مفهوم الصناعة الثقافية.

تعود أصول مصطلح **« الصناعات الثقافية»** إلى دراسات أجريت في وقت مبكر في إطار مدرسة فرانكفورت في

livre Dialektik der Aufklärung que Max Horkheimer et Theodor W. Adorno ont publié en 1947, à Amsterdam

الثلاثينيات والاربعينيات من القرن العشرين، وهي دراسات كانت تنتقد نزعة تحويل الفن إلى سلع، باعتبار أن هذه النزعة تضفي مشروعية إيديولوجية على المجتمعات الرأسمالية وعلى نشوء صناعة ثقافية شعبية. ولا يزال البعض يؤمنون بهذه الآراء المتشائمة عن العالقة بين الثقافة والمبادرة الرأسمالية، وذلك كما هو الحال خصوصا بين أتباع الاتجاهات اليسارية، ولا سيما في سياق النقاش الجاري اليوم عن خطر التوحيد النمطي للثقافة على الصعيد العالمي. وتستند هذه الآراء أيضا الى نظرة عن الثقافة والاقتصاد تعتبر كل مجال منهما معاديا وأن الدوافع المنطقية لكل منهما تختلف كل الاختلاف عن الدوافع المنطقية لأنشطة المجال الاخر[i]

إن مصطلح الصناعات الثقافية لم يعد ينطوي، مع حلول الثمانينيات، على المتضمنات السلبية التي كانت ترتبط به في الماضي، وغدا يُستخدم في الاوساط الأكاديمية إيجابيا وأوساط المعنيين برسم السياسات بوصفه تعبيريا فصار يُستخدم للإشارة إلى أشكال الإنتاج والاستهلاك مواد ثقافية تشتمل في أساسها على عنصر رمزي أو تعبيري. وقد عملت اليونسكو أيضا على نشره في مختلف أرجاء العالم في أعوام الثمانينيات وأصبح يشمل طائفة واسعة النطاق من المجالات، كالموسيقى والفنون والكتابة وإنتاج الأزياء وتصميمها، والصناعات العالمية، مثل الإذاعة والنشر والإنتاج السينمائي والتلفزيوني

طبعا هناك مجالات أخرى

ثمة من يرون أن الصناعات الثقافية والإبداعية لا تشكل فقط محركا للنمو ، وإنما عناصر رئيسية في نظام الابتكار الخاص أصبحت أيضا بمجمل النظام الاقتصادي. ويرى أصحاب هذا الرأي أن الأهمية الأولى لهذه الصناعات تتبع ليس فقط من إسهامها في تكوين قيمة اقتصادية ، بل وأيضا من الأشكال التي تحفز بها ظهور أفكار أو تكنولوجيات جديدة ونشوء عمليات التغير التحويل[ii].

بناء على ما سبق فإنه يمكن لنا أن نعتبر أن الصناعات الثقافية هي الأنشطة التي تنتج وتعيد إنتاج الأعمال الثقافية حسب مبادئ الإنتاج الصناعي ، أي أن الأعمال الثقافية و الفنية الأصلية يمكن أن تحول صناعيا إلى سلع استهلاكية تعرض في السوق مثلها مثل السلع الصناعية الأخرى وذلك من خلال الإنتاج الضخم لها و الذي يقابله حتما استهلاك جماهيري ضخم ،

نموذج هوليود

وتعرف كذلك بأنها" مجمل الأنشطة الإنتاجية و التبادلية للمواد الثقافية التي هي في تطور مستمر و التي تخضع للقواعد التجارية، وتكون فيها تقنيات الإنتاج متطورة بشكل كبير أو بشكل أقل لكن العمل فيها يكون خاضعا أكثر للنمط الرأسمالي من خلال الفصل المزدوج بين المنتج و انتاجه، وبين الأعمال الإبداعية وتنفيذها، و هذا الفصل ينتج فقدان العاملين المراقبة على إنتاجهم ونشاطهم[iii] .

قضية مهة

- مفهوم الصناعات الثقافية:

لتحقيق الفهم العميق لهذا المصطلح المركب لا بد من تناول كل مفردة على حدة أي مفهوم الصناعة من جهة، ومفهوم الثقافة من جهة أخرى وذلك قبل المرور إلى مصطلح الصناعات الثقافية.

أولا:الصناعة:

لقد عاشت البشرية مراحل عديدة ولم تصل إلى ما وصلت إليه اليوم دون المرور على هذه المراحل، والمرحلة التي تعيشها البشرية اليوم هي مرحلة المجتمع الصناعي القائم على أساس الصناعة، ومصطلح الصناعة الذي نحن بصدد التطرق له ليس الصناعة بالمعنى اللغوي للكلمة والذي يستخدم للدلالة على القدرة على القيام بشيء ما، بل هو الصناعة الذي يدل على ذلك النمط الإنتاجي الذي عرفته البشرية في المرحلة الحديثة والمعاصرة من تاريخها، ولفهم هذا المصطلح بمفهومه الحديث وبشكل عميق لابد من التطرق للمرحلة التاريخية التي ظهر فيها وكذا الظروف التي سمحت له بالتطور لكي يصبح نمط إنتاجي جديد سيغير بشكل جذري الكثير من مظاهر الحياة الإجتماعية والاقتصادية والثقافية وذلك بداية بالقارة الأوربية وبعد ذلك في باقي مناطق العالم الأخرى، وقد جاءت مرحلة الصناعة بعد مرحلة الإقطاع القائم على ملكية الأرض والذي سيطر على المجتمعات الأوربية لقرون طويلة قبل ذلك، وهذا النظام بدأ يتخلخل ويتراجع ليترك المكان للنظام الصناعي الجديد، وكانت هناك مجموعة من العوامل التي ساهمت في تراجع

ثانيا: الثقافة:

هو الآخر مفهوم محوري في الصناعات الثقافية ، ويتميز هذا المصطلح بأنه مثير للنقاش ويتم تناوله من جوانب متعددة ، فهناك من يتطرق له بشكل عام وفلسفي وهناك من يتناوله بشكل خاص ليتلاءم مع الظاهرة والموضوع المدروس أو المهتم به ، ومما لا شك فيه فإن مفهوم الثقافة المرتبط بموضوع الصناعات الثقافية يختلف عن المفهوم الفلسفي والأنثروبولوجي العام للثقافة ، إلا أننا سنتناول أولا هذا المفهوم العام لأنه سيسمح لنا بفهم أعمق.

1-المفهوم العام للثقافة: الثقافة هي خاصية متعلقة بالإنسان أساسا وذلك رغم وجود بعض الدراسات التي تتكلم عن الثقافة الحيوانية ، وربما فإن مصدر هذا التميز الذي حظي به الإنسان هو امتلاكه لملكة العقل التي جعلته يتطور ويتقدم، وهذا التقدم بعناصره المختلفة والمتعددة هو الذي يمكن أن نصطلح عليه بالثقافة ، والأصول اللاتينية للمصطلح تدل على ذلك "فالمعنى الأصلي لكلمة الثقافة culture التي جاءت من المصطلح اللاتيني cultura والذي يرمز إلى الاهتمام بالحقل وفلاحة الأرض، وهذه الأرض المزروعة تختلف حتما عن الأرض البور أو غير المزروعة ومن هنا استعمل واستعير هذا المصطلح ليشير إلى خدمة الروح، ويشير كذلك إلى الشخص الذي يطور إمكانياته الفكرية والحسية من خلال التربية، القراءة، التعلم، الدراسة، التفكير، السفر والعلاقات الإنسانية" (9)، إذا خدمة الإنسان للأرض هي بهدف إعطائها شكل آخر مخالف لشكلها الأصلي أو الطبيعي وذلك من خلال جعلها تنتج أشياء جديدة وبطرق مختلفة ، وبناءا على هذا يمكن اعتبار الثقافة بأنها تلك الإضافة التي أضافها الإنسان للطبيعة ، ويكفي أن نتأمل ونلاحظ

ما حولنا لنجد أن الإنسان هو المخلوق ربما الوحيد الذي استطاع إدخال تعديلات معتبرة على محيطه الطبيعي ، فطور مسكنه ، لباسه ، طعامه ، ولجأ إلى أنواع جديدة من الطاقة...الخ ، أي أن "الثقافة لم تسمح للإنسان فقط بالتأقلم مع محيطه ، لكن كذلك لتكييف هذا الأخير له ولحاجاته ولمشاريعه ، وبعبارة أخرى فإن الثقافة هي التي سمحت بإمكانية تغيير الطبيعة" [6]، إذا لفهم الثقافة بشكلها العام لا بد من العودة لمصطلح الطبيعة لكن باعتبار "أن الثقافة تختلف عن حالة الطبيعة وليس الطبيعة في حد ذاتها" [7]، وعلى المستوى الأنثروبولوجي كذلك فإن معنى الثقافة لا يبتعد كثيرا عن المفهوم الفلسفي ، فهي حسب الأنثروبولوجيا الثقافية "هي كل ما لا يولد به البشر ، ومن ثم فهي تشمل مخترعات الإنسان وإنتاجه المادي أو غير المادي" [8]، وربما هذا ما ينصرف إليه التعريف المشهور "لـ فريديريك تايلور" في كتاب "الحياة البدائية" والذي يعرف فيه الثقافة بأنها "الكل المركب الذي يشمل على المعرفة والمعتقدات والأخلاق والقانون والعرف وغير ذلك من الإمكانيات والعادات التي يكتسبها الإنسان باعتباره عضوا في المجتمع".

2-المفهوم الخاص للثقافة: في هذا المستوى تتعدد مفاهيم الثقافة ويكفي أن نلاحظ كيف يتم استخدامها في كل المجالات تقريبا، فيقال مثلا ثقافة وطنية، ثقافة عمالية، ثقافة طلابية...الخ، إذا فإن مصطلح الثقافة يتم استدعاؤه في كثير من الخطابات المختلفة للدلالة على موضوع معين، وهذا ما يدعونا إلى تبيان مفهوم الثقافة في إطار الصناعات الثقافية ، والتي تشير بالأساس إلى مجموعة من الأنشطة الإنسانية ذات الصبغة الفنية والفكرية ، ولكي يتم اعتبار أي نشاط بمثابة نشاط ثقافي لا بد من أن توفر فيه ثلاثة خصائص هي:"-يجب أن يجسد بطريقة ما شكلا للإبداع في إنتاجه.

- يجب أن ينتج ويعبر عن مواد رمزية.

- يجب أن يجسد على الأقل شكلا من أشكال الملكية الفكرية" (9).

وعليه وحسب هذه المعايير فإن الأدب، المسرح، السينما، الغناء، التصوير...الخ ، يمكن أن يتضمنها هذا المفهوم ، أي أن المفهوم الخاص للثقافة ينصرف بشكل كبير لمفهوم الفن الذي يعبر عن عمل خاص بشخص واحد أو مجموعة من المبدعين "ويفرض على كل الأعمال التي تريد أن تكون ضمن "الأعمال الفنية" أن تتوفر على شرطين هما: الأصالة فالعمل الفني يجب أن يكون أصيلا بمعنى أنه نتاج عمل فنانين أي بعيد قدر الإمكان عن تقسيم العمل، وكذلك أن يكون متفردا أي أن العمل الفني يجب أن يكون فريدا ونادرا". (10) والصناعات الثقافية مرتبطة بهذه الأعمال الإبداعية الفنية لكن ليس مجملها، بل فقط القابلة لإعادة الإنتاج وفق مبادئ الإنتاج الصناعي.

-ثالثا:الصناعات الثقافية: بناء على ما سبق التطرق له في مفهومي الصناعة والثقافة فإنه يمكن لنا أن نعتبر أن الصناعات الثقافية هي الأنشطة التي تنتج وتعيد إنتاج الأعمال الثقافية حسب مبادئ الإنتاج الصناعي ، أي أن الأعمال الثقافية و الفنية الأصلية يمكن أن تحول صناعيا إلى سلع استهلاكية تعرض

في السوق مثلها مثل السلع الصناعية الأخرى وذلك من خلال الإنتاج الضخم لها والذي يقابله حتما استهلاك جماهيري ضخم ، وتعرف كذلك بأنها "مجمل الأنشطة الإنتاجية والتبادلية للمواد الثقافية التي هي في تطور مستمر والتي تخضع للقواعد التجارية، وتكون فيها تقنيات الإنتاج متطورة بشكل كبير أو بشكل أقل لكن العمل فيها يكون خاضعا أكثر للنمط الرأسمالي من خلال الفصل المزدوج بين المنتج وإنتاجه، وبين الأعمال الإبداعية وتنفيذها، وهذا الفصل ينتج فقدان العاملين المراقبة على إنتاجهم ونشاطهم" [11]، وتشمل الصناعات الثقافية على أشكال عديدة يتم حصرها عادة في أربعة محاور هي كما يلي:

"الطباعة والكتاب.

- الموسيقى المسجلة.

هذه المحاور محل نقاش

- السينما والسمعي البصري.

- الإعلام والصحافة". [12]

وتحت هذه المحاور الأساسية نجد عديد الصناعات الثقافية كالتلفزيون الراديو، السينما، ألعاب الفيديو، الصحافة المكتوبة... الخ، وكل هذه الأشكال ينطبق عليها مفهوم الصناعات الثقافية من حيث أنها أعمال يمكن إعادة إنتاجها صناعيا وتسويقها مثل السلع الأخرى، وتعد خاصية القابلية للإعادة للإنتاج من أهم خصائص الصناعات الثقافية، لأن العمل الفني الغير قابل للإعادة الإنتاج لا يدخل ضمن أشكال الصناعات الثقافية فمثلا العروض الحية سواء تعلق الأمر بالمسرح أو حفلة موسيقية أو تظاهرة سيرك لا يمكن إدراجها في إطار الصناعات الثقافية لأنها غير قابلة لعملية إعادة الإنتاج التي تقوم بالأساس على العمل على استنساخ عمل إبداعي أصلي من خلال الفصل بين المحتوى والوسائط التي تحمل هذا المحتوى "فإعادة الإنتاج خاصية أساسية للصناعات الثقافية، فهي تخص الوسائط التي تسمح بالتوزيع (نسخة من فيلم، شريط فيديو، قرص مسجل) ولا تخص العمل الإبداعي في حد ذاته". (13)

– الصناعة:

- لغة:

تعني الصناعة لغة حرفة الصانع وعمله. وهي من فعل صنع، فنقول صنع الشيء بمعنى عمِلَهُ. و
سن صنع الله[1].

وهي ترجمة للكلمة الفرنسية (Industrie)، والانجليزية (Industry). وهي مشتقة من الكلمة اللاتين
Industri) والتي تعني نشاط. وهي تشير بذلك إلى مجموع الأنشطة الاقتصادية التي تنتج منتجات مادية م
ل تحويل المواد الأولية[2].

– اصطلاحاً:

يمكن تعريف الصناعة على أنها: « فروع النشاط الاقتصادي التي تتولى القيام بتحويل المواد الاول
راعية والخامات المعدنية وغيرها من الموارد الطبيعية من شكلها الهام او البسيط إلى منتجات ارقى قابلة للتداول
ي حاجات الإنسان في الإنتاج والاستهلاك والاستثمار »[3].

وتُعرّف أيضا بأنها: نشاط بشري يهدف إلى تحويل مادة أو أكثر إلى مواد جديدة ذات خصائص تختلف
الشكل أو الطبيعة أو مجال الاستخدامات. ومن الجانب الإحصائي تشير إلى مجموعة من المؤسسات الت
م بنشاط متجانس، وتهدف إلى إنتاج نوع أو أنواع من المنتجات[4]. فنقول مثلا صناعة النسيج، صناعة الأغذيا
ناعة التعدين...الخ

ويرى (كوفايرون) أن الثقافة: « تشـــمل القيم المادية واللامادية التي يخلقها الإنســـان في ســـياق تطوره الاجتماعي وتجربته التاريخية... وبجملة موجزة هي إنجازات الإنسان التي يعبّر بها من خلال حياته وطرائقه في التفكير والسلوك والعمل، والتي تأتي نتاجاً لتفاعله مع الطبيعة ومع غيره من البشر »[1].

ويرى الباحثون أن الثقافة تشـمل مزيجا من المصـنوعات اليدوية والإنتاج الصـناعي والتكنولوجيا والإنتاج الأدبي والنظريات العلمية واللغة التي تنقل التراث جيلا عن جيل[2].

من خلال التعريفات السابقة وغيرهما كثير نستنتج جملة من الأفكار يتضّح معها معنى الثقافة أكثر وهذا كما يلي:

- تشـير الثقافة إلى نتاج العقل البشـري، في جانبه المادي أو اللامادي، فهي بذلك وسـيلة لإشـباع حاجات ورغبات، أو وسيلة للتعبير عن أفكار أو أحاسيس؛
- تعتبر الثقافة أداة للتميز ؛
- تنتقل الثقافة طوعا بين أفراد المجتمع ما دام الكل يعيش في المجتمع نفسه؛
- انطلاقا مما سبق، يمكن القول بأنه يمكن اعتبار المنتجات المادية واللامادية لمجتمع يمكن التعريف به كمورد ثمين متفرد بطبيعته له قيمة جمالية إنسانية. ومنه يمكن التفكير في استغلاله اقتصاديا. بمعنى يمكن إنتاجه وتداوله. ومن هنا يبرز مصطلح الصناعة الثقافية.

3 – الصناعة الثقافية:

بالجمع بين مصطلحي الصناعة والثقافة نحصل على مفهوم جديد وهو الصناعة الثقافية الذي يعني: « الصناعات التي تنتج وتوزع السلع والخدمات الثقافية »[3]. حيث يُقصد بالسلع الثقافية تلك السلع التي تنقل الأفكار وأساليب العيش مثل الكتب والمجلات وبرامج الحاسوب والأفلام والبرامج السمعية البصرية والحرف والأزياء...الخ. أما الخدمات الثقافية فتشير إلى تلك الأنشطة التي تهدف إلى تلبية الاحتياجات الثقافية مثل: أنشطة الترخيص، الخدمات المتعلقة بحقوق المؤلف، أنشطة توزيع السلع السمعية البصرية، الخدمات المتعلقة بحفظ الكتب والتسجيلات والصناعات الحرفية...الخ[4].

وبعبارة أخرى فإن الصناعات الثقافية تعني الأنشطة التي تنتج وتعيد إنتاج الأعمال الثقافية حسب مبادئ الإنتاج الصناعي، أي أن الأعمال الثقافية والفنية الأصلية يمكن تحويلها إلى سلع استهلاكية مثلها مثل السلع الصناعية الأخرى[5].

4 – مجالات الصناعة الثقافية:

نعرض في الجدول أدناه حصيلة الجهود المضنية للتمييز بين الصناعات الثقافية والمفاهيم القريبة وكذلك تحديد القطاعات أو المجالات التي يشملها تعريف الصناعات الثقافية وهذا كما يلي:

الجدول رقم (1): تعريف الصناعة الثقافية

	المملكة المتحدة	ألمانيا	اسبانيا	فرنسا
المصطلح المستخدم	الصناعة الإبداعية	الصناعة الإبداعية والثقافية	الصناعة الثقافية	الحقل الثقافي
هندسة العمارة	✓	✓		✓
المرئي والمسموع	✓	✓	✓	✓
الفنون الادائية	✓	✓	✓	✓
المكتبات			✓	✓
التصميم	✓	✓		
الفنون البصرية	✓	✓	✓	✓
النشر	✓	✓	✓	✓
الازياء	✓			
البرمجيات	✓	✓		
الإرث الثقافي			✓	✓
الموسيقى	✓	✓	✓	✓
الحرف	✓			
الإعلان	✓	✓		

2 – الإطار التشريعي للاستثمار في القطاع الثقافي:

سنعرض في هذه النقطة إلى مختلف النصوص التشريعية التي استطعنا رصدها والمتعلقة بالاستثمار عامة والاستثمار في القطاع الثقافي وهذا كما يلي:

أ – التشريعات العامة المتعلقة بالاستثمار في القطاع الثقافي:

يجب الإشارة بداية إلى أنه ابتداء من 2010 أصبح الاستثمار في مجال القطاع الثقافي يخضع لأحكام الأمر رقم (01-03) المؤرخ في 20 أوت 2010، المعدل والمتمم، والمتعلق بتطوير الاستثمار[5]. وهذا حسب المادة 48 من القانون رقم (09-09) المؤرخ في 30 ديسمبر 2009، والمتضمن قانون المالية، وهذا دون المساس بالقوانين والأنظمة السارية المفعول. حيث تنص صراحة على أنه: « تخضع لترتيبات الأمر 01-03 المعدل والمتمم والمتعلق بتطوير الاستثمار، الاستثمارات المحققة من طرف الشركات التي تستهدف النشاطات الثقافية ولا سيما تلك المتعلقة بالسينما والكتاب »[6].

وتجدر الإشارة إلى أنه تم إلغاء أحكام الأمر رقم (01-03)، بموجب المادة 37 من القانون رقم (16-09) المؤرخ في 3 أوت 2016، والمتعلق بترقية اللاستثمار. وهذا دون المساس بالحقوق والمزايا التي التي اكتسبها المستثمر بموجب التشريعات السابقة لهذا القانون والتي أنشأت تدابير لتشجيع الاستثمار. حيث تنص المادة 35 من القانون رقم (16- 09) على أن الاستثمارات المستفيدة من المزايا المنصوص عليها في القوانين المتعلقة بترقية وتطوير الاستثمار السابقة لهذا القانون، وكذا مجموع النصوص اللاحقة، تبقى خاضعة لهذه القوانين إلى غاية انقضاء مدة هذه المزايا[1].

- **في مرحلة الإنجاز**: الإعفاء من الحقوق الجمركية بالنسبة للسلع المستوردة التي تدخل في إنجاز الاستثمار، الإعفاء من الرسم على القيمة المضافة بالنسبة للسلع المستوردة أو المنتجة محليا التي تدخل في إنجاز الاستثمار، الإعفاء من دفع حق نقل الملكية بعوض الرسم على الإشهار العقاري عن كل المقتنيات العقارية التي تدخل في إطار الاستثمار المعني، تخفيض بنسبة 90 % من مبلغ الإتاوة الإيجارية السنوية المحددة من قبل مصالح أملاك الدولة، الإعفاء لمدة عشر (10) سنوات من الرسم العقاري على الملكيات العقارية التي تدخل في إطار الاستثمار، الإعفاء من حقوق التسجيل فيما يخص العقود التأسيسية.
- **في مرحلة الاستغلال**: يحصل المستثمر في هذه المرحلة لمدة ثلاث (3) على الامتيازات التالية: الإعفاء من الضريبة على أرباح الشركات، الإعفاء من الرسم على النشاط المهني، تخفيض بنسبة 50 % من مبلغ الإتاوة الإيجارية السنوية المحددة من قبل مصالح أملاك الدولة.

زيادة على ما سبق فإن الاستثمارات المنجزة في مناطق الجنوب والهضاب العليا وكل منطقة أخرى تتطلب تنميتها مساهمة خاصة، تستفيد من مزايا أخرى إضافية نذكر أهمها: تكفل الدولة بنفقات أشغال المنشآت الضرورية المتعلقة بالاستثمار، منح أراضي بالدينار الرمزي للمتر المربع الواحد خلال فترة عشر (10) سنوات للمشاريع الاستثمارية المقامة في مناطق الهضاب العليا، ولفترة 15 سنة بالنسبة للمشاريع الاستثمارية المقامة في مناطق الجنوب الكبير[3].

ويمكن أن تستفيد الاستثمارات ذات الأهمية الخاصة للاقتصاد الوطني من مزايا استثنائية، وهذا بعد التفاوض والاتفاق بين المستثمر والوكالة الوطنية بتطوير الاستثمار.

ب – التشريعات الخاصة بالقطاع الثقافي:

فضلا عن الامتيازات التي يكتسبها القطاع الثقافي بموجب قانون الاستثمار، فإنه يستفيد أيضا من بعض التحفيزات والإعفاءات الجبائية التي نذكر بعضها باختصار في الآتي:

3 – آليات تمويل مشاريع الاستثمار في القطاع الثقافي:

يتم تمويل مشاريع الاستثمار الخاصة بالقطاع الثقافي بالاعتماد على عدة لآليات نذكرها باختصار في الآتي[6]:

أ – صناديق الاستثمار:

أنشأت الدولة عدة صناديق استثمارات تسييرها شركات استثمارية مثل: المؤسسة المالية للاستثمار والمساهمة والتوظيف، الشركة المالية الجزائرية الأوربية للمساهمة. تكون مهمتها تمويل المشاريع التي باستطاعتها المساهمة في إيجاد فرص عمل، والمساهمة في تنمية الاقتصاد الإقليمي...الخ

ب – الوكالة الوطنية لدعم تشغيل الشباب:

بتاريخ 22 ديسمبر تم توقيع اتفاق بين وزارة الثقافة ووزارة العمل والتشغيل والضمان الاجتماعي، يمكن بموجبه للوكالة الوطنية لدعم تشغيل الشباب من تمويل مشاريع فنية وثقافية.

ج – صندوق تنمية الفن السينمائي وتقنياته وصناعته:

4 – تشخيص واقع قطاع الثقافة في الجزائر:

حقّق قطاع الثقافة مكاسب كبيرة منذ الاستقلال وهذا من حيث نوع وعدد الهياكل المنجزة. فحسب الدليل الإحصائي (2001 – 2014) تم إنجاز ما يلي[4]:

أ – المؤسسات المكلفة بالعمل الثقافي:

تم إنشاء منذ الاستقلال 336 مؤسسة عمومية ذات طابع إداري (مدارس ومعاهد التكوين، متاحف، دور الثقافة...الخ)، 32 مؤسسة عمومية ذات طابع تجاري (المسارح الجهوية، أركسترا، باليه، مراكز الفنون...الخ)، 03 مؤسسة عمومية ذات طابع علمي وتكنولوجي (المركز الجزائري للتراث الثقافي المبني في الأرض، المركز الوطني للبحث في علم الآثار ...الخ).

ب – قاعات السينما:

تتوزع قاعات السينما عبر كامل ولايات الوطن ويقدر عددها بـ (342) قاعة سينما.

ج – التراث الوثائقي للمكتبات الرئيسية:

تزخر المكتبات الرئيسية بتراث وثائقي معتبر حيث أنه سنة 2014 تم إحصاء أكثر من 66.654 عنوانا باللغة العربية، و56.442 عنوانا باللغة الأجنبية.

د – رصيد الخدمات السمعية البصرية للمكتبات الرئيسية:

تزخر المكتبات الرئيسية برصيد متنوع من الخدمات السمعية البصرية، فمثلا في سنة 2014 تم إحصاء رصيد يقدر بـ: 139 لوحة فنية، 26 خريطة جغرافية، 60 بطاقة ممغنطة للمكفوفين، 97 شريط صوتي...الخ.

هـ – النشر الوطني:

عرف النشر الوطني تطورا ملحوظا حيث أنه في سنة 2014 تم إحصاء 246.618 مطبوعة باللغة العربية، و7993 باللغة الأجنبية. وهذا مقابل 17.391 مطبوعة باللغة العربية، و4239 مطبوعة باللغة الأجنبية وهذا في سنة 2011.

و – التظاهرات الثقافية:

نظمت دور الثقافة عددا من التظاهرات الثقافية المتنوعة مثل عروض السينما، والمسرحيات، والأيام الدراسية، والأسابيع الثقافية، والرقص والباليه، والمسابقات الثقافية فضلا عن الشعر والمعارض...الخ. وهو ما يناهز 6963 تظاهرة في سنة 2014 مقابل 5976 تظاهرة في سنة 2013، و5117 سنة 2012.

5 – تقييم جهود الاستثمار في قطاع الثقافة بعين المختصين:

تزايد الحديث في الآونة الأخيرة عن أهمية الاستثمار في القطاع الثقافي وأصبح حديث المشرفين على القطاع الثقافي ومختلف الساسة ورجال الإعلام والمشتغلين فيه على حد سواء. فمنهم من يرى ويكأنه تشكل انطباع عام بأن قطاع الثقافة هو من اختصاص الدولة. وهو قطاع غير ذي جدوى وعليه فهو لا يجتذب المستثمرين. ويرى آخر بأنه لم تتشكل بعد في الجزائر طبقة برجوازية متنورة لها وعي ثقافي يجعلها تنخرط في الحركة الثقافية[1].

وبكثير من الواقعية ترى مثقفة أخرى بأن أهم شرط في إنجاح الاستثمار الثقافي هو توفير مناخ حر يسمح بالإبداع، ومن ثم يمكن للمنتج الثقافي أن يلامس هموم المواطن. وتذهب مثقفة أخرى في تشبيهها لعلاقة الاستثمار بالثقافة مثل علاقة المبتدأ بالخبر. فالاستثمار حسبها تصنع النجوم وتفتق المواهب[2].

ى (كوفايرون) أن الثقافة: « تشـــمل القيم المادية واللامادية التي يخلقها الإنســـان في ســـياق تط
عي وتجربته التاريخية... وبجملة موجزة هي إنجازات الإنسان التي يعبّر بها من خلال حياته وطرائقه
والسلوك والعمل، والتي تأتي نتاجاً لتفاعله مع الطبيعة ومع غيره من البشر »[1].
ى الباحثون أن الثقافة تشـمل مزيجا من المصـنوعات اليدوية والإنتاج الصـناعي والتكنولوجيا والإد
والنظريات العلمية واللغة التي تنقل التراث جيلا عن جيل[2].
من خلال التعريفات السابقة وغيرهما كثير نستنتج جملة من الأفكار يتضّح معها معنى الثقافة أكثر و
:
ير الثقافة إلى نتاج العقل البشـري، في جانبه المادي أو اللامادي، فهي بذلك وسـيلة لإشـباع حاج
، أو وسيلة للتعبير عن أفكار أو أحاسيس؛
الثقافة أداة للتميز ؛
الثقافة طوعا بين أفراد المجتمع ما دام الكل يعيش في المجتمع نفسه؛
قا مما سبق، يمكن القول بأنه يمكن اعتبار المنتجات المادية واللامادية لمجتمع يمكن التعريف به كم
تفرد بطبيعته له قيمة جمالية إنسانية. ومنه يمكن التفكير في استغلاله اقتصاديا. بمعنى يمكن إنتا
. ومن هنا يبرز مصطلح الصناعة الثقافية.

الإبداع والصناعة اللإبداعية

1/2 تعريف مفهوم الصناعات الإبداعية والمفاهيم المرتبطة بها

الإبداع Creativity هو مزيج من القدرات والخصائص الشخصية التي إذا وجدت بيئة مناسبة يمكن أن ترقى بالعمليات العقلية؛ لتؤدي إلى نتائج أصيلة ومفيدةللفرد والمجتمع،كما يمكن تعريفه بأنَّه خاصية ذهنية تُمكِّن الفرد من التفكير بطرق غيرتقليدية؛ أي – التفكير خارج الصندوق-"Thinking outside the box"،وغالبًا ما تؤدي هذه الخاصية إلى الابتكار Innovation أواستخدام أساليب غير عادية أثناء التعامل مع مهمة معينة. (Defining the CreativeIdustries,1997)

وقد يعني الإبداع في أبسط صوره تحويل الأفكار الجديدة إلى واقع، وهو يضم عمليتين أساسيتين هما: التفكير Thinking، والإنتاجProduction، ويؤكد العلماء على أنَّ مصطلحي المعرفة Knowledge، والإبداع مرتبطان ببعضهما؛ فالعملية الإبداعية تحتاج إلى قدرٍكافٍ من المعرفة في الموضوع، أو الفكرة التي يقع عليها التفكير، وبدون المعرفة لن يكون هناك ما يمكن إبداعه، أو الإبداع فيه.(Rosso, 2012,October 5)

أما مصطلح الصناعات الإبداعية، فإن أكثر التعريفات تداولًا له ذاك التعريف الذي طورته دائرة الثقافة والإعلام والرياضة في المملكة المتحدة، والتي عرَّفت الصناعات الإبداعية في عام 1998 بأنها " الأنشطة التي تنبع

من الإبداعية الفردية والموهبة ، والمهارة، والتي يمكنها أن تتطور؛ لتجني المال أو الثروة، وتخلق فرص العمل من خلال إنتاج واستغلال الملكية الفكرية".ويشار إليها أيضًا بأنها " الصناعات التي تشمل إنتاج وتسويق المحتوى الإبداعي، وعادة ما تكون محمية بموجب حقوق الطبع"، وتختلف تعريفاتها على نحو يعكس الهوية الوطنية لكل دولة، والتشريعات التي تنظمها الملكية الفكرية .(Banks&Taylor,2013) كما عرَّف مؤتمر الأمم المتحدة للتجارة والتنمية (الأونكتاد) الصناعات الإبداعية بأنها "دورات خلق وإنتاج وتوزيع المنتجات والبضائع والخدمات التي تستخدم الإبداع، ورأس المال الفكري كمدخلات رئيسة" (The United Nations Development Programme, United Nations Conference onTrade and Development, 2010).

والتي تشمل أربع مجموعات رئيسة تتمثل في:

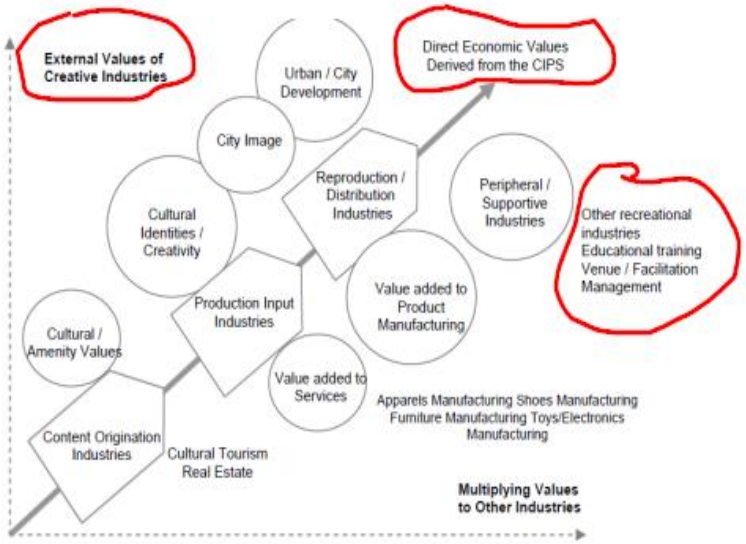
– **التراث**: صنفه (الأونكتاد) إلى مجموعتين فرعيتين، أولاهما: أشكال التعبير الثقافي التقليدي، وتضم (الفنون، والحرف اليدوية، والمهرجانات، والاحتفالات)، وثانيهما: المواقع الثقافية، وتضم (المواقع الأثرية، والمتاحف، والمكتبات، والمعارض).

– **الفنون**: تنقسم إلى: الفنون البصرية، وتضم (الرسم، والنحت، والتصوير الفوتوغرافي، والتحف)، والفنون المسرحية وتشمل (الموسيقى، والمسرح، والأوبرا، والسيرك).

– **وسائل الإعلام**: تغطي مجموعتين من وسائل الإعلام التي تنتج المحتوى الإبداعي: المجموعة الأولى: النشر والوسائط المطبوعة، وتضم (الكتب، وغيرها من المطبوعات)، والمجموعة الثانية: تشمل الوسائل السمعية والبصرية، وتضم (التليفزيون، والإذاعة).

– **الإبداعات الوظيفية**: تضم الصناعات الموجهة نحو خلق السلع والخدمات، والتي تحددها أذواق المستهلكين، وديناميكية الأسواق العالمية، ثلاث مجموعات فرعية أخرى هي:

الثقافية في أوائل السبعينيات من القرن العشرين، كهدف لإبراز الاهتمام بالجانب الأكاديمي في هذا الشأن، والتأكيد على الربط بين الثقافة، والإبداع، والسياسة خاصة في الولايات المتحدة الأمريكية عام 1979.



شكل رقم (1) التأثير المباشر لتطوير مفهوم الصناعات الإبداعية في التنمية الاقتصادية

المصدر: <http://ec.europa.eu/research/industrial_technologies/pdf/technology-market-

وبالنظر إلى التركيز الأكاديمي اللاحق على الثقافة والاقتصاد في العديد من دول العالم، حيث ظهورمصطلح "الصناعات الثقافية"؛ليمثل انفتاحًا جديدًا في مفهوم الصناعة؛ لتشهد اهتمامًا غير مسبوق في أوربا، وأمريكا الشمالية بدعم المبادرات الفردية؛ لتطويرها، ولم يقتصر الأمر على الولايات المتحدة الأمريكية، بل شهدت فرنسا عام 1981اهتمامًا بالإنتاج الثقافي، وتحوُّل الصناعات الثقافية من بعض المبادرات الفردية إلى اعتراف جماعي بأهمية الإنتاج الثقافي. (الخولي، 2017)

ويُلاحظ أن معظم الدراسات التي تناولت التجربة الأمريكية في الاقتصاد الثقافي خلال عقدي السبعينيات، والثمانينيات من القرن العشرين كانت تركز على ضرورة دعم الدولة للفنون، وزيادة التمويل الفيدرالي لهذا القطاع، ولم تختلف بريطانيا عن الإسهام في هذا الحراك الفكري، فخلال نفس الحقبة الزمنية برزت مدرسة "مركز برمنجهام للدراسات الثقافية المعاصرة"، التي عملت على تحويل مجرى التفكير في الصناعات الثقافية بجعل الثقافة أكثر مادية، واعتبارها عوامل تنموية، وقد شهد الاقتصاد الثقافي مرحلتين: فخلال عقد الثمانينيات، انصب البحث على اختيار

تأثير مختلف القطاعات الثقافية على تنمية المجتمعات المحلية، أما التسعينيات، فقد شهدت تحول الاهتمام للقضايا المتعلقة بالملكية الفكرية. (العراقي، 2015. ص 3-4)

وقد ظهر مصطلح الصناعات الإبداعية في أستراليا أوائل التسعينيات من القرن العشرين، وتحديدًا عام 1994، عندما أصدرت الحكومة تقرير "الأمة الإبداعية" الذي أكد على أهمية تعريف الثقافة على نطاق أوسع من خلال تضمين الأفلام، والإذاعة، والمكتبات، حيث تم التأكيد على أن مصطلح الصناعات الإبداعية يُطلق على مجموعة أكبر من المواد الإنتاجية التي تنتجهاالصناعات الثقافية بتضمين السلع والخدمات التي تعتمد على الإبداع، واكتسب استخدام هذا المصطلح زخمًا كبيرًا للمرة الأولى في إطار العمل المهم الذي أنجزه الخبير البريطاني "تشارلز لاندري" بشأن "المدينة المبدعة "، ثم اكتسب قوة ذات تأثير أكبر على المستوى الدولي في إطار الدراسة التي أجراها "ريتشارد فلوريدا" عن "الطبقة المبدعة" التي ينبغي أن تجتذبها المدن من أجل أن تكفل النجاح لجهودها الإنمائية. (European Parliament, 2010, April).

وتمثل "الطبقة المبدعة "جماعة تضم أنواعًا عديدة من المهنيين، والعاملين الإداريين، والتقنيين ، وليس فقط العاملين في مجال الإبداع، وأصبحت الأنشطة الثقافية من هذا المنظور تمثل البنية الأساسية للمجتمعات المتقدمة التي من شأنها أن تجتذب قوة عاملة متخصصة مهنيًّا. (برنامج الأمم المتحدة الإنمائي& منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة، 2013)

بحلول عام 2023. (Government and CIC will implement £150m sector deal March 28, 2018Creative Industries,2014).

واستُعرضت النماذج السبعة التالية؛ لتوضيح تنوع الطرق التي تُعرف بها الصناعات الإبداعية بشكل منتظم في أدبيات أكثرمن (60) دراسة بريطانية وهي:

1 - **نموذج هوكنز:** حدد هوكنز (15) صناعة تسهم في الاقتصاد الإبداعي، من خلال توليد منتجات وخدمات إبداعية تتراوح بين الفنون، والعلوم، والتكنولوجيا، وقد عَّرف هذه الصناعات بأنها " تُوفر سلعة اقتصادية أو خدمة ناجمة عن الإبداع، ولها قيمة اقتصادية".

2 - **نموذج دكمس في المملكة المتحدة:** طُوِّرَ هذا النموذج، ليحدد الصناعات الإبداعية بأنها الصناعات التي تتطلب " الإبداع والمهارة والموهبة مع إمكانيات الثروة، وخلق فرص العمل من خلال استغلال ملكيتها الفكرية".

3 - **نموذج الدوائر المركزة:** يؤكد هذا النموذج أن الأفكار الإبداعية تنشأ في الفنون الإبداعية الأساسية في شكل (صوت ونص وصورة)، وأنَّ هذه الأفكار تنتشر من خلال سلسلة من الطبقات، أو الدوائر متحدة المركز. (European Competiveness Report,2010)

4 - **نموذج الويبو بشأن حق المؤلف:** يستند هذا النموذج إلى الصناعات المعنية بشكل مباشر، أو غير مباشر بإنشاء وتصنيع وإنتاج واستنساخ وتوزيع المواد المحمية بموجب حقوق الطبع والنشر

3 - **نموذج الأونكتاد:** يهدف هذا النموذج إلى توسيع وتطوير مفهوم الإبداع، ويُمَيز بين الأنشطة الثقافية التقليدية، مثل: الفنون المسرحية، والأنشطة التي تكون أقرب إلى السوق مثل: الإعلان أو النشر، وأن الصناعات الثقافية هي جزء من الصناعات الإبداعية.

4 - **النموذج الوطني للعلوم والتكنولوجيا والفنون:** يضع هذا النموذج الصناعات الإبداعية في اقتصاد أوسع يعتمد بشكل متزايد على العمليات والخدمات الإبداعية من أجل قدرتها التنافسية، وهو يعزز التحليل الوارد في تقرير"اقتصاد الثقافة "الذي أعدته المفوضية الأوربية عام 2006، والذي يستكشف العلاقة بين الصناعات الإبداعية والقطاع الثقافي الأقل ربحًا.(The Creative Economy: Key Concepts and Literature Review .(Highlights,2013

5 - **النموذج الكندي:** وضع مجلس المؤتمر الكندي للصناعات الإبداعية عام 2008 قائمة للصناعات الإبداعية؛ لقياس اقتصاد كندا الإبداعي.

ومن خلال استعراض النماذج السابقة يمكن التوصل إلى أن (نموذج هوكنز)، و(نموذج دكمس) و(النموذج الكندي) لا تميز بين الصناعات الإبداعية المدرجة، ولكن النماذج الأربعة الأخرى ترسم فئات مختلفة لتنظيم هذه الصناعات، وبمقارنة هذه النماذج يتضح أن العلاقات بين المكونات المختلفة التي تشكل الاقتصاد الإبداعي ليست واضحة، ويمكن فهمها بطرق متعددة. واستخدام كل نموذج لأغراض مختلفة، على سبيل المثال:نموذج الدوائر متحدة المركز فإنه نموذج مفيد في فهم دور الإبداع والفن فيما يتعلق بالجوانب الصناعية للاقتصاد الإبداعي في حين يُقترح أن يكون النموذج الوطني للعلوم والتكنولوجيا والفنون أكثر فائدة في مجال صنع السياسات.(Boccellaa&Salernob,2016)

وقد أثارت بعض النماذج الأكثر تبسيطًا مثل:(نموذج هوكنز) و(نموذج دكمس) موجة من النماذج الأخرى من أجل فهم العلاقة بين الفنون والصناعات الإبداعية كجزء من وضع السياسات للحكومات، ويعد "برنامج أوربا المبدعة Creative Europe"من البرامج المهمة التى تساعد في الحفاظ على التراث الثقافي، والعمل على زيادة التوزيع للأعمال الإبداعية داخل أوربا وخارجها، وبالتالي الحاجة إلى توفير دعم مالي مناسب يقدمه بنك الاستثمار الأوربى؛ لتوفير فرص للصناعات الإبداعية.(Knell, 2008, p.7)

وقد اعتمد الاتحاد الأوربي تعريفًا جديدًا للصناعات الإبداعية يتضمن ثلاث مجموعات فرعية يمكن استعراضها على النحو التالي:

- **التطبيقات الإبداعية Creative Application**: تغطي الصناعات التي تطور منتجات لغرض البيع، ويعتمد وجودها على الطلب في السوق وفقًا لاحتياجات الجمهور مثل: الفنون، والنشر، والإعلان.

- **التعبير الإبداعي Creative Expression**: يغطي المنتجات التي لا تكون مدفوعة باعتبارات تجارية، وعادة ما يتم تطويرها للجمهور، وستقدم هذه المنتجات في غياب الطلب في السوق مثل: الموسيقى، والفنون البصرية والأدائية.

- **التكنولوجيا الإبداعية Creative Technology**: تشمل وسائل الإعلام الرقمية، والبرمجيات، والوسائط الرقمية (الألعاب، والرسوم المتحركة)، والتصميم الجرافيكي. (The Conference Board of Canada, 2008, p.3).

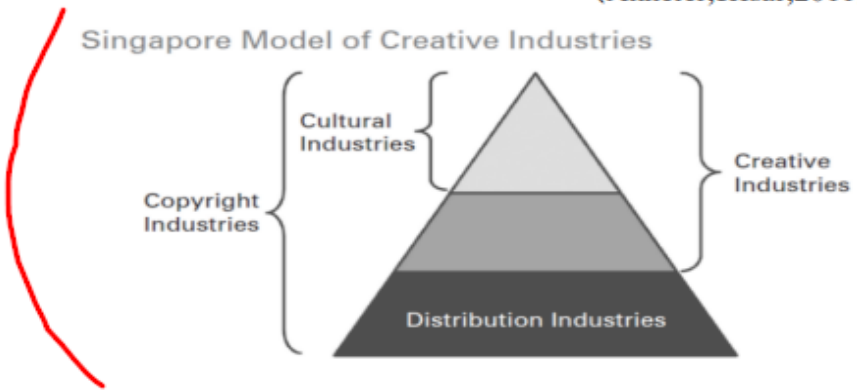
3/2 البنية الأساسية للصناعات الإبداعية

بدأت المجتمعات المتحضرة التي تؤمن بأن العلم والمعرفة هما أهم أصولها، وبأن إبداع الإنسان هو سر حضارتها، والتي لديها الرغبة في التطور، وفي جعل الابتكار، والإبداع قيمة مضافة، لها وزنها في الاقتصاد الوطني؛

لذلك اهتمت بدعم كافة الصناعات التي تعتمد على الإبداع، والتي تشتمل بنيتها الأساسية على المنظمات، أوالأفراد الذين ينتجون هذا الإبداع بطرق مختلفة، وتوزيعه، وتوجيهه لمناطق الاستهلاك من خلال المجموعات الإبداعية.

وقد برز هذا النموذج للاقتصاد الإبداعي في سنغافورة، حيث شملت الصناعات مجموعة من الأنشطة الإبداعية هي الفنون الأدبية، والموسيقى، والفنون البصرية، والفنون التطبيقية مثل: الإعلان، والتصميم، والنشر، والصحافة جنبًا إلى جنب مع صناعات التوزيع، وهي تشكل جزءًا من صناعات حق المؤلف، كما أُضِيفَت البرمجيات والألعاب الإلكترونية، وتَبْرز قيمة هذا النموذج في كونه يتضمن نهجًا شاملًا لقطاعات الصناعات الإبداعية، ويؤكد على العلاقات التكافلية بين جميع القطاعات. (ERC Services Subcommittee Workgroup on Creative Industries, 2002, September).

وتضمن التقرير الذي أعدته المملكة المتحدة عن " المدن الإبداعية " تبني سياسات عامة؛ لتشجيع الشركات على تطبيق تكنولوجيا المعلومات، وحماية الملكية الفكرية؛ لزيادة قيمة المنتجات التي أُنْشِئَت ووُزِّعَت من خلال الشبكات الرقمية. (Anheier,&Isar,2011)



شكل رقم (2) نموذج سنغافورة للصناعات الإبداعية

كما حدد الصناعات الإبداعية كصناعات تقوم على الإبداع، والمواهب، والقدرات الفردية، والتي لديها إمكانيات لخلق فرص العمل، وتجمع هذه الصناعات ثلاثة عشر مجالاً يضم كلًّا من: الإعلان، والهندسة المعمارية، والفنون، والتحف، والحرف اليدوية، والتصميم، والأزياء، والسينما، والموسيقى، وفنون الأداء، والنشر، وهندسة البرمجيات، والإذاعة والتلفزيون، وهذه المجالات متنوعة، ولكنها مع ذلك حصرية: فالتراث، على سبيل المثال غير مدرج في القائمة. وفي الفترة من (1998 – 2006) أُدخِلت التعديلات للوثائق التوجيهية لهذه الصناعات ضمن الإطار المفاهيمي، وعدد متغير من القطاعات الإبداعية. (Rood house,2009)

صناعة المحتوى

يمثل المحتوى المعلوماتي الأكاديمي جزءا مهما من الإنتاج الفكري لكل دولة، ليس من الناحية الكمية فحسب، وإنما من الناحية النوعية التي ترتبط بجودة المحتوى وسلامة المنهجية ودقة النتائج. وفرض قيود مادية وقانونية على نشر ذلك النوع من الإنتاج الفكري قد يؤدي إلى محدودية الاستفادة منه، وحصره في فئة دون أخرى. لذا فقد ظهرت مبادرات كثير تحث المؤسسات الأكاديمية والباحثين فيها على إتاحة نتاجهم العلمي على الإنترنت مجانا وبدون قيود.(المبرز عبد الله بن إبراهيم، 2012، ص.121).

1.1. مفهوم صناعة المحتوى المعلوماتي الرقمي الأكاديمي:

ويقصد بالمحتوى المعلوماتي الرقمي العربي ما يوضع على الشابكة (الإنترنت) باللغة العربية، ويطلق عليه أيضا المحتوى الإلكتروني العربي، وهو مجموع مواقع وصفحات الويب التي كتبت باللغة العربية أو الكتب أو الموسيقى أو الفيديوهات...إلخ. أي كل ما هو مكتوب في الفضاء الرقمي باللغة العربية إما في داخل البلاد العربية أو خارجها، وكل ما هو مسجل بأصوات عربية أو مصور تصويرا يستدل به على مصدره العربي، ويتناول قضايا ثقافية وفكرية وإعلامية واجتماعية واقتصادية...إلخ (محمود السيد، 2017، ص. 190).

يشير مصطلح المحتوى الرقمي الأكاديمي إلى مصادر المعلومات التي تصدر أو توزع في شكل إلكتروني، بما فيها النصوص والبيانات والتسجيلات الصوتية، والصور الثابتة والمتحركة، والبرمجيات الحاسوبية. كما يضم مصادر المعلومات التقليدية (الورقية) التي تم تحويلها إلى شكل إلكتروني، وتستخدم تقنيات

كما يقصد أيضا بالمحتوى الرقمي الأكاديمي العربي جميع أنواع المعلومات أو المواد المعرفية، سواء كانت نصية أو مرئية أو سمعية أو مزج بين هذه الأشكال، التي تكون متاحة باللغة العربية في الإنترنت كما قد يمتد مفهوم المحتوى الرقمي ليشمل جميع المعلومات الرقمية الموجود على الحاسبات الآلية والشبكات الداخلية والخارجية (المبرز عبد الله بن إبراهيم، 2012، ص. 128) .

ونقصد به في سياق هذه الدراسة مجموع الكيانات الرقمية الأكاديمية التي يتيحها أعضاء هيئة التدريس والباحثين مهما كان نوعها (مقالات، أو بحوث كتب أو أطروحات، صور، مواد سمعية، مواد الفيديو، دروس...)، ضمن مجال موضوعي معين على مختلف الوسائط (مواقع الويب، قواعد بيانات، وسائط التخزين الإلكترونية، مواقع التواصل الاجتماعي)، والتي تعتمد على حركة الإتاحة والوصول الحر إلى المعلومات.

تمر عملية صناعة المحتوى المعلوماتي الرقمي الاكاديمي بمجموعة من المراحل، وترتبط بعدد من الأبعاد الاقتصادية والتقنية والقانونية، ويمكن تحديد هذه المراحل بشكل عام في الآتي:

3.1. 1. جمع المعلومات: 1

تعتبر المعلومات جوهر مشاريع صناعة المحتوى المعلوماتي الرقمي، وتشمل المعلومات جميع أنماط المعرفة المقروءة والمسموعة والمرئية بما في ذلك الصور الثابتة والمتحركة والرسوم البيانية والنصوص والأرقام وأفلام الفيديو وغيرها (سالم بن محمد السالم، 2012، ص. 20، 21).

3.1. 2.. الرقمنة: 2

الرقمنة هي العملية التي يتم فيها تحويل المواد غير الإلكترونية (الكتب، المخطوطات، الجرائد، المواد الصوتية، المواد المرئية) إلى شكل ملفات رقمية يمكن التعامل معها من خلال تقنية الحاسبات (سعاد بوعناقة و سوهام بادي، 2010، ص. 595)، ويستعان في هذه المرحلة بعدد من الأدوات الحاسوبية، مثل (الماسح الضوئي -القارئ الآلي -المدقق الإملائي -المدقق النحوي)، وتتفاوت القيمة المضافة لهذه الأدوات في رقمنة الوثائق تبعا لحالة الوثيقة، فكلما كانت الوثيقة واضحة عظم دور هذه التقنيات (حسني محمد علي البسومي، 2011، ص. 129).

3.1. 3. تطوير التطبيقات: 3

ينبغي تصميم التطبيق الملائم للمحتوى المعلوماتي الرقمي من خلال استخدام البرمجيات و الأدوات المتوفرة التي تناسب احتياجات الفئات المستهدفة. ومن بين الخدمات التي تقدمها تطبيقات المحتوى الرقمي تبادل الأفكار، و التصويت وإبداء الرأي، ودليل لبعض المواقع المهمة، والبحث في الموقع، وتحميل بعض المقالات أو النصوص أو البرمجيات، وقواميس، وألعاب، وترجمة آلية. والوسطان الرئيسان لتطوير البوابات والمواقع الإلكترونية هم مايكروسوفت ويندوز (MS-Windows)، ولينوكس (Linux). و تعد برمجيات المصدر المفتوح الأكثر ملائمة لتطوير المحتوى المعلوماتي الرقمي في المنطقة العربية، نظرا لإمكانية ملائمة هذه البرمجيات مع اللغة العربية.

3.1.4. استضافة التطبيقات وإدارتها: 1

يحتاج مشروع صناعة المحتوى المعلوماتي الرقمي إلى استضافة خادم، وإدارة تشرف على الاستخدام والتطبيق، وتتطلب استضافة الموقع الاستعانة بشركة متخصصة أو فريق فني يقوم بالمهمة، ويشرف على تأمين الحماية والأمن للمعلومات كما تعمل الإدارة على الإشراف على الخدمات المقدمة، ومتابعة المشرفين على التطبيق، وقد يقوم بهذه المهمة شخص واحد أو فريق متخصص.

3.1.5. الإعلان والتوعية: 1

تحتاج مشاريع المحتوى إلى القيام بحملات توعية بغرض الإعلان عنها، وزيادة التعريف بخدماتها، وذلك من خلال استخدام جميع القنوات التقليدية والإلكترونية المتاحة.

3.1.6. التسويق: 2

يحتاج مشروع صناعة المحتوى المعلوماتي الرقمي إلى التسويق لمعرفة حجم الاستخدام، وعدد زائري الموقع، ونوعية المستفيدين، ومدى تلبية المشروع لاحتياجاتهم. كما أن هناك حاجة لتسويق منتجات صناعة المحتوى، حيث يتوقف نجاح هذه الصناعة على تنمية الطلب على منتجاتها، ويعتمد ذلك على استراتيجيات تسويق فاعلة، والبدء بالمنتجات والخدمات التي يشتد عليها الطلب (سالم بن محمد السالم، 2012، ص. 22).

4.1. مصادر المحتوى المعلوماتي الرقمي الأكاديمي:

ينطوي المحتوى الرقمي على عدد من الأبعاد التي تمثل المصادر الأساسية لتكوينه وهي كالتالي: (عبد الرزاق غزال، 2010، 111).

1.4.1. النشر: وهو محصلة مجمل النشاطات المترتبة عن عمليات النشر بشقيه الورقي والإلكتروني الصادر عن خدمات دور النشر والمؤسسات ذات الطابع الإعلامي، الحكومي، الأكاديمي، والتجاري.

2.4.1. البث الجماهيري: من خلال مختلف المضامين الإعلامية المعتمدة على أنظمة البث ذات الطابع الجماهيري، الإذاعية، و التليفزيونية، أو تلك المتاحة من خلال أنظمة البث الشبكية (الإنترنت).

3.4.1. الوسائط المتعددة: وتشمل بمعناها الواسع ما يدخل في حكم: المنتجات السينمائية، الفيديوية، الفنون الرقمية، النظم الافتراضية، التسجيلات الموسيقية، قواعد البيانات، بنوك المعطيات والصور، الارشيفات الإلكترونية.

4.4.1. برمجيات المحتوى: وهي بدورها تنقسم إلى صنفين، يستثنى من النوعين البرمجيات المتعلقة بنظم التشغيل أو إدارة الشبكات وما يدور في حكمها... وهي:

- **البرمجيات التطبيقية:** مثل البرمجيات التطبيقية، التعليمية، الترفيهية، برامج الألعاب الإليكترونية، نظم الترجمة الألية...إلخ.
- **البرمجيات الأدائية (المساعدة):** وهي التي تأخذ على عاتقها مهمة تهيئة وإعداد المحتوى وأرشفته، وتأمينه، وتصميم وإدارة موقع خدماته على الإنترنت.

5.4.1. المواصفات القياسية (Meta- Content): أو ما يسمى بالميتامحتوى، ويقصد به المعايير القياسية لتوحيد الصيغ التي تقدم بها موارد المحتوى (نصوص، أصوات، أشكال...) و الغرض من ذلك هو تسهيل المشاركة في هذه الموارد، وإعادة استخدامها وإمكانية عملها من خلال أنظمة تشغيل مختلفة.

5.1. أهمية صناعة المحتوى المعلوماتي الرقمي الأكاديمي:

أكد إعلان المبادئ الصادر عن المرحلة الأولى من القمة العالمية لمجتمع المعلومات التي عقدت في جنيف في ديسمبر 2003م، ضرورة ايلاء الأولوية في بناء مجتمع المعلومات لتعزيز المحتوى المعلوماتي الرقمي بشتى أنواعه: التربوي والعلمي والثقافي والترفيهي، وعلى تطوير محتوى محلي يتلاءم مع الاحتياجات المحلية من حيث اللغة والثقافة أخذا في الاعتبار الأولويات الإقليمية، نظرا لتأثيره الايجابي في التنمية الاقتصادية والاجتماعية. وبهذا شرعت العديد من الدول بسن الاستراتيجيات والسياسات التي تعترف بأهمية وتنمية المحتوى المعلوماتي الرقمي العربي.(غبريال رفاء عشم الله، 2010، 1460).

وقد نوهت اللجنة الاقتصادية والاجتماعية لغربي آسيا "الإسكوا" إلى أهمية صناعة المحتوى المعلوماتي الرقمي العربي من خلال النقاط التالية:(اللجنة الاقتصادية والاجتماعية لغربي آسيا، 2012، ص. 04)

- يتزايد استخدام الإنترنت كوسيلة للحصول على المعلومات باستمرار في حياتنا اليومية.
- العمل على بقاء اللغة العربية لغة حية في الفضاء السيبراني.
- إمكانية مساهمة المنطقة العربية بصناعة المحتوى المعلوماتي الرقمي العالمية.
- وجود سوق هامة لتسويق برمجيات وتطبيقات المحتوى الرقمي العربي (350 مليون نسمة).
- توفير فرص عمل جديدة للشباب عن طريق تشجيع صناعة المحتوى المعلوماتي.

6.1. أشكال المحتوى المعلوماتي الرقمي الأكاديمي:

يتكون المحتوى المعلوماتي الرقمي الاكاديمي من عدة أشكال مختلفة وهي كما يلي (أسامة محمد عطية خميس، 2013، ص. 64):

1. النصوص الرقمية وتتضمن الأنواع التالية:

- TXT-: ملف نصي.
- PDF: نوع من أنواع الملفات النصية تم تطويرها بواسطة أدوبي سيستم وذلك في عام 1993 لتبادل الوثائق المتضمنة لنصوص وصور وأبعاد ثنائية.
- HTML: اللغة المستعملة في بناء وثائق النص المتشعب أو المتصفحات وتسمى الويب.
- XML: نظام متفق عليه لتشكيل النصوص.

وبالنسبة للنصوص الرقمية يمكن استحداث شكلين من أشكال المصادر الرقمية منها، هما:

- صور الصفحات images (المسح الضوئي).
- النص الكامل full text (التعرف الضوئي على الحروف)

2. الصور الرقمية (jpeg/Tiff)

3. الصوت الرقمي (MPEG3/WAV)

4. الفيديو الرقمي (MPEG/Quick Time Video)

5. الرسوم المتحركة (ثنائية الابعاد وثلاثية الأبعاد).

6. الرسوم الخطية.

هذه الأشكال معبرة

2. صناعة المحتوى المعلوماتي الاكاديمي الرقمي العربي: واقعه وتطلعاته

1.2. الوضع الراهن لصناعة المحتوى المعلوماتي الرقمي:

الواقع أن كل مطلع على المحتوى المعلوماتي الرقمي العربي على الشابكة يدرك الحالة المؤسفة التي وصل إليها هذا المحتوى. فالفقر والضعف والعشوائية هي من السمات الرئيسية لهذا المحتوى (محمود السيد، 2017، ص. 197).

وقد أعلن مسئولون في مركز التراث الحضاري والطبيعي في مصر أن حجم المحتوي العربي على الإنترنت لا يتعدى نسبة 0.5% من المحتوى العالمي للشبكة العالمية (شفيق مجدي محمد إبراهيم، 2010، ص. 596)، وقد لخص نبيل علي أهم الملامح البارزة لراهن صناعة المحتوى المعلوماتي العربي في النقاط التالية:

- غياب استراتيجية عربية لصناعة المحتوى المعلوماتي.
- ضمور العرض ضعف الطلب.
- تفشي ظاهرة التبعية المحتوياتية.
- ضعف جهود البحوث والتطوير الخاص بصناعة المحتوى المعلوماتي.
- معالجة اللغة العربية آليا خمود بعد طفرة.
- انتاج إعلامي وسينمائي هزيل (نبيل علي، وآخرون، 2006، ص. 217، 218).
- قصور حاد في الموارد البشرية اللازمة لصناعة المحتوى المعلوماتي.
- عزوف القطاع الخاص عن المساهمة في صناعة المحتوى المعلوماتي.
- غياب شبه تام لمحتوى الإبداع الفني (إنعام علي الشهربلي و اسماعيل محمد أبو رقيقة، 2013، ص. 187).

2.2. دور الجامعات في إثراء المحتوى المعلوماتي الاكاديمي الرقمي على الإنترنت:

المحتوى الرقمي للبحث العلمي هو أهم مصادر العملية البحثية في التقييم العالمي للجامعات، وبالتالي يصعب التقييم الموضوعي للجامعات في مجال اتاحة المحتوى الرقمي نظرا لعدم توافر الانتاج العلمي والبحثي بصورة رقمية منشورة في المواقع الرسمية لهذه الجامعات بالرغم من توافر هذا الانتاج العلمي والبحثي بصورة ورقية لدى أعضاء هيئة التدريس. لذلك اتخذت العديد من الجامعات اجراءات فعالة لتحسين المحتوى الرقمي للبحث العلمي من خلال تبني مصفوفة تدريبية لأعضاء هيئة التدريس للتوعية والتدريب على آليات رفع الأبحاث الكاملة بهدف اتاحة المحتوى العلمي بصورة رقمية على الوسائل الحديثة ، مما يزيد من فرص الاطلاع من المجتمع الأكاديمي الداخلي والخارجي ويرفع عدد الاستشهادات لهذه البحوث، كما قامت العديد من الجامعات بتشجيع وتحفيز أعضاء هيئة التدريس للتسجيل على موقع قوقل سكولار للتوسع في إتاحة الرؤية لهذه الأبحاث العلمية (غانم محمد محمدي، 2017، ص. 211). وكان على مؤسسات التعليم العالي مواجهة هذا التيار العالمي القادم بقوة (شاهين شريف كامل محمود، 2010، ص. 478)، من خلال مساهماتها في التواجد على مواقع الويب ومن أهم الحقائق في هذا الإطار، نذكر الإنجازات التالية:

1.5.5. الدروس على الخط في الجامعات الجزائرية: (جميلة معمر وعبد الحميد ربحان، 2012، ص. 14)

في إطار الوجود عبر الويب، تسعى الجامعات جاهدة لمواكبة التطورات المفروضة من خلال الاندماج في العالم الرقمي، ولم تأت عملية وضع الدروس على الويب من باب الصدفة، وإنما جاءت كنتيجة منطقية كان لابد لها أن تبرز من بين أكبر رهانات العهد الجديد بالنسبة للجامعات الجزائرية، بسبب مميزاتها التي تعود بالفائدة على المتعلم عبر الويب، وينبغي تنظيم الدروس بصفة محكمة حتى يتسنى وضعها على الخط المباشر.

2.5.5. المنشورات العلمية على الخط المباشر:

الاهتمام بالنشر الإلكتروني E-Publishing للكتب الدراسية وإحلال الكتاب الجامعي الرقمي بديلا للمطبوع الورقي والتوجه نحو الكتب الدراسية المتاحة للجميع Open Access Textbooks (شاهين شريف كامل محمود، 2010، ص. 479). ويقوم النشر العلمي والمعرفي على أرضية علمية صلبة من صنع الباحثين والعلماء والخبراء، إذ يقومون بإثراء الدراسات والبحوث، وتزويد المعرفة البشرية بشتى أنواعها وتخصصاتها. وعليه يستطيع الأساتذة الباحثين المساهمة في تدعيم هذا الجانب بنشر منتجاتهم العلمية ضمن ما يصدر في الجامعة من مجلات علمية وغيرها، وتوالت مساعي الجامعة من خلال وضع المنتوج العلمي للجامعة على الخط المباشر لكون شبكة الإنترنت هي وسيلة نشر على نطاق واسع، وأداة للتواصل بين الباحثين ومصدر الفاعلية في إثراء البحوث (جميلة معمر وعبد الحميد ربحان، 2012، ص. 14)

3.5.5. الأرضية المساعدة في إتاحة الأطروحات الجامعية:

تأتي إتاحة الأطروحات الجامعية على الخط المباشر كنتيجة حتمية لعدة عوامل أهمها: التحولات التي تمر بها الجامعة، وعمليات التحديث التي تبنتها المكتبة الجامعية، حيث تم الاعتماد على النظام المحوسب، لأنه يسهل الطريق للتنسيق والتبادل بالبيانات ويفتح المجال للاتصال عن بعد، وتمكنت مصلحة الرسائل الجامعية من إنتاج فهرس إلكتروني، ولعل أهم الدوافع التي تجعل مؤسسات التعليم العالي تلجأ إلى إتاحة الأطروحات الجامعية على شبكة الإنترنت هو الفائدة العلمية للرسائل الجامعية (المحتوى)، وتشجيع البحث وزيادة فرص الوصول و الاطلاع وغيرها. وتتم الاتاحة على شكلين إتاحة فهرس الأطروحات الجامعية على الخط المباشر وثانيهما إتاحة النص الكامل.

4.5.5. النصوص الكاملة ومقالات الدوريات:

لم يكن ممكنا في السنوات القليلة الماضية، التكلم عن نشر الجامعات الجزائرية لمقالات الدوريات عبر الواب. والآن أصبح بإمكان الباحثين من داخل الجامعة أو خارجها، الاطلاع على الخط المباشر على مقالات الدوريات في مجال اهتماماتهم وتخصصاتهم العلمية، وتتمثل في كل من مقالات الدوريات الأجنبية من خلال اشتراكات المكتبة الجامعية المركزية في قواعد البيانات، و مقالات الدوريات المحلية من انتاج الجامعة والتي تم انتاجها من طرف الباحثين من داخل الجامعة، ويكمن الهدف الرئيسي من وراء هذه المنشورات الأكاديمية في نشر الإنتاج العلمي وترقيته.

5.5.5. مشروع التعليم عن بعد:

يرمي هذا المشروع إلى إصلاح نقائص التأطير وتحسين نوعية التكوين، تماشيا مع متطلبات ضمان النوعية، حيث تم تغيير طرق التكوين والتعليم الجامعيين، ضمن سلسلة من الإجراءات البيداغوجية الجديدة، خلال مسار التكوين ويمكن تحقيق أهداف المشروع على ثلاث مراحل:

المرحلة الأولى: يتم فيها استعمال التكنولوجيا، وخاصة منها المحاضرات المرئية.

المرحلة الثانية: ترتكز على التكنولوجيات البيداغوجية الحديثة، معتمدة خاصة على الويب (التعلم عبر الخط أو التعليم الإلكتروني).

المرحلة الثالثة: وهي مرحلة التكامل، يصادق فيها على نظام التعليم عن بعد، ويتم نشره بواسطة قناة المعرفة، التي يتعدى مجال استعمالها والاستفادة منها، النطاق الجامعي بكثير (جميلة معمر وعبد الحميد ريحان، 2012، ص. 22).

ومن بين أدوار الجامعة أيضا في مضمار صناعة المحتوى المعلوماتي، إنشاء المستودعات الرقميةDigital Content Repositories لكافة أشكال المحتوى الصادر عن المؤسسة والاهتمام بالنشر الإلكتروني وإتاحة المحتوى على الشبكة العنكبوتية احتراما وتقديرا للقياسات والتصانيف العالمية للجامعات والمستودعات الرقمية من أجل مكانة عالمية أفضل. ومن بين المحتوى الشائع تداوله عبر

المستودعات الرقمية للجامعات تأتي الرسائل العلمية وتقارير البحوث ومقالات الدوريات العلمية وأعمال المؤتمرات والندوات التي تقيمها الجامعة وغيرها من الإنتاج الفكري (شاهين شريف كامل محمود، 2010، ص. 480).

3. المحتوى المعلوماتي الأكاديمي الرقمي العربي: أسباب ضعفه وإجراءات تطويره

1.3. أسباب ضعف صناعة المحتوى المعلوماتي الأكاديمي الرقمي:

هناك عدة أسباب أدت إلى ضعف صناعة المحتوى المعلوماتي الأكاديمي الرقمي نشير إليها فيما يأتي:

- غياب استراتيجية عربية لصناعة المحتوى المعلوماتي، إذ يشير نبيل علي إلى إغفال معظم الاستراتيجيات القطرية، ذكر شق المحتوى واكتفاء بعضها بإشارات عابرة إلى النشر الإليكتروني والبرمجيات التعليمية وما شابه، وعدم التنسيق بين السياسات الاستراتيجية العربية.
- ارتفاع نسبة الأمية في بعض البلدان العربية (المتوسط العام 38.7%) وانخفاض مستوى التعليم، لا يؤدي بصفة عامة إلى القدرة على الابتكار والتطوير (عبد الهادي محمد فتحي، 2015، ص. 63).
- الضعف العام في بنية البحث والتطوير في البلدان العربية، إذ أن عدد العلماء والباحثين العاملين بالبحث والتطوير لا يزيد عن 371 لكل مليون من السكان بينما المعدل العالمي 979 لكل مليون من السكان. وفي عام 1998 انفقت أمريكا الشمالية 97.9% وأوروبا 28% من 470 مليارا أنفقها العالم على العلم والتطوير، بينما انفقت الدول العربية 0.4%. و يمكن أن تتضح الصورة أكثر إذا علمنا أن الولايات المتحدة تنفق 8.2% من الناتج القومي الاجمالي على شؤون البحث والتطوير، واليابان 3.8% بينما الإنفاق أقل من 1% في كثير من الدول العربية، مما يؤدي إلى قلة البحوث المنشورة.
- تواجه اللغة العربية باعتبارها أداة نقل المعرفة واستيعابها تحديات كثيرة منها عدم تعريب التعليم الجامعي في التخصصات العلمية والتكنولوجية في كثير من البلدان العربية، كما أن التعامل مع أدوات تكنولوجيا المعلومات مزال محدودا إذ أن آلات البحث في النصوص العربية مازال محدودا (عبد الهادي محمد فتحي، 2005، ص. 07).
- نقص في الاختصاصات اللازمة لصناعة المحتوى المعلوماتي (سالم بن محمد السالم، 2010، ص. 28).

- عدم كفاءة المبادرات الحكومية على المستويين الوطني والإقليمي التي تعنى بصناعة المحتوى الرقمي العربي (عبد الرحمان حسني و عبد المالك بن السيتي، 2018، ص. 15).
- تأخير انتشار البنية التحتية للاتصالات وتكنولوجيا المعلومات في أغلب البلدان العربية.
- إحجام مؤسسات النشر عن تبني حركة التوزيع على الإنترنت، وكذا امتناع الباحثين والعلماء عن وضع ابحاثهم ودراساتهم ومؤلفاتهم على شبكة الإنترنت.

- غياب تطبيق التشريعات والقوانين التنفيذية ،مثل(قوانين حماية حقوق الملكية الفكرية ،والقوانين المنظمة للتجارة الإلكترونية، والمعاملات المصرفية الإلكترونية) (ناريمان إسماعيل متولي، 2011، ص. 10).

2.3. إجراءات تطوير المحتوى المعلوماتي الرقمي الأكاديمي العربي:

ذكر نبيل علي عدداً من المنطلقات كركيزة أساسية يقترح الأخذ بها من أجل تنمية وتطوير صناعة المحتوى المعلوماتي الرقمي العربي، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر ما يلي:

- ضرورة إقامة تكتل عربي يمكن البلدان العربية من دخول مجتمع المعلومات بصفة عامة وإقامة صناعة محتوى عربية قادرة على المنافسة وقابلة للتوسع والاستمرارية بصفة خاصة من خلال تبني المدخل المعلوماتي لتحقيق هذا التكتل كبديل أكثر فاعلية وشمولا للمدخل الاقتصادي أو الأمني.
- اتخاذ معالجة اللغة العربية آليا ركيزة لتكتل العرب على صعيد المحتوى.

ضرورة تبني نظرة أشمل للمحتوى تتجاوز المعلومات الرقمية والنصية لتشمل جميع أنساق الرموز الأخرى (نبيل علي وآخرون، 2006 ، ص.218، 219).

- تشجيع استقطاب الكفاءات العربية والخبرات الاجنبية، وتمكينها من المشاركة في تنفيذ البحوث التطبيقية في مجال المعالجة الآلية للغة العربية (سالم بن محمد السالم، 2012، ص. 40).
- زيادة الاهتمام بنشر المحتوى الرقمي العلمي العربي على الشبكة العنكبوتية.
- العمل على إنشاء مشروعات رقمية بالمكتبات والمؤسسات المعلوماتية (سهيلة مهري، 2013).
- تطوير خدمات المعلومات المقدمة في المكتبات والعمل على تنمية المحتوى الرقمي الأكاديمي.
- توفير الرأسمال البشري الملائم: إن تطوير المحتوى المعلوماتي الرقمي العربي ودعم صناعته يعتمد بشكل أساسي على قوى عاملة ومؤهلة وذات مهارات عالية في استخدام تقنيات تكنولوجيا المعلومات وتتمتع بمستوى عالمي من حيث الكفاءة والجودة. وهذا يتطلب رفع مستوى التعليم في المدارس والجامعات بحيث يرقى الخريجون إلى المستوى المطلوب. وتقع هذه المسؤولية على عاتق الجامعات.
- تشجيع الجهات العلمية والمراكز البحثية على نشر الإنتاج الفكري على مواقع الإنترنت، والاهتمام بنشاط النشر الإلكتروني باللغة العربية.

- تشجيع الجهات العلمية والمراكز البحثية على نشر الإنتاج الفكري على مواقع الإنترنت، والاهتمام بنشاط النشر الإلكتروني باللغة العربية.
- إصدار القوانين والتشريعات الخاصة بحماية الملكية الفكرية الرقمية وحماية حق المنتج العربي الرقمي (عبد الرحمان حسني، 2018، ص. 115) .
- الاعتراف الأكاديمي بالدوريات الرقمية مصدرا للمعلومات، بعد الاتفاق على معايير وضوابط محددة تضمن جودة ومصداقية معلوماتها.
- تطوير وتكثيف المحتوى العربي على الإنترنت، وإنشاء بنك معلومات عربي يحتوى على أرشيف للمحتوى العربي(عبد الهادي محمد فتحي، 2005، ص. 11).

تمركز الديوان في الجزائر العاصمة تحديدا بالقصبة السفلى، حيث تتواجد المديرية العامة بدار عزيزة،أحد قصور مدينة الجزائر.
أنشأت بعض الملحقات تدريجيا من أجل فتح مختلف الخدمات التقنية.الديوان حاضر، في مختلف الدوائر الأثرية بوجود مسؤولين على مستوى 33 ولاية.
يقوم الديوان تدريجيا بإتخاذ تدابير خاصة لحماية، حفظ، صيانة و تثمين الممتلكات الثقافية.
يقوم الديوان بتسيير حظائر أثرية،معالم تاريخية و متاحف, ومهامه متعددة و يقوم بـ :
تسيير الممتلكات الثقافية بغاية إستغلالها.
تثمين و احياء الممتلكات الثقافية.
حماية و المحافظة على الممتلكات الثقافية: أكثر من 1500 عون أمن و صيانة مهمتهم حماية و صيانة أكثر من 100 موقع، معلم و متحف.
تخاذ التدابير اللازمة لحماية المواقع،المتاحف و المعالم المسيرة من طرف الديوان.

ثمين و استغلال الممتلكات الثقافية المحمية:

- يقوم الديوان بتثمين الممتلكات الثقافية بغاية استغلالها عبر عملية جرد المواقع لتسيير و تثمين الممتلكات الثقافية المقترحة . تقوم الدائرة بتولي ملف الأعمال في حين تعزيز فريقه.
- من مهام هذه الدائرة:
- تقييم المواقع، المتاحف و المعالم المسيرة من طرف الديوان.
- تحويل المتاحف والمعالم إلى أماكن حية خاصة بالاكتشافات، التعلم والثقافة.
- إنشاء في المواقع، المتاحف و المعالم المسيرة من طرف الديوان الجو المثالي الذي يسمح للزوار بالدخول كليا في سلسلة متداولة و تجربة غير عادية وجديدة.
- تحسين شروط الاستقبال والخدمات على مستوى المواقع، المعالم و المتاحف المسيرة من طرف الديوان.
- استغلال المواقع، المعالم و المتاحف المفتوحة للجمهور.

انشاء مستندات (وثائق) على مختلف الوسائل الدعائية (الورق، الانترنيت، التلفزيون،...).

- نشر المعلومات الخاصة بالمواقع، المعالم و المتاحف المسيرة من خلال تقديمها للجمهور الوطني و الدولي، كثروة متعددة و المتواجدة بالمواقع، المتاحف و المعالم عبر التراب الوطني.
- إنشاء وتنظيم مسارات (دورات) ثقافية متعلقة بموضوع أو منطقة محددة.
- إنشاء و تنظيم تظاهرات خاصة بالتراث.
- تكوين و تسيير المرشدين السياحيين بغاية إنشاء شبكة ذات جودة عبر التراب الوطني.
- إنشاء سجل مشاريع خاص في إطار تأجير الممتلكات الثقافية المحمية.
- خلق ونشاء علاقات تنمية، شراكة و رعاية للسماح للشركات بالمساهمة في حماية الممتلكات الثقافية المحمية.
- إنشاء وتطوير مجموعة منتجات ثقافية و علاقات خاصة بالبيع.

- تقوم مديرية الدراسات و تسيير المشاريع إلى جانب مديرية الجرد و الحفظ و الصيانة و قسم تثمين و استغلال الممتلكات الثقافية المحمية، المكلفة، في إطار الصلاحيات الممنوحة للديوان، بإنجاز كل من مهمات الخدمات العمومية و الخدمات ذات طابع تجاري.
- تضم المديرية عمال تقنيين (20 مهندس معماري) عبر التراب الوطني. لاسيما المهندسين، التقنيين و الإطارات الإدارية.
و بإمكانها كذلك الاستناد على العمال التقنيين و الإداريين الموزعين على مستوى الدوائر الأثرية.

من بين أنشطتها:

- *مصاحبة المشاريع و المساعدة التقنية*
- يقوم الديوان الوطني لتسيير و استغلال الممتلكات الثقافية المحمية عبر مديرية الجرد و الحفظ و الصيانة المكلفة من طرف وزارة الثقافة، الجماعات المحلية، أو مالكي التسيير الإداري و المالي باتخاذ التدابير الطارئة، لمشاريع ترميم و تثمين الممتلكات الثقافية المحمية.
تقوم مديرية الدراسة و تسيير المشاريع كذلك، في إطار الاتفاقية بين الديوان الوطني لتسيير و استغلال الممتلكات الثقافية المحمية و الجماعات المحلية مثل المديرية العامة للثقافة للولاية بضمان المساعدات التقنية لصاحب المشروع المفوض.
- و تشرف بهذا على50 عملية من أجل :
-اختيار المسؤولين التنفيذيين و المقاولين.
-المصادقة على مختلف أطوار المشاريع.
-دفع تعويضات لمهمة التحكم في التنفيذ و الأشغال.

استقبال المشاريع

تتكلف مديرية الدراسة و تسيير المشاريع بضمان المساعدات التقنية و اختيار صاحب المشروع المفوض

مهمات تشخيص و تقييم الممتلكات الثقافية المحمية :

تقوم مديرية الدراسات و تسيير المشاريع بإعداد (بناءا على طلب الرعاية) تشخيص و تقييم الممتلكات الثقافية العمرانية المحمية.

عملية تعميم و ترقية التراث الثقافي المحمي في إطار اتفاقية الشراكة مع مؤسسات الدراسات العليا ، تقوم كذلك بتأطير الأعمال البيداغوجية لتعميم و تعويد الطلبة على البيئة المهنية، و كذلك مجال الحفاظ على التراث الثقافي.

مهمات تشخيص و تقييم الممتلكات الثقافية المحمية

الجرد، الحفظ و الصيانة:

يقوم هذا القطب بمختلف المهمات ، منها أنشطة جرد الممتلكات الثقافية العمرانية . و يكمن هدف هذا الجرد في تأسيس أداة تسيير مكونة من قاعدة معطيات (بيانات) محسوبة، لها علاقة بخريطة مواقع الممتلكات الثقافية العمرانية المحمية، و هذا من خلال تحقيق برنامج يهدف إلى تحديد الأولويات و تنظيم

معطيات الممتلكات.

- تحتوي هذه القاعدة على 3 أنواع من المعلومات العلمية على شكل طبقة معلوماتية مركبة:

ـ معلومات ذات طراز علمي أي كل العناصر التي تسمح بوضع كل المعلومات المسجلة على مستوى خطط التسلسل الزمني و طبيعة البقايا العمرانية و تحديد الأولويات من خلال وجهة نظر علمية و تراثية.لمعلومات الوثائقية أي مراجع المصدر التي توثق كل معلومة أثرية (قائمة المراجع، السجلات القديمة أو الجديدة، الوثائق التخطيطية، الفوتوغرافية)

تسمح هذه النتائج بمعرفة أفضل لتشكيل أداة مساعدة تسيير، حماية، تثمين و أخذ بعين الاعتبار مخططات الأعمال

قانون رقم 98 – 04 مؤرّخ في 20 صفر عام 1419 الموافق 15 يونيو سنة 1998، يتعلّق بحماية التّراث الثّقافيّ.

إنّ رئيس الجمهوريّة،

– بناء على الدّستور، لا سيّما المواد 98 و122 – 21 و126 منه،

– وبمقتضى الأمر رقم 66 – 62 المؤرّخ في 4 ذي الحجّة عام 1385 الموافق 26 مارس سنة 1966 والمتعلّق بالمناطق والمواقع السّياحيّة،

– وبمقتضى الأمر رقم 66 – 154 المؤرّخ في 18 صفر عام 1386 الموافق 8 يونيو سنة 1966 والمتضمّن قانون الإجراءات المدنيّة، المعدّل والمتمّم،

– وبمقتضى الأمر رقم 66 – 155 المؤرّخ في 18 صفر عام 1386 الموافق 8 يونيو سنة 1966 والمتضمّن قانون الإجراءات الجزائيّة، المعدّل والمتمّم،

– وبمقتضى الأمر رقم 66 – 156 المؤرّخ في 18 صفر عام 1386 الموافق 8 يونيو سنة 1966 والمتضمّن قانون العقوبات، المعدّل والمتمّم،

– وبمقتضى الأمر رقم 75 – 43 المؤرّخ في 7 جمادى الثّانية عام 1395 الموافق 17 يونيو سنة 1975 والمتضمّن قانون الرّعي،

– وبمقتضى الأمر رقم 75 – 58 المؤرّخ في 20 رمضان عام 1395 الموافق 26 سبتمبر سنة 1975 والمتضمّن القانون المدنيّ، المعدّل والمتمّم،

– وبمقتضى القانون رقم 75 – 79 المؤرّخ في 14 ذي الحجّة عام 1395 الموافق 15 ديسمبر سنة 1975 والمتعلّق بالمدافن،

– وبمقتضى القانون رقم 83 – 03 المؤرّخ في 22 ربيع الثّاني عام 1403 الموافق 5 فبراير سنة 1983 والمتعلّق بحماية البيئة،

– وبمقتضى القانون رقم 84 – 06 المؤرّخ في 4 ربيع الثّاني عام 1404 الموافق 7 يناير سنة 1984 والمتعلّق بالأنشطة المنجميّة، المعدّل والمتمّم،

– وبمقتضى القانون رقم 84 – 12 المؤرّخ في 23 رمضان عام 1404 الموافق 23 يونيو سنة 1984 والمتضمن النّظام العامّ للغابات، المعدّل،

– وبمقتضى القانون رقم 86 – 14 المؤرّخ في 13 ذي الحجّة عام 1406 الموافق 19 غشت سنة 1986 والمتعلّق بأنشطة التّنقيب عن المحروقات والبحث عنها واستغلالها ونقلها بالأنابيب،

– وبمقتضى القانون رقم 90 – 08 المؤرّخ في 12 رمضان عام 1410 الموافق 7 أبريل سنة 1990 والمتعلّق بالبلديّة،

– وبمقتضى القانون رقم 90 – 09 المؤرّخ في 12 رمضان عام 1410 الموافق 7 أبريل سنة 1990 والمتعلّق بالولاية،

– وبمقتضى القانون رقم 90 – 25 المؤرّخ في 2 جمادى الأولى عام 1411 الموافق 18 نوفمبر سنة 1990 والمتضمّن قانون التّوجيه العقاريّ، المعدّل والمتمّم،

– وبمقتضى القانون رقم 90 – 29 المؤرّخ في 14 جمادى الأولى عام 1411 الموافق أوّل ديسمبر

المادّة الأولى : يهدف هذا القانون إلى التعريف بالتراث الثّقافيّ للأمّة، وسنّ القواعد العامّة لحمايته والمحافظة عليه وتثمينه ، ويضبط شروط تطبيق ذلك.

المادّة 2 : يعدّ تراثا ثقافيّا للأمّة، في مفهوم هذا القانون، جميع الممتلكات الثّقافيّة العقاريّة، والعقارات بالتّخصيص، والمنقولة، الموجودة على أرض عقارات الأملاك الوطنيّة وفي داخلها، المملوكة لأشخاص طبيعيّين أو معنويّين تابعين للقانون

– وبمقتضى القانون رقم 90 – 31 المؤرّخ في 18جمادى الأولى عام 1411 الموافق 4 ديسمبر سنة 1990 والمتعلّق بالجمعيّات،

– وبمقتضى القانون رقم 91 – 10 المؤرّخ في 12 رمضان عام 1411 الموافق 27 أبريل سنة 1991 والمتعلّق بالأوقاف،

– وبمقتضى القانون رقم 91 – 11 المؤرّخ في 12 رمضان عام 1411 الموافق 27 أبريل سنة 1991 الّذي يحدّد القواعد المتعلّقة بنزع الملكيّة من أجل المنفعة العامّة،

– وبمقتضى القانون رقم 91 – 16 المؤرّخ في 5 ربيع الأوّل عام 1412 الموافق 14 سبتمبر سنة 1991 والمتعلّق بالمجاهد والشّهيد،

– وبمقتضى المرسوم التّشريعيّ رقم 94 – 07 المؤرّخ في 7 ذي الحجّة عام 1414 الموافق 18 مايو سنة 1994 والمتعلّق بشروط الإنتاج المعماريّ وممارسة مهنة المهندس المعماريّ،

– وبمقتضى الأمر رقم 97 – 10 المؤرّخ في 27 شوّال عام 1417 الموافق 6 مارس سنة 1997 الخاص، والموجودة كذلك في الطّبقات الجوفيّة للمياه الدّاخليّة والإقليميّة الوطنيّة الموروثة عن مختلف الحضارات المتعاقبة منذ عصر ما قبل التّاريخ إلى يومنا هذا.

وتعدّ جزءا من التّراث الثّقافيّ للأمّة أيضا الممتلكات الثّقافيّة غير الماديّة النّاتجة عن تفاعلات اجتماعيّة وإبداعات الأفراد والجماعات عبر العصور والّتي لا تزال تعرب عن نفسها منذ الأزمنة الغابرة إلى يومنا هذا.

المادّة 3 : تشمل الممتلكات الثّقافيّة ما يأتي :

1 ـ الممتلكات الثّقافيّة العقاريّة،

2 – الممتلكات الثّقافيّة المنقولة،

3 – الممتلكات الثّقافيّة غير الماديّة.

المادّة 4 : يمكن أن يتولّى تسيير الممتلكات الثّقافيّة المتعلّقة بالأملاك الخاصّة التّابعة للدّولة والجماعات المحلّيّة أصحاب الحقّ فيها حسب الأشكال المنصوص عليها في القانون رقم 90 – 30 المؤرّخ في أوّل ديسمبر سنة 1990 والمتعلّق بالأملاك الوطنيّة والمذكور أعلاه.

والمتعلّق بحقوق المؤلّف والحقوق المجاورة،

- وبعد مصادقة البرلمان،

يصدر القانون الآتي نصّه :

الباب الأوّل

أحكام عامّة

المادّة الأولى : يهدف هذا القانون إلى التعريف بالتراث الثّقافيّ للأمّة، وسنّ القواعد العامّة لحمايته والمحافظة عليه وتثمينه ، ويضبط شروط تطبيق ذلك.

المادّة 2 : يعدّ تراثا ثقافيّا للأمّة، في مفهوم هذا القانون، جميع الممتلكات الثّقافيّة العقاريّة، والعقارات بالتّخصيص، والمنقولة، الموجودة على أرض عقارات الأملاك الوطنيّة وفي داخلها، المملوكة لأشخاص طبيعيّين أو معنويّين تابعين للقانون

تخضع قواعد تسيير الممتلكات الثّقافيّة الموقوفة للقانون رقم 91 - 10 المؤرّخ في 27 أبريل سنة 1991 والمذكور أعلاه.

المادّة 5 : يمكن دمج الممتلكات الثّقافيّة العقاريّة التّابعة للملكيّة الخاصّة في الأملاك العموميّة التّابعة للدّولة عن طريق الاقتناء بالتّراضي، أو عن طريق نزع الملكيّة من أجل المنفعة العامّة، أو عن طريق ممارسة الدّولة حقّ الشّفعة أو عن طريق الهبة.

يمكن الدّولة أن تكتسب عن طريق الاقتناء بالتّراضي ممتلكا ثقافيّا منقولا.

تحتفظ الدّولة بحقّ سنّ ارتفاقات للصّالح العامّ مثل حقّ السّلطات في الزّيارة والتّحرّي، وحقّ الجمهور المحتمل في الزّيارة.

المادّة 6 : تخضع كلّ نشريّة ذات طابع علميّ تصدر في التّراب الوطنيّ أو خارجه ويكون موضوعها

دراسة وثائق غير مطبوعة محفوظة في الجزائر وتتعلّق بالتّراث الثّقافيّ الوطنيّ إلى ترخيص الوزير المكلّف بالثّقافة .

المادّة 7 : تعدّ الوزارة المكلّفة بالثّقافة جردا عامّا للممتلكات الثّقافيّة المصنّفة، المسجّلة في جرد إضافيّ، أو الممتلكات المستحدثة في شكل قطاعات محفوظة.

ويتمّ تسجيل هذه الممتلكات الثّقافيّة استنادا إلى قوائم تضبطها الوزارة المكلّفة بالثّقافة وتنشر في الجريدة الرّسميّة للجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة.

تراجع القائمة العامّة للممتلكات الثّقافيّة كلّ عشر (10) سنوات وتنشر في الجريدة الرّسميّة للجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة.

تحدّد كيفيّات تطبيق هذا الحكم عن طريق التّنظيم.

الباب الثّاني

الممتلكات الثّقافيّة العقاريّة وحمايتها

المادّة 8 : تشمل الممتلكات الثّقافيّة العقاريّة ما يأتي :

- المعالم التّاريخيّة،
- المواقع الأثريّة،
- [illegible]

الفصل الأوّل

تسجيل الممتلكات الثّقافيّة العقاريّة في قائمة الجرد الإضافيّ

المادّة 10 : يمكن أن تسجّل في قائمة الجرد الإضافي الممتلكات الثّقافيّة العقاريّة الّتي ، وإن لم تستوجب تصنيفا فوريّا، تكتسي أهميّة من وجهة التّاريخ أوعلم الآثار، أو العلوم، أو الإثنوغرافيا، أو الأنتروبولوجيا، أو الفن والثّقافة، وتستدعي المحافظة عليها.

وتشطب الممتلكات الثّقافيّة العقاريّة المسجّلة في قائمة الجرد الإضافي والّتي لم تصنّف نهائيّا من قائمة الجرد المذكورة خلال مهلة عشر (10) سنوات.

المادّة 11 : يكون التّسجيل في قائمة الجرد الإضافيّ بقرار من الوزير المكلّف بالثّقافة عقب استشارة اللّجنة الوطنيّة للممتلكات الثّقافيّة، بالنّسبة إلى الممتلكات الثّقافيّة العقاريّة ذات الأهميّة الوطنيّة، بناء على مبادرة منه أو مبادرة أيّ شخص يرى مصلحة في ذلك.

كما يمكن أن يتمّ التّسجيل بقرار من الوالي عقب استشارة لجنة الممتلكات الثّقافيّة التّابعة للولاية المعنيّة ، بالنّسبة إلى الممتلكات الثّقافيّة العقاريّة

ما يأتي :

- المعالم التّاريخيّة،
- المواقع الأثريّة،
- المجموعات الحضريّة أو الرّيفيّة.

يمكن أن تخضع الممتلكات الثّقافيّة العقاريّة ، أيّا كان وضعها القانوني ، لأحد أنظمة الحماية المذكورة أدناه تبعا لطبيعتها وللصّنف الّذي تنتمي إليه :

- التّسجيل في قائمة الجرد الإضافيّ،
- التّصنيف،
- الاستحداث في شكل "قطاعات محفوظة".

المادّة 9 : يتولّى المتخصّصون المؤهّلون في كلّ ميدان من الميادين المعنيّة الإشراف على الأعمال الفنيّة المتضمّنة الممتلكات الثّقافيّة العقاريّة المقترحة للتّصنيف أو المصنّفة أو المسجّلة في قائمة الجرد الإضافيّ.

تحدّد كيفيّات تطبيق هذه المادّة عن طريق التّنظيم.

في ذلك.

كما يمكن أن يتمّ التّسجيل بقرار من الوالي عقب استشارة لجنة الممتلكات الثّقافيّة التّابعة للولاية المعنيّة ، بالنّسبة إلى الممتلكات الثّقافيّة العقاريّة الّتي لها قيمة هامّة على المستوى المحليّ، بناء على مبادرة من الوزير المكلّف بالثّقافة، أو الجماعات المحلّيّة أو أيّ شخص يرى مصلحة في ذلك.

المادّة 12 : يتضمّن قرار التّسجيل في قائمة الجرد الإضافيّ المعلومات الآتية :

- طبيعة الممتلك الثّقافيّ ووصفه،
- موقعه الجغرافيّ،
- المصادر الوثائقيّة والتّاريخيّة،
- الأهميّة الّتي تبرّر تسجيله،
- نطاق التّسجيل المقرّر، كلّي أو جزئيّ،
- الطّبيعة القانونيّة للممتلك،

- هويّة المالكين أو أصحاب التّخصيص أو أيّ شاغل شرعيّ آخر،
- الارتفاقات والالتزامات.

المادّة 13 : ينشر قرار التّسجيل في قائمة الجرد الإضافي الّذي يتّخذه الوزير المكلّف بالثّقافة أو الوالي، حسب الحالتين المنصوص عليهما في المادّة 11 أعلاه، في الجريدة الرّسميّة للجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة، ويكون موضوع إشهار بمقرّ البلديّة الّتي يوجد فيها العقار لمدّة شهرين (2) متتابعين.

يتولّى الوزير المكلّف بالثّقافة أو الوالي، حسب الحالة، تبليغه لمالك العقار الثّقافيّ المعنيّ.

إذا كان التّسجيل بقرار من الوزير المكلّف بالثّقافة، فإنّه يبلّغ إلى الوالي الّذي يوجد العقار في ولايته لغرض نشره في الحفظ العقاري، ولا يترتّب على هذه العمليّة أي اقتطاع لفائدة الخزينة.

المادّة 14 : يتعيّن على أصحاب الممتلكات العموميّة أو الخواصّ أن يقوموا، ابتداء من تاريخ تبليغهم قرار التّسجيل في قائمة الجرد الإضافيّ، بإبلاغ الوزير المكلّف بالثّقافة بأي مشروع تعديل جوهريّ للعقار يكون من شأنه أن يؤدّي إلى إزالة العوامل الّتي سمحت بتسجيله، أو محوها أو حذفها.

يجب على صاحب الممتلك الثّقافيّ أن يلتمس الرّأي التّقنيّ من المصالح المكلّفة بالثّقافة في كلّ مشروع إصلاح أو ترميم يستوجب ترخيصا مسبقا من الوزير المكلّف بالثّقافة.

الفصل الثّاني

تصنيف الممتلكات الثّقافيّة العقاريّة

المادّة 16 : يعدّ التّصنيف أحد إجراءات الحماية النّهائيّة، وتعتبر الممتلكات الثّقافيّة العقاريّة المصنّفة الّتي يملكها خواصّ قابلة للتّنازل.

وتحتفظ هذه الممتلكات الثّقافيّة العقاريّة المصنّفة بنتائج التّصنيف أيّا كانت الجهة الّتي تنتقل إليها. ولا ينشأ أي ارتفاق بواسطة اتّفاقيّة على أيّ ممتلك ثقافي مصنّف دون ترخيص من الوزير المكلّف بالثّقافة.

المادّة 17 : تعرّف المعالم التّاريخيّة بأنّها أيّ إنشاء هندسيّ معماريّ منفرد أو مجموع يقوم شاهدا على حضارة معيّنة أو على تطوّر هامّ أو حادثة تاريخيّة.

والمعالم المعنيّة بالخصوص هي المنجزات المعماريّة الكبرى، والرّسم، والنّقش، والفنّ الزّخرفيّ، والخط العربي، والمباني أو المجمّعات المعلمية

على هذه العمليّة أي اقتطاع لفائدة الخزينة.

المادّة 14 : يتعيّن على أصحاب الممتلكات العموميّة أو الخواصّ أن يقوموا، ابتداء من تاريخ تبليغهم قرار التّسجيل في قائمة الجرد الإضافيّ، بإبلاغ الوزير المكلّف بالثّقافة بأي مشروع تعديل جوهريّ للعقار يكون من شأنه أن يؤدّي إلى إزالة العوامل الّتي سمحت بتسجيله، أو محوها أو حذفها، أو المساس بالأهميّة الّتي أوجبت حمايته.

المادّة 15 : لا يمكن صاحب ممتلك ثقافيّ عقاريّ مسجّل في قائمة الجرد الإضافيّ أن يقوم بأيّ تعديل مذكور أعلاه لهذا الممتلك دون الحصول على ترخيص مسبق من الوزير المكلّف بالثّقافة.

يسلّم التّرخيص المسبق وفقا للإجراءات المنصوص عليها في المادّة 23 من هذا القانون.

وللوزير المكلّف بالثّقافة مهلة أقصاها شهران (2) ابتداء من تاريخ إيداع الطّلب لإبلاغ ردّه.

في حالة اعتراض الوزير المكلّف بالثّقافة على الأشغال المزمع القيام بها، يمكن اتّخاذ إجراء التّصنيف وفقا للأحكام الواردة في المواد 16 و17 و18 من هذا القانون.

المادّة 17 : تعرّف المعالم التّاريخيّة بأنّها أيّ إنشاء هندسيّ معماريّ منفرد أو مجموع يقوم شاهدا على حضارة معيّنة أو على تطوّر هامّ أو حادثة تاريخيّة.

والمعالم المعنيّة بالخصوص هي المنجزات المعماريّة الكبرى، والرّسم، والنّقش، والفنّ الزّخرفيّ، والخط العربي، والمباني أو المجمّعات المعلمية الفخمة ذات الطّابع الدّينيّ أو العسكريّ أو المدنيّ أو الزّراعيّ أو الصّناعيّ، وهياكل عصر ما قبل التّاريخ والمعالم الجنائزيّة أو المدافن، والمغارات، والكهوف واللّوحات والرسوم الصّخريّة، والنّصب التّذكاريّة، والهياكل أو العناصر المعزولة الّتي لها صلة بالأحداث الكبرى في التّاريخ الوطنيّ.

تخضع هذه المعالم للتّصنيف بقرار من الوزير المكلّف بالثّقافة عقب استشارة اللّجنة الوطنيّة للممتلكات الثّقافيّة، بناء على مبادرة منه أو من أيّ شخص يرى مصلحة في ذلك.

يمتدّ قرار التّصنيف إلى العقارات المبنيّة أو غير المبنيّة الواقعة في منطقة محميّة، وتتمثّل في علاقة رؤية بين المعلم التّاريخي وأرباظه الّتي لاينفصل عنها.

يمكن أن يوسّع مجال الرّؤية الّذي لا تقلّ مسافته عن مئتي (200) متر لتفادي إتلاف المنظورات المعلميّة المشمولة على الخصوص في تلك المنطقة. وتوسيع هذا المجال متروك لتقدير الوزير المكلّف بالثّقافة بناء على اقتراح من اللّجنة الوطنيّة للممتلكات الثّقافيّة.

المادّة 18 : يمكن الوزير المكلّف بالثّقافة أن يفتح في أيّ وقت ، عن طريق قرار، دعوى لتصنيف المعالم التّاريخيّة.

يجب أن يذكر في قرار فتح الدّعوى التّصنيفيّة ما يأتي :

- طبيعة الممتلك الثّقافيّ وموقعه الجغرافيّ،
- تعيين حدود المنطقة المحمية،
- نطاق التّصنيف،
- الطّبيعة القانونيّة للممتلك الثّقافي،
- هوية المالكين له،
- المصادر الوثائقيّة والتّاريخيّة، وكذا المخطّطات والصّور،
- الارتفاقات والالتزامات.

تطبّق جميع آثار التّصنيف بقوّة القانون على المعلم الثّقافي وعلى العقارات المبنيّة أو غير المبنيّة الواقعة في المنطقة المحميّة، وذلك ابتداء من اليوم الّذي يبلّغ فيه الوزير المكلّف بالثّقافة بالطّرق

يحال الاعتراض على التّصنيف الّذي يتقدّم به المالكون إلى اللّجنة الوطنيّة للممتلكات الثّقافيّة لإبداء رأيها فيه.

ولا يتم التّصنيف إلا بناء على رأي مطابق تصدره اللّجنة الوطنيّة للممتلكات الثّقافيّة خلال مهلة لا تتجاوز شهرين (2) كحد أقصى ابتداء من تسلّم الإدارة المكلّفة بالثّقافة الدّفتر الخاص.

المادّة 19 : يعلن الوزير المكلّف بالثّقافة تصنيف المعالم التّاريخيّة بقرار عقب استشارة اللّجنة الوطنيّة للممتلكات الثّقافيّة.

ويجب أن يحدّد القرار شروط التّصنيف ويبيّن الارتفاقات والالتزامات المترتّبة عليه.

المادّة 20 : ينشر قرار التّصنيف في الجريدة الرّسميّة للجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة، ويبلّغه الوزير المكلّف بالثّقافة إلى الوالي الّذي يقع المعلم التّاريخي في ولايته لكي ينشر في الحفظ العقاري.

ولا يترتّب على هذه العمليّة أي اقتطاع لفائدة الخزينة.

المادّة 21 : تخضع كلّ أشغال الحفظ والتّرميم والتّصليح والإضافة والتّغيير والتّهيئة المراد القيام

– الارتفاقات والالتزامات.

تطبّق جميع آثار التّصنيف بقوّة القانون على المعلم الثّقافي وعلى العقارات المبنيّة أو غير المبنيّة الواقعة في المنطقة المحميّة، وذلك ابتداء من اليوم الّذي يبلّغ فيه الوزير المكلّف بالثّقافة بالطّرق الإداريّة فتح دعوى التّصنيف إلى المالكين العموميّين أو الخواصّ.

وينتهي تطبيقها إذا لم يتم التّصنيف خلال السّنتين (2) اللّتين تليان هذا التّبليغ.

ينشر قرار فتح دعوى التّصنيف في الجريدة الرّسميّة للجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة ويشهر عن طريق تعليقه مدّة شهرين (2) بمقرّ البلديّة الّتي يقع في ترابها المعلم التّاريخي، ويمكن المالكين خلال تلك المدّة أن يقدّموا ملاحظاتهم كتابيّا في دفتر خاص تمسكه المصالح غير الممركزة التّابعة للوزير المكلّف بالثّقافة.

ويعدّ سكوتهم بانقضاء هذه المهلة بمثابة قبول وموافقة.

ولا يترتّب على هذه العمليّة أي اقتطاع لفائدة الخزينة.

المادّة 21 : تخضع كلّ أشغال الحفظ والتّرميم والتّصليح والإضافة والتّغيير والتّهيئة المراد القيام بها على المعالم التّاريخيّة المقترحة للتّصنيف أو المصنّفة أو على العقارات الموجودة في المنطقة المحميّة إلى ترخيص مسبق من مصالح الوزارة المكلّفة بالثّقافة.

كما تخضع لترخيص مسبق من مصالح الوزارة المكلّفة بالثّقافة، والأشغال المراد القيام بها في المناطق المحميّة على المعلم التّاريخي المصنّف أو المقترح للتّصنيف والمتعلّق بما يأتي :

– أشغال المنشآت القاعديّة مثل تركيب الشّبكات الكهربائيّة والهاتفيّة الهوائيّة أو الجوفيّة وأنابيب الغاز ومياه الشّرب أو قنوات التّطهير وكذلك جميع الأشغال الّتي من شأنها أن تمثّل اعتداء بصريّا يلحق ضررا بالجانب المعماريّ للمعلم المعنيّ،

– إنشاء مصانع أو القيام بأشغال كبرى عموميّة أو خاصّة،

– أشغال قطع الأشجار أو غرسها إذا كان من شأنها الإضرار بالمظهر الخارجي للمعلم المعني.

المادّة 22 : يحظر وضع اللاّفتات واللّوحات الإشهاريّة أو إلصاقها على المعالم التّاريخيّة المصنّفة أو المقترح تصنيفها إلاّ بترخيص من مصالح الوزارة المكلّفة بالثّقافة.

المادّة 23 : إذا تطلّبت طبيعة الأشغال المراد القيام بها على معلم تاريخي مصنّف أو مقترح تصنيفه، أو على عقار يستند إلى معلم تاريخي مصنّف أو واقع في منطقته المحميّة، الحصول على رخصة بناء أو تجزئة للأرض من أجل البناء، فإنّ هذه الرّخصة لا تسلّم إلا بموافقة مسبقة من مصالح الوزارة المكلّفة بالثّقافة.

تعد هذه الموافقة ممنوحة ما لم يصدر رد خلال مهلة أقصاها شهران (2) عقب إرسال طلب رخصة البناء أو تجزئة الأرض من جانب السّلطة المكلّفة بدراسته.

المادّة 24 : يحظر تقطيع المعالم التّاريخيّة المصنّفة أو المقترحة للتّصنيف وتقسيمها أوتجزئتها إلاّ بترخيص مسبق من الوزير المكلّف بالثّقافة عقب استشارة اللّجنة الوطنيّة للممتلكات

المادّة 27 : يخضع كلّ تنظيم لنشاطات ثقافيّة في / وعلى الممتلكات الثّقافيّة العقاريّة المقترحة للتّصنيف أو المصنّفة أو المسجّلة في قائمة الجرد الإضافي، لترخيص مسبق من مصالح الوزارة المكلّفة بالثّقافة.

ويطلب الحصول على هذا التّرخيص أيضا لكلّ تصوير فوتوغرافيّ أو سينمائيّ.

المادّة 28 : تعرّف المواقع الأثريّة بأنّها مساحات مبنيّة أو غير مبنيّة دونما وظيفة نشطة وتشهد بأعمال الإنسان أو بتفاعله مع الطّبيعة، بما في ذلك باطن الأراضي المتّصلة بها، ولها قيمة من الوجهة التّاريخيّة أو الأثريّة أو الدّينيّة أو الفنّيّة أو العلميّة أو الإثنولوجيّة أو الانتروبولوجيّة . والمقصود بها على الخصوص المواقع الأثريّة بما فيها المحميّات الأثريّة والحظائر الثّقافيّة.

المادّة 29 : تخضع المواقع الأثريّة للتّصنيف بقرار من الوزير المكلّف بالثّقافة عقب استشارة اللّجنة الوطنيّة للممتلكات الثّقافيّة، وفقا للإجراء المنصوص عليه في المواد 16 و 17 و 18 من هذا القانون.

المادّة 30 : يتمّ إعداد مخطّط حماية واستصلاح المواقع الأثريّة والمنطقة المحميّة التّابعة لها.

يحدّد مخطّط الحماية والاستصلاح، القواعد

تعد هذه الموافقة ممنوحة ما لم يصدر رد خلال مهلة أقصاها شهران (2) عقب إرسال طلب رخصة البناء أو تجزئة الأرض من جانب السّلطة المكلّفة بدراسته.

المادّة 24 : يحظر تقطيع المعالم التّاريخيّة المصنّفة أو المقترحة للتّصنيف وتقسيمها أوتجزئتها إلاّ بترخيص مسبق من الوزير المكلّف بالثّقافة عقب استشارة اللّجنة الوطنيّة للممتلكات الثّقافيّة.

المادّة 25 : يخضع شغل المعلم الثّقافيّ أو استعماله إلى التّقيّد بالتّرخيص المسبق الصّادر عن الوزير المكلّف بالثّقافة الّذي يحدّد الواجبات الّتي تتلاءم مع متطلّبات المحافظة عليه.

ويجب عليه أن يمتثل للارتفاقات المذكورة في قرار التّصنيف والمتعلّقة بشغل العقار أو استعماله، أو العودة إلى استعماله.

المادّة 26 : تخضع جميع الأشغال، مهما كان نوعها، الّتي تنجز على المعالم التّاريخيّة المصنّفة أو المقترحة للتّصنيف للمراقبة التّقنيّة لمصالح الوزارة المكلّفة بالثّقافة.

اللجنة الوطنية للممتلكات الثقافية، وفقا للإجراء المنصوص عليه في المواد 16 و 17 و 18 من هذا القانون.

المادّة 30 : يتمّ إعداد مخطّط حماية واستصلاح المواقع الأثريّة والمنطقة المحميّة التّابعة لها.

يحدّد مخطّط الحماية والاستصلاح، القواعد العامّة للتّنظيم، والبناء، والهندسة المعماريّة، والتّعمير، عند الحاجة، وكذلك تبعات استخدام الأرض والانتفاع بها ولا سيّما المتعلّقة منهابتحديد الأنشطة الّتي يمكن أن تمارس عليها ضمن حدود الموقع المصنّف أو منطقته المحميّة.

يبيّن الإجراء الخاص بإعداد مخطّط الحماية والاستصلاح ودراسته والموافقة عليه ومحتواه عن طريق التّنظيم.

المادّة 31 : تخضع الأشغال المباشر إنجازها أو المزمع القيام بها المبيّنة أدناه، ضمن حدود الموقع أو منطقته المحميّة لترخيص مسبق من مصالح الوزارة المكلّفة بالثّقافة، وذلك بمجرد نشر القرار المتضمّن فتح دعوى التّصنيف في الجريدة الرّسميّة للجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة :

– مشاريع ترميم العقارات المشمولة في الموقع، وإعادة تأهيلها، وإضافة بناء جديد إليها، وإصلاحها،

– الأشغال وتنظيم النّشاطات المذكورة في الموادّ 21، 22 و 27 من هذا القانون،

– مشاريع تجزئة العقارات أو تقطيعها أو قسمتها.

يسلّم التّرخيص المسبق خلال مهلة لا تتجاوز شهرا واحدا (1) بالنّسبة إلى الأشغال الّتي لا تستدعي الحصول على رخصة البناء أو تجزئة الأرض من أجل البناء، وشهرين (2) كحدّ أقصى ابتداء من تاريخ تسلم الملفّ الّذي ترسله السّلطات المكلّفة بمنح رخصة البناء أو رخصة تجزئة الأرض من أجل البناء، وبانقضاء هذه المهلة، يعدّ عدم ردّ الإدارة موافقة.

يوجب تسليم التّرخيص المسبق إخضاع أي أشغال مقرّرة إلى المراقبة التّقنيّة الّتي تمارسها مصالح الوزارة المكلّفة بالثّقافة إلى غاية نشر مخطّط الحماية والاستصلاح.

المادّة 32 : تتكوّن المحميّات الأثريّة من مساحات لم يسبق أن أجريت عليها عمليّات استكشاف وتنقيب، ويمكن أن تنطوي على مواقع ومعالم لم تحدّد هويّتها، ولم تخضع لإحصاء أو جرد. وقد تختزن في باطنها آثارا وتحتوي على هياكل أثريّة مكشوفة.

ويمكن الوزير المكلّف بالثّقافة أن يأمر بإيقاف أي مشروع قيد الإنجاز عند افتتاح دعوى التّصنيف.

يشترط الحصول على الموافقة المسبقة من الوزير المكلّف بالثّقافة لإنجاز أي مشروع بناء للحصول على رخصة بناء أو رخصة لتجزئة الأرض من أجل البناء.

المادّة 35 : يجب أن يكون كلّ مشروع يراد إنشاؤه في أي محميّة مصنّفة مطابقا للأنشطة الّتي يمكن أن تمارس فيه والّتي ينبغي أن تحدّدها المصالح المختصّة في الوزارة المكلّفة بالثّقافة مسبقا وأن تدرج في إطار مشاريع التّهيئة والتّعمير أو في مخطّطات شغل الأراضي.

المادّة 36 : يجب أن تطلع السّلطات المكلّفة بإعداد مخطّطات التّوجيه والتّعمير ومخطّطات شغل الأراضي في مستوى كلّ بلديّة على المحميّات المسجّلة في قائمة الجرد الإضافي أو المصنّفة.

المادّة 37 : يؤدّي اكتشاف آثار مدفونة بواسطة عمليّة بحث أثري إلى إنشاء موقع أثري.

المادّة 38 : تصنّف في شكل حظائر ثقافيّة المساحات الّتي تتّسم بغلبة الممتلكات الثّقافيّة الموجودة عليها أو بأهميّتها والّتي لا تنفصل عن محيطها الطّبيعي.

يكون إنشاء المؤسّسة العموميّة والتّنظيم المطبّق داخل حدود الحظيرة الثّقافيّة موضوع نصّ تنظيميّ.

الفصل الثّالث

القطاعات المحفوظة

المادّة 41 : تقام في شكل قطاعات محفوظة المجموعات العقاريّة الحضريّة أو الرّيفيّة مثل القصبات والمدن والقصور والقرى والمجمّعات السّكنيّة التّقليديّة المتميّزة بغلبة المنطقة السّكنيّة فيها والّتي تكتسي، بتجانسها ووحدتها المعماريّة والجماليّة، أهمّية تاريخيّة أو معماريّة أو فنيّة أو تقليديّة من شأنها أن تبرّر حمايتها وإصلاحها وإعادة تأهيلها وتثمينها.

المادّة 42 : تنشأ القطاعات المحفوظة وتعيّن حدودها بمرسوم يتّخذ بناء على تقرير مشترك بين الوزراء المكلّفين بالثّقافة والدّاخليّة والجماعات المحلّيّة والبيئة والتّعمير والهندسة المعماريّة.

ويمكن أن تقترحها الجماعات المحلّيّة أو الحركة الجمعويّة على الوزير المكلّف بالثّقافة.

تنشأ القطاعات المحفوظة عقب استشارة اللّجنة الوطنيّة للممتلكات الثّقافيّة.

المادّة 43 : تزوّد القطاعات المحفوظة الّتي يقلّ عدد سكّانها عن خمسين ألف (50.000) نسمة، عقب استشارة اللّجنة الوطنيّة للممتلكات الثّقافيّة.

المادّة 45 : توضّح كيفيّة إعداد المخطّط الدّائم لحفظ القطاعات واستصلاحها، وكيفيّة دراسة هذا المخطّط ومحتواه وتنفيذه وتدابير الصّيانة المطبّقة قبل نشره وكذلك شروط تعديله ومراجعته وضبطه دوريًا في نصّ تنظيميّ.

الفصل الرّابع

نزع الملكيّة من أجل المنفعة العامّة

المادّة 46 : يمكن أن تقوم الدّولة بنزع ملكيّة الممتلكات الثّقافيّة العقاريّة المصنّفة أو المقترح تصنيفها من أجل المنفعة العامّة لتأمين حمايتها وصيانتها.

وتكون معنيّة بنزع الملكيّة أيضا العقّارات المشمولة في المنطقة المحميّة الّتي تسمح بعزل العقّار المصنّف أو المقترح تصنيفه أو تطهيره أو إبرازه، وكذلك العقّارات الّتي تشملها القطاعات المحفوظة.

المادّة 47 : يجري نزع الملكيّة من أجل المنفعة العامّة وفقا للتّشريع المعمول به قصد صيانة

ويمكن أن تقترحها الجماعات المحلّيّة أو الحركة الجمعويّة على الوزير المكلّف بالثّقافة.

تنشأ القطاعات المحفوظة عقب استشارة اللّجنة الوطنيّة للممتلكات الثّقافيّة.

المادّة 43 : تزوّد القطاعات المحفوظة بمخطّط دائم للحماية والاستصلاح يحلّ محلّ مخطّط شغل الأراضي.

المادّة 44 : تتمّ الموافقة على المخطّط الدّائم للحماية والاستصلاح بناء على :

– مرسوم تنفيذيّ يتّخذ بناء على تقرير مشترك بين الوزراء المكلّفين بالثّقافة، والدّاخليّة والجماعات المحليّة والبيئة، والتّعمير والهندسة العماريّة بالنّسبة إلى القطاعات المحفوظة الّتي يفوق عدد سكّانها خمسين ألف (50.000) نسمة.

– قرار وزاريّ مشترك بين الوزراء المكلّفين بالثّقافة والدّاخليّة والجماعات المحلّيّة والبيئة، والتّعمير والهندسة المعماريّة، بالنّسبة إلى القطاعات

العقار المصنف أو المقترح تصنيفه او تطهيره او إبرازه، وكذلك العقّارات الّتي تشملها القطاعات المحفوظة.

المادّة 47 : يجري نزع الملكيّة من أجل المنفعة العامّة وفقا للتّشريع المعمول به قصد صيانة الممتلكات العقاريّة ولا سيّما في الأحوال الآتية :

– رفض المالك الامتثال للتّعليمات والارتفاقات الّتي يفرضها الإجراء الخاصّ بالحماية،

– إذا كان المالك في وضع يتعذّر عليه القيام بالأشغال المأمور بها ولو في حالة حصوله على إعانة ماليّة من الدّولة،

– إذا كان شغل الممتلك الثّقافي أو استعماله يتنافى ومتطلّبات المحافظة عليه، وأبدى المالك رفضه معالجة هذا الوضع،

– إذا كانت قسمة العقار تلحق ضررا بسلامة الممتلك الثّقافي ونتج عنها تغيير المجزأ.

الفصل الخامس

حق الشّفعة

المادّة 48 : كلّ تصرّف بمقابل في ممتلك ثقافي عقاري مصنّف أو مقترح تصنيفه أو مسجّل في قائمة الجرد الإضافي أو مشمول في قطاع محفوظ يترتّب عليه ممارسة الدّولة حقها في الشّفعة.

المادّة 49 : يخضع التّصرفّ بمقابل أو بدون مقابل في ممتلك ثقافي عقاري مصنّف، أو مقترح تصنيفه، أو مسجّل في قائمة الجرد الإضافي، أو مشمول في قطاع محفوظ أيا كان مالكه، لترخيص مسبق من الوزير المكلّف بالثّقافة.

يتعيّن على الضباط العموميّين إبلاغ الوزير المكلّف بالثّقافة بكلّ مشروع تصرّف في ملكيّة الممتلك الثّقافي العقاريّ، وتكون للوزير المكلّف بالثّقافة مهلة أقصاها شهران (2) ابتداء من تاريخ استلامه التّبليغ للإعراب عن ردّه.

ويعدّ التّرخيص، بانقضاء هذه المهلة، كما لو كان ممنوحا. وكلّ تصرّف في ممتلك ثقافي تمّ دون استيفاء هذا الإجراء يعدّ لاغيا.

الباب الثّالث

حماية الممتلكات الثّقافيّة المنقولة

* اللّوحات الزّيتيّة والرّسوم المنجزة كاملة باليدّ على أيّة دعامة من أيّة مادّة كانت،

* الرسمات الأصلية والملصقات والصّوّر الفوتوغرافيّة باعتبارها وسيلة للإبداع الأصيل،

* التّجميعات والتّركيبات الفنّيّة الأصليّة من جميع الموادّ مثل منتجات الفن التّمثالي والنّقش من جميع الموادّ، وتحف الفن التّطبيقي في موادّ مثل الزّجاج والخزف والمعدن والخشب... إلخ ،

* المخطوطات والمطبوعات طباعة استهلاليّة، والكتب والوثائق والمنشورات ذات الأهمّيّة الخاصّة،

* المسكوكات (أوسمة وقطع نقديّة) أو الطّوابع البريديّة،

* وثائق الأرشيف بما في ذلك تسجيلات النّصوص، والخرائط وغير ذلك من معدّات رسم الخرائط، والصّوّر الفوتوغرافيّة، والأفلام السّينمائيّة، والمسجّلات السّمعيّة، والوثائق الّتي تقرأ عن طريق الآلة.

المادّة 51 : يمكن أن يقترح تصنيف الممتلكات الثّقافيّة المنقولة ذات الأهميّة من وجهة التّاريخ، أو الفنّ، أو علم الآثار أو العلم، أو الدّين، أو التّقنيّات الّتي تشكّل ثروة ثقافيّة للأمّة، أو يمكن

ويعدّ التّرخيص، بانقضاء هذه المهلة، كما لو كان ممنوحا. وكلّ تصرّف في ممتلك ثقافي تمّ دون استيفاء هذا الإجراء يعدّ لاغيا.

الباب الثّالث

حماية الممتلكات الثّقافيّة المنقولة

المادّة 50 : تشمل الممتلكات الثّقافيّة المنقولة، على وجه الخصوص ما يأتي :

– ناتج الاستكشافات والأبحاث الأثريّة في البرّ وتحت الماء،

– الأشياء العتيقة مثل الأدوات، والمصنوعات الخزفيّة، والكتابات، والعملات، والأختام، والحليّ والألبسة التّقليديّة والأسلحة، وبقايا المدافن،

– العناصر النّاجمة عن تجزئة المعالم التّاريخيّة،

– المعدّات الأنتروبولوجيّة والإثنولوجيّة،

– الممتلكات الثّقافيّة المتّصلة بالدّين وبتاريخ العلوم والتّقنيّات، وتاريخ التّطوّر الاجتماعيّ والاقتصاديّ والسيّاسيّ،

– الممتلكات ذات الأهمية الفنيّة مثل :

الآلة.

المادّة 51 : يمكن أن يقترح تصنيف الممتلكات الثّقافيّة المنقولة ذات الأهميّة من وجهة التّاريخ، أو الفنّ، أو علم الآثار أو العلم، أو الدّين، أو التّقنيّات الّتي تشكّل ثروة ثقافيّة للأمّة، أو يمكن تصنيفها أو تسجيلها في قائمة الجرد الإضافي بقرار من الوزير المكلّف بالثّقافة عقب استشارة اللّجنة الوطنيّة للممتلكات الثّقافيّة، بمبادرة منه، أو بناء على طلب من أيّ شخص يرى مصلحة في ذلك.

ويمكن أن تسجل كذلك في قائمة الجرد الإضافي ، بقرار من الوالي ، بعد استشارة لجنة الممتلكات الثّقافيّة في الولاية المعنيّة ، متى كانت للممتلك الثّقافي المنقول قيمة هامّة من الوجهة التّاريخيّة أو الفنّيّة أو الثّقافيّة على المستوى المحلّيّ.

يتولى الوزير المكلّف بالثّقافة أو الوالي ، حسب القيمة الوطنيّة أو المحلّيّة للممتلك الثّقافي ،تبليغ قرار التّسجيل في قائمة الجرد الإضافي للمالك العمومي أو الخاصّ الّذي يحوز الممتلك الثّقافي المعني.

تترتّب على تسجيل أي ممتلك ثقافي منقول في قائمة الجرد الإضافي جميع آثار التّصنيف لمدّة عشر (10) سنوات وينتهي تطبيقها إذا لم يتمّ تصنيف الممتلك الثّقافي المنقول بانقضاء هذه المهلة.

المادّة 52 : لا يترتّب على تصنيف الممتلكات الثّقافيّة المنقولة أو تسجيلها في قائمة الجرد الإضافي الخضوع بقوّة القانون لنظام الأملاك العموميّة.

ويمكن أن تبقى في ملكيّة أصحابها ورهن انتفاعهم بها.

يمكن دمج أي ممتلك ثقافي منقول بمجرد تصنيفه في المجموعات الوطنيّة.

المادّة 53 : تنشر الممتلكات الثّقافيّة المنقولة، المصنّفة بقرار من الوزير المكلّف بالثّقافة في الجريدة الرّسميّة للجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة.

يجب أن يبيّن في قرار التّصنيف نوعيّة الممتلك الثّقافي المنقول المحمي، وحالة صيانته، ومصدره، ومكان إيداعه، وهويّة مالكه أو مقتنيه أو حائزه وعنوانه، وكلّ معلومات أخرى تساعد على تحديد هويّة الممتلك الثّقافي المعني.

يتولّى الوزير المكلّف بالثّقافة إبلاغ قرار التّصنيف للمالك العمومي أو الخاصّ.

بالثّقافة أن يلجأ إلى تصنيف الممتلك الثّقافي المعني بموجب قرار، عقب استشارة اللّجنة الوطنيّة للممتلكات الثّقافيّة وإدماجه في المجموعة الوطنيّة.

ويمكن ذلك عن طريق اقتنائه بالتّراضي.

المادّة 56 : يجب على الحائز الصّادق النيّة لممتلك ثقافي منقول مصنّف، أو مالكه، أو المستفيد منه، أو المؤتمن عليه، والّذي يحتفظ بالانتفاع به، أن يتولّى حمايته وحفظه وصيانته، وحراسته. وكل إخلال بالواجبات المرتبطة بالانتفاع بممتلك ثقافي منقول مصنّف ينجر عنه بقوّة القانون إلغاء الانتفاع.

يمكن الوزير المكلّف بالثّقافة في حالة اعتراض المالك أن يرغمه على ذلك بجميع الوسائل.

المادّة 57 : يحتفظ الوزير المكلّف بالثّقافة لنفسه بحق قيام رجال الفنّ المؤهّلين لهذا الغرض بتفقّد الممتلك الثّقافي المنقول المصنّف، والتّحرّي بشأنه، قصد صيانته والحفاظ عليه.

تحدّد كيفيّات تطبيق هذا الحكم عن طريق التّنظيم.

المادّة 58 : يمكن الوزير المكلّف بالثّقافة أن يبحث في جميع الأحوال عن الممتلكات الثّقافيّة

تحديد هويّة الممتلك الثّقافي المعني.

يتولّى الوزير المكلّف بالثّقافة إبلاغ قرار التّصنيف للمالك العمومي أو الخاصّ.

المادّة 54 : لا يخوّل التّصنيف الحق في أي تعويض لفائدة الحائز العمومي أو الخاصّ إلا في الحالة المنصوص عليها في المادّة 77 من هذا القانون.

المادّة 55 : يضع التّسجيل في قائمة الجرد الإضافي على عاتق الحائزين من الأشخاص العموميّين أو الخواصّ واجب صيانة الممتلك الثّقافي المنقول المسجّل وحراسته.

ويمكن المالكين الخواصّ للممتلك الثّقافي أن يستفيدوا بهذه الصّفة من المساعدة التّقنيّة الّتي تقدّمها المصالح المختصّة في الوزارة المكلّفة بالثّقافة بغية المحافظة عليه حسب الشّروط المطلوبة.

إذا ثبت أن المالك لا يعير الممتلك الثّقافي المنقول عناية كافيّة لحفظه، يمكن الوزير المكلّف التّنظيم.

المادّة 58 : يمكن الوزير المكلّف بالثّقافة أن يبحث في جميع الأحوال عن الممتلكات الثّقافيّة المنقولة، المحدّدة هويّتها والّتي ما تزال لم تحظ بإجراء الحماية، وأن يمارس أي إجراء تحفّظي لازم بشأنها.

المادّة 59 : يجب على كلّ شخص يحوز ممتلكا ثقافيّا منقولا جديرا بالتّصنيف أن يسهّل جميع التّحريّات أو الأبحاث عن مصدر الممتلك المذكور، وأن يقدّم جميع المعلومات اللاّزمة الّتي تخصّه.

المادّة 60 : يجب أن يتمّ تحويل الممتلكات الثّقافيّة المنقولة، المصنّفة أو المسجّلة في قائمة الجرد الإضافي لأغراض التّرميم أو الإصلاح أو أية عمليّة أخرى ضروريّة لحفظه، بناء على ترخيص مسبق من المصالح المختصّة في الوزارة المكلّفة بالثّقافة.

يخضع تحويل الممتلكات الثّقافيّة المنقولة المحميّة إلى الخارج مؤقّتا لأغراض التّرميم، أو الإصلاح، أو تحديد الهويّة، أو التّقويّة، أو العرض، لترخيص صريح من الوزير المكلّف بالثّقافة.

المادّة 61 : يمكن أن يتمّ في التّراب الوطني نقل ملكيّة الممتلكات الثّقافيّة المنقولة المسجلّة في قائمة الجرد الإضافي أو المصنّفة أو المقترح تصنيفها والّتي يملكها أشخاص طبيعيّون أو معنويّون من القانون الخاصّ. ويتعيّن على مالك أي ممتلك ثقافي منقول مصنّف أن يعلم الوزير المكلّف بالثّقافة باعتزامه تحويل ملكيّة الممتلك المذكور.

ويجب عليه أيضا أن يخبر المشتري بقرار التّصنيف أو التّسجيل في قائمة الجرد الإضافي.

يمكن الوزير المكلّف بالثّقافة أن يقتني الممتلك الثّقافي بالتّراضي.

المادّة 62 : يحظر تصدير الممتلكات الثّقافيّة المنقولة المحميّة انطلاقا من التّراب الوطني.

ويمكن أن يصدر مؤقّتا أي ممتلك ثقافي محمي في إطار المبادلات الثّقافيّة أو العلميّة أوقصد المشاركة في البحث في نطاق عالمي.

الوزير المكلّف بالثّقافة هو وحده الّذي يرخّص

المادّة 65 : يمكن اقتناء الممتلكات المنقولة الأثريّة أو التّاريخيّة المحميّة بصورة مشروعة في إطار الإتّجار في الأثريّات إذا سمح بذلك تشريع الدّول الّتي اقتنيت فيها هذه الممتلكات الثّقافيّة.

المادّة 66 : يمكن إسقاط تصنيف أي ممتلك ثقافي منقول إذا تعرّض الشّيء أو التّحفة الفنية ، للهدم نتيجة كارثة طبيعيّة أو حادث تسبّب في تدمير الممتلك الثّقافي تدميرا كليّا لا سبيل إلى إصلاحه، أو بفعل الحرب حسب الأشكال والإجراءات الّتي اعتمدت خلال تصنيفها.

الباب الرّابع
الممتلكات الثّقافيّة غير الماديّة

المادّة 67 : تعرّف الممتلكات الثّقافيّة غير الماديّة بأنها مجموعة معارف، أو تصوّرات اجتماعيّة، أو معرفة، أو مهارة، أو كفاءات أو تقنيّات قائمة على التّقاليد في مختلف ميادين التّراث الثّقافي، وتمثّل الدّلالات الحقيقيّة للارتباط بالهويّة الثّقافيّة، ويحوزها شخص أو مجموعة أشخاص.

ويتعلّق الأمر بالميادين الآتية على الخصوص : علم الموسيقى العريقة، والأغاني التّقليديّة والشّعبيّة، والأناشيد، والألحان، والمسرح، وفن الرّقص

المادّة 62 : يحظر تصدير الممتلكات الثّقافيّة المنقولة المحميّة انطلاقا من التّراب الوطني.

ويمكن أن يصدر مؤقّتا أي ممتلك ثقافي محمي في إطار المبادلات الثّقافيّة أو العلميّة أوقصد المشاركة في البحث في نطاق عالمي.

الوزير المكلّف بالثّقافة هو وحده الّذي يرخّص بهذا التّصدير.

المادّة 63 : تعدّ التّجارة في الممتلكات الثّقافيّة المنقولة غير المحميّة، المحدّدة الهويّة أو غير المحدّدة، مهنة مقنّنة.

تحدّد شروط وكيفيات ممارسة هذه المهنة بنصّ تنظيمي.

المادّة 64 : لا يجوز أن تكون الممتلكات الثّقافيّة الأثريّة موضوع صفقات تجاريّة إذا كانت هذه الممتلكات ناجمة عن حفريّات مبرمجة أو غير مبرمجة أو اكتشافات عارضة قديمة أو حديثة في التّراب الوطنيّ أو في المياه الدّاخليّة أو الإقليميّة الوطنيّة.

تعدّ هذه الممتلكات الثّقافيّة تابعة للأملاك الوطنيّة.

أو معرفة، أو مهارة، أو كفاءات أو تقنيّات قائمة على التّقاليد في مختلف ميادين التّراث الثّقافي، وتمثّل الدّلالات الحقيقيّة للارتباط بالهويّة الثّقافيّة، ويحوزها شخص أو مجموعة أشخاص.

ويتعلّق الأمر بالميادين الآتية على الخصوص : علم الموسيقى العريقة، والأغاني التّقليديّة والشّعبيّة، والأناشيد، والألحان، والمسرح، وفن الرّقص والإيقاعات الحركيّة، والاحتفالات الدّينيّة، وفنون الطّبخ، والتّعابير الأدبيّة الشّفويّة، والقصص التّاريخيّة، والحكايات، والحكم، والأساطير، والألغاز ، والأمثال، والأقوال المأثورة والمواعظ ، والألعاب التّقليديّة.

المادّة 68 : يتمثّل الهدف من حماية الممتلكات الثّقافيّة غير الماديّة في دراسة التّعابير والموادّ الثّقافيّة التّقليديّة وصيانتها والحفاظ عليها وتعني على الخصوص ما يأتي :

– إنشاء مدوّنات وبنوك معطيات تخصّ التّراث الثّقافي غير الماديّ عن طريق التّعريف والتّدوين والتّصنيف والجمع والتّسجيل بكافّة الوسائل المناسبة وعلى الدّعائم الممكنة، لدى أشخاص أو مجموعة أشخاص أو جماعات تحوز التّراث الثّقافي غير الماديّ،

– قيام رجال العلم والمؤسّسات المختصّة بدراسة الموادّ المتحصّل عليها لتعميق المعرفة، والكشف عن المراجع الذّاتيّة الاجتماعيّة والتّاريخيّة،

– الحفاظ على سلامة التّقاليد بالحرص على تفادي تشويهها عند القيام بنقلها ونشرها.

– تخضع موادّ الثّقافة التّقليديّة والشّعبيّة الّتي يتمّ جمعها لإجراءات الحفظ الملائمة لطبيعتها بحيث نحافظ على ذاكرتنا بجميع أشكالها وننقلها إلى الأجيال اللاّحقة،

– نشر الثّقافة غير الماديّة التّقليديّة والشّعبيّة بجميع الوسائل ، مثل : المعارض والتّظاهرات المختلفة والمنشورات، وكلّ أشكال الاتّصال وأساليبه ووسائله المتنوّعة، وإنشاء متاحف أو أقسام متاحف،

– التّعرّف على الأشخاص أو مجموعة الأشخاص الحائزين ممتلكا ثقافيّا غير ماديّ في أحد ميادين التّراث الثّقافي التّقليديّ والشّعبيّ.

المادّة 69 : تختزن الممتلكات الثّقافيّة المحدّدة هويّتها بالوسائل المنصوص عليها في المادّة 68 أعلاه بمبادرة من الوزير المكلّف بالثّقافة، أو الجماعات المحلّيّة، أو الجمعيّات، أو الهيئات والمؤسّسات المتخصّصة ،أو أي شخص آخر مؤهّل لذلك في بنك وطنيّ للمعطيات ينشئه الوزير المكلّف

– أعمال تنقيب وبحث مطردة في مستوى مساحة معيّنة أو منطقة محدّدة سواء كانت ذات طبيعة بريّة أو تحتمائيّة،

– حفريّات أو استقصاءات بريّة أو تحتمائيّة،

ـ أبحاث أثريّة على المعالم،

– تحف ومجموعات متحفيّة.

المادّة 71 : الوزير المكلّف بالثّقافة هو وحده المؤهّل لأن يأمر باستكشافات الحفر أو التّنقيب وغير ذلك من أنماط الأبحاث الأثريّة المزمع إجراؤها في أراض خاصّة أو عموميّة أو في المياه الدّاخليّة أو الإقليميّة الوطنيّة أو في الممتلكات الثّقافيّة العقاريّة المحميّة أو عليها أو يرخّص بها في مفهوم هذا القانون.

يتعيّن على القائم بالأبحاث في جميع الحالات الّتي يجري فيها البحث الأثري أن يضع خطّة تسيير مكتشفات الموقع المحفور.

لا يرخّص بإجراء عمليّات البحث إلاّ للأشخاص المعترف لهم بصفتهم باحثين ومؤسّسات البحث المعترف بها في المستوى الوطنيّ والدّوليّ ويجب عليهم إثبات صفتهم هذه وتجربتهم وكفاءتهم في الميدان.

المادّة 69 : تختزن الممتلكات الثّقافيّة المحدّدة هويّتها بالوسائل المنصوص عليها في المادّة 68 أعلاه بمبادرة من الوزير المكلّف بالثّقافة، أو الجماعات المحلّيّة، أو الجمعيّات، أو الهيئات والمؤسّسات المتخصّصة ،أو أي شخص آخر مؤهّل لذلك في بنك وطنيّ للمعطيات ينشئه الوزير المكلّف بالثّقافة.

توضّح أحكام هذه المادّة عن طريق التّنظيم.

الباب الخامس
الأبحاث الأثريّة

المادّة 70 : يقصد بالبحث الأثريّ في مفهوم هذا القانون كلّ تقصّ يتمّ القيام به بصورة علميّة في الميدان، وتستخدم فيه التّكنولوجيّات الحديثة بهدف التّعرّف على المخلّفات الأثريّة بمختلف أنواعها وعصورها، وتحديد مواقعها وهويّتها بغية القيام بعمليّة إعادة إنشاء ذات طابع اقتصادي واجتماعيّ وثقافيّ، وهذا لإنماء معرفة التّاريخ بمفهومه الأوسع وتطويرها.

ويمكن أن تستند أشغال البحث هذه على ما يأتي :

لا يرخّص بإجراء عمليّات البحث إلاّ للأشخاص المعترف لهم بصفتهم باحثين ومؤسّسات البحث المعترف بها في المستوى الوطنيّ والدّوليّ ويجب عليهم إثبات صفتهم هذه وتجربتهم وكفاءتهم في الميدان.

وينبغي أن تفضي كلّ عمليّة بحث أثري مرخّص بها إلى نشرة علميّة.

المادّة 72 : يجب أن يرسل طلب الحصول على رخصة البحث إلى الوزير المكلّف بالثّقافة، وأن يبيّن فيه المكان أو المنطقة اللّذين ستجري فيهما الأبحاث، والطّبيعة القانونيّة للمكان، ومدّة الأشغال المزمع القيام بها، وكذا الهدف العلميّ المنشود.

ويبلّغ القرار إلى المعني خلال الشّهرين (2) اللّذين يعقبان استلام الطّلب.

وإذا كانت الأبحاث ستجري على أرض يملكها أحد الخواصّ، يجب على صاحب الطّلب أن يلتمس الموافقة المسبقة من مالكها، وأن يلتزم صراحة بأن يتكفّل بجميع الحالات الّتي يمكن أن تنشأ مستقبلا أثناء تنفيذه للأبحاث.

المادّة 73 : يجب أن يتولّى أشغال البحث صاحب طلب الرّخصة تحت مسؤوليّته، وتحت مراقبة ممثّلين للوزارة المكلّفة بالثّقافة المؤهّلين لهذا الغرض.

يجب أن يصرّح فورا بكلّ اكتشاف لممتلكات ثقافيّة بمناسبة أعمال الاستكشاف والتّنقيب والحفر أو أي نمط آخر من أنماط البحث الأثري المرخّص بها إلى ممثّل الوزارة المكلّفة بالثّقافة الّذي يتولّى تسجيلها واتّخاذ التّدابير اللاّزمة لحفظها.

المادّة 74 : يمكن الوزير المكلّف بالثّقافة أن يقرّر سحب رخصة البحث مؤقّتا أو نهائيّا.

يتقرّر السّحب المؤقّت للسّببين الآتيين :

1 – أهميّة المكتشفات الّتي يترتّب عليها احتمال اقتناء العقار المعني،

2 – عدم مراعاة التّعليمات المفروضة لتنفيذ الأبحاث.

يتقرّر السّحب النّهائي للأسباب الآتية :

1 – عدم التّصريح بالممتلكات الثّقافيّة المكتشفة لممثّلي الوزارة المكلّفة بالثّقافة أو للسلطات المعنيّة.

2 – قرار الإدارة بأن تتابع تحت إشرافها أعمال البحث الّتي أصبحت ذات أهميّة بالغة وتترتّب عليها نتائج على نظام ملكيّة العقار المحفور.

وإذا تمّ سحب الرّخصة بدافع من قرار الإدارة مواصلة الحفر تحت إشرافها أو اقتناء العقار يكون لصاحب الأبحاث حقّ في تعويض يحدّد وفقا للتّنظيم المعمول به.

المادّة 76 : يمكن الدّولة أن تقوم تلقائيّا بتنفيذ الأبحاث الأثريّة في عقارات تملكها أو يملكها خواصّ، أو تابعة للأملاك العموميّة أو الخاصّة التّابعة للدّولة والجماعات المحلّيّة.

إذا أجريت الأبحاث الأثريّة في عقارات يملكها خواصّ، وتعذّر الاتّفاق بالتّراضي مع مالكها، فإنّ تنفيذ العمليّات تعلنه الدّولة من قبيل المنفعة العامّة. وتحدّد مدّة شغل العقارات مؤقّتا بخمسة أعوام (5) قابلة للتّجديد مرّة واحدة.

يمكن الوزير المكلّف بالثّقافة أن يقرّر، عند انتهاء أشغال البحث الأثري، متابعة اقتناء الممتلك الثّقافي عقب تصنيفه حسب الإجراء المنصوص عليه في أحكام هذا القانون أو يأمر بإعادة الممتلك إلى حالته الأصليّة إذا تقرّر ردّه إلى مالكه.

يخوّل شغل العقارات مؤقّتا الحقّ في تعويض بسبب الضّرر النّاتج عن الحرمان المؤقّت من الانتفاع به.

المنتجات السمعية البصرية

- تصنيف الوسائل السمعية والبصرية تصنيف الوسائل السمعية والبصرية إلى :
- • مواد بصرية • مواد سمعية • مواد مشتركة والمواد المشتركة ، هي المواد السمعبصرية (السمعية البصرية) التي تجمع بين الصوت والصورة ، وتستخدم لها حاسة السمع وحاسة البصر معاً
- مادة بصرية
- الأدوات البصرية تستخدم بصفة أساسية للرؤية. تقدم هذه الأدوات المعلومات في شكل أحاديث أو محاضرات، وذلك لمساعدة السامعين على رؤية المعلومات ومن ثم استيعابها. فالمدرسون، على سبيل المثال، يستخدمون معينات بصرية مثل الخرائط أو المخططات أو النماذج أو الأشياء قيد الدراسة. وبالإضافة إلى المعينات البصرية الشائعة، تشمل الأدوات البصرية 1- السبورات واللوحات البيضاء 2- المخططات الورقية 3- العارضات 4- الأشرطة الفيلمية والشرائح.

مادة سمعية

الأدوات السمعية تستخدم بصفة أساسية للسمع. وهي تشمل تسجيلات الحاكيات وشرائط الكاسيت السمعية والأقراص السمعية المدمجة والأجهزة التي تعمل عليها. وتستخدم هذه المواد للاستماع إلى الموسيقى والقصص والقراءات الشعرية والمسرحيات والأحاديث. ويستطيع الطلاب تسجيل أحاديثهم في مسجلات الشرائط والاستماع إلى الأحاديث فيما بعد. ويسجل بعض الناس المحاضرات لمراجعتها فيما بعد.

مادة سمعية بصرية

الأدوات السمعية البصرية وهي الأدوات المتعددة الحواس :مصممة لكل من الرؤية والسمع،ومن الأمثلة البسيطة للأدوات المتعددة الحواس الشرائط الفيلمية أو عارضات الشرائح المرتبطة بشريط سمعي.

وتشمل المعينات المتعددة الحواس الأكثر تعقيدًا الأفلام والحواسيب ومعدات الاتصالات.

المواد السمعية- البصرية وسائل تعليمية تعمل بالصورة أو الصوت أو بهما معًا، وتسمى أيضًا الوسائط التعليمية. ويزيد الجميع بين رؤية المعلومات والاستماع إليها قدرة الشخص على تذكر ما تعلمه. تعريف المواد السمعية – البصريةAudio visual Media

تعريف تفصيلي للمواد السمعية البصرية هي التي تعتمد في استقبالها على حاستي السمع والبصر معاً في وقت واحد وتشمل على الأفلام السينمائية الناطقة (الصورة المتحركة) والبرامج التليفزيونية والتسجيلات المرئية ويمكن أن تشمل أيضا على الشرائح الفيلمية (الأفلام الثابتة) والشرائح إذا صاحب عرضها تسجيلات صوتية على أقراص أو بهدف الشرح والتفسير والتعليق ، أي عندما يتم عرضها على نحو متكامل مع التسجيلات الصوتية ففي هذه الحالة تعتبر الشرائح والشرائح الفيلمية مواد سمعية بصرية

مميزات المواد السمعية البصرية • تجمع بين الصوت والصورة في الغالب . • حركية تلفت الانتباه وتجذب المشاهد . • مشوقة ومثيرة . • غير تقليدية في برامجها ، وإن كانت تقليدية في طريقتها العقلية المعتمدة على التلقين دون التفاعل . • تتعامل مع كافة النواحي العقلية والحواس المتعلقة . • تقدم ما تعجز المصادر الأخرى عن تقديمه . • تشرح وتبرهن وتربط وتعلق وتتعامل مع القضايا الهامة عملياً . • لا تشغل مساحات كبيرة في المكتبات.

عيوبها • أنها تقوم بنفس الدور التلقيني الذي يقوم به الملقي التقليدي . • لا تسمح بتفاعل المتلقي مع الملقي . • تحتاج لتصحيحات وضوابط حول موادها الثقافية . • تحتاج لجهد كبير في إعدادها . • مكلفة للغاية . • تحتاج لوقت . • هناك دراسات كثيرة تشير لآثار سلبية خطيرة على الشخصية ، إذا كانت الوسيلة حرة وغير مقننة

أنواع المواد السمعية البصرية

تتوافر بأحجام وأشكال مختلفة وتعتبر من المصادر المهمة لمركز مصادر التعلم . وهي عبارة عن تسجيل البرامج (الصوت والصورة) بطريقة آلية على شريط ممغنط ويعاد استرجاعها أو بثها من خلال جهازي الفيديو والتلفزيون أشرطة الفيديوأشرطة الفيديو • كانت الأفلام، وخاصة الأفلام مقاس 16 ملليمتر أهم أداة تعليمية، في وقت ما، ولكن شرائط الفيديو أسهل استخدامًا وأقل تكلفة ويمكن حملها بسهولة. وتستخدم مسجلات الفيديو لإنتاج الصوت من شرائط الفيديو، ويمكن رؤيتها على أجهزة التلفاز. • وقرص الفيديو أسطوانة مدورة مسطحة يتم تشغيلها بحاكي قرص فيديو. وباستخدام الليزر يستطيع الحاكي تحويل الصور والأصوات المسجلة في قرص الفيديو إلى إشارات تلفازية. ويعطي قرص الفيديو صورة تلفازية أوضح مقارنة بشريط الفيديو

هناك ثلاثة مستويات من حاكيات قرص الفيديو. ففي المستوى الأول يمكن فقط الاستماع إلى المادة المسجلة، بينما يوفر المستوى الثاني اختيار أجزاء معينة من القرص لمشاهدتها. أما حاكي المستوى الثالث فيوصل بحاسوب، ويمكِّن المشاهد من التفاعل مع الفيديو. فالطالب، على سبيل المثال، يمكنه الإجابة على أسئلة اختبار وتلقي رد القرص أوتوماتكيًا تابع أشرطة الفيديو

وتستخدم بعض المدارس نظم إنتاج الفيديو، والتي تشتمل على معدات للتسجيل وإنتاج الصوت. وتشتمل النظم الأكثر تعقيدًا على آلات تصوير ومعدات سمعية ومعدات تحريرية، وقد تشتمل أيضًا على نبائط خطوط ورسوم الحاسوب.

يستخدم المدرسون نظم إنتاج الفيديو لإنتاج المواد التعليمية، كما يستخدمه الطلاب الذين يتعلمون فن التعامل مع التلفاز.

فضل طريقة لمشاهدة شرائط الفيديو هو استخدام جهاز التلفاز. وإذا كان عدد المشاهدين كبيرًا يمكن استخدام عارض فيديو لعرض صورة مكبرة على شاشة.

وتعمل بعض عارضات الفيديو مع حاسوب لعرض مخرجات البرنامج الحاسوبي.

الفيلم السينمائي هو عبارة عن سلسلة متتابعة من الصور مرتبة ترتيبا رأسيا على شريط فيلم شفاف به ثقوب على أحد جانبيه أو على الجانبين معا وتظهر الصور متحركة عند عرضه على الشاشة بالسرعة الصحيحة ، وتتناول موضوعات علمية أو تعليمية . الأفلام الناطقة (الأفلام السينمائية)

الشرائح الفيلمية المصحوبة بتسجيلات صوتية يمكن استخدام الشرائح الفيلمية لموضوع معين وتسجيل صوتي يضم معلومات عن هذه الشرائح، بحيث يكون التسجيل الصوتي مقسم إلى فقرات، وكل فقرة تصاحب الشريحة عند عرضها.

يعتبر استخدام الحاسوب في مراكز مصادر التعلم جانبا مهما في خزن المعلومات ومعالجتها واسترجاعها وبثها ، ويعد تطورا إيجابيا في توفير المعلومة المناسبة والشاملة والدقيقة للمتعلمين والباحثين ، وتنقسم المواد الإلكترونية إلى : المواد الإلكترونية أو مصادر المعلومات المحوسبة

القرص المرن الحاسوبي وهو عبارة عن قرص ممغنط يمكن قراءة ملفات الحاسوب منه ، أو كتابتها عليه . ويمتاز بسهولة استخدامه ، غير أن أعلى سعاته لا تتعدى 1.4 ميجا بايت ، ولذلك تحولوا إلى استخدام الأقراص المضغوطة.
القرص المرن
القرص الضوئي الحاسوبي هو قرص متحرك غير مرن يستعمل لخزن البيانات في شكل ضوئي وتستخدم فيه أشعة الليزر في تخزين المعلومات واسترجاعها ومن أمثلته CD Rom : ويمتاز بإمكاناته التخزينية الفائقة ، وسرعته الكبيرة في استرجاع المعلومات . القرص الضوئي الحاسوبي
القرص الصلب : هو قرص ممغنط غير مرن ويكون عادة مثبتا داخل الجهاز ، أو يكون متحركا ويستخدم لقراءة البرامج وكتابة المعلومات . وهو أهم جزء في تركيب الحاسب . القرص الصلب

إستحدام الحاسوب في إنتاج المواد السمعبصرية

تستخدم معدات الاتصالات لبث المعلومات إلى مسافات بعيدة أو استقبال المعلومات الواردة من مسافات بعيدة أيضًا. وقد أتاحت نظم الاتصالات الحديثة تطورًا في الوسائط التعليمية يعرف باسم التعليم عن بعد. وفي التعليم عن بعد تستخدم الأقمار الصناعية أو التلفازات لنقل محاضرة أو أي عرض تعليمي آخر إلى أماكن متعددة، وبذلك يمكن للعديد من المدارس الاشتراك في فصل دراسي يقوم بالتدريس فيه معلم واحد. ويوفر التعليم عن بعد فرصًا تعليمية لا تتاح في غيره من الوسائط التعليمية. فبإمكان كلية صغيرة بموارد محدودة، على سبيل المثال، تقديم عرض تلفازي لفصل دراسي يحاضر فيه عالم معروف في جامعة كبيرة. تطورات أنظمة المواد السمعية البصرية في المكتبات

فهرسة المواد السمعية البصرية في المكتبة يتبع في فهرسة الأوعية السمعية/البصرية قواعد الفهرسة الأنجلو أمريكية بطبعتها الثانية المراجعة سنة 1988م، وتحديثاتها، وتتوافر منها ترجمتان عربيتان لمحمود أحمد إتيم، ومحمد فتحي عبد الهادي ونبيلة خليفة ويسرية زايد، كما ألف في فهرستها عدة كتب عربية

الإشكالات التي تواجه في فهرستها • إن الوضع السائد في المكتبات السعودية والعربية هو عدم شمول الكثير من هذه الأوعية بشكل كامل في عمليات الفهرسة في المكتبات التي تفهرسها، وعدم خضوعها للفهرسة في غالبية المكتبات لأسباب أهمها: • نقص الخبرات المؤهلة القادرة على تنظيمها. • تدفقها وتنامي مجموعاتها. • قلة اهتمام المسئولين بتنظيمها رغم أهميتها. • تباين معالجة بعض أنواع أوعية المعلومات السمعية/البصرية، وخير مايوضح هذه الحالة تجميعات الأوعية
• اختلاف المصطلحات المستخدمة للأوعية المبحوثة في أدبيات التخصص، وعدم التزام المؤلفين حولها باعتماد ما أقرته مجامع اللغة العربية، ومكتب تنسيق التعريب بالرباط من مصطلحات لها. • تباين وجهات نظر اختصاصيي المكتبات والمعلومات في تبويبها وتنظيمها. مما يؤثر في معالجتها الوعائية والتنظيمية إجمالاً. • عجز مكانز المصطلحات، وقوائم رؤوس الموضوعات العربية المتداولة في المكتبات عن توفير المصطلحات الموضوعية المطلوبة والمحدثة updatedلشتى أنواع وأشكال أوعية المعلومات السمعية/البصرية.

مستقبل المواد السمعية البصرية نظراً لأن الحاسب هو عصب هذه المواد ،ولأن التلفزيون هو سيد الموقف فيها ، ونظراً للرخص الذي بدأ يظهر في أسعارها ،ونظراً لظهور تقنيات جديدة ،وسعات كبيرة في عالم الحاسب ،ونظراً لتطور صناعة التكنولوجيا عموماً ، فإنا لابد أن نتفاءل حول مستقبل هذه المواد السمع بصرية في المكتبات وفي مراكز التعلم ومؤسساته ، فالمستقبل – بإذن الله تعالى – لهذه الوسائل ولتلك التقنيات الرائعة ، لذلك على مكتباتنا ومدارسنا أن تستعد لذلك بالجدية في إدخال الحاسب فعلياً في التعليم والتدريس والمكتبات المدرسية ومراكز مصادر التعلم ، حتى يمكننا مواكبة التطور الحاصل فيها

تعريف المواد السمعية البصرية وتسمياتها التعريف : "هي جميع المواد والوسائل والأوعية والأجهزة التي قد تستخدم في التعامل مع المعلومات أو التعبير عنها من خلال السمع أو البصر أو كليهما." (من أهم وسائل الادراك) التسميات: المواد غير الكتب Les non livres - No Book Materials - المواد غير المطبوعة Les non imprimés - No Print Materials المواد غير التقليدية، المواد الحديثة ....,

النشأة والتطور قبل 1840 المواد التقليدية 1841: اختراع التصوير 1850: التصوير المصغر 1877: الأسطوانات 1880: الشرائح 1893: الأفلام المتحركة 1930: الأشرطة المغناطيسية 1940: الخرائط 1956: أشرطة الفيديو 1960: أشرطة الكاسيت K7 بعد 1960 : اختراع الحاسوب Moyens

الأشكال • مواد سمعية حاسة السمع • مواد بصرية حاسة البصر • مواد سمعية بصرية حاستي السمع والبصر

مخطط أشكال المواد السمعية البصرية مواد سمعية بصرية مواد سمعية مواد بصرية أطقم صور اسطوانات أشرطة K7 مجسمات رسوم خرائط شرائح أفلام متحركة أشرطة فيديو

الأسطوانات • **Les Disques vinyles** النشأة: سنة 1877 • الشكل: من البلاستيك ، توجد على شكل • الحجم: يقاس بعدد اللفات في الدقيقة: 33 ل/د، 45 لفة/دقيقة • القطر: يحسب بالسنتمتر أو البوصة: (1بوصة=2,54 سم) • 7بوصة=17,8 سم (45 ل/د) • 12بوصة=30,5 سم (33 ل/د) • الزمن: 25 دقيقة لكل وجه • المادة: البلاستيك • طريقة الحفظ: داخل أغلفة كرتونية ، وتحفظ رأسيا • جهاز التشغيل: مجسم الصوت(الفونوغراف(Tourne disque:

الأشرطة • **Les Cassettes** النشأة: انتشرت ابتداءا من سنة 1960 • الشكل: لفائف من البلاستيك ، توجد على شكل شريط يلف على بكرتين • الأنواع: - بكرات للتسجيلات المطولة، - أشرطة كاسيت • K7 الزمن: يوجد عدة مقاييس C30 • :يستغرق كل وجه 15 دقيقة C60 • يستغرق كل وجه 30 دقيقة C90 • يستغرق كل وجه 45 دقيقة C120 • يستغرق كل وجه 60 دقيقة • المادة: لفائف بلاستيك مكسوة بمادة معدنية قابلة للشحن المغناطيسي. • جهاز التشغيل: المسجل,

أشكال المواد البصرية الشفافات Transparents الشرائح Slides: Diapositives الرسومات Dessins الصور Photographies المجسمات/الألعاب Modèles/Jeux الاقراص الضوئية CD : Photo المصغرات الفيلمية Microformes الخرائط

أشكال المواد السمعية البصرية • الأفلام: مجموعة لقطات مصورة بطريقة متصلة ، وأثناء عرضها في زمن معين توحي بالحركة • Motion picture أشرطة الفيديو: تسجيل معلومات صوتية ومرئية على أوعية ممغنطة تكون مكسوة بمادة معدنية يتم شحنها مغناطيسيا بمرور تيار كهربائي لتسجيل و قراءة المعلومات .

أجهزة عرض المواد السمعية الفيديو التلفزيون المسجل الفونوغراف الحائط العارض داتا شو جهاز الشرائح عرض الشفافيات

السلسلة الوثائقية للمواد السمعية البصرية البحث الحفظ المعالجة الاقتناء المعايير العددية للمقتنيات

أسباب اقتناء المواد السمعية البصرية • دخولها في المناهج وطرق التدريس: تكنولوجيا التعليم • استخدامها بشكل كبير في مجال التدريب والإعداد المهني • استخدامها لأغراض التسلية والترفيه • استخدامها للأميين و ذوي الاحتياجات الخاصة • سيطرة المصادر السمعية البصرية على الحياة الاجتماعية

مميزات المواد السمعية البصرية • حمل معلومات لا يمكنلغيرها أن تحملها • تثبيت المعلومات في ذهن المتلقي لفترات أطول • اشراك أكثر من حاسة في عملية التعلم يعمق الأثر • تقليل الجهد الذهني اللازم للفهم والاستيعاب • استخدامها من طرف شريحة واسعة من أفراد المجتمع • التأثير العميق في المتلقي • وسيلة ايضاح للمعلومات الموجودة في المطبوعات

مشاكل المواد السمعية البصرية • صعوبة تزويد المكتبات بالمواد السمعية البصرية(الاقتناء) • كلفة أجهزة التشغيل المتنوعة (الصيانة) • الطبيعة الهشة لهذه المواد(شروط حفظ خاصة) • قلة الخبرة في مجال الاعداد الفني (فهرسة وتصنيف) • عرضتها للسرقة والإتلاف (بسبب صغر حجمها)