتحف باردو تبقى هذه الأرقام تعطي صورة تقريبية عن عدد الزوار العام وفترات الزيارة الأكثر إقبالا.

السنة	متحف باردو		متحف احمد زبانة	
	أفواج مدرسية	زوار من داخل الوطن	أفواج مدرسية	زوار من داخل الوطن
2014	396	920	320	1012
2015	741	2300	500	1500
2016	850	3630	780	2661
2017	1926	4222	768	3380
2018	2786	4870	762	3320
المجموع	**6699**	**15942**	**3130**	**11.873**

جدول يبين عدد زوار متحفي باردو وأحمد زبانة من سنة 2014 إلى غاية 2018[1]

الملاحظ من خلال الجدول أعلاه أن عدد زوار كلا المتحفين من سنة 2014 إلى 2018 في منحى تصاعدي كل سنة، أما بالنسبة للأفواج المدرسية هي في تزايد مستمر خصوصا بالنسبة لمتحف باردو وذلك حسب المبحوثين (القائمين على المتحف) فيرجع ذلك لكثرة الورشات الموجهة للأطفال التي تقام أسبوعيا لفائدتهم، أما فيما يخص متحف أحمد زبانة فزيارات الأفواج المدرسية هي في أغلبها مبرمجة من طرف المؤسسات التربوية نفسها، باستثناء

[1] المصدر: مصالح التنشيط والإعلام لمتحفي أحمد زبانة وباردو.

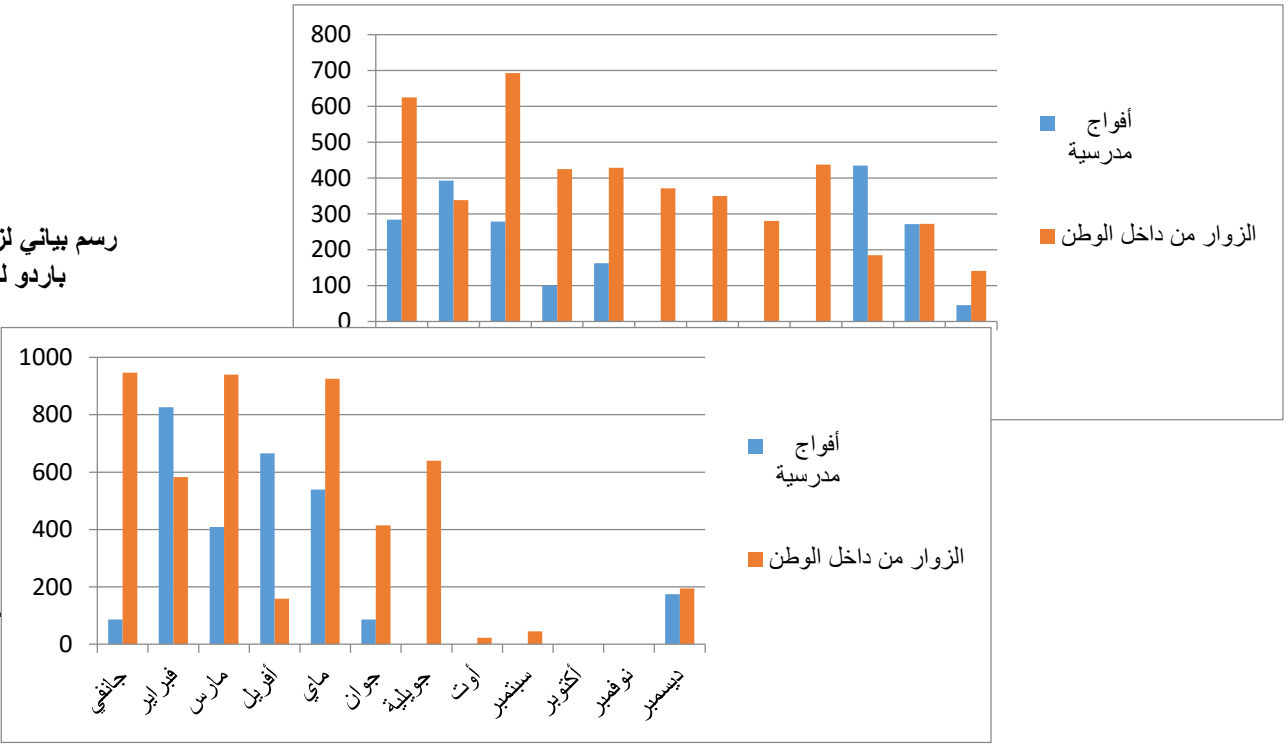
الورشات التي تقام في العطل والمناسبات كشهر التراث واليوم العالمي للطفولة،وهي خاصة بالمتمدرسين الصغار رفقة أوليائهم، و هناك إرتفاع في عدد الأفواج المدرسية خصوصا بعد إضافة المتاحف في المقرر المدرسي، مما ألزم المؤسسات التربوية بضرورة برمجة زيارات متكررة للمتاحف.

الشهر	2017		2018	
	أفواج مدرسية	الزوار من داخل الوطن	أفواج مدرسية	الزوار من داخل الوطن
جانفي	284	625	86	946
فبراير	393	339	826	583
مارس	279	693	409	940
أفريل	100	425	665	159
ماي	163	429	539	925
جوان	0	372	86	414
جويلية	0	350	0	640
أوت	0	281	0	23
سبتمبر	0	438	0	45
أكتوبر	435	185	0	0
نوفمبر	272	273	0	0
ديسمبر	46	141	175	195
المجموع	**1926**	**4222**	**2786**	**4870**

جدول يبين توزيع عدد الزوار لمتحف باردو كنموذج خلال أشهر سنتي 2017-2018[1]

[1] المصدر: مصلحة التنشيط لمتحف باردو.

رسم بياني لز
باردو ل



يبين الجدول أعلاه والأعمدة البيانية أن عدد الزوار لسنتي 2017 و 2018 يشهد إرتفاع من حيث الإقبال كما يلاحظ تباين في عددهم خلال أشهر السنة وذلك راجع لتزايد توافدهم خلال العطل خصوصا المدرسية حيث يعرف المتحف إقبالا أكثر، خصوصا مع بداية العطلة الصيفية بإستثناء شهر أوت ينخفض مستوى التردد المتحفي بسبب وجود فضاءات أخرى ترفيهية وإختيار الشاطئ كوجهة مفضلة لديهم، وهذا راجع لعامل المناخ كإرتفاع درجة الحرارة حيث تميل الكثير من العائلات وجماعة الأصدقاء الى التخييم وزيارة المنتزهات والغابات وغيرها.

و بالنسبة للأفواج المدرسية فهي تنشط خلال أشهر التمدرس ما عدا العطل، و تأتي في ظل زيارات منظمة و كان أحد المبحوثين من القائمين على متحف باردو (السن 37، الجنس ذكر، ملحق بالحفظ، مكلف بالتنشيط) أشار الى صعوبة الحصول على تراخيص من مديرية التربية لإستقدام الأطفال للمشاركة في الورشات المفتوحة خصوصا عند تنظيم ورشات للأطفال،

وذلك كونها تمر بعدة مراحل بدءا بمراسلتهم و الوقت المستغرق إلى غاية طلب إذن الأولياء من طرف مديرية التربية، كما أن المدارس تطرح إشكالية وسائل النقل.

1-4-تحليل البنية المؤسساتية لمتحفي أحمد زبانة وباردو:

إن التعرف على منظومة المؤسسة المتحفية من خلال القائمين عليها وتجسيد دورها ينطلق من المفهوم السائد حول طبيعتها ووعيهم بها، وقد أجمع المبحوثون من المشرفين على المتحف أن مفهوم المتحف يدخل في دوره الثقافي والاجتماعي، وأن أغلب الزوار يجهلون وظائفه ويقصرونها في العرض رغم أن المتحف هو مؤسسة بحث ويجمع نشاطات الحفظ و الترميم اللذين لهما تقنياتهما الخاصة، و هو ما عبر عنه المبحوث رقم1(السن 27، أنثى ملحق بالحفظ، متحف زبانة) " المتحف هو مجموعة من القاعات المخصصة للعرض ومخازن لحفظ التحف و ترميمها ".

كما يعد "المتحف هو حصيلة إجتماعية لعلاقة الإنسان بذاته وبالآخر عبر التاريخ" حسب تصريح المبحوث رقم18(33 سنة، أنثى، ملحق بالحفظ، متحف باردو).

عرف المتحف تطورا خلال السنوات الأخيرة حسب ما أجمع عليه المبحوثين بالنظر لموقع المتاحف العالمية خاصة الأوروبية و كيف أعادت التأسيس لعلاقتها مع الجمهور عن طريق تطوير طرق العرض، وذلك لجذب المستهلك الذي أصبحت تطرح أمامه عدة خيارات والمنافسة من مختلف الفضاءات سوءا كانت على أرض الواقع أو على الواقع الإفتراضي، مما يوجب على المتحف في الجزائر أن يتماشى مع سوق العرض الجديد، و يخلق منظومته الخاصة غير القابلة للإستبدال والتي تجعل منه فاعلا مدمجا في الوعي الجمعي و أحد مفرداته وهو ما إتفق عليه المبحوثين من كلا المتحفين.

إن متحفي باردو وأحمد زبانة هما من أكبر المتاحف الوطنية وما يحويانه من تحف قيمة وشكل هندسي معماري متميز يجعلهما يمتلكان الموارد الأساسية لجذب الجمهور، وتبقى

مهمة الحفاظ عليه من خلال ما تقدمه المؤسسة بحد ذاتها من خدمات ومدى إحترامه المعايير و ميكانيزمات إستقطاب الجمهور، و هذا يبدأ من وعي المكلفين بمفهوم المتحف ودوره داخل المنظومة الاجتماعية والثقافية.

-شروط الحفظ لدى المتحف:

يتولى المتحف مهام متعددة منها الصيانة والحفظ وترميم المجموعات المتحفية من خلال قسمه الخاص بالجرد والحفظ والترميم والذي يشرف على هذه العملية الأساسية والتي من خلالها يمكن المحافظة على التراث الثقافي بشقه المادي بحيث تعتبر الممتلكات الثقافية من أهم العناصر الثقافية للشعوب، و المتحف كمؤسسة يقوم على مبدأ الحفظ وتثمين التحف حسب المبحوث رقم 15 (السن 29 سنة، أنثى، ملحق بالحفظ، متحف باردو)" الهدف من هذه المهام هي إطالة عمر التحف الأثرية والفنية و الحفاظ على شكلها من أجل عرضها للزوار وهدف أسمى لتطوير مجال البحث العلمي وتوفير مادة علمية للباحثين" كما تمت الإشارة سالفا أن هذه المهام تشترك فيها عدة مصالح حسب تصريح المبحوث رقم 9(السن 37 سنة، أنثى ملحق بالترميم، متحف زبانة)" تعتبر عملية الجرد من أهم الآليات التي تحافظ وتحمي الممتلك الثقافي تليها عمليتي الحفظ والترميم التي تتطلب توفير الوسائل والإمكانيات الخاصة بذلك حيث تسجل التحفة في سجلات خاصة بالجرد وتحمل رقم خاص بها تعرف به ثم يتم تخزينها في محميات تتوفر على شروط الحفظ وعرضها في قاعات وتتابع بمراقبة دورية وصيانة دائمة لحمايتها من التلف عن طريق إستعمال مواد كيميائية لتفعيل هذه العملية ويخصص المتحف ميزانية لهذا الصدد" ، لكن أجمع المبحوثين في كلا المتحفين أن عملية الترميم في الأغلب تكون تحت إشراف خبير أجنبي، أو بمساعدة مراكز بحث خارج المتحف، لأن المتاحف لا تتوفر على الكفاءة اللازمة للترميم.

حسب المبحوث رقم 3(السن 45 سنة، أنثى، محافظ، متحف زبانة)"التحف معرضة للتآكل مهما حاولنا حيث إننا نواجه مشاكل خصوصا بالنسبة لقاعة تاريخ الطبيعة كل الحيوانات المحنطة لا يمكن إعادة وضعها في المخزن حيث في حال لمسها ستضيع وتتلف لذلك بقيت القاعة على حالها منذ الإستعمار، و السبب أنه في السنوات اللاحقة للإستقلال حتى فترة التسعينات لم تكن هناك متابعة دورية لوضعية التحف وتوفير شروط الحفظ الملائمة، ولم يكن العمال مؤهلون، حيث تعرضت أغلب التحف للإهمال، و هو ما ينعكس حاليا على وضعية المقتنيات".

و أجمعت التصورات كلها للمبحوثين من مسيري المتحفين حول علاقة المتحف بالزوار من خلال التحف واللقى الأثرية ومهامه في حفظ وتثمين التراث بشقيه المادي واللامادي، وتاريخ الأمم بإعتباره ذاكرة البشرية،أما عن كيفية تجسيد هذا المفهوم والرؤى المعاصرة للمتحف فمازالت قيد البناء حتى لدى القائمين الذين يشعرون بالدونية، حيث نلاحظ أن تصريحات المبحوثين ركزت على المكانة المهمشة لمثل هذه الشريحة الوظيفية، والتي جعلتهم يفترضون أنهم لا يؤدون مهام أساسية بالنظر إلى واقع القطاع و عدم إيلائه الأهمية وهو ما ينعكس على أدائهم و نوعية النشاطات المقدمة التي تخضع للمواسيم والمناسبات دون تسطير برامج محددة على طول السنة.

و حسب تصريح المبحوث رقم 18 (السن 33، الجنس أنثى، متحف باردو) "لم نكن ندرك المعنى للمتحف قبل عملنا به كان هناك نوع من اللبس في مهام المتحف فبالنسبة لنا كان مجرد مكان مفتوح للعامة بالأساس مهمته الأساسية العرض" من خلال هذا التصريح نلاحظ أن مفهوم وماهية المتحف تبقى محدودة حتى لدى العاملين فيه الذين اكتسبوا الوعي بأدواره تدريجيا بحكم الممارسة، و هو ما يطرح إشكالا حول موقع المتحف في التصور

الاجتماعي في حال غياب الإدراك، و الوعي بطبيعة المؤسسة حتى من طرف القائمين عليها، هذا الإعتقاد الجمعي يرجع لوجود تخصصات أخرى خارج الميدان.

وفي إجابة المبحوثين حول إذا ما كانوا من مرتادي المتحف ظهر أن أغلب العاملين لم يكونوا يرتادوا المتحف وهناك من زاره مرة واحدة في حياته أثناء الطفولة، أو من زاره بحكم تخصصه في الآثار، لكن بالنسبة لأغلب العاملين يعد العمل بالمتحف هو أول تجربة حقيقية للتعرف على الوسط المتحفي.

-طرق وآليات العرض داخل المتحف:

المتحف يقوم على أساس العرض الذي يعد أحد وظائفه الأساسية وبه يتصل مع الجمهور كمؤسسة خدماتية، وبما أن العرض يوجد من خلال شكلين يتمثل الأول في العرض الدائم وهو عبارة عن عرض مجموعة من التحف بصفة دائمة لمدة زمنية غير محددة وفيها يعرف بالتحف النادرة والتي تشكل إستثنائية ينفرد بها المتحف، أما الثاني فيتمثل في العرض المؤقت هي معارض موسمية تحدد كل ثلاثة أشهر أو أكثر من أجل الحفاظ على الجمهور. لكن ما أجمع عليه المبحوثين من موظفي المتحفين أن قاعات وشكل العرض بقي على حاله لسنوات طويلة، حيث صرح المبحوث رقم3 (السن 45، أنثى، محافظ، متحف أحمد زبانة) أن "المعارض في المتحف هي متواجدة بهذا الشكل منذ الإستقلال، كما أن المخزن في المتحف يحتوي على تحف متعددة ومتنوعة، المتحف يعرض فقط 10% من مقتنياته حسب حيز العرض المتاح".

إذا ما قارنا بالمتاحف العالمية تعرض التحف القيمة لمدة معينة للتعريف بها وذلك لتثمينها وصيانتها من التلف مما يزيد من عمر التحفة وحفظها للأجيال القادمة، حسب المبحوث رقم 4 بمتحف أحمد زبانة (السن38 سنة، أنثى، ملحق بالحفظ) "من الاستحالة إستبدال بعض التحف مثلا في قاعة تاريخ الطبيعة 1 و 2 لأن كل تلك المجموعات بمجرد

لمسها ستتلف لأنها بقيت لسنوات طويلة في القاعة ولم تخضع لشروط الحفظ من الإضاءة والصيانة والترميم الدوري للمادة".

- رسوم الدخول للمتاحف:

إن المتاحف بإعتبارها مؤسسات غير ربحية غرضها غير تجاري فهي تقوم على توفير الخدمة العمومية لمرتاديها لذلك خصصت رسوم للدخول رمزية،توجه مستحقاتها للخزينة المالية ويحدد سعر التذكرة بـ 200 دج بعد أن كانت 20 دج حتى نهاية سنة 2013، ما يلاحظ حسب المبحوثين أن الإرتفاع في تسعيرة التذكرة يؤثر بشكل ما على عامل الإقبال، ولكن ليس بالنسبة للأفراد المعتادين على زيارة المتحف،خصوصا مع دعم مؤسسات أخرى كالأسرة والمدرسة التي ساعدت على إستقطاب الجمهور، رغم ذلك هناك من يروون أن الثمن مرتفع باحتساب كل التكاليف المرتبطة بالزيارة من وسائل النقل إلى غاية إرتياد المتحف، كما هناك من يسألون عن سعر الدخول و يتراجعون عن الزيارة.

-علاقة تخصصات موظفي المتحف بمناصبهم:

إن وظيفة المتحف ومهامه تتطلب تخصصات محددة والمتحف مقسم إلى ثلاثة مصالح مصلحة الحفظ والجرد و مصلحة الترميم و مصلحة التنشيط و البحث هذه المصالح تكمل بعضها و تخلق ما يسمى المؤسسة المتحفية بتوصيفها المعاصر، لكن النظام المعمول به في التوظيف داخل منظومة المتحف في الجزائر يخضع لتصنيف الوظيف العمومي حيث يسمح لعدة تخصصات بالالتحاق بوظائف مثل الترميم أو الحفظ دون أن يكون لهم خلفية أكاديمية في هذا الجانب كتخصص التاريخ أو علم الاجتماع الذين يدمجان في منصب ملحق بالحفظ أو ملحق بالترميم.

حسب المبحوث رقم 6 (السن47، ذكر، متصرف إداري، متحف أحمد زبانة)" إن في المتحف عدة تخصصات و خلال سنوات السابقة كان محافظ في التراث الثقافي لديه تخصص

في الأدب العربي أو الفرنسي، لكن حاليا أصبح طلبة علم الآثار يوظفون في المتحف سابقا لم يكن هذا التخصص يشهد إقبالا إلا بعد صدور المرسوم التنفيذي لسنة 2008" و للإشارة حصر المرسوم التوظيف في المتاحف على التخصصات التالية بالنسبة لشعبة التراث الثقافي: علم الآثار، الحفظ، الترميم، التاريخ، الهندسة المعمارية، علم المتاحف، علم الإجتماع[1].

قبل صدور المرسوم كان هناك عدة تخصصات تدمج في المتحف و تترقى في مجال التراث الثقافي و تكتسب أدوارها الوظيفية بالتقادم في مناصب تختلف عن ميدان دراستها كما نجد التخصصات الأخرى من العلوم المساعدة كعلم الإجتماع، الأدب العربي، الأدب الفرنسي، الأدب الألماني، التاريخ، أما المختصين في علم الآثار تخصص صيانة وترميم فعددهم محدود، حسب تصريحات المبحوث رقم 07(السن 50 سنة، ذكر، ملحق إدارة رئيسي، متحف زبانة) " التوظيف داخل المتحف يتم وفق النصوص القانونية حيث من حق تخصصات مثل علم الاجتماع، التاريخ الإلتحاق بالمتحف، و عن أن أغلب الموظفين في المتحف لا يستمرون لفترة طويلة لذلك نجري مقابلات التوظيف بصفة دورية، لأن أغلب العاملين قادمين من ولايات أخرى، هذا التخصص ليس منتشرا في ولايات مثل وهران، كما أن عدد المناصب محدود و عدد المتاحف كذلك مما يدفع الأفراد إلى التنقل إلى ولايات أخرى من أجل الظفر بمنصب عندما تتاح لهم الفرص يعودون إلى ولاياتهم و ينتقلون".

و قد أجمع المبحوثين أن ندرة المناصب في هذا المجال والتي ترتبط بعدد المتاحف ومناطق تمركزها، جعل أغلب الموظفين ينحدرون من ولايات أخرى لينتقلوا بعدها، مما يجعل المتحف يفتقر بإستمرار إلى الكفاءات وذوي التخصص.

[1] المرسوم التنفيذي رقم08-383 المؤرخ في 26 نوفمبر 2008 يتضمن القانون الأساسي الخاص بالموظفين المنتمين للأسلاك الخاصة بالثقافة، الجريدة الرسمية العدد 68 الصادر في 3 ديسمبر 2008، ص 05.

حسب المبحوث رقم6 " أن التخصصات المطلوبة في المتحف لا تتلائم مع طبيعة المتحف مثلا قاعة الجيولوجيا تتطلب متخصصين في هذا ، و القانون لا يسمح بتوظيفهم وهو ما يعوق مجال التوظيف في المتحف للمناصب المطلوبة".

تبعا لتصريح المبحوثين يجب أن تعدل منظومة التوظيف وفق متطلبات المتحف وتخصصاته المختلفة التي تتضمن عددا من العلوم.

1-5-تحليل تجربة الزيارة للمتاحف من وجهة نظر القائمين عليها:

أجمع القائمون على المتحف أنه يستقبل الزوار على مدار السنة، ولكن بنسب متفاوتة حيث يتزايد عددهم خلال العطل من طرف العائلات، أما في الأيام العادية أغلب الزوار من الأفواج المدرسية والمهتمين بمجال التراث من طلبة جامعيين وباحثين.

صرح المبحوث رقم2 بمتحف أحمد زبانة، (السن34، ذكر، مكلف بالأرشيف)" يشهد المتحف إقبالا خلال العطل و خصوصا في عطلتي الربيع و الشتاء".

الإقبال يتزايد خلال شهر التراث حسب العاملين ذلك لأنه تكثر فيه الأنشطة والمعارض الفنية، الورشات، الندوات، حيث يسطر برنامج نشاطات مكثف طوال أيام الأسبوع من أجل خلق التفاعل مع جمهوره وكسر الروتين وذلك لإستقطاب أكبر عدد ممكن من الزيارات.

وإتفق المبحوثين من القائمين على متحفي باردو و أحمد زبانة أن الجمهور يتنوع حسب طبيعة الأنشطة وإهتماماته، لذلك يسعى المتحف لتخصيص نشاطاته حسب اهتمامات كل فئة من أجل ضمان توجه مختلف الفئات وارتيادها، حيث تخصص الورشات للأطفال، والمعارض الفنية لفئة الفنانين والمهتمين به و كل هذه الاستراتيجيات تساعد على رفع نسبة الطلب على المتحف.

أستنتج مما سبق أن هناك فترات يشهد فيها المتحف ركودا من حيث عدد الزوار خلال أيام السنة العادية، و هذا يخضع لعدة متغيرات،ونشاط المتحف الدائم عامل مساعد على

ضمان حركية الطلب و ديمومته، حسب المبحوث رقم 10(السن 53 سنة، أنثى، محافظ، متحف باردو)" كان المتحف سابقا يشهد زيارات لكن أغلبها كانت عبارة عن مجموعات مدرسية و أفواج الطلبة والرحلات المنظمة لكن حاليا أصبح هناك ارتياد أكبر للمتحف مع اهتمام الإعلام بالثقافة و الآثار والترويج للسياحة الداخلية أصبح هناك وعي"، هذه العوامل مجتمعة تضاف إليها الجمعيات التي أضحت تساهم بشكل كبير في زيادة الإقبال حسب المبحوثين، و كذلك التشجيع من الأهل، المستوى التعليمي للآباء ساهم في إعادة تموقع المتحف.

- الفئات العمرية الأكثر إقبالا على المتحف:

إن المتاحف كفضاء عمومي يتوجه للجمهور بمختلف فئاته قد تتحكم في طبيعة مرتاديه عدة عوامل نجد منها طبيعة معروضات المتحف و تخصصه التي قد تجتذب فئات معينة او قد تكون موجهة الى فئة محددة، صرح المبحوث رقم 11(السن 30 سنة، ذكر، ملحق بالحفظ مكلف بالإعلام، متحف باردو)" المتحف يستقبل الزوار من مختلف الفئات العمرية، و لكن في أيام العادية خارج العطلات نجد أغلب الزوار من المتمدرسين ما بين سن 7 سنوات حتى 16 سنة و هي التي تحتل فئة الصدارة تليها فئة طلاب الجامعات خاصة من أصحاب التخصص في علم الآثار و الباحثين ما فوق 20 سنة الى 40 سنة.

إتفق المبحوثين أن أغلب الزيارات ترتبط بالفصول حيث في فترات العطل نجد إقبالا متنوعا من مختلف الأعمار، ولا يمكن تحديد نسبة إقبال فئة عن الأخرى، لأن إحصائيات الزوار متقاربة.

-طبيعة مستعملي المتاحف وخصائصهم:

يندرج مرتادو المتاحف حسب تجربة القائمين عليه و الذين يتعاملون بصفة يومية مع الزوار وبذلك يمكن تصنيفهم إلى فئات، و هم على التوالي الإنعزاليون الذين يفضلون التجول في المتحف و المشاهدة دون طرح أسئلة، و هم يمثلون حوالي 5 % من مرتفقي المتحف

حسب تصريح المبحوث رقم 5 (الجنس أنثى، السن 48، مستشار ثقافي، متحف أحمد زبانة) ونجد هذه الفئة في الزيارات الفردية، و كذلك الذين يفضلون البقاء في الخلف حتى أثناء الزيارات رفقة مجموعات كطلاب المدارس، وهناك الذين يطرحون الأسئلة يكونون ضمن الأفواج، ويحبون لفت الإنتباه، لكن ليس لغرض التعلم وإنما للتسلية يظنون أن المتحف لا يحمل أهمية ثقافية وعلمية و إنما هو وسيلة للترفيه فقط.

أما الفئة الأخرى فهم المهتمون بمادة المتحف، يأتون لغرض المعرفة وإكتساب ثقافة متحفية كفئة الباحثين، وذوي التعليم العالي، أو من يحضرون رفقة أطفالهم.

- أشكال زيارات المتاحف:

إتفق المبحوثون أن زيارات المتاحف تأتي ضمن شكلين فردي أو جماعي لكن الشكل الغالب أن معظم الزوار يأتون في جماعات سواءا مجموعات مدرسية أو جماعة أصدقاء، العائلة، أو رحلات جماعية من الولايات لتعرف على معالمها وهو نوع من السياحة الداخلية الذي أصبح رائجا، خصوصا مع إنتشار الجمعيات الثقافية و حتى وكالات السياحة.

أما الزيارات الفردية تكون في أغلبها للباحثين أو الطلبة بغرض دراسة موضوع ما متعلق بإحدى التحف أو إحدى خدمات المتحف، كما قد تكون هناك زيارات فردية عادية بغرض التعرف على المتحف ولكن بنسب ضئيلة، للوافدين من مناطق أخرى كنوع من الاستهلاك المظهري، لكن الكل يرى في المتحف تجربة جماعية تشاركية بالدرجة الأولى.

- إهتمامات الزوار من خلال قاعات المتحف:

أجمع موظفي المتحفين من المبحوثين أن اهتمامات الزوار تختلف حسب ميولاتهم و حسب ألفتهم مع مادة العرض نجد أكثر القاعات اقبالا قاعة تاريخ الطبيعة بمتحف أحمد زبانة، والتي تجذب فئات عمرية مختلفة فطبيعة المتحف و تخصصه تحدد اهتمامات الزوار.

وحسب عمال متحف أحمد زبانة يتنوع فيه زوار نظرا لكونه متحف متعدد التخصصات وهي الميزة الأساسية له والزائر يملك الاختيار في التجول داخل قاعات العرض.

كما أن هناك قاعات لا تجذب الزوار حسب المبحوثين لأنها تشكل فضاء مجهول بالنسبة لهم مثلا قاعة الجيولوجيا نجد أغلب المهتمين بها من أصحاب التخصص، بالنسبة لمتحف باردو تشكل قاعاته جزء من هوية المجتمع، ومعروضاته هي مألوفة لدى الزوار ويمكن فهمها لأنها ترتبط بالهوية الاجتماعية، وأغلب زواره يرغبون بمشاهدة أهم المجموعات المعروفة لديهم كالكاهنة تينهنان.

وهناك عامل آخر يرتبط بالثقافة السائدة حيث نجد اللوحات الفنية تحظى بإهتمام فقط من محبي الفن والأجانب، لكن أغلب الزوار لا يعرفون القيم الفنية التي تحملها اللوحات الفنية، ويتجاهلونها وهذا مرتبط الحس الفني والذوق الاجتماعي.

-التكوين داخل المتحف وآليات تحسين أداء الموظفين والرقي بالمؤسسة:

أجمع المبحوثون أن التكوينات المقدمة غير متخصصة، وقد يخضع العامل لتكوين واحد أو إثنين خلال مساره المهني على حد أقصى، وإن وجدت تدوم لفترات قصيرة و غير ممنهجة، مع العلم أن التكوين في المتحف مطلوب خصوصا أن أدوار المتحف تتعدى أساليب العرض إلى الحفظ و الترميم، و هي كلها تقنيات تحتاج إلى تكوين مستمر، فمفهوم المتحف الحالي قد تجاوز كونه فضاء لجمع و وتخزين التحف و إنما هو مؤسسة ثقافية تقوم على قاعدة معرفية.

بالنسبة للمبحوثين بمتحف أحمد زبانة أكدوا انهم لم يخضعوا لتكوين في مجال العرض، وقد تعلموا معظم أساليب العرض و تقنياته و شروط الحفظ من خلال الممارسة اليومية، و هو الأمر ذاته بالنسبة للموظفين الجدد الذين يستقون معرفتهم ممن يملكون الأقدمية.

يبقى التكوين عامل فارق خصوصا أن القائمين على المتاحف جلهم تخصصاتهم الجامعية لا تتوافق مع متطلبات المتحف إلا بنسب ضئيلة مما يجعلهم في حاجة إلى التكوين والمتابعة، كما أن التكوين النظري بالجامعات يختلف عن واقع الممارسة العملية، ويحاول المتحف حاليا حسب المبحوثين توفير تكوين للموظفين في مجال الحفظ والعرض و الترميم بالتنسيق المؤسسات الجامعية ومخابر البحث، و كذا عن طريق تبادل الخبرات بين المتاحف.

يعتمد المتحف في تقييمه على تجربة الزوار والتي تسجل في سجلات خاصة بالآراء والإقتراحات مثل ما هو مطبق في متحفي الباردو وأحمد زبانة كما أن هذا الأخير يقوم بتوزيع إستمارات إستطلاع الرأي حسب ما أدلى به المبحوث رقم 8 (السن 35 سنة، أنثى، ملحق بالحفظ، متحف زبانة)" إن نظام تحسين الأداء يقوم على ممارسة وإستطلاع آراء الزوار من خلال الاستمارات التي توزع على مرتادي المتحف مما تكشف النقائص وتسعى إلى تقديم خدمة أفضل".

ينظم المتحف معارض عن طريقها يستكشف اهتمامات الزوار، والتقييم لمستوى الإقبال على هذه المعارض من خلال مواقع التواصل الاجتماعي للحصول على تفاعل المرتفقين.

أجمع المبحوثون "أن الأداء لموظفي المتحف يخضع للمتابعة عن طريق تقارير النشاطات الأسبوعية و الشهرية و استحداث برامج، حيث يسعى لتقديم خدمات متنوعة كالمجلات الشهرية و الدورية، تمكين الموظفين من البحث و تسهيل الوصول إلى مختلف المعلومات خصوصا الإصدارات التي تضمها المكتبة و التي تساعد في عملية البحث حسب أحد المبحوثين رقم 14(السن 35، ذكر، ملحق بالحفظ، متحف باردو)" عند إقامة معرض عن حقبة معينة أو مادة يكتسب الموظف المعارف عن طريق البحث و كما هو معروف يوجد مصلحة البحث و التي من خلالها يقوم الموظف بتطوير مهارته"و مهمة تحسين أدائه يتكفل بها الموظف ذاتيا هذا ما إتفق عليه المبحوثين.

- بيئة العمل داخل المتحف ومستوى الرضى الوظيفي:

أغلب موظفي المتحف ينتقلون إلى ولايتهم بعد سنة من تحصلهم على المنصب أو على الأقل 3 سنوات مما يدفع المتحف إلى تنظيم مسابقات بصفة دائمة بحكم أن أغلب التخصصات في علم الآثار تشهد إقبالا في ولايات دون أخرى و قد أصبح الاهتمام بهذا التخصص مؤخرا و هذا حسب المعلومات التي أدلى بها المكلفين بمصلحة إدارة الوسائل ومكتب الموظفين لمتحفي باردو و أحمد زبانة حول العمال الدائمين منذ سنة 2010 إلى غاية 2018 أظهرت هذه الفترة أنه ضمن كل عملية توظيف لشخصين ينتقل موظف إما عن طريق التحويل أو الخروج من القطاع و هذا يظهر عدم الثبات في الوظيفة بالنسبة للعاملين في المتاحف.

وبخصوص سؤال حول إذا ما كان الموظفون يرغبون بتغيير العمل أجاب معظمهم بالإيجاب بسبب الرغبة في تحسين الوضعية الاجتماعية، الشعور بعدم الإستقرار، لذلك يخضعون لمقابلات عمل بإستمرار.

نستنتج من هذه المعطيات أن المبحوثين أجمعوا على غياب الاستقرار الوظيفي و الشعور بعدم الرضى نتيجة الرتابة و الروتين و تأدية نفس المهام، وعدم القدرة على المبادرة عن الأفراد العاملين و بسبب الموقع الذي يحتله المتحف في المجتمع، حيث يرون أنهم يعتبرون غير منتجين و طالما لاحقتهم الأسئلة حول طبيعة مهامهم حتى بالنسبة لعائلتهم، لأن المتحف بالنسبة لجموع الأفراد يعد فقط مكان للعرض.

إن مهام محافظ التراث التقافي، ملحق بالحفظ ، أو الترميم، و المكلفين بالنشاطات و طبيعة مهامهم و واقع ميدان العمل و الممارسة لا ترقى إلى تطلعاتهم و خاصة مع التطور في مفهوم المتحف الذي تجاوز أدواره الأساسية، و أصبح يقوم بمهام تدعيمية للوسط الاجتماعي عن طريق التكوين، و مختلف الورشات التعليمية الهادفة كفتح أقسام لمختلف التخصصات والوظائف التي تتناسب مع طبيعة فروع المتحف حسب تصريح المبحوث رقم 12(السن 37،

ذكر، ملحق بالحفظ، رئيس مصلحة الإعلام و التنشيط، متحف باردو) " المتحف يقوم بالأساس على تقديم التحفة للزوار والتعريف بها من خلال تاريخها مصدرها وقيمتها".

1-6- نشاطات المتحف ودورها في زيادة التردد المتحفي:

إن الإقبال على المتاحف و زيادة التردد عليها يمكن تحسينه عن طريق الإستراتيجية التي يعتمدها المتحف لخلق التحفيز لدى الأفراد للتوجه إلى هاته المؤسسات، و هذا لا يتأتى إلا ببرامج تقوم على عدة مستويات، إذ أن المتحف قد يستقبل زوار لكنهم قد لا يشكلون الحلقة التي تخلق المزيد من المستهلكين إذا لم تعجبهم طبيعة المعروضات و شكل العرض، و كذا النشاطات المرافقة التي تمثل فرصة لإستقطاب جمهور أكثر، لذلك يقع على عاتق المتحف مهمة الحفاظ على الجمهور الزائر و خلق زوار أوفياء للمتحف و من هذه الآليات حسب المبحوثين تحفيز الزوار عن طريق منحهم بطاقة صديق المتحف، تنظيم معارض متنوعة تستهدف مختلف الفئات حسب إهتمامات الزوار، تحسين طرق العرض و مواكبتها للتطورات الحاصلة.

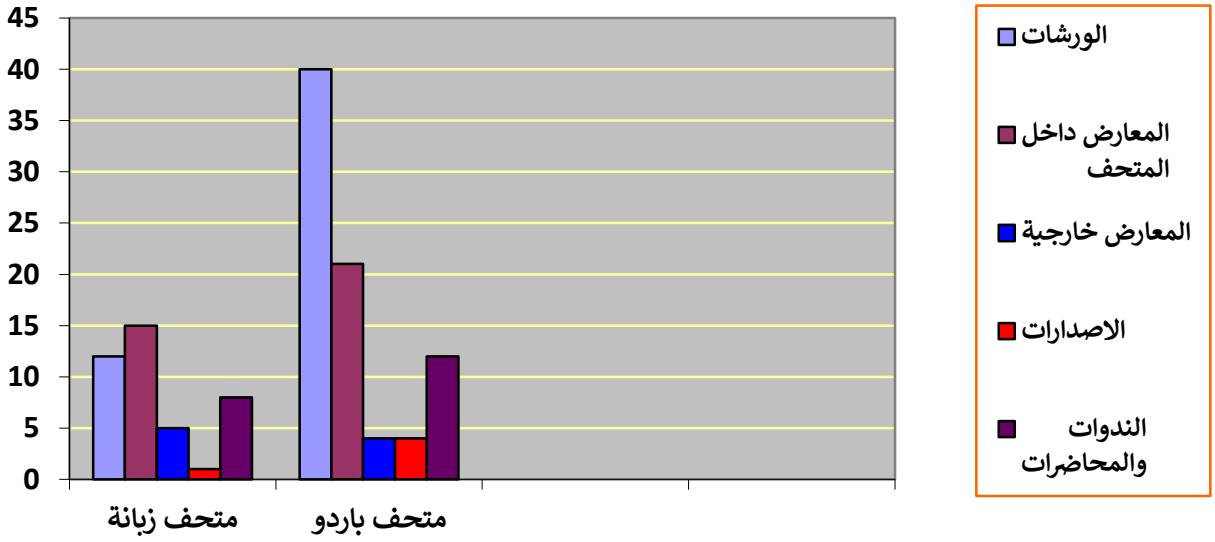
أجمع المبحوثون أن المتحف يقوم بعدة بنشاطات أهمها الحقيبة المتحفية من خلالها يتنقل المتحف إلى المدارس والفضاءات الأخرى، وكذلك تفعيل نشاطه في الشوارع تحت شعار "المتحف في الشارع"، والذي يعتبر من الإستراتيجيات في جذب الجمهور سواءا في الشارع أو المتحف كما يشارك في المعارض الوطنية خاصة في إطار شهر التراث والتبادل الثقافي بين المتاحف.

كما أن قيمة التحف المعروضة حسب المبحوثين لها دور أساسي في زيادة الإقبال والزيارات، والتي تمثل شكل من أشكال الإستهلاك الثقافي.

نوع النشاط	2018		
	متحف أحمد زبانة	متحف باردو	المجموع

			ت	%
الورشات	12	40	52	42.62
المعارض داخل المتحف	15	21	36	29.50
المعارض الخارجية	5	04	09	7.37
الإصدارات	01	04	05	4.98
الندوات و المحاضرات	8	12	20	16.39
المجموع	**41**	**81**	**122**	**100**

جدول يوضح نشاطات متحفي أحمد زبانة و باردو لسنة 2018



وضح الجدول أعلاه و الرسوم البيانية نوعية النشاطات التي يقوم بها متحفي أحمد وباردو قصد إستقطاب الزوار، حيث يعتمد المتحف في نشاطاته على الورشات بنسبة 42.62% و هي في أغلبها موجهة للأطفال و تلاميذ المدارس حسب المبحوثين و جلها في متحف باردو حيث يخصص متحف باردو ورشات أسبوعية للأطفال في النحت، الخط، الرسم و مختلف

الفنون، في حين نجد أن المعارض الداخلية في المتحف التي أقيمت خلال سنة 2018 تقدر بـ 29.50%، أما المعارض الخارجية فجاءت متقاربة في كلا المتحفين و بنسبة أقل.

الملاحظ من خلال الجدول أن المتحفين يركزان في نشاطاتهما على الورشات البيداغوجية والمعارض الداخلية، ومتحف باردو أكثر نشاطا من حيث الورشات وهذا ما يفسر نسبة الزوار من المتمدرسين المرتفعة بالمقارنة مع متحف أحمد زبانة.

-توزيع الاعتمادات لفائدة النشاط المتحفي:

تخصص وزارة الثقافة ميزانية لكل متحف بعناوين السنوات المالية، و يراعى فيها الإعتمادات المخصصة للإدارة و الوسائل و ميزانية التسيير، إلا أن المتحف يقوم بنشاطاته في ظل ميزانية خاصة، حيث هناك أبواب للممتلكات الثقافية و كل ما يتعلق بعمليات الحفظ والترميم والإقتناء.

الباب		الاعتمادات المخصصة
	<u>الممتلكات الثقافية</u> -إقتناء الممتلكات الثقافية -ترميم الممتلكات الثقافية -إقتناء وصيانة عتاد ومنقول العرض، الحفظ، الجرد، الواجهات، الرفوف، اللوحات، مجسم، إعادة تشكيل القماش والأطر والأدوات الفرعية للمعارض -تأمين الممتلكات الثقافية	....

	نشاطات ثقافية، تربوية وعلمية	
	-نشر وطبع الكتب	.....
	-إنجاز الأفلام	.....
	-إقتناء الكتب والمتوجات السمعية البصرية	.....
	-نفقات تنظيم التظاهرات الثقافية (مؤتمرات، ندوات، ملتقيات، وأيام دراسية، تكريم المشاركين)	.....
	-نفقات المعارض(دراسة سينوغرافيا و كل أدوات العرض)	.....
	-نفقات النشاطات الثقافية وتسيير الورشات البيداغوجية	.....
	-نفقات البحوث العلمية والتكفل بالباحثين.	.....

الشكل رقم 4: ميزانية التسيير الخاصة بالممتلكات الثقافية و النشاطات الثقافية[1] .

كذلك في نفس الباب ميزانية مخصصة للنشاطات المتحفية منها إنجاز المعارض، الإصدارات، الأفلام، المؤتمرات و الندوات، وبيع الإصدارات في نشاطات المتحف وذلك لدعم برامجه قصد جذب الجمهور، و أغلب الأبواب الخاصة بالنشاط المتحفي و الحفظ والترميم غير مستغلة أو توجه في أبواب أخرى حسب المبحوثين لضمان التسيير العادي للمتحف.

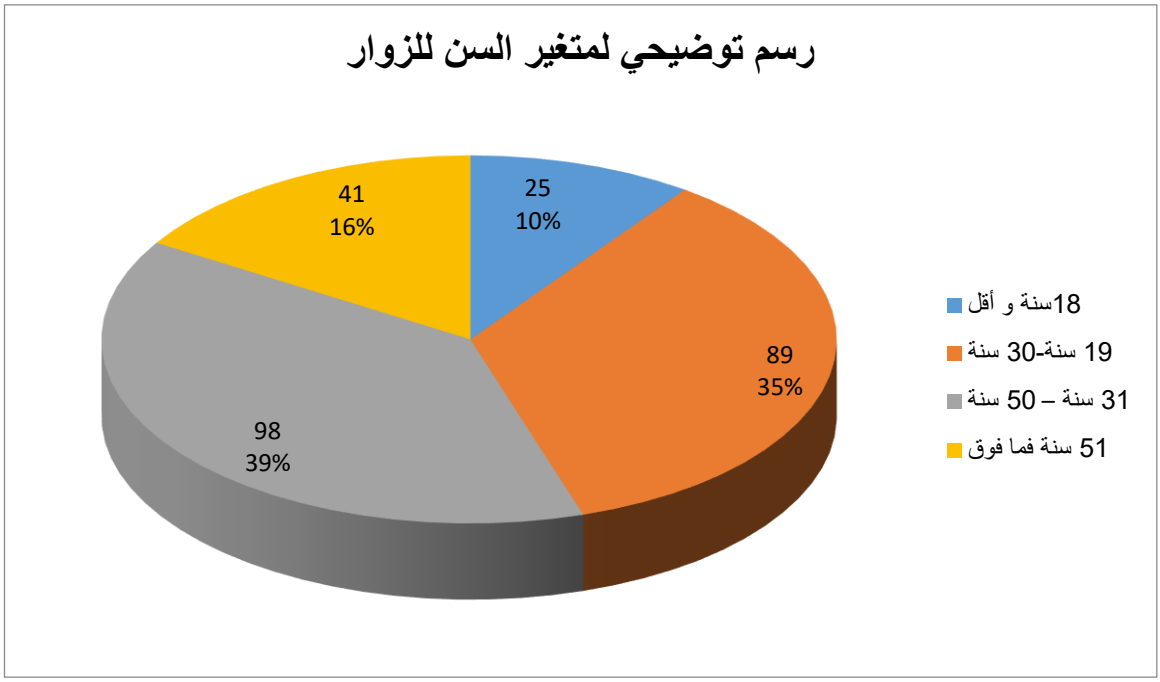
[1] إدارة المتحف العمومي الوطني أحمد زبانة.

1-جمهور المتاحف خصائصه وعوامل تشكله

1-1-الخصائص الديمغرافية للزوار:

- جدول رقم (1) يبين متغير السن لزوار المتحفين:

الفئات العمرية	التكرار	النسبة المئوية
18سنة و أقل	25	9.88
19 سنة-30 سنة	89	35.17
31 سنة – 50 سنة	98	38.73
51 سنة فما فوق	41	16.20
المجموع	**253**	**100**



نلاحظ من خلال الجدول أن الفئات العمرية الأكثر ارتيادا للمتاحف كانت ما بين 19 سنة و30 سنة بنسبة مئوية تقدر بـ35.17%و الفئة العمرية مابين 31 سنة و 50 سنة سجلت أعلى نسبة من حيث الإقبال بـ38.73% من مجموع الزوار، بينما مثلت الفئة العمرية من 18 سنة فأقل النسبة الأدنى، و هذا التباين من حيث النسب بين مختلف الفئات العمرية راجع إلى عدة عوامل منها الوعي بأهمية المتحف من خلال إتصالهم بالثقافة، وتغير نظرتهم و إتجاهاتهم نحو هذه الفضاءات نتيجة الإعلام والدعاية و الحيز الإجتماعي الذي أصبحت تتمتع به، وإنتشار ثقافة إكتشاف تاريخ المنطقة نظرا للتواصل المفتوح داخليا وخارجيا بين المجتمع الواحد و المجتمعات الأخرى، فأصبحت المتاحف كجزء من كينونة المدينة و معلم للتوافد يجسد إحدى أشكال الاستهلاك المظهري المرتبط بالثقافة السائدة.

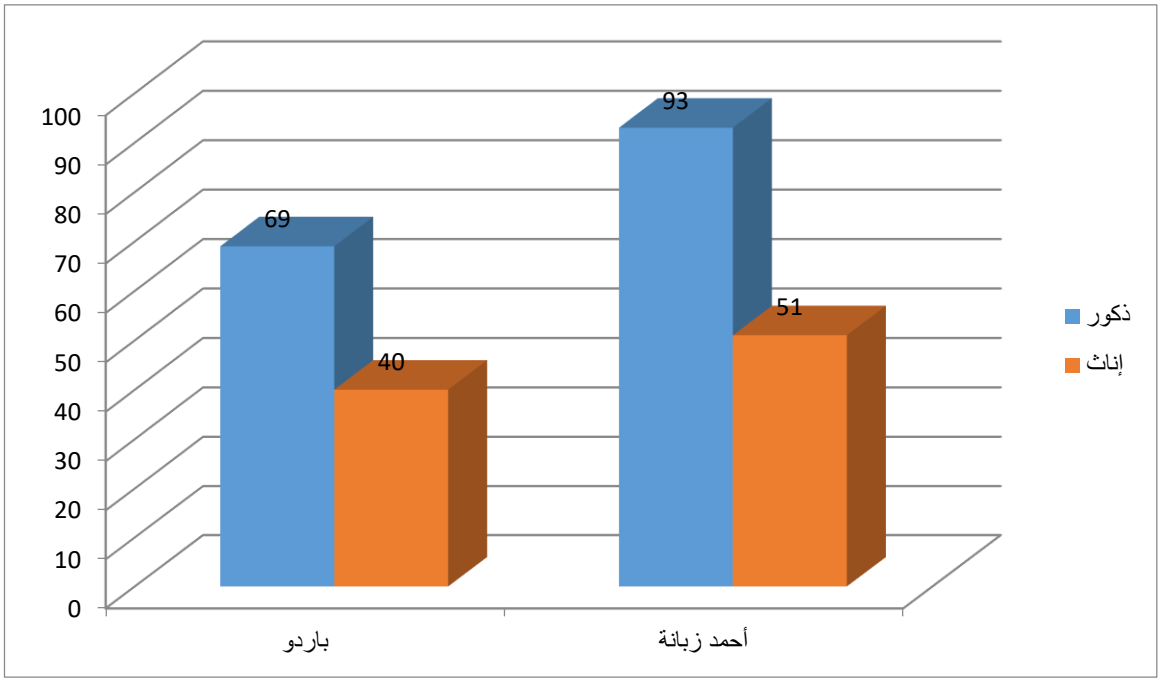
بالنسبة للفئة العمرية ما فوق سن 50 سنة نلاحظ أن نسبة الاقبال قدرت بـ 16.20 %لعدم اهتمام هذه الفئة بهذه الأماكن و الفضاءات، و ذلك يعكس الواقع الاجتماعي بالنسبة للفرد في هذه السن، حيث تصبح إهتماماته محدودة محصورة بالتقاليد الاجتماعية السائدة والتصورات العامة،إذ نجد هذه الفئة تفضل إرتياد أماكن أخرى للترفيه خصوصا مع سن التقاعد

أين يفضل قضاؤه مع العائلة أمام التلفاز أو في الفضاءات المفتوحة كالمقاهي الحدائق العمومية، و هذا ما أثبته الدراسات في الجزائر التي حصرت إهتمامات الفرد الجزائري المتقاعد في هذا المجال.

وسجلت نسبة9.88%بالنسبة للأعمار من 18 سنة وأقل، وذلك راجع إلى إهتمامات هذه الفئة خصوصا مع شيوع الإنترنت، و وسائل التواصل الإجتماعي أين يقضون جل وقتهم على هذه الفضاءات الرقمية، حيث أصبح العالم الموازي يأخذ من الوقت الإجمالي لفراغهم وفي ذات السياق أغلب الزوار من هذه الفئة يأتون في مجموعات منظمة أو رفقة أهاليهم أو ضمن مشروع مدرسي.

- جدول رقم (2) يبين متغير الجنس لدى زوار المتحفين:

المتحف	ذكور		إناث		المجموع	
	ت	%	ت	%	ت	%
باردو	69	27.27	40	15.81	109	43.08
أحمد زبانة	93	36.75	51	20.15	144	56.91
المجموع	**162**	**64.02**	**91**	**35.96**	**253**	**100**



رسم توضيحي حسب متغير الجنس لزوار متحفي أحمد زبانة وباردو

من خلال الجدول أعلاه والأعمدة البيانية يتبين أن فئة الذكور هي أكثر ارتيادا للمتاحف بنسبة قدرت بـ 64.02%، أما فئة الزوار من الإناث فهي أقل إقبالا بنسبة قدرت بـ35.96%.

يعود إقبال الذكور والتباين المسجل إلى أن الذكور أكثر إنفتاحا على هذه الأماكن، وذلك راجع إلى أن مجموعات طقوس الخروج عند الذكور والتنزه أكثر من الإناث، وإهتماماتهم متنوعة و يحبون المشاركة في تجارب جماعية، ويمثل المتحف بالنسبة لهم تجربة إجتماعية في أغلبها مع الأصدقاء.

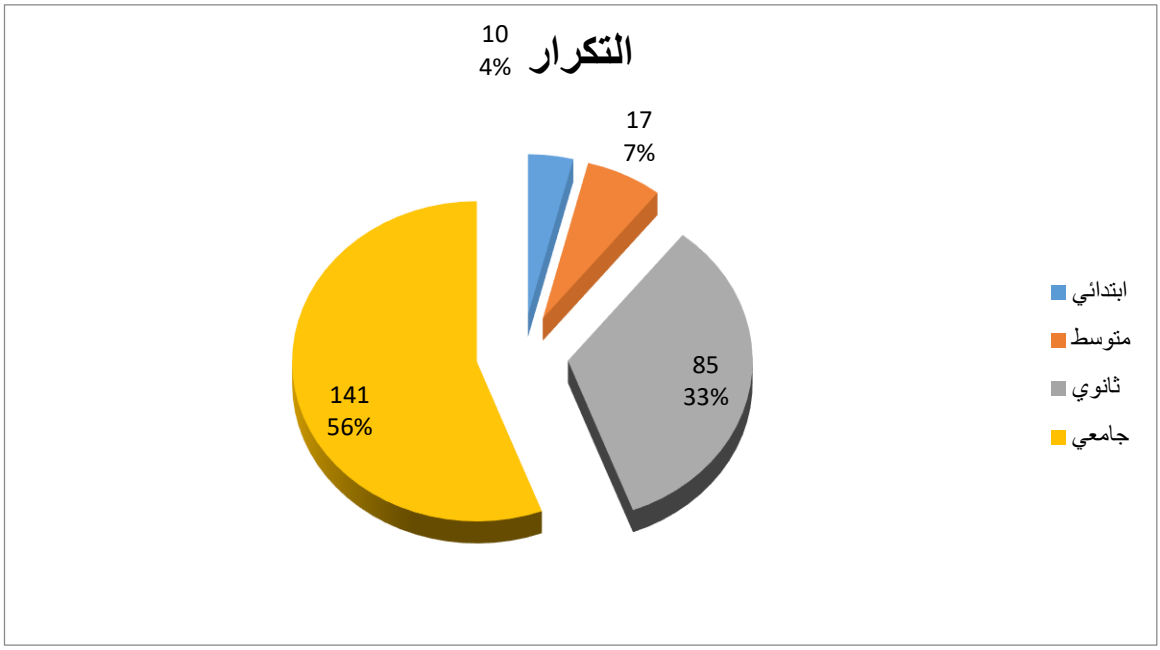
هذه النتائج تظهر إختلاف الإهتمامات بين الجنسين، و لكن هذا لا ينفي أن الإناث كذلك يقبلون على زيارة هذه الفضاءات و لكن ليس كالذكور، و خصوصا أنه حتى الفتيات يفضلن قضاء أوقات الفراغ في أماكن متباينة على عكس الذكور الذين يملكون خيارات متعددة ويفضلون الذهاب في جماعات إلى فضاءات مغايرة، كالأسواق أو أماكن أخرى مثل المنتزهات و المتاحف لا تجسد الطقس الجماعي الذي تمارسه الإناث بالدرجة الأولى.

إن الممارسات اليومية بين الذكور والإناث تختلف حسب نوع الثقافة المجتمعية، وهذا يتضمن طبيعة كل جنس، فزيارة المتحف بالنسبة للذكور يمثل لذة إجتماعية تمنحهم الرضى وتحقق الإشباع خصوصا إذا كان في مجموعة، والذكور يفضلون كل ما يجسد المغامرة والتغيير في تجاربهم، والمتحف بمثابة فضاء واسع يمكن من خلاله السفر عبر الزمن لما يجسده من فترات تاريخية لحضارات متعاقبة.

2-2-خصائص الزوار حسب المستوى التعليمي والفئات السوسيومهنية:

- **جدول رقم (3) يوضح توزيع الزوار حسب المستوى التعليمي:**

المستوى التعليمي	التكرار	النسبة المئوية
ابتدائي	10	3.95
متوسط	17	6.71
ثانوي	85	33.59
جامعي	141	55.73
المجموع	**253**	**100**



رسم توضيحي للمستوى التعليمي لزوار متحفي أحمد زبانة وباردو

يوضح الجدول رقم (03) والرسم البياني المستوى التعليمي للزوار والذي أظهرت معطياته أن أغلب الزوار من ذوي المستوى الجامعي والتي مثلت أعلى نسبة قدرت ب 55.73 %.

هناك تباين بين مرتادي المتحف من المستوى الجامعي والثانوي وهذا يظهر الدور الذي يلعبه رأسمال الثقافي في تشكيل هذا السلوك الإستهلاكي والطلب عليه، ذلك أن هذه الفضاءات ودورها التعليمي يبرز بصورة واضحة لدى الفئات ذات المستوى التعليمي العالي في غالب الأحيان نتيجة وعيهم بطبيعة المؤسسات المتحفية وإكتسابهم ثقافة متحفية، وما تضمنه من معرفة تسهم في تنشئة الأفراد، وتراها في ذات الوقت كأماكن مساندة للمؤسسات الاجتماعية ومرتبطة بمكانتها الاجتماعية، وتصنيفها من حيث مستواها الثقافي.

إن المستوى التعليمي يلعب دور محوري في تحديد التوجه نحو هذه الفضاءات التي تمثل أماكن ذات رهبة لدى الفئات الأخرى، وأن الجانب التعليمي يسهل الولوج لهذه الفضاءات والتفاعل مع مقتنياتها و وظيفتها عكس المستويات الأخرى التي ترى في المتحف مجرد مكان

لحفظ التحف، لكنه لا يمثل قيمة إجتماعية بارزة وبذلك فهي تفضل التوجه للأماكن العمومية الأخرى للترفيه كالحدائق و المنتزهات أو المقاهي كل حسب تصوره لمعنى الترفيه و الثقافة، و يحصرون أماكن التعلم في فضاءات محددة و لا ينفتحون على المؤسسات الأخرى للمجتمع التي أصبحت تؤدي أدوار موازية.

كما لاحظنا أن أفراد العينة من أصحاب المستوى الثانوي يشكلون كذلك النسبة الأكبر للزوار إلى جانب ذوي المستوى الجامعي، و هذا التسلسل في النتائج حسب المستوى الدراسي يظهر العلاقة بين المستوى التعليمي للفاعلين وهذا ما يبين دور التعليم و أثره في تحديد أهمية هذه الفضاءات و التعرف عليها دون الشعور بالرهبة منها،كما يسمح بمعرفة معروضاتها حسب طبيعة المتحف كعامل محوري حيث نجد أن أغلب المتاحف التي تمتاز بعرض كل ما هو تقليدي تجذب فئات أكثر لأن الأفراد يميلون نحو ما يألفونه و هذا ما عبر عنه أحد القائمين على متحف أحمد زبانة (السن37 سنة ،الجنس، أنثى، ملحق بالحفظ) " إختصاص المتحف هو المحرك في إقبال الجمهور و متاحف ما قبل التاريخ أو العلمية لا تجذب زوار بقدر المتاحف التي تعرض الألبسة التقليدية أو التاريخ الإسلامي لان الناس لا يجدون صعوبة في التعرف عليها و هي جزء من تصورهم العام " .

جدول رقم(4) يبين تصنيف الزوار حسب الفئات السوسيومهنية لمتحفي أحمد زبانة وباردو:

الفئات المهنية	التكرار	النسبة المئوية
إطارات(موظفين، أساتذة، أطباء، مهندسين..)	54	21.34
مهن حرة	35	13.83
طلبة	114	45.05
متقاعدين	39	15.41
بدون مهنة	11	4.34

المجموع	**253**	**100**

يوضح الجدول أعلاه أن الفئة الأكثر إرتيادا للمتاحف هي من الطلبة بنسبة 45.05%، وبعدها الإطارت بنسبة 21.34%، و ذوي المهن الحرة مثل التجار بنسبة 13.83%، فيما يمثل المتقاعدون 15.41% من مجموع الزوار المستهلكين لمادة المتاحف.

يعود التباين في هذه النسب كون أغلب الزوار من فئة الطلبة، المتمدرسين والذين يشكلون في أغلبهم جماعات رفاق، أو يحضرون رفقة عائلاتهم، و بعضهم بحكم تخصصهم.

وبالنسبة للفئات الأخرى هو فضاء للترفيه، و التعرف على المدينة، رفقة العائلة أوالأصدقاء.

2-3-خصائص المحيط الإجتماعي وفضاءات الترفيه لدى الزوار:

جدول رقم (5) يبين المستوى التعليمي للوالدين لزوار المتحفين

المستوى التعليمي للوالدين	الأب		الأم		المجموع	
	ت	%	ت	%	ت	%
ابتدائي	08	3.16	10	3.95	18	7.11
متوسط	30	11.85	28	11.06	58	22.91
ثانوي	40	15.81	37	14.62	77	30.43
جامعي	48	18.97	52	20.55	100	39.52
المجموع	**126**	**49.79**	**127**	**50.18**	**253**	**100**

يبين الجدول أعلاه علاقة المستوى التعليمي للوالدين بزيارة المتحف والطلب عليه، حيث أن نسبة 39.52% من الوالدين لديهما مستوى جامعي، والملاحظ أن كلا أبوين متعلمين وإن إختلفا في المستوى، و الزائر في الأغلب ينتمي لعائلة ذات تعليم مقبول.

بينما 30.43% هم من ذووا التعليم الثانوي بالنسبة لكلا الأبوين، في حين أن نسبة 7.11% فقط يملكون مستوى تعليم ابتدائي.

هذه النتائج بينت دور المحيط في بناء هذه العادات حتى ولو بشكل غير مباشر عن طريق تشجيع الأبناء على بناء ثقافة ووعي بمحيطه، من خلال ما يقدمونه من وسائل التكوين والتعليم المدعمة، وكذا المستوى التعليمي داخل الأسرة يوجه إهتمامها ويجعلها تتجاوز دائرة الاستهلاك والترفيه المرتبطة بأماكن معينة.

نلاحظ أن مستوى التعليم العالي للعائلة دور في إرتفاع نسبة الإرتياد للمتحف، وهذا يؤدي إلى نتيجة مفادها كل ما إرتفع مستوى تعليم الوالدين ارتفع عدد الزوار.

كما أن معظم الأولياء من ذوي التعليم سواءا كان متوسطا أو متقدما يسعون إلى خلق بيئة موزاية لأبنائهم من أجل إكتساب المكانة الاجتماعية داخل الوسط الاجتماعي.

وهذه النتائج ترتبط بتشجيع الوالدين لأبنائهم على زيارة هذه الفضاءات كونهم إرتدوها في مرحلة ما، أو بحكم متابعتهم لتطور وهيكلية المجتمع الحالي التي يساهم فيها الإعلام ومختلف الوسائط التي فرضت نوع من التوجه نحو هذه الأماكن من أجل التأسيس لهويتهم المعرفية و كينونتهم.

إن الجو الذي يخلقه العيش في أسرة متعلمة يخلق التقدير لعدة جوانب قد يراها آخرون غير مهمة، هامشية ولا تستحق إقتنائها.

جدول رقم (6) يبين المستوى الاجتماعي للزوار:

المستوى الاجتماعي	التكرار	النسبة المئوية
جيد	58	22.92
متوسط	150	59.28
ضعيف	45	17.78
المجموع	**253**	**100**

يبين الجدول أعلاه أن أغلب مرتادي المتحف هم من ذوي المستوى المتوسط بنسبة قدرت بـ 59.28%تليها ذوي المستوى الجيد بنسبة قدرت بـ 22.92% بينما يمثل من هم ضمن المستوى الاجتماعي الضعيف نسبة قدرت بـ 17.78%فقط من مجوع الزوار وهذا يبين دور المستوى الاجتماعي للفئات كما يساهم عامل المستوى المعيشي في توجه الأفراد نحو فضاءات مختلفة.

إن إهتمام الأسر والأفراد عندما يكون منصبا فقط على الضروريات لا يتعداها إلى مصادر ترفيه و تثقيف أخرى غير المؤسسات المعروفة لديه، إذ عندما يكون الفرد مرتاحا ماديا يجعله أكثر أريحية و إنفتاحا، كما تمثل رسوم الدخول لذوي الدخل الضعيف قيمة نقدية عالية تجعله يفضل قضاء الوقت في أماكن مجانية و تتناسب مع واقعه الإجتماعي.

المستوى الإجتماعي يفرض مجموعة من تحديد الأولويات و التوجهات، و يجعل الفرد يدور في حلقة اجتماعية مغلقة، كما أن رؤيته لهذه الفضاءات محدودة وتشكل بالنسبة إليه بناء غير فاعل يحتوي مجموعة من الأشياء لا تمثل ضرورة اجتماعية، أو جزء من الطقس العام بسبب التسعيرة أو موقع المتحف مما يتطلب منه مصاريف إضافية.

جدول رقم(7) يوضح العلاقة بين التردد المتحفي و منطقة السكن:

التردد على المتاحف / الأصل الجغرافي	يتردد		لا يتردد		المجموع	
	ت	%	ت	%	ت	%
حضري	71	28.06	134	52.96	205	81.02
ريفي	11	4.34	37	14.62	48	18.97
المجموع	**82**	**32.4**	**171**	**67.58**	**253**	**100**

يوضح الجدول أعلاه أن النسبة الأعلى من مرتادي المتحف هم من المناطق الحضرية، بينما من هم من الضواحي و الأرياف يرتادون المتحف بنسبة أقل، و هذا راجع إلى موقع

المتحف و توفر وسائل النقل، و سهولة الوصول إليه بالنسبة للذين يتمركزون في وسط المدينة أو نواحيها، كما أن زيارة المتحف تعد بالنسبة لهم ممارسة إجتماعية يكتسبونها من البيئة المحيطة سواءا الأسرة أو المدرسة، كما أن أغلب المتاحف توجد بالمدن الكبرى، وهو نفس شيء بالنسبة لمناطق أخرى خارج هذه المدن كالولايات المجاورة التي توجد بها ملحقات متاحف هي في أغلبها مهجورة و تشهد ركودا من حيث النشاطات، و التحف القيمة بها حولت أغلبها في فترات سابقة إلى المتاحف الكبرى.

وبالنسبة للزوار من خارج الولاية تعد زيارة المتاحف كنوع من أنواع الاستهلاك المظهري من أجل إكتشاف المنطقة وحتى يكون لديه ما يرويه لعائلته وأقرانه عند عودته.

جدول رقم(8) يبين نوع السكن وحالة المبنى للزوار:

حالة السكن / نوع السكن	جيد		متوسط		قديم		متدهور		المجموع	
	ت	%	ت	%	ت	%	ت	%	ت	%
فردي	61	24.11	53	20.94	23	9.09	/		137	54.15
جماعي	49	19.39	45	17.78	15	5.92	7	2.76	116	45.84
المجموع	**111**	**43.5**	**98**	**38.72**	**38**	**15.01**	**7**	**2.76**	**253**	**100**

تشير النسب الواردة في الجدول أعلاه أن أغلب أفراد العينة يقطنون في سكنات فردية تتابين حالتها ما بين جيدة و متوسطة، أما من يقطنون في سكنات متدهورة فهم قاطنوا العمارات القديمة وهي سكنات جماعية مع إكتساح هذا النوع من البناءات الفضاءات الجديدة، و هو ما فرضه المخطط العمراني الجديد، حيث أصبح أغلب الأفراد يفضلون السكنات الفردية على مستوى العمارات.

إن المستوى الإجتماعي يتضح أكثر من خلال طبيعة المساكن عندما تكون جماعية فيما يعرف مثلا بالحوش المتواجدة بكثرة في الأحياء الشعبية، لها أثرها في الممارسات الإجتماعية و تفرض أولويات و نوع من التوجهات والفضاءات الخاصة وهي جزء من النسيج العمراني.

من خلال هذا الجدول يتضح أن مستهلكو المتاحف يعيشون في ظروف أحس نيرجع ذلك لنوعية السكن و حالته و التي تسمح لهم بتوفير مناخ مناسب لزيارة مثل هذه الفضاءات فالوسط الاجتماعي الذي يعيش فيه الأفراد يشكل عاملا أساسيا في إقباله على نشاطات محددة أو تهميشها.

جدول رقم (9) يبين التجهيزات العامة في المسكن (ماء، صرف صحي، غاز، انترنت) ومدى كفاية الحاجيات الأساسية (ملبس، مأكل، تعليم..) للأسرة:

الحاجيات الأساسية	التجهيزات العامة للمسكن						المجموع	
	جيدة		متوسطة		متدهورة			
	ت	%	ت	%	ت	%	ت	%
بصورة كافية	49	19.36	63	24.90	/	/	112	44.26
متوسطة	35	13.83	26	10.27	7	2.76	68	26.86
غير كافية	32	12.64	15	5.92	26	10.27	73	28.83
المجموع	**116**	**45.83**	**104**	**41.09**	**33**	**13.03**	**253**	**100**

نستنتج من المعطيات الواردة في الجدول أعلاه أن معظم تجهيزات المساكن لا بأس بها في حالة متوسطة وهو ما صرح به افراد العينة بنسبة24.90 %.

في حين أن نسبة10.27% صرحت أن التجهيزات المنزلية غير كافية و غير مرضية ويتعلق بالأساس بالاحتياجات المتزايدة للأسرة و الأفراد، و التي تتماشى مع عصر متطلبات الحياة، و هذه النتائج تبين علاقة الوسط الاجتماعي المتردي بإستهلاك المواد الثقافية فالأفراد

ينغمسون في محيطهم و مشاكلهم، و تصبح فضاءات الترفيه غير ذات أهمية و إنما هي عملية سعي نحو تحسين ظروف الحياة أو العمل المستمر.

جدول رقم (10) يبين فضاءات الترفيه لدى زوار المتحف:

الجنس / فضاءات الترفيه	ذكر		أنثى		المجموع	
	ت	%	ت	%	ت	%
السينما	6	2.37	2	0.79	8	3.16
المسرح	2	0.79	/	/	2	0.79
المكتبات	19	7.50	15	10.27	34	13.43
الحديقة	10	3.95	33	13.04	43	16.99
المقهى	68	26.87	/	/	68	26.87
المنزل	57	22.52	41	15.81	98	38.73
المجموع	**162**	**64.03**	**91**	**39.92**	**253**	**100**

يبين الجدول رقم (10) أين يقضي المبحوثين أوقات فراغهم حسب متغير الجنس وهذا ما يوضح خصائص الجمهور الزائر، ومن خلال النسب أعلاه، نرى أغلب المبحوثين من الذكور يقضون أوقاتهم مابين المقاهي والمنزل.

أما الإناث يقضون أوقات فراغهم في المنزل بدرجة أولى، ثم حدائق التسلية، والمنزل هو ما يشترك فيه المبحوثون من الذكور والإناث، بينما عبر المبحوثون من الإناث أنهم يفضلون قضاء أوقات فراغهم في أماكن أخرى كالتسوق.

هذه المعطيات تبين أماكن التي يقضي فيها الزوار أوقاتهم، و هي تدخل ضمن طبيعة المجتمع، حيث تعد المقاهي مقصد الزوار من المبحوثين الذكور حيث إرتيادها بالنسبة لهمم طقس إجتماعي دائم، بينما أصبحت مختلف المنتزهات و فضاءات التسلية وجهة الأسر خصوصا في عطل نهاية الأسبوع و التي تحولت إلى عادة إجتماعية بسبب المحاكاة و تقليد

الأفراد لبعضهم البعض،خصوصا لدى الإناث و الأسر، و ما أصبحت هذه الفضاءات توفره من خدمات تتحسن يوميا، عكس المتاحف التي رأهاأغلب الزوار فضاءات مغلقة لا تتوفر على مساحات للراحة و الأكل،أو أي خدمات موزاية لمنافسة الفضاءات الأخرى، وإنما هي منزوية على حد ذاتها تكتفي بمواردها فقط، و لا تشجع على الزيارة الدورية لها ومازالت تحتفظ بنفس طابعها.

كما يبين الجدول أعلاه السلم التفضيلي للمبحوثين من خلال زيارة الفضاءات الثقافية، وكانت المكتبات هي أكثر الأماكن إرتيادا خصوصا لذوي التعليم الجامعي، و هي مكان مألوف بالنسبة و المتاحف تأتي في المرتبة الثانية أما المسرح لا يقصده أغلبهم لأن نشاطه متذبذب عكس المتاحف التي تفتح أبوابها يوميا.

أما بالنسبة لدور السينما من يقصدها أغلبهم الشباب أو بعض العائلات في عطل أين يعرضون برامج للأطفال، ولكنها هي الأخرى لا تستقطب جمهور، وذلك لأن المجتمع يرى السينما كأماكن لا ترقى الى مفهوم الأسرة الجزائرية المحافظة، ولديهم صورة نمطية عنها تخالف التقاليد و القيم الاجتماعية السائدة و يقصدها فئة الشباب من الذكور و الإناث، كما أنها لا تعرض أعمال فنية جديدة و إنما تكتفي بمجموعة أفلام قديمة أصبحت متوفرة على الفضاء الافتراضي عكس ما هو الحال في المجتمعات الغربية التي تواكب آخر إصدارات السينما.

والمتحف بالمقارنة مع المسرح يتقبله المجتمع أكثر بسبب نظرته لمستوى الأعمال المسرحية المقدمة، المتحف يمكن أن يجد له مكانة كونه لا يتعارض مع القيم الإجتماعية السائدة.

2-4-علاقة الطلب المتحفي بأداء المؤسسة المتحفية ومقوماتها لدى الزوار:

- تصور المتحف عند الزوار:

المتحف عند الزوار يمتاز بالضبابية في مفهومها فأغلبهم ربطهم بأمكنة للتاريخ، وتذكر الماضي، وحتى بالنسبة للطلبة في علم الآثار بقي المفهوم عاما وعموميا لا يملكون تصور واضح عن ماهية المتحف، ووظائفه يرونه مجرد مكان لعرض مجموعة من المقتنيات التي تعبر عن حقبة زمنية معينة.

المتحف يقوم بعدة مهام البحث والترميم والتي تشكل أجزاء أساسية من منظومته وهو ما يجهلها الزوار.

كما أن الزوار أكدوا أنه حتى بعد إنتهاء الزيارة و حتى الذين يترددون على المتاحف لا يعرفون تاريخه، و لا يملكون معلومات كافية عنه، و خصوصا بالنسبة لمتحف باردو يرونه على شكل قصر يعبر عن التقاليد و نمط المعيشة خلال القرن 18 و بداية القرن، 19.

أجاب أحد المبحوثين" إننا نجهل تاريخ المتحف ولا يوجد من يعطينا معلومات عنه هناك فقط الحراس الذين يمنعوننا من أخذ الصور أو لمس المقتنيات".

جدول رقم (11) يبين علاقة التردد المتحفي بقيمة المعروضات:

قيمة المعروضات / التردد المتحفي	قيمة		عادية		غير مثيرة للاهتمام		المجموع	
	ت	%	ت	%	ت	%	ت	%
زيارتي الأولى	82	32.41	21	8.30	07	2.76	110	43.47
أكثر من مرة	42	16.60	28	11.06	0		70	27.66
أرغب في زيارة المتحف مجددا	55	21.73	18	7.11	0		73	28.85
المجموع	**179**	**70.74**	**67**	**26.41**	**7**	**2.76**	**253**	**100**

تبين النتائج أعلاه أن نسبة32.41% من الزوار هذه زيارتهم الأولى للمتحف في حين أن نسبة16.60% سبق لهم زيارة المتحف و لكن منذ طويلة تجاوزت 3 سنوات، وأغلب الزوار الذين إعتادوا على تحف المتحف يصرحون أن سبب إعادة الزيارة هي اصطحاب الأبناء وتقريبهم من هذه الفضاءات و اختبار ذات التجربة و نقلها لأبنائهم.

في حين نجد أن21.73% من مجموع الزوار أعربوا عن رغبتهم في تكرار الزيارة، و هذا يعود لقيمة المعروضات و تنوعها، في حين أن نسبة أقل إعتبرت أن المتاحف هي ذاتها في طريقة العرض و لم تتغير، و خصوصا بالنسبة للذين سبق لهم زيارة المتحف، إعتبروا أن المتحف لم يطور نفسه و بقيت المعارض على حالها منذ الإستقلال لحد الساعة و بالأخص بالنسبة لمتحف أحمد زبانة، حيث صرح أحد المبحوثين 61 سنة" المتحف هو ذاته من الوقت الذي أتذكره، زرته و أنا صغير"، هذا قد يكون أحد أهم العوامل التي تجعل البعض يعزف عن زيارة المتاحف، لأن التنوع في العرض و توفر شروطه يجذب زوارا أكثر،

و هنا يظهر دور المؤسسة المتحفية كقطب جذب للجمهور،إذ تشكل مادة العرض و بنيته إحدى الركائز الأساسية في التعريف بالمتحف و تشكيل قاعدة جماهيرية ، و الإعتماد

على نفس طرق العرض القديمة دون مراعاة شروطه من إضاءة تقسيم التحف حسب أهميتها إلى جانب المعارض المؤقتة التي تساهم في زيادة الإقبال، و حتى بقاء التحف لفترات زمنية طويلة في قاعات العرض يعرضها للتلف، و خصوصا مع الدراسات الحديثة التي أضحت تعنى بأساليب العرض و شروط الحفظ و هو ما يحفظ للتحفة جماليتها و يطيل في عمرها.

جدول رقم (12) يبين الإرتباط بين قيمة المعروضات وطريقة العرض لدى الزوار:

طريقة العرض / التحف المعروضة	جيد		متوسط		ضعيف		المجموع	
	ت	%	ت	%	ت	%	ت	%
قيمة	23	9.09	62	24.50	85	33.59	170	67.19
عادية	15	5.92	21	8.30	31	12.25	67	26.48
غير مثيرة للاهتمام	4	1.58	5	1.97	7	2.76	16	6.31
المجموع	42	16.59	88	34.77	123	48.6	253	100

توضح النسب أعلاه العلاقة بين قيمة المعروضات و طريقة العرض، و أثرها بالتالي على مكانة المتحف و مردوديته، حيث نجد أن نسبة67.19%من المبحوثين إعتبروا التحف قيمة، و 33.59 من رأوا أن المعروضات قيمة إعتبروا طريقة العرض ضعيفة وذلك لكونها حسب تصريح أحد المبحوثين" عشوائية و غير منظمة".

يقوم العرض على أساسيات مرتبطة بفن سينوغرافيا، و هذه النظم في العرض تتطلب تخصص و تكوين محدد، وهو ما عبر به أحد المبحوثين حول أسباب تردي أداء المتحف" العمال ليسوا في المستوى".

إتفق المبحوثون أن المتحف لا يخضع للتجدد و طرق العرض تقليدية لا تستجيب للمعايير الدولية المعروفة، والتي أصبحت تربط العرض بتكنولوجيا الحديثة، فحسب أحد الزوار

من المبحوثين أن من نقائص المتحف" عدم إعتماده على طرق اللوحات الالكترونية للتعريف بأقسام المتحف".

تظهر النسب أن رغم إختلاف نظرة الزوار للتحف لكن النسبة الغالبة إعتبرت مستوى العرض ضعيف و بالنسبة للذين إعتبروا أن التحف عادية و هم 26.48 %، و إتفق6.31 %منهم على أنها غير مثيرة للاهتمام وهي النسبة الأقل و ترجع هذه النتائج في الأغلب لعدم معرفة الزوار بقيمة التحف الفنية و الأثرية، و كذلك لطريقة العرض و كيفية إبراز التحف، حيث أن ذلك يؤثر على قيمة التحفة في نظر الزائر و عدم وجود معلومات كافية عنها، والتصنيف مما يجعل الزائر لا يدرك قيمة المجموعات، خصوصا إن كان الزوار يتجولون في قاعات المتحف بدون دليل ، فمهمة الدليل أو المرشد أن يقدم تاريخ التحفة فهو يروي قصة حياة التحفة مما يعزز لدى الجمهور تجربة الزيارة.

جدول رقم(13) يبين علاقة أداء المتحف بطريقة العرض:

طريقة العرض / **أداء المتحف**	جيدة		متوسطة		ضعيفة		**المجموع**	
	ت	%	ت	%	ت	%	ت	%
جيد	7	2.76	11	4.34	10	3.95	28	11.06
متوسط	25	9.88	36	14.22	47	18.57	108	42.68
ضعيف	10	3.95	41	16.20	66	26.08	117	46.24
المجموع	42	16.59	88	34.76	123	48.6	253	100

يوضح الجدول أعلاه العلاقة بين طريقة العرض و أداء المتحف بالنسبة للزوار، و قد ربط المبحوثون تدني مستوى أداء المتحف بطريقة العرض التي لا ترقى الى تاريخ المتاحف ومقتنايتهم و تطلعات الزوار و بالتالي إعتبروا المتحف ذوو مستوى ضعيف، حيث أن طرق

العرض هي نفسها رغم مرور سنوات، " هو مبنى مغلق على نفسه أكثر من فتح أبوابه للمجتمع، لا تغير في طريقة العرض يعرض بنفس الطريقة لمدة زمنية غير محدودة، ينحصر دوره في حماية المعروضات"، كما أشار مبحوث آخر إلى " تقليدية عرض التحف، تحتاج إلى التجديد" حسب رأيه.

وأردف أحد المبحوثين " عدم و جود لوحات الكترونية للإرشاد و التعريف بالمتحف و ما يحتويه"، و هذه كلها عوامل ساهمت في تدني أداء المتحف و التي إرتبطت بمستوى العرض حيث صرح أحد الزوار بالمتحف الوطني أحمد زبانة " نوعية الإضاءة غير جيدة"

وكان زائر آخر بمتحف باردو عبر عن ذلك " ينقص متاحف الجزائر طريقة الإخراج أي طريقة عرض المنتوجات".

جدول رقم(14) يوضح العلاقة بين تسعيرة الدخول والتردد المتحفي:

التردد المتحفي / تسعيرة الدخول	يتردد		لا يتردد		المجموع	
	ت	%	ت	%	ت	%
مرتفعة	38	15.01	72	28.45	110	43.46
عادية	55	21.73	52	20.55	107	42.28
رخيصة	28	11.06	08	3.16	36	14.22
المجموع	121	47.80	132	52.16	253	100

يوضح الجدول أعلاه أن نسبة 43.46 %من المبحوثين سواءا الذين يترددون على المتحف أو لا يترددون، يرون أن تسعيرة الدخول مرتفعة، بينما يراها 42.28 عادية وهي نسب متقاربة، وتشكل نسبة 15.01 % فقط من الذين يرتادون المتحف يعتقدون أن التسعيرة مرتفعة

و ذلك لكونهم إعتادوا زيارة المتحف عندما كان السعر منخفض، كما أن المتحف لا يتوفر على أية خدمات إضافية حسب آراء بعض المبحوثين.

إن الزوار الذين يترددون على المتحف في أكثر من زيارة و يرغبون في زيارة المتحف مجددا يرون أن التسعيرة عادية، و يعتبرون المحتويات قيمة، و هم بنسبة 21.73%.

في حين إعتبر أغلب الزوار أن تسعيرة عادية بالنسبة لهم، و ذلك كونهم يأتون في أشكال فردية لكن عندما يتعلق بالمجموعات كالعائلة فالسعر يصبح مرتفع، لذلك رأى الزوار أنه يجب تقديم تخفيض حسب عدد الأفراد حتى تتمكن المجموعات من الدخول، أما نسبة ضئيلة تراها رخيصة وذلك إذا ما قورنت بثمن تذكرة المتاحف في دول أخرى.

إن التسعيرة تؤثر على الزائر الذي لم يعتد على زيارة المتاحف و يراها مرتفعة، أما بالنسبة للأفراد الذي إعتادوا ارتياده فهي تعتبر طقس إجتماعي يستحق ثمنه، كما أن هذا الطلب على المتاحف و التردد عليها يعود لفترات لاحقة، أين كانت التسعيرة منخفضة و تقدر بـ 20 دج للشخص، و تم تغييرها بالتزامن مع الرغبة في تحديث المتاحف من طرف القائمين عليه في سياسة الدولة، و رغم ذلك إحتفظت المتاحف بنفس طابعها التقليدي.

حسب أحد المبحوثين وخصوصا لمن يزور المتحف لأول مرة " السعر غير محفز للدخول"، فالكثير يفضلون أمكان أخرى لقضاء الوقت كالمنتزهات فهي مجانية وتوجد بها فضاءات للأكل والإستراحة.

جدول رقم(15) يوضح مدى متابعة النشاطات الثقافية والمعارض المتحفية وعلاقتها بالتردد على المتحف:

متابعة نشاطات المتحف	نعم		لا		المجموع	
	ت	%	ت	%	ت	%

عدد مرات الزيارة						
المرة الأولى	19	7.50	152	60.07	171	67.58
أكثر من مرة	13	5.13	69	27.27	82	32.41
المجموع	**32**	**12.63**	**221**	**87.34**	**253**	**100**

توضح النسب أعلاه مدى متابعة النشاطات الثقافية و المعارض المتحفية بصفة دورية وعلاقتها بالتردد على المتاحف، و ما يظهر في الجدول أنه لا علاقة بينهما حيث أن نسبة 87.34 و هي النسبة الأعلى من المترددين على المتحف و غير المترددين لا يتابعون النشاطات المتحفية، و حتى بالنسبة للذين يزورون المتحف لأول مرة بدافع الفضول والتعرف على المؤسسة المتحفية، و هذا راجع إلى طبيعة النشاطات التي يقوم بها التي في الأغلب مرتبطة بالعطل المدرسية و موجهة لفئة معينة هم الأطفال حيث يركز المتحف على تنظيم الورشات، و كذلك لا يوجد نشاطات مكثفة أو توجيه إعلامي مضبوط، نقص الخبرة والكفاءة في هذا الميدان الخاص بالمعلوماتية، و بناء علاقة تواصل مع الجمهور على مختلف الوسائط الاجتماعية بالفضاء الافتراضي، مع عدم وجود قاعدة معلوماتية معرفية شاملة حول المتحف و موارده.

حسب آراء المبحوثين يبقى أداء المتحف محدود و يعتمد فقط على معارضه الدائمة ومقتنايته للتواصل مع الجمهور.

-آراء الزوار حول نقائص المتحف وسبل تطويره:

أجمع المبحوثون من زوار المتحفين أن المتاحف تحتاج إلى إعادة تنظيم و وضع بنية مؤسساتية تتوافق مع تطلعاتهم و مفهوم المتحف المعاصر، و قد ربطوا النقائص بعدم وجود فضاءات داخل المتحف للراحة و الأكل، و إقتناء التذكرات، كما أن مستوى النشاطات منخفض

و غياب سياسة الترويج رغم توفر المتاحف على إمكانات و موارد، ففي متحف أحمد زبانة لم يأتوا ليشاهدوا شيء محدد، عكس متحف باردو المعروف برفات تينهنان فقط رغم وجود قطع أخرى ذات قيمة، و البناء الذي يعد أحد أهم القصور الأثرية، و هذا يبين غياب سياسة الإشهار و التواصل مع الجمهور، و حتى بعد خروج الزائر فهو يملك فقط صورة عامة عن المتحف، و لا يستطيع أن يقدم معلومات تاريخية هامة حسب أحد المبحوثين" نقص المعلومات و والوثائق عن المتحف".

كما صرح أحد المبحوثين" عدم إيلائه الاهتمام من طرف الإدارة"، وصرح مبحوث آخر " عمال المتحف ليسوا في مستوى المتحف" في تعليله لأسباب ضعف الأداء، و أعرب جل المبحوثين على تذمرهم من عدم وجود مكتب للإرشاد و التوجيه"، وصعوبة في التجول داخل المتحف خصوصا لمتحف باردو، و هو ما عبر عنه أحد المبحوثين" عدم وجود مطويات أو بطاقات توجيهية حتى يتمكن الزائر من التجول بمعرفة".

وبالنسبة لمتحف زبانة البطاقات التعريفية في بعض القاعات تعود للعهد الإستعماري، أما وهي في كلا المتحفين حسب المبحوثين غير مستوفية وهناك نقص في المعلومات.

وإتفق معظم المبحوثين على أن قاعات المتحفين مكتظة و على عشوائية العرض، و ضعف الإضاءة، و موقع المتاحف و أماكن تمركزها التي تصعب على أشخاص آخرين إرتيادها حسب تصريح مبحوث" المتحف بعيد عن الشخص و يتمركز في المدن فقط"،و صرح آخر" أقطن في العاصمة و معظم المتاحف موجودة في العاصمة".

وأجمع المبحوثون أن توقيت المتاحف و أيام نشاطها يحتاج إلى إعادة نظر فتوقيت المتحف مثل توقيت الموظفين و العمال و المتحف يفتح أبوابه فقط يوم السبت في خلال عطلة نهاية الأسبوع و لا يعمل بنظام المناوبة المسائية.

جدول رقم(16) يبين نظرة الزوار لدور المتحف عامة وواقعه في المجتمع الجزائري:

أداء المتحف / دور المتحف في المجتمع	جيد		متوسط		ضعيف		المجموع	
	ت	%	ت	%	ت	%	ت	%
فعال	38	15.01	50	19.76	131	51.77	219	86.56
غير فعال	8	3.16	10	3.95	16	6.32	34	13.43
المجموع	46	18.17	60	23.71	147	58.09	253	100

تبين النسب أعلاه رؤية المبحوثين لدور المتحف بالتوازي مع تقديرهم لمستوى أداء المتحف والملاحظ من الجدول أن كل المبحوثين يعتبرون المتحف له دور فعال في المجتمع، ويدركون أهميته في المنظومة الاجتماعية لكنهم بالمقابل يروون أن المتحف في الجزائر لا يقوم بهذا الدور الفعال بالنظر لمستوى أدائه، و بالتالي هو لا يحقق القصد من وجوده كمركز و مؤسسة تعليمية تثقفية تساهم في تكوين الفرد و فضاء للترفيه و ذلك نتيجة مجموعة من العوامل التي حصرت المتحف في مجاله الضيق و المتعلقة بالأساس بالسياسات العامة المسطرة في هذا الصدد التي لا تخدم توجه المتحف نحو العصرنة، رغم تركيز الخطاب العام على الإرث الثقافي من خلال التشريعات القانونية لكن لا يوجد تطبيق و سياسات مبنية على رؤية واضحة على أرض الواقع، فالمتحف يحتاج إلى إعادة رسكلة.

2-5-أصل تجربة الزيارة ونمطها لدى الزوار:

جدول رقم(17) فكرة زيارة المتحف وشكلها لدى الزوار:

نلاحظ من خلال الجدول أن أغلب الزوار يؤتون في جماعات سواءا كانت أسرة أصدقاء

نمط الزيارة / فكرة زيارة المتحف	تزور وحدك		رفقة أصدقاء		زيارة مؤطرة		المجموع	
	ت	%	ت	%	ت	%	ت	%
فكرتك	11	4.34	3	1.18	/	/	14	5.53
العائلة	3	1.18	45	17.78	15	5.92	63	24.90
الأصدقاء	/		99	39.13	1	0.39	100	39.52
المدرسة	5	1.97	15	5.92	56	22.13	76	30.03
المجموع	**19**	**7.49**	**162**	**64.01**	**72**	**28.44**	**253**	**100**

أو في إطار زيارات مؤطرة و ذلك بنسبة39.52%و هو ما يظهر أن زيارة المتحف هو فعل إجتماعي، و ممارسة جماعية أكثر منها فردية لأنها تدخل ضمن طقوس الممارسات التي تعتمد على أثر الوسط الاجتماعي كمحفز للزيارة.

في حين نجد أن نسبة4.34%جاؤوا لزيارة المتحف دون مرافق و قاموا بها على شكل تجربة إجتماعية، و خصوصا بالنسبة للأشخاص الذين يقطنون في ولايات أخرى إذ يمثل لهم المتحف إحدى التجارب لسردها أمام وسطهم الاجتماعي، كنوع من الاستهلاك المظهري فالفرد بطبعه يحب التفاخر و لا يمكن زيارة مكان بدون التحدث عن معالمه السياحية، و هو ما يمنح الفرد مجالا لإظهار تفوقه و مكانته، و يدخل هذا ضمن الحاجة إلى التقدير والمكانة في السلم الإجتماعي و هو ما أوضحه أحد المبحوثين السن 32 "أنا جئت إلى المتحف لأتعرف عليه، و أحكي لأصدقائي على الأشياء الجميلة التي فيه"

ولاحظنا على الخصوص في متحف باردو أن أغلب الزيارات الفردية جاءت من الطلبة الذين يدرسون تخصص علم الآثار أو علم المتاحف بهدف دراسة أحد تحف المتحف أو في زيارة للتعرف على المتحف عن قرب.

بالنسبة للزيارات المؤطرة فقد سجلت نسبة أقل بالمقارنة مع أشكال الزيارات الأخرى وذلك لأن اغلب المدارس لا تضع المتحف كأولوية في التكوين، و قد أوضح أحد المبحوثين من الزوار وهي معلمة بالصف الابتدائي أنه يصعب إخراج التلاميذ و تنظيم مثل هذه الزيارات إذ يستوجب المرور بعدة مراحل قبل الحصول على التصريح من الأهل ومديرية التربية وكذا توفير النقل و هو ما شكل العائق الرئيسي و يجعل التلميذ يتلقى تكوينه في بيئة مغلقة و حرمه من عدة إمتيازات.

أما نسبة 39.13%التي جاءت رفقة الأصدقاء كمحفزين للزيارة نلاحظ من خلالها أثر جماعة الرفاق سواءا كانوا زملاء دراسة أو عمل أو حي يشكلون إحدى العوامل الأساسية في تكوين الجمهور إذ يشتركون في ممارسات إجتماعية وهذا الإحتكاك يسهم في نقل الخبرات وإكتساب عادات جديدة نتيجة التأثر بالآخر.

جدول رقم(18) يوضح أهداف زيارة المتاحف للزوار:

هدف الزيارة	ترفيهي		تثقيفي		مشروع علمي		رؤية شيئ محدد		**المجموع**	
	ت	%	ت	%	ت	%	ت	%	ت	%
المجموع	**73**	**28.85**	**91**	**35.96**	**52**	**20.55**	**37**	**14.62**	**253**	**100**

نلاحظ من خلال الجدول رقم (18) أن نسبة 14.62 فقط%جاءت لزيارة شيء محدد وخصوصا بالنسبة لمتحف باردو، حيث صرح أحد المبحوثين أن هدف زيارته هو رؤية تينهان و التي تمثل إرث تاريخي.

و ما يفوق 85 %إنما جاءت من اجل استكشاف محتوياته، و هما يظهر غياب وسائل الإعلام و التواصل كعامل مهم في زيادة التوجه نحو المتاحف، و كون هذه المؤسسات تعرض

أو معروفة بمجموعات معينة يزيد نسبة الإقبال عليها و هو ما يدخل في جانب الترويج لإستهلاك المادة الثقافية المعروضة، و هو النهج الذي أصبحت تعتمده أغلب المتاحف في العالم، إذ تتخذ من منصات التواصل الاجتماعي قاعدة لتعريف بمعروضاتها وإختصاصها و هو ما يحفز الأفراد لزيارة المتاحف، و عدم خلق صدى إعلامي أو الترويج لنشاطات المتحف بإعتماد تكنولوجيات الاتصال الحديثة يعزل المؤسسات المتحفية، و يحد نشاطها و هو ما يفسر الإقبال الضعيف للزوار خلال المعارض المؤقتة.

و تدخل أغلب الزيارات في الجانب التثقيفي بنسبة 35.96% في حين نجد أن نسبة 20.55% بالنسبة للذين تمثل لهم مشروع علمي، و يتعلق الأمر بالطلبة و زيارة تدخل في مجال تخصصهم.

فيما شكلت نسبة28.85%فقط الذين يجدون في المتحف إحدى أماكن الترفيه وكنوع من ممارسة الإجتماعية مع الأصدقاء أو العائلة بدل التوجه إلى أماكن أخرى كالحدائق أو مدينة الألعاب، و الأمر يتعلق باختبار تجارب إجتماعية من أجل تشاركها لاحقا حيث صرح أحد المبحوثين "زيارة المتحف تجربة مميزة للمتعة و المغامرة".

2-5-أثر مؤسسات التنشئة الإجتماعية في خلق الإستهلاك المتحفي لدى الزوار:

جدول رقم(19) يبين آراء الزوار حول الفضاءات الداعمة لزيارة المتاحف كممارسة دائمة:

الفضاءات الداعمة لزيارة المتاحف	التكرار	النسبة المئوية
الأسرة	79	31.22
المدرسة	97	38.33
المعارض المتنقلة	31	12.25

وسائل الاعلام والتواصل	46	18.18
المجموع	**253**	**100**

تبين النسب أعلاه أن المبحوثين يرون أن المدرسة تلعب الدور الرئيسي في تنمية الطلب على المتاحف والتشجيع على إرتيادها، وتليها المعارض المتنقلة التي ينظمها المتحف لتعريف بمحتوياته في مختلف الفضاءات سواءا في المدارس أو مختلف المؤسسات التربوية وكذلك الفضاءات الأخرى كالمتحف في الشارع، و المشاركة في الأسابيع الثقافية التي تروج للنشاط المتحفي.

في ما تحتل الأسرة و البرامج التعليمية برأي المبحوثين أدوار ثانوية بالمقارنة مع المدرسة التي تعتبر فاعل أساسي إلى جانب المعارض المتحفية و هو ما تبينه النسب، و ذلك راجع إلى طبيعة المجتمع و العادات و الممارسات الاجتماعية السائدة داخل الاسرة الجزائرية التي لا تشجع على هذا السلوك الاستهلاكي، و إنما تحتاج إلى مؤسسات إجتماعية لدعمها والتأسيس لهذا النمط من الإستهلاك فالمؤسسة المتحفية عن طريق نشاطها، و إقترابها من الزائر تدفعه إلى زيارتها بحيث تكسر الحاجز الاجتماعي مع المجتمع و تندمج داخل منظومته و تصبح معروفة لديه.

البرامج الإعلامية التي تدعم المتحف تساهم في التشجيع لكن لكون أغلب مشاهدات الجزائريين للأخبار الرياضية والسياسية هي التي تحتل الصدارة في سلم المتابعة لمختلف القنوات لدى الجزائريين، هذا يجعل من الصعب الإعتماد عليها وإنما يراها كشكل من أشكال الرفاهية، خصوصا مع الواقع الاجتماعي السائد.

لكن وسائل التواصل على الفضاء الالكتروني أصبحت تشجع على هذه التجارب عن طريق مشاركة النشاطات بين مرتفقي هذه الفضاءات، وتحول السياحة و زيارة المتاحف والمواقع الأثرية إلى موضة جديدة تدخل في نمط الاستهلاك المظهري.

جدول رقم (20) يوضح كيفية التعرف على المتحف من طرف الزوار:

كيفية التعرف على المتحف	التكرار	النسبة المئوية
العائلة	104	41.10
المدرسة	80	31.62
الأصدقاء	47	18.57
الجيران	7	2.76
وسائل الاعلام	15	5.92
المجموع	**253**	**100**

تعود هذه النسب أن الأسرة هي مصدر الأول لكل الممارسات الاجتماعية و مركز الفعل، وتليها المدرسة كإحدى مؤسسات التنشئة الاجتماعية التي تشكل قيم الفرد، و في أعمار لاحقة يصبح الأصدقاء بيئة مساندة في تكوين شخصيات الأفراد، و من أجل خلق تجارب مشتركة، أما الجيران فالعلاقات الإجتماعية حاليا أصبحت أكثر إنغلاقا و يفضلون تجمعات خارج مناطق سكنهم.

مع إنتشار موجة السياحة الداخلية والتعرف على تاريخ المدينة أصبح التوجه نحو هذه الفضاءات أكثر انفتاحا، لذلك تختلف طرق التعرف على المتحف هناك من زاره مع العائلة عندما كانوا صغارا، أو مع المدرسة، أو الفضول مع أصدقائهم.

جدول رقم(21) يبين آليات ودور المدرسة في تنمية الطلب المتحفي:

طرق المدرسة لتشجيع زيارة المتاحف	التكرار	النسبة
زيارات مؤطرة	199	78.65
المقرارات الدراسية	54	21.34
المجموع	**253**	**100**

إتفق أغلب المبحوثين أن المدرسة تعد اللبنة الأولى في التأسيس للإستهلاك الثقافي للمتاحف، خصوصا عندما تصبح الأسرة عاجزة عن خلق هذا نوع من الاستهلاك فتتحول المدرسة كوسيلة للدعم لتشجيع الممارسة الجماعية لهذا الطقس الاجتماعي، وتخلق الفضول نحو هذه الأماكن عن طريق برامجها التي تدعمها بالتنسيق مع المتاحف إذ ليست الزيارة لمحتويات المتحف فقط ولكن المشاركة في ورشاته وتتبع نشاطاته.

المقررات الدراسية غير كافية، و إنما تعلق الأطفال بالمتاحف ينتج من إحتكاكهم بهم فالمتحف يحتوي على أغلب المواد التي يدرسونها، و هذه النظرة هي التي تحفز على خلق تجربة الزيارة، فالمقررات الدراسية و الحديث عن المتحف و دوره في المجتمع و التعريف به لدى الطفل قد يقربه منه و يشجعه على الزيارة، و لكن في أغلب الأحيان قد لا تحقق النتائج المرجوة منها، عكس الزيارة بحد ذاتها، فهي تجربة حية تعلق في ذاكرة الفرد، و تؤسس لسلوك إستهلاكي قد يتطور خلال فترة زمنية قصيرة عن طريق الزيارة مع الأهل، أو على المدى البعيد من خلال ذات التجربة لدى عائلته المستقبلية، أو عن طريق زيارة المتحف مع الأصدقاء، و هذا ما يعود لأسباب تفضيل المبحوثين الزيارة الميدانية للمتاحف و تخصيص

خرجات دورية من طرف المدارس للتلاميذ و هو ما يخلق هذا الرابط، و يكسر الرهبة من هذه الأماكن و يجعلها فضاءات ترتبط بهويتهم الإجتماعية و خلق هذه الحلقة التي قد تخلق شبكة من المستهلكين المستقبلين تبدأ من المدرسة.

و المقرارات المدرسية تساعد في التعريف بالمتحف لدى التلاميذ، و تعطيهم تصور عن مهامه و لكن بصورة نظرية، و لا تدفع وحدهاإلى الزيارة لأن واقع إرتياد هذه الفضاءات مرتبطة بعدة عوامل تؤثر فيها البيئة الاجتماعية المرتبطة بالأسرة و مستواها التعليمي والسلم التفضيلي لوسائل تكوين الطفل المساندة و فضاءات الترفيه الموازية التي تقصدها، و هذه الإعتبارات تجعل من المدرسة المؤسسة الإجتماعية التي تملك آليات توجيه سلوك الأفراد في مراحل معينة و تبني عادات إجتماعية و التشجيع على ممارستها كجزء من الهوية الجماعية و إدماج مؤسسات أخرى في حياة الافراد.

جدول رقم(22) يوضح علاقة الانخراط في الجمعيات و أثره على التردد المتحفي:

التردد على المتاحف / الانخراط في الجمعيات	يتردد		لايتردد		المجموع	
	ت	%	ت	%	ت	%
منخرط	16	6.32	11	4.34	27	10.67
غير منخرط	61	24.11	160	63.24	221	87.35
المجموع	**82**	**30.43**	**171**	**67.58**	**253**	**100**

تبين النسب الواردة في الجدول أعلاه أن 87.35% يرتادون المتاحف ولكن ليسوا منخرطين ضمن أي جمعية، فحين يشكل المنخرطون في الجمعيات نسب ضئيلة و هي إما جمعيات ثقافية أو خيرية.

العمل الجمعوي كجزء من المجتمع المدني لا يركز على تنمية التوجه نحو المتاحف، و إنما أصبحت هذه المجموعات التي ضمن جمعيات تهتم بجانب الآثار، و لكنها تركز على خرجات الميدانية للمواقع الأثرية كونها مفتوحة و مجانية، و فيها أماكن للتنزه و الاستراحة ومشاركة الأصدقاء مختلف الصور و المعلومات، و هو ما يفضله الشباب خصوصا لمشاركة تجربتهم

على فضاءات التواصل الإجتماعي كنوع من أنواع التمركز، و اكتساب المكانة داخل المجتمع الموزاي، و المتاحف تمنع أخد الصور إلا في إطار عام من أجل التعريف بالنشاط في مجمله. الفضاء الجمعوي غير نشط بشكل كاف و إنما بشكل محدود مما يجعله غائب عن تأدية أدواره كاملة، رغم يوجد جمعيات تنشط و لكنها لا تغطي كل الفئات حسب تصريح أحد المبحوثين القائمين على متحف أحمد زبانة" كنا عقدنا اتفاقيات عمل و تكوين مرشدين سياحيين مع جمعيتي الأفق الجميل و جمعية الصحة سيدي الهواري، و لكن هذا النشاط غير دائم، كما هناك عدة جمعيات تنظم زيارات للمتحف".

-علاقة التردد المتحفي بمتابعة الوسائط الاجتماعية:

أغلب الزوار يسجلون في المنصات الإلكترونية للمتاحف بعد الزيارة وإعتبر المبحوثون الوسائط الإجتماعية ضرورية، وهي وسيلة للتواصل و الإطلاع على المستجدات و بالنسبة للمتحف، فهم لا يعتمدون على وسائل التواصل في زيارتهم لأن صفحات المتحف لا تتضمن ما يجذب الزائر لأنها لا تعرض تحف أو تاريخ إنما على شكل صور لنشاطات قام بها المتحف حيث لا تعطي صورة توضيحية عن نوعية النشاط أو تعمل على بناء علاقة مع الجمهور، و أغلب الزوار الذين إرتادوا المتحف أكثر مرة يشيرون إلى مكان تواجدهم في قائمة الأصدقاء، أصبحت وسيلة للتفاخر حيث أضحى من الشائع لدى مرتفقي هذه الفضاءات مشاركة نشاطاتهم مع مجموعاتهم حيث تحول ذلك إلى شكل من أشكال الاستهلاك المظهري و هو ما ينطبق على نموذج فيبلن الخاص بالتباهي أمام الأصدقاء، إذ أصبحت السوشيل ميديا إحدى مظاهر الاستعراض المجتمعي.

ومنه نستنتج أنه يميل أغلب الزوار إلى تسجيل في صفحة المتحف بعد الزيارة وهو ما بينه القائمون على المتحفين، لكن الزوار أجمعوا أنه لا يوجد تفاعل مستمر معهم على هذه الفضاءات.

خلاصة:

يمثل متحفي أحمد زبانة وباردو إحدى أقدم المتاحف في الجزائر نشأ كلاهما ضمن سياق تاريخي واحد وإن كانا يختلفان في تخصصهما، و واقع المؤسسة المتحفية كبنية هشة يظهر جليا و إن وجدت بعض السياسات الهادفة إلى ترقية دور المتحف و فاعليته.

في المقابل تبرز علاقة التردد على المتاحف بالوسط الإجتماعي و الثقافي الذي ينشأ فيه الفرد،و دور المؤسسات الداعمة ضمن النسق القيمي المجتمعي في بناء نمط سلوكات وممارسات تؤدي إلى مفهوم الاستهلاك الثقافي، و تبني طقوس جديدة لدى الفرد تبدأ من الأسرة و المدرسة إلى وسائل الإعلام، و مختلف الوسائط الاجتماعية، و لكن هذه التجربة لا

يمكن أن تستمر أو تتدعم بشكل شامل إلا من خلال المؤسسة المتحفية بمعروضاتها، وظهر من خلال الإستبيان خصائص فئات الزوار و عدم وجود جمهور معرف يمكن ربطه بالإستهلاك الثقافي و إنما مجموعات تحكمها تصورات آنية.

الخاتمة

الخاتمة:

إن السلوك الاستهلاكي للمتاحف يقوم على عوامل مختلفة تتباين في درجة تأثيرها من حيث طبيعة المؤسسة وعلاقتها بالمجتمع، وهذه المتغيرات تتشكل من خلالها عمليتي الطلب والعرض وتحدد ماهية الممارسة الاستهلاكية، فالأفراد بإعتبارهم فاعلين يتبنون مجموعة من القيم والمعايير والتي تبرز أدوارهم و ممارساتهم داخل البناء الاجتماعي، هذه الأنماط السلوكية و العادات تنتقل عبر مؤسسات إجتماعية و يحددها الإطار العام المرتبط بوضعية المؤسسة و مدى تفاعلها مع الجمهور المقبل عليها، إذ يوجد محددات للإستهلاك الثقافي تحكم العملية الاستهلاكية وتبلورها كفعل و ممارسة اجتماعية، من خلال هذا الطرح تظهر التنشئة الاجتماعية بمؤسساتها كأحد الفاعلين في إنتاج الفعل الاستهلاكي للمتاحف وكذا المؤسسة المتحفية كعامل جذب لزوار ودورها في خلق جمهور ثابت ودائم.

وعليه فإن الإستهلاك الثقافي للمتاحف مرتبط بعدة عوامل منها التنشئة الاجتماعية وينشأ من الأسرة مرورا بالمدرسة أو قد يتشكل من جماعة الرفاق أو أصدقاء العمل أو عن طريق أي مؤسسة ضمن الفضاء الاجتماعي كمؤسسات المجتمع المدني، وبذلك تعطي للأفراد تصورا مغايرا وتسقط تلك الرهبة المرتبطة بها في المخيال الاجتماعي الجزائري، والمؤسسة المتحفية تلعب دورا كبيرا في إستقطاب الزوار كأماكن نشطة من خلال التجارب، والخبرات الأولى التي تتركها لدى الزائر مما تدفعه لمشاركتها مع المحيط و يتضح ذلك عن طريق مستوى نشاطها و مادة العرض وأسلوبها، حيث أصبحت المتاحف بمفهومها المعاصر تصنع التأثير والتأثر داخل المنظومة الإجتماعية.

وواقع المتاحف في الجزائر يتماشى مع المفهوم التقليدي ويتناسب مع العرض الدائم الذي يمتاز بنفس الخدمات مع عدم مراعاة المعايير والأساليب الحديثة المرافقة للمفهوم الحديث

والمناهج الجديدة في جذب الجمهور، حيث أن الإعتماد على مضمون العرض ذاته يجعل الزوار يرتادونها لمرة واحدة، وهو ما يتضح في عدد الإقبال والتنظيم داخل المؤسسة ومدى التركيز على توفير شروط الحفظ الملائمة و تعيين الكفاءات المختصة في الميدان والتي أنشأت جمهور مناسباتي ومؤقت.

إن المتاحف بأنواعها هي منظومة تفاعلية تعكس إرتباط الفرد بجملة من المتغيرات داخل النسق الإجتماعي، والسلوك الاستهلاكي للمتاحف ما هو إلا جزء من الممارسات الاجتماعية التي ترتبط بالممارسات العامة، وهي ليست بمعزل عن البنية الاجتماعية والقيم السائدة التي تجسد مدى حضور المتحف كفاعل او كطرف هامشي دخيل، يعبر عن فئة معينة أو نمط إستهلاكي صوري غير مندمج كليا داخل الكيان الجمعي ومفردات الصورة الاجتماعية التي تهيكل لطبيعة الممارسات السائدة.

كون المتاحف في الجزائر كأبنية متواجدة داخل المحيط الإجتماعي أضحت محصلة تلقائية للحركية الاجتماعية التي شهدت ظهور المتاحف، ولكنها تعد في ذات الوقت مؤسسات هامشية تسعى لإكتساب مكانة داخل النسق القيمي المجتمعي.

وأظهرت الدراسة أن التنشئة الاجتماعية لها الدور المحوري في بناء وتحديد الجمهور المرتاد لهده الأماكن الثقافية، وأغلب الزوار من الأفواج المدرسية، جماعة الأقران والعائلات، أما بالنسبة للزيارات الفردية تكون في الغالب إما شكل من أشكال الاستهلاك المظهري أو للمتخصصين، مع عدم وجود علاقة معيارية مبنية على أسس واضحة بين المتحف والزوار وهذا ما أنتج غياب الوعي بالمنظومة المتحفية حتى من القائمين عليها، مع تباين الثقافة المتحفية حسب المناطق الجغرافية.

بينت المعطيات أن أغلب زوار المتاحف من الذكور، أيضا من الأفواج المدرسية، تليها العائلات، ثم جماعة الأصدقاء، كما أصبح المتحف يشكل مقصدا لثنائيات تجمع بين الذكور والإناث.

إن الإهتمام بهذه الفضاءات ناتج عن المحيط العام الذي تجاوز حدود المنظومة الاجتماعية الداخلية، و تشكل على مستوى الفضاء الموازي الذي أصبح يروج لهذه النشاطات و ظهرت موجة جديدة للسياحة الداخلية خصوصا على الفضاء الأزرق، و مع التقليد بدأت تظهر ممارسات جديدة و أنماط من الإستهلاك على مستوى هذه الفضاءات كمنصات للترويج يتبناها الأفراد بعيدا عن المؤسسة المتحفية و برامجها كمحصلة لنمط استهلاكي بدأ يفرض نفسه، و في ذات السياق يبقى الإعلام التقليدي السمعي و المرئي لا يرتبط بواقع المتحف وعلاقته بالجمهور وبالتالي لا يغطي نشاطاته بصورة تستقطب الزوار، في حين أصبحت مؤسسات أخرى تقوم بالدور الإشهاري والإعلامي عنه مثل مواقع التواصل الاجتماعي وغيرها.

أثبتت الدراسة أن الزوار يعزفون عن الزيارة و التردد على المتاحف نتيجة إنغلاقه على نفسه وعدم مواكبته التطورات الجديدة وبالتالي لا يؤسس لسلوك استهلاكي دائم لدى الأفراد وهذا ما يعكس صحة الفرضية التي تبين دور المؤسسة المتحفية في رفع نسبة الإقبال من عدمه، إن الأسرة أو المدرسة قد تخلق التجربة الأولى لكن ما يدعمها و يخلق جمهور منتظم و دائم هو المتحف بحد ذاته فهي علاقة طردية بين مختلف مؤسسات التنشئة الإجتماعية والمتحف.

ويبقى المتحف في الجزائر هو مؤسسة ذات بنية تنظيمية تقوم على أساس العرض بصورة جوهرية، لكن ليس كمؤسسة بحثية تجتمع فيها مختلف التخصصات لكونها تفتقر

للكفاءات، و هذا نتيجة عدة عوامل تدخل فيها منظومة التوظيف وترسبات سابقة لوضعية المتحف التي خلفت آثارها على المجموعات المتحفية، كما أن التعامل مع المجموعات ومختلف المهام داخل المؤسسة و طرق الجرد و العرض و العناية بالمجموعات الأثرية تكتسب بالخبرة و إكتساب المعرفة من خلال سلم الأقدمية، مع العلم أن المتحف سابقا لم يتوفر على الكفاءة التي تورد المعلومة و الممارسة لمن يأتي بعدها.

الثقافة المتحفية بمفهومها لم تترسخ بشكل كلي لكن أصبحت توسع من دائرة تأثيرها عن طريق دعم مختلف مؤسسات التنشئة الاجتماعية من بينها المدرسة التي دخلت كفاعل خلال السنوات الأخيرة بعد إدخال المنظومة المتحفية كمقرر إجباري و إعتماد سياسة تركز على التراث و بناء فرد يهتم بهويته و يتعرف على محيطه العام بالتزامن مع موقع المتحف عالميا.

فالمؤسسة المتحفية بالجزائر تحاول أن ترقى إلى مفهوم المتحف المعاصر الذي أصبح ينافس مختلف الفضاءات الموازية من خلال مستوى الخدمات، و مواكبتها لإحتياجات الأفراد وإستجابته للتطورات، التي تجذب الأفراد كمستهلكين و تحسن من سوق العرض، لكن مازال ينقصها الوعي بطبيعتها و إعادة بناء منظومتها بمشاركة مختلف مؤسسات التنشئة الاجتماعية.

الــمراجــع

المراجع باللغة العربية:

- إبراهيم بن علي الملحم، إدارة المنظمات غير الربحية، الأسس النظرية وتطبيقاتها، إدارة النشر العلمي والمطابع، الرياض، 2004.

- إبراهيم عبد السلام النواوي، علم الحفائر، الطبعة الأولى، مطابع المجلس الأعلى للآثار، مصر، 2010.

- إبراهيم مذكور وآخرون، معجم العلوم الإجتماعية، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1975.

- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، الجزء التاسع 1954-1962، طبعة خاصة، عالم المعرفة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2015.

- أحمد بن نعمان، هذي هي الثقافة، الطبعة الأولى، دار الأمة للطباعة والترجمة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1996.

- أحمد طرطار، تقنيات المحاسبة العامة في المؤسسة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1999.

- أرنولد هاوزر، الفن والمجتمع عبر التاريخ، ترجمة فؤاد زكريا، الجزء الثاني، الطبعة الثانية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1981.

- السالم مؤيد، تنظيم المنظمات، دراسة في تطوير الفكر التنظيمي خلال مئة عام، الطبعة الأولى، دار الكتاب الحديث، عمان، 2002.

- الفاتح متروك، المجتمع والديمقراطية والدولة في البلدان العربية، دراسة مقاربة لإشكالية المجتمع المدني في ضوء ترييف المدينة، الطبعة الأولى، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت،2002.

- المجلس الدولي للمتاحف، دليل المتاحف: الأخلاق المهنية، مطبوعات المجلس الدولي للمتاحف، باريس، 2001.

– إميل دوركايم، التربية و المجتمع، ترجمة علي أسعد وطفة، ط5، دار معد للطباعة والنشر و التوزيع، دمشق، 1992.

– أنتوني غدنز، علم الإجتماع، ترجمة فايز الصباغ، الطبعة الرابعة، المنظمة العربية للنرجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، 2005.

– باتريك بويلان، إدارة المتاحف، دليل عملي، المجلس الدولي للمتاحف، اليونسكو، 2010.

– بدوي أحمد زكي، معجم مصطلحات العلوم الإجتماعية، مكتبة لبنان، لبنان، 1978.

– بهاء الدين خليل تركية، علم الإجتماع العائلي، الطبعة الأولى، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان ، 2015.

– بوبكر بوخريسة، سوسيولوجيا بيير بورديو: تحليل في النظرية والمفاهيم والمنهج، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2017.

– بيار بورديو، أسباب عملية: إعادة النظر بالفلسفة، ترجمة أنور مغيث، الطبعة الأولى، دار الأزمنة الحديثة، بيروت، 1998.

– بيار بورديو، قواعد الفن، ترجمة إبراهيم فتحي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2012.

– تقي الدباغ، فوزي رشيد، علم المتاحف، مطبعة جامعة بغداد، العراق، 1979.

– تيم كاسبر، الثمن الباهظ للمادية، ترجمة طارق عسيلي، الطبعة الأولى، المركز الإسلامي للدراسات الإستراتيجية، لبنان،2017.

– جاك لومبار، مدخل إلى الإثنولوجيا، ترجمة حسن قبسي، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، المغرب،1997.

– جان فرنسوا دورتيه، معجم العلوم الإنسانية، ترجمة جورج كتورة، الطبعة الأولى، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الأردن، 2009.

– جعفر نجم نصر العقيلي، سوسيولوجيا روبرت ميرتون: دراسة تحليلية و نقدية لبعض طروحاته الاجتماعية، كلية الآداب، قسن الأنثروبولوجيا التطبيقية، الجامعة المستنصرة، بغداد، 2008.

– حامد عبد السالم زهران، علم النفس الإجتماعي، عالم الكتب، القاهرة،1987.

– دنيس كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، ترجمة منير السعيداني، الطبعة الأولى، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ، 2007.

– دوجلاس ألان، المتحف ومهامه: دليل تنظيم المتاحف، ترجمة محمد حسن، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1993.

– ردينة عثمان يوسف، محمود جاسم الصميدي، التسويق الإعلامي: المبادئ والإستراتيجيات، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، 2013.

– رفعت موسى محمد، مدخل إلى فن المتاحف، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 2002.

– سعيد بن يمينة، تنمية الموارد البشرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2015.

– طلعت أسعد، التسويق مدخل تطبيقي، مكتبة عين الشمس، القاهرة، 1993.

– طوني بينيت، لورانس غروسيوغ، ميغان موريس، مفاتيح إصطلاحية: معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، ترجمة سعيد الغانمي، الطبعة الأولى، مركز دراسات الوحدة العربية، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2010.

– عاطف غيث، قاموس علم الإجتماع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،1997.

– عبد الفتاح مصطفى غنيمة، المتاحف والمعارض والقصور، كلية الآداب جامعة المنوفية، الهيئة العامة لمكتبة الاسكندرية، مصر، 1990.

– عبد القادر القصير، الأسرة المتغيرة في مجتمع المدينة العربية، الطبعة الأولى، دار النهضة للطباعة والنشر، القاهرة، 1999.

- عدنان أبو مصلح، معجم مصطلحات علم الإجتماع، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن 2015.

- عزت زكي حامد قادوس، علم الحفائر وفن المتاحف، دار الكتب، الإسكندرية، 2003.

- علي أسعد وطفة، علي جاسم الشهاب، علم الاجتماع المدرسي: بنيوية الظاهرة المدرسية ووظيفتها الاجتماعية، الطبعة الأولى، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2004.

- علي غربي، بلقاسم سلاطنية، إسماعيل قيرة، تنمية الموارد البشرية، دار الهدى، عين مليلة، 2002.

- علي محمد رحومة، الإنترنت والمنظومة التكنو-إجتماعية بحث تحليلي في الآلية التقنية للأنترنت ونمذجة منظومتها الإجتماعية، الطبعة الأولى، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2005.

- عمار بوحوش ومحمد الذنيبات، تقنيات ومناهج البحث العلمي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.

- عمار عوابدي، القانون الإداري، الجزء الثاني، الطبعة الثانية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2005.

- عمر وصفي عقيلي، إدارة الموارد البشرية: بعد استراتيجي، الطبعة الأولى، دار وائل للنشر والتوزيع، الأردن، 2005.

- عياد موسى العوامي، مقدمة في علم المتاحف، المنشأة العامة للنشر والتوزيع، ليبيا، 1984.

- عايدة نخلة رزق الله، سلوك المستهلك والإستراتيجيات التسويقية، مكتبة جامعة عين الشمس، القاهرة، 1999.

– غوستاف لوبون، سيكولوجية الجماهير، ترجمة هاشم صالح، الطبعة الأولى، دار الساقي بيروت، 1991.

– فايزة بوراس، إدارة الموارد البشرية وتخطيط المسار الوظيفي للكفاءات، الطبعة الأولى، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، 2018.

– كاسر نصر المنصور، سلوك المستهلك، مدخل الإعلان، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، 2006.

– كريمة قلاحي، نادية عيشور و آخرون، منهجية البحث العلمي في العلوم الإجتماعية، مؤسسة رأس الجبل للنشر و التوزيع، قسنطينة، الجزائر، 2017.

– لونيس علي، الأبعاد الاجتماعية والثقافية لسلوك المستهلك العربي، الطبعة الأولى، المكتبة العصرية للنشر والتوزيع، مصر، 2009.

– محمد أحمد بدوي، علم إجتماع الثقافي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية،2001

– محمد السويدي، مفاهيم علم الإجتماع الثقافي ومصطلحاته، المؤسسة الوطنية للكتاب، الطبعة الأولى، الجزائر،1991

– محمد السويدي، مقدمة في دراسة المجتمع الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1990.

– محمد جمال راشد، علم المتاحف: نشأته فروعه وأثره، دار العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، 2020.

– محمد عبد الكريم الحوراني، النظرية المعاصرة في علم الإجتماع: التوزان التفاضلي صيغة توليفية بين الوظيفة والصراع، الطبعة الأولى، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، 2008.

– محمد عبيدات وآخرون، منهجية البحث العلمي القواعد والمراحل والتطبيقات، كلية الإقتصاد والعلوم الإدارية، الجامعة الأردنية، الأردن، 1999.

– محمد عودة، أسس علم الإجتماع، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، 1995.

– محمد عوض، المدخل إلى فنون العمل التلفزيوني، دار الفكر العربي، القاهرة، 1992.

– مرعي توفيق وبلقيس أحمد، الميسر في علم النفس الإجتماعي، الطبعة الثانية، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان، 1984.

– مرفت الطرابيشي، عبد العزيز السيد، نظريات الاتصال، دار النهضة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006.

– معراج هواري، أحمد مجدل، ريان أمينة، سياسات وبرامج ولاء الزبون وأثرها على سلوك المستهلك، الطبعة الأولى، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، 2013.

– معن خليل العمر، التغير الإجتماعي، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، 2004.

– منى فياض، ألكسي دوتوكفيل و الديمقراطية في أمريكا، الطبعة الأولى، معهد الدراسات الإستراتيجية، بيروت، 2008.

– موريس أنجرس، منهجية البحث العلمي في العلوم الإنسانية– تدريبات عملية–، الطبعة الثانية، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2004.

– موفق عدنان، هبد الجبار الحميري، أمين أحمد محبوب المومني، هندسة الموارد البشرية في صناعة الفنادق: أفكار حديثة ورؤية مستقبلية، الطبعة الأولى، إثراء للنشر، الأردن، 2001.

– ناتالي إينيك، سوسيولوجيا الفن، ترجمة حسين جواد قبيسي، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الأولى، بيروت، 2011.

– نصر الدين لعياضي، وسائل الإتصال الجماهيري والمجتمع أراء و رؤى، سلسلة معالم، دار القصبة للنشر، الجزائر، 1999.

– نظام مصطفى سويدان، شفيق إبراهيم حداد، التسويق مفاهيم معاصرة، الطبعة الثانية، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، 2003.

_ هنري مندراس، مبادئ علم الاجتماع، ترجمة ملحن حسن، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1981.

– فرانسوا كولبير، تسويق الثقافة و الفنون، ترجمة محمد عبد النبي، الطبعة الأولى، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، 2011.

الدوريات والمجلات:

– إبتهال عبد الجواد كاظم، الإستهلاك المظهري تبعا لمجالاته وعوامله بحث ميداني في مدينة الموصل، دراسات موصلية، العراق، العدد 11، جانفي، 2006.

– أحمد بجاج، سوسيولوجيا الممرضة: إطار نظري لتشكل الهوية المهنية للممرضة، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 20، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، سبتمبر 2015.

– أحمد موسى بدوي، مابين الفعل والبناء الإجتماعي: بحث في نظرية الممارسة لدى بيار بورديو، إضافات المجلة العربية لعلم الاجتماع، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، العدد8، خريف 2009.

– إسماعيل معراف، المجتمع المدني في العالم العربي: الأدوار والكوابح، المجلة الجزائرية للعلوم القانونية الاقتصادية والسياسية، جامعة منثوري، قسنطينة، العدد2، 2010.

– دبزة الناصر، شراد محمد، الممارسة الثقافية بين الهوية الاجتماعية وللمجال العمراني دراسة ميدانية لبعض مناطق ولاية ورقلة، أشغال الملتقى الدولي تحولات المدينة الصحراوية: تقاطع ممارسات بين التحول الاجتماعي والممارسات الحضرية 4-5 مارس2015 مجلة العلوم الأجتماعية و الإنسانية، جامعة ورقلة، العدد22، 2015.

– رشيد طبال، التنشئة الإجتماعية في الأسرة الجزائرية: الخصائص والوظائف، مجلة العلوم الإنسانية والإجتماعية، جامعة سكيكدة، العدد 19، جوان 2015.

- رشيد حمدوش، بناء الهوية عند الشباب الجزائري أو ميلاد الهويات الصاعدة، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة الجزائر2، العدد 11، جوان 2013.

– رضا سلاطنية، التنشئة الإجتماعية في الأحياء العشوائية، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، المركز الجامعي سوق أهراس، العدد 7، جانفي 2012.

– زيان محمد، المتحف و تنمية التذوق الفني لدى تلاميذ مدارس الطور الابتدائي دراسة إثنوغرافية: متحف أحمد زبانة نموذجا، مجلة الأكاديمية للدراسات الإجتماعية و الإنسانية، قسم العلوم الاجتماعية، جامعة حسيبة بن بوعلي، شلف، العدد 19، جانفي 2018.

– سعدون حمود بشير، منى تركي الموسوي، جابر حميد حسين، المجلة العراقية لبحوث السوق و حماية المستهلك، جامعة بغداد، مجلد 1، العدد 2، 2009.

– سعيد الحجي، متاحف الآثار هويتها تطورها و واقعها المعاصر، مجلة جامعة دمشق، سوريا، المجلد 30، العدد 3–4، 2014.

– شرع الله إبراهيم، دور العوامل السوسيوثقافية في تأسيس الثقافة المجتمعية لدى الشباب، مجلة الشباب والمشكلات الإجتماعية، جامعة سوق أهراس، العدد الأول، جانفي 2013.

– شعباني مالك، دور التلفزيون في التنشئة الاجتماعية، مجلة العلوم الإنسانية والإجتماعية، جامعة ورقلة، العدد 7، جانفي 2012.

– عبد الناصر جرادات، تكنولوجيا معلومات الإعلان وأثرها على ولاء المستهلك للمنتج، مجلة العلوم الإدارية والإقتصادية، اليمن، العدد3، 2009.

– علي حملاوي، مكانة المتحف في المجتمع، مجلة الدراسات الأركيولوجية، المجلد 5، العدد 6، جامعة الجزائر، معهد الآثار، 2007.

– عمر محمود أبوعيدة، تحليل العوامل المؤثرة في الإنفاق الإستهلاكي للقطاع العائلي الفلسطيني وفقا لنظريات الاستهلاك الحديثة: دراسة ميدانية، المجلة الأردنية للعلوم التطبيقية، سلسلة العلوم الإنسانية، الأردن، المجلد الخامس عشر، العدد الأول، 2013.

– لخضر سليم قبوب، قراءة في النصوص التشريعية المتعلقة بالمؤسسة المتحفية بالجزائر، مجلة تنوير، جامعة زيان عاشور، الجلفة، العدد الثالث، سبتمبر 2007.

– محمد جمال راشد، أنواع المتاحف ومعايير تصنيفها، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب، مصر، المجلد 22، العدد 1، 2021.

– موسى بن إبراهيم حريزي، صبرينة غربي، دراسة نقدية لبعض المناهج الوصفية وموضوعاتها في البحوث الاجتماعية والتربوية والنفسية، كلية العلوم الإنسانية والإجتماعية، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، العدد 13/ ديسمبر 2013.

– مي عبد الحميد عبد المالك علي، يمنى محمد فاتح الله ياقوت، دور الإنفوغرافيك التفاعلي في التصميم الداخلي للمتاحف المعاصرة، الجزء الأول، مجلة العمارة والفنون، الجمعية العربية للحضارة و الفنون الإسلامية، العدد 11، مصر، ماي 2018.

– هشام محمد حسين، عصام محمد موسى محمد، أثر التقنيات الحديثة على تطوير المتاحف في مصر، مجلة علوم الهندسة، جامعة أسيوط، قسم الهندسة، مجلد 41، العدد2 ، مارس 2013 .

– هواري حمزة، مواقع التواصل الاجتماعي وإشكالية الفضاء العمومي، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة ورقلة، العدد20، سبتمبر 2015.

الرسائل:

– الفضيل رتيمي، التنشئة الاجتماعية وإشكالية العقلانية داخل المنظمة الصناعية: دراسة ميدانية بمجمع صيدال المدية، رسالة دكتوراه دولة في علم اجتماع العمل والتنظيم، جامعة الجزائر، 2004–2005.

– يحي هني، الإعلام الجواري و تشكيل الفضاء العمومي– المواطن، أطروحة دكتوراه في علوم الإعلام و الإتصال، قسم العلوم الإنسانية، كلية العلوم الإجتماعية، جامعة عبد الحميد إبن باديس، مستغانم، 2018–2019.

– زغينة نوال، دور الظروف الإجتماعية للأسرة على التحصيل الدراسي للأبناء: دراسة ميدانية في إكماليات بلدية باتنة، أطروحة دكتوراه، كلية العلوم الإجتماعية والعلوم الإسلامية، قسم علم الإجتماع و الديمغرافيا، جامعة الحاج لخصر، باتنة، 2007–2008.

– حاج كولة غنية، المتاحف الجزائرية بين الممارسة الثقافية والاستهلاك المظهري: دراسة ميدانية للمتحف الوطني الباردو ومتحف الآثار القديمة والفنون الإسلامية، قسم علم الاجتماع، جامعة أبو القاسم سعد الله، الجزائر 2، 2008.

– مالكي زهير، مكتبات المتاحف الوطنية الجزائرية: شروط وإمكانيات الربط على شبكة الإنترنت، رسالة ماجيستر، قسم علم المكتبات والعلوم الوثائقية، كلية العلوم الإنسانية والحضارة الإسلامية، جامعة وهران 1، 2008–2009.

– صليحة عشبي، الأداء والأثر الاقتصادي والاجتماعي للسياحة في الجزائر وتونس والمغرب، أطروحة دكتوراه، كلية العلوم الاقتصادية والتجارية وعلوم التسيير، قسم العلوم الاقتصادية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2010–2011.

– عيدي محمد، تكنولوجيات الإعلام و الإتصال و تأثيراتها على قيم المجتمع: الشباب الجامعي تلمسان أنموذجا، أطروحة الدكتوراه، قسم علم الإجتماع، كلية العلوم الإجتماعية والإنسانية، جامعة أبوبكر بلقايد، تلمسان، 2016–2017.

– عبد الكريم بزاز، علم إجتماع بيار بورديو، دراسة لنيل شهادة دكتوراه العلوم، قسم علم الإجتماع و الديمغرافيا، جامعة منتوري، قسنطينة، السنة الجامعية 2006–2007.

– فاطمي عائشة، وسط الحفظ بمتحف أحمد زبانة، رسالة لنيل شهادة الماجيستر، قسم التاريخ و علم الآثار، جامعة تلمسان، 2008.

– مطوري أسماء، مؤسسات التنشئة الإجتماعية و دورها في تنمية قيم التربية البيئية المدرسة نموذجا– دراسة ميدانية بإبتدائية البستان ولاية باتنة، أطروحة دكتوراه، علم إجتماع التنمية، كلية العلوم الإجتماعية و الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2015–2016.

– سعيدي محمد، تكنولوجيات الإعلام والاتصال وتأثيراتها على قيم المجتمع: الشباب الجامعي تلمسان أنموذجا، أطروحة الدكتوراه، قسم علم الإجتماع، كلية العلوم الإجتماعية والإنسانية، جامعة أبوبكر بلقايد، تلمسان، 2016–2017.

المراسيم والقوانين:

– القانون رقم 98–04 المؤرخ في 20 صفر 1419 الموافق 15 يونيو 1998 يتعلق بحماية التراث الثقافي، الجريدة الرسمية للجمهورية الجزائرية، العدد 44 الصادر في 22 صفر 1419.

– القرار الوزاري المشترك المؤرخ في 25 جويلية 1987 المتضمن للتنظيم الداخلي لمتحف باردو الوطني.

– القرار الوزاري المشترك المؤرخ في4ماي 2014 الذي يحدد التنظيم الداخلي للمتحف العمومي الوطني و ملحقاته، الجريدة الرسمية.

– المرسوم التنفيذي رقم 352/11 الصادر في 05 أكتوبر 2011، يحدد القانون الأساسي النموذجي للمتاحف ومراكز التفسير ذات الطابع المتحفي.

– المرسوم التنفيذي رقم07–160 الذي يحدد شروط إنشاء المتاحف و مهامها و تنظيمها وتسييرها، الجريدة الرسمية، العدد 36، الصادر في 3 جوان 2007.

- المرسوم رقم85-277 المؤرخ في 29 صفر 1406 الموافق ل 12 نوفمبر1985 المحدد للقانون الأساسي النموذجي للمتاحف.

المرسوم التنفيذي رقم08-383 المؤرخ في 26 نوفمبر 2008 يتضمن القانون الأساسي الخاص بالموظفين المنتمين للأسلاك الخاصة بالثقافة، الجريدة الرسمية العدد 68 الصادر في 3 ديسمبر 2008.

المراجع باللغة الأجنبية:

- Andrew B. Trigg, Veblen Bourdieu and conspicuous consumption, Journal Of Economic Issues, Vol. 35, No. 1 (Mar, 2001).

- Benamar Sidi Ikhlef, Musée public national Zabana origine et révolution, Editions Rafar, 2014.

- Pierre Bourdieu, Alain Darbel, L'Amour de l'art, Les musées européens et leur public, France, Editions de Minuit, 1966.

- Pierre Bourdieu, La distinction : Critique sociale du jugement, Editions Minuit, France, 1982.

- F.E .Roubet Et R. Tinthoin, Une publication posthume de François Doumergue sur Musée D'Oran, Bulletin de la société de géographie et d'archéologie D'Oran, 1952.

- François Doumergue, Historique du musée d'Oran de l'année 1882 a l'année 1898, Bulletin de la société de géographie et d'archéologie d'Oran, 1925.

- Gustave Mercier, Le centenaire de l'Algérie , Commissariat général du Centenaire, Editions soubiron, Alger, 1931.

- Bruno S. FREY, Les musées une analyse économique, Traduit par Diana HOCHRAICH, problèmes économique, La documentation française, n°3043, mai 2012.

- Falk John Henri, Identity and the museum visitor experience, Walnut Creek, Left Coast Press, California,
2009.

- Fatima Zahra Azough, Modèle et expériences pour la visite des musées en réalité augmentée sonore, Thèse doctorat, Le cnam, Paris, 2014.

- Hachette, Le dictionnaire de français, Hérissey , France, 1990.

- Jean Baudrillard, La société de consommation, ses mythes -ses structures, Editions Denoël, 1970.

-Jean Poirier, Histoire des mœurs, Dictionnaire, Editions Gallimard, France, 1991.

- Roselyne Baffet, Tradition théâtrale et modernité en Algérie, Editions Lharmathan, Paris, 1999.

- René Teboul, Luc Champarnaud, Le public des musées : Analyse socio-économique de la demande muséale, L'harmattan, France, 1999.

- Thorstein Veblen, The theory of the leisure class, Oxford university press, United States, 2007.

- Laurence –Anick Zerbini, Problèmes et perspectives : Le musée en Afrique, Mémoire, Institut d'étude politique, Université des sciences sociales Grenoble 2, 1991.

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

- Anne Krebs, La Nouvelle Gouvernance des musées, Cahiers français, n° 382, Spt/oct 2014.

- Maurice Godelier, l'anthropologie et le musée, le débat : histoire – politique- société, n°108, Editions Gallimard, janvier- février 2000.

- Lætitia Aeberli, Les musées et leurs publics : diagnostic d'une non-rencontre entre l'institution muséale et les adolescents, Les Cahiers du GREM, Bibliothèque nationale du Québec, N°16, Mai 2003.

- Musée public national Zabana, bulletin du musée Zabana , Edition musée Zabana, Oran, 1 janvier 2014.

- Musée national Ahmed Zabana, Guide, Edition musée Zabana, Oran, 2005.

المواقع الإلكترونية:

- حميد حملاوي، السياق السوسيولوجي للتنشئة المتحفية-secg.univ guelma.dz/sites/default/files/2.doc، تاريخ التصفح 13فبرير 2016.

- سامل كمال صالح، تصميم المتاحف، pdf تاريخ التصفح 17 أفريل 2017.

- علي كنعان، الاستهلاك والتنمية، جمعية العلوم الاقتصادية السورية، ص 8-9، على الموقع: www. Mafhoum.com، تاريخ التصفح 2020/03/21.

- مركز خدمات المنظمات غير الحكومية، بناء قدرات المنظمات غير الحكومية، على الموقع الإلكتروني2919=http://www.dawahmemo.com/download.php?id، تاريخ التصفح 2019/05/16.

-Muséebardo.dz.2017 تاريخ التصفح 05 جوان

- Http://Publictionnaire.Huma-Num.Fr/Notice/Sociologie-Des-Publics-De-Laculture/. Le Publictionnaire. Dictionnaire Encyclopé.

الملاحق

الملحق رقم 01

دليل المقابلة:

اسم المتحف:

- البيانات الشخصية:

1- السن:

2- الجنس:

3- الحالة العائلية:

4- المستوى التعليمي:

5- التخصص:

6- الوظيفة:

7- الخبرة المهنية :

8- ماهو تعريفك للمتحف ؟

9- ما هو دور المتحف في المجتمع برأيك؟

10- ما هي مهام المتحف؟

11- هل يتناسب نوع تكوينك مع المنصب الذي تشغله؟

12- هل قمت بتربصات تحسين الأداء في المنصب الذي تشغله؟

13- هل تواجه أي صعوبات في أداء عملك ؟

14- هل المتحف يقوم بالدور المنوط به ؟

15- هل تقومون بتغيير المعارض الدائمة بصفة منتظمة؟

16- ماهي الفئة العمرية الأكثر إقبالا على المتحف؟

17- هل تجدون صعوبة في إيصال المعلومة إلى الجمهور؟

18- ماهي القاعة التي تثير إهتمام الزوار أكثر؟

19- هل من حق كل زائر التجول في المتحف رفقة دليل؟

20- هل يطرح الزوار الكثير من الأسئلة أم يكتفون بالاستماع؟

21- ما رأيكم بتسعيرة الدخول إلى المتحف؟

22- هل تقلل التسعيرة من عدد الزوار؟

23- هل تقيمون معارض مؤقتة بصفة دورية؟

24- ما نوع النشاطات الثقافية الأخرى التي يقوم بها المتحف؟

25- كيف يقوم المتحف بالإعلان عن نشاطاته للجمهور؟

26- هل يملك المتحف شروط حفظ التحف؟

27- لمادا يوجد نقص في الإقبال على زيارة المتاحف؟

28- كيف يمكن رفع نسبة إقبال الجمهور على المتاحف؟

29- ما هي الفترة التي تشهد إقبالا أكثر في عدد الزوار؟

الملحق رقم 02

الإستمارة:

جامعة وهران 2

كلية العلوم الاجتماعية

قسم علم الاجتماع

توزع هذه الاستمارة في إطار انجاز أطروحة دكتوراه في علم اجتماع بعنوان" جمهور المتاحف دراسة سوسيواقتصادية للإستهلاك الثقافي" والأسئلة المطروحة ستستغل لفائدة البحث العلمي، نقدر مساعدتكم و تجاوبكم.

– اسم المتحف: متحف أحمد زبانة وهران ☐ **متحف الباردو العاصمة** ☐

البيانات الشخصية:

1 ـ السن:

2 ـ الجنس: ذكر ☐ أنثى ☐

3 ـ المستوى التعليمي: ابتدائي ☐ متوسط ☐ ثانوي جام☐ ☐

- المهنة:

4 ـ الحالة العائلية: أعزب ☐ متزوج ☐ مطلق ☐

5 ـ المستوى الاجتماعي: جيد ☐ متوسط ☐ ضعيف ☐

6 ـ المستوى التعليمي للوالدين :

الأب: ابتدائي ☐ متوسط ☐ ثانوي ☐ جامعي ☐ أمي ☐

الأم: ابتدائي ☐ متوسط ☐ ثانوي ☐ جامعي ☐ أمية ☐

7- هل تقيم :

بالولاية ☐ ولاية أخرى ☐ بلد آخر ☐

8- الأصل الجغرافي:

المدينة ☐ الريف ☐

9- نوع المنطقة السكنية : وسط المدينة ☐ الضواحي ☐ الريف ☐

10- ما نوع السكن الذي تقطن فيه: سكن فردي ☐ سكن جماعي ☐

11 - ما هي حالة المبنى الذي تقطن فيه: قديم ☐ جديد ☐ بين بين ☐

12 - كيف هي التجهيزات العامة في المسكن (كهرباء، ماء، سيئة)

قديم ☐ جديد ☐ بين بين ☐

13 - هل تتحصل الأسرة على كفايتها من الحاجات الأساسية (ملبس، مأكل، مأوى):

بصورة كافية ☐ متوسطة ☐ غير كافية ☐

14-هل هده زيارتك الأولى للمتحف: نعم ☐ لا ☐

- ادا كانت إجابتك لا كم مرة زرت المتحف:

- متى كانت أخر مرة زرت فيها المتحف:

6 أشهر ☐ عام ☐ 3 سنوات ☐ أكثر من 3 سنوات ☐

15-هل تفكر بزيارة المتحف مجددا: نعم ☐ لا ☐

- علل إجابتك:

16- فكرة من كانت ان تزور المتحف:

فكرتك ☐ العائلة ☐ الأصدقاء ☐ المدرسة ☐

17- تزور المتحف :

وحدك ☐ أصدقاء ☐ عائلة ☐ زيارة مؤطرة ☐

18- ماهو هدف الزيارة:

ترفيهي ☐ تثقيفي ☐ ترفيهي و تثقيفي ☐ مشروع علمي ☐

19-هل تجد صعوبة في فهم الملصقات التعريفية للتحف المعروضة:

نعم ☐ لا ☐

20-كم من الوقت تقضي في المتحف:

21- عند تجولك في المتحف هل شاهدت كل القاعات:

نعم ☐ لا ☐

22- هل تجد صعوبة في التجول داخل المتحف

☐

نعم لا ☐

23- هل تجد صعوبة في زيارة المتحف بسبب موقعه:

نعم ☐ لا ☐

24- هل تفضل التجول في المتحف رفقة دليل :

نعم ☐ لا ☐

25- كيف تقيم أداء المتحف:

جيد ☐ متوسط ☐ ضعيف ☐

26- ما هو رأيك بالتحف المعروضة :

قيمة ☐ عادية ☐ غير مثيرة للاهتمام ☐

27- ما أكثر قاعة شدت إنتباهك و لماذا:.....

.....

28- ما هي طبيعة اهتماماتك :

تاريخية ☐ علمية ☐ سياسية ☐ لا يوجد ☐

29- هل المدرسة تقوم بدورها في تشجيع على زيارة المتاحف:

نعم ☐ لا ☐

30- فيرأيك كيف تقوم المدرسة بدورها عن طريق:

زيارات مؤطرة ☐ مقرارات دراسية ☐

31- في رأيك تسعيرة الدخول:

مرتفعة ☐ عادية ☐ رخيصة ☐

32- ماهو المتحف برأيك:.....

....

33- كيف ترى دور المتحف في المجتمع:

-فعال ☐

-ليس له دور ☐

34-هل تتابع النشاطات الثقافية والمعارض التي يقيمها المتحف بصفة دورية

نعم ☐ لا ☐

35- ماهو رأيك بالمتحف في الجزائر:.....

36- أين تقضي أوقات فراغك:

المنزل ☐ زيارات عائلية ☐ حديقة التسلية ☐ المقهى ☐ أخرى ☐

إدا كانت إجابتك أخرى أذكرها:.....

37- هل تقوم بنزهات عائلية :

نعم ☐ لا ☐

38 ـ هل تشارك في النشاطات الثقافية : نعم ☐ لا ☐

39 ـ ماهي نوعية البرامج التي تفضل الاستماع إليها أو مشاهدتها :

برامج دينية ☐ ثقافية ☐ ترفيهية ☐ الأخبار السياسية ☐

40- أذكر النقائص و الاحتياجات التي يجب على المتحف توفيرها:

.....

41-كيف ننمي اهتمام الأفراد بزيارة المتاحف عن طريق:

الأسرة ☐ المدرسة ☐ معارض المتنقلة ☐ برامج التلفزيونية ☐

42- هل للمتحف دور في رفع المستوى الدراسي للمتمدرس:

نعم ☐ لا ☐

43- هل سبق لك أن ذهبت إلى المسرح أو السينما

نعم ☐ لا ☐

44- هل تشكل المواصلات عائق في زيارة المتحف :

نعم ☐ لا ☐

- إدا كان جوابك نعم كيف ذلك:.....

.....

45-هل سبق لك أن زرت المتحف رفقة أحد الجيران:

نعم ☐ ☐

46- ماهي نوعية الأماكن الترفيهية التي يقصدها سكان الحي:

المتحف ☐ السينما ☐ المسرح ☐ الحديقة ☐ أخرى

47- هل تقرأ الجرائد :

نعم ☐ لا ☐

48- هل جئت إلى المتحف لتشاهد شيء محدد :

نعم ☐ لا ☐

49- إذا كان لديك أطفال هل ترى أن زيارة المتحف جزء من تكوينهم :

نعم ☐ لا ☐

هل تقرأ الملصقات التعريفية بالتحفة : نعم ☐ لا ☐

50- كيف تجد طريقة عرض التحف و تصنيفها داخل كل القاعة؟

.....

51- هل أنت راض عن مستوى أداء المتحف بعد الزيارة؟

نعم لا ☐ ☐

إذا كانت الإجابة لا لماذا:.....

.....

52- هل أنت منخرط في جمعية: نعم ☐ لا ☐

- إذا كانت إجابتك نعم ما نوعها:.....

الملحق رقم 04

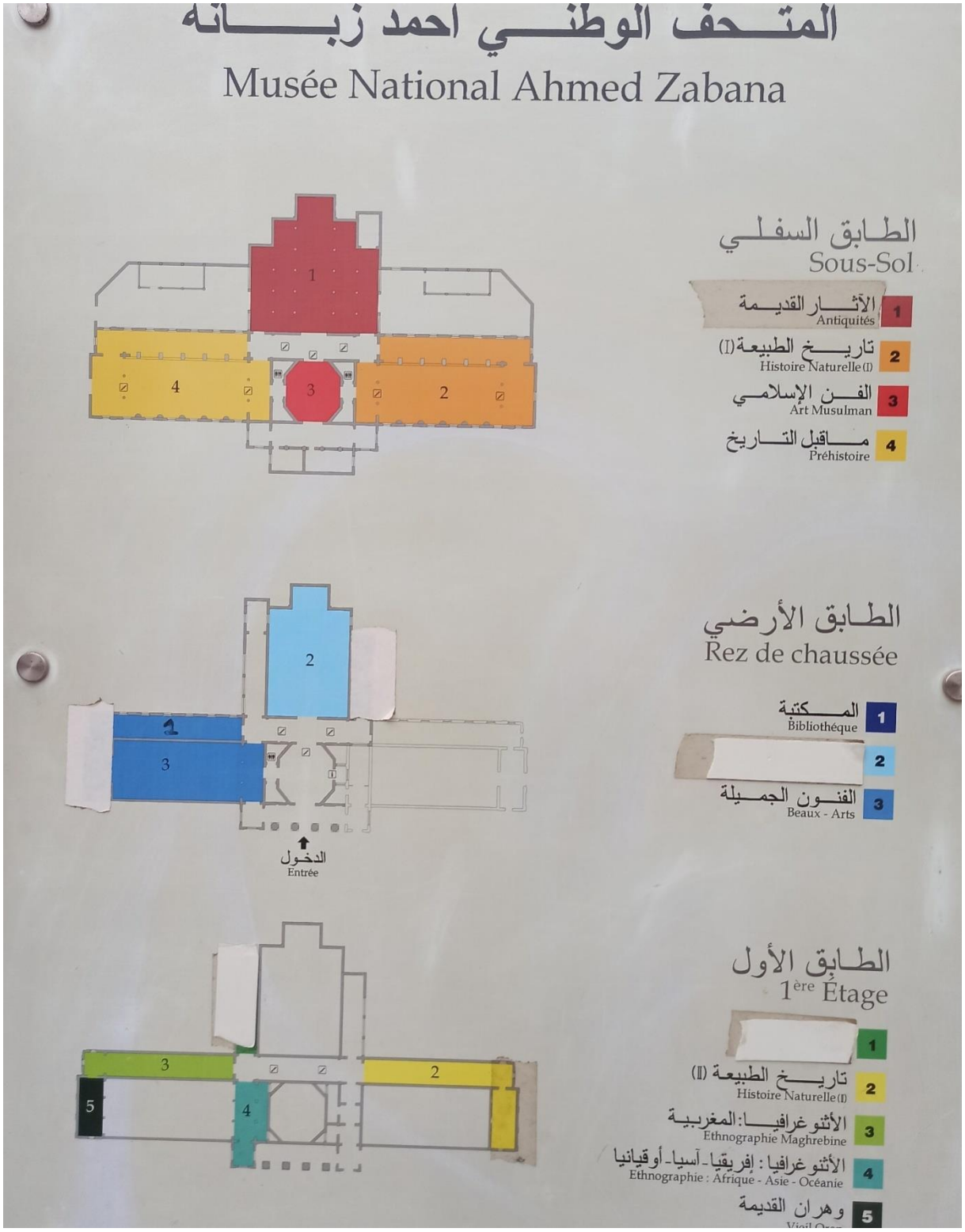
صور لقاعات متحف أحمد زبانة

الملحق رقم 05

صور لقاعات متحف باردو بالجزائر العاصمة

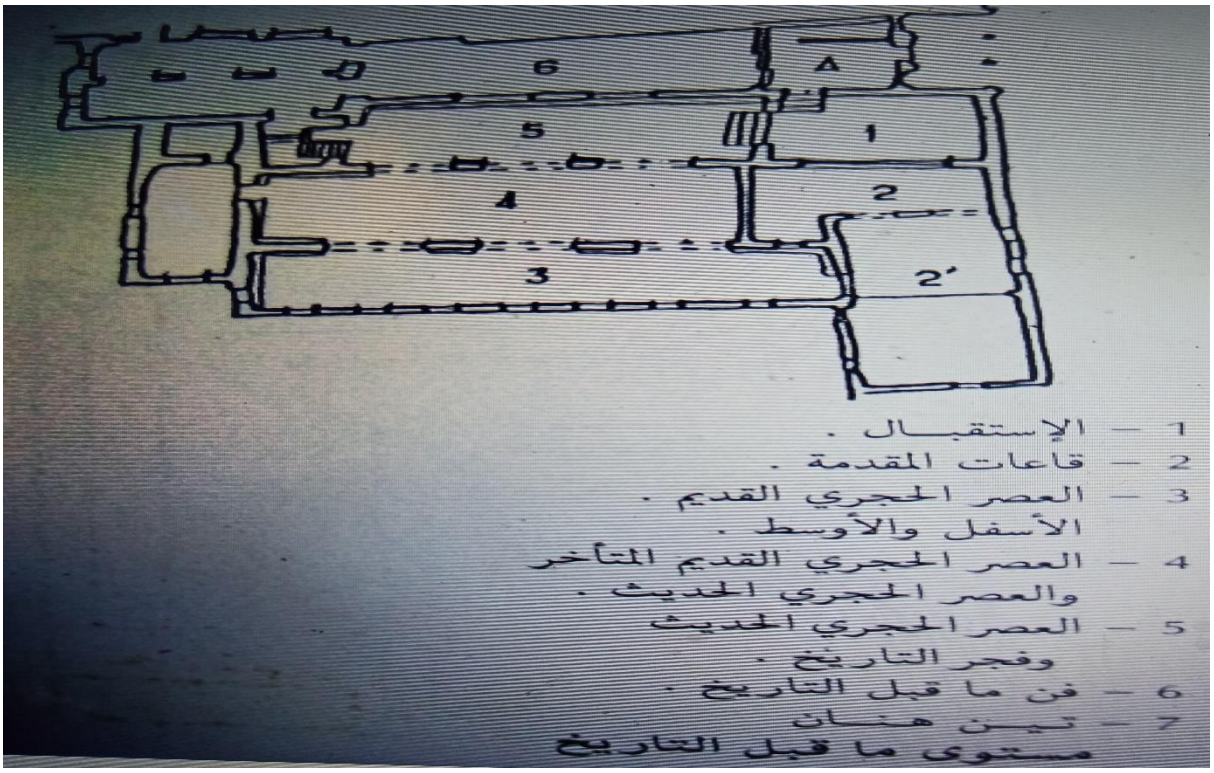
الملحق رقم 06

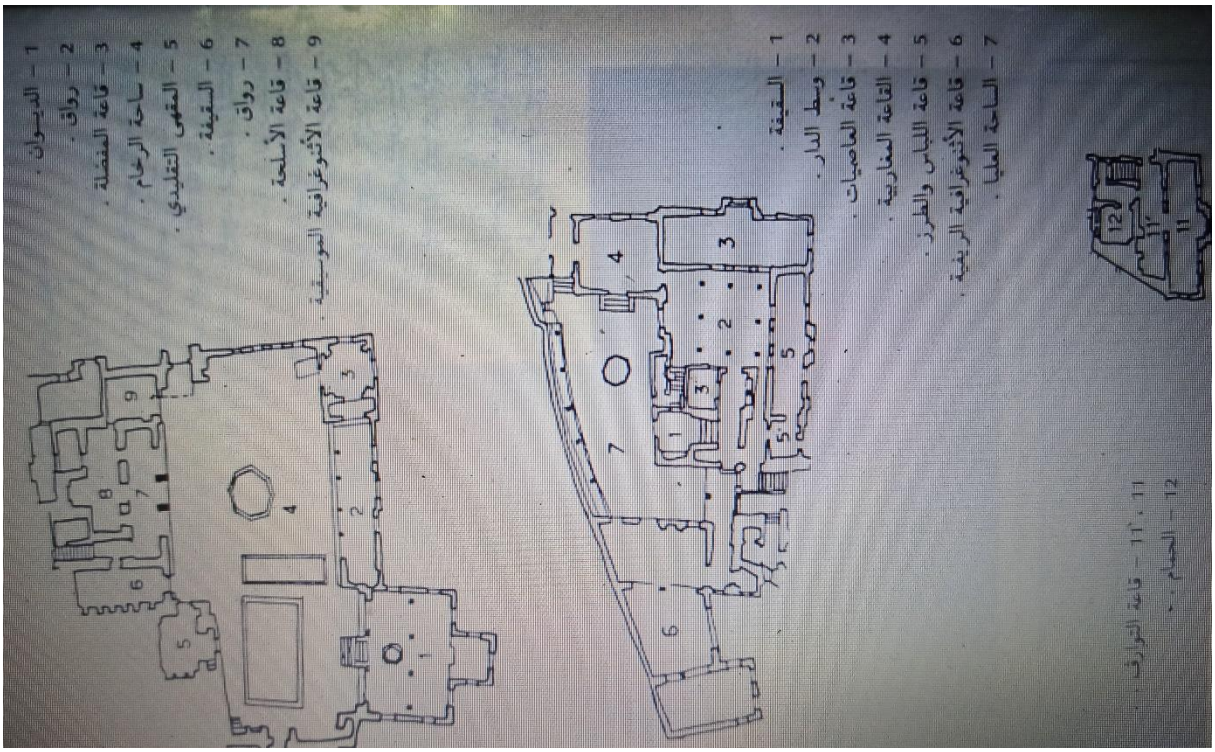
مخطط توضيحي لقاعات متحف أحمد زبانة (المصدر: متحف أحمد زبانة)



الملحق رقم 07

مخططات توضيحية لقاعات وتنظيم متحف باردو(المصدر: متحف باردو)





BARDO

Musée Public National du Bardo
Musée de Préhistoire et d'Ethnographie

المتحف العمومي الوطني الباردو
متحف ماقبل التاريخ و الإثنوغرافيا

A الإدارة العامة
Administration générale

C المحاسبة
Comptabilité

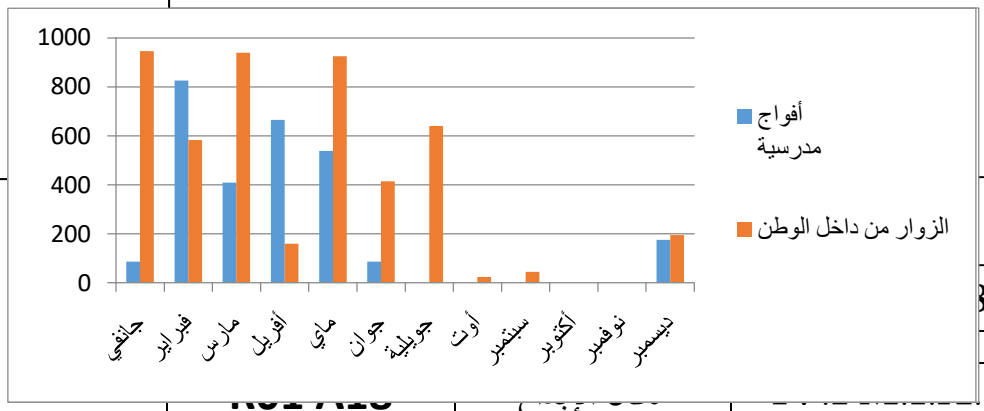
D دائرة البحث و الحفظ
Département de Recherche et Conservation

D دائرة التنشيط و التوثيق
Département d'animation et de Documentation

B المكتبة
Bibliothèque

L المخبر
Laboratoire

T المرحاض
Toilettes



القطعة رقم31

رقم الجرد (التسجيل)	**81**		
الدولـــــة	المـرابطـــــون		
الحاكم	علي بن يوسف بن تاشفين	**النوع**	دينار ذهبي مرابطي
سنة ومكان الضرب	**531هـ بألمرية**	**القطر**	26مم
حالة القطعة	جيدة	**نوع الخط**	كوفي
المعدن	ذهب	**الوزن**	4.1غ
الشكل	دائري	**السمك**	1مم
الوجه		**الظهر**	
المركز:لا إله إلا الله محمد رسول الله أمير المسلمين علي بن يوسف ولي عهده الأمير سير **الهامش**:« وَمَن يَبْتَغِ غَيْرَ الْإِسْلَامِ دِينًا فَلَن يُقْبَلَ مِنْهُ وَهُوَ فِي الْآخِرَةِ مِنَ الْخَاسِرِينَ»		**المركز**:الإمام عبد الله أمير المؤمنين م **الهامش**:بسم الله ضرب هذا الدينار **بألمرية عام خمس مئة وواحد وثلاثين**	
ملاحظة:موجودة في العرض			