المدرسة الوطنية العليا للصحافة وعلوم الاعلام

استراتيجية القطاع السينمائي في الحفاظ على التراث السينمائي الجزائري من خلال رقمنة الارشيف

دراسة حالة المركز الوطني للسينما والسمعي البصري بالجزائر العاصمة خلال الفترة الممتدة من 13 مارس الى 24 افريل 2024.

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة ماستر في علوم الاعلام والاتصال.

تخصص: وسائل الاعلام ثقافة ومجتمع

دفعة: 2019

اعداد الطالبة:

عقبي مروة

الأستاذ المشرف:

أولبصير اسماعيل

أعضاء لجنة المناقشة:

الرئيس: د. سعدون نسرين

المشرف: د. اولبصير إسماعيل

المناقش: د. عثماني نسيمة

السنة الجامعية: 2023م_2024م/1444هـ_1445هـ.

Ecole Nationale Supérieure de Journalisme et des Science de l'Information

La stratégie du secteur cinématographique pour préserver le patrimoine cinématographique algérien à travers la numérisation des archives

Étude de cas du Centre National du Cinéma et de l'Audiovisuel D'Alger, pendant la période allant du 13 mars au 24 avril 2024.

Mémoire de Master en Sciences de l'information et de la communication.
Spécialité : Média, Société et Culture.
Promo : 2019.

Réalisé par:
Aougbi Meroua.

Sous la direction de:
Oulebsir Smail

Membres de Jury :

Président : Saadoun nesrine.
Encadreur : Oulebsir Smail.
Discutant : Otmani Nassima.

Année universitaire: 2023_2024/1444-1445.

شكر وتقدير

في البداية الحمد لله والشكر له على فضله، وعلى توفيقه لنا في انجاز هذا العمل المتواضع

نتقدم بخالص الشكر والتقدير الى الأستاذي المشرف "اولبصير إسماعيل" على كل ما قدمه لنا من نصائح وتوجيهات، حرصا منه على انجاز هذا البحث فجزاه الله خيرا وادامه ذخرا للامة

كما لا يفوتنا ان نخص بالشكر والامتنان للأستاذ الدكتور "محمد بوحوالي" على توجيهاته القيمة

كما لا يفوتني ان اشكر الأساتذة الذين رافقونا بالمدرسة العليا للصحافة وعلوم الاعلام كما اشكر المؤطر "علي جماعي" ومدير المركز الوطني للسينما والسمعي البصري "مراد شويحي" ولكل من ساهم معي لإتمام هذا العمل

إهداء

(وَآخِرُ دَعْوَاهُمْ أَنِ الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ)

الحمد لله حبا وشكرا وامتنانا على البدء والختام.

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات

من قال انا لها "نالها"

وانا لها وان ابت رغما عنها اتيت بها

إلى نفسي العظيمة القوية التي تحملت كل العثرات واكملت رغم الصعوبات.

إلى من علموني ان الدنيا كفاح وسلاحها العلم والمعرفة إلى الذين لم يبخلوا علي باي شيء إلى من سعوا وناضلوا لأجل راحتي ونجاحي،

إلى والدي الذي اضاء دروبي وطريقي وقدوتي في كل خطوه اخطوها.

إلى أمي الحنونة الحضن الدافئ وسمائي الذي لم تتركني يوماً، ولا يكتمل يومي بدونها.

دمتم لي بخير وحب وعافية وطول العمر.

إلى ضلعي الثابت وامان قلبي (اخواني)

الى اختي داعمتي التي تمد لي العون عندما أتعثر، وتدفعني للمقاومة

حفظكم الله لي.

ويبقى الحلم حلماً مالم نسعى اليه ويصبح الحلم واقعاً ما دمنا مصرين عليه.

ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى إلقاء الضوء ومعرفة الاستراتيجية المتبعة من طرف القطاع السينمائي في الحفاظ على التراث السينمائي الجزائري من خلال رقمنة الأرشيف، والسعي لمعرفة واقع الارشيف السينمائي الجزائري والتحديات التي يعيشها هذا الاخير في ظل انتشار التكنولوجيا والثورة الرقمية. واتخذت من تقنيتي المقابلة والملاحظة وسيلة جمع المعلومات، بالاعتماد على نظرية التملك والاستخدام كمقاربة.

فالأرشيف السينمائي الجزائري يقف منتظرا لإنجاز المزيد من عمليات الرقمنة وضمان حفظه وتقديمه الى الأجيال الحالية والمستقبلية بصيغة رقمية وهذا عن طريق اعتماد سياسة فعالة، لرقمنته ولما لا دفعه نحو التواجد في القاعات، وكل هذا لن يكون متاحا الا بإرادة سياسية حقيقية لإنقاذ ذاكرة الامة الجزائرية.

الكلمات المفتاحية: القطاع السينمائي – التراث السينمائي – السينما – الأرشيف – الرقمنة.

Résumé :

Cette étude vise à mettre exergue et à comprendre la stratégie suivie par le secteur cinématographique pour préserver le patrimoine cinématographique algérien en le numérisant, et à explorer la réalité des archives cinématographiques algériennes et les défis auxquels celles-ci sont confrontées à l'ère de la technologie et de la révolution numérique. Les techniques d'entrevue et d'observation ont été utilisées comme moyens de collecte d'informations, en s'appuyant sur la théorie de la propriété et de l'utilisation comme approche.

La cinémathèque algérienne attend de réaliser davantage d'opérations de numérisation et d'assurer sa préservation et sa présentation aux générations actuelles et futures sous forme numérique, en adoptant une politique efficace, pour la numériser et pourquoi pas la pousser à être présente dans les salles, et. Tout cela ne sera possible qu'avec une réelle volonté politique de sauver la mémoire de la nation algérienne.

Mots clés: secteur cinématographique - patrimoine cinématographique - cinéma - archives – numérisation.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وتقدير

إهداء

ملخص الدراسة

مقدمة 01

الإطار المنهجي للدراسة.

1. الإشكالية.....05
2. التساؤلات.....06
3. فرضيات الدراسة.....06
4. أهمية الموضوع وأسباب اختياره.....07
5. أهداف الدراسة.....08
6. تحديد المصطلحات.....09
7. منهج الدراسة.....11
8. أدوات الدراسة. 12
9. مجال الدراسة.....13
10. مجتمع البحث.....14
11. الدراسات السابقة.....14
12. الخلفية النظرية.....18

الإطار النظري

الفصل الاول: لمحة عن ظهور السينما في العالم..... 24

تمهيد 24

المبحث الأول: ظهور وتطور السينما في الدول الغربية والعربية.....25

المبحث الثاني: واقع القطاع السينمائي في الجزائر.....38
المبحث الثالث: التشريعات المنظمة لقطاع السينما في الجزائر..... 50
الفصل الثاني: رقمنة الارشيف السينمائي للحفاظ على التراث السينمائي.....59
تمهيد.....59
المبحث الأول: الارشيف السينمائي والرقمنة.....60
المبحث الثاني: طرق الترميم التي يمر بها الفيلم السينمائي.....71
المبحث الثالث: اليات حفظ الأرشيف التناظري والرقمي وتحدياتها في الحفاظ على التراث السينمائي 79
الفصل الثالث: استراتيجية المركز الوطني للسينما والسمعي البصري في رقمنة الأرشيف السينماتوغرافي الجزائري 92
تمهيد..... 92
المبحث الأول: المركز الوطني للسينما والسمعي البصري وفقا للقانون 93
المبحث الثاني: انقاذ التراث السينمائي وتثمينه من خلال رقمنة الأرشيف 114
المبحث الثالث: تحليل المعلومات المتحصل عليها من خلال تحليل الملاحظات والمقابلات 119
عرض نتائج الدراسة الميدانية 148
الاقتراحات والتوصيات.....153
خاتمة 155
قائمة المراجع.....158
الملاحق 172

فهرس الجداول

الرقم	عنوان الجدول	الصفحة
01	يبين الأفلام التي تم تلفها	114
02	يمثل عدد الأفلام المرقمنة	116
03	يبين حصيلة العروض السينمائية الاجمالية لسنة 2023	118
04	عدد قاعات السينما في الجزائر والقاعات المجهزة بجهاز العرض الرقمي DCP	146

فهرس الأشكال

الرقم	عنوان الأشكال	الصفحة
01	يمثل الشكل شريط أفلام من نوع 35 ملم و16ملم	64
02	يمثل أرشيف البيتاكام	67
03	يمثل تعفن الأشرطة الفيلمية	73
04	يمثل فاسدة الأشرطة الفيلمية	73
05	صورة تمثل التحقق من الشريط الفلمي ومعالجة في حالة تلفه	75
06	يمثل المواد الكيميائية المستخدمة في عملية الترميم	76
07	الهيكل التنظيمي للمركز الوطني للسينما والسمعي البصري	104
08	رسم بياني دائري يوضح الأرشيف الفيلمي بدعيمة 35 مم	106
09	رسم بياني دائري يوضح الأرشيف الفيلمي تدعيمة 16 مم	107
10	رسم بياني دائري يوضح أرشيف الأفلام السالبة	109
11	أرشيف الملصقات الخاصة بأفلام المركز الوطني للسينما والسمعي البصري	111

مقدمة

مقدمة:

السينما هي فن رئيسي كان ولازال يميز التاريخ الثقافي للإنسانية لأكثر من قرن من الزمان، فإن الأفلام إلى جانب قيمتها الترفيهية البسيطة، هي شهود ثمينة على تاريخنا وأساليب حياتنا وإبداعنا الفني. ومع ذلك، فإن الأعمال السينمائية هشة بشكل خاص ومهددة بمرور الوقت. ولهذا السبب فإن حماية هذا التراث السينمائي والحفاظ عليه أمر ضروري، ويتطلب وضع خطة استراتيجية متينة، تعتمد على أحدث تقنيات الرقمنة والترميم. ويمثل التراث السينمائي تراثًا ثقافيًا لا يقدر بثمن للأجيال الحالية والمستقبلية. فالأفلام هي انعكاس لمجتمعاتنا وهمومنا وأحلامنا وتطلعاتنا في أوقات مختلفة. وإنها تشكل وثائق تاريخية فريدة من نوعها، تلتقط لحظات أساسية في تاريخنا الجماعي. علاوة على ذلك، فإن السينما فن قائم بذاته، بروائعه وابتكاراته التقنية والفنية، التي تستحق الحفاظ عليها ودراستها. ولسوء الحظ، فقد فقدت العديد من الأفلام أو تضررت مع مرور الوقت، بسبب الإهمال أو ظروف الحفظ غير الملائمة. ولذلك فمن الأهمية التحرك بسرعة لحماية ما تبقى من هذا التراث الثمين قبل فوات الأوان.

وبينما تعالت الأصوات لرقمنة الفن السابع بين مؤيد ومعارض تستمر البرمجيات الرقمية في التطور والتغلغل بشكل لا رجعة فيه، اذ مكنت التطورات التكنولوجية الحديثة من تطوير تقنيات التحويل الرقمي والترميم عالية الأداء لأرشيف الأفلام فتقوم بتحويل الأفلام التناظرية إلى ملفات رقمية عالية الدقة، وبالتالي ضمان طول عمرها وتسهيل توزيعها وحفظها. ومن ناحية أخرى، يعمل الترميم الرقمي على تصحيح العيوب والأضرار التي تتعرض لها الأفلام مع مرور الوقت، مثل الخدوش أو تغير اللون أو تقلبات السطوع أو الأضرار الناجمة عن العرض المتكرر. وباستخدام برامج وتقنيات متطورة، يستطيع الخبراء حرفيًا إصلاح الصور والأصوات، مما يوفر تجربة مشاهدة مثالية قريبة من العمل الأصلي.

وتعد حماية التراث السينمائي الجزائري والحفاظ عليه من القضايا الحاسمة للحفاظ على تراثنا الثقافي والفني. وتوفر تقنيات الرقمنة والترميم فرصًا غير مسبوقة لتحقيق ذلك، ولكنها تتطلب خطة استراتيجية قوية وطموحة، ومن خلال الاستثمار في جهود الحفظ هذه، نضمن نقل هذه الأعمال السينمائية إلى الأجيال القادمة، مما يسمح لهم باكتشاف وتقدير ودراسة هذه الشهادات الفريدة لتاريخنا وإبداعنا. فإنه واجب تجاه ماضينا، ولكنه أيضًا استثمار للمستقبل.

في هذا الإطار جاءت هذه الدراسة لمعرفة استراتيجية القطاع السينمائي في الحفاظ على التراث السينمائي من خلال رقمنة الأرشيف، والدوافع التي أدت الى عدم رقمنة الأرشيف ومن اجل الوصول الى فهم دقيق لهذا الموضوع، قمنا بتقسيم الدراسة الى إطار منهجي، وإطار نظري يحتوي على فصلين، والإطار التطبيقي الذي قمنا فيه بتحليل معطيات كل من المقابلات والملاحظات المسجلة على مستوى المركز الوطني للسينما والسمعي البصري.

فالإطار المنهجي يتناول الخطوات المنهجية المتبعة في البحث العلمي، اذ يوجد في مضمونه تحديد إشكالية البحث، طرح التساؤلات، أسباب اختيار الموضوع، أهمية الدراسة وأهدافها، من ثم تحديد المفاهيم والمصطلحات، إضافة الى ذلك أدوات جمع البيانات وكذا ذكر الدراسات السابقة والتعليق عليها وأخيرا الخلفية النظرية المتبناة.

فالفصل الأول تناولنا فيه واقع القطاع السينمائي في العالم من اجل إعطاء لمحة شاملة عن بدايات السينما في الدول الغربية ومن ثم الدول العربية، وللخوض أكثر في الموضوع تناولنا واقع الأرشيف السينمائي في الدول العربية، وصولا الى السينما الجزائرية واهم التشريعات المنظمة لهذا القطاع.

وفي الفصل الثاني الذي كان بعنوان رقمنة الارشيف للحفاظ على التراث السينمائي، وقسمناه الى ثلاث مباحث المبحث الأول كان حول الارشيف السينمائي والرقمنة.

اما المبحث الثاني بعنوان طرق الترميم التي يمر بها الفيلم السينمائي والمبحث الثالث فتناولنا فيه إستراتيجيات حفظ الأرشيف التناظري والرقمي وتحدياتها في الحفاظ على التراث السينمائي.

وفي الفصل الأخير فركزنا على الدراسة التحليلية ونتائجها، من خلال تفريغ الملاحظات والمقابلات وتحليلها وتفسيرها وصولا الى النتائج العامة للدراسة.

الاطار المنهجي

1. الإشكالية الدراسة:

لطالما كانت السينما ولازالت من بين اهم وسائل التعبير والاتصال، القادرة على نقل الافكار وتمرير الرسائل ومخاطبة العقول من خلال الصورة والحركة والصوت والزمن وذلك بإعادة انتاج وتركيب الواقع المعاش فرغم مواكبة هذا الفن تطورات التكنولوجيا ولا سيما في الدول المتقدمة حيث أصبح فن مستقل مثل بقية الفنون الا انه لا يزال يعاني العديد من المعوقات.

ويعتبر التراث السينمائي اليوم جزءا أساسيا من التراث الثقافي العام لكل مجتمع إذ يحفظ بالصوت والصورة مشاهد حية عن أحداث وأنشطة عرفها المجتمع، وتزداد قيمة الأرشيف السينمائي كلما تقادمت فتعيد للأذهان صورا لوقائع كثيرة حقائق وأفكار وبيانات التي يعود إليها المعاصرون وستعود إليها الأجيال في المستقبل، ولهذا تعد ذاكرة الحاضر والمستقبل لإثبات هوية الشعوب.

اذ يقف الارشيف السينمائي الجزائري في مفترق الطرق من حيث اتاحته وضرورة الحفاظ على الموروث السينمائي ليس فقط للمختصين والباحثين الأكاديميين ولكن ايضا للجماهير الحالية والمستقبلية التي تسعى للتعرف على هذا التراث، فالأفلام السينمائية في المركز الوطني للسينما والسمعي البصري تتعرض الى العديد من المشاكل في بنيتها وفي محتواها وفي ظل وجود التكنولوجيا الرقمية اصبح الاعتماد المتزايد على المعدات والبرمجيات الرقمية في اعادة ترميم وحفظ الافلام التناظرية وتزايد عدد الأفلام التي تم أرشفتها وحفظها وإمكانية بثها رقميا من جهة، وتعالي الأصوات التي تنادي بخطر تقادم الفيلم، أو بموت الفيلم في أشد التنبؤات تشاؤما من جهة أخرى، أصبح التحدي الرئيسي في ظل هذه الظروف هو أولا الحجم الهائل للأرشيفات التناظرية التي تنتظر دورها للرقمنة وثانيا عامل الزمن حيث أن أغلب هذه الأرشيفات ليس لديها وقت كبير للاستمرار فهي في أحسن الأحوال تعاني من الخدوش وخفوت الألوان إن لم يكن الكثير منها قد دخل مرحلة الخطر، والأرشيف السينمائي الجزائري ليس بمعزل عن هذه التهديدات خاصة في ظل عدم توافر ظروف التخزين الصارمة، وكذلك التوجه مؤخرا نحو

رقمنة العديد من الأفلام الجزائرية في إطار المحافظة على الذاكرة السينمائية الوطنية، وتعريف الجيل الجديد بأهم الأفلام الجزائرية ما يدفعنا لطرح السؤال المحوري التالي:

ماهي استراتيجية المركز الوطني للسينما والسمعي البصري في الحفاظ على التراث السينمائي الجزائري من خلال رقمنة الأرشيف خلال الفترة الممتدة من 13 مارس الى 24 افريل 2024؟

2. التساؤلات الفرعية:

ماهي استراتيجيات والطرق الحديثة لحفظ الارشيف السينمائي وهل معمول بها في المركز الوطني للسينما والسمعي البصري؟

ماهي إسهامات الدولة في رقمنة الارشيف السينمائي في الجزائر؟

ماهي العراقيل التي يعيشها الارشيف السينمائي في المركز الوطني للسينما والسمعي البصري في الجزائر؟

3. فرضيات الدراسة:

الفرضيات:

يعرف الفرض على انه تخمين مبدئي يتضمن متغيرين أو أكثر، ويشير إلى نتيجة في دائرة الممكن المتوقع وغير المتوقع[1]. وتعتبر الفرضية عنصرا أساسيا في البحث العلمي، لكي يستطيع الباحث الإجابة على الأسئلة التي أثارتها مشكلة بحثه، فهو يتضمن علاقة بين ظاهرتين أو متغيرين، فالفرض تخمين واستنتاج ذكي، يصيغه الباحث ويتبناه مؤقتا، لشرح بعض ما يلاحظه من الظاهر والحقائق،[2] ومن هذا المنطلق قمنا بصياغة فروض تماشيا ومتطلبات الدراسة وذلك حتى يتسنى لنا من خلالها معرفة استراتيجية القطاع السينمائي في

[1] محمد الفاتح حمدي، **منهجية البحث في علوم الإعلام والاتصال (دروس نظرية وتطبيقات)**، ط1دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن– عمان، ص 10.

[2] ليندة لطاد، حورية حمزة وآخرون، **منهجية البحث العلمي وتقنياته في العلوم الاجتماعية**، ط1، برلين – ألمانيا: المركز الديمقراطي العربي للدراسات الاستراتيجية والسياسية والاقتصادية 2019، ص 51

الحفاظ على التراث السينمائي الجزائري من خلال رقمنة الارشيف، وهي فروض استنباطية وجاءت كالتالي:

- عدم رقمنه قطاع الارشيف السينمائي في الجزائر سببه غياب الارادة السياسية وسوء تسيير لمراكز الارشيف السينمائي.
- عدم رقمنة الأرشيف السينمائي سببه غياب ثقافة تقنية وتكوينات اكاديمية في المجال السينمائي.

4. اهمية الموضوع وأسباب اختياره:

يمثل البحث العلمي أهمية كبرى في تحقيق النجاح والرفاه للمجتمعات، لذلك اقترن تقدم الشعوب والأمم بالاهتمام العلمي كأهم مصدر للمعرفة وتكمن أهمية هذه الدراسة كونها تناولت موضوعا بمتغيرات هامة ألا وهي: استراتيجية القطاع السينمائي في الحفاظ على التراث السينمائي الجزائري من خلال رقمنة الارشيف، فهو يسعى الى معرفة الاستراتيجيات التي ينتهجها القطاع السنيما في الجزائر في ظل انتشار التكنولوجيات الرقمية من جهة، والعراقيل التي يعيشها هذا القطاع في الاهتمام والحفاظ على هذا الموروث.

الاسباب الموضوعية:

- إن اختيارنا لهذا الموضوع لم يكن تطبيق روتيني، كما لم يكن من باب الحتمية الدراسية أي إعداد مذكرة تخرج وكفى، بل كان نابعا من إدراكنا لأهمية الموضوع وتقديرنا للفائدة النسبية التي ستقدمها هذه الدراسة.
- الموضوع في صميم تخصص وسائل الإعلام ثقافة ومجتمع.
- الانشغال البحثي والأكاديمي بالموضوع والرغبة في دراسة السينما الجزائرية.
- ندرة البحوث التي تناولت استراتيجية القطاع السينمائي في رقمنة الأرشيف الجزائري معرفة المشاكل والعراقيل التي تواجه هذا القطاع والاسباب التي دفعت لعدم رقمنة جل الافلام القديمة.

الأسباب الذاتية:

- الاهتمام الشخصي بموضوع السينما والرغبة في اعطاء بصمة شخصية في هذا الموضوع.
- دافع الفضول لمعرفة الاسباب الرئيسية لعدم رقمنة هذا القطاع رغم التكنولوجيات الرقمية الحديثة.
- السعي من أجل توسيع المعارف المكتسبة والمعلومات النظرية وتدعيمها بمعطيات ميدانية فعلية حقيقية للمعارف التطبيقية
- رغبتنا في توضيح ما إذا كان هناك انسجام بين ما هو موجود في الواقع والحاصل فعلا بالمركز الوطني للأرشيف السنيمائي والسمعي البصري وما تم دراسته نظريا.

5. أهداف الدراسة:

- ان اي دراسة عملية تصب الى تحقيق مجموعة من الأهداف التي تصل إليها عن طريق البحث ولدرستنا هاته عدة أهداف نذكرها فيما يلي:
- تسليط الضوء على واقع نشاط العمال والصعوبات التي تواجههم في عملية الرقمنة وحفظ الارشيف.
- البحث في التحديات التي يواجهها القطاع السينمائي في عملية رقمنة الارشيف.
- السعي لمعرفة اسهامات الدولة من خلال التشريعات والقوانين في رقمنة القطاع السينمائي في الجزائر.
- التعرف على أهم استراتيجيات حفظ الأرشيف السينمائي، والطرق والممارسات الحديثة التي يتم بها معالجة وترميم الأفلام، وأهم التحديات التي تواجه ذلك.

6. ضبط مفاهيم ومصطلحات الدراسة:

الأرشيف:

لغة: جاءت لفظة أرشيف (archive)) بصيغتين فعل واسم، فجاء كفعل بمعنى يضع الأوراق والملفات في الأرشيف والفعل الماضي archiver بمعنى أرشيف، كما جاء على الدوام بصيغة اسم جمع archives وكلمة الأرشيف مشتقة من الكلمة الإغريقية أرجيون أوارسنون archeion التي تتصل بدائرة من الدوائر، وفي الأصل كانت تطلق على مجلات الحكومة ووثائقها، أي الأرشيف العمومي.

اصطلاحا: يمكن تعريف مصطلح الأرشيف بأنه الهيئة التي تتولى مهمة حفظ الوثائق والسجلات والقيود والمدونات بصورة منظمة إن كانت صادرة عن مؤسسة عامة أو شبه عامة، سواء كانت دائرة أعمال أم هيئة خاصة وكذلك الدوائر والمصالح والشركات الحكومية التي تقوم بتسيير الأعمال بشؤونها وتضطلع بمهمة حفظها والعناية بها وبتداولها ومن يتناوبون على المسؤولية أو أي جهة مخولة بالاحتفاظ بها وذلك من خلال اتساع المفهوم الأصلي للأرشيف المقصود به حفظ هذه المواد وكذلك حفظ ما يخص تاريخ أنساب العائلات والشخصيات البارزة التي تقدم عند حفظها فائدة في توفير المصادر الأولية والأدلة والشواهد على تاريخ البلاد وأصول شعبها.[1]

أما في القانون الجزائري فقد ورد تعريف الأرشيف في المادة الثانية من القانون 88/09 باعتباره ساري المفعول وقد جاء نص المادة كالاتي: إن الوثائق الأرشيفية بمقتضى هذا القانون هي عبارة عن وثائق تتضمن أخبار مهما يكن تاريخها شكلها أو سندها المادي أنتجها أو استلمها أي شخص طبيعي كان أو معنوي أو مصلحة أو هيئة عمومية كانت أو خاصة أثناء ممارسة نشاطها.[2]

---

[1] سالم عبود الألوسي، **الأرشيف تاريخه أصنافه**، إدارته بغداد دار الحرية للطباعة 1979 م ص92.

[2] المادة الثانية من القانون 88/09 المؤرخ في 7 جمادي الثانية عام 1408ء الموافق 16 يناير 1988 المتعلق بالأرشيف الوطني

اجرائيا: هو الوثائق والأفلام والاشرطة والملصقات التي أنشأها أو استلمها وركمها مركز في سياق تسيير شؤونهما، وحفظت للرجوع إليها عند الحاجة، أو لقيمتها المستمرة الدائمة فهي بذلك تاريخ الامة وجذورها

السينما:

لغة: لفظ مشتق من السينماتوغراف وهو دار عرض الأفلام، أو فن إنتاج الأفلام والصور المتحركة.[1] ووردت السينما على اختصار لقطة السينماتوغرافية، وهي تقنية تسمح بتسجيل فوتوغرافي لمشاهد وصور متحركة، وأخذ الصور في السينما يكون عن طريق الكاميرا، أو لتحقيق فيلم سينمائي يجب أولا التمثيل والتصوير ثم يأتي التحقيق، والسينما هي فن تكوين وتخيل، وتحقيق وأخيرا الإخراج.[2]

اصطلاحا: هي وسيلة إعلامية اتصالية تختص بصناعة الصور المتحركة المعروضة في تعاقب، إما في الدور السينما أو على شاشة التلفزيون توالت جهود العديد من الفنانين وعلى رأسهم "ليوناردو دافينشي مؤسس علم البصريات على خلفها: فمنذ الاف السنين والقصاصون ومحركو العرائس والممثلون والمطربون، يمتعون الناس بمختلف الطرق في كل أنحاء العالم، ومع بداية القرن العشرين ظهرت طرق جديدة للتسلية بفضل المكتشفات العلمية والتقدم التكنولوجي، وخاصة في السينما.[3]

وهناك تعريف آخر للسينما أنها: "اللغة التي يلتقي فيها المشاهد العادي والمثقف والمهني، لأنها لغة المشاعر والوجدان، وأوشكت أن تعبر عما في ضمير الناس من معتقدات من خلال الحركة والصوت والموسيقى التصويرية، والإبحار التقني، وإمكانية الخدع التصويرية".[4]

---

[1] جبران مسعود الرائد، **معجم ألفاظ في اللغة والإعلام للملايين**، لبنان، 2006، ص 508.

[2] Paul Robert : **le petit robert dictionnaire de la langue française**, édition entièrement revue et amplifiée, Paris, 2002, p 440.

[3] إبان جراهام، ترجمة محمود عبد الظاهر، **المسرح والسينما**، شركة سفير، مصر، دط، 1995، ص 4.

[4] محمد بن محمد نيمان سويلم **التصور والحياة**، الكتاب رقم 75 من سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1994، ص 273.

إجرائيا: هي فن ظهر على العالم من أوروبا ووسيلة من اهم الوسائل الإعلامية ذات التأثير الواسع فهي الأداة التي تحول المضامين وقضايا والرؤى اجتماعية وتجسدها في فيلم.

الرقمنة:

لغة : تدل في المعاجم اللغوية العربية على جملة من المعاني أهمها التعجيم والتبيان والكتابة والقلم والخط ، ويقول ابن منظور الرقم والترقيم تعجيم الكتاب ، ورقم الكتاب يرقمه رقما أعجمه وبينه، وكتاب مرقوم أي قد بينت حروفه بعلاماتها من التنقيط وقوله عز وجل " كتاب مرقوم" كتاب مكتوب والمرقم القلم: ضرب مخطط من الوشي، ورقم الثوب يرقمه رقما ورقمه خططه

اصطلاحا : عرفت الرقمنة على أنها عملية استنساخ راقية تمكن من تحويل الوثيقة مهما كان نوعها ووعاؤها إلى سلسلة رقمية، ويواكب هذا العمل التقني عمل فكري مكتبي لتنظيم ما بعد المعلومات من أجل فهرستها وجدولتها وتمثيل محتوى النص المرقمن.[1]

الإجرائيا: هي عملية تحويل المعلومات والوثائق مهما كان نوعها ودعامتها من الشكل التقليدي القديم إلى شكل رقمي بواسطة أجهزة الاعلام الالي عبر النظام الثنائي المخصصة لذلك.

7. المنهج المعتمد في الدراسة:

الاختيار الدقيق للمنهج هو الوسيلة الامثل التي يستخدمها الباحث لفهم كل ما يرغب فيه من معلومات والذي يعطي مصداقية وموضوعية أكثر للنتائج المتوصل إليها، فموضوع الدراسة وأهدافها هما اللذان يفرضان عليه نوع المنهج، ونظرا لطبيعة الموضوع محل الدراسة رأينا ان منهج دراسة حالة الذي يدخل في الدراسات الوصفية وهو الاكثر ملائمة والتي من خلاله تكشف جميع الجوانب الإيجابية والسلبية الخاصة في هذه الظاهرة. تعتمد على تقنيتي المقابلة والملاحظة لجمع المعلومات ليكونوا بمثابة اساس للوصول الى استنتاجات على المجتمع

[1] عولي نادية، **تقيم التجربة الرقمية في الإدارة المحلية الجزائرية دراسة ميدانية بلدية سعيدة**، مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في العلوم السياسية، جامعة مولاي الطاهر سعيدة، كلية الحقوق والعلوم السياسية)، 2016/2017، ص 28

البحثي موضوع الدراسة. حيث انه من خلال هذا المنهج سنقوم بدراسة اهم الاستراتيجيات الأرشيف السينمائي الجزائري.

8. ادوات الدراسة:

وجب على الباحث الإحاطة الجيدة بالأدوات والطرق التي يستخدمها للوصول إلى أكبر قدر ممكن من المعلومات ومن ثمة الحصول على نتائج مرضية بأقل وقت وجهد وتكاليف اعتمدنا في بداية على جمع المعلومات من الإنتاج الفكري العربي والأجنبي لإعداد الجانب النظري للدراسة، ولجمع المعلومات من ميدان الدراسة لإعداد الجانب التطبيقي، وكما هو معروف فإن أدوات جمع البيانات المعتمد عليها في البحوث العلمية هي الملاحظة المقابلة، والاستبيان.

وقمنا باعتماد كل من الملاحظة والمقابلة كأداتي لجمع المعلومات في دراستنا لأنها الأنسب الموضوع الدراسة.

الملاحظة العلمية: الملاحظة هي إحدى الوسائل المهمة في جمع البيانات والمعلومات، وتعد من أقدمها وهناك قول شائع بأن العلم يبدأ بالملاحظة والملاحظة العلمية تلك التي يقوم فيها العقل بدور كبير من خلال ملاحظة الظواهر وتفسيرها وإيجاد ما بينها من علاقات. وتستخدم الملاحظة في جمع البيانات التي يصعب الحصول عليها عن طريق المقابلة، كما تستخدم في البحوث الاستكشافية والوصفية والتجريبية.[1]

فهي أداةٌ تعتمد على عنصر المشاهدة والمراقبة للمشكلة أو الظاهرة الخاصة بالدراسة ومن ثم يتم التعبير عما تم ملاحظته أو مشاهدته كميًا وكذلك نوعيًا.

من خلال الدراسات الأولية التي اجريناها في موضوع دراستنا لمسنا ان الارشيف السينمائي الجزائري لم يشهد عملية الرقمنة بعد الامر الذي دفعنا لمعرفة الأسباب التي دفعت إلى ذلك.

المقابلة العلمية: تعتبر المقابلة في عصرنا الحالي من الأدوات المهمة في البحث العلمي. وظهرت كأسلوب هام في ميادين عديدة مثل الطب والصحافة والمحاماة وإدارة الأعمال والخدمة

[1] صابر، فاطمة عوض خفاجة، ميرفت على **أسس ومبادئ البحث العلمي** الإسكندرية: مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية،2002، ص143.

الاجتماعية وبرزت كأداة بحث رئيسة في مجال التشخيص والعلاج النفسي كما أنها تعتبر من الأساليب شائعة الاستعمال في البحوث الميدانية لأنها تحقق أكثر من غرض في نفس الباحث.ورغم أن العديد من الباحثين يعتقدون بسهولة المقابلة إلا إنها على عكس ذلك لأنها تحتاج إلى تحضير وتخطيط مسبق وحذر كبير في دقة اختيار المصطلحات والكلمات، وتصميم الاستبيان حتى تفي بالغرض الذي قامت من أجله ، ولا بد من التنويه إلى أن المقابلة كأداة من أدوات البحث العلمي ليست مجرد مقابلة عرضية تتم بصورة عفوية، بل هي علمية في منهجها وأدائها بكل ما تحمل الكلمة من معنى سواء على مستوى الإعداد والتخطيط أو على مستوى التنفيذ والتقويم.[1]

فهي عبارةٌ عن لقاءٍ يتم بين كل من الباحث وكذلك المبحوث، ويبدأ الباحث من خلال المقابلةِ بطرحِ مجموعةٍ من الأسئلة التي تساعده في جمع المعلومات التي يحتاج إليها في بحثه العلمي، وبإمكان الباحث أن يستعين بالتسجيل الإلكتروني لكي لا ينسي أي ملاحظةٍ قيلت أثناء المقابلة.

لهذا السبب استخدمنا في دراستنا المقابلات مع الشخصيات ذات علاقة مباشرة مع قطاع السينما، من اجل إعطاء رؤية لواقع السينما في الجزائر، وشرح أكثر لتفاصيل مرتبطة بهذا القطاع، ودعم نتائج مجال الدراسة، وستكون طبيعة الاسئلة مزيج بين الاسئلة المفتوحة والمغلقة حسب حاجة ومتطلبات البحث. أبرز المستجوبين هم المسؤولين في المركز الوطني للأرشيف.

9. مجال الدراسة:

المجال المكاني: أجريت الدراسة في نطاق جغرافي محدد تتمثل في ولاية الجزائر العاصمة، حيث قمنا بتحديد واختيار مركز والمتمثل في المركز الوطني للسينما والسمعي البصري.

المجال الزمني: حددنا فترة الدراسة من 13من شهر مارس الى 24 افريل 2023.

[1] ا.د. اوقاسي لونيس، د. بوكراع ايمان، ا. بوبكيرية رانيا، **منهجية البحث في العلوم الإنسانية والاجتماعية (ليسانس- ماستر- دكتوراه)**، دار الأيام للنشر والتوزيع، ط1، عمان_الاردن 2016، ص101.

10. مجتمع البحث:

استنادا الى موضوع الدراسة المعنون: استراتيجية القطاع السينمائي في الحفاظ على التراث السينمائي الجزائري من خلال رقمنة الارشيف فإن مجتمع بحث دراستنا هو المركز الوطني للسينما والسمعي البصري التي تم الإشارة اليه سابقا.

11. عينة الدراسة:

تماشيا مع اهداف الدراسة فقد وقع الاختيار مباشرة على المركز الوطني للسينما والسمعي البصري

12. الدراسات السابقة:

تعتبر الدراسات السابقة جزء أساسي من أي بحث أكاديمي، ومما لا شك فيه أن الدراسة الحالية استفادة من سابقاتها من الدراسات، حيث حاولت أن توظف كثيراً من الجهود السابقة للوصول إلى تشخيص دقيق للمشكلة ومعالجتها.

ويقول "ميلود سفاري" أن الباحث الذي ينطلق من النقطة التي وصل إليها غيره لا شك أنه سوف يكون قادر على الإبداع وعلى إضافة الجديد لأن العلم تراكمي[1].

الدراسة الأولى:

تتمحور حول واقع ارتياد الجمهور لقاعات السينما في الجزائر، للباحثة "خلوي ماية" مذكرة لنيل شهادة ماستر في علوم الإعلام والاتصال، المدرسة الوطنية العليا للصحافة وعلوم الإعلام، السنة 2023.

أرادت الباحثة من خلال دراستها الإجابة على بعض التساؤلات، من بينها ما هو واقع ارتياد الجمهور الجزائري لقاعات السينما بالجزائر العاصمة؟ وماهي العراقيل التي تعيشها قاعات السينما في الجزائر؟

[1] – ميلود سفاري، **الأسس المنهجية في توظيف الدراسات السابقة**، مجلة جامعة قسنطينة، عدد خاص، 1995، ص 40.

وماهي إسهامات الدولة في تنظيم القطاع السينمائي في الجزائر؟ وهل انتشار الثقافة الرقمية سبب تراجع ارتياد الجمهور الجزائري لقاعات السينما؟

وقد توصلت الباحثة إلى مجموعة من النتائج أهمها:

ضرورة تحسين جودة الأفلام وتنويع العروض في قاعات السينما من أجل المساهمة في زيادة عدد الزوار حيث أصبح جمهور السينما الجزائري متطلبا، بعد تفتحه على ما يجري في مختلف أرجاء العالم في جميع المجالات، وهذا هو عمل الموزعين الخواص المعتمدين على غرار شركة " ام دي سي ني" المختصة في تنويع الأفلام.

هناك إرادة سياسية من طرف السلطات جسدت من خلال بعض القوانين واللوائح التنظيمية، التي من شأنها إعادة إحياء القطاع والنهوض به، بدفع المنظومة القانونية والتشريعية للعمل على سن قوانين من شأنها حماية وتطوير القطاع الثقافي عامة والسينما بوجه خاص، ومثال ذلك إنشاء "مركز وطني للصناعة السينماتوغرافية".

وأخر الاهتمامات من الجهات الوصية كان حول " إطلاق مشروع إنجاز المركز الوطني للأرشيف السينمائي ورقمنته " ودليل أخر على الإرادة السياسية تم المصادقة من طرف الوزير الأول على "إنشاء المعهد الوطني العالي للسينما".

وقد اعتمدنا على هذه الدراسة بسبب تقاطعها مع موضوع بحثنا سواء من ناحية الموضوع من خلال تناول السينما الجزائرية وكذا الاشتراك في بعض النقاط التي نبحث عنها من خلال دراستنا ألا وهي تراجع الدولة عن التكفل بالقطاع السينمائي.

الدراسة الثانية:

دراسة بعنوان استخدام التكنولوجيا الرقمية في الصناعة السينمائية، السينما الجزائرية نموذجا (2017_2019)، للباحثة مطالس عائشة وهي اطروحة لنيل شهادة دكتوراه الطور الثالث في علوم الاعلام والاتصال.

من خلال هذه الاطروحة ارادت الباحثة الإجابة على عدة تساؤلات ،من ضمنها الاستراتيجية المعتمدة لاستعمال التكنولوجيا الحديثة في السينما الجزائرية؟ وماهي التغيرات التي عرفتها صناعة السينما في الجزائر فيما يتعلق بتوفير التجهيزات وانشاء المؤسسات المتخصصة؟ وما البدائل الرقمية المعمول بها في مراحل صناعة الفيلم في الجزائر مقارنة بالتكنولوجيا التماثلية؟ وكيف تساهم التقنيات الرقمية الجديدة في حماية الأرشيف السنيمائي الجزائري؟

وماهي الصعوبات والعراقيل التي تحول دون الاستخدام الأمثل للتكنولوجيا الرقمية في السينما الجزائرية؟ وقد توصلت الباحثة عديد النتائج اهمها:

ان الاستغلال والتوزيع وعلى اعتبار أن نجاح أحدهما مرهون بالآخر فإن هناك تأخرا كبيرا في المجال، ويتم حسب المناسبات والمهرجانات، ولا يخضع لاستراتيجية مدروسة، ذلك أن تجهيز القاعات وتوفير شبكة توزيع فعالة يتطلب ضخ مبالغ مالية ضخمة لاقتناء المعدات الاحترافية وفق المعايير العالمية، مما يجعل تدخل الدولة في المجال أمرا لابد منه، ثم يأتي الأرشيف أين تم عقد اتفاقيات مع دول أجنبية للحفاظ على الأرشيف واسترداد الأصول السلبية للأفلام الجزائرية من الخارج، وفي انتظار تجسيد المشروع المزمع إنشاؤه والمتعلق بحماية وترميم ورقمنة الأرشيف على المستوى الوطني، فإن مبالغ ضخمة يتم صرفها بالعملة الصعبة لدول أجنبية، وآلاف النسخ تتهالك بنيتها المادية ومعرضة لخطر الإتلاف على مستوى المراكز الوطنية الموزعة لحفظ الأرشيف.

وبالنسبة للتحديات والصعوبات التي تعرقل سبل الاستفادة من تحول الصناعة السينمائية في الجزائر إلى النظام الرقمي – يعتبر التكوين والميزانية أهم عاملين، فبفضل التمويل الكافي يمكن اقتناء المعدات والبرمجيات الرقمية، ويمكن أيضا بفضل ذلك تدريب المتخصصين للعمل عليها وضمان استمرار الاستفادة منها على المدى الطويل، والمتابعة المستمرة للتطورات الحاصلة على المستوى العالمي، كون هذه التقنيات يتم تحديثها باستمرار، ويتلخص ذلك كله بنتيجة مفادها أن تجربة السينما الجزائرية في ظل الاستفادة من البرمجيات والمعدات الرقمية

في العمل السينمائي هي تجربة ضعيفة وفي أحسن الأحوال متوسطة وهذه نتيجة حتمية في ظل عدم تبني استراتيجية ثقافية سينمائية واضحة، شاملة وطويلة المدى.

ولقد استعنا بهذه الدراسة للانها تتقاطع مع دراستنا في عدة نقاط من الناحية النظرية حول السينما الجزائرية وايضا لمعرفة تحديات الارشيف السنيمائي الجزائري خاصة في ظل الثورة التكنولوجية.

الدراسة الثالثة:

دراسة تحت عنوان الرقمنة ودورها في حفظ الوثائق السمعية البصرية للتلفزيون الجزائري، دراسة حالة مديرية الأرشيف والتوثيق (2014-2015) للباحثة صارة اوسعيد، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال تخصص السمعي البصري والتكنولوجيات الحديثة للإعلام والاتصال من خلال هذه المذكرة سعت الباحثة لطرح عدة تساؤلات منها معرفة المقصود بالوثائق السمعية البصرية؟

ما هي المخاطر التي تحدد الوثائق السمعية البصرية وتعرضها للاختفاء حاليا؟ وما جدوى استخدام عملية الرقمنة في العمل الأرشيفي بالتلفزيون؟ وهل العملية الرقمنة تأثير على مستوى حفظ الوثائق السمعية البصرية بالتلفزيون؟

وفيما تتمثل الإجراءات الفنية المستخدمة في مديرية الأرشيف والتوثيق لتنظيم واستخدام المواد السمعية البصرية؟ وما هو مسار التلفزيون الجزائري في التحول نحو الأرشفة الرقمية للمواد السمعية البصرية؟

فاعتمدنا على هذه الدراسة المشتركة مع موضوع مذكرتنا في عدة اشياء منها الارشيف السمعي البصري فعند القول ارشيف سمعي بصري او سينمائي نفس الشيء فهما يخضعان لنفس الشروط.

الدراسة الرابعة:

اطروحة بعنوان سياسة دعم الإنتاج السينمائي في الجزائر: الأفلام المنتجة خلال تظاهرة قسنطينة عاصمة الثقافة العربية لسنة 2015 أنموذجا، دراسة وصفية تحليلية لسياسة دعم السينما في ضوء السياسة العامة الوزارة الثقافة والفنون، لنيل شهادة الدكتوراه الطور الثالث في علوم الإعلام والاتصال تخصص: السينما ووسائل الاتصال التفاعلية، من اعداد السعيد قادم. من خلال هذه الاطروحة قدم الباحث عديد التساؤلات منها: كيف تدعم وتمول وزارة الثقافة والفنون الإنتاج السينمائي؟ وهل القوانين التنظيمية التي تسير سياسة الدعم السينمائي في الجزائر ناجعة؟

وماهي الهياكل والآليات التي اعتمدتها وزارة الثقافة في مرافقة وتطوير القطاع السينمائي في الجزائر؟

من خلال هذه الدراسة تسنى لنا معرفة مختلف التشريعات والقوانين المنظمة لهذا القطاع ومعرفة كيف يتم تمويل القطاع السينمائي من طرف الحكومة.

الدراسة الخامسة:

صورة المرأة من خلال السينما المغاربية دراسة تحليلية نصية لعينة من الأفلام الجزائرية التونسية والمغربية 2009 في الفترة من 2005 من إعداد الطالبة: نفيسة نايلي، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه علوم في علوم الإعلام والاتصال، من خلال هذه الاطروحة طرحت الطالبة عدة نقاط وتساؤلات من بينها:

ماهي الدلالات والمعاني التي عبرت عنها الرسائل الضمنية حول المرأة في السينما المغاربية؟ وهل تطابقت الصورة المقدمة عن المرأة من طرف السينما المغاربية مع الواقع الخاص بها؟ وما هي الأبعاد والأفكار التي احتوتها هذه الأفلام حول موضوع المرأة؟ ما هو الفرق بين صورة المرأة في كل من السينما الجزائرية التونسية والمغربية على حدى؟

من خلال مرحلة بحثنا انتبهنا ان المذكرة تحمل عدة نقاط تخدم موضوعنا من بينها تاريخ السينما وتطورها في العالم وبداياتها في العالم العربي فاستعنا بها.

13. الخلفية النظرية:

سنعتمد في هذه الدراسة على مقاربة التملك والاستخدام، حيث يشير هذا المفهوم إلى "التحكم في الأداة أو الوسيلة وهو الغاية النهائية للعملية، وكذا الإدماج الإبداعي لعناصر الثقافة الرقمية في الحياة اليومية للمستخدمين الأفراد والجماعات"، إذ يرتكز الاستخدام الاجتماعي لوسائل الاتصال على نموذج تملك، ومهما تكن طبيعة الاستخدام فإن التملك يبنى في إطار العلاقة مع وسيلة الاتصال، بينما يعكس الاستخدام في عمقه بعدا معرفيا وإجرائيا، يحمل في بنيته رهان عمليات اكتساب المعارف اكتشاف منطق ووظائف الأداة والمهارات تعلم الرموز وكيفيات تشغيل الأداة)"[1]. وفيما يلي سيتم توضيح أهم هذه النقاط، والتي تشكل الفرضيات الأساسية لهذه النظرية، خاصة وأنها تجاوزت مرحلة الاستخدامات والإشباعات وتعمقت في مفهوم الاستخدام والتملك.

مفهوم الاستخدام: تشمل فكرة الاستخدام مفاهيم متعددة، ويمكن تقسيم هذه المفاهيم على مدار سلسلة مستمرة من الاستخدام البسيط إلى الاحتراف من خلال الاستمرار .ووفقاً لسياق تحليل النظرية المعتمدة فإن مفهوم الاستخدام يتراوح ما بين قطبين قطب التبني (الشراء الاستهلاك الطلب الاجتماعي للعرض الصناعي) (وقطب التملك) فمنذ الدراسات الأولى للاستخدامات التكنولوجية، فإن مفهوم الاستخدام لا يقتصر على الاستعمال البسيط للتكنولوجيا، بل يشير إلى سيرورة تأخذ في الاعتبار السياق الشخصي والاجتماعي، يرىChambar ان العلاقة بين المستخدم والتقنية ليست آلية بحتة، بل لها جوانب اجتماعية.

فان تطور الاستخدامات الاجتماعية لا يكون بين عشية وضحاها وفقاً للاكروا، وعليه يمكن اعتبار استعمالات التكنولوجيا مساهمات في عملية تكوين الاستخدامات فالاستعمال سابق

[1] احمد عبدلي، **استخدام الاجتماعي لتكنولوجيا الاتصال الانترنت نموذجا: مقاربة نظرية**، الجملة الإفريقية للعلوم السياسية (2014).

على الاستخدام. وبهذا فإن تشكل الاستخدام يتم: تدريجياً وعبر مراحل تتمثل في: التبني الاكتشاف التعلم، الاعتياد أو التعود لاندماج اجتماعي لتكنولوجيات الاعلام والاتصال ويتشكل الاستخدام ضمن سياق تكنولوجيا موجودة من قبل. والأبحاث تظهر أنه لا يوجد استخدام فريد من نوعه يظهر فجأة، بل أن تبني تكنولوجيا المعلومات والاتصالات يستند إلى أساليب وممارسات سابقة بسب عدم وجود تكنولوجيا تحل محل أخرى.[1]

الثقافة الرقمية: أهم سؤال تم طرحه في هذا السياق هو هل يجب على مجتمع قائم على العلم المعرفة" أن يعتمد بشكل أساسي على سيطرة غالبية أعضائه على ثقافة تقنية محددة أو ما يسمى بالثقافة الرقمية حيث يبدو من المؤكد أن الشخص الذي يفتقر إلى الثقافة التقنية بعيش في جهل لمحيطه، ويجد نفسه يعاني من الاغتراب المضاعف فمن ناحية، لا يستطيع التحكم في بيئته الخاصة، ومن ناحية أخرى، فإن هذا الافتقار للسيطرة يضعه اجتماعيا في خانة الاعتماد الدائم على المنظمات والأفراد الذين يمتلكون المهارات التي يفتقر إليها، ومن المهم القول أنها أحد الشروط التي يمكن من خلالها التحكم في التقنية، ومن هناك يمكن بسهولة تجنب التبعية، وحتى الاغتراب.

التملك: التملك هو أحد المحاور التي تثير إشكاليات في الاستخدام ويجد تحليله في البعد الفردي والجماعي، فالتملك يشير الى كل العلاقات الفردية والجماعية في العلاقة بالأشياء التقنية وهو إجراء أو فعل بناء الذات، اذ لم يعد المستخدم مجرد مستهلك سلبي للمنتجات والخدمات المقدمة له، بل يأتي كفاعل يعتمد الاستخدام الاجتماعي لوسائل الاتصال، سواء الجماهيرية أو الوسائط الجديدة. كشكل من أشكال التملك حيث يقوم المستخدم ببناء استخداماته وفقاً لمصادر اهتماماته (وظيفية، ترفيهية... فالمستخدم يستعين بتكتيكات لبناء نماذج استخدام محددة وخاصة به تستند إلى تنظيم ذاتي لوظائف الجهاز وتطبيقاته[2] ويصف "إريك فنون هيبل

[1] عبد القادر ضيف،التملك الاجتماعي لتكنولوجيات الاعلام والاتصال مقاربة سوسيو – تقنية،مجلة أنسنة للبحوث والدراسات (208-224)،2019،ص219.

[2] عبد القادر ضيف، مرجع نفسه، ص214.

Eric von Hippel طريقة ظاهرة التمديد ب "الابتكار عن طريق الاستخدام" أو "الابتكار الأفقي" (مثال فحتى عند اختراع السينماتوغراف أبدع "ميليس" في استخدامه على عكس ما توقعه لوميير ويمكن اعتبار هذه المعايير كشروط تحقيق نموذج مثالي في مسار التملك، ويرتبط التملك الفردي بالتملك الجماعي للتكنولوجيا، لأنه بدون تمثيل سياسي مناسب (على سبيل المثال معايير السينما الرقمية)، يظل توازن القوى بين المنتجين والمستخدمين في صالح المنتجين[1]، ويرى سارج برولكس أن التملك ينبغي أن تتوفر له ثلاثة شروط أساسية : «حد أدنى من التحكم maîtrise الإدراكي المعرفي والتقني في الأداة أو التقنية ، إدماج integration اجتماعي ذو دلالة أو معنى لهذه التكنولوجيا في الحياة اليومية لهذا الفرد ، وثالثا أن يؤدي هذا التملك إلى ظهور شيء جديد في حياة المستخدم.[2]

[1] Guillaume, LATZKO-TOTH & Proulx, Serge. (2017). **Appropriation des technologies In: Sciences, technologies et sociétés de A à Z** ،Presses de l'Université de Montréal., pp. 25.26.

[2] احمد عبدلي، مرجع سابق.

الاطار النظري

الفصل الأول

لمحة عن ظهور السينما في العالم

تمهيد:

يتضمن هذا الفصل محاولة لإعطاء مفهوم شامل عن السينما باعتبارها وسيلة من وسائل الاتصال الجماهرية من خلال التطرق الى تعريفها وبدايات نشأتها على المستوى العالمي والعربي والمراحل التي خطتها من خلال تطورها عبر التاريخ وصولا الى تطورها على المستوى الجزائري عن طريق معرفة نشأتها تاريخها في دعم القضية الجزائرية وتدويلها والسياسات المتبعة في الجزائر لدعم قطاع السنيما بصفة عامة منذ بداياتها إلى يومنا هذا، وهذا الأمر جعلنا نسلط الضوء في المبحث الأول على بدايات السينما من منظور عالمي واخر عربي من خلال تقديم معطيات تاريخية قسمت إلى عدة عصور، وتطرقنا في المبحث الثاني إلى نشأة السينما الجزائرية وأهم المراحل التي مرت بها خاصة وان تلك الفترة عاصرت الثورة الجزائرية المجيدة اما المبحث الثالث عرجنا من خلاله الى المسار القانوني الذي مر به القطاع السينمائي بالجزائر.

المبحث الأول: ظهور وتطور السينما في الدول الغربية والعربية

تعتبر السينما وسيلة اتصال جماهيرية قديمة، ظهرت بعد الصحافة، وبالتالي فهي الوسيلة الثانية في قائمة وسائل الاتصال الجماهيرية. بدأت في عام 1895، وعلى مدى أكثر من قرن (114 عامًا)، تطورت السينما كاختراع يستهدف حواس النظر بالصور المتحركة. شهدت تطورات في معدات الإنتاج مثل أجهزة الصوت والصورة والعرض، إضافة إلى الفنون والتخصصات المختلفة المشاركة في صناعة السينما مثل التصوير والمونتاج والتسجيل الصوتي والديكور والإضاءة، نظرًا لكونها وسيلة مركبة متعددة الجوانب والتخصصات التي تدمج بين العلوم والفنون.

ربما كان هذا هو الأساس الذي قام عليه الناقد الفرنسي الإيطالي الأصل كانودو Kanodo في تعريف «السينما على أنها الفن السابع، حيث تقدم في أعمالها تجمع بين فنون العمارة والموسيقى والرسم والنحت والشعر والرقص، حيث تجمع وتضخم وتجمل هذه الفنون معًا وتقديمها في نهاية المطاف في رسالة تجمع بين طبيعة الفنون التشكيلية والفنون الإيقاعية. وقد سميت السينما الفن السابع نظرًا لقوتها في التعبير وجذب الجماهير، خاصة الشرائح مثل الأطفال والمراهقين والأشخاص ذوي المستوى التعليمي المنخفض، حيث تجمع وتؤثر في كل الفنون. السينما تُعَدّ واحدة من أفضل وسائل الاتصال إلى جميع الطبقات، وأقربها إلى قلوبهم من خلال الصورة المتحركة والألوان والصوت وهو ما يشكل أساس اللغة السينمائية، وهي تُعتبر صناعة وتجارة وفن وعلم ورسالة تعدد وظائفها واستخداماتها تشمل جميع الفئات والمتعاملين معها[1].

وسنتحدث في هذا المبحث بتفصيل أكثر عن تاريخ السينما وتطور الأفلام السينمائية عبر المراحل المختلفة.

[1] ا.د. منى الحديدي، ا.د. سلوى امام، **السينما التسجيلية الخصائص والأساليب والاستخدامات**، ط1، مدينة النصر القاهرة دار الفكر العربي2010، ص15.

1-نشأة السينما وتطورها في العالم الغربي:

يرجع البعض بدايات السينما، أو بتعبير أكثر دقة ما قبل البدايات، إلى ما اكتشفه العالم والفنان الإيطالي ليوناردو دافنشي من ملاحظات ذكرها جيوفاني باتستا دي لابورتا في كتابه المعنون ب"السحر الطبيعي" Natural Magic سنة 1558، إذ اكتشف دافنشي أنه عندما يجلس الإنسان في غرفة مظلمة تماماً وتكون الشمس مشرقة خارجها، وكان هناك فجوة صغيرة في أحد جوانبها، حجمه مثل رأس الدبوس، فإن الشخص الجالس في الحجرة المظلمة يمكنه أن يرى على الحائط المقابل للثقب الصغير ظلالاً أو صوراً لما هو خارج الحجرة، مثل الأشجار أو العربات أو الأشخاص الذين يمرون بالطريق بفضل شعاع من الضوء يتسلل من الثقب الصغير.

أما تاريخ البداية الحقيقية لميلاد صناعة السينما، فيعود إلى عام 1895م نتيجة للجمع والتوحيد بين ثلاثة مخترعات سابقة هي اللعبة البصرية والفانوس السحري، والتصوير الفوتوغرافي، فقد سجل الأخوان أوجست ولويس لوميير Auguste & Louis Lumiere اختراعهما لأول جهاز يمكن من عرض الصور المتحركة على الشاشة في 13 فبراير 1895 في فرنسا، ولم يقوموا بإجراء أول عرض لهم الا في 28 ديسمبر من نفس العام[1]، حيث كانت تقنية لوميار دقيقة للغاية فقد كان يعتبر من أوائل المصورين الشمسيين في عصره، وكان اختصاصيا في التصوير الفوري instantane، فهو ذو حس دقيق في تأليف موضوعاته وإيجاد الأطر المناسبة لها. كان عنوان أول أفلام لويس لوميار "الخروج من المعامل ". وعالج بشغف الموضوعات التقليدية التي يفضلها الهواة،[2] وشاهد الجمهور أول عرض سينماتوغرافي في قبو الجراند كافيه Grand Caféالواقع في شارع الكابوسين Capucines بمدينة باريس. لذلك فالعديد من الخبراء والمؤرخين يرون ان لويس لوميير هو المبتكر الفعلي للسينما فقد استطاع أن يصمم أول جهاز

[1] صالح تحسين محمد، **ادب الفن السينمائي**، ط01، دار الجنادرية للنشر والتوزيع، عمان،2016، ص7-8

[2] مراد وزناجي، **الثورة التحريرية في السنيما الجزائرية1957-2012 دراسة تحليلية وتوثيقية للأفلام السينمائية الجزائرية**، ط2014، دار الامة للطباعة والنشر والتوزيع، ص20.

لالتقاط وعرض الصور السينمائية والافلام، ومنذ ذلك التاريخ أصبحت السينما حقيقة قائمة. وفي أبريل 1895شهدت نيويورك، عرضاً عاماً للصور المتحركة. ثم بعد ذلك نجح آرمان وجينكينز، في تطوير جهاز أفضل للعرض، استخدماه في تقديم أول عرض لهما في سبتمبر من نفس العام، مما دفع بتوماس إديسون Thomas Edison لدعوتهما للانضمام إلى شركتة لاستغلال الكينيتوسكوب .Kinetoscope وفي السنة التالية تمكن إديسون من صنع جهاز عرض يجمع بين مميزات الجهازين، وقام أول عرض له في أبريل1896وحقق نجاحاً هائلا كبيراً.

ويقوم الناقد والمؤرخ الأمريكي السينمائي كونجليتون فيليب بتقسيم تطور الفيلم السينمائي من منظور التأثر بنمو السوق إلى المراحل التالية:

- **عصر الريادة 1895-1910:**

في هذا العصر بدأت صناعة الأفلام، بتقنية جديدة للكاميرا والممثل والمخرج الأول، ولم تكن هناك أصوات على الإطلاق، وكانت تضم أفلاماً وثائقية خبرية وتسجيلات لبعض المسرحيات، وأول دراما روائية كانت مدتها لا تفوق ثلاث دقائق[1]، بدأت تصبح مألوفة حوالي عام 1905 مع بداية رواية الفنان الفرنسي "جورج "ميلييه Georges Melies "رحلة إلى القمر Trip to the Moon عام 1902، ومن الأسماء الكبيرة في ذلك العصر إديسون لوميير، وميلييه بأفلامه المليئة بالحيل. وعند مشاهدة هذه الأفلام يؤخذ في الاعتبار أنها كانت تشكل المحاولات الأولى، وأن السينما كانت وما زالت أداة اتصال جديدة، فلا يجب أن يُنظر إليها على أنها تافهة، ربما تكون حقاً بدائية، ولكن يجب إدراك أن الطاقة والعمل الذي بذل لإنتاج هذه الأفلام كان مبهراً، وأن أخذ المنتجين على عاتقهم مهمة إنتاج هذه الأفلام كان أمراً متميزاً.

[1]وسام فاضل، **السينما الامريكية والهيمنة السياسية والإعلامية والثقافية**، ط01، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة 2016، ص58.

- **عصر الأفلام الصامتة: 1911-1926:**

تتميز هذه الفترة عن السابقة بزيادة مذهلة في انتاج الأفلام، فلم تكن هذه المرحلة صامتة بالكامل، حيث اخذ المنتجين على عاتقهم مهمة انتاج حذه الأفلام كانت اذ كان هناك استخدامات لطرق ومؤثرات صوتية خاصة، بينما لم يكن هناك حوارات حتى المرحلة اللاحقة، فاختلف الشكل، واختفت التسجيلات المسرحية مما جعل الدراما الروائية تحل محلها، وكان هذا أيضاً هو بداية الأفلام الشاعرية. الأسماء الشهيرة في هذه المرحلة ضمت شارلي شابلن Charles Chaplin، ديفيد جريفيث David Griffith وغيرهم. وانفقت أفلام هذه المرحلة أموالاً أكثر، وبدأت جودة الفيلم تصبح موضوعا مثار للجدل، كما صنعت أنواع مختلفة من الأفلام في هذه المرحلة.[1]

- **عصر ما قبل الحرب العالمية الثانية 1927-1940:**

يعرف هذا العصر بأنه عصر الحديث أو الصوت، بداية هذه الحقبة كانت بصدور أول فيلم ناطق تحت عنوان "مغني الجاز" في عام 1927، وشهدت أفلام الثلاثينيات استخداما مكثفا للألوان، وبدأت الرسوم المتحركة في الظهور، وقد كانت هذه المرحلة تضم أسماء بارزة مثل كلارك جابل Clark Gable فرانك كابر Frank Capra، كما أن في هذا الوقت بدأت نوعية الفيلم تزداد أهمية مع تنافس قوي بين صناع الأفلام وممثلي السينما، على جوائز الأوسكار وازدياد حب الجمهور لها.[2]

- **العصر الذهبي للفيلم: 1941-1954:**

خلال الحرب العالمية الثانية، حدثت تحولات كبيرة في صناعة السينما، حيث شهدت الكوميديا ازدهارًا وتصدرت الأفلام الموسيقية المشهد السينمائي، بينما انتشرت أفلام الرعب بشكل كبير،

---

[1] محمد عبيد، **نشأة السينما وتطورها في العالم**، لوحظ 23فيفري 2024على الساعة 19:00سا
https://www.yabeyrouth.com/3812

[2] خلوي ماية، **واقع ارتياد الجمهور لقاعات السينما في الجزائر دراسة استطلاعية لاراء جمهور قاعات السينما بالجزائر العاصمة خلال الفترة الممتدة من 1فيفري 30مارس 2023**, مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة ماستر في علوم الإعلام والاتصال، المدرسة الوطنية العليا للصحافة وعلوم الإعلام، سنة 2023ص25.

ولكن بتكاليف منخفضة للمؤثرات الخاصة بسبب ارتفاع تكاليف الإنتاج. تم ظهور الأفلام الشعبية في هذه الفترة نتيجة لذلك. ومن ضمن الأسماء النادرة التي تألقت في هذه الحقبة هي كاري جرانت أودري هيبورن.[1]

- **العصر الانتقالي للفيلم 1955-1966:**

فيليب كونجليتون يُعتبر هذا الوقت كفترة انتقالية للفيلم ، حيث بدأ ينمو بشكل كبير، وظهرت التقنيات المتطورة مثل الموسيقى والديكور في هذا العصر، بدأت الأفلام من دول مختلفة تدخل الولايات المتحدة الأمريكية عبر هوليوود، واستبدلت الأفلام الجماهيرية بأفلام رخيصة، وفقدت الاستوديوهات الكبيرة قوتها في التوزيع، وظهر التليفزيون كمنافس جديد للصناعة السينمائية، مما دفع السينما إلى تناول مواضيع اجتماعية أكثر نضجًا، وانتشرت الأفلام الملونة جنبًا إلى جنب مع الأفلام الأبيض والأسود، وشملت الأسماء الكبيرة في هذه المرحلة (ألفريد هتشكوك واليزابيث تايلور, مارلين مونرو).[2]

- **العصر الفضي للفيلم: 1967 - 1979:**

تعرف هذه المرحلة باسم "الفيلم الحديث"، وابتدأت بإصدار أفلام مثل "الخريج" و"بوني وكلايد" في عام 1967م[3]. ظهرت أفلام بدون صور متحركة، وأصبحت هوليود ماهرة وتعرف حقا كيفية صناعة الأفلام، مما أدى إلى وجود فارق كبير في الميزانيات بين الأفلام الكبيرة والصغيرة. بفعل انتشار تلك الأنواع من الأفلام الناضجة التي تخالف القيم الاخلاقية، وظهرت نظم جديدة للرقابة، وتراجعت نسبة الأفلام الأبيض والأسود إلى 3 % من الإنتاج في ذلك الزمان، وتطورت تكنولوجيا وإمكانيات هوليوود، مما جعلها تصنع أفلاما ذات ميزانيات كبيرة

[1] صالح تحسين محمد، **ادب الفن السينمائي**، مرجع سابق، ص11.

[2] د. احمد عبد الستار، م، رباب كريم كيطان، **محاضرات في تاريخ السينما والتلفزيون**، كلية الفنون الجميلة، قسم السمعية والمرئية، جامعة ديالى، ص4-5.

[3] نفيسة نايلي، **المرأة من خلال السينما المغاربية: دراسة تحليلية نصية لعينة من الأفلام الجزائرية والتونسية والمغربية**، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية علوم الاتصال والإعلام، جامعة الجزائر، 2013، ص 128.

وصغيرة، وتبحث عن حصة أسواق عالمية وتوسع استوديوهاتها، وجذبت نجوما وممثلين من مختلف أنحاء العالم[1].

- **مرحلة العصر الحديث للفيلم 1980- 1999:**

تم بدء هذه المرحلة في عام 1977م مع إطلاق الفيلم الشهير حرب النجوم، والذي كان أول تجربة للاستخدام الكومبيوتر والتكنولوجيا الحديثة في تصميم المؤثرات البصرية، لكن فيليب كونجليتون يرى بداية هذه العصر بفيلمه في عام 1980م، حيث تم اعتبار فيلم الإمبراطورية تحديداً نقطة انطلاق هذه الحقبة مع انتشار الكومبيوتر والتلفزيون السلكي، والاهتمام بالميزانيات الضخمة بدلاً من النصوص والتمثيل، مع الحفاظ على القدرة على إنتاج أفلام ترفيهية بجودة عالية[2].

وأصبحت الإنتاجات السينمائية تتزايد في مختلف أنحاء العالم، خاصة في الولايات المتحدة، حيث تُعتبر السينما وسيلة لنقل الثقافة. انفردت الولايات المتحدة بسوق دولي متزايد الطلب على الأفلام، وباتت هوليوود تنتج غالبية الأفلام التي تُعرض حول العالم بنسبة تقارب 8.%.[3]

- **عصر التكنولوجيات الحديثة من 2000 إلى يومنا هذا:**

مع اقتراب نهاية القرن العشرين، تأثرت السينما بالثورة الرقمية حيث يتم نقل الفيلم إلى الكمبيوتر بعد التصوير لإكمال معظم خطوات إنتاج الفيلم بما في ذلك التصوير وتسجيل الصوت والمونتاج والعرض بشكل متكامل. وتظهر الجماليات والحيل التي يمكن إنتاجها بواسطة الكمبيوتر أثناء إعداد الفيلم.[4]

وقد شهد هذا العصر زيادة في أفلام الخيال العلمي واستخدام تقنية التصوير ثلاثي الأبعاد، مما يجعل المشاهد يشعر وكأنه جزء من الفيلم، وشهد تطوراً كبيراً في إنتاج وجودة الرسوم

[1] وسام فاضل، **السينما الأمريكية والهيمنة السياسية والإعلامية والثقافية**، مرجع سابق، ص63

[2] محمد منير حجاب، **المحتوى الثقافي والتربوي للفيلم السينمائي**، دار الفجر للنشر والتوزيع، دط القاهرة 1998،ص276.

[3] خلوي ماية، مرجع سابق، ص26.

[4] نفيسة نايلي، **المرأة من خلال السينما المغاربية: دراسة تحليلية نصية لعينة من الأفلام الجزائرية والتونسية والمغربية**، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية علوم الاتصال والإعلام، جامعة الجزائر، 2013، ص 128.

المتحركة، وأصبحت أفلام الأبطال الخارقين مهيمنة على سوق السينما، مثل سلسلة أفلام مارفل وفارس الظالم التي حققت نجاحًا كبيرًا على مر الزمان.[1]

في عام 1990، قام كول نيدهام بتدشين قاعدة بيانات السينما على الإنترنت، التي أصبحت مرجعًا هامًا في مجال السينما. وفي عام 1992، تم إطلاق أول حملة دعائية لفيلم Les Experts عبر الإنترنت، بالإضافة إلى إنشاء أول موقع خاص بالأفلام مثل Star Gate و Talrek[2]

ثم تم تطبيق التكنولوجيا الحديثة في مجال السينما، سواء في الإنتاج أو التحرير أو حتى التوزيع، ولم ينته الأمر هنا بل تم الانتقال إلى تخزين الأفلام في الهواتف الذكية، حيث اصبحت تحتوي أيضًا على اتصال بشبكة الإنترنت

ستطيع تلك التقنية حل مشاكل الإنتاج الباهظة الثمن من خلال توظيف الكمبيوتر وخلق عدة شخصيات وتصوير المشهد كأنه يحتوي على الألاف، مما يقلل من سيطرة المؤسسات الرسمية على الأفراد والجماعات. يتبنى الكثير من صناع السينما هذا النهج الجديد ولا يعتمدون بعد على الطرق التقليدية التي كانت تأخذ وقتا طويلا للإعداد للعرض.[3]

وبخصوص هذا الموضوع، يمكننا العودة إلى العبارة المشهورة التي اختتم بها أندري مالرو، في كتابه"Esquisse d'une psychologie du cinéma" ، التي تقول إن "السينما هي صناعة.

[1]وسام فاضل، مرجع سابق، ص67.

[2]خالد ربيع السيد، **الفانوس السحري قراءات في السينما**، مؤسسة الانتشار العربي ط1 ، بيروت، لبنان والنادي الأدبي بحائل المملكة العربية السعودية، ،2008، ص30.

[3]خالد ربيع السيد، مرجع سابق، ص31.

"(Le Cinéma est une industrie) [1]، حيث أنها ابتكار علمي، تم تطويرها بواسطة كيميائيين وأنشأها ميكانيكيين، وهي الفن الوحيد الذي كان في بدايته وبشكل جوهري صناعة وعندما نتحدث عن الصناعة يعني ذلك بالضرورة التجارة.

تمثل الصناعة السينمائية دوراً أساسياً في اقتصادات الدول المهتمة بها، حيث تعتبر من مصادر الدخل الوطني وتسهم في توفير فرص العمل وجذب الاستثمارات الأجنبية وسداد الضرائب، بالإضافة إلى إنشاء دور السينما وتعزيز الأنشطة الاقتصادية في عدة بلدان مما يجعلها مورد اقتصادي بارز.[2]

2- نشأة وتطور السينما في البلدان العربية:

دخلت السينما إلى العالم العربي بشكل مبكر في نهاية القرن التاسع عشر، بتواجد مصورين كل من الجزائر وتونس ومصر وفلسطين وسوريا ولبنان من مؤسسة لوميير. عادوا من الرحلة بعشرات اللقطات أفلام لمدة دقيقة تقريبا، وأصبحت هذه الأفلام لاحقا ذات أهمية كبيرة،[3] ولكن هناك استقاء في الآراء حول تاريخ ظهور السينما في الوطن العربي، في حين هناك من يعيدها الى عام 1972م عندما ظهرت السينما الناطقة الا انه هناك من ينسبها منذ بداية السينما من الأساس تشير بعض الدراسات السينمائية إلى ظهور السينما في عام 1972 عندما أخرج "عزيز أمير" فيلم "ليلى، أو فيلم قبلة في الصحراء للإخوة لوميير". ومن المعتقد أن السينما في الوطن العربي ظهرت في عام 1924 مع فيلم "بنت قرطاج"" Fille de

[1] نسرين سعدون، **الصناعة الثقافية في ظل الثورة الرقمية – رهانات صناعة المحتويات الثقافية في السينما الأمريكية دراسة تحليلية للصورة توليفيه الرقمية الموظفة في أفلام الخيال العلمي**، أطروحة دكتوراه، قسم الإعلام، كلية علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر 03، 2017-2018، ص 39.

[2] Thème Report 2019**, A compréhensive analyses and Survey of the theatrical and home/mobile Entertainment market environnement for 2019,** the motion Pictures Association (MPA), 2019 ,p 11, look at : **https://www.motionpictures.org/wpcontent/uploads/2020/03/MPA**_THEME-2019.pdf, 23/02/2024, 19H34Min.

[3] نفيسة نايلي، مرجع سابق،ص129.

carthage " للمخرج التونسي شمام شكليChamam Chikly ، بينما يعتقد آخرون أن بدايتها كانت في عام 1923 مع أول أفلام محمد بيوميا.[1]

أحد مصوري لوميير، المعروف أيضا بفيليكس ميسفيش، كان مصورا جزائريا محترفا ولد في عام 1897م. اشتهر بتصوير الأحداث الإخبارية والوثائقية في العمل، خصوصا في أفلام مثل "القصبة" في عدة مناطق من الجزائر مثل العاصمة وبوجي ووهران وتلمسان وبسكر والصحراء الجزائرية.[2]

Khémais Khayati يقول "إن التاريخ الميلادي للسينما العربية غير محدد بسبب التعقيدات واختلاف «جنسية الكاتب"، حيث يرجعها النقاد المصريون الى أول فيلم عربي الموسوم ب"قبلة في الصحراء" Baiser dans le Desertوهناك من التونسيين من يرشح "Chikly Alberrt Chamamaانه هو اب السينما التونسية والعربية."[3]

ومع ذلك، ينبغي علينا ألا ننسى أن هذا المخرج لم يكن من الديانة الإسلامية وأن الأفلام التي أنتجها كانت من توجه الاستعمارية نظرا لوجود تونس تحت حكم الاستعمار الفرنسي.[4]

- **في مصر:**

تم عرض أول فيلم سينمائي في مصر، مصنوع في فرنسا في إحدى قاعات "بورصة. في عام 1896، حيث قدمت عروض سينمائية تتناول المصارعين، والمتجدد من ثيابه، وأهالي مدغشقر، وغابة بولونيا، والحدادين، ورقصة الكانكان. وبدأ الغرباء في مصر بالاهتمام بالفن السينمائي، مما أدى إلى إصدار مجلة متخصصة في مجال السينما ونقل أخبارها ...و تم

[1] جورج سادول، ترجمة إبراهيم الكيلاني وفايزكم نقش، **تاريخ السينما في العالم**، (دط)، منشورات بحر المتوسط ومنشورات عويدات، بيروت، باريس 1986، ص51

[2] حسان أبو غنّيمة، **السّنيما العربّية الماضّي والحاضر**، د.ط، النادي السنيمائي الأردني مطبعة الندى، عمان، ،1995 ص10.

[3] Khémais Khayati**, Cinéma arabe topographie d'une image échatée, le harmattan**, Paris, France, 1996, p41.

[4] نفيسة نايلي ,مرجع نفسه,ص130.

تصوير وطبع أول فيلم لشركة مصر للتمثيل والسينما عام 1931 تحت عنوان "زينب"، وهو من إنتاج "يوسف وهبي" وإخراج "محمد كريم[1].

- **في لبنان:**

ترجع الصناعة السينمائية في لبنان إلى سنة 1929. ولكن الأفلام التي تم انتاجها في تلك السنة بمثابة محاولات لم يحالفها الحظ. اذ توسعت الصناعة والإنتاج السينمائي في لبنان منذ سنة 1929، وتم تقسيم تاريخ السينما إلى فترتين: الأولى سنة 1929وتنتهي سنة 1952. والفترة الثانية تبدأ سنة 1952 إلى عام 1975.

وكان الفيلم الأول اللبناني فيلما كوميديا قام به هاوي إيطالي بإنتاجه في عام 1929، وكان الفيلم بدون حديث. تأسس أول استوديو في لبنان عام 1933 وأنتج أول فيلم لبناني متكلم فيه، وبدأ بإنتاج أفلام إخبارية محلية وتسجيلية بعد ذلك.[2] وفقًا لـ الدكتور خليل صابات، لم تحقق الأفلام التي أنتجت في هذه الفترة النجاح بسبب كونها تُعتبر محاولات فردية، بينما يرى أن بعض الأفلام التي نجحت فنيًا من بينها فيلم (دقت ساعة التحرير) عام 1974 وفيلم (ليلى والذئاب) عام 1984[3] .

- **في السعودية:**

خالد ربيع العيد كتب كتابا يتحدث عن السينما في السعودية بعنوان "الفانوس السحري قراءات في السينما"، حيث ذكر أن السفارات الأجنبية كانت أول من فتحت أبوابها للسعوديين لمشاهدة الأفلام في السبعينيات، وكانت السفارة النيجيرية والإيطالية مراكز لمشاهدة الأفلام، وتم إنشاء

[1] محمد ناصر مهنا، **مدخل إلى الإعلام وتكنولوجيا الاتصال في عالم متغير**، ط 2، الإسكندرية: مركز الإسكندرية للكتاب، 2007، ص171_173.

[2] _ا.د. منى الحديدي، ا.د. سلوى امام، **السينما التسجيلية الخصائص والأساليب والاستخدامات**، مرجع سبق ذكره، ص 254.

[3] محمد ناصر مهنا، مرجع نفسه، ص180_181.

دور عرض سينمائية في جدة والطائف خلال ذلك الوقت، وكتب ان السينما السعودية استهلت رحلتها في عام 1977.[1]

- **في سوريا:**

في المرحلة الأولى، تم إنتاج سبعة أفلام روائية فقط من قِبل المغامرون الأوائل قبل تأسيس المؤسسة العامة للسينما، وكانت هذه الأفلام تحمل أسماء شركات فقط دون وجود موارد إنتاجية كافية. أما في المرحلة الثانية، شهدت قيام المؤسسة العامة للسينما عروض وأصبحت نقطة تحول كبيرة للسينما السورية[2].سجلت سوريا أول محاولات لإنشاء السينما في عام 1958، خلال عهد الوحدة، بعد مسيرة متقطعة في عالم السينما استمرت لثلاثة عقود[3].

- **السينما في فلسطين:**

تعرفت فلسطين على فن التصوير السينمائي من الإخوة لوميير اللذين يرجع إليهما اختراع السينما في عام 1896، حيث قام عملاء الإخوة لوميير بتصوير لقطات سينمائية في القدس، بما في ذلك "محطة قطار في القدس" التي تقلد أول مشاهد السينما التي عرضها الإخوة لوميير وكانت تحمل عنوان "وصول القطار إلى محطة ستيوت". وسجلت فلسطين عدة محاولات فردية في صنع الافلام على أرض فلسطين من طرف فلسطينيين، ولكن لم يترك الزمن نسخا من هذه الأفلام أو الأشرطة التي تم تصويرها من هواة السينما آنذاك[4].

- **السينما في تونس:**

تعد تونس، إلى جانب مصر، من الدول العربية الرائدة في مجال صناعة السينما، حيث قام أحد معاوني الإخوة لوميير بتصوير 12 فيلما تسجيليا عن تونس عام 1896، ونظم أول

[1] صالح تحسين محمد، مرجع سابق، ص21.

[2] جان الكسان، **السينما في العربي**، سلسلة عالم المعرفة 51، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون 3 والآداب 1982ص87.

[3] إبراهيم العريس واخرون، **السينما العربية تاريخها ومستقبلها ودورها النهضوي**، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت لبنان،2014، ص94.

[4] ا.د. منى الحديدي، مرجع سابق، ص263.

عرض سينمائي فيها عام 1897، وتم بناء أول قاعة عرض سينمائية دائمة في مدينة تونس عام 1907. وفي عام 1905، تم تصوير أفلام تسجيلية عن تونس بواسطة الإخوة لوميير، وفي عام 1911 ظهرت أول جريدة سينمائية في تونس.

أول محاولة للإنتاج السينمائي التونسي كانت في عام 1921 عندما حاول "شمامة شكلي" إخراج فيلم روائي بعنوان "الزهراء"، ولكن للأسف فشلت محاولته. في عام 1945 تم تأسيس استديو سينمائي بهدف تعزيز الإنتاج المحلي، لكنه اقتصر على الأفلام التسجيلية والقصيرة.[1] ظهرت السينما الناطقة في تونس لأول مرة عام 1929 من خلال فيلم "مغني الجاز" للنجم كروملاند.[2]

- **السينما في المغرب:**

في المملكة المغربية، تم ربط السينما بظروف خاصة، حيث تم إنتاج فيلم "الفارس البربري" عام 1885 بتقنية الكروفوتوغرافية، التي تعتمد على تحليل الحركة تصويراً. [3] كان قطاع السينما في المغرب يعاني من نقص في العوامل الضرورية لتقدمه وإثبات وجوده. وتأسس المركز السينمائي المغربي في عام 1944، أي أثناء الاستعمار، وعلى الرغم من استمراره بعد الاستقلال، إلا أنه غير قادر على تعزيز السينما الوطنية المغربية[4].

3- واقع الأرشيف السينمائي في الدول العربية:

ركزت السلطات المختصة بشكل كبير على أهمية الاهتمام بحفظ التراث، حيث تشدد على إدراك قيمته الاقتصادية والثقافية، خاصة لأنه يسهم في تعزيز السياحة والمحافظة على تاريخ الشعوب وهويتها. وقد اعتمدت الدول فكرة ربط التراث بعمليات الرقمنة، حيث يتم تحويلها إلى معلومات رقمية مدروسة ومنظمة، ويتم تخزينها بشكل منظم ويسهل الوصول إليها عبر أي

[1] ا.د. منى الحديدي، مرجع سابق، ص .258

[2] جان الكسان، مرجع سابق، ص142.

[3] ا.د. منى الحديدي، مرجع نفسه، ص 261.

[4] جان الكسان، مرجع نفسه، ص215.

جهاز إلكتروني[1].وبالتالي، يتيح النهج الرقمي الحفاظ على أصناف مختلفة ومتعددة من التراث الرقميا،[2] بما في ذلك التراث السينمائي، إلا أن الدول العربية ما زالت تواجه صعوبة في التحكم في عمليات الرقمنة وحفظ الأرشيف السينمائي الخاص بها من الضياع. وقد أصبح الاهتمام بالسينما العربية ضروريًا نظرًا للتطور الإبداعي والإنتاجي الذي شهده الوطن العربي في السنوات الأخيرة، مع انضمام عدد من الدول العربية الجديدة إلى مجال صناعة السينما مثل البحرين والإمارات والسعودية وسلطنة عمان، وزيادة الحضور السينمائي لدول أخرى مثل المغرب. تضاف إلى ذلك الزخم المتزايد الذي أصبحت تعرفه صناعة السينما الوطنية العربية على مستوى المهرجانات السينمائية.[3] فيما يتعلق بـ "تحديات الأرشيف السينمائي في العصر الرقمي"، قد يواجه الأرشيف السينمائي العربي صعوبات متعددة نتيجة للشروط غير الملائمة لصيانته وحفظه، ونتيجة لتأخره في مواكبة التطور التكنولوجي.

سواء كان وجود السينما أو غيابها في المجتمع، يعتبر مؤشراً اجتماعياً وثقافياً على مكانة البلد في التحولات الاجتماعية. فإذا كانت السينماتيك حاضرة في هذا المجتمع، يمكن اعتبارها مؤشراً على وعيه بأهمية الحفاظ على ذاكرته الثقافية، بما في ذلك السينمائية، في بناء تاريخه ومستقبله. تفهم المجتمعات أهمية إنشاء السينماتيك بعدما أدركوا أن السينما ليست مجرد صناعة تجارية، بل هي فن مثل الفنون الأخرى التي تعكس ثقافة المجتمعات. إن إنشاء مؤسسات تعمل على حفظ وضمان ديمومة إختصاص معين يعتبر أحد أبرز عناصر الإعتراف بأنه فن، مثل السينمايتك التي تقوم بتثمين التراث السينمائي من خلال مخططات ترميم ورقمنة

---

[1] سليم مزهود، **مفهوم رقمنة الأرشيف التاريخي واهمية اكتساب مهاراته**، مجلة بيليوفيليا لدراسات المكتبات والمعلومات، المجلد 02، العدد08، ديسمبر2020ص131.

[2] ا.نعيمة رحماني،، **دراسة اليات الحفاظ على التراث الثقافي في عصر الرقمنة**، المجلة الامريكية الدولية للعلوم الانسانية والاجتماعية، اطلع عليه يوم2024/04/05 على الساعة:15:20 على الرابط التالي: ‹ https://aijhssa.us

[3] بسمة بصير وصال بن مسعود، **السينماتيك وحفظ أرشيف الأفلام**، شارة مجلة علوم المعلومات علم الأرشيف وعلم المكتبات مجلد09 العدد01 نشر بتاريخ: 14افريل2022 ص92_93.

الأرشيف قصد حصر وإنقاذ الأرصدة التماثلية التي يمكن تثمينها إنشاء قواعد بيانات لتخزين المعلومات وتحويلها إلى إنتاج رقمي يتم توفيره للمستفيدين. وكما أشار اليه قوشحة، «لم يكن الموضوع أرشفة الأفلام وتصنيفها والعمل على إعداد خطط مبرمجة لترميم القديم والتالف منها نصيب كبير من الاهتمام في البلدان العربية".[1]

المبحث الثاني: واقع القطاع السينمائي في الجزائر.

إن سينما بلدان المغرب تعتبر الأكثر اهتماماً بشكل وجماليات الفيلم، وذلك ليس فقط بسبب الاهتمام الرسمي أو الوعي بالسينما الأوروبية وبالأخص السينما الفرنسية، بل أيضًا بسبب سعيها لاستخدام رموز سردية قادرة على التعبير عن واقع متغير باستمرار وهوية معقدة. وتوفرت للسينما الجزائرية بشكل خاص كل الظروف اللازمة للنجاح بسبب البنية التحتية الموجودة لإنتاج وتوزيع الأفلام التي ورثتها بعد الاستقلال.

تميزت السينما في الجزائر في الولادة والهدف والمسار بشكل فريد عن باقي الدول العربية، ورغم بدايتها المتأخرة قليلاً، استطاعت التطور بشكل متدرج والوصول إلى مستوى عالمي،[2] مسار السينما الجزائرية كان حالة من التقدم والتعثر في تاريخها، مع فترات تألق وانتكاسات. ولإثراء الموضوع أكثر كان لزاما أن نقف في هذا المبحث عند أهم المحطات التي جعلت السينما الجزائرية تتبوأ مكانة لائقة ضمن السينما العالمية.

1-بوادر ظهور وتطور السينما في الجزائر:

منذ بدايتها، سعت السينما الجزائرية إلى تقديم مساهمات في بناء المجتمع من خلال تصوير وتقديم مشاكله بشكل إنساني وجمالي، وتفاعلت مع مختلف الأحداث والقضايا الاجتماعية والسياسية والتاريخية للبلاد. رغم التحديات، نجحت في التعبير عن ثقافة المجتمع الجزائري

[1] بسمة بصير وصال بن مسعود، مرجع سابق، ص95-94.

[2] د. أحمد بغالية، **هوية السينما الجزائرية بين المحلية والقومية العربية "قراءة في بعض النماذج"**، مجلة جيل الدراسات الادبية والفكرية قسم الفنون جامعة سعيدة _الجزائر، العدد 59 سنة2020,ص755 موجود على الرابط التالي:
https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&opi=89978449&url=https://jilrc.com/archives/12056&ved=2ahUKEwjc8t3ShsCFAxX0TKQEHaQqA8QQFnoECBwQAQ&usg=AOvVaw0QPndT6irX6ZL8P5n2AKbT

بشكل ملموس. بهذا يتميز السينما الجزائرية عن باقي تجارب السينما في الوطن العربي من حيث النشأة والهدف والمسار.[1]

- **السينما الجزائرية قبل الثورة التحريرية (الكولونيالية):**

إنشاء مصلحة التوزيع السينماتوغرافي في الجزائر من قبل الإدارة الاستعمارية كانت الخطوة أولى لتعزيز السينما في البلاد، وأدى ذلك إلى إنشاء مؤسسة المصلحة الجزائرية للسينما (s.a.c)، ورغم أن الهدف الرئيسي لم يكن فنيًا أو ثقافيًا بقدر ما كان دعائيًا، إلا أن هذه الجهود كانت جزءًا من السينما الكولونيالية التي تهدف إلى تعزيز سيطرة المحتل من خلال التأثير على هوية الشعب الجزائري من خلال الأفلام التي تم عرضها. [2]

كانت السينما في الجزائر تُستخدم كأداة استعمارية في البداية، تروج للأفكار الفرنسية، مع التركيز على الأفلام الفرنسية والأمريكية وسيطرة شركات السينما الفرنسية مثل (Pathe وGaumont)، ثم الأمريكية. أدرك الجيش الفرنسي من بينهم العقيد مارشان "Marchand أهمية السينما في تهدئة المواطنين الأفارقة. معبرا عن ذلك قائلا: ".... ينبغي انتقاء الأفلام بحرص لترفيه (الجماهير) وإن السبيل الوحيد لنزع سلاح البدائي هو "جعله يضحك". عن طريق إثارة الضحك لدى المواطن، يتم تجنيده ليتعلم التغاضي وينسى الاستعمار وتواجد القوات الأجنبية على ارضه. السينما الاستعمارية حاولت إقناع السكان الأصليين بوجود الحضارة الأوروبية وعجزهم عن مواجهتها. وفي عام 1940، تم التركيز على وسائل الإعلام لاستخدامها في حملة الدعاية ضد هتلر وبعد ذلك ضد النشطاء الجزائريين.

بنجاح دور السينما المتنقلة في تشغيل الأفلام الوثائقية خلال الحرب العالمية الثانية، أُلهِمت حركة التحرير الجزائرية لتشكيل خدمة البث السينماتوغرافي "le Service de SDC diffusion cinématographique " للإعلام، والتثقيف والتدريب بعد الحرب عام 1947،

[1] جان الكسان، **السينما في الوطن العربي**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب–الكويت–، د.ط، 1982، ص215–216.

[2] د. أحمد بغالية، مرجع سابق، ص75.

بعد الانتفاضة الشعبية في سطيف عام 1945. في عام 1949، شهدت الخدمة 304 عرضًا لـ 680 ألف متفرج، وزادت العروض في 1950 إلى 317 لـ 800 ألف متفرج، مما أدى إلى استمرار التوجه الإيجابي طوال الخمسينيات من القرن الماضي.[1]

يمكن تصنيف مضامين السينما الاستعمارية في الجزائر إلى ثلاث مراحل مرت بها: المرحلة الأولى: حيث كان الفرد الجزائري يصور ككائن غريب يستهوي الأوروبيين ويسليهم، باستخدام الطبيعة الجزائرية كخلفية جميلة في الأفلام، بهدف استكشاف الغرابة والجمال، مثلما فعل فليكس في أعماله[2].

المرحلة الثانية: شهدت جهود السينما الاستعمارية في تجسيد السكان المحليين على أنهم خلق غير مهم ومحتاجون للنقد، بينما رسمت الشخص الأوروبي كمنقذ وحامل للحضارة. وكانت الأفلام تصور مغامرات بطولية تسلط الضوء على العزم الأوروبي والضعف والعنف الجزائري[3].

المرحلة الثالثة: ثمانية مايو 1945 شهدت تأثيرا مباشرا على صناعة السينما في المستعمرات الفرنسية، حيث استخدمت الحكومة الفرنسية السينما كوسيلة للترويج ومواجهة التمرد الشعبي الذي أصابها بالهلع. تم تصوير العديد من الأفلام القصيرة في الجزائر بواسطة السينما قبل حرب التحرير، وقبل عام 1946 كانت هناك فقط مصلحة فوتوغرافية واحدة. في عام 1947، أنشأ الفرنسيون مصلحة سينمائية وبدأوا في إنتاج الأفلام القصيرة التي تم عرضها وترجمتها إلى لغتين. وفي نفس العام، تم إنشاء مصلحة الإذاعة السينمائية التي كانت ترسل قوافل إلى الواحات البعيدة لعرض أفلام مسلية.[4]

---

[1] Hafez, S. (1995). **Shifting Identities in Maghribi Cinema : The Algerian Paradigm**. Alif: Journal of Comparative Poetics (15),47_46 . https://www.doi.org/10.2307/521681

[2] ليزبيت مالكموس، روى ازمر، **السينما العربية والإفريقية**، ترجمة سهام عبد السالم، مراجعة هاشم النحاس، ط4، الهيئة العامة للشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، ص25.

[3] Abdelghani megherbi, (1982). Op.cit., p59.

[4] Ibid. p78.

هذه الفترة ما زالت محفورة في ذاكرة الجزائريين، ومع ذلك لم تُجسد بشكل كامل في الأعمال الفنية ولم تعطى هذه المرحلة حقها مثل فيلم "خارجون عن القانون" وفيلم "وقائع سنين الجمر" الفائز بالسعفة الذهبية. ويجب أن نقدر شجاعة مهرجان كان السينمائي الذي فضل منح هذا الفيلم الجائزة رغم التحديات.[1]

- **السينما إبان الثورة التحريرية:**

تماشيا مع نشاط الإدارة الاستعمارية في السينما واستغلالها لتمرير سياسة الاستغفال، وكردة فعل لجبهة التحرير الوطني ارتئت ان تكون السينما نضالية سينما ملتزمة بالتصدي للحملة الاستعمارية سعت للدفاع عن هوية الشعب ودعم قضيته عن طريق وتوعية الرأي العام الدولي بحقائق الاستعمار وجرائمه، مما يجعلها تختلف عن سينما الدول العربية الأخرى وتشبه ولادتها بالولادة القيصرية[2].

عندما بدأت ثورة التحرير الجزائرية، كانت لديها استراتيجية كاملة لنشر ثقافة القومية الوطنية التي تم حرمان الجزائر منها لأكثر من 130 سنة. منذ البداية، كانت السينما الجزائرية من بين وسائل الإعلام الأكثر تأثيرا التي استخدمها قادة الثورة لمواصلة الكفاح وتحقيق الاستقلال. تحدوا قادة الثورة الحاجة لنقل قضية الجزائر إلى العالم من خلال الصور، ولذلك اختارت جبهة التحرير الوطني في عام 1955 جمال شندرلي ليكون مسؤولا عن الإعلام الخارجي لصالح القضية الجزائرية.

وأكدت مواثيق الثورة الجزائرية على أهمية الإعلام والدعاية، وخاصة مؤتمر الصومام في عام 1956، وكان هناك تحديات كثيرة تواجه نشاط الثوار الجزائريين بسبب المشاكل الكثيرة التي اعترضت نشاط الثوار الجزائريين إلى أن التحق بالثورة شاب من جنسية فرنسية لكنه مؤيد للقضية الجزائرية هو ا روني فوتي، سنة 1956 في جبال الأوراس، وانضم إليه مجموعة من

[1] جان الكسان، **السينما في الوطن العربي**، العدد 14، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالكويت 1982، ص216.

[2] أحمد مولاي، **عن المقدمة ملامح الهوية في السينما الجزائرية**، أطروحة دكتوراه في الفنون، جامعة وهران أحمد بن بلة 01، قسم الفنون، 2012-2013 ، ص7-8.

السينمائيين الأجانب بيار كليمون، وسيسيل ديجوكس، وسيفان لابودوفيتش يضاف إليهم الدكتور شولي.[1]

في عام 1957، تأسست مدرسة لتدريب السينمائيين في تونس بأمر من عبان رمضان. تم تعيين المخرج الفرنسي روني فوتيه ليشرف عليها. في عام 1950، أخرج أول فيلم له بعنوان "إفريقيا 50" الذي حصل على الميدالية الذهبية في مهرجان "فارسوفي" الدولي للشباب[2].

كانت الغاية الأساسية لنشأة السينما الثورية في الجزائر تحويل الحرب التحريرية إلى الساحة الدولية، حيث تم إنتاج العديد من الأفلام والتقارير التلفزيونية خلال فترة الثورة،[3]

وتم التركيز على جوانب مختلفة للصراع وتطوره داخليا وخارجيا، بإخراج على يد الفنانين الجزائريين والأجانب الذين تضامنوا مع الحركة التحريرية.[4]

عند مقارنة السينما الجزائرية بالسينما العربية، نرى أنها أوفر حظا وتحسنا، لكن هذا التحسن نسبي ولا أحد يتأسف على نقص التنويع في منشأ الأفلام الصعب، خاصة في الأفلام التي يكون المشترك العربي هو الأساس بالرغم من التعاون المحدود.[5]

---

[1] رشيدة بن سعيد، **الأساليب المعاصرة في السينما الجزائرية الفيلم الثوري أنموذجا**، اطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، كلية الأداب و الفنون جامعة وهران احمد بن بلة، سنة2020-2021، ص18.

[2] رابح تركي عمامرة، **صوت الجزائر من إذاعة صوت العرب في القاهرة من عام 1956 إلى عام 1962 الإعلام ومهامه أثناء الثورة**، دراسات وبحوث الملتقى الوطني الأول حول الإعلام والإعلام المضاد، رقم 140367 الجزائر،2005، ص194-01.

[3] Nadia elKanz, L`odyssée des cinémathèques : la cinémathèque algérienne à la recherche d'une mémoire perdue de Méliès a Lakhdar hamina, éditions ANEP, 2003, P80.

[4] ماية خلوي، **واقع ارتياد الجمهور لقاعات السينما في الجزائر دراسة استطلاعية لاراء جمهور قاعات السينما بالجزائر العاصمة خلال الفترة الممتدة من 1فيفري 30مارس 2023**، مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة ماستر في علوم الإعلام والاتصال، المدرسة الوطنية العليا للصحافة وعلوم الإعلام، سنة 2023، ص43.

[5] جان الكسان، **السينما في الوطن العربي**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب-الكويت-، د.ط، 1982، ص221.

- **السينما الجزائرية ما بعد الاستقلال:**

بعد فترة التدريب في الجبال وإنجاز بعض الأفلام في تاريخ الجزائر، بدأت الحكومة المؤقتة في إنشاء قسم سينمائي تابع للجيش وأرسلت شبابًا جزائريين للتدريب في الخارج، بما في ذلك في موسكو،[1]لتعود بفائدة للجبهة في أي مكان في العالم.

بعد الثورة، استمرت السينما الجزائرية في التركيز على حرب التحرير ومن جهة أخرى فتحت أبوابها لمواضيع جديدة ذات طابع اجتماعي ووطني مثل الثورة والزراعة وثورة التعريب. تعكس هذه القضايا خطوط سياسات الدولة في تلك الفترة، مما يظهر دعمها للخطاب الرسمي في ذلك الوقت[2].

وعن سينما ما بعد الثورة مباشرة يقول (طولبي):" بعد الجيل السينمائي فيما قبل الثورة وأثناءها جاءت دفعة الطلبة المختصة التي كانت قد أرسلتها الثورة للتخصص في الخارج، وابتدأت مع هذه الدفعة أو بالأحرى مع هذا الجيل الجديد مرحلة جديدة، تمثلت في ذلك الوقت سنوات 1968-1975، وكان طرح الموضوعات هو الذي يختلف عن مواضيع المرحلة التي سبقتها، حيث كانت تتحدث جميعها عن حرب التحرير، ليس فقط من حيث الشكل، وإنما أيضا من حيث المضمون، وعالجت هذه السينما كل القضايا القومية المطروحة مثل الثورة، الزراعة وثورة التعريب والتسيير الاشتراكي والذاتي"[3].

لقد واجهت السينما الجزائرية بعد الاستقلال مشكلة التأسيس والتجهيز لقاعدة سينمائية من شأنها تحقيق إستراتيجية ثقافية وإيديولوجية تحقق طموحات الشعب، فكان الوضع العام بعد الحرب لا يسمح بجعل قطاع السينما بشكل خاص من أولويات الدولة وجعله من المشاريع المؤجلة بسبب مخلفات ما بعد الحرب.[4] وحسب إحصائيات وزارة الثقافة، فقد شهدت الفترة ما

---

[1] Abdelghani megherbi, **les algériens au miroir du cinema colonial**, op. cit, p65.

[2] أحمد مولاي، **عن المقدمة "ملامح الهوية في السينما الجزائرية"**، م س، ص26-27.

[3] جان الكسان، **السينما في الوطن العربي**، م س، ص 238-239.

[4] Mouny Berrah, **histoire est idéologie du cinéma algérien sur la guerre d'Algérie a l'écran, cinéma action**, 1997, p 158.

بين 1957 و1980 إنجاز 194 فيلما طويلا وقصيرا، و137 فيلما إخباريا تم إنجازه في الجزائر، ليصل المجموع إلى 387 فيلما وشريطا تم إنجازها في هذه الفترة. يضاف إلى ذلك الأفلام الروائية الطويلة التي أنتجتها مؤسسة الإذاعة والتلفزيون والتي بلغت أكثر من 120 فيلما عن نفس الفترة، مثل أفلام Noua و Les Enfants de Novembre أو كحلة وبيضا التي تفوقت من حيث الجودة على تلك التي ينتجها ONCIC".[1] وشكلت فيها الأفلام الاجتماعية نسبة 23% أما المضامين السياسية فقد مثلت 21% من مجموع ما أنتج، في حين شكلت الأفلام التاريخية 12٪، و15٪ مواضيع اقتصادية، 10% مواضيع ثقافية، مقابل 07% مواضيع تقنية، أما بالنسبة للغة المستعملة فقد شكلت اللغة العربية 84% في مجمل الأعمال مقابل 13 باللغة الفرنسية و03 مثلت أشرطة صامتة.[2] ولعل الفضل في هذا الكم الهائل من الإنتاج راجع إلى انشاء بعض المؤسسات السينمائية

حيث عرفت مؤسسات القطاع تحولات عديدة تمخض عنها منذ عام 1962م إلى غاية حل المؤسسة الوطنية للإنتاج السمعي البصري في منتصف الثمانينات، إنشاء حوالي عشر مؤسسات وفيما يلي اختصار لاهم مراحل التطور للسينما بعد الاستقلال واهم المؤسسات تمثلت في: [3]

- عام 1963: إنشاء الديوان الوطني للأحداث الجزائرية l'Office des actualités algériennes (OAA)بقيادة "محمد الخضر حامينا"، وإنشاء مركز التوزيع الشعبي (السينما المتجولة)

[1] Lotfi Meherzi**, le cinéma Algérien, instituions, imaginaire, idéologie,** éditons SEND, Alger, 1980, p 133.

[2]محمد بوحوالي، **واقع القطاع السينمائي بالجزائر في ظل السياسات الجديدة قراءة في ضوء المراسيم الرئاسية والتنفيذية الصادرة سنة 2021**، مجلة النص"، المجلد 09 / العدد 02 (2022)، ص 43-66، نشر 04 جوان 2022, ص52.

[3]أحمد، مولاي، **ملامح الهوية في السينما الجزائرية** أطروحة دكتوراه كلية الآداب واللغات والفنون جامعة وهران الجزائر. ص 23.

- عام 1964: إنشاء المركز الوطني للسينما (Centre national du cinema CNC)، وتبعه تنظيم ورقابة الإنتاج والتوزيع، وإنشاء المركز التجريبي للتوزيع الشعبي، ودار الآثار السينمائية، والمعهد الوطني للسينما، وتأميم الاستغلال السينمائي.
- عام 1965 إنشاء مصلحة السينما بالمحافظة السياحية للجيش الوطني الشعبي.
- عام 1967 تكوين الديوان الوطني للتجارة والصناعة السينمائيين L' Office national pour le commerce et l'industrie (ONCIC) إنتاج وتوزيع المركز الجزائري للسينما Centre algérien de la cinématographique، بالإضافة إلى إصدار قانون تنظيم الفن والصناعة السينمائية، وحل المعهد الوطني للسينما والمركز الوطني للسينما والقاعات التي كانت تحت وصايته عهد بها إلى البلديات.
- عام 1968 إنشاء مركز التوزيع CDC diffusion cinématographique
- عام 1969: احتكار الإنتاج والتوزيع لصالح الديوان الوطني للتجارة والصناعة السينمائية.
- عام 1974: دمج ديوان الأحداث الجزائرية بالديوان الوطني للتجارة والصناعة السينمائية.
- عام 1975 إنشاء مديرية السينما والوسائل السمعية والبصرية بوزارة الإعلام والثقافة.[1]

فحسب الكثير من المختصين فإن السينما الجزائرية غداة الإستقلال كان لديها تراث استثنائي إلى حد كبير، ويعود ذلك أولا لعدد دور العرض أكثر من (400 دار عرض لـ 9 ملايين نسمة) وهو ما كان أفضل من الكثير من الدول الأوروبية عام 1962 ، كما كان هناك أيضًا مختبرات خاصة على غرار (afrique film) ، قبل أن يتم تحويلها إلى تونس، ولم تجهز السينما الجزائرية نفسها منذ ذلك الحين بمختبر معالجة سواء للنسخ الموجبة أو مخزن للحفاظ

[1] جان الكسان، **السينما في الوطن العربي** مرجع سبق ذكره، ص 219.

على الأصول السالبة للأفلام، فمسيرو القطاع أنذاك كانوا يفضلون تحويل مبالغ كبيرة لمعالجة الأفلام في مخابر أجنبية، حيث تم إنفاق مئات الملايين من الدولارات لإثراء الاقتصادات الأوروبية، وخاصة القوة الاستعمارية السابقة، وبدون أدنى شك ربما تفوق آلاف المرات التكلفة اللازمة لإقامة البنية التحتية التي تتكيف مع احتياجات القطاع. كانت الحكومة في ذلك الوقت تحل شركات السينما دون إنشاء هيئة انتقالية، وبالتالي تخلت عن المعدات والمختبرات لصالح التلفزيون الذي سارع إلى تفكيكها، وفي الوقت نفسه كانت دور العرض تغلق الواحدة تلو الأخرى، وبذلك تم إغلاق الحلقة، وفي سياق هذا الهدم الممنهج يتساءل "أحمد بجاوي" كيف لا نرى رغبة متعمدة في تسليم السينما إلى لوبيات قرصنة أقراصDVD ؟[1]

تجدر الإشارة إلى أن الأفلام التي أنتجت خلال 25 سنة بعد الاستقلال تم تمويلها بالكامل ليس من قبل الدولة، وإنما من الإيرادات التي جناها دور العرض، أي من الجمهور نفسه. كان صانعو الأفلام ملزمين فقط لجمهورهم، ولكن هذه الحالة لم تعد مستمرة الآن، على الرغم من بعض الأعمال الكبيرة، إلا أن السينما الوطنية لا تُنشأ بوجود أفلام منفردة. يُمكن لمصر أو تركيا الاعتزاز بسينما وطنية بسبب وجود دور عرض بها مئات الشاشات واستوديوهات ومختبرات وكتاب وفنيين بأعداد كافية، بينما من الصعب اليوم تشكيل فريق جزائري بالكامل، وعادة ما يضطر صناع الأفلام للتعاون مع فنيين فرنسيين، إضافة لذلك غياب التدريب لسنوات.[2]

تاريخيا، تميزت الفترة الذهبية للسينما الجزائرية بين الستينات والسبعينات، وهي مهمة في الإنتاج السينمائي، حيث ناقشتأفلام هذه الفترة القضايا الوطنية مثل الثورة الزراعية والتسيير

[1] عائشة مطالس، **استخدام التكنولوجيا الرقمية في الصناعة السينمائية السينما الجزائرية أنموذجا (2017-2019)**، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه الطور الثالث في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر 3كلية علوم الإعلام والاتصال، سنة2021، ص175.

[2] Ahmed Bedjaoui, (2018). **Le cinéma à son âge d'or : cinquante ans d'écriture au service du septième art** (1 Ed.) Alger : Chihab. pp. 265-267.

الاشتراكي بشكل واقعي بعد الاستقلال، وعلى الرغم من قلة الأعمال إلا أنها حصلت على جوائز دولية مثل السعفة الذهبية لفيلم "تاريخ سنوات الجمر" للمخرج "محمد الأخضر حمينة"[1].

ويمكن القول إن مهرجان الأيام السينمائية بقرطاج عام 1972 شهد مولد السينما الجزائرية الجديدة عندما تم عرض فيلم (الفحام)، ومنذ بداية 1976 مع فيلم (عمر قتلته الرجلة) لمرزاق علواش لم تعد السينما الجزائرية على سابق عهدها وفية لقضايا الثورة أو للمبادئ الإيديولوجية، إذ سجل هذا الفيلم نقلة فريدة في تحول الخطاب السينمائي إلى الرؤية الذاتية الخالصة بالتحول إلى مناقشة الحياة الشخصية للمواطن الجزائري وأزماته النفسية، كما استطاعت السينما الجزائرية في هذه الفترة أن تدخل أوروبا من بابها الواسع، وتوزع وتعرض وتنال إعجاب الجماهير والنقاد[2].

فيما تميزت بداية الثمانينات بإعادة هيكلة قطاع السينما، وترافقت هذه العملية مع إعادة الهيكلة في الميادين الاقتصادية الأخرى التي عرفها القطاع العام في الفترة ذاتها ، نظرا لتأثير الظروف السياسية والاجتماعية بعد التغييرات التي عرفتها الجزائر بسبب التوجه المعاكس للنهج الاشتراكي، وكذا التغييرات على مستوى الهياكل والسياسة العامة للقطاع السينمائي، والتي تجلت في إعادة هيكلة المؤسسات السينمائية مما أثر سلبا على إنتاج الأفلام الجزائرية وتوزيعها ، وتلاشي التوجه السياسي الفني السائد منذ بداية السبعينيات[3]، وفي عام 1984 تم حل (ONCIC) وإنشاء Entreprise Nationale de Production Cinématographique الشركة الوطنية للإنتاج السينماتوغرافي وإنشاء Entreprise Nationale Distribution Cinématographique الشركة.

[1] جان الكسان، **السينما في الوطن العربي**. مرجع سبق ذكره، ص236– 239.

[2] نور الدين حادو، **عبد الواحد الخطاب السينمائي الجزائري: مقاربة سيميائية الفيلم خارج عن القانون الرشيد بوشارب**، مرجع سبق ذكر ص 97_96.

[3] محمد رزين، (**النشأة السينما الجزائرية وتطور موضوعاتها**، مجلة الرسالة للدراسات والبحوث الإنسانية، المجلد الثاني (العدد 537 الخامس) جانفي 2018ص 525.

الوطنية للتوزيع السينماتوغرافي، الوكالة الوطنية للأحداث الفيلمية (ANAF) Agence Nationale des Actualités Filmées.

-عام 1986: إنشاء ENPA ، الشركة الوطنية للإنتاج السمعي البصري.

-عام 1988: حل شركتي ENAPROC وENADEC وإنشاء المركز الجزائري للفن وصناعة الأفلام Centre Algérien pour l'Art et l'Industrie (CAAIC) Cinématographique

هذا وعرفت مرحلة التسعينيات الحرب الأهلية الجزائرية أو ما يعرف بالعشرية السوداء وماكان يعتبر تدهورا في الإنتاج السينمائي في الثمانينيات أصبح شبه ميت في التسعينيات، فقد راح العديد من المثقفين والفنانين ضحايا لهذه الحرب، فبالإضافة إلى شح الإنتاج السينمائي أصبح امتهان السينما أمرا خطيرا في هذه الفترة من تاريخ الجزائر، ومع عدم إهتمام الدولة بالفيلم كأولوية يمكن القول بأن هذه الفترة كانت فترة أزمة بإمتياز، ورغم محاولات بعض المخرجين مواصلة العمل في هذه الظروف إلا أن بعض الأفلام تناولت الفكر المتطرف والعنف بطريقة تكاد تكون سطحية.[1] وتم عامي (1998_1999) حلCAAIC وENPA وANAF.[2]

بعد دخول الألفية الجديدة وفي ظل الاستقرار الأمني والاقتصادي الذي تمتعت به البلاد، حاول بعض صانعي الأفلام إحياء الحياة السينمائية. المخرج أحمد رشدي قد عاد بأفلام "مصطفى بن بولعيد" و"كريم بلقاسم"، وأما المخرج محمد لخضر حمينة فعاد بفيلم "غروب الظلال". ظهر جيل جديد من صناع السينما الذين حاولوا تقديم بعض الأفلام بالتعاون مع جهات تمويل وطنية ودولية. ورغم ذلك، لم تتمكن السينما الجزائرية من النهوض من جديد بسبب العقبات السياسية والاقتصادية، وبقيت الأفلام الحديثة محصورة في المهرجانات الدولية دون أي متابعة من طرف المشاهد الجزائري إلا في حالات قليلة ونادرة.[3]

[1] عائشة مطالس، **استخدام التكنولوجيا الرقمية في الصناعة السينمائية**، مرجع سابق، ص177.

[2] Ali, S. (2014**). Projet de collecte de données statistiques sur les marchés cinématographiques et audiovisuel dans 9 pays méditerranéens : Monographies Nationales (Algérie)**. EuroMed Audiovisuel 3. P.75.

[3] عدة شنتوف, **السينما الجزائرية** ,دار الغرب للنشر، وهران، الجزائر، 2012، ص 69.

كما كان الفضل لهذه الفترة في جعل الدولة تعود إلى الاهتمام بالفعل الثقافي بشكل عام ومعه إلى دعم الإنتاج السينمائي، وذلك بعد إنشاء صندوق الدعم على مستوى وزارة الثقافة الجزائرية الذي يكفل مساعدة الأعمال والسيناريوهات التي تقبلها لجان القراءة، لقد كان لهذه الخطوة أثر كبير على قطاع الإنتاج السينماتوغرافي في الجزائر[1].

وفي ظل هذا الوضع الجديد ومع عدم ضمان إنشاء سوق للأفلام الذي يعتبر المسير الرئيسي الصناعة سينما حقيقية – بدأ صانعو الأفلام محاولة تجميع أنفسهم في شركات إنتاج والبحث عن تمويل، وبالفعل تم تحقيق ذلك بفضل سياسة وزارة الثقافة لصالح السينما والتمويل المقدم من صناديق الدعم، ومن ناحية أخرى، كان المبادرات الإنتاج المشترك تأثير إيجابي على الإنتاج السينمائي الجزائري في تلك الفترة، حيث أتيحت الفرصة للعديد من صانعي الأفلام الجزائريين الذين يعيشون في أوروبا، لإعادة النظر في موضوعات ثقافتهم الأصلية، وتسلط غالبية هذه الإنتاجات الضوء على التأثير العميق للعشرية السوداء على الوعي الجمعي للأمة.[2]

وفي هذا السياق يوافق الباحث الكاتب عيسى شريط أن العالمية الحقيقية هي التي تنطلق من الواقع المحلي وعلى السينمائي أن يحتضن قضايا مجتمعه ويلتزم بإيصالها إلى العالم، فإن استطاع أن يحقق نجاحا ويتم تتويجه بجوائز، فهذا نجاح لا شك فيه مبني على اعتراف حقيقي وجودة مقنعة[3].

ولم يتوقف هذا التفكير العميق في المجتمع الجزائري ما بعد الإسلامي عن حصد الجوائز، ففي عام 2008، فاز الياس سالم عن فيلمه (مسخرة) بجائزة Arab Foal Award من دبي، وجائزة أفضل فيلم في كل من مهرجان القاهرة السينمائي الدولي، وأيام قرطاج السينمائية، بالإضافة إلى الأفلام الوثائقية والقصيرة فقد تميز هذا العقد بتجديد السينما الجزائرية من حيث

---

[1] نور الدين حادو عبد الواحد، **الخطاب السينمائي الجزائري: مقاربة سيميائية الفيلم خارج عن القانون الرشيد بوشارب**، مرجع سبق ذكره. ص 104.

[2] عائشة مطالس، مرجع سابق، ص178.

[3] عيسى شريط، **أربعة أفلام وحديث عن الهوية الثقافية**، مجلة العربي، مطبعة حكومة الكويت، العدد439، يونيو، 1995،ص 166.

النوعية والكمية ولعل من أهمها: ياسمين شويخ مع فيلميه "الباب" سنة 2006 و"الجن" سنة 2010، وخالد بن عيسى "سكتوا "سنة 2009 عبد النور زحزاح (فراغوز) لسنة 2010 والذي أنتج بدعم منFDATIC [1]. وفي هذا السياق يعلق أحمد بجاوي: "أهم ما يميز السنوات العشرين الماضية أن معظم المواهب الجديدة التي ظهرت تأتي من المهجر، ... في الواقع يعيش الفيلم الجزائري حسب تقدير إحياء الذكرى ثم ينام في انتظار المناسبات الرسمية ... إذ لم تستفد السينما قط من هذا القدر من المال كما حدث خلال العقد الماضي، ومع ذلك، فإننا نرى فقط من اثنين إلى ثلاثة أفلام تستحق هذا الاسم في السنة، ولم يكن لتعديل قانون السينما النتائج المرجوة، فبدلاً من تعزيز القطاع الإنتاجي، فقد أضعفه بالفعل... إن السينما الجزائرية اليوم محرومة من جمهورها ومن أي قاعدة صناعية أو تجارية، وحتى الأموال التي تتدفق لا تكفي لجعلها موجودة، يمكن أن يؤدي هذا إلى التساؤل عما إذا كانت هناك إرادة سياسية لفعل كل شيء لضمان عدم تطور صناعة سينما مستدامة حقيقية في بلدنا يوما ما[2].

المبحث الثالث: التشريعات المنظمة لقطاع السينما في الجزائر.

عانت الجزائر ولمدة 132 سنة من الاستعمار الفرنسي المعزز بسياسة ثقافية استعمارية مصاغة على أعلى مستويات الدولة، وكنتيجة لذلك عملت الجزائر ومنذ استقلالها في عام 1962، على إستعادة وإبراز أسس هويتها الثقافية ومن بين الإصلاحات التي تمت، تلك التي عنيت بإعادة هيكلة القطاع السينمائي والتي إكتسبت طابعا خاصا. ولتفصيل أكثر سنتناول في هذا المبحث التشريعات والمراسيم التنفيذية بين الفترة الممتدة من 2000 إلى 2011 ثم الفترة الممتدة من 2020 إلى يومنا هذا.

[1] Ali, S. **Projet de collecte de données statistiques sur les marchés cinématographiques et audiovisuel dans 9 Pays méditerranéens : Monographies Nationales** (Algerie).op. cit, p.70.

[2] Ahmed Bedjaoui**, Le cinéma à son âge d'or cinquante ans d'écriture au service du septième art**, op. Cit. pp.268.269.

- **التشريعات والمراسيم الرئاسية والتنفيذية المنظمة لقطاع السينما من 2000 إلى 2011:**

حاولت الوزارة الوصية للثقافة إحداث تغيرات جوهرية في البنية التحتية والهيكلية للسينما، بترقيتها وتشجيعها، والقيام بالإصلاحات انطلاقا من القرارات التشريعية والتنظيمية، وتجدر الإشارة إلى أن التحولات التشريعية مست كل القطاعات والمجالات إلا قطاع السينما، أثناء مناقشة مشروع قانون السينما في الجلسة العلنية للمجلس الشعبي الوطني سنة 2010 [1]إن تاريخ التشريع السينمائي في الجزائر مر بمرحلتين أساسيتين منذ سنة 2000، وعليه وجب البحث في الآليات القانونية التي جاءت لتنظيم النشاط السينمائي في ظل التشريعات والنصوص القانونية الجزائرية.

خاصة أن العقد الثاني من الألفية الثالثة يمثل المرحلة الثانية من تاريخ التشريع والتنظيم السينمائي، بمعنى أنها تشكل مرحلة إعادة تنظيم وضبط القطاع، بعد مرور أربعين سنة مقارنة مع المرحلة السابقة، وذلك نظرا لظهور قانون السينما لسنة 2011، ولقد تم إحصاء خمسة وثلاثون نصا تشريعيا وتنظيميا متعلقا بالقطاع السينمائي، منشورة في الجرائد الرسمية الجزائرية خلال 2000 إلى غاية سنة 2015 ، منه ستة عشر قرارا وزاريا مشتركا، منها ما تم مع وزارة المالية فيما يخص تحديد تخصيصات حسابية لصناديق دعم التظاهرات ودعم إعانة السينما، ومنها ما تم مع وزارة التعليم العالي، بغرض تحديد شعب التكوين والتنظيم التعلمي في تخصص فنون الخاصة السينمائية المتعلقة بالمعهد العالي لفنون العرض والسمعي البصري [2].

أما فيما يخص المراسيم التنفيذية فهي تتجاوز السبعة عشر مرسوم، لكن كان التركيز على كل ما يتعلق بـ:

[1]الجلسة العلنية للمجلس الشعبي الوطني، السنة الرابعة رقم 191، 22 نوفمبر 2010، مناقشة قانون السينما الصادر في05 جانفي 2011، ص03.

[2]قرار وزاري مشترك، 23 جوان 2014، تخصيص رقم 141/302، الصندوق الوطني لتنظيم تظاهرة قسنطينية عاصمة الثقافة العربية 2015، ج ر ع ،5، الصادر في 08 فيفري 2015، ص 32.

-إنشاء مؤسسات سينمائية وتنظيمها أو إعادة تنظيم وتسمية مؤسسات سابقة، ولعل أبرزها المرسوم التنفيذي رقم 10 - 226 مؤرخ في 21 شوال عام 1431 الموافق 30 سبتمبر سنة 2010، يعدل المرسوم التنفيذي رقم 04 - 236 المؤرخ في 7 رجب عام 1425 الموافق 23 غشت سنة 2004 والمتضمن إعادة تنظيم مركز العرض السينمائي وتغيير تسميته،

- سلط الضوء أيضا بمنح الرخص والتأشيرات السينمائية والبطاقة المهنية.
- يحدد تشكيلة لجنة مشاهدة الأفلام ومهامها وسيرها.
- تخصيص اعتمادات صندوق دعم السينما والصناديق الوطنية لتظاهرات ثقافية كبرى.[1]

هذا ويعتبر النشاط السينمائي كغيره من النشاطات الصناعية والتجارية، إضافة إلى طابعه الفني والثقافي، ويشمل هذا النشاط عدة أنشطة فرعية ترتبط ببعضها البعض لتكون وحدة متكاملة، وهذه الأنشطة هي الإنتاج والتوزيع والاستغلال والبث والاستيراد، وكذا حفظ الأرشيف الفيلمي والمحافظة عليه، وهذا ما نص عليه قانون 11-03 المؤرخ في 14ربيع الأول عام 1432 الموافق ل 17 فبراير سنة 2011 المتعلق بقانون السينما وتحديد وإرساء القواعد العامة المتعلقة بالنشاط السينمائي واستغلاله وترقيته.

إذ يعتبر القانون 11/03 المذكور أعلاه مبادرة مهمة في إعادة بعث القطاع السينمائي وإعادة ترتيب وتنظيم أطره التشريعية، فحسب المادة 12 منه أكد المشرع على أن كل شخص يمارس نشاط سينمائي له الحق في الحصول على بطاقة مهنية، إذا توفرت فيه الشروط المطلوبة منهم شرط إثبات ممارسة هذا النشاط كأهم مصدر لدخله، للحصول على هذه البطاقة المهنية.

كما عرفت المادة 13 من نفس القانون الإنتاج السينمائي باعتباره الحجر الأساس الذي تقوم عليه السينما بقولها: «يجمع الإنتاج مجموع الأنشطة والإجراءات والوسائل التي تتنافس في تصور وإبداع وصنع عمل سينمائي بما في ذلك الإنتاج التنفيذي لحساب شركات جزائرية أو

[1] ماية خلوي، مرجع سابق، ص 53.

أجنبية ". وعليه، سيضم هذا الموضوع القواعد التي تحكم الإنتاج السينمائي قبل بدء عملية الإنتاج ثم القواعد التي تحكم الإنتاج السينمائي في مرحلة تنفيذ الإنتاج وبعد الإنتاج[1].

كما بين ذات القانون على أن الدولة هي المسؤولة عن القطاع، من خلال مؤسساتها العمومية السينمائية في ظل غياب القطاع الخاص، حيث تتولى:

- تطوير، تنظيم، ترقية ودعم الصناعة السينمائية.
- الإنتاج، التوزيع، الاستغلال السينمائي.
- تسيير حقوق الأفلام المنتجة الممولة بالكامل أو المدعمة بشكل جزئي.
- تثمين الأرشيف الفيلمي بترميمه وحفظه. [2]

إن القانون رقم 11-03 الخاص بفن السينما هو النص الوحيد في القطاع الثقافي الذي صدر خلال السنوات العشر الأخيرة في شكل قانون، ومن ثم فقد أقره البرلمان واصدره رئيس الجمهورية. إن هذا القانون المتكون من 6 أبواب، يمثل القاعدة القانونية لقطاع السينما بشكل عام فهو يحدد القواعد الخاصة بالاستثمار والتمويل والتوزيع والاستيراد والدعاية في هذا القطاع. وأسس هذا القانون أيضا لتصريح مسبق من أجل الانتاج والتوزيع والاستغلال والعرض يمنحه الوزير المسؤول عن الثقافة. لقد أثار هذا القانون جدلا صاخبا في قطاع السينما، خاصة فيما يتعلق بالمادة 5 التي تمنع تمويل وانتاج وإستغلال أي انتاج سينمائي يسيء للأديان أو الحرب التحرير الوطنية، رموزها وتاريخها أو يمجد الاستعمار، أو يعرض النظام العام أو الوحدة الوطنية للخطر، أو يحرض على الكراهية والعنف والعنصرية وكذلك المادة 6 التي تشترط

[1] نورة رمدوم، **الإنتاج السينمائي في ظل قانون 11-103 المتعلق بقانون السينما**: موقع الحوار، نشر في 08 ديسمبر 2015 ، اطلع عليه يوم2024/03/15، على الرابط التالي:

https://www.elhiwardz.com/culture/34045/

[2] المادتين (9،2) مرسوم تنفيذي 13/287، يحدد كيفيات تسليم البطاقة المهنية للسينما وسحبها، الجريدة الرسمية العدد 40، الصادر في 04 أوت 2013، ص17.

خضوع إنتاج الأفلام المتعلقة بحرب التحرير الوطني ورموزها للموافقة المسبقة للحكومة[1].كما يعتبر قانون 11-03 المتعلق بقانون السينما المرجع الرئيسي المنظم لقطاع السينما في الجزائر[2].

- **المراسيم التنفيذية المنظمة لقطاع السينما ما بين 2020 إلى يومنا هذا:**

عرفت السينما في الجزائر خلال سنة 2021 صدور من المراسيم الرئاسية والتنفيذية بغية إعادة تنظيم القطاع والنهوض به تميزت سنة 2021 بتقديم العديد من العروض الشرفية الأولى لأفلام روائية وثائقية، بين طويلة وقصيرة[3]،

تم إنتاج الأفلام بين عامي 2019 و2021، وقد فازت بعضها بجوائز في مهرجانات عالمية. بالرغم من استمرار جائحة كورونا، قامت وزارة الثقافة والفنون بجدولة العديد من الأعمال اعتباراً من مارس، مثل رواية "هيليوبوليس" للكاتب جعفر قاسم، التي تم اختيارها لتمثيل الجزائر في مسابقة الأوسكار لأفضل فيلم دولي 2022[4].

من جهة أخرى شاركت الأفلام الجزائرية في العديد من المهرجانات السينمائية دولية على غرار "هيليوبوليس"، "جزائرهم"، "الحياة ما بعد " والفيلم القصير "توفا" من إنتاج مشترك جزائري صحراوي، وكانت الجزائر خلال هذا العام ضيف شرف مهرجان العودة السينمائي الدولي بفلسطين[5] .

---

[1] عمار كساب، **التشريع والتنظيم الثقافي في الجزائر 2002-2012** مجلة المورد الثقافي، الجزائر، سنة 2012، اطلع عليه يوم 17-03- 2024 https://mawred.org

[2] السعيد قادم، **سياسة دعم الإنتاج السينمائي في الجزائر : الأفلام المنتجة خلال تظاهرة قسنطينة عاصمة الثقافة العربية لسنة 2015 أنموذجا دراسة وصفية تحليلية لسياسة دعم السينما في ضوء السياسة العامة لوزارة الثقافة و الفنون**، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه الطور الثالث في علوم الإعلام والاتصال, جامعة الجزائر 03 كلية علوم الإعلام والاتصال, سنة2023، ص185.

[3] يوسف خليل، **السينما الجزائرية ... من العالمية إلى الانكماش**، اطلع عليه يوم 16 مارس2024، على الساعة 17 و45 دقيقة، على الرابط التالي: https://www.aljazeera.net/blogs

[4] وكالة الأنباء الجزائرية، **اهتمام الدولة بقطاع السينما 2021**، للاطلاع أكثر يمكن تحميل الملف على الرابط التالي، اطلع عليه يوم 05 مارس 2023، على الساعة 22 و17 دقيقة، https://www.aps.dz/ar/culture/118748-2021

[5] وكالة الأنباء الجزائرية، المرجع نفسه.

عرفت نهاية سنة 2020 وسنة 2021 صدور عدة مراسيم تنفيذية متعلقة بقطاع السينما نستعرضها فيما يلي:

- قرار وزاري مشترك بين وزارتي الثقافة والمالية ممضي في 17 ديسمبر 2020 الصادر في الجريدة الرسمية عدد 08 مؤرخة في 03 فبراير 2021. الذي يحدد مبلغ حق التسجيل الذي يترتب على تسليم البطاقة المهنية للسينما لمهنيي السينما.

هي بطاقة تسمح للمنتمين لقطاع السينما الاستفادة من التغطية الاجتماعية والتسهيلات في مجال إنتاج الأفلام أخرى. إذ يحق لكل مهني السينما والسمعي البصري طلب البطاقة المهنية للسينما إذا توفرت فيه الشروط التالية:

- يثبت كفاءته المهنية خبرة
- عقود عمل
- توصية ممضاة من مختصين (02) في الشعبة المطلوبة.
- يتمتع بنزاهة مهنية أو تجارية معترف بها
- لديه أو شارك في فيلم سينمائي طويل روائي أو وثائقي
- لديه أو شارك في فيلمين (02) قصيرين شارك في مهرجانات دولية معترف بها.
- مسلسلين أو سلسلتين تلفزيونيتين أو لديهم أو شاركوا في فيلمين روائيين أو وثائقيين للتلفزيون، هنا أيضا يمكنهم الاستفادة من هذه البطاقة والاستفادة من مزاياها.

صدور مرسوم رئاسي رقم 02-420 في الجريدة الرسمية في 04 أكتوبر 2020 تضمن إنشاء "مركز وطني للصناعة السينماتوغرافية."

اقر هذا المرسوم وضع المركز تحت وصاية الوزير الأول، الذي سيكلف بترقية وتطوير الصناعة السينمائية والإنتاج السمعي البصري والمساهمة في دعمهما. يعمل هذا المركز على القيام بالإنتاج، والإنتاج المشترك وإعادة الإنتاج والاستغلال وتصدير واستيراد وبيع وكراء الأعمال السينمائية والسمعية البصرية. كذلك متابعة عملية التوزيع والنشر الاستغلال من خلال

مختلف الوسائط في السوق الوطنية والدولية. إضافة إلى إنجاز وتجهيز وتسيير المنشآت التقنية، على غرار دور العرض السينمائي واستوديوهات التصوير والتسجيل وعمليات ما بعد الإنتاج والمخابر، وكذا أدوات الرقمنة والحفظ والتخزين.

من المهام المنوط لهذا المركز، دعم مهرجانات السينما والمساهمة في تنظيم مختلف المهرجانات والتظاهرات السينمائية ذات البعد الوطني والدولي وترقية سوق الفيلم. وكذا الترويج للجزائر وجهة سينمائية في إطار الإنتاج المشترك الأجنبي، الحث على إنشاء مؤسسات خاصة بتمويل الصناعة السينمائية والسمعية البصرية[1].

- المرسوم الرئاسي 21-413 الصادر في 24 أكتوبر 2021 الجريدة الرسمية رقم 81 تضمن إنشاء المؤسسة العمومية الجزائري لإنتاج وتوزيع واستغلال فيلم سينمائي عن الأمير عبد القادر".

جاء في الجريدة الرسمية رقم 81 الصادرة في 24 أكتوبر 2021 مرسوم رئاسي رقم 413-21 يتضمن إنشاء مؤسسة عمومية ذات طابع صناعي وتجاري، تتمتع بالشخصية المعنوية والاستقلال المالي. وسيكون مقرها بالجزائر العاصمة. يتضمن هذا المرسوم 26 مادة تحدد مهام وطريقة سير المؤسسة. هذه الأخيرة ستكون تحت وصاية الوزير الأول وستكلف بإنتاج وتوزيع واستغلال فيلم سينمائي عن الأمير من مهام مؤسسة "الجزائري ضمان تحضير وإعداد سيناريو فيلم سينمائي عن الشخصية التاريخية الأمير عبد القادر وكذا اقتناء وكراء المنشآت والتجهيزات التقنية اللازمة للعمل سواء في الجزائر أو في الخارج.

من مهامها أيضا إنتاج وإصدار واستغلال مختلف العناصر والمشتقات ودعائم الترويج السينمائي الخاصة بالفيلم كالإعلانات الترويجية واللقطات وتصوير الكواليس والصور كما أسندت لها مهمة القيام بالدبلجة والترجمة النصية للفيلم الفوتوغرافية والملصقات.[2]

---

[1] محمد بوحوالي، مرجع سابق، ص55ص 57.

[2] وكالة الأنباء الجزائرية، **اهتمام الدولة بقطاع السينما 2021**، يوم 20مارس 2024، على الساعة18و 20 دقيقة. للاطلاع أكثر يمكن تحميل الملف على الرابط التالي، https://www.aps.dz/ar/culture/118748-2021

وآخر اهتمامات تتمثل في المصادقة من طرف الوزير الأول على انشاء المعهد الوطني العالي للسينما، وكذا إطلاق مشروع إنجاز المركز الوطني للأرشيف السينمائي ورقمنته بهدف الحفاظ على الذاكرة السينمائية.[1]

[1] Le décret exécutif n°23-191 du 27 chaoual 1444 correspondant au 17mai 2023, portant création de l'institut national supérieur du Cinéma et fixant ses missions, son organisation et son fonctionnement.

الفصل الثاني

رقمنة الارشيف السينمائي للحفاظ على التراث السينمائي الجزائري

تمهيد:

يعد الارشيف السينمائي والارشيف السمعي البصري جزءا من ذاكرة المجتمع ومن تراثه الثقافي، ويجب حفظه مثل بقية الممتلكات الثقافية وبرز التراث السمعي البصري والسينمائي كأحد العناصر المهمة ضمن مكونات التراث الثقافي خلال القرن العشرين عندما ظهر مسجلا على الأشكال السمعية البصرية، ومع ذلك فإن السمعي بصري ليست بالجديدة، لكن أهميتها آخذت في التعاظم كنوع من الفنون، وكوسائل للترفيه، ووسائط لنقل المعلومات، وأحيانا تكون للبيانات المنقولة بالصوت والصورة قيمة أعظم، وتأثير أهم من الوثائق المطبوعة خصوصا عندما يكون هناك حاجز قرائي أو لغوي[1].

ومع ظهور الثورة الرقمية وتطور الأدوات التكنولوجية والاتصالية تكثف الإنتاج الفكري والفني على الوسائط المتعددة، فظهرت مؤسسات ومراكز للأرشيف فهي بمثابة مؤسسات بحث تاريخي لأن كل من يريد دراسة التاريخ عليه الرجوع إليها عند الحاجة وكل هذا لا يمكن أن يتحقق إن لم يتم معالجته وحفظه وتخزينه الأطول مدة ممكنة بتوفير الظروف المناخية الملائمة لها[2].

ونحاول في هذا الفصل من خلال المبحث الأول التعرف على الارشيف السينمائي والرقمنة وفي المبحث الثاني تناولنا طرق الترميم التي يمر بها الفيلم السينمائي اما المبحث الثالث تناولنا فيه الاستراتيجيات المتاحة بغية الحفاظ على التراث السينيمائي، واهم التحديات التي تواجه الارشيف في العصر الرقمي.

[1] هاريسون هيلين، **الأرشيفات السمعية البصرية على النطاق العالمي تقرير المعلومات في العالم 1997/1998**- القاهرة، مركز مطبوعات اليونسكو، 1998، ص 182.

[2] صبيحة حفاف بوريشة حياة **الارشيف السمعي البصري ودوره في الحفاظ على ذاكرة الامة: مديرية الأرشيف للمؤسسة العمومية للتلفزيون الجزائري نموذجا**، مذكرة لنيل شهادة الماستر، كلية العلوم الاجتماعية، جامعة الجيلالي بونعامة،2018، ص35.

المبحث الأول: الارشيف السينمائي والرقمنة

نتيجة التكنولوجيا الحاصلة في السنوات الاخيرة كان لزاما استغلال هذه الاخيرة في مجال التراث السينمائي بغية الحفاظ على هذا الارث ولبقائه للأجيال القادمة وللتفصيل أكثر في الموضوع سنتناول هذا المبحث في نقطتين الاولى تتمحور على الارشيف السينمائي وكل ما يتعلق بالرقمنة اما الثانية فتتمثل في المراحل التي يمر بها ترميم الفيلم السينمائي.

1-ماهية الارشيف:

قبل الشروع في تعريف الارشيف السينمائي لابد من تعريف الارشيف

- **التعريف اللغوي:**

إن كلمة أرشيف شائعة ومتداولة ومع ذلك لا يسهل تعريفها تعريفا علميا دقيقا، وربما يساعد على تحديد معناها معرفة أصلها اللغوي واشتقاقها. وكلمة أرشيف مشتقة من كلمة اليونانية Archeأرخ، وقد عرفها قاموس أكسفورد الانجليزي بمعنيين:

الأول: المكان الذي تحفظ فيه الوثائق العامة أو غيرها من الوثائق التاريخية الهامة.

الثاني: الوثيقة التاريخية المحفوظة.

وأطلقت هذه الكلمة كذلك على الوثائق المتجمعة والمنتجة عن ممارسة وظيفة معينة، ودخلت هذه الكلمة إلى اللاتينية Archium أرشيوم ثم انتقلت إلى اللغات الأخرى. فكان الانجليز يعبرون عنها في بعض أحيان بكلمةPublic Record ، وبالفرنسيةArchives ، والألمانية Archiv، والايطاليةArchive وهكذا دخلت إلى جميع لغات العالم ومنها العربية[1].

[1]سلوى ميلاد علي، **الأرشيف ماهيته وإدارته**، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط1، كلية الآداب جامعة القاهرة سنة 1976، ص 1.

- **التعريف الاصطلاحي:**

يطلق اصطلاح الأرشيف Archive على الوثائق غير الجارية أو إدارة أو ديوان، ويتم حفظها عادة نظرا لما لها من قيمة تاريخية، ويطلق عليها بالعربية اسم المحفوظات

ويعرف الأرشيف كذلك بأنه مجموعة الوثائق التي تسلمتها شخصية معنوية أو مادية أو خاصة، والتي من المقدر لها أن تحفظ بواسطة هذا الشخص نفسه أو الهيئة، على أن يكون قد أحسن تنظيمها، وبالإضافة إلى ذلك يطلق الاصطلاح نفسه على الادارة المسؤولة عن اختيار وحفظ وتصنيف وتسهيل تداول الوثائق، كما يطلق المصطلح على المخزن الذي تحفظ فيه الوثائق، أما الأرشفةArchivage فهي عملية حفظ وتخزين الوثائق التي سوف تستعمل في البحث التاريخي لأنها غير ذات فائدة جارية[1].

- **تعريف الارشيف السينمائي :**

تعرف سلوى ميلاد بأنه: "الوثائق الجارية والأرشيفية المصورة أو المسموعة بصرف النظر عن شكلها، وقد دخلت هذه الأنواع والأفلام بأنواعها والاسطوانات والتسجيلات مجال الأرشيف مؤخرا، وهي تسجيل بالصوت والصورة على أسطوانات أو أشرطة ممغنطة، أو أفلام للوثائق المحفوظة في الأرشيف[2].

يمكن القول إن الأرشيف السمعي البصري هو تلك الوثائق المنتجة في أوعية سمعية أو بصرية أو سمعية بصرية معا كالأفلام والأسطوانات والمصغرات الفيلمية والأشرطة... وغيرها، ويحتاج هذا النوع من الأرشيف إلى أجهزة خاصة من أجل استرجاع المعلومات سواء لمشاهدتها أو سماعها إذ إن الأرشيف السمعي البصري يعتمد على حاستي السمع والبصر للاطلاع عليه.[3]

---

[1] محمد جمال الفار، **معجم المصطلحات الاعلامية** (1) عمان: دار أسامة للنشر والتوزيع (2014) ص19-20.

[2] سلوى ميلاد علي، مرجع سابق، ص 18.

[3] د. ناهد السويفي، **مراكز الأرشيف السمعبصري دراسة في أساليب الصيانة والحفظ والرقمنة**، المجلة العلمية للمكتبات والوثائق والمعلومات،مجلد2، العدد03، كلية الآداب، جامعة القاهرة يناير2020، ص291.

أهمية التعرف إلى وظائف مراكز الأرشيف السمعي البصري:

تتمثل وظائف مراكز الأرشيف في:

- تنمية المواد الأرشيفية السمعية البصرية من خلال نواة لتجميع الأشرطة والتسجيلات والوثائق السمعية البصرية.
- خدمة المستفيدين وتلبية احتياجاتهم.
- حفظ الأرشيف، فالوثائق السمعبصري هي ذاكرة المؤسسة وجزء من ذلك المجتمع، ولذلك فهي بحاجة إلى تحسين ظروف الحفظ للابتعاد بها عن أخطار الحرارة والرطوبة والغبار.
- تقديم خدمات المعلومات والمعالجة الفنية للحفاظ على الوظيفة الأصلية، وإبراز نتائج المعالجة الفنية للباحثين والجمهور.
- إعداد الفهارس، وهي مفتاح الوصول إلى المجموعات من خلال أدوات الاسترجاع والببليوجرافيات المتخصصة، والأدلة التقليدية والإلكترونية بهدف التعريف بالوثائق المحفوظة بالمركز، وتقديم بيانات كافية عن المواد السمعبصرية، ووصفها المادي، ومحتواها.
- صيانة الوثائق والأوعية، إذ إن التراث السمعبصري يحتاج إلى ظروف حفظ مناسبة، وإصلاح العيوب والمحافظة على أغلفة الأسطوانات والعلب المعدنية التي توضع بها الأفلام والأشرطة.
- إدارة الملكية الفكرية، وهي نوع من أنواع حماية الوثائق، أي حماية الإبداعات الفنية من القرصنة ومن التجاوزات عند استخدامها تجاريا، حيث يحمي القانون كل عمل فني أو فكري للمؤلف، وقد صدرت قوانين للحماية الفكرية في الوطن العربي بعد عام 1990، فعلى سبيل المثال، راجعت مصر قانونها الصادر عام 1954، كما صدرت قوانين واتفاقيات دولية بهذا الشأن .

- تدريب القوى العاملة، من خلال تدريب وتأهيل العاملين بمراكز الأرشيف السمعبصري لمواكبة المستجدات واستخدام التقنيات الجديدة المعالجة المعلومات بطريقة تقليدية أو آلية ويتم التدريب داخل المركز وخارجه.
- وظيفة البحث والتطوير، من خلال إجراء الإحصاءات، والقيام بالدراسات، وتحسين الأداء، والقيام بإعداد ببليوجرافيات متخصصة حسب أصناف الوثائق، وكذلك التقارير والجداول الإحصائية، وإصدار نشرة إخبارية عن المركز، والمشاركة في الندوات العلمية وإلقاء المحاضرات وتنظيم ورش العمل والتدريب.
- وظيفة التعاون، إذ إنه ينبغي قيام تعاون بين الهيئات المختلفة لإجراء فهرسة تعاونية للعمليات الفنية تشرف عليها المكتبة الوطنية من أجل الشراء التعاوني أو التبادل أو الإهداء، ويمكن التنسيق مع هيئات عربية وعالمية من أجل إرساء شبكة علاقات مع وحدات التوثيق السمعي البصري الأخرى مما يساعد في التغلب على العديد من العقبات الفنية والمادية[1].

التعريف بالأنواع والمواد الأرشفية السنيمائية:

- **الفيلم:**

الفيلم السينمائي هو عبارة عن سلسلة متتابعة من الصور مرتبة ترتيبا رأسيا على شريط فيلم شفاف (شريط رقيق من السيلولوز) ذو ثقوب على أحد جانبيه أو على الجانبين معا، وتظهر الصور متحركة عند عرضه على الشاشة بالسرعة الصحيحة، ويتم تسجيل الصور الصوتية عليه، أو قد يضاف التسجيل الصوتي بعد ذلك مع مراعاة التوافق الزمني بين الصوت والصورة.

ولقد أثبتت البحوث التي تم اجرائها على أثر الأفلام السينمائية على الجماهير أنها تتفوق على غيرها من المواد السمعية البصرية في الأثر الذي تتركه لدى المشاهد لجاذبيتها الخاصة التي تلفت انتباهه، ولاحتوائها على ثلاثة عناصر هي الصورة، والحركة، والصوت، وأن وجود

[1] ناهد السويفي، مرجع سابق، ص291_292.

هذه العناصر الثلاثة مجتمعة، وتوظيفها بشكل فني مدروس ومتوازن يثبت المعلومات والحقائق في ذهن المشاهد، لذلك استخدمت الأفلام السينمائية في ميادين عدة من أهمها التعليم والتدريب، والبحوث، والإعلام، فضلا عن الترفيه، حيث إنها تعرض الأفكار والحقائق بوسائل وأساليب متعددة إلى جانب الصورة، كاستخدام المؤثرات الصوتية والموسيقية والألوان التي تشد انتباه المشاهد وتكون أشد أثرا من الكلمة المكتوبة[1].

كما كانت الأفلام تستخدم بمقاس 35 ملم التصوير الأفلام الروائية والسينمائية الطويلة، وفي عام 1923م، بدأ استخدام الأفلام بمقاس 16 مم، التي تعرف بالأفلام التعليمية والتثقيفية والوثائقية والعلمية[2].

شكل رقم 01: يمثل الشكل شريط أفلام من نوع 35 ملم و16ملم.

المصدر: صورة ملتقطة من طرف الطالبة.

[1] محمد عبد الشافي، **المواد غير المطبوعة في المكتبات الشاملة**، ط1، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، سنة1994، ص 87_91.

[2] عامر ابراهيم قنديلجي، ريحي مصطفى عليان، ايمان فاضل السمراني، **مصادر المعلومات من عصر المخطوطات إلى عصر الإنترنت**، ط1، دار الفكر، الأردن،2000ص 207.

وتنقسم الأفلام السينمائية إلى عدة أنواع حسب عرض الفيلم الذي تصور عليه وهي:

- ✓ **فيلم 70 ملم:** وهو أكبر أحجام الأفلام البوزيتيف على الإطلاق، ويستخدم في طباعة الأفلام الروائية الكبيرة، يخلق صورة ذات درجة عالية جدا من الوضوح والتباين[1].
- ✓ **فيلم 65 ملم:** يستخدم هذا الحجم الكبير من نيجاتيف الأفلام في التصوير، وتكون الصورة على درجة عالية من الوضوح والجودة، وأحيانا ما يكون استخدام هذا النوع من الأفلام محدودا بسبب التكاليف والصعوبة في الاستخدام[2] .
- ✓ **أفلام مقاس 35 مم:** هو عبارة عن شريط خام للتصوير الفوتوغرافي، يبلغ عرضه 35 ملم أنشأ في الأصل للسينما، وكان آخر تحديث له سنة 1892 من قبل ويليام ديكسون) وتوماس اديسون). يبلغ معدل الصور 52 صورة في كل متر من الشريط تستهلك الدقيقة الواحدة 27 متر اجمالي بكرة الشريط، مدته 90 دقيقة تميز بجودة الصورة وتكلفته المنخفضة[3].
- ✓ **أفلام مقاس 16 مم:** وهي الأفلام التي تتناول موضوعات علمية أو تعليمية عادة، وتستخدم في المدارس والجامعات والأندية الصغيرة، وتعرض المجموعة محدودة نوعا ما من المشاهدين، وهذه الأفلام قد تكون صامتة أو ناطقة، ويتم عرضها بواسطة أجهزة بسيطة غير معقدة يمكن لأي فرد استخدامها بعد تدريب سريع.
- ✓ **أفلام 8 مم المعيارية (العادية:)** وقد تكون هذه الأفلام صامتة أو مزودة بشريط ضيق ممغنط لتسجيل الصوت على جانب منها وسواء أكان الفيلم ناطقا أم صامتا فإنه توجد ثقوب على طول إحدى حافتيه فقط. وتستخدم هذه الأفلام من جانب هواة السينما في تسجيل جل اللقطات الخاصة بالمناسبات الشخصية والعائلية، اذ يتم عرضها بواسطة أجهزة بسيطة على مجموعة صغيرة من الجماهير، ومن مساوى هذه الأفلام صغر حجم الصورة

[1] محمد فريد عزت، **القاموس الموسوعي للمصطلحات الإعلامية انجليزي – عربي**، دار الشروق للنشر والتوزيع، القاهرة، ص237.

[2] محمد فريد عزت، المرجع نفسه،ص238.

[3] Fabien Matguillard, Dictionnaire des techniques audiovisuelles et multimédias, Op. Cit, p36.

المعروضة؛ لذلك لا يمكن عرضها في صالة أو قاعة واسعة على مجموعة كبيرة من المشاهدين[1] .

- **أشرطة الفيديو:**

وهي تسجيلات صوتية ومرئية معاً على شريط ممغنط، ويتطلب عرض هذه الأشرطة وجود أجهزة عرض وجهاز تلفزيون، ويستغرق مدة شريط الفيديو من ساعتين إلى أربع ساعات.[2]وتتاح أشرطة الفيديو على ثلاثة أشكال، إما على شريط الفيديو ذو البكرة وهو من أقدم أنواع تسجيلات الفيديو، أو على الفيديو كاسيت الذي يعد أحد التطورات التكنولوجية الهامة التي لحقت بوسيلة التليفزيون، وهو عبارة عن نظام لتسجيل الصوت والصورة من خلال شريط مغناطيسي يسمح بعرض ما يتم تسجيله على الفور ويمكن التسجيل عليه عدة مرات[3].

- شريط 2 بوصة(2) pouce) ، وهو أول شريط فيديو مغناطيسي سجل به الصوت والصورة، يقدر معدل المدة الزمنية للشريط: 50 دقيقة.
- شريط 1 بوصة(1) pouce) ، وهو شريط فيديو مغناطيسي موسع لتسجيل الصوت والصورة مع إضافة تسجيل المعطيات التقنية مثل التوقيت يتعلق إجمالا بإنتاج المحلات والبرامج الوثائقية.
- شريط(Betacam Sp) ، هو نظير للشريط بيتاكام الأصلي، وذو حبيبات معدنية يتميز بلون وتفاصيل أكثر وضوحاً.
- شريط 4/3 بوصة(Umatic 3/4 Pouce ، وهو شريط مغناطيسي من نوع فيديو، يقدر معدل المدة الزمنية للشريط بـ 30 دقيقة[4].

---

[1] د. ناهد السويفي، مرجع سابق، ص297.

[2] جمال بدير ، **المدخل لدراسة علم المكتبات ومراكز المعلومات**، ط1، دار حامد للنشر والتوزيع 2008، الأردن،ص214.

[3] حسن عماد مكاوي، **تكنولوجيا الاتصال الحديثة في عصر المعلومات**، ط1، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1993ص198.

[4] Fabien Marguillard, **Dictionnaire des techniques audiovisuelles et multimédias,** Op.cit., p327.

- شريط 2/1 بوصة المعروف بالبيتاكام(Betacam) ، هو شريط تسجيل تناظري كبير الحجم، أنتجته شركة "سوني" عام 1982، يتميز بالحفاظ على جودة ونقاء الصورة حتى للتخزين لمدة طويلة قبيل فترة بنها على التلفزيون[1] .

الشكل رقم 02: يمثل أرشيف البيتاكام

المصدر: صورة ملتقطة من طرف الطالبة في المركز الوطني للسينما والسمعي البصري

وضعية الأرشيف السينمائي الجزائري:

الأرشيف هو ثمرة جهود أفراد كثيرين يعكس فترة زمنية معينة ويحمل في طياته مميزات وخصائص تلك الفترة الزمنية تاريخيا واجتماعيا وثقافيا، فالسينما كانت إلى وقت ليس ببعيد مرآة العصر الذي تعيش فيه بكل تفاصيله وخصوصياته، والحفاظ على هذا التراث الثمين هو بمثابة الحفاظ على الذاكرة الجماعية للمجتمع ونقلها للأجيال اللاحقة، وعند الحديث على أرشيفات السينما الجزائرية يجب مراعاة بعدين، أولاً يجب أن تؤخذ في الحسبان تحركات الأفلام في بنيتها المادية، ورحلاتها من مكان إلى آخر للعثور على مخزن أرشيفي بعيدا عن البلد

[1] صارة اوسعيد، **الرقمنة ودورها في حفظ الوثائق السمعية البصرية للتلفزيون الجزائري دراسة حالة: مديرية الارشيف والتوثيق (2014-2015)**، مذكرة لنيل شهادة الماجيستير في علوم الاعلام والاتصال، قسم الاعلام، كلية الاعلام والاتصال، جامعة الجزائر 3 سنة 2016، ص35-36.

الأصلي، يشير هذا إلى عدم إمكانية الوصول إلى أفلام معينة في بلد إنتاجها، وفي هذه الحالة إلى البنية المشتلة الأرشيف الأفلام الجزائرية، حيث يمكن من خلال تتبع الروابط التي نشأت في حركة التنقل هذه، كتابة تاريخ البلد وثقافته وسياسته السينمائية.

ويتعلق البعد الثاني بشكل من أشكال الحركة التجريدية والخيالية "الإبداعية"، بمعنى أن المعالجة اليدوية للمواد" تسمح بإعادة قراءة القصة ومراجعتها من خلال تاريخ مجزأ، وبالنسبة لأعمال السينما الجزائرية، فقد تم معالجتها بشكل أساسي في المختبرات الفرنسية مثلEclair وLTC وGTC وTirage، وبين عامي 1968 و1983، قامتONCIC ، بالتعاون مع شركة Microstampaالإيطالية، وبالتالي، تم معالجة جزء كبير من الأفلام المنتجة خلال هذه الفترة في روما، لكن من المستحيل إعطاء العناوين الدقيقة للأفلام المحفوظة اليوم في أرشيفات ميكروستوميا لأن وزارة الثقافة الجزائرية، لم تقرر المضي قدما في عملية تصنيف هذه الأفلام إلا في سبتمبر 2014، لذلك لا يزال هناك العديد من الأصول السالبة للأفلام الجزائرية في روما وباريس، منتشرة في مختبرات مختلفة، بعضها تم حلها مثلGTC وLTC، منذ ذلك الحين.

وعلى عكس يوغوسلافيا وفرنسا وإيطاليا، تلعب ألمانيا دورا صغيراً من الناحية الكمية في أرشفة الأفلام الجزائرية، واعتبر أموني براح – الناقد السينمائي والكاتب المشارك للفيلم الروائي نحلة ل (فاروق بلوفة (1979) أن هذا الوضع المجزأ للأرشيف هو عنصر رئيسي في الأزمة التي تمر بها السينما الجزائرية فهذا الحرمان من الصور يضعف البنية المؤممة للسينما ويعني ضمنيا استمرارية الاستعمار في مجال حيازة الصور، وقد حاولت وزارة الثقافة حل هذه المشكلة في وقت مبكر، ومن أولى الاتفاقيات الخاصة بقضية أرشيف الأفلام الجزائرية تلك الموقعة بين الجزائر وجمهورية ألمانيا الديمقراطية في 14 فبراير 1966 في الجزائر العاصمة حيث تتضمن هذه الاتفاقية، أحد عشر بندا تتناول فيه من بين أمور أخرى المساعدة والدعم بالوسائل التقنية والبشرية لتطوير أرشيفات الأفلام في الجزائر، لكن مشروع الأرشيف لم ير النور مطلقا.

وفي عام 2007، تم إطلاق مشروع كبير الحماية الأفلام ذات النسخ الموجبة المحفوظة في الجزائر العاصمة بالتعاون مع مركز السينما الفرنسية، ومع ذلك، فإن معظم الأصول السلبية تبقى في الخارج، أما بالنسبة للأموال الجزائرية، فهي توزع حاليا بطريقة مجزأة في عدة أماكن المركز الوطني للسينما والسمعي البصري (CNCA) التلفزيون الجزائري (EPTV) الذي ورث أرشيف ومختبرات ENPA الشركة الوطنية للإنتاج السمعي البصري (1986-1997)، السينماتيك الجزائري، وأخيرا مركز التوثيق للجيش الوطني الشعبي بالمتحف المركزي للجيش الجزائري، الأماكن التي لطالما كانت السينما الجزائرية فيها سياسية للغاية، يصبح المصطلح مرة أخرى إيماءة التاريخ صور هذا البلد: صور مبعثرة في الداخل على مؤسسات مختلفة، منتشرة في الخارج في دول أجنبية مختلفة [1]

2-ماهية الرقمنة:

شهد النصف الثاني من القرن العشرين العديد من التطورات والاختراعات التكنولوجية التي قلبت كل المفاهيم والطرق المعمول بها سابقا في مجال تسجيل ومعالجة البيانات من منطلق حتمية تكنولوجية لا بد من الأخذ بها لتطوير أساليب المعرفة الإنسانية، وتفاديا للتخلف التقني الذي ينجر عنه لا محالة تخلف معرفي ثقافي يؤدي إلى توسيع الفجوة المعرفية والتقنية بين الشعوب، وكما هو معلوم فلن يستشعر الإنسان قيمة التطورات والتسهيلات العديدة المتاحة اليوم، إذا لم يكن على دراية عن الكيفية التي كانت تتم بها الأمور سابقا، والمسار الطويل والشاق الذي قطعته كل هذه التطورات[2]

إن وسائط السمعي البصري التناظرية هشة جدا، فهي تتقادم بطريقة سيئة وسريعة حيث تتعرض محتوياتها الخطر الضياع بسبب التلف الكيميائي والفيزيائي الذي يصيب الوسائط السمعي البصري الراجع لعدم توفير شروط التخزين الملائمة مثل الحرارة والرطوبة والغبار

[1] عائشة مطالس، مرجع سابق، ص184_185.

[2] عائشة مطالس، مرجع نفسه، ص21.

والتي تؤدي إلى تسريع عملية التدهور والإهمال في هذا النوع من الأرشيفات يؤدي للتلف التام للأرصدة دون إمكانية التصليح أو الترميم وهذا ما دفع بالعديد من المؤسسات الإعلامية لتبني مشاريع الرقمنة قصد إنقاذ أرشيفها من التلف التام، حيث يمثل هذا الأخير موروثنا حضاريا وتاريخها.[1]

وقبل معرفة الاساليب التي اتاحتها الرقمنة لترميم وحفظ الارشيف من التلف يجدر بنا اعطاء مفهوم للرقمنة.

تعريف الرقمنة:

هي سيرورة معقدة يتم من خلالها تحويل ملف نص صوت صورة فيلم أو فيديو) إلى معطيات مخزنة في الحاسوب في شكل رقمي يمكن استرجاعها في أي وقت، أما رقمنة شبكة البث فهو تجهيزها بأحدث التكنولوجيا لضمان نقل الإشارات الرقمية، ورقمنة استوديو هي عملية استبدال معدات الإنتاج بأنظمة رقمية لمعالجة الصورة والصوت لتحسين أدائها[2].

الرقمنة وتأثيرها على حفظ الأرشيف السمعي البصري:

في كافة البلدان تواجه مراكز الأرشيف السمعي البصري المنبثقة عن العالم التناظري وهي كيفية المحافظة على المدى البعيد على تراث لا يتعدى أمد حياته الخمس عشر سنوات، وهو في تزايد سريع ومستمر. 2 ومع تزايد حجم الأرشيف في الهيئات الإذاعية والتلفزيونية بشكل تصاعدي، تأكدت الضرورة لإعادة تنظيم مراكز الأرشيف السمعي البصري حتى تواكب التحولات السريعة للمشهد الاتصالي وترفع من أدائها، بما يجعلها تستجيب للاحتياجات المختلفة والتي لخصها الباحثون في ثلاث نقاط:

[1] اميرة ديمش، ا. عبد المالك بن السبتي، **تكنولوجيا الرقمنة ودورها في حفظ الأرشيف السمعي البصري دراسة ميدانية بالمؤسسة العمومية للتلفزيون الوطني الجزائري** ،مجلة دراسات، المجلد 13 / العدد 1 جوان 2022 ص547.

[2] Maguillard, Fabien. (2006). Dictionnaire des techniques audiovisuelles et multimédias. Paris : Dunod, p. 213.

- ضرورة اعتماد التكنولوجيا: فالمخزون السمعي البصري مؤرشف في حوامل ما فتئت تتقادم لذا وجب تسجيل البرامج باستخدام التقنية الرقمية التي تمكن من تأمين ديمومتها وحمايتها من الاندثار، وتثمين مضامينها وسرعة النفاذ إليها.
- معضلة التمويل: توجد ملايين من الساعات التي ينبغي تحويلها على حوامل رقمية، وهو ما يستوجب تمويلا خاصا للأرشفة، ولكن غالبية الهيئات لم تخصص بعد ميزانية للحفظ مما يقتضي تضافر جهود الحكومات والممولين ومستغلى الأرشيف لأغراض تجارية قصد توفير الأموال اللازمة لحفظ الأرشيف وإنقاذه
- الحقوق: إن الأرشيف السمعي البصري مهما كانت قيمته لا يمكن تقديره إلا إذا كان استغلاله متاحا وكل تقييد في النفاذ إليه من شأنه أن يقلل من قيمته[1].

المبحث الثاني: طرق الترميم التي يمر بها الفيلم السينمائي

إقراراً بأهمية الوثائق السمعية البصرية، أطلقت منظمة اليونسكو" صيحة فزع من خلال تقديم أرقام وحقائق حول المخاطر التي تتعرض لها التسجيلات الصوتية والصور المتحركة في العالم، إذ تشير تقاريرها إلى أنه: «إذا لم تتخذ إجراءات عاجلة فإن 80% من جملة 200 مليون ساعة من التراث السمعي البصري العالمي يمكن أن يختفي إلى الأبد في ظرف 10 سنوات، ويختفي معها جزء مهم من الثقافة المعاصرة[2].»

وعليه قامت منظمة "اليونسكو" بجملة واسعة لإنقاذ التراث السمعي البصري، من خلال رفع مستوى التوعية لدى الجمهور بأهمية صون هذه التسجيلات واختارت تاريخ 27 أكتوبر اليوم العالمي للتراث السمعي البصري، بوصفه آلية لرفع الوعي العام بالحاجة إلى اتخاذ تدابير عاجلة للاعتراف بأهمية الوثائق السمعية البصرية، حيث أصدر المؤتمر العام لليونسكو" في

[1]صبيحة حفاف، بوريشة حياة، **الأرشيف السمعي البصري ودوره في الحفاظ على ذاكرة الأمة: مديرية الأرشيف للمؤسسة العمومية للتلفزيون الجزائري نموذجا**، مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة ماستر أكاديمي، تخصص علم المكتبات، قسم العلوم الإنسانية، جامعة الجيلالي بونعامة–خميس مليانة، سنة2018، ص64_65.

[2]محمد سلامة، مرجع سبق ذكره، ص13.

دورته الحادية والعشرين وفي ذات اليوم من عام 1980م توصية لإنقاذ وحفظ الصور المتحركة، وتخضع الدول النصوص هذه التوصية منذ التاريخ وفي الشكل الذي تنص عليه في تشريعها، وقد أسهمت هذه التوصية في زيادة الوعي بشأن أهمية التراث السمعي البصري وحفظه[1].

قدم اتحاد (FIAF) بعض التعليمات الأساسية الخاصة بحفظ الأفلام كما يلي:

- ضرورة خزن علب الأفلام في وضع أفقي فوق بعضها بحد أقصى سنة أو ثمانية علب أو ما لا يزيد عن30 سم ارتفاع، وتكون العلب بنفس القطر كلما أمكن .
- العلب التي تحتوي على أفلام ذات دعامة النترات يجب أن تحتوي على بعض الفتحات ويفضل أن تكون بأسفل، وذلك لكي تسمح بخروج أية غازات ناتجة من تفاعلات التخزين.
- لا يجب أن تغلف الأفلام في العلب بشرائط وخاصة إذا كانت الأفلام تعاني من تناذر الخل[2] بحيث تخضع الصورة الفضية لتغير اللون مما يؤدي إلى ظهور صورة بنية وذابلة، ويصبح المستحلب لزجا ويلين الملف وبذلك يتشكل "العسل" وتظهر بثور ورائحة نفاذة يتجمع الفيلم بأكمله في كتلة واحدة مدمجة في الغلاف البلاستيكي، تتشكل كتلة متبلورة بيضاء اللون. في العلب المعدنية، يتحلل دعامة الفيلم إلى مسحوق بني مصحوب برائحة نفاذة. يصبح الفيلم شديد الاشتعال. فذلك يسرع بدمار الفيلم،[3]ومنذ أواخر الثمانينيات ساهم شعار حملة " معهد الفيلم الأمريكي " " النترات لا تنتظر " في زيادة الوعي العام بالحاجة إلى إنقاذ تراث الصورة المتحركة الثمين، والقلق من التعامل التجاري

[1] منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة – اليونسكو، اليوم العالمي للتراث السمعي والبصري (إنترنيت) (تاريخ الزيارة: 18 افريل2024)http://www.un.org/ar/events/audiovisualday

[2] عائشة مطالس، مرجع سابق ص149.

[3] Ministère de la culture algérienne et des Arts, Programme d'appui à la protection et valorisation du patrimoine culturel en Algérie , **Qu'est-ce qu'un film ?.**

مع الأفلام الكلاسيكية، بما في ذلك إعادة مونتاجها لتلائم العرض التلفزيوني، والتلوين الإلكتروني للمواد التي كانت في الأصل بالأبيض والأسود[1] .

الشكل رقم 03: يمثل تعفن الأشرطة الفيلمية

المصدر (المركز الوطني للسينما والسمعي البصري)

الشكل رقم 04: يمثل فاسدة الأشرطة الفيلمية

المصدر (المركز الوطني للسينما والسمعي البصري)

[1] عائشة مطالس، مرجع نفسه ص149.

1-طرق ترميم الأفلام Film Restauration :

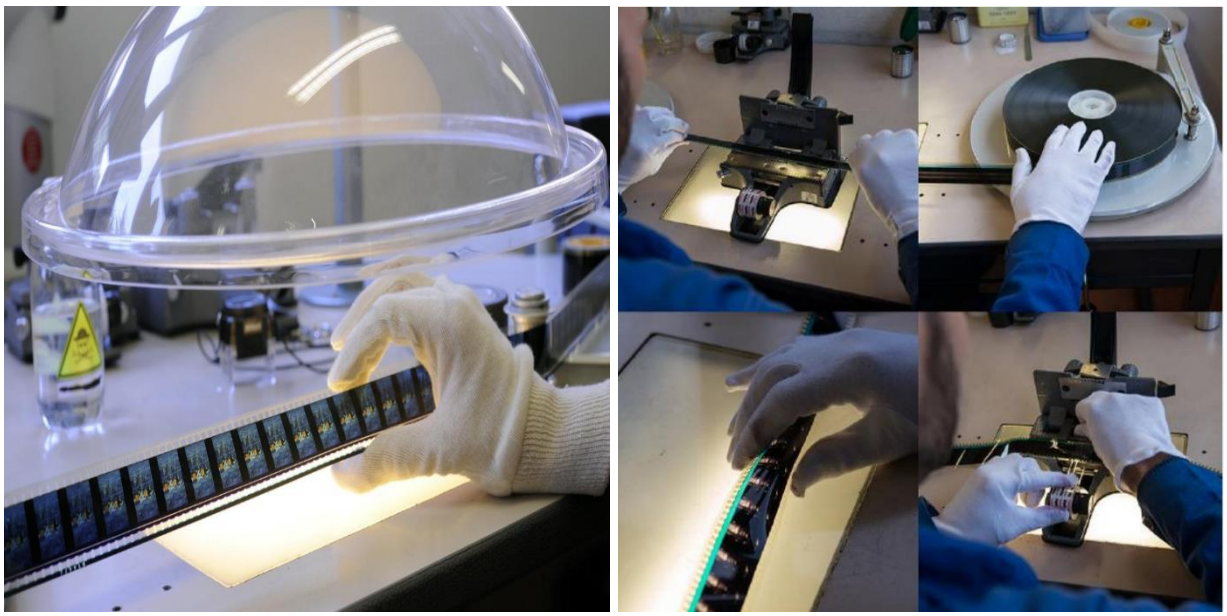
تتعرض الأفلام السينمائية إلى العديد من المشاكل في بنيتها وفي محتواها سواء تلك الناجمة عن ظروف حفظها أو نتيجة لبعض الأخطاء التي تصيبها أثناء طبعها، ولتجنب ذلك يجب أن يتم التعامل مع مفرداتها بشكل علمي سليم، ووفق مواصفات الترميم الصحيحة حتى يمكن القضاء على أكبر قدر ممكن من هذه التشوهات التي تصيب شريط الصورة أو الصوت ومعالجتها للحصول على صورة وصوت سليمين بالإضافة إلى المحافظة على الأفلام السالبة الأصلية حيث بعد الترميم مرحلة أساسية لصيانة الأرشيف وإنقاذه، من خلال إصلاح العيوب الحاصلة في الصورة والصوت والذي يعد عملية صعبة وتستدعي وقتا طويلا ومع ذلك فهي ضرورية لاستغلال المحتويات القديمة مع التقيد بمواصفات الجودة.

وعلى العموم يجب التأكيد على أنه قبل البدء في عملية ترميم أي فيلم يجب أن يفحص فحصاً شاملاً التحديد الأسلوب العلمي الأمثل من خلال تقييم مدى صلاحيته, ويتم تجديد النسخة السالبة في أي فيلم من الأفلام القديمة أو الحديثة من خلال الطرق التالية :

- **طرق الترميم الميكانيكية:**

وهي تختص بمعالجة الأفلام من مشاكل الثقوب الممزقة perforation واللحامات المفككة collageبالإضافة لترقيع بعض الأجزاء المفقودة من أطراف الفيلم بشكل سليم، ومن أهم تلك العيوب تلف ثقوب الفيلم، حيث تتهالك ثقوب النسخة السالبة بسبب عدم تداول النيجاتيف بشكل فني سليم وكثرة طباعة النسخ منه، وبذلك تصبح حواف الثقوب خشنة، ومع زيادة الاستعمال أكثر وأكثر تتشوه وأحياناً تتمزق مما يؤدي إلى طباعة الفيلم من ذلك النيجاتيف المتهالك بشكل غير سليم.

الشكل رقم 05: صورة تمثل التحقق من الشريط الفلمي ومعالجة في حالة تلفه



المصدر (المركز الوطني للسينما والسمعي البصري)

- **طرق الترميم الكيميائية:**

وهي الخاصة بمعالجة بعض العيوب الكيميائية التي قد تصيب الأفلام مثل إزالة بعض بقع المظهر blotches أو إزالة بعض اللطخ green stain أو البقع الخضراء fixer scum أو المثبت developer stain من على الفيلم، ويدخل في نطاق أعمال الترميم الكيميائية عمل سالب بديل يتم من خلاله معالجة بعض العيوب الواضحة سواء عن طريق الطبع من خلال السوائل، أو عمل أقنعة marking المعالجة بعض العيوب الموجودة في الصورة [1]

[1] عائشة مطالس، مرجع سابق، ص 150ص151.

الشكل رقم 06: يمثل المواد الكيميائية المستخدمة في عملية الترميم

المصدر (المركز الوطني للسينما والسمعي البصري)

- **طرق الترميم الرقمية:**

يعتبر الترميم إحدى ركائز صيانة الأرشيف وإنقاذه وهو معنى بإزالة العيوب وإصلاحها سواء في الصوت أو الصورة، ويستغرق الترميم وقتا طويلا فالساعة الواحدة من البرامج تحتاج إلى 40 ساعة من العمل اليدوي لترميمها، ويتعرض الأرشيف السمعي والبصري إلى نوعين من العيوب عيوب خطيرة ومتكررة مثل الغبار والضجيج والخدش في الأفلام التي تسبب اختلالا في الصورة ، والنوع الثاني عيوب نادرة مثل اختلاف الألوان والأضواء والأخطاء عند التحويلات السابقة وعادة ما يتم اللجوء للتكنولوجيا الحديثة لإصلاح الوثائق السمعية البصرية، ويتم الترميم الرقمي بوقت قياسي مقارنة مع الترميم التقليدي[1] . فالبرمجيات المتخصصة لا تقوم فقط بالتعرف على العيوب بشكل آلي مثل تحديد أماكن التعفن والخدش في الفيلم بل كذلك بإصلاحها، وفي ذلك ربح للوقت وتخفيض في التكاليف وبالخصوص تحقيق الجودة العالية، ومن التجارب الأولى الهامة في هذا المجال مشروع " أورور " AURORE الذي انطلق عام

[1] محمد المناصير، **الحفظ وصيانة لأرشيفات الصورة والصوت**، مجلة الإذاعات العربية، العدد04، 2010 مرجع سابق، ص48.

1995 م في المعهد الوطني للمواد السمعية البصرية بفرنسا، والذي يهدف إلى إعداد نظام آلي لترميم أرشيفات التلفزيون والأفلام الموجودة بشكل رقمي.

فاعتبار حجم المجموعة التي تحتاج للترميم في أفضل الظروف وأسرع الأوقات تم اللجوء للتكنولوجيا، ويستخدم لذلك أجهزة رقمية يتم من خلالها معالجة صورة الفيلم السالب سواء بإزالة بعض الخدوش صعبة الإزالة، أو معالجة خفوت الألوان أو إزالة البقع الملوثة، أو حتى تعويض بعض كادرات الفيلم المفقودة عن طريق معرفة آخر كادر موجود وأول كنادر تالي بعد الجزء المفقود، وجعل الذاكرة الإلكترونية تقوم برسم الحركة المفقودة واستنتاجها، فالترميم الرقمي بعث الحياة مرة أخرى في الأفلام التالفة، وأصبح بالإمكان مشاهدة الأفلام القديمة وبجودة فائقة في الصورة والصوت، وبالتالي يمكن القول بأن الترميم الرقمي يمكن أن يصبح قاعدة راسخة لترميم الأفلام وقد أدى ذلك إلى سهولة التعامل مع الأفلام شديدة التهالك بأمان أكثر من ذي قبل[1].

2-حفظ الأفلام:

- **صيانة وحفظ الأفلام:**

تشمل الأفلام جميع أشكالها الصامتة والناطقة والمتحركة والشرائح والفيلمات، ويجب صيانة الأفلام بشكل مستمر، والتأكد من شروط الحفظ الجيدة، ومن أنها بعيدة عن أشعة الشمس المباشرة، وعن المواد الكيماوية، وإبعادها عن المجالات المغناطيسية كالتليفزيونات أو أجهزة التسجيل أو السماعات، ويجب تداولها برفق وحملها بعناية حتى لا تتعرض للهزات العنيفة أو للسقوط على الأرض، وعدم استخدامها لفترات طويلة، ويجب إعادة لف الشريط بعد الاستعمال إلى وضعه الأصلي والمحافظة على طبقة المستحلب التي تغطي الفيلم، كما تتم تغطية الأفلام المسطحة بنوع خاص من الزجاج حتى لا يحدث ما يسمى بقوس قزح في حالة تسرب قطرات من المياه بين الزجاج والفيلم وفحص الأفلام بين الفترة والأخرى لصيانتها وتنظيفها من الغبار والأتربة بقطعة قماش خاصة، وتناولها بالطريقة الصحيحة وبأطراف

[1] عائشة مطالس، مرجع سابق، ص151.

الأصابع، والتأكد من أنها ملفوفة جيدا، وإصلاح أي تلف أو فساد في الفيلم أولا بأول واستبدال الأشرطة التالفة وتبديلها عند الضرورة بنقل المواد منها إلى أفلام جديدة، وعادة ما تحفظ الأفلام في علب معدنية خاصة يمكن وضعها على الرفوف، ويجوز حفظ الأفلام على الرفوف العادية أو في دواليب وخزائن خاصة بها؛ لأن وزن الأفلام القديمة ثقيل، خصوصا أفلام 35 مم، ويجب مراعاة المكان المناسب بعيدا عن الحرارة في درجة حرارة ثابتة ما بين 20–25 درجة) والرطوبة (حوالى 50%) بعيدا عن الأتربة أو أي مصدر مغناطيسي [1]

- **صيانة وحفظ الميكروفيلم والدعائم:**

يجب تخصيص قاعة لحفظ الميكروفيلم وكل أنواع الدعائم الأقراص المليزرةDVD و (CD لأن شروط الحفظ تختلف عن المناخ المفضل لحفظ الورق، إذ حددت المقاييس في قاعات الأرشيف بـ 18 درجة مئوية بالنسبة للحرارة، و50% بالنسبة لكمية الرطوبة، وتتغير هذه المقاييس عندما يتعلق الأمر بحفظ الميكروفيلم والدعائم، أي يجب أن تكون الشروط المناخية كالتالي: درجة الحرارة 15 درجة مئوية، وكمية الرطوبة 40%، وينبغي اقتناء الميكروفيلم الجديد بضمان سنتين قبل استعماله، ووضع آلة امتصاص الرطوبة الزائدة في قاعة حفظ الميكروفيلم والأوعية، ويجب مراقبة الأفلام دوريا، وإعادة غسلها مرة كل خمس سنوات، كما يجب مراجعة كل الدعائم (DVD) CD–) دوريا وتحويلها إلى أوعية جديدة مرة كل خمس سنوات (Migration) ولضمان حفظ الأرشيف في المدى الطويل ينبغي الاعتماد على شكلين بدلا من واحد الميكروفيلم و(CD)، أي تحويل الميكروفيلم إلى(CD) ، وتحويل (CD) إلى الميكروفيلم، مع تجنب وضع أي مادة أرشيفية أو غيرها فوق الأرض مباشرة، ويجب رفع كل المواد مسافة 5 سم فوق الأرض لتجنب أضرار تسرب المياه، ويجب حفظ الأفلام مهما كان

[1] ناهد السويفي، مرجع سابق، ص302.

نوعها وشكلها في أماكن الخاصة ومعزولة عن بعضها لتجنب انتشار التعفن والتلف، كما يجب تحويل كل الأفلام إلى مادة "البوليستر " المستغلة حاليا لإنقاذ الأفلام المتعفنة . [1]

المبحث الثالث: إستراتيجيات حفظ الأرشيف التناظري والرقمي وتحدياتها في الحفاظ على التراث السينمائي

يواجه الأرشيف السينمائي اليوم مشكلة عويصة من حيث إتاحته وضرورة الحفاظ عليه ، فالأفلام السينمائية تتعرض إلى العديد من المشاكل في بنيتها وفي محتواها سواء بسبب ظروف حفظها حيث التعرض للحرارة الشديدة او البرودة الشديدة مما يساهم في التلف للمادة الفلمية المعروضة أو نتيجة لبعض الأخطاء التي تصيبها أثناء عرضها حيث حدوث خدوش او قطع او أي اضرار اخرى تؤثر على المحتوى الفيلمي فيحدث تشوه في المادة المعروضة، لذلك يجب التعامل معها بشكل علمي دقيق ووفق مواصفات الترميم الصحيحة، والذي أصبح متاحا اليوم بفضل التكنولوجيا الرقمية[2]. والطرق والممارسات الحديثة التي يتم بها معالجة وترميم الأفلام، ومن أهم النتائج التي تم التوصل إليها أن هناك خطة لرقمنة الأرشيف السينمائي ولكن حتى هذه الإجراءات تتخللها تحديات وصعاب جعلت منها مخططات ومشاريع غير مؤكدة المفعول، ونظرا لما تشهده الدول في العالم اليوم فيما يخص النقلة الحاصلة في مجال التطور الرقمي والتحول الرقمي المستعمل في قطاع السينما بدأ العديد من مختصي أرشيفات الأفلام يشعرون بالقلق إزاء التقدم المستمر نحو بيئة السينما الرقمية، وبالتالي، فإن القضية أصبحت هاجس يؤرق السينمائيين لمواصلة عرض مجموعات السليلويد الخاصة بهم في ظل هذه الظروف، الأمر الذي قد يخلق عواقب جراء التحول إلى دور العرض الرقمية كما يمكن

---

[1] ناهد السويفي، مرجع نفسه، ص303.

[2] أ. د. ولاء محمد محمود، **رقمنة الافلام التراثية ودورها في مجال حفظ التراث الثقافي رؤية علمية تحليلية**، مجلة الموروث الشعبي الالكترونية، اكاديمية الفنون، مصر، مارس2023، يوم23افريل2024 على الساعة:12:40 على الرابطة التالي

http://bahrainanthropology.blogspot.com/2023/03/blog-post.html?m=1

أن يؤثر هذا على مهامهم الأرشيفية[1] .الأمر الذي دفعنا لتوسع أكثر في هذا الموضوع وعليه سوف يتم تناوله في الفقرات التالية مع التطرق لأهم استراتيجيات حفظ الأرشيف التناظري والرقمي على حد السواء، وأهم التحديات التي تواجه تلك الإجراءات

1-الاليات المتاحة في حفظ الأرشيف السينمائي التناضري وأبرز التحديات التي يواجهها:

لا تزال حتى يومنا الحالي إرشادات الحفظ تشدد على المفهوم القائل بضرورة حفظ الأرشيف السينمائي بما فيها الأفلام وتخزينها على نفس نوعية الخام التي تم إنتاجها عليها في الأصل، ما دامت المختبرات والمعرفة الفنية وإمدادات الأفلام الخام موجودة، فمن المعقول توقع أن تلتزم مؤسسات الأرشيف الرئيسية بهذه التوصيات، وفي الوقت الذي تدرك فيه شركات الإنتاج أنها يمكن أن تثق في أرشيفات الأفلام كحوامل قانونية على موادها الرقمية، لا يزال يتعين على المجموعة التناظرية أن تلعب دوراً أساسياً في أنشطة الأرشفة للعقود القادمة، وستكون هناك حاجة إلى العديد من الأفكار لضمان استمرار تطوير المطبوعات التناظرية[2] ومن ناحية أخرى، نظرا لأن التنسيقيات الرقمية ضخمة ولا تدوم طويلا.[3] لذلك سنتناول في هذه الجزئية الإستراتيجيات المتاحة لحفظ الأرشيف السينمائي القديم وفي المقابل سنتعرف على أبرز التحديات والمشاكل التي تقف في مواجهة هذه الإجراءات

- **الاليات المتاحة في حفظ الأرشيف السينمائي القديم:**

إن الانتقال من بكرات الأفلام إلى ملفات الصور، ومن دور العرض السينمائي إلى أجهزة الكمبيوتر المكتبية الخفيفة يدعم اتجاها ثقافيا جديدا حيث تتيح التكنولوجيا الرقمية وجود المحتوى بدون أثر مادي، وعلى حد تعبير باول ريد "Paul Read" و"مارك بول ماير Mark-Paul Mayer"، فإن عملية التخزين الأفلام هي في الأساس عملية نسخ، والأداة الأصلية هي

[1] Lenk, S. (Fall 2014). **Archives and Their Film Collection in a Digital World ; or, What Futures for the Analog Print?** The Journal of Association of Moving Image Archivists, 14(2). Doi : http://www.jstor.org/stable/10.5749/movingimage.14.2.0100 pp. 100-104.

[2] عائشة مطالس، مرجع سابق، ص161.

[3] Finney, A. The International Film Business, op. cit. p.158.

مصدر هذه العملية، والطريقة الوحيدة للحفاظ على هذه الأفلام للأجيال اللاحقة هي تكرارها على مخزون الأفلام الحديثة، فطريقة تخزين الأفلام السينمائية حسب "ريد" و"ماير" تفترض في الأساس قدسية الوسيط الفيلمي، حيث تمثل هذه الأداة الدليل المادي لمحتوى صورة مجردة وبدونها يهتز دور ومبادئ وأساليب الأرشيف، من الواضح أن عملية تخزين الأفلام، مستحيلة بدون وجود مخزون الأفلام في حد ذاته، كما أن إحتمال وجود منتجات بدون حوامل مادية كما هو الحال بالنسبة للسينما الرقمية يتطلب إعادة التفكير في أساليب حفظ وتخزين أرشيفات الصور المتحركة وإدارة مجموعاتها وإمكانية الوصول إليها، والأهم من ذلك، يجب أن يعاد النظر في أحد أدوار الأرشيف المحددة داخل صناعة الصور المتحركة، فإذا اختفى تصنيع الحوامل المادية للصور المتحركة في العصر الرقمي، فإن وظيفة الأرشيف الحصرية تتمثل في العناية بالأشياء المادية الموجودة مسبقا، إذ يجب أن يتموقع القائمون على الأرشيف بشكل مريح بين كل من الطرق التقليدية والرقمية [1] وبطبيعة الحال، لا يمكن تغيير مجرى الأحداث، حيث يمكن أن تؤدي المواقف الرجعية بشكل جذري إلى تأخر كبير، فمن الضروري الإعتراف بهذا الوضع والبدء في التفكير في الاستراتيجيات الممكنة لمعالجة المشكلة المتعلقة بحفظ الأفلام طالما كانت ظروفها المادية تسمح بذلك، لكن جميع أفلام النترات والخلات تقترب من التحلل يوما بعد يوم لسوء الحظ، تاركة فقط النسخ الرقمية أو التناظرية من الجيل التالي، وقبل حدوث ذلك، من الأهمية بمكان أن يقوم مسؤولو الأرشيف ومنتجو الأفلام بتوثيق أعمالهم بدقة. بعد كل ما تم ذكره سابقا، ينبغي القول أن الحفاظ السلبي على القطع الأثرية السينمائية لا يكفي في الواقع، إذ لا توجد فائدة تذكر في تخزين المواد إذا لم ينظر إليها أحد، وهي مشكلة رئيسية في الأرشيف حيث غالبا ما يمنع نقص التمويل ونقص الموظفين القيام بالتفتيش الدقيق والمنتظم للمجموعات الأرشيفية وبالتالي يتم تفويت فرصة الفهم الحقيقي للشهادات التاريخية

[1] CAVE, D. (SPRING 2008). "**BORN DIGITAL" RAISED AN ORPHAN? Acquiring Digital Media through an Analog Paradigm. The Journal of the Association of Moving Image Archivists**, 8(1), 1-13. doi : http://www.jstor.org/stable/41167290 , p2.

التي تقدمها المواد نفسها وتاريخ السينما بشكل عام، وهذا سبب آخر لكون الجهود المشتركة حاسمة، على الرغم من المصاعب العملية خاصة في لحظات الإنتقال مثل تلك التي تشهدها السينما حاليا [1]. ويواجه معظم أرشيفات الاتحاد الدولي لأرشيفات الأفلام (FIAF) والعديد من أرشيفات الأفلام غير التابعة له – مع عدد كبير من المطبوعات مثل تلك الموجودة في جمعية Inédits (أفلام الهواة / ذاكرة أوروبا)، ضرورة رقمنة مخزوناتهم لتلبية متطلبات العصر الرقمي، وفي حين أن العديد من أرشيفات أفلام Inédits تنقل نسخها ومقاطع الفيديو حسب الحاجة على أقراص DVD أو Blu-ray لإظهارها – دون الإضرار بالأصول السلبية لا يزال معظم المبرمجين في مؤسسات (FIAF) يصرون على استخدام مطبوعات الأفلام للعروض، أما بالنسبة للمؤسسات الأخرى، فإن الرقمنة تعني حماية النسخة الأصلية[2] والاحتفاظ بها كنسخة احتياطية فقط وفي برنامج تم الإعلان عنه في فبراير 2006 م، تم توفير حوالي 100 فيلم وثائقي يحتفظ بها الأرشيف الوطني الأمريكي مجانا للجمهور عبر موقع Google وهي خطوة مهمة للأرشيفات لتحقيق هدفها المتمثل في أن تصبح أرشيفا بدون جدران للتأكيد على أهمية توفير الوصول إلى الأرشيفات في أي وقت وفي أي مكان فلأول مرة، سيتمكن الجمهور من مشاهدة مجموعة من الأفلام النادرة على الإنترنت، وفي يوليو 2007 م، أعلنت الأرشيفات الوطنية الأمريكية شراكتها مع Amazon و CustomFlix Labs لإعادة إنتاج وبيع الصور المتحركة التاريخية – حيث تسمح الصفقة الشركة Amazon وشركة CustomFlix التابعة لها برقمنة المحتويات وبيعها في شكل DVD عبر الإنترنت[3].

[1] Luca, G., & Sabrina, N. **Missing Links : Digital Cinema, Analogical Archives, Film Historiography**.op. Cit, p.83

[2] Lenk, S. **Archives and Their Film Collection in a Digital World ; or, What Futures for the Analog Print** ? op. Cit. p.102

[3] Staiger, J., & Hake, S. **Convergence Media History**, op. Cit. p. 189.

- **التحديات التي تقف أمام الأرشيف السينمائي القديم:**

✓ **خطر تقادم الفيلم:**

إن التهديد باستبدال الأفلام بتكنولوجيات التصوير الرقمي خلق معضلة للأرشيف السمعي البصري من الناحية البراغماتية والأخلاقية، فالافتراضات الأساسية حول الاستراتيجية والمنهجية الأرشيفية تصبح مهزوزة باحتمالية تقادم الأفلام، لن تنتظر "النترات" والذي يمثل الشعار الذي لخص الاعتقاد بأن النسخ للحفاظ على الأرشيف هو الأسلوب الوحيد الصالح للحفاظ على المحتوى الأرشيفي ما زال يذكر، لكن الأرشيف يواجه الآن تحولاً في التكنولوجيا التي تفوض الطرق التقليدية للعمل وتشكك حول المبرر طويل الأجل لنشاطها.

فالترويج المتزايد للنماذج الرقمية في البيئة الثقافية الواسعة على اعتبار أنها تكنولوجيات التصوير المهيمنة، يخلق تحديا لمؤسسات الأرشيف مع مجموعات كبيرة من المواد التناظرية، ونتيجة لذلك، تبقى عالقة بين واجب العناية بالمواد الموجودة بالفعل والموازنة بينها وبين الحاجة إلى الحفاظ على كل من عمليات الحفظ الرقمية والتناظرية في المستقبل، بين هذين الأمرين الاهتمام بالمجموعات الموجودة والتخطيط لرعاية الأشكال والوسائط المستقبلية، يتمركز النشاط اليومي للتخزين في الوقت الحاضر، وفي الفترة التي يتوقع فيها التغيير، من الصعب التنبؤ اذا كان على الأرشيف مواصلة عمله، فمسألة تقادم الفيلم هي مسألة تتعلق بالمستقبل، ولكن الوسائط الرقمية موجودة هنا الآن. وينبغي توضيح القضايا التي تواجه تلك الأرشيفات سواء بالنسبة للوسائط المولدة رقميا أو إلى الآلاف من العناصر السينمائية وأشرطة الفيديو التناظرية الموجودة بالفعل في مجموعاتها، لمعالجة الاستراتيجيات الفنية والثقافية اللازمة لمواجهة احتمال مستقبل بدون فيلم، حيث إن مشكل تقادم الفيلم يشكل تهديدا للأرشيف في كل من النواحي المادية والثقافية على السواء، وحتى الآن يعتبر المعيار الثقافي – القيمة الثقافية للفيلم في العصر الرقمي – الأساس الذي يقاوم الأرشيف من أجله. وفي الآونة الأخيرة، على الرغم من ازدياد التركيز على الجوانب المادية لهذا التهديد، بدأ التخلص من عدة أنواع من الأفلام من

مخازن "إيستمان كوداك"، ففي مايو 2005م، على سبيل المثال، كان نهاية الفيلم الانعكاسي اللوني Super & Kodachrome والذي كان ذا شعبية كبيرة لدى جزء من هواتها إلا أن تلك الشعبية لا معنى لها حين يتعلق الأمر بالجانب الاقتصادي[1].

فالقضية الأساسية التي يثيرها خطر تقادم الفيلم: هو كيف يمكن الاستمرار في الحفاظ على تراث الصور المتحركة بمنهجية الحفاظ من خلال النسخ التي تواجه خطر الانقراض، وقد تم مناقشة حلول لهذه القضية من خلال مقال "بولو" تشيرشي أوزاي " Polo Cherchi Usai الفلسفي "الفيلم كعنصر فني"، الذي يفند فكرة تقادم الفيلم مستقبلا وذلك من خلال سيناريوهات: في الأول، يقوم تقادم الفيلم السينمائي بإجبار الأرشيفات الفيلمية على اتخاذ إجراءات مختلفة جذريا، إذ يعني إحتمال ندرة الفيلم أن مجموعات الأرشيف تصبح أشبه بالأشياء الفنية الجميلة، مثل اللوحات النادرة في المتاحف، مع اتخاذ تدابير أكثر صرامة لحماية المواد الفيلمية أثناء عرضها.

ويتمثل السيناريو الثاني في إقناع الشركات المصنعة للأفلام بالاستمرار في إنتاج الأفلام للحفاظ على الأرشيف المعتمد على النسخ للمحافظة عليها[2]

✓ تحديات أخصائي أرشيف الأفلام في الحفاظ على التراث السينمائي:

كما ذكرنا سابقا يعد الحفاظ على التراث السينمائي جانباً أساسياً في أرشفة الأفلام، لكنه لا يخلو من تحدياته في الحفاظ على التراث السينمائي إذ يواجه أخصائي أرشفة الأفلام العديد من التحديات في الحفاظ على مواد الأفلام. ولعل أحد أكبر التحديات هو التدهور الجسدي لبكرات الأفلام مع مرور الوقت، مما قد يؤدي إلى فقدان القطع الأثرية الثقافية المهمة. كما قد تكون التكنولوجيا المتغيرة باستمرار المستخدمة لإنشاء وتوزيع الأفلام تحدي اخر، فيصبح

[1] CAVE, D. (SPRING 2008). "**BORN DIGITAL" RAISED AN ORPHAN? Acquiring Digital Media Through an Analog Paradigm. The Journal of the Association of Moving Image Archivists**, 8(1), 1-13. Doi : http://www.jstor.org/stable/41167290 , p4.

[2] Ibid. p.5.

من الصعب الوصول إلى الأفلام القديمة التي تم إنشاؤها باستخدام طرق قديمة[1]، إذ أصبحت الحفاظ على الأفلام أكثر تعقيداً. وأصبح لزاما على المختصين مواكبة أحدث التقنيات لضمان الحفاظ على الأفلام.

- نقص التمويل بحيث يمثل هذا الأخير تحدياً كبيراً لأرشيف الأفلام. بدون أموال ، من المستحيل الحفاظ على الأفلام ورقمنتها واستعادتها.
- قلة الوعي بأهمية الحفاظ على الأفلام. فالمسألة لا تتعلق بالحفاظ على الأفلام فقط؛ وإنما يتعلق بالحفاظ على التاريخ. يجب على محفوظات الأفلام تثقيف الناس حول أهمية الحفاظ على الأفلام لكسب الدعم.
- إمكانية الوصول هي تحد آخر يواجهه أخصائي أرشفة الأفلام. فليس كل أرشيف الأفلام متاح للمشاهدين، وحتى لو كان ذلك، فلا توجد امكانية الوصول إليها لكل الاشخاص فيجب أن تجد محفوظات الأفلام طرقاً جديدة لجعل أرشيف الأفلام في متناول الجميع.[2]

2-الية حفظ الأرشفة الرقمية وأبرز تحدياتها:

من خصائص الأرشفة الرقمية أنها تفصل بين الوعاء والمحتوى، إذ تصبح المعلومات السمعية البصرية غير مرتبطة بوعاء مادي، الأمر الذي يسمح بنقلها من المزود Server إلى محطات طرفية بسهولة، وباستخدام المحتوى نفسه وفي الوقت نفسه من قبل مجموعة من المستفيدين، إن هذه التطورات قد سمحت بإستخدام المحتويات السمعية البصرية بكل يسر وسرعة مع حفظ الوثائق الأصلية وعدم الإضرار بها

[1] **دور DFL في أرشفة الأفلام: الحفاظ على التراث السينمائي**،12 مارس 2024، يوم 17افريل2024على الساعة 15:03 على الرابط التالي

https://fastercapital.com/arabpreneur

[2] **دور DFL في أرشفة الأفلام: الحفاظ على التراث السينمائي**، مرجع نفسه.

كما ساعدت الأرشيفين وأخصائي المعلومات على إنجاز مجموعة متنوعة من العمليات الفنية وكذلك ساعدت على الترميم الرقمي[1]. وفيما يلي أهم معايير الانتقاء الرقمنة الأرشيفات والتحديات التي تواجه الأرشفة الرقمية:

- **اليات الحفظ والانتقاء لرقمنة الأرشيفات:**

كما هو معلوم تقسم الأرشيفات إلى عامة وخاصة رسمية وغير رسمية تجارية وغير تجارية، مادية أو رقمية، وقد تتراوح مقتنياتها من عدد قليل من العناصر إلى الملايين، كما أن مواقع الأرشيف – والطرق التي تمكن من الوصول إليها تتغير بإستمرار ، وأي عملية رقمنة من المواد التماثلية سوف تحتاج إلى المضي قدما من خلال ضغط المعلومات، ويحتاج مؤرخو وسائل الإعلام في القرن الحادي والعشرين إلى مجموعة مختلفة من المهارات البحثية ومجموعة مختلفة من أسئلة البحث عن نظرائهم قبل بضعة عقود[2] فالأرشيف ليس المكان الذي يتم فيه تخزين الماضي دون مبالاة، فالدور الأساسي للأرشيف هو اختيار ما يجب أن يكون جزءا من الماضي وما يجب وضعه جانباً، وتعتمد عملية الاختيار هذه على مجموعة من القوانين والمعايير، ولكن يتم تحديدها أيضًا بواسطة تقنيات الأرشفة المتاحة للتسجيل والتخزين والفهرسة والوصول، بالرغم من أنه في العديد من الحالات، تعد التقنية الرقمية هي التكنولوجيا الوحيدة المتاحة للوصول إلى محتوى الصور التماثلية، فإن تقنيات الأرشفة الرقمية تحدد اختياراتها بدقة من خلال استبعاد التقنية التماثلية، علاوة على ذلك، يمحو الوصول الرقمي الفروق بين الوسائط ،[3]

وهنا يبرز الترابط والالتقاء بين الحفظ والإتاحة بحيث لا يمكن الفصل بينهما، فعلى الرغم من أن الحفظ ليس هدفا جوهريا في حد ذاته، إلا أنه يمثل مرحلة جوهرية في التعامل مع هذا

[1] وحيد قدورة، **الحاجة إلى الأرشيف السمعي البصري لإنتاج الوثائقيات بين الحفظ والرقمنة**، مرجع سبق ذكره، ص 49.

[2] Staiger, J., & Hake, S. **Convergence Media History**, op. Cit. P183.

[3] Lemieux, P. **l'image numérique au cinéma : historique, esthétique et thechniques d'une révolution technologique**, op. cit. p.19.

النوع من الوثائق لضمان وصولها بسلام إلى المستخدمين، كما يشمل مجموعة من العمليات المبادئ والسلوكيات التأمين بقائها من ضمن ذلك الصيانة والترميم، إعادة تركيب الصيغة النهائية، النسخ، معالجة المحتوى السمعي البصري، صيانة الأوعية وفق ظروف تخزين معينة، إعادة تشغيل أدوات تقنية معطلة والبحث عن معلومات للقيام بهذه الأعمال المختلفة[1].

وفي هذا السياق يرى الباحث إيمانويل هوغ "Emmanuel Hoog" أن هناك ستة أنواع من الانتقاء حول الأرشيف في العصر الرقمي وهي:

- الانتقاء الطبيعي تبعا لحالة الفيلم المادية.
- الانتقاء الاقتصادي تبعا لتكاليف الحفظ فعادة ما تكون مرتفعة والموارد قليلة.
- الانتقاء التقني وذلك حسب درجة التمكن من تكنولوجيا الرقمنة (مهارات كفاءات)
- الانتقاء القانوني وذلك بمراعاة الملكية الفنية مثل رقمنة المجموعات التي لا تطرح مشكلة قانونية.
- الانتقاء السياسي ويعني أن تعمد السلطات العامة إلى جزء معين من الذاكرة وإتلاف الآخر
- الانتقاء الفكري وهو الانتقاء الذي لا يأخذ في عين الاعتبار إلا الجانب التراثي، الذي يعني صيانة ما يفيد في تكوين الذاكرة الجماعية وهو الذي يفضل اتباعه[2]

- **التحديات التي تواجه الأرشفة الرقمية:**

على الرغم من أن حركة رقمنة مجموعات الصور المتحركة وغيرها من المواد الأرشيفية كانت على قدم وساق منذ عدة سنوات في القرن الحادي والعشرين من قبل العديد من المؤسسات، ومع ذلك، لا تزال هناك حاجة إلى وضع معايير، حيث تواجه عملية الأرشفة الرقمية العديد من التحديات التي لم يتم حلها بعد، سواء كانت تقنية أم قانونية، وتتضمن بعض هذه التحديات

[1] وحيد، قدورة، **الحاجة إلى الأرشيف السمعي البصري لإنتاج الوثائقيات بين الحفظ والرقمنة**، مرجع سبق ذكره، ص 45.

[2] عائشة مطالس، مرجع سابق، ص159.

تكلفة الرقمنة عالية الجودة، والسباق مع الزمن حيث تتدهور مجموعات الفيديو والشرائط بسرعة، بالإضافة الى المشاكل الفنية لتحويل الأشكال المختلفة[1] حيث أن قدوم الفيديو جلب معه حوالي أربعين شكلا ونظاما ظهرت واختفت خلال الأربعين عاما الماضية، مما جعل من الضروري حفظ الصور المتحركة في هذه النظم، وحفظ المعدات التي تقوم بتشغيلها، وعلى عكس المادة الفيلمية التي يمكن رؤيتها بالعين المجردة أو من خلال آلات عرض معيارية، فإن شرائط الفيديو مشفرة ويجب فك شفرتها من خلال آلات قامت شركات معينة بتصنيعها حسب مواصفات خاصة، وهي في العادة غير متوافقة مع آلات شركات أخرى[2]. الأمر الذي تصعب مواجهته من طرف أمناء أرشيف الصورة المتحركة، في ضوء عدم وجود المعايير الموحدة من جانب والطبيعة الوقتية العابرة لهذه الوسائط من جانب آخر، فالأنظمة تظهر وتختفي على نحو أسرع مما كان عليه الحال مع النظام التماثلي، بما يجعل الحفظ أمرا معقدا بالفعل، ففي الماضي كان الاختيار يتم مباشرة بين الأفلام مقاس 16 مم، 35 مم، 70 مم، في حين جلب العصر الرقمي تنسيقات متغيرة بإستمرار وإصدارات مختلفة، ففيلم (2009) Avatarمثلا تم إنتاج حوالي 100 نسخة كإصدار نهائي، وكل ذلك بمواصفات تقنية مختلفة، مما شكل ضغطًا كبيرا بالنسبة للأرشفة لكون الفيلم الرقمي هو عبارة عن معلومات تحتاج إلى مجموعة محددة من البرمجيات[3].

إذا فاعتماد التكنولوجيا الرقمية للأرشفة باعتبارها حلا ناجعا يواجه تحديات عديدة يمكن اختصارها في الآتي:

- التطور التكنولوجي يفرض القيام باستمرار بنقل الأرشيف من وعاء رقمي إلى آخر، إلا أن هذه الهجرة تصبح سهلة وبتكاليف أقل مما يحصل في المرة الأولى عند نقلها من وعاء تماثلي إلى وعاء رقمي.

---

[1] Staiger, J., & Hake, S**. Convergence Media History**, op. Cit, p.187.

[2] كيث جرانت باري، **موسوعة السينما (شيرمر)**، ترجمة أحمد يوسف، ط1، (الجزء الأول)، القاهرة: المعهد القومي للترجمة، ص 282.

[3] Finney, A. **The International Film Business**, op. cit. p.158.

- تتعرض الأوعية الإلكترونية مثل أقراص مكتنزة وأقراص دي في دي إلى الإتلاف بسبب شدة حساسيتها للغبار والخدش والتعفن والرطوبة، كما أنها تصاب بسرعة بعطب نتيجة سوء الاستخدام.
- يتأثر المحتوى عند تحويله من وعاء إلى آخر، ومن شكل إلى آخر، فمثلا تختلف صورة الفيديو عن صورة الفيلم[1].

إن مسألة الحفظ الأطول للمنتجات الأرشيفية الإلكترونية على مختلف الأوعية مع معالجتها أصبح يتطلب عناية واهتمام خاص من طرف الأرشيفي[2] فعند انتقال فيلم سينما سكوب لبثه عبر التلفزيون أو عبر الفيديو، فإنه يفقد نصف محتواه المرئي وتتغير بشكل كبير هيكليته وتركيبه عند المشاهدة، وبالرغم من وجود نسخة إلكترونية، فإن كثرة التحويلات وعمليات الضغط واستخدام أشكال منخفضة التكلفة تؤثر على المحتوى، وهذا يتطلب اتخاذ احتياطات كافية خاصة في غياب تأكيدات حول صلاحية الرقمنة على المدى الطويل، مما يعني ضرورة حفظ الأصول في جميع الحالات وإن كان ذلك يطرح مشكلة ارتفاع تكاليف التخزين[3]

كما أن الرغبة في مسح كامل المجموعة أو جزء منها سوف تعيد الأرشيفات إلى المشكلة الأولى التي واجهها معظم أعضاء اتحاد (FIAF) منذ إنشائها وهو عدم وجود عدد كاف من الموظفين والتمويل الإنجاز مهامهم، وهناك عدد من الأسباب المهمة لعدم القيام برقمنة كل شيء في خزائن الأرشيف تتمثل في الآتي:

- قيود قانونية دائمة بشأن حقوق الطبع والنشر وشروط الجهات المانحة.

[1] وحيد، **قدورة الحاجة إلى الأرشيف السمعي البصري لإنتاج الوثائقيات بين الحفظ والرقمنة**، مرجع سبق ذكره، ص 50.

[2] عبد الباسط شواو، **تكوين الأرشيفيين بالجامعة الجزائرية بين النظري والواقع**، شهادة دكتورة قسم علم المكتبات، قسنطينة 2014، ص 97.98.

[3] Svanberg, L. **The EDCF Guide to Digital Cinema Production**. Op. cit. p.145.

- وجود نقص الموظفين للبحث عن أصحاب الحقوق والحصول على إذن لعمل نسخ رقمية وهو ليس فقط مضيعة للوقت ولكن يتطلب أيضا تدريب متخصص للقيام بذلك بشكل صحيح.
- واما عن التحديات السياسية تجسدت في إنعدام سياسة وطنية واضحة للتسيير حفظ المعلومات الرقمية، وإن وجدت فهي ناقصة تتخللها ثغرات، وعدم ثبات الأنظمة السياسية.[1]
- أسباب مالية، حيث لا تملك الأرشيفات الموارد أو الموظفين اللازمين المسح مئات المطبوعات على أساس روتيني.

وعندما تغير الصناعة معايير الإنتاج والتوزيع تخشى الأرشيفات أيضًا من الحاجة إلى ترحيل البيانات بشكل منتظم وتحديث البرامج والأجهزة باستمرار، ونظرًا لأن خدمات الحفظ لرقمنة الأفلام والفيديو مكلفة للغاية، فإن هذه المبادرات تتطلب شراكة من الجهود العامة والخاصة الأرشيفات العامة، مطورو البرمجيات والشركات المعلوماتية مثل Google وغيرها من محركات البحث، كما أن حقوق التأليف والنشر تزيد أيضا من تعقيد الوضع.[2]

[1] عبد الرحمن الشريف اشراف، **الادارة الحديثة للوثائق التاريخية المعايير والاجراءات** ط 1، القاهرة الدار المصرية اللبنانية. ص 252صى 255.

[2] عائشة مطالس، مرجع سابق، ص161.

الاطار التطبيقي

استراتيجية المركز الوطني للسينما والسمعي البصري في رقمنة الأرشيف
السينماتوغرافي الجزائري

تمهيد:

يعتبر هذا الفصل بمثابة جسر تواصل بين الجانب النظري والجانب التطبيقي لواقع السينما الجزائرية، فقبل الشروع في الدراسة الميدانية وتحليل ومناقشة وإعطاء نتائجها، وربطها مع الخلفية النظرية المتبناة، كان لابد من إعطاء نظرة شاملة عن المركز الوطني للسينما والسمعي البصري محل الدراسة وتنظيمه والمهام الموكلة اليه ومعرفة ما يحتويه من أرشيف والعمليات التي خاضها هذا الاخير في رقمنة الاعمال السينمائية الكبيرة التي تعتبر من اهم الكلاسيكيات الجزائرية ودور هذه العملية في حفظ التراث الثقافي وتقديمها للأجيال الحالية والمستقبلية في صورة رقمية بجودة عالمية.

فان الفائدة من معرفة الاستراتيجية التي تعمل عليها السلطات المختصة المتمثلة في وزارة الثقافة والفنون وكل الهيئات المركزية ولا مركزية تحت الوصاية، حول التراث السينمائي الجزائري في غاية الأهمية، ذلك كون ان هذا التراث يعبر عن ثقافة البلد وشعوبها، فاذا توضحت الاستراتيجية سوف يفهم بالضرورة سبب ركود عملية رقمنة الأرشيف السينمائي وما يحدث في كواليس التحول الى النظام الرقمي الذي بات مفروضا بشكل لا رجعة فيه في الصناعة السينمائية العالمية. لذلك لابد من دراسة وفهم هذه الاستراتيجية التي تتحكم في عملية الرقمنة السينمائية في الجزائر حتى يتم الوصف بدقة عندما يتعلق الامر بتشخيص وضعية الأرشيف السينمائي الجزائري.

المبحث الاول: المركز الوطني للسينما والسمعي البصري وفقا للقانون

جاءت الجريدة الرسمية للجمهورية الجزائرية في عددها 53 الصادرة في 9رجب عام 1425هـ المصادف ل 25 غشت سنة 2004م بمجموع من المراسيم التنظيمية والتي تهدف الى اعادة تنظيم مركز العرض السنيمائي المحدث بموجب المرسوم رقم 88-08 المؤرخ في 7 جمادى الثانية عام 1408هـ الموافق ل 26يناير سنة1988 وتغيير تسميته وفقا للمرسوم التنفيذي رقم 04-236 المؤرخ في 7رجب عام 1425الموافق ل 23 غشت سنة 2004، المتضمن اعادة تنظيم مركز العرض السينمائي وتغيير اسمه وهذا ما سنفصل فيه في هذا الفصل.

اذ سنتناول في هذه الجزئية اهم ما جاء به المرسوم التنفيذي رقم 04-236 مؤرخ في 7 رجب عام 1425 الموافق 23 غشت سنة 2004، المتضمن إعادة تنظيم مركز العرض السينمائي وتغيير اسمه.

1- لمحة عن المركز الوطني للسينما والسمعي البصري:

- **التعريف بالمركز الوطني للسينما والسمعي البصري:**

يعتبر المركز الوطني للسينما والسمعي البصري إحدى المؤسسات الوطنية الناشطة في المجال السينماتوغرافي تحت وصاية وزارة الثقافة والفنون، فهو مؤسسة عمومية ذات طابع إداري تتمتع بالشخصية المعنوية والاستقلال المالي، تأسست بموجب المرسوم التنفيذي رقم 04- 236 لمؤرخ في 23 أوت 2004[1] والمُتضمن إعادة تنظيم مركز العرض السينمائي وتغيير تسميته إلى "المركز الوطني للسينما والسمعي البصري".[2]

أما بخصوص الشق القانوني فقد طرأت على المركز الوطني للسينما والسمعي البصري عدة تغيرات من خلال تطور النصوص القانونية ذات الصلة المباشرة به سواء من حيث نشأته، تنظيمه الداخلي، مهامه، وطابع نشاطاته.

---

[1] وزارة الثقافة والفنون، **واجب وذاكرة**، المركز الوطني للسينما والسمعي البصري، ص01.

[2] الجريدة الرسمية للجمهورية الجزائرية، المرسوم التنفيذي رقم 04-236 مؤرخ في 07 رجب عام 1425 موافق 23 غشت 2004 يتضمن اعادة تنظيم مركز العرض السينمائي وتغيير تسميته، العدد 53

تضمن المرسوم التنفيذي 04-236 المذكور اعلاه اسم المركز والتعريف به وبمقره وهذا وفق المادة الاولى والثانية والثالثة منه.

حيث ذكرت المادة الاولى ان المرسوم يهدف الى إعادة تنظيم مركز العرض السينمائي المحدث بموجب المرسوم رقم 88-08 المؤرخ في7 جمادى الثانية عام 1408 الموافق 26 يناير سنة 1988 والمذكور اعلاه وتغيير تسميته الى "مركز وطني للسينما والسمعي البصري"، ويدعى في صلب النص "المركز"

كما عرف المركز بأنه مؤسسة عمومية ذات طابع إداري تتمتع بالشخصية المعنوية والاستقلال المالي، يوضع المركز تحت وصاية الوزير المكلف بالثقافة، ويكون مقر المركز بمدينة الجزائر.[1]

- **النصوص القانونية المنظمة للمركز:**

- **أوت 2004:** صدور المرسوم التنفيذي رقم 04-236، والمُتضمن إعادة تنظيم مركز العرض السينمائي وتغيير تسميته (الجريدة الرسمية رقم 53 سنة 2004).
- **سبتمبر 2005:** صدور القرار المُحدد لقائمة النشاطات والأعمال التي يمكن أن يقوم بها المركز (الجريدة الرسمية رقم 62 سنة 2005).
- **أكتوبر 2005:** صدور القرار الوزاري المشترك بين وزارتي الثقافة والمالية، المُحدد للتنظيم الداخلي للمركز (الجريدة الرسمية رقم 68 سنة 2005).
- **أكتوبر 2010:** صدور المرسوم التنفيذي رقم 10-226 الذي يُعدل المادة الرابعة (4) من المرسوم التنفيذي رقم 04-236 المُتعلقة بالمهام الأساسية للمركز (الجريدة الرسمية رقم 57 سنة 2010).

[1] الجريدة الرسمية للجمهورية الجزائرية، المرسوم التنفيذي رقم 04-236 مؤرخ في 07 رجب عام 1425 موافق 23 غشت 2004 يتضمن اعادة تنظيم مركز العرض السينمائي وتغيير تسميته، العدد 53

- **أوت 2013:** صدور المرسوم التنفيذي رقم 13-275 المُتمم للمادة الرابعة (4) من المرسوم التنفيذي رقم 04-236 المُتعلقة بالمهام الأساسية للمركز (الجريدة الرسمية رقم 40 سنة 2013).
- **أفريل 2014:** صدور القرار الوزاري المشترك بين وزارتي الثقافة والمالية، المُحدد لتصنيف المركز وشروط الالتحاق بالمناصب العليا التابعة له (الجريدة الرسمية رقم 24 سنة 2014).
- **سبتمبر 2020:** صدور القرار المُحدد لقائمة النشاطات والأشغال والخدمات التي يمكن أن تقوم بها المؤسسات العمومية ذات الطابع الإداري التابعة لوزارة الثقافة والفنون (الجريدة الرسمية رقم 55 سنة 2020).[1]

2- مهام المركز الوطني للسينما والسمعي البصري واهدافه:

وعند الرجوع إلى المرسوم التنفيذي رقم 04-236 مؤرخ في 07 رجب عام 1425 الموافق لـ 23 أوت 2004 تضمن إعادة تنظيم مركز العرض السينمائي وتغيير تسميته، المعدل والمتمم.[2] وطبقا للمادة 04 من المرسوم التنفيذي السالف الذكر فأن المركز الوطني للسينما والسمعي البصري يتولى المهام الأساسية المتمثلة في السهر على تنظيم السينمائي ودعم السينما والسمعي البصري ومنتوجات الاعلام المتعدد الوسائط والترقية والعرض السينمائي والسمعي البصري للجمهور وحماية التراث السينمائي ونشره وبهذه الصفة يكلف بالمهام التالية:

- **على صعيد التنظيم:**
  - مراقبة النشاطات المهنية السينمائية
  - اقتراح النصوص التشريعية والتنظيمية بميدان نشاطه

[1] وزارة الفنون والثقافة، **أهم المعلومات والمعطيات في المجال السينمائي في إطار إعداد الحصيلة القطاعية منذ الاستقلال إلى يومنا هذا بمناسبة الذكرى الستون لاسترجاع السيادة الوطنية**، المركز الوطني للسينما والسمعي البصري، مارس2022، ص77.

[2] الجريدة الرسمية للجمهورية الجزائرية، المرسوم التنفيذي رقم 04-236 مؤرخ في 07 رجب عام 1425 موافق 23 غشت 2004 يتضمن إعادة تنظيم مركز العرض السينمائي وتغيير تسميته، العدد 53

- دراسة كل الطلبات المتعلقة بممارسة النشاط السينمائي
- معاينة الأعوان المؤهلين لمخالفات التنظيم المتعلق بالنشاط السينمائي قصد متابعتها من السلطة المختصة
- اقتراح كل تدبير من شأنه تنظيم قطاع الفيديو وأقراص الفيديو،
- مسك سجل عمومي للسينما والسمعي البصري، تسجل فيه كل اتفاقية تتعلق بإنتاج الأفلام وتوزيعها واستغلالها في الجزائر،
- إبداء الرأي التقني في مشاريع بناء القاعات أو قاعات الإرسال المضاعف.

- **على صعيد دعم اقتصاد السينما والسمعي البصري والإعلام المتعدد الوسائط:**

- تسيير العمليات المتصلة بالدعم المالي الذي تقدمه الدولة للنشاط السينمائي والسمعي البصري
- استرجاع وتسيير الحقوق المرتبطة بالأفلام السينمائية ذات الأشرطة القصيرة والطويلة مهما كانت دعائمها أو نوعها، بما في ذلك الأرشيف المصور، الذي تنتجه الدولة أو تشارك في إنتاجه
- ضمان تواجد الجناح الجزائري بمناسبة التظاهرات الثقافية الدولية
- اقتراح آليات المساعدة على وزارة الوصية، تعتمد على التحفيز الضريبي أو على نشاطات تجارية لها صلة بواقع السمعي البصري أو الإشهار
- اقتراح أشكال الدعم لقطاع التكنولوجيات الجديدة للصورة (قرص فيديو، قرص بصري رقمي صور مركبة....)
- تسيير النشاطات السينمائية التابعة للوزارة الوصية
- المساهمة في دراسة مشاريع الاتفاقات الدولية في الإنتاج المشترك بغية عرضها على الوزارة الوصية لاتخاذ القرار بشأنها.

- **على صعيد ترقية ونشر السينما والتراث والأرشيف:**

- المشاركة في تنفيذ عمليات ترميم القاعات السينما أو إصلاحها أو إعادة تأهيلها وذلك بغية بعث النشاط السينمائي عبر البلاد
- المشاركة في تسيير العمليات المتعلقة بالمساعدات الموجهة لترميم قاعات السينما وتحضير دفاتر الشروط الموجهة لمرافقة تحويل هذه القاعات لفائدة مستغلين خواص
- التكفل بيث السينما غير التجارية، الثابتة أو المتنقلة باستعمال جميع الدعائم الموجودة والمستقبلية
- تشجيع ترقية الأعمال السينمائية ونشرها وكذا حضور أوسع للجمهور في قاعات العرض
- تشجيع العرض السينمائي للمبدعين.
- تشجيع العرض السينمائي غير التجاري في شكل نوادي للسينما وقاعات العرض الفني.
- دعم التظاهرات الوطنية والدولية كمهرجانات الأفلام أو أسابيع الأفلام، وعلى الخصوص التظاهرات التي يحضر فيها الفيلم الجزائري
- تطوير ترقية الفيلم والإنتاج السمعي البصري الوطني في الخارج
- توفير جميع المعلومات والوسائل المتوفرة حول تعليم المهن السينمائية والسمعي البصري والإعلام المتعدد الوسائط
- تشجيع وضع البرامج الوطنية للتوعية في مجال السينما سواء في الوسط التربوي أو داخل الأحياء،
- تشجيع تنفيذ سياسة تهدف إلى الحفاظ على التراث السينمائي وتوثيقه بالاتصال مع المؤسسات الوطنية الأخرى التي تعمل في هذا الميدان[1].

[1] الجريدة الرسمية للجمهورية الجزائرية، المرسوم التنفيذي رقم 04-236 مؤرخ في 07 رجب عام 1425 موافق 23 غشت 2004، المادة الرابعة المتضمنة يتضمن مهام المركز السينمائي وتغيير تسميته، العدد 53

وطبقا للمرسوم التنفيذي رقم 10-226 مؤرخ في 21 شوال عام 1431 الموافق 30 سبتمبر عام 2010، يعدل ويتمم المرسوم التنفيذي رقم 04-236 المؤرخ في 7 رجب عام 1425 الموافق 23 غشت سنة 2004 والمتضمن إعادة تنظيم مركز العرض السينمائي وتغيير تسميته.

تنص المادة 04 على ما يلي: يتولى المركز المهام المتمثلة في السهر على تطبيق التنظيم السينمائي ودعم السينما.

وبهذه الصفة، يكلف على الخصوص بما يلي[1]:

- دراسة كل الملفات التي تكلفه بها الوزارة الوصية المتصلة بممارسة النشاط السينمائي
- مراقبة الأنشطة السينمائية مهما كانت دعائم الفيلم.
- معاينة الأعوان المؤهلين لمخالفات التشريع والتنظيم المتعلقة بالنشاط السينمائي.
- مسك السجل العمومي للسينما المتضمن تسجيل كل اتفاقية تتعلق بإنتاج الأفلام وتوزيعها واستغلالها في الجزائر.
- اقتراح كل إجراء وكل معيار يسمح بتنظيم الأنشطة المرتبطة بالسينما مهما كانت الدعائم.
- اقتراح إجراءات الدعم السينمائي وكيفياته وآلياته
- نشر الثقافة السينمائية، لاسيما في الوسط التربوي والمدرسي وذلك بواسطة العروض المتبوعة بمناقشات.
- ضمان عرض الأفلام بوسائل متنقلة

وطبقا لما جاء في المرسوم التنفيذي رقم 13-275 مؤرخ في 20 رمضان عام 1434 الموافق 29 يوليو سنة 2013، يتمم المرسوم التنفيذي رقم 04-236 المؤرخ في 7 رجب عام 1425

[1] الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، رئاسة الجمهورية، الجريدة الرسمية المرسوم التنفيذي رقم 04-236 مؤرخ في 07 رجب عالم 1425 موافق 23 غشت 2004 يتضمن إعادة تنظيم مركز العرض السينمائي وتغيير تسميته، العدد 53

الموافق 23 غشت سنة 2004 والمتضمن إعادة تنظيم مركز العرض السينمائي وتغيير تسميته.

حسب المادة الثانية تتمم المادة 4 من المرسوم التنفيذي رقم 04-236 المؤرخ في 7 رجب عام 1425 الموافق 23 غشت عام 2004، المعدل والمتمم والمذكور أعلاه فقد تم إضافة مهمة تدرج ضمن المهام السالفة الذكر للمركز الوطني للسينما والسمعي البصري حيث تنص على أن المركز الوطني للسينما والسمعي البصري مكلف أيضا بمايلي[1]:

- دراسة الطلبات ومنح التأشيرات المتعلقة ببيع التسجيلات السمعية البصرية وتأجيرها وتوزيعها بعد اخذ رأي لجنة مشاهدة التسجيلات السمعية البصرية ويتمم التنفيذي السالف الذكر بالمادة 04 مكرر التي تنص على ما يلي:
- تحدث لدى المركز الوطني للسينما والسمعي البصري لجنة مشاهدة التسجيلات السمعية البصرية.
- تحدد تشكيلة هذه اللجنة ومهامها وسيرها بقرار من الوزير المكلف بالثقافة.

إن كل هذه المهام الثرية الموكلة للمركز الوطني للسينما والسمعي البصري على مدار السنة وتحت وصاية وزارة الثقافة، لا يمكن لنا حصرها في هذه المذكرة اذ قمنا بذكر المهام الأساسية التي يقوم عليها المركز.

3 مصالح المركز وهيكله التنظيمي :

قرار وزاري مشترك مؤرخ في 11 رجب عام 1426 الموافق لـ 16 غشت سنة 2005، يحدد التنظيم الداخلي للمركز الوطني للسينما والسمعي البصري.

[1] الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، رئاسة الجمهورية الجريدة الرسمية المرسوم التنفيذي رقم 04-236 مؤرخ في 07 رجب عام 1425 موافق 23 غشت 2004 يتضمن إعادة تنظيم مركز العرض السينمائي وتغيير تسميته، العدد 53

- **التنظيم والعمل:**

- يسير المركز مدير عام ويديره مجلس التوجيه.
- يحدد التنظيم الداخلي للمركز بقرار مشترك بين الوزير المكلف بالثقافة والوزير بالمالية والسلطة المكلفة بالوظيفة العمومية.
- يمكن إنشاء ملحقات للمركز بقرار مشترك بين الوزير الوصي ووزير المالية بعد أخذ رأي مجلس التوجيه.

- **المدير العام:**

- يعين المدير العام للمركز بمرسوم بناء على اقتراح من الوزير المكلف بالثقافة وتنهى مهامه حسب الأشكال نفسها.
- وظيفة المدير العام للمركز، وظيفة عليا في الدولة.
- ترتب وظيفة المدير العام للمركز استنادا إلى وظيفة مدير بالإدارة المركزية للوزارة الوصية.

يتضمن التنظيم الداخلي للمركز الوطني للسينما والسمعي البصري، تحت سلطة المدير العام ما يأتي:

- مديرية الترقية ودعم السينما والسمعي البصري وبرمجتها.
- مديرية الوسائل التقنية
- مديرية التنظيم والشؤون القانونية
- مديرية الإدارة والمالية.

ا- مديرية الترقية ودعم السينما والسمعي البصري وبرمجتها.

تتولى مديرية ترقية ودعم السينما والسمعي البصري وبرمجتهما المهام الآتية:

- استرجاع وتسيير الحقوق المرتبطة بالأفلام السينمائية ذات الأشرطة القصيرة والطويلة مهما كانت دعائمها أو أنواعها بما في ذلك الأرشيف المصور الذي تنتجه الدولة أو تشارك في إنتاجه
- تسيير النشاطات السينمائية والسمعية البصرية التابعة للوزارة الوصية.
- ضمان المشاركة في ترميم قاعات السينما وإصلاحها وإعادة تأهيلها وذلك بغية بعث النشاط السينمائي عبر البلاد.
- التكفل بيث السينما غير التجارية، الثابتة أو المتنقلة، باستعمال جميع الدعائم الموجودة والمستقبلية.
- تشجيع العرض السينمائي غير التجاري في شكل نوادي السينما وقاعات العرض الفني.
- تشجيع وضع برامج للتوعية في مجال السينما سواء في الوسط التربوي أو داخل الأحياء.
- تشجيع تنفيذ سياسة تهدف إلى الحفاظ على التراث السينمائي وتوثيقه، بالاتصال مع المؤسسات الوطنية الأخرى التي تعمل في هذا الميدان.
- تسيير العمليات المتصلة بالدعم الذي تقدمه الدولة للنشاط السينمائي والسمعي البصري
- ضمان تواجد الجناح الجزائري بمناسبة التظاهرات الثقافية الدولية.
- تشجيع إنتاج الأفلام المطولة حول الملاحم التاريخية ذات الأهمية الوطنية .
- اقتراح أشكال الدعم لقطاع التكنولوجيات الجديدة للصورة (قرص الفيديو، قرص بصري رقمي، صورة مركبة)
- تشجيع ترقية الأعمال السينمائية وسينما المبدعين وتوزيعها.
- دعم التظاهرات الوطنية والدولية كالمهرجانات أو أسابيع الأفلام.
- تطوير ترقية الفيلم والإنتاج السمعي البصري الوطني في الخارج.

تضم هذه المديرية أربعة (4) أقسام:

- قسم مكلف بمتابعة النشاطات السينمائية ودعمها وتطويرها.

- قسم ترقية وبرمجة البث الثابت والمتنقل.
- قسم المراقبة والتفتيش السينمائي.
- قسم التظاهرات الثقافية الوطنية والدولية.

ب- مديرية الوسائل التقنية:

تتولى مديرية الوسائل التقنية المهام الآتية:

- تحميض نيجاتيف الأفلام الأصلية
- مباشرة عملية سحب الفيلم الأصلي وتحميضه
- معايرة الضوء على النيجاتيف الأصلي
- تركيب ومزج وتحويل الصوت على أشرطة مغناطيسية ذات 35 ملم أو 16 ملم
- مزامنة الصورة والصوت
- تأجير أجهزة الإنتاج
- تسيير وصيانة المنشآت والأجهزة التقنية والتجهيزات السينمائية المرتبطة بمجال نشاطه والتي تضعها الوصاية تحت تصرفه.

تضم هذه المديرية ثلاثة (3) أقسام:

- قسم الوسائل الثابتة
- قسم الوسائل المتنقلة
- قسم التكوين

ج- مديرية التنظيم والشؤون القانونية:

تتولى مديرية التنظيم والشؤون القانونية المهام الآتية:

- مراقبة النشاطات المهنية السينمائية
- اقتراح النصوص التشريعية والتنظيمية المتعلقة بميدان نشاطه
- دراسة كل الطلبات المتعلقة بممارسة النشاط السينمائي والسمعي البصري

- معاينة أعوانها المؤهلين لمخالفات التنظيم المتعلق بالنشاط السينمائي قصد متابعتها من السلطة المختصة
- اقتراح كل تدبير من شأنه تنظيم قطاع الفيديو وأقراص الفيديو
- مسك السجل العمومي للسينما والسمعي البصري تسجل فيه كل اتفاقية تتعلق بإنتاج الأفلام أو توزيعها أو استغلالها في الجزائر
- المساهمة في دراسة مشاريع الاتفاقات الدولية في الإنتاج المشترك بغية عرضها على الوزارة الوصية لاتخاذ القرار بشأنها.

تضم هذه المديرية قسمين(2)

- قسم التنظيم
- قسم الشؤون القانونية

د- مديرية الإدارة والمالية:

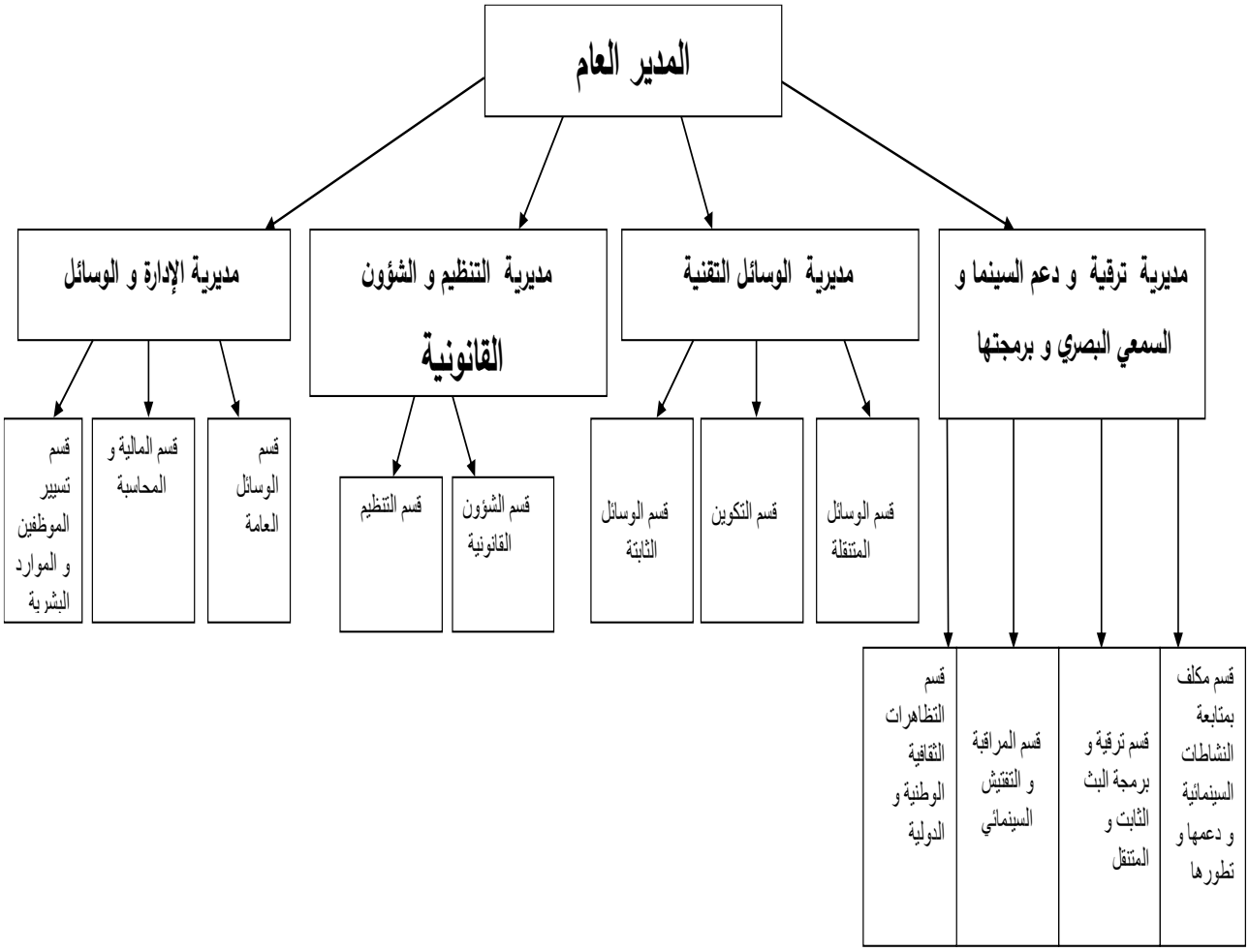
تكلف مديرية الإدارة والمالية بتسيير الوسائل المادية والموارد البشرية والتسيير المالي.

تضم هذه المديرية ثلاثة أقسام:

- قسم تسيير الموظفين والموارد البشرية
- قسم المالية والمحاسبة
- قسم الوسائل العامة[1]

[1] الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية رئاسة الجمهورية الجريدة الرسمية، قرار وزاري مشترك مؤرخ في 11 رجب عام 1426 موافق 16 غشت سنة 2005 يحدد التنظيم الداخلي للمركز الوطني للسينما والسمعي البصري، العدد 68

الشكل رقم 07: الهيكل التنظيمي للمركز الوطني للسينما والسمعي البصري



4 ميزانية المركز:

ان ميزانية المركز الوطني للسينما والسمعي البصري تشتمل على ما يلي:

- **في باب الإيرادات**

- الإعانات التي تخصصها الدولة.
- الإيرادات المرتبطة بنشاط المركز الوطني للسينما والسمعي البصري.
- الهبات والوصايا.

- **في باب النفقات:**

- نفقات التسيير.

- نفقات التجهيز.
- كل النفقات الأخرى اللازمة لتحقيق أهداف المركز الوطني للسينما والسمعي البصري. وبحسب المادة 17 من المرسوم التنفيذي السالف الذكر فإن مسك محاسبة المركز الوطني للسينما والسمعي البصري يتم حسب قواعد المحاسبة العمومية بواسطة عون محاسب يعتمده الوزير المكلف بالمالية.

وتنص المادة 18 على أن المدير العام المركز الوطني للسينما والسمعي البصري هو الأمر بصرف ميزانية المركز وملحقاته[1].

5 لمحة عن أرشيف المركز

بالإضافة إلى الجانب التنظيمي والفني يقوم المركز أيضا بمهام أخرى تكلفه بها الوزارة الوصية على غرار:

الحفاظ على الموروث السينمائي الجزائري من خلال:

ا-حفظ الأفلام:

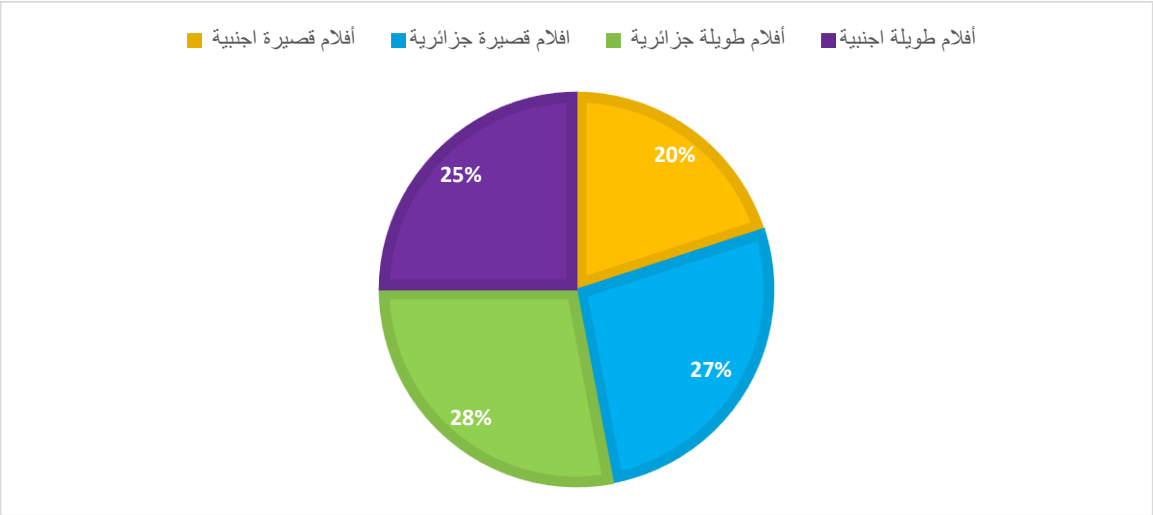
بحيث يحتوي المركز على «فيلماتيك» لحفظ عدد كبير من الأفلام الجزائرية من دعائم مختلفة كما تعتبر فيلماتيك المركز مهيئة ومتوفرة على جميع شروط الحفظ السليم للأفلام، ومن الأفلام الموجودة نجد:

- **أفلام 35 مم:**

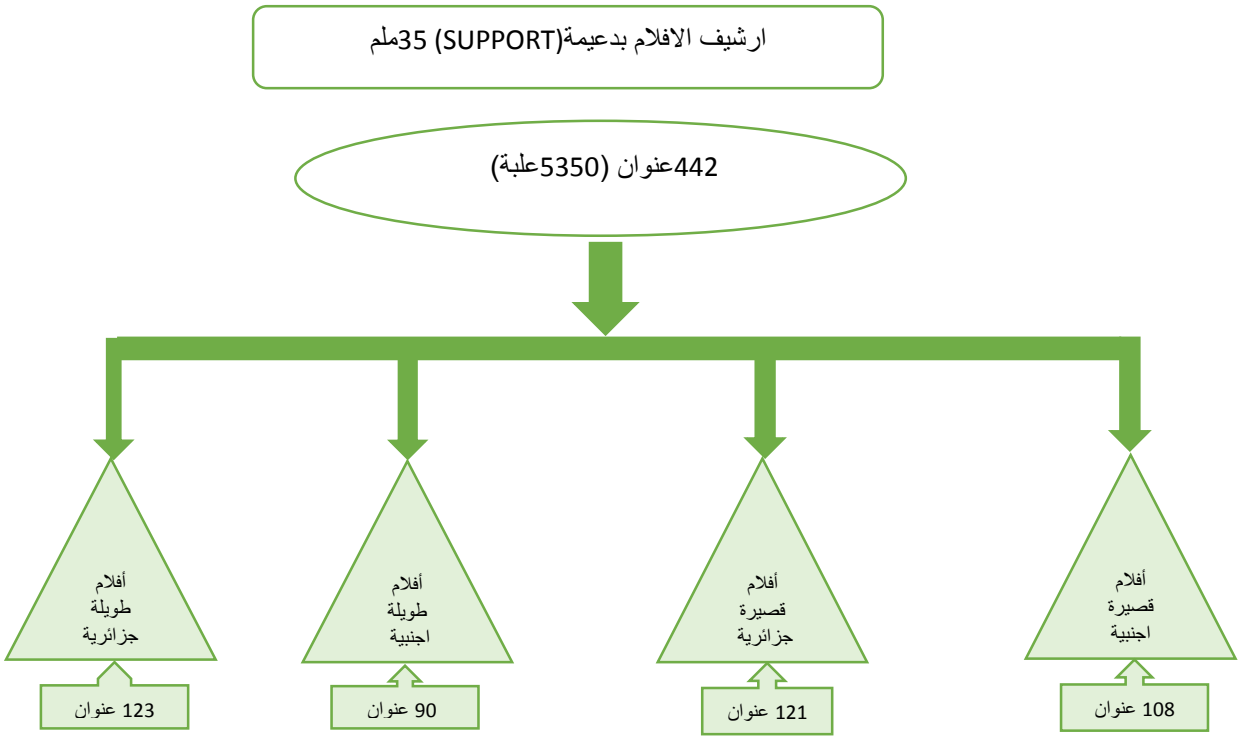
تحتوي على 442 عنوان 5350 علبة

[1]- الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، رئاسة الجمهورية، الجريدة الرسمية، المرسوم التنفيذي رقم 04-236 مؤرخ في 07 رجب عام 1425 موافق 23 غشت 2004 يتضمن إعادة تنظيم مركز العرض السينمائي وتغيير تسميته، العدد 53.

الشكل رقم 08: رسم بياني دائري يوضح الأرشيف الفيلمي بدعيمة 35 مم



يحتوي المركز الوطني للسينما والسمعي البصري على أرشيف فيلمي بدعيمة 35ملم، وهو كالاتي:



القراءة التعيينية: تبين الدائرة النسبية أعلاه الأرشيف الفيلمي بدعيمة 35ملم الذي يحتوي عليها المركز الوطني للسينما والسمعي البصري، حيث يتضح ان 20% هو نسبة الأفلام

القصيرة الأجنبية من الأرشيف، في حين بلغت نسبة الأفلام القصيرة الجزائرية 27%، وبلغت نسبة الأفلام الطويلة الأجنبية 25%، اما الأفلام الطويلة الجزائرية فنسبتها بلغت 28%.

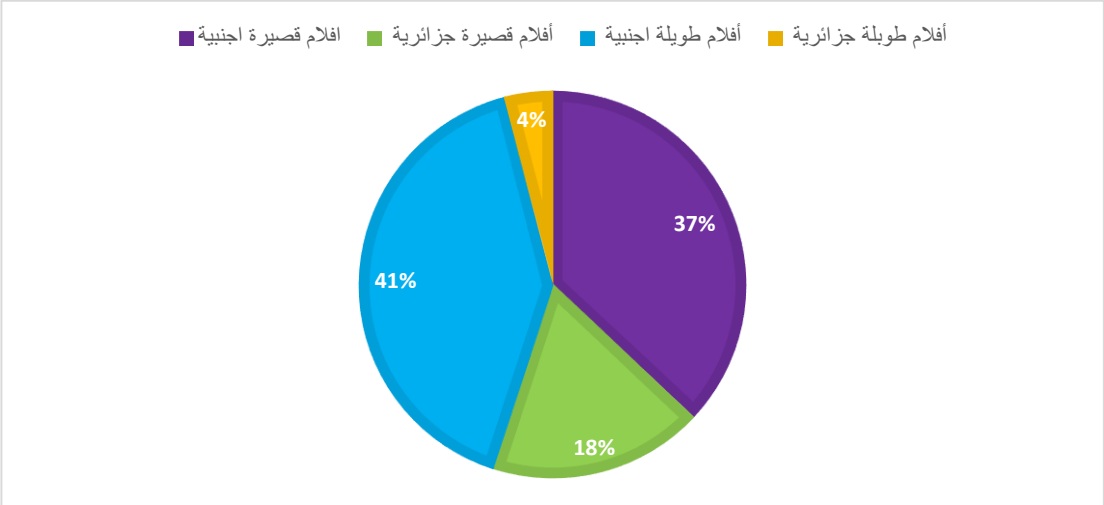
القراءة التضمينية:

يتضح جليا من خلال ما لحضناه أعلاه ان نسبة كل من الأفلام الطويلة والقصيرة الجزائرية تفوق نسبة الأفلام الأجنبية الا ان هذا التفاوت ضئيل وهذا حسب ما صرح به مدير المركز السيد "مراد شويحي" ان اغلب الأرشيف الجزائري متواجد في المخابر الأجنبية الفرنسية والإيطالية. في حين تعتبر نسبة الأشرطة ككل التي تقدر ب 422 عنوان بدعيمة 35ملم عدد كبير وهذا راجع لعدم وجود سياسة وإرادة حكومية ودراسة فعلية لتحويل السينما الى النظام الرقمي كون ان شريط 35ملم لم يعد حيز العمل في العالم.

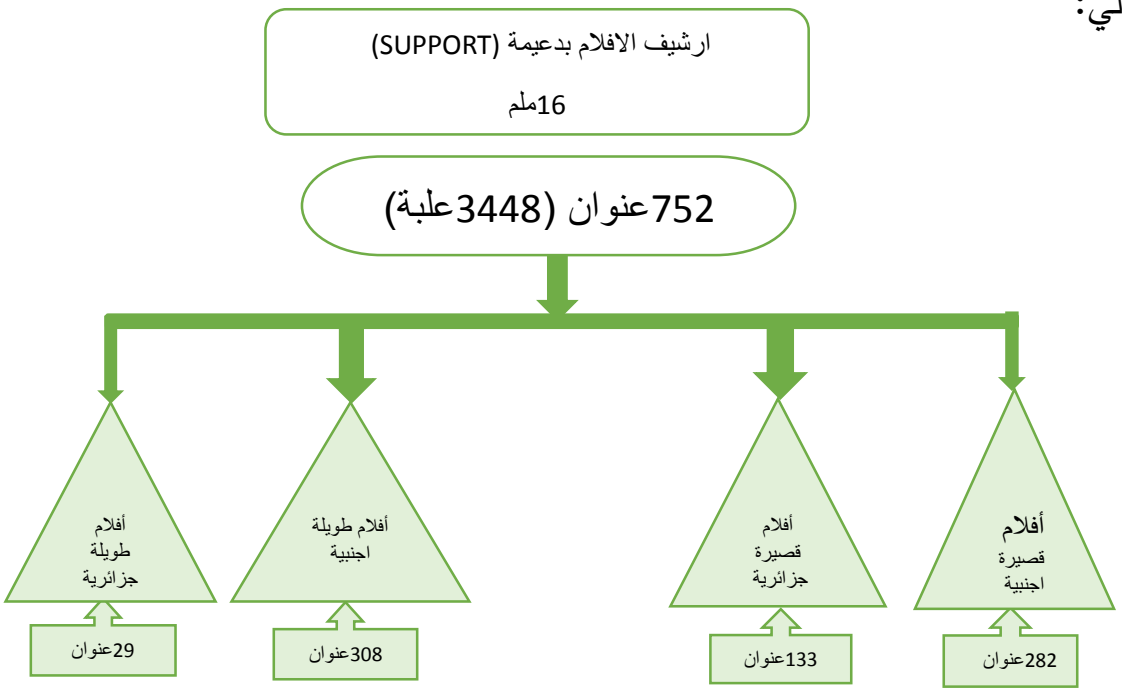
- **أفلام 16 مم:**

تحتوي على 752 عنوان (3448علبة)

الشكل رقم 09: رسم بياني دائري يوضح الأرشيف الفيلمي تدعيمة 16 مم



يحتوي المركز الوطني للسينما والسمعي البصري على أرشيف فيلمي بدعيمة 16ملم وهو كالتالي:



القراءة التعيينة:

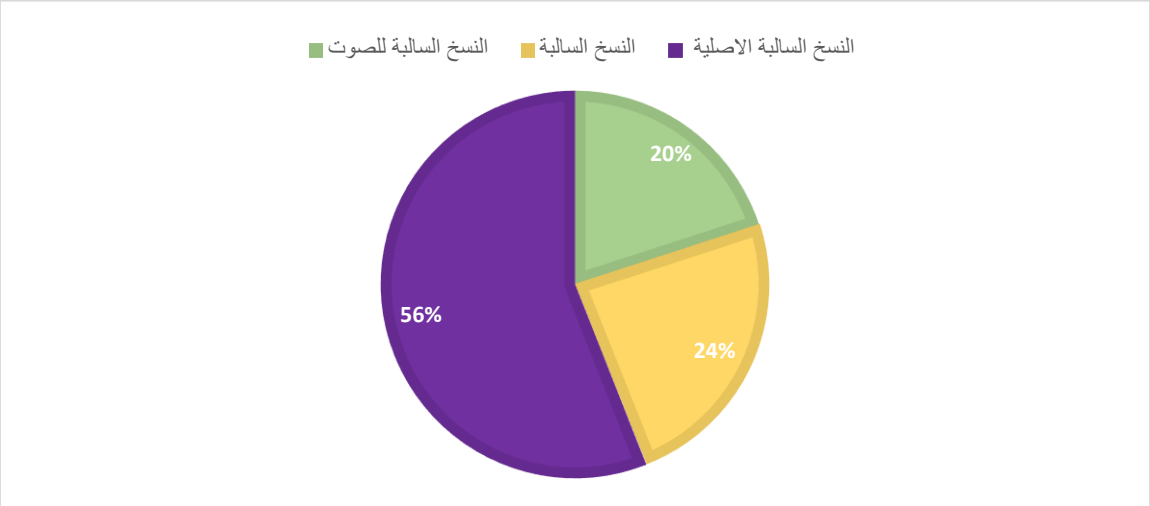
يبين الشكل السابق توزيع الأرشيف الفيلمي بدعيمة 16ملم الذي يحتويه المركز، حيث تبلغ نسبة الأفلام الطويلة الجزائرية 4% في حين كانت نسبة الأفلام الطويلة الأجنبية 41%، وتمثل نسبة الأفلام القصيرة الجزائرية 18% اما نسبة الأفلام القصيرة الأجنبية فكانت 37%.

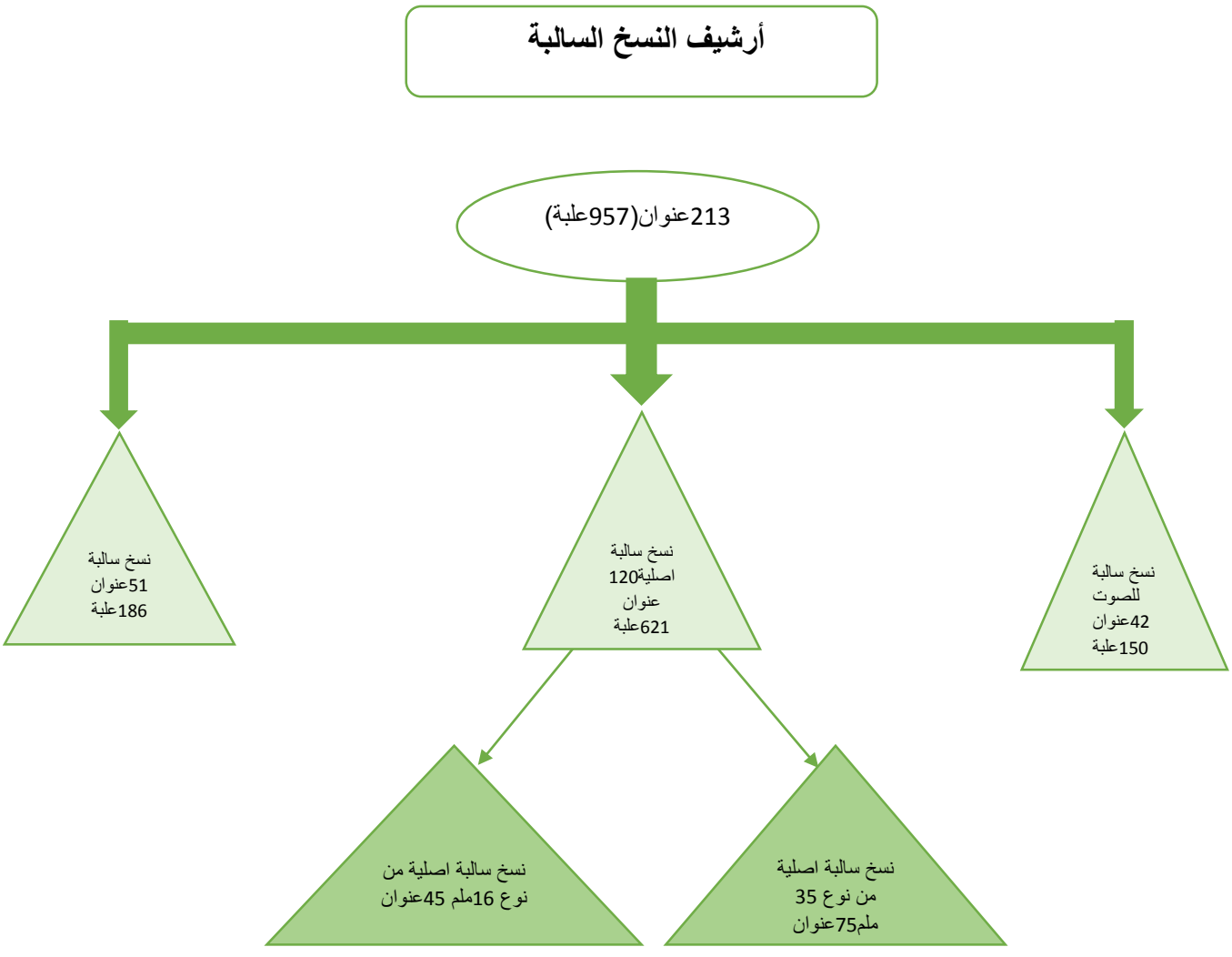
القراءة التضمينية:

من خلال النسب المبينة نجد ان الأفلام الأجنبية القصيرة والطويلة تتجاوز بنسبة كبيرة عدد عناوين الأفلام الجزائرية، هذا ما ياكد قلة العناوين فلا يوجد صناعة سينماتوغرافية حقيقية على مدار السنة بل تتسم الاعمال الفنية بالمناسباتية بالإضافة الى قلة ارشيف الأفلام الجزائرية داخل الجزائر فهناك من ظل في الدول الأجنبية وهناك من الأرشيف من تلف بسبب شروط الحفظ التي لا تناسب المعايير العالمية المتفق عليها.

- **أرشيف النسخ السالبة:** يحتوي المركز الوطني للسينما والسمعي البصري على 213 عنوان(957علبة)

الشكل رقم 10: رسم بياني دائري يوضح أرشيف الأفلام السالبة





القراءة التضمينية:

من خلال الشكل أعلاه الذي يبين عدد النسخ السالبة التي يحتويها المركز التي تقدر ب 213 عنوان هو عدد جد قليل فلا نغفل على ان المركز الوطني للسينما والسمعي البصري يحتوي على انتاجات جزائرية وانتاجات مشتركة وأخرى اجنبية.

إضافة الى الأرشيف هناك:

1- **اشرطة البيطاكام:** يحتوي المركز الوطني للسينما والسمعي البصري على 260عنوان(831شريط)

2-**اشرطة الديفيكام:** يحتوي على 410عنوان(244شريط)

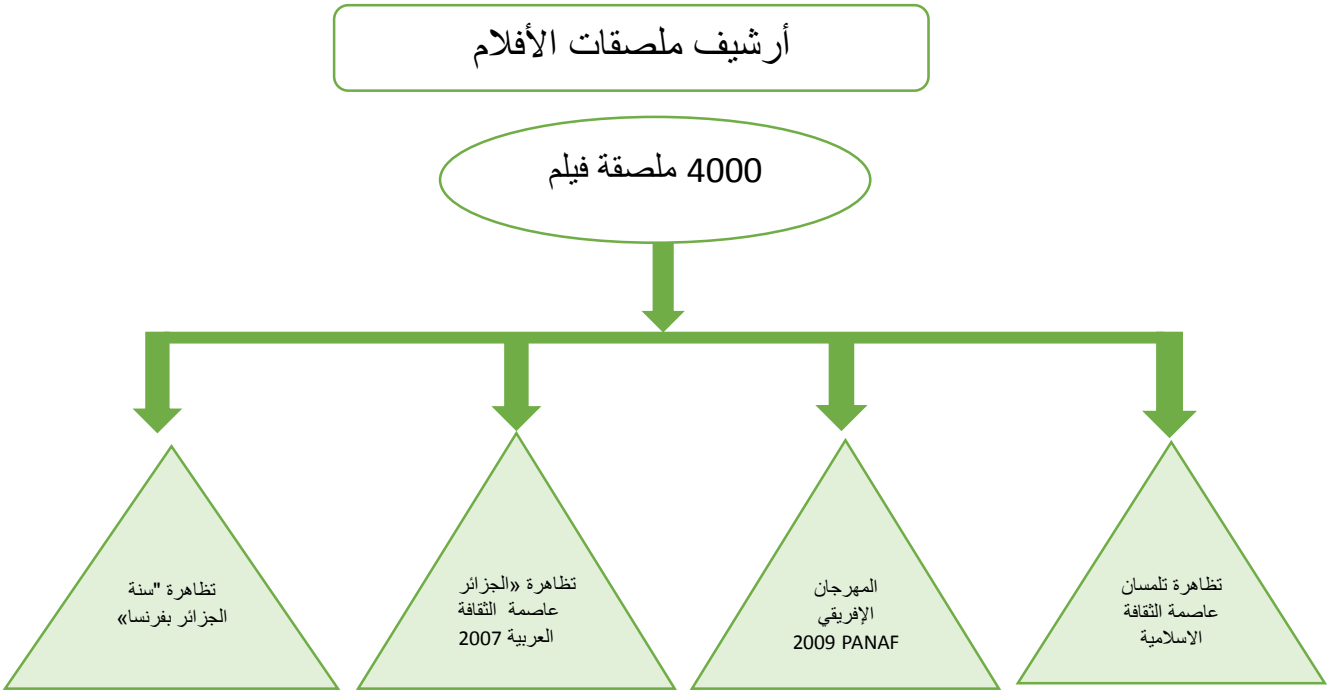
3-**أرشيف الأشرطة الممغنطة:** يحتوي المركز الوطني للسينما والسمعي البصري على 12 عنوان (28) علبة) منها 07 عناوين 35 مم و05 عناوين 16 مم.

4-**أرشيف ملصقات الأفلام:** يحتوي المركز الوطني للسينما والسمعي البصري على 4000 ملصقة فيلم.

القراءة التضمينية:

نستخلص ان أرشيف المركز يحتوي بنسبة معتبرة على الأشرطة اذ لاحظت ذلك من خلال دخولي لأرشيف المؤسسة وحسب ما صرحه لي التقني علي جماعي بان أشرطة الديفيكام والبيتاكام او الأشرطة ككل لا تحتاج لنفس المعايير وشروط الحفظ التي تتطلبها أرشيف الأفلام او الشريط الفيلمي لذا يعمل المركز على تبديل الدعائم لبقائها لفترة أطول وتحويلها الى ملف في الكمبيوتر يكون بشكل سهل من قبل تقنيي المركز.

الشكل رقم 11: أرشيف الملصقات الخاصة بأفلام المركز الوطني للسينما والسمعي البصري



ب- معاينة ومعالجة الأفلام والحفاظ عليها:

يوجد على مستوى المركز موظفين مختصين في معاينة ومعالجة الأفلام، يقومون بشكل يومي بمعاينة الأفلام ومعالجتها باستعمال وسائل ومواد تنظيف خاصة لتحافظ الأفلام أفلام 35 مم و16 مم) على صلاحيتها.

ج- ترميم ورقمنة الأفلام:

قام المركز مؤخرا بترميم ورقمنة عدة أفلام جزائرية (15) فيلم) من كلاسيكيات السينما الجزائرية وتحويلها من أفلام مهترئة من دعيمة 35 مم إلى أفلام ذات جودة عالية على دعائم مختلفة من DVD و RAY-BLU بالإضافة الى دعيمة DCP ومدونة بعدة لغات كالفرنسية الإنجليزية والإسبانية.

وتسمح عملية الترميم والرقمنة التي قام بها المركز الوطني للسينما والسمعي البصري باستغلال هذه الأفلام في ظروف جيدة مع ضمان حفظها، حيث بفضل هذا المشروع الذي سمح بإحياء هذه الأفلام واستغلالها في ظروف أحسن في انتظار ترميم ورقمنة أفلام أخرى مستقبلا.

د-عقد اتفاقيات دولية ووطنية:

عقد المركز خلال الأعوام الأخيرة الماضية عدة اتفاقيات دولية ووطنية فيما يخص المجال السينمائي والتعاون، ومن بين الاتفاقيات المبرمة نجد:

- عقد اتفاقية بين المركز الوطني للسينما والسمعي البصري ومؤسسة «الفرابي» للسينما الإيرانية، تهدف إلى تعزيز الإنتاج الثنائي المشترك والتعاون في مختلف مجالات السينما بين البلدين.
- عقد اتفاقية بين المركز الوطني للسينما والسمعي البصري وهيئة اتحاد مراكز السينما العربية، تهدف إلى إصدار توصيات وتولى هذه الهيئة التفكير والاستشراف حول قطاع السينما في البلدان الأطراف وتتولى إصدار توصيات ومقترحات مشاريع وبرامج سينمائية مشتركة، منها تنسيق سبل ربط الاتصال بين المسؤولين والمهنيين من القطاع السينمائي في كل البلدان المعنية من أجل دراسة الميكانيزمات والإمكانيات التي من شأنها وضع مضامين المذكرة حيز التنفيذ، ضمانا لتعاون مثمر في مجال السينما عمومية كانت أم خاصة، إلى جانب تشجيع تبادل الخبرات والتجارب في المجال السينمائي وفي مجال التكوين والتكوين المستمر، وخاصة في مجال حفظ التراث السينمائي ومقاومة القرصنة وحماية الملكية الفكرية، فضلا عن تشجيع إقامة أسابيع سينمائية بصفة دورية.
- عقد اتفاقية بين المركز الوطني للسينما والسمعي البصري والديوان الوطني للخدمات الجامعية، تهدف إلى تعزيز أواصر التعاون الثقافي، والعلمي والفني، بين المؤسستين، وذلك في إطار الانفتاح على المشهد السينمائي والسمعي البصري من خلال تبادل

الخبرات الأداء التعليمي وضمان انتشار السينما والسمعي البصري في الوسط الجامعي وتعريف الطالب بمختلف التجارب الوطنية في هذا المجال.

المشاركات في التظاهرات السينمائية الوطنية والدولية:

يشارك المركز بصفة دورية في المهرجانات والتظاهرات السينمائية المنظمة في الوطن كما يعتبر مساهم فعال في نشر الثقافة السينمائية عبر مختلف العمومية والحدائق العامة. التظاهرات السينمائية الوطنية من خلال عرض الأفلام الوطنية عبر الساحات من بين مشاركاته وطنيا:

- المهرجان الدولي للسينما الجزائر (الفيلم الملتزم) حيث يساهم المركز بالعتاد السينمائي اللازم.
- مهرجان وهران الدولي للفيلم العربي، حيث يساهم المركز بتغطية العروض السينمائية على الهواء الطلق والمساحات العامة بالولاية والولايات المجاورة كمستغانم، سيدي بلعباس، ومعسكر.
- مهرجان عنابة للفيلم المتوسطي: يساهم المركز بتغطية العروض السينمائية على الهواء الطلق والعروض الجوارية.

أما مشاركات المركز دوليا:

فتتم من خلال إرسال أفلام وطنية للمشاركة في مهرجانات دولية مختلفة وتمثيل الجزائر.

المبحث الثاني: انقاذ التراث السينمائي وتثمينه من خلال رقمنة الأرشيف

سنقدم من خلال هذا المبحث الافلام التي تم تلفها كمطلب اول، واهم المشروعات الفيلمية التي تم رقمنتها كمطلب ثاني

1-الأفلام التي تم تلفها:

الجدول رقم 01: يبين الأفلام التي تم تلفها

N° D'ordre	Titre	Nombre De copie
1	Ils Démolissent tout	
2	Sculpture	
3	Astronaute US marche dans l'éspace	
4	C'est toujour la méme l'histoire	2
5	Ecole nomade en Algérie	
6	Uronion 235	
7	Ferme d'Alger	
8	Conférence des pays non alignés	5
9	Terre berbère	
10	Le Trésor	

القراءة التعيينية:

يمثل الجدول اعلاه عدد الافلام التي تم تلفها في خزينة افلام المركز الوطني للسينما والسمعي البصري والتي قدرت ب 107 فيلم، اذ ان هناك افلام يوجد بها عدة نسخ وتم تلفها بشكل كلي.

القراءة التضمينية:

نستخلص ان جزء كبير من التراث السينمائي الجزائري المتواجد بمكتبة الافلام تم تلفه وذلك راجع لعدة عوامل، اذ لا يدرك الكثير من الناس أهمية الحفاظ على الأفلام القديمة ربما لنقص

الوعي بأهمية التراث السينمائي. فمع مرور الوقت، تتفاعل المواد الكيميائية الموجودة في قاعدة الفيلم، مع بعضها البعض ومع العوامل الخارجية، خاصةً تلك المصنوعة من السيليلوز، مما يؤدي إلى تآكل الفيلم وتلفه. ويتعرض الفيلم للتلف بسبب الإهمال في تخزينه أو معالجته، مثل تركه في ظروف غير مناسبة من حيث الحرارة والرطوبة أو تعريضه للضوء بشكل مباشر، وحسب تصريح للتقني المركز الخطر الاول الذي يهدد الأرشيف السينمائي الجزائري هو مشكلة الرطوبة كون الجزائر تتميز بمناخها الرطب، ويمكن ان يكون سبب التلف ايضا التمزقات والكسور والخدوش وذلك نتيجة لسوء التخزين او سوء تعامل التقنيين مع الشريط وهذا راجع لعدم درايتهم وتكوينهم في المجال، وهذه كلها عوامل تساهم في اضمحلال الافلام وفقدها فعدد هذه الافلام التي تم التصريح بها هي ارقام كبيرة موسف جدا خسارتها.

2-اهم المشروعات الفلمية التي تمت رقمنتها:

تعتبر هذه العملية الأولى من نوعها بحيث رقمن المركز الوطني للسينما والسمعي البصري عدة افلام من الذاكرة الوطنية في مخابر اجنبية فرنسية وايطالية وساهمت هذه العملية بحفظ التراث الثقافي وانقاذه من الضياع والتعريف به وجعله في متناول الجمهور المهتمين، والاهم من ذلك صون ذاكرة الجزائريين وهويتهم.

جدول رقم 02: يمثل عدد الأفلام المرقمنة

اسم الفلم	المخرج	المدة
فجر المعذبين	أحمد راشدي	85 دقيقة
حسان طيرو	محمد لخضر حمينة	87 دقيقة
الثائرون	توفيق فارس	107 دقيقة
بني هندل	لمين مرباح	80 دقيقة
الأفيون والعصا	احمد راشدي	137 دقيقة
عطلة المفتش الطاهر	موسى حداد	120 دقيقة
دورية نحو الشرق	عمار العسكري	138 دقيقة
المنطقة المحرمة	احمد علام، حميد آيت عمارة	79 دقيقة
هروب حسان طيرو	مصطفى بديع	129 دقيقة
ريح الجنوب	محمد سليم رياض	172 دقيقة
عمر قاتلاتو	مرزاق علواش	92 دقيقة
ليلى وأخواتها	سيد علي مازيف	72 دقيقة
مغامارات بطل	مرزاق علواش	133 دقيقة
أولاد الريح	ابراهيم تساكي	70 دقيقة
القلعة	محمد شويخ	97 دقيقة
تحيا ياديدو	محمد زينات	78 دقيقة

اذ تم رقمنة فيلم تحيا ياديدوا في سنة2016 من طرف مخبر أجنبي أيضا في إيطاليا وقد ساهمت هذه العملية الفريدة من نوعها في الجزائر من حفظ الأرشيف السينمائي وتركه للأجيال القادمة بغية التعرف على هذا التراث.

القراءة التعيينية:

يمثل الجدول اعلاه عدد الافلام التي رقمنتها الجزائر وهي 15 عشر فيلم سنة وفيلم واحد سنة 2016 واجمالي الافلام المرقمنة حاليا 16 فيلم طويل.

القراءة التضمينية:

من خلال ما لحضناه ان 16 عشر فيلم مرقمن يعتبر عدد ضئيل بالنسبة لإجمالي الافلام الجزائرية، لكن يجب التنويه بان عملية رقمنة التراث السينمائي يكلف اموال كبيرة اذ ساهمت هذه العملية في حفظ هذه الافلام والتعريف بها لكن نلاحظ ان عملية الرقمنة متوقفة منذ سنة 2016 وهذا خطر محدق بحق الأرشيف الجزائري اذ يجب المسارعة في اتخاذ الإجراءات الازمة لصونه.

الحصيلة العامة لنشاطات المركز الوطني للسينما والسمعي البصري لسنة 2023

الجدول رقم 03: يبين حصيلة العروض السينمائية الاجمالية لسنة 2023

الحصيلة الاجمالية للعروض السينمائية لسنة 2023			
المناسبة	عدد الولايات	عدد العروض السينمائية	عدد المشاهدين (بالتقريب)
سينما الإستقلال	20	198 عرض	14860
سينما الجامعة	08	40 عرض	4300
الأعياد و المناسبات الوطنية	04	94 عرض	3140
معرض الكتاب الخاص بالأطفال	01	04 عروض	880
البرنامج الصيفي	05	60 عرض	1887
الألعاب العربية	01	08 عروض	370
الملتقى الدولي للمقاومة الثقافية SAFEX	/	12 عرض	380
مهرجان إمدغاسن باتنة	01	05 عروض	563
الطبعة الثانية لصالون الكتاب بتيقزيرت	01	03 عروض	230
المجموع	41	424 عرض	26610

ويقوم المركز بتقديم عروض سينمائية في الهواء الطلق عبر مختلف ولايات الوطن وصولا الى المناطق النائية وكذا القاعات السينمائية اذ تدخل ضمن المهام الموكلة اليه.

القراءة التعيينية:

يبين الجدول أعلاه حصيلة العروض السينمائية الاجمالية لسنة 2023 وذلك من خلال عمل عدة مناسبات وتظاهرات مهمة في عديد ولايات الوطن اذ يمثل مجموع العروض 424 عرض سينمائي عبر 41 ولاية من ولايات الوطن ب 26610 مشاهد.

القراءة التضمينية:

بعدما تمت عملية رقمنة ستة عشر فلما كلاسيكي جزائري التي تمت معالجتها وتحسين من جودة شريط الصورة والصوت فيها، باشر المركز في بث تلك الأفلام في كل فرصة تسنح له من خلال المهرجانات والمناسبات الوطنية، فمن خلال فترة تربصي سنحت لي الفرصة لمشاهدة فيلم فجر المعذبين الذي تم رقمنته اذ أصبح بجودة تنافس جودة الأفلام الجديدة ومن خلال هذه العروض يتم التعرف والتعريف بهذا التراث السينمائي بصورة رقمية في القاعات السينمائية وهذا ما يقابله عائد مالي للحكومة.

المبحث الثالث: تحليل المعلومات المتحصل عليها من خلال تحليل الملاحظات والمقابلات

1-اسهامات الدولة الجزائرية لتسيير عملية رقمنة الأرشيف السنيمائي:

تحتل السينما الجزائرية مكانة فريدة عند تقاطع الهويات الثقافية والتاريخية والسياسية. في مواجهة التحولات السريعة في قطاع السينما العالمي، إلا أنها تواجه تحديات كبرى تتطلب تأملًا عميقًا وحوارًا بنّاءً من أجل الوصول إلى أهم النقاط التي ترسم إستراتيجية تكفل تحول السينما الجزائرية إلى النظام الرقمي، فإن الدولة الجزائرية اليوم إن لم تساير الركب لا تستطيع أن تواكب السينما العالمية لذى من الضروري تحري الإستراتيجية المتبعة التي انتهجتها السلطات المختصة بالقطاع من أجل إحداث نقلة رقمية مع تحليل أهم الخصائص التي تميزت بها هذه القفزة، ومن خلال تحليل أسئلة المقابلة ارتأينا تقسيمها عبر فروع لتفصيل في كل تساؤل على حدى.

- **استراتيجية تحول السينما الجزائرية الى النظام الرقمي:**

ان المشاكل التي تواجهها السينما الجزائرية اليوم يمكن حلها فقط بالاعتماد على المزايا التي تتيحها الرقمنة ولعل أبرز دافع لحدوث نقلة ايجابية في هذا المجال تبني إستراتيجية شاملة ودقيقة تمس جميع جوانب الأرشيف السينمائي الجزائري وفي هذا السياق ارتئينا للتفصيل في الموضوع أكثر وطرح السؤال التالي: ماهي الاستراتيجية المتبعة لتحول السينما الجزائرية من النظام القديم الى النظام الرقمي، وكيف أثرت هذه النقلة على الأرشيف السينمائي القديم؟

لقد تميزت إستراتيجية السلطات المختصة لتحويل السينما من النظام القديم إلى النظام الرقمي بطابع متقطع وغير متواصل كما اتسم هذا الأخير بافتقاره للشمولية، إذ أن الاستراتيجية المتبعة ركزت على شق واحد فقط في مجال الحفاظ على الذاكرة الوطنية دون أن يكون لها خطة متكاملة للحفاظ على هذا الموروث والاستفادة من مميزات التكنولوجيا الرقمية في لم شمل حلقات التراث السينمائي بالجزائر ، بعد أن بقي مبعثرا لسنوات عديدة بشهادة المختصين والنقاد وفي هذا الصدد صرح **مراد شويحي** المدير العام للمركز الوطني والسمعي البصري:" أن استراتيجية رقمنة الافلام لها شقين الشق الاول يتمثل في استعمال المنتجين والمخرجين الاجهزة الرقمية في الإنتاج اما الشق الثاني يخص رقمنة الأرشيف السينمائي المتواجد بالمركز والمخابر الاجنبية السبب الذي يرجع الى بقاء الافلام في الخارج في السابق يتم التصوير في الجزائر لكن تحميض الفيلم لاستخراج نسخة المشاهدة تتم في المخابر الاجنبية لان الجزائر تفتقر لهذه التقنيات منذ القدم فكان المنتجين يسترجعون نسخة الاستغلال والنسخة السالبة اي الاصلية تبقى عند الاجانب في تلك المخابر هذا ما نتج عن وجود الذاكرة الوطنية بالخارج "[1]، ويلاحظ من تصريحه عدم وجود استراتيجية مبنية على أسس مدروسة من قبل أهل الاختصاص لأنه في حالة وجود إستراتيجية واضحة يتم وضع قواعد وقوانين للسير وفقها وتوفير كل البيانات اللازمة لنجاحها الأمر الذي يجنب الدولة ترك تراثها السينمائي بالخارج، وفي بداية 2009

[1]مقابلة مع مدير المركز الوطني للسينما والسمعي البصري **"مراد شويحي"**، الجزائر يوم 26مارس 2024 الساعة 10سا.

انتبهت الدولة الى ضرورة استرجاع الذاكرة الموجودة بالخارج بمخابر فرنسية واخرى ايطالية، باعتبارها رمز لتاريخ البلاد وفي هذا السياق يقول السيد شويحي: في بداية سنة 2009 بدا سعي الدولة باسترجاع التراث السينمائي الجزائري الموجود بالخارج وتم تحديد مواقع المخابر التي تتواجد فيه النسخ السالبة بما فيه مخبر (ايكلير) بفرنسا ومخبر (ميكروستامبا) بايطاليا. العملية الاولى كانت في فرنسا وتم رقمنة 15 فيلم كلاسيكي التي نالت شهرة وصدى دولي مثل "عطلة المفتش طاهر، دورية نحو الشرق.... يملك المركز نسختهم المرقمنة في اجهزة DCPوكانت رقمنة فيلم تحيا يا ديدو على مستوى مخبر ايطاليا.

وبدات وزارة الثقافة بالتنسيق مع المركز الوطني للسينما والسمعي البصري يخمنون لوضع سياسة لرقمنة الافلام بالجزائر من خلال اقتراح مشروع انجاز مركز الأرشيف السينمائي الذي كان مقره في ولادفايت لكن الان حدد مقره في عين الدفلى نظرا للمناخ الجاف الذي يساعد على حفظ الافلام وبناء مكتبة افلام يوضع فيها كل الأرشيف السينمائي مع تشييد مخابر مختصة بالترميم والحفظ ورقمنة الافلام اذ لم تعد الجزائر تنتج بشريط 35 ملم.

وحسب رايه ان الدول الاجنبية اخترعوا جهاز DCP من اجل الحماية وحفظ الافلام القرصنة لأنهم يشترطون ان يكون عند صاحب الفيلم هذا الجهاز ليستطيع بعث نسخة من الفيلم عن طريق رابط ويحدد الرابط بداية عرض الفيلم ونهايته علاوة على ذلك تقوم تحسين من جودة الصوت والصورة بتقتي 2kو 4k وان الغاية منه غاية تجارية بحتتة"[1].

فعند النظر للأموال التي صرفت على هذه العمليات ومقارنتها مع حالة الأرشيف السينمائي الى غاية اليوم يستشف انه لا توجد مطلقا إستراتيجية وكان الاجدر الاستفادة من الخبرة الاجنبية لفترة معينة، ثم استثمار تلك الاموال هنا في الجزائر. كما كان من المفروض ان يكون هناك مؤسسة كبيرة تحفظ فيها الافلام وترقمن قبل أن تفقد فعند ملاحظتي حالة الاشرطة

[1] "مراد شويحي"، مقابلة سابقة.

المتواجدة في المركز عند معاينتي لها بالطريقة اليدوية كانت الاشرطة بوضع لا يسمح للمسؤولين بتأجيل امر رقمنتها، لكن من خلال التصريح يبدو ان المشروع بعيد نوعا ما.

وفي نفس السياق يصرح **ابراهيم حوداش** اطار في مركز السينما والسمعي البصري "كما هو معروف ان السينما الجزائرية او السينما العالمية هي علم يتطور بسرعة من الأرشيف القديم الذي كان على شكل 35 ملم 16 ملم وقد تزامن بدا السينما الجزائرية مع الثورة الجزائرية التحريرية وضمت أسماء من بينها شندرلي وأحمد راشدي بتوثيق كفاح الشعب الجزائري ضد المستعمر وبعد الاستقلال تكونت عدة مؤسسات منها المركز الوطني للسينما 1964 وظهرت قوانين لتنظيم القطاع السينمائي وكانت تستخدم اشرطة 35 ملم ان ذاك في تصوير الافلام بالجزائر وبعثها للخارج للاستخراج نسخ الاستعمال كان الأرشيف مخزن من 1962 الى 2016 في مخابر ايطالية وفرنسا وقد بدا مشروع الرقمنة سنة 2012 ومر الشريط الى عدة تطورات وتغييرات من 35 ملم الى بيتاكامDVD والحزمة الرقمية ويدخل ضمن الرقمنة الدوبلاج والترجمة بعدة لغات عكس الماضي كانت الترجمة تكتب على الشريط اذ تتم الرقمنة في مجال السينما على شريط الصوت وشريط الصورة وبدات العملية مع تظاهرة تلمسان عاصمة الثقافة العربية وهذه الرقمنة لها طابع تجاري اكثر منه لحفظ التراث السينمائي[1]."

ويفهم من سياق هذا التصريح بصفة عامة بانه ليس هناك اي إستراتيجية، فالواقع فرض نفسه ولعل تأخر السينما الجزائرية في مجال الرقمنة راجع لأسباب تتعلق بالأزمات التي مرت بها البلاد وخاصة ان السينما تزامنت في بداياتها مع ثورة التحرير المجيدة الامر الذي كلف الجزائر انتشار ارشيفها السينمائي بالمخابر ايطالية وفرنسية، ومنذ بداية مشروع الرقمنة لسنة 2012 لم تتحرر الجزائر من التبعية الاجنبية في هذا المجال الى الان كما يلاحظ ايضا ان القرارات في هذا المجال تأخذ بشكل عشوائي، هذا ما اكده **موهوب توفيق** مفتش سنيمائي حيث صرح بانه:"لا توجد صناعة سينمائية في الجزائر فظهور وتجسيد الرقمنة كانت مناسباتية تزامنا مع

[1]مقابلة مع مفتش سينمائي، **"إبراهيم حوداش"**، في المركز الوطني للسينما والسمعي البصري الجزائر يوم 17 افريل 2024 الساعة 11سا.

خمسينية الاستقلال اذ قامت الحكومة بالتنسيق مع وزارة الثقافة اذ خصصوا علاف مالي الرقمنة الافلام الكلاسيكية وتمت عملية الرقمنة في مخابر اجنبية بغلاف مالي كبير لكن فيما يخص اشرطة افلام اخرى مشتركة أو وثائقيات يقوم المركز مؤخرا بتبديل صيغته او دعامته من ملم او من شريط vidéo projecteur/35مغناطيسي الى دعيمة عرض رقمية ملف DVDباستعانة مؤسسة التلفزيون الجزائري في محطة جهاز تيلي سينما والرقمنة في مجال السينما في الجزائر كانت عبر مراحل وزارة الثقافة خصت مبلغ مالي وكان الامر بصرف الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة والمتعامل الاداري هو المركز الوطني للسينما والسمعي البصري لان المركز شخص معنوي لكن يفتقر الصفة التجارية[1]."

حيث نفى وجود استراتيجية واعتبر الامر حتمية فرضتها التحولات الجارية على مستوى السينما العالمية، كما اضاف ان الرقمنة كانت مناسباتية بمعنى انتظار مناسبات وطنية لاتخاذ قرارات عرضية عشوائية في حين ان قرارات مهمة مثل هذه ينبغي اتخاذها وفق دراسات وابحاث خاصة وان مشكلة السينما الجزائرية تكمن في كيفية المحافظة على الأرشيف، كما نستنتج ان عملية الرقمنة كبدت الدولة اموال طائلة.

كما أضاف **ابراهيم حوداش،** قائلاً: "فالاستراتيجية تكمن في تخصيص أموال من طرف الدولة منذ 2012 إلى غاية 2016 لم نرقمن اي فيلم إلى حد الآن بسبب تجميد المشاريع أن ذاك بسبب الأزمة المالية التي مست الجزائر[2]."

بحيث عبر عن انزعاجه وتأسفه من صرف الأموال الجزائرية في الدول الاجنبية في حين أن استثمارها هنا في الجزائر ممكن فلا الجزائر انقذت التراث السينمائي بالكامل ولا استفدت من هذه التجربة وأتقنت هذه التقنية.

[1]مقابلة مع مفتش سينمائي **"موهوب توفيق"**، في المركز الوطني للسينما والسمعي البصري، الجزائر يوم 17 افريل 2024 الساعة 2:14.
[2]**"إبراهيم حوداش"**، مقابلة سابقة.

- **الضوابط القانونية لتنظيم القطاع السينمائي وحفظ التراث السينمائي:**

بعد الاستقلال بدأت الجزائر تشرع قوانين للقطاع الثقافي ككل والقطاع السنيمائي بشكل خاص، ومن خلال إجرائي للمقابلة طرحنا السؤال كيف نظمت الدولة الجزائرية موضوع رقمنة ارشيف السينمائي قانونيا؟ ومن خلال تحليل النتائج المتعلقة بهذا السؤال ثم استخلاص ما يلي:

تهتم الدولة بتنظيم وتطوير وترقية النشاط السينمائي ويظهر ذلك جليا من خلال النصوص القانونية التي جاء بها قانون 11 – 03 المتعلق بالسنيما، بينما الشق المتعلق بالحفاظ على الانتاج السينمائي فلقد اهتمت الدولة ايضا بالحفاظ على هذا الموروث وذلك من خلال توليها حفظ الأرشيف الفلمي وترميمه وتثمينه وهذا ما جسدته المادة 10 الفقرة 3 من قانون03.11 المتعلق بالسينما.

إلا أنه تجدر الإشارة إلى الفراغ القانوني الذي يشهده هذا المجال وجعلت هذا الأخير يفتقر نوعا ما للحماية القانونية. وفي هذا الصدد يقول **مراد شويحي:** «الدولة الجزائرية لم تشرع وتسن قوانين لتنظيم القطاع السينمائي وحفظ التراث السينمائي من الزوال بل اعطته مواد فقط[1]".

ويفهم من تصريح السيد شويحي ان المشرع لم يتناول الأرشيف السينمائي بشكل دقيق وذلك بتخصيص قانون قائم عليه بالأساس يحدد من خلاله الضوابط في تحكمه وترشيد النفقات بشكل مدروس وكيفية حمايته خاصة مع التطور التكنولوجيا وظهور الرقمية تزداد مخاطر الانتهاكات الحاصلة في هذا المجال، ورغم أهمية الموروث السنيمائي في الحفاظ على تاريخ البلاد إلا أن التنظيم القانوني يبقى يعاني من نقائص وجب سدها وتداركها.

وأضاف **إبراهيم حوداش** في هذا السياق:" بأن الدولة الجزائرية سنت عدة قوانين في مجال المحافظة وحثت على جميع المديريات المركزية ولا مركزية على الحفاظ على التراث.

[1] **"مراد شويحي"**، مقابلة سابقة.

كما أشار **مراد شويحي** بقوله: "لكن في القانون الجديد الذي هو محل دراسة لرقمنة القطاع السينمائي كون عملية الرقمنة مطلب حكومي ورئاسي من خلال انشاء لجان للسهر على تحقيق الرقمنة في مختلف الوزارات". وأكد إبراهيم حوداش على أنه تم سن قانون جديد في 29 افريل 2024 يتضمن قانون الحفاظ على الأرشيف السينمائي[1]."

بحيث تحيلنا هذه التصريحات إلى القانون المتعلق بالصناعة السينماتوغرافية العدد 31 لسنة 2024 من الجريدة الرسمية القانون رقم 24-07 المؤرخ في 20 شوال عام 1445 الموافق ل 29 ابريل 2024 يتعلق بالصناعة السينماتوغرافية حيث جاء في الفصل الثاني من الباب الرابع من هذا القانون بعنوان: الايداع القانوني وحفظ الأرشيف السينمائي بحيث اكدت المادة 46 منه على أنه:" يجب على كل موزع فيلم تم إنتاجه في الجزائر أو في إطار الإنتاج المشترك إيداع نسخة منه في شكل دعامة مادية أو رقمية لدى المصالح المعنية تحت وصاية الوزارة المكلفة بالثقافة بعد انقضاء مدة حقوق الاستغلال. لا تكون النسخ المودعة موضوع أي استغلال تجاري خلال فترة حماية المصنف السينمائي المحددة في التشريع والتنظيم الساري المفعول[2].

وهذا ما يؤكد ان الدولة ستتولى مهمة توفير الحماية القانونية لاي فيلم سواء كان انتاج وطني بحت او انتاج مشترك، كما اضافت المادة 47من نفس القانون بانه:" تتولى المصالح المعنية تحت وصاية الوزارة المكلفة بالثقافة مسؤولية استرجاع الأرشيف السينمائي وجرده وحفظه وترميمه ورقمنته وتثمينه تحدد كيفيات تطبيق هذه المادة عن طريق التنظيم.[3]

من خلال هذه المادة أن الدولة تتولى عن طريق مصالحها المتمثلة في جميع المديريات المركزية ولا مركزية تحت وصاية وزارة الثقافة والفنون المتمثلة في المركز الوطني للسينما

[1] **"مراد شويحي"**، مقابلة سابقة.

[2] المرسوم التنفيذي رقم 24_07 الصادر في الجريدة الرسمية العدد 31، المؤرخة في 24ابريل 2024، تم الاطلاع عليه يوم 09 ماي 2024، على الساعة 10:38دقيقة.

[3] المرسوم التنفيذي رقم 24_07،مرجع نفسه.

والسمعي البصري، والسينما تيك، كما أنه هناك دراسة قيد الإنجاز حول تشييد مركز الأرشيف السينمائي

- **المشاريع التمويلية الوطنية لعملية رقمنة الأرشيف السينمائي:**

تتولى الدولة بواسطة مؤسساتها طبقا لنص المادة 10 قانون 11 – 03 المتعلق بالسينما مجموعة من المهام تتمثل في تطوير وترقيه وتنظيم النشاط السينمائي بالإضافة إلى الحفاظ على الإنتاج السينمائي.

اذ أن تخصيص ميزانية لرقمنة قطاع السينما، يعد بمثابة العامل الرئيسي المسؤول عن نجاح العملية أو فشلها. فبوجود التمويل الكافي تصبح مشاريع رقمنة الأرشيف تسير بكل سهولة فكل تطور في هذا المجال يرتبط بشكل وثيق بالرقم المالي المخصص له وللتعمق أكثر في هذا السياق طرح السؤال التالي: هل تشارك الدولة الجزائرية في إصدار تجسيد مشاريع تمويلية لعملية رقمنة الأرشيف السينمائي الجزائري؟

من خلال مجريات المقابلة تبين آن الدولة الجزائرية ساهمت بشكل أساسي في عملية رقمنة الافلام الجزائرية وهذا ما اكده **مراد شويحي** قائلاً: "بطبيعة الحال تقوم الدولة بتمويل المشاريع لان عملية الرقمنة الاولى لو لم يكن دعم مالي لما تمت."

هذا ما يثمن جهود الدولة المبذولة في الحفاظ على الأرشيف السينمائي وخاصة من الناحية المالية بحيث أنها كانت سخية لا بعد الحدود حفاظا على التراث داخل وخارج الوطن باعتباره رمزا من رموز البلاد وهو نفس راي **موهوب توفيق** حيث صرح قائلا:" طبعا شيى مؤكد ان الدولة تساهم بغلافات مالية ضخمة لان عملية الرقمنة لستة عشر فيلم خصصت لها مبلغ مالي من قبل الدولة الجزائرية."[1]

ورغم هذه المساهمات المالية الممنوحة لنجاح عملية الرقمنة الا أن الشيء الملاحظ والذي قد يشكل علامة استفهام إن صح التعبير. بحيث أن التمويل في هذا المجال قدر بأموال كبيرة

[1] **"موهوب توفيق"**، مقابلة سابقة.

أرقامها أقرب إلى الخيال، فلو كان التمويل يتم بطرق مدروسة لكانت مثل هذه اموال كافية لبناء مختبر لمعالجة الأفلام رقميا، الأمر الذي يرجعنا إلى الوراء لنعيد طرح إشكالية غياب الاستراتيجية بالجزائر في هذا المجال إلى متى؟

واضاف **مراد شويحي** الكلام في نفس السياق قائلاً : "هناك ميزانية عامة على مستوى الوزارة توزع على مستوى بعض المؤسسات السينمائية من بينها المركز الوطني للسينما والسمعي البصري ، المركز الجزائري للتطوير السينما، ومتحف السينما"، كما ارتبطت الميزانية أيضا بالمناسباتية حيث يضيف السيد ابراهيم قائلاً فيما يتعلق بتمويل عملية رقمنة الأفلام الجزائرية "تمويل رقمنة الأفلام بدأ مع تظاهرة تلمسان عاصمة الثقافة العربية، في ذلك الوقت كانت الوزيرة السابقة خليدة تومي خصصت مبلغ من الميزانية الخاصة بالتظاهرة لرقمنة الافلام الموجودة بالخارج[1]."

وتجدر الإشارة أن المركز الوطني للسينما والسمعي البصري هومن أشرف على هذه العملية ، وكان المال يحول إلى الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة باعتباره المتعامل المالي لتلك العملية، التي تعتبر مؤسسة ذات طابع تجاري تستطيع القيام بالتعامل المالي بشكل سريع، هذا ما اكده **موهوب توفيق** في تصريحه:" ان الرقمنة في مجال السينما في الجزائر كانت عبر مراحل، بحيث خصت وزارة الثقافة مبلغ مالي وكان الامر بصرف الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة والمتعامل الاداري هو المركز الوطني للسينما والسمعي البصري لان المركز شخص معنوي لكنه يفتقر الصفة التجارية".[2]

2-أثر الإسهامات الاجنبية في رقمنة الارشيف والمشاريع الوطنية لتملص من التبعية الأجنبية:

لا يفوتنا الحديث عن الاسهامات الأجنبية لضمان سير عملية الرقمنة بالشكل الصحيح خاصة وأن الجزائر تفتقر لذلك سواء من ناحية غياب مختصين تقنيين في مجال رقمنة الأفلام

[1] **"مراد شويحي"**، مقابلة سابقة.
[2] **"توفيق موهوب"**، مقابلة سابقة.

وحتى من ناحية الغياب التام للأجهزة والمعدات لهذه العملية وفي هذا السياق تم طرح مجموعة من التساؤلات لفهم الموضوع أكثر.

- **اسهامات المؤسسات الخاصة الجزائرية في تمويل عملية رقمنة الأرشيف السينمائي:**

إن عملية رقمنة الأرشيف السينمائي مكلفة للغاية والاغلب أنها ستثقل كاهل الدولة من الناحية المالية، وفي هذا الصدد ومن خلال طرح السؤال التالي: وقد تم الوصول إلى النتائج التالية: هل هناك مشاركة للمؤسسات الخاصة الجزائرية في تمويل عملية رقمنة الأرشيف السينمائي الجزائري؟ وقد تم الوصول الى النتائج التالية:

لا وجود لأي دعم مالي من طرف الخواص لتمويل عملية الرقمية. وفي هذا الصدد قال **ابراهيم حوداش:** "لا توجد اي مؤسسة خاصة تشارك في تمويل عملية الرقمنة او حتى انتاج الأفلام هناك مؤسسات تأتي بطرح مشروع الرقمنة الافلام ويعمل شراكة مع شركات فرنسية او تركية والتمويل يكون من طرف المؤسسات العمومية"

نفس الأمر أكده **موهوب توفيق** مصرحا:" المؤسسات الخاصة لا تشارك في التمويل بل هي من اموال الحكومة اي من الخزينة العمومية." كما صرح **مراد شويحي** في هذا الصدد بان:" المؤسسات الخاصة لا تشارك في تمويل الرقمنة."

والجدير بالذكر ان عزوف مؤسسات الخواص عن المشاركة لعملية تمويل رقمنة الأرشيف لعله راجع الى ضخامة الغلاف المالي الموجه لمثل هذه العملية، كما ان لا أحد يملك الجرأة ليستثمر في السينما خاصة مع نقص الاهتمام بالثقافة السينمائية على عكس دول العالم الاخرى فالمخابر الاجنبية هي ملك للخواص وليس للدولة.

- **الاسهامات الاجنبية لعملية رقمنة الأرشيف بالجزائر:**

لقد لجات الجزائر الى الدول الاجنبية بغيت الحفاظ على موروثها السينمائي سرعت الجزائر منذ سنوات في ترميم ورقمنة الأرشيف لحمايته واعادة عرضه للأجيال الحالية والمستقبلية وفقا لآخر ما توصلت اليه التكنولوجيا وكمرحلة اولى تم ترميم 15 فيلم من أصل 120 عملا

سينمائيا وهذا بالتعامل مع دول اجنبية متخصصة في هذا المجال وفي هذا الصدد ومن خلال الاجابة على السؤال التالي: هل يوجد تدخلات واسهامات اجنبية لعملية رقمنة الأرشيف السينمائي الجزائري؟

لقد شرعت الدولة في ابرام عقود مع مخابر اجنبية لاسترجاع الموروث الفيلمي الجزائري وفي هذا السياق صرح **ابراهيم حوداش** على أنه:" في 2011 كانت هناك عدة اسهامات من طرف الاتحاد الاوروبي ومنظمة اليونيسكو التي اوصت على رقمنة الأرشيف السينمائي في جميع بلدان العالم."

ومن الأجدر التوضيح أن منبع هذه الإسهامات لا يصب في الجانب المادي بحيث أن الدولة الجزائرية هي من كانت الممول الرئيسي لهذه العملية وهو الأمر الذي يقودنا إلى القول بأن اسهامات المخابر الأوروبية كانت وفق مقابل مادي وميزانيات ضخمة. إذ أثبتت الدراسات أن الحكومة الجزائرية كانت تمنح سابقا للمخابر الأجنبية على الفيلم الواحد 5000 يورو مع الاحتفاظ بالنسخة الأصلية التي تصل مدتها إلى 50 سنة عكس النسخة الحديثة التي لا تتعدى جودتها وصلاحيتها 20 عاما وهنا تكمن الإشكالية.

هل يمكن تخيل الميزانية اللازمة بشأن عملية ترميم ورقمنة 120 عملاً سينمائيا المبرمجة رقمنتها، وأضاف **إبراهيم حوداش** قائلا: "يمكن ان يكون لهذا الاسهام بعد سياسي اذ جاء الاجانب الى الجزائر وقدموا مشاريع لعقد شراكة لكن المشروع لم يتطبق وقاموا بتمويل تكوين لفائدة تقنيي المركز تكوين حول الترميم والرقمنة في مركز السينما والمركز الوطني للسينما والسمعي البصري وساهموا في عتاد صغير لترميم الاشرطة وهذا راجع للشروط الموضوعة في عقد العمل تمس بالسيادة الوطنية"[1].

[1] **"إبراهيم حوداش"**، مقابلة سابقة.

ويستنتج من خلال هذا التصريح أن مساعي الدول الأجنبية للإسهام في عملية رقمنة الأرشيف الجزائري قد تأخذ مجرى أبعد من كونه بعد تجاري محض. بل تدخل فيه أبعاد سياسية لضرب السيادة الوطنية والتاريخ الجزائري المجيد.

وواصل **مراد شويحي** في نفس السياق قائلاً: "نعم هناك مساهمات ليست مادية لكنها معنوية مثل فتح المجال للرقمنة وقام الاتحاد الاوروبي بالمجيئ وتثمين التراث المادي وبعث مختصين في عملية الترميم والرقمنة لعمل تكوين لصالح عمال المركز.

- **المشاريع الوطنية لتخفيف التبعية الأجنبية:**

اتسمت السنتين الأخيرتين بمجموعة من القرارات الحاسمة فيما يخص السينما الجزائرية وفي هذا السياق طرح السؤال الآتي: هل تم رسم خطة من أجل رقمنة المصنفات السينمائية الجزائرية داخل الوطن حفاظا على الذاكرة الوطنية الجزائرية؟

في صيف 2022 أعلنت وزيرة الثقافة والفنون صورية مولوجي عن الشروع في إنشاء المعهد الوطني العالي للسينما بإيعاز من رئيس الجمهورية السيد عبد المجيد تبون ضمن سياسة دعم التكوين الخاص يمهن السينما وتوفير المورد البشري المؤهل وهو ما يعكس اهتمام المسؤول الأول على البلاد بهذا القطاع الفني الإبداعي وأهمية على أكثر من صعيد، وفي هذا الإطار قال **مراد شويحي:** "ان الدراسات والاشغال في هذا المجال هي على قيد الانجاز."

وخلال حضوري لمناقشة واثراء قانون السينما الجديد بمساعدة وحضور كبار المخرجين والتقنيين وقانونيين لتصحيح اي ثغرة ان وجدت، وصرح **نائب مدير السينماتيك:**" بان المعهد مكتمل وسوف تبدأ السنة الدراسية فيه في سبتمبر المقبل كأقصى تقدير[1]."

من الملاحظ ان الحكومة اتخذت جملة من القرارات الحاسمة للنهوض بالسنيما الجزائرية بحيث تم الاشارة اليه في القانون الجديد الذي يبين تسييره وطريقة عمله قبل انتهاء المشروع. حيث سيشكل هذا العمل خطوة ايجابية للحفاظ على الموروث السينمائي الجزائري، خاصة مع توفر

[1]جلسة علنية لمناقشة قانون السينما الصادر في 24 ابريل 2024 المتعلق بالصناعة السينماتوغرافية في قصر الثقافي بوزارة الثقافة والفنون يوم 13ماي2024.

الشروط المناخية والطبيعية لضمان عملية الحفظ بالمنطقة المعينة من قبل الوزارة التي تتمثل في مدينة عين الدفلى. وحسب تصريح مدير السينماتيك خلال مشاركته في إلقاء القانون المنظم لهذا الاخير بان المركز يحتوي على مكتبات الافلام يتم بناءه على مستوى طابقين تحت الارضي بمعايير حفظ عالمية.

وعلق **موهوب توفيق** على الموضوع قائلا: "لقد رسمت الدولة خطة وهي على قيد الانجاز بحيث اوصت على انشاء مخابر لأنها تحتاج خبراء وبنية تحتية لان الجزائر تفتقر لهذا الشيء"[1].

ويستنتج من هذا التصريح أن هذه الانجازات إذا جسدت على أرض الواقع بشكل مدروس من شأنه تقليل أعباء تكاليف الحفظ الأجنبية التي تقدر بمبالغ كبيرة كما سبق لنا الإشارة لهذه النقطة.

اما **ابراهيم حوداش** فرد قائلاً: " لقد طرحت عدة مشاريع واقتراحات من طرف المركز للوزارة لرقمنة الافلام وشراء عتاد، واقترحنا مشروع اعادة احياء مخابر المؤسسة الوطنية للإنتاج السمعي البصري، وهناك مشروع لتخزين الافلام بمعايير دولية هو قيد الانجاز وحضي بالموافقة من طرف وزارة الثقافة وسيجسد خلال عامين[2]."

وهنا لابد إلى التنويه إن تحديد وضعية السينما الجزائرية في ظل المعدات والبرمجيات الرقمية يعتبر أمرا ضروريا لتحديد نسبة التحول بدقة وأن تحديد الوضع الحالي من شأنه ان يساهم في الكشف عن جوانب القوة والقصور وأسباب التأخر وكيفيات الاستفادة من التطورات الحاصلة في مجال الفن السابع وحسن استغلالها لتحسين اوضاع السينما الجزائرية في المستقبل القريب، اذ يعتبر انشاء مركز وطني خاص بالأرشيف وفق المعايير العالمية وتزويده بمتطلبات التحول إلى النظام الرقمي ضرورة ملحة لاسترداد الأفلام الجزائرية الموزعة على الدول الأجنبية، وللحفاظ على الأفلام المنتشرة عبر أماكن عديدة داخل الوطن ويبدو أن المشكل الحقيقي لا

[1] **"توفيق موهوب"**، مقابلة سابقة.
[2] **"إبراهيم حوداش"**، مقابلة سابقة.

يتعلق بالأموال أو تواجد المكان المناسب خاصة إذا قارناها بجيراننا من المغرب وتونس لديهم مخابر ومشاريع خاصة بهم حسب ما يصرح به **بلال يحياوي**": "نتمنى أن يصبح لدينا في الجزائر مخبر الترميم الأفلام ولا داعي للذهاب إلى الخارج من أجل ذلك، وهناك مشروع في هذا المجال من طرف وزارة الثقافة حيث ستقوم ببناء أرشيف خاص بالأفلام القديمة في مدينة عين الدفلى، لأن معظم أرشيفنا موجود في الخارج، يعني نحن بحاجة الى مركز خاص من أجل استعادة هذا الأرشيف، ونتمنى أن يكون هناك مشروع مخبر للرقمنة هنا لأن في المغرب تمتلك لمخبر ، ولا أظن أن ميزانية وزارة الثقافة هناك أكبر من ميزانيتنا، وحتى ميزانيتهم العامة كدولة ليست أكبر من ميزانيتنا، ولهذا نتمنى أن يكون هنا في الجزائر مراكز ومخابر ومعاهد تكوين ومراكز لاقتناء الأجهزة المتطورة[1]."

واشار **مراد شويحي** قائلا:" نتمنى ان يكون لدينا بالجزائر في المستقبل القريب مخبر لترميم الافلام عوض الذهاب إلى الخارج من اجل ذلك وهذا ما تسعى اليه الوزارة كما ذكرت سابقا اي اننا بأمس الحاجة لمركز خاص من اجل استعادة الأرشيف الخاص بالأفلام القديمة كما نتمنى ايضا ان يكون هناك مشروع مخبر للرقمنة هنا على ارض الواقع"، كما اشار **مراد** قائلا:" الميزانية التي تخصصها وزارة الثقافة تكفي ليكون كل هذا موجود بالجزائر ونكون مع الركب التكنولوجي[2]."

المتضح من هذا أنه عندما تكون هناك خطوات وقرارات حادة من هيئات رسمية بالبلاد وتكون هناك تمويلات ضخمة لاحتواء هذا القطاع والنهوض به، تبقى مشكلة سوء التسيير تحول دون تحقيق اي تحسن في هذا المشكل الى يومنا هذا.

[1] مقابلة مع السيد **"بلال يحياوي"**، في وزارة الثقافة والفنون الجزائر يوم 22 افريل 2024، على الساعة 9سا.
[2] **"مراد شويحي"**، مقابلة سابقة.

3-تحديات التحول الى النظام الرقمي في الجزائر:

- **المعايير المتبعة لاختيار الطاقم التقني والفني في النظام الرقمي:**

سنتناول من خلال هذه الجزئية الإجابة على السؤالين التاليين: ما هي المعايير المتبعة لاختيار الطاقم التقني والفني للعمل على المعدات والبرمجية الرقمية؟ وهل يوجد دورات تكوينية لإتقان استخدام التكنولوجيا الرقمية في الارشيف السينمائي الجزائري؟

ولأن امتلاك يد عاملة مؤهلة يعد مطلبا ضروريا ومكسبا من اجل التمكن من استخدام التكنولوجيا الرقمية للنهوض بقطاع السينما وفي هذا الموضوع قال: **إبراهيم حوداش** يجب أن يكون ذو مستوى دراسي وذو كفاءة وخبرة في الميدان ويكون ملم بالتقنيات والبرمجيات الحديثة والإعلام الآلي لكن في الجزائر عموما وفي المركز خصوصا غير معمول بها ولو هناك صناعة سينماتوغرافية يكون طاقم تقني مميز وحتى لو هي موجودة فهي غير مؤطرة اي اذا كان يوجد هيكل مفهوم للصناعة السينمائية سنكون على دراية من هم التقنيين الذين يشتغلون، والجزائر لها كفاءات كثيرة لكن غير معروفة مثلا في مهرجان عنابة كان هناك تقني جزائري سامي لعمودي قسنطيني الاصل يعمل في مجال المؤثرات الخاصة في هوليوود وعمل في افلام عالمية معروفة".

فالملاحظ أنه من بين أهم الصعوبة والعراقيل التي تعترض الاستفادة من البرمجيات والمعدات الرقمية في مجال رقمنة الأرشيف هو التكوين اذ يعتبر واحد من اهم العوامل الضرورية التي تدعم جزء كبير من نجاح هذه العملية خاصة إذا تعلق الأمر بالمعدات الاحترافية والتي تتميز بغلاء الاسعار وبالتالي لا مجال للمغامرة بهذه المعدات الا عند القيام بتكوين الأفراد المسيرين تكوينا محكما تجنب لأي أعطال في الجهاز.

واضاف **ابراهيم حوداش** فيما يتعلق بوجود دورات تكوينية لخلق قوة بشرية في هذا القطاع علق قائلا: "للأسف لا يوجد دورات تكوينية وحتى الدورات التكوينية في الخارج هي دورات

نظرية تكميلية اي تعطيه ما هو جديد في عالم السينما اذ يجب ان تكون هناك قاعدة في تكوين أكاديمي مدة 5 سنوات في الجامعات او المعاهد المتخصصة[1]".

وقال **مراد شويحي** في نفس السياق: "لحد الان لا يحتوي المركز الوطني للسينما والسمعي البصري على خبراء ومختصين في هذا المجال لان اغلب التقنيين لم يدرسوا في هذا المجال بل اكتسبوا بعض الخبرات عن طريق الممارسة لافتقار معاهد وجامعات للتكوين في مجال التقني للسينما".

فهل يعقل أن ننتظر تحقق مواكبة مجال السينما الجزائرية السينما العالمية، بوجود تقنيين خارج المجال السينمائي والأغرب من ذلك غياب تام للتكوين وهذا ما أكد عليه **مراد شويحي** حين أضاف قائلاً: "لا يوجد دورات تكوينية لا في الجزائر ولا في الخارج لان الإمكانيات المادية للمركز لا تسمح بذلك."

وأضاف **علي جماعي** مساعد تقني في النشاط الفني والثقافي قائلا: "معايير اختيار الطاقم التقني في المركز ان يكون ذو مستوى لابأس به متحصل على شهادة البكلوريا او شهادة تكوين في معهد السمعي البصري، المستوى غير مطلوب لان الجزائر لا تكون شباب او تقنيين في مجال ترميم الافلام فالمركز يقوم بتأطيرهم من خلال كيفية التعامل مع الشريط الفيلمي ومعرفة وضعيته هي جيدة ام سيئة ومن خلال التطبيق يكتسب الخبرة".

لعل أبرز المختصين والقائمين على هذا القطاع لم يستوعبوا بعد أن التكوين في النظام الرقمي يتطلب تكوين احترافي على عكس النظام القديم سابقا الذي كان بأجهزة تقليدية يستطيع أي شخص عمل تكوين اتقانها. ولكن مع حصول الموجة الرقمية التي اجتاحت العالم وجب أن يكون هناك تكوين احترافي في مؤسسات احترافية وأضاف **علي جماعي** قائلا:" لا تقوم الجزائر بتكوين الشباب حول الرقمنة في الخارج لأنها تكلف اموال كبيرة، فقد كانت عملية التكوين منحصرة في تجربة واحدة من خلال قدوم فرنسيين الى المركز الوطني للسينما والسمعي

[1] **" إبراهيم حوداش"**، مقابلة سابقة.

البصري وقاموا بتكوين تطويري لفائدة التقنيين. واكد **جماعي** على ان التكوين ضروري وبدونه لا يتم الفقه في هذا المجال ومواكبة التطورات الحاصلة فيه، وان هذه التكوينات هي اساس التعلم في كافة الميادين[1]".

كما كان **لموهوب توفيق** نفس الرأي حيث صرح: "عندما نتحدث على المعايير العالمية يجب ان يكونوا خبراء في الترميم والحفظ وإطارات في الاعلام الآلي ومعدات وبرمجيات الرقمية والجزائر تفتقر لهذه الاشياء اذ لا يوجد هنا معاهد وجامعات مختصة وتقريبا كل التقنيين درسوا خارج هذا المجال او في معهد السمعي البصري لكن الدولة تمشي بخطوات بطيئة فقد قرر انشاء معهد للسينما مقره في القليعة، اذ يجب ارادة سياسية وخطة مدروسة وتمويل من طرف الحكومة لتحقيق هذا الغرض".

ويضيف مدير شركة imagin السيد **حسين حمودة** "عند ترميم الأفلام، من الضروري احترام النية الفنية الأصلية للمخرجين. يجب اتخاذ قرارات الترميم بحذر لعدم تشويه العمل الأصلي.

ومنه يستنتج ان توفر تقنيين اكفاء في الجزائر يشكل تحدي في ظل غياب متواصل لتكوين فعلي وهي الاشياء المسؤولة عن نجاح النظام الرقمي بالجزائر."[2]

كما اضاف **موهوب توفيق** قائلا: "بالنسبة للدورات التكوينية على مستوى الخواص ممكن تكون موجودة لكنها عموميات او بالأحرى قواعد تقنية اما على مستوى الجامعات او التخصصات العلمية لا يوجد وعن الدورات التكوينية في الخارج لم يستفاد منها لأنها تكلف اموال والمركز يعمل على الحفظ لم يرقى حتى للترميم والحفظ فهو لازال يعمل بالطريقة التقليدية يدويا".

من خلال فترة التربص المزاول لدى المركز الوطني للسينما والسمعي البصري ومن خلال ملاحظتي لا توجد أي الة رقمية اذ هناك آلات قديمة تعمل يدويا لازالت تستعمل من طرف

[1]مقابلة مع مساعد تقني وفني **"علي جماعي"**، في المركز الوطني للسينما والسمعي البصري الجزائر يوم20 افريل 2024 على الساعة 14سا.

[2]مقابلة مع السيد حسين حمودة مدير شركة imagin للترميم والرقمنة وتوزيع الأفلام، في مقر وزارة الثقافة وال الجزائر يوم 22 افريل 2024 على الساعة 10سا.

تقنيي المركز في ترميم والتحقق من الفيلم فهي نوعا ما عملية متعبة كون الفيلم يحتوي على عدة علب ويمتاز الشريط بطوله الامر الذي يكلف الجهد والوقت في آن واحد.

وفي انتظار انشاء المعهد العالي للسينما بالقليعة والذي يعد المعهد الاول من نوعه في الجزائر. اذ يهدف الى إعداد وتأهيل الاطارات التقنية للعلوم والفنون السينمائية وتأهيل المتخرجين منه علميا وعمليا للعمل في القطاع السينمائي ككل وقد صرح: "**نائب مدير السينماتيك** خلال تصريح له في ندوة مناقشة قانون السينما الصادر مؤخرا بقصر الثقافة بان المتخرجين من المعهد سيتم الاستفادة منهم عن طريق تشغيلهم في مركز الأرشيف السينمائي".[1] وان لم تسارع السلطات في تجسيد كل هذه الوعود ستبقى هذه النقطة مجرد حبر على ورق.

- **وضعية الأرشيف السينمائي الجزائري في العصر الرقمي:**

في هذا الفرع سنتطرق لتحليل مجموعة من الاسئلة:

أولا: دراسة امكانية الاستغناء عن اليد الاجنبية

ولتحليل هذا الموضوع تم طرح السؤال التالي: هل يمكن للجزائر الاستغناء عن اليد العاملة الاجنبية لرقمنة الأرشيف السينمائي الجزائري؟

وقبل خوض هذا السؤال يتبادر في اذهاننا سؤال آخر وهو كيف يمكن الوثوق بدول تعتبرها العدو الأول للبلاد بعدم التلاعب بالمحتوى عن قصد بهدف تشويه تاريخ البلاد ولطالما كانت تنتهج هذه السياسة إبان الاستعمار فهي ليست ببعيدة عن هذا التخمين ولكن عند تذكر أن تلك الدول تملك التقنية فإن التبعية الثقافية لها أمر حتمي ولا بد منه مما ينتج عنه تجميع ذاكرة الشعوب تحت رحمة وسيطرة المكلفين بحفظ وترميم هذه الذاكرة ، في ظل التلاعبات التي توفرها برمجيات النظام الرقمي المختلفة فان الخيوط الفاصلة بين الحقيقة والتزييف تصبح أقرب للتشابك ولا يخفى أن كل ماضي امة مشوه يؤدي إلى تشويه حاضرها ومستقبلها وعلى

[1] جلسة علنية لمناقشة قانون السينما الصادر في 24 ابريل 2024 المتعلق بالصناعة السينماتوغرافية في قصر الثقافي بوزارة الثقافة والفنون يوم 13ماي2024.

الرغم من كل هذه المخاطر المحدقة بالموروث السينمائي للبلاد تتواصل عمليات الاعتماد على الخبرات الأجنبية لترميم ورقمنة التراث السينمائي الجزائري.

وكان رأي **مراد شويحي** في هذا الموضوع كالتالي: "إذا كان فيه هناك تكوين ومؤسسات مختصة ومؤهلة في هذا الأمر ووجود العتاد الازم يمكن الاستغناء على الأجانب"، كما أضاف قائلاً:" ولا يمكن اقتناء أجهزة وتقنيات بدون تكوين الشباب[1]".

إذن السبب الرئيسي لبقاء هذه التبعية هو انعدام التطور الرقمي بالجزائر، فالرقمنة يلزمها أولاً إمكانيك مادية فمثلاً آلة تنقية الغبار على بكرات الافلام يعتبر امر في غاية الأهمية لحفظ الارشيف فبدون هذه الآلة مجرد الكلام عن الرقمنة لا يجوز والمشكل الثاني الامكانية البشرية المتمكنة والمؤطرة وفق معايير عالمية غائبة غياب كلي عن الصعيد الوطني.

وأضاف **علي جماعي** في هذا السياق قائلا: "نظرا لعدم التكوين وعدم توفر العتاد التكنولوجي الازمة من المستحيل التخلي عن اليد العاملة الاجنبية، لكن انا اجزم ان الجزائر قادرة على توفير الاجهزة في المؤسسات الخاصة[2]".

وكان رأي الناقد السينمائي **عبد الباقي صلاي**: "بأن الجزائر بإمكانها الاستغناء عن اليد العاملة الأجنبية، ولكن يجب أن نأخذ ذلك بالتدريج[3]".

لكن الأمر المؤسف والذي يجب أخذه بجد هو أن الجزائر تفتقر بشكل كبير للعتاد والمختصين ولعل الأمر يحتاج إلى خطوات مدروسة وثابتة.

واجاب **ابراهيم حوداش** في هذا السياق:" نعم يمكن لان الجزائر تمتلك كفاءة شبابية ينقصهم بعض التأطير فهناك عدة جزائريين يعملون كتقنيين في مخابر اجنبية وينتجون افلام ذات سمعة عالمية لم يتم استعادهم يمكن للجزائر ان تحدث ثورة في مجال السينما حتى اذا ذهبت

[1] **" مراد شويحي"**، مقابلة سابقة.
[2] **"علي جماعي"**، مقابلة سابقة.
[3] مقابلة مع الناقد السينمائي **"عبد الباقي صلاي"**، الجزائر يوم 10 افريل 2019 على الساعة 10سا.

مثل هذه المواهب للخارج تفيد الجزائر اكثر من بقاءهم في بلادهم فيكتسبون خبرة وتعلم اكثر وايضا عند تعامل الجزائر مع تلك المخابر الاجنبية نحتاج إلى اشخاص مثلهم".

اذن نلاحظ أن جل الآراء تصب في نقطة واحدة وتبقى غياب الإرادة من التملص والتبعية الأجنبية أكبر هاجس يؤرق الحكومة والمختصين أكثر من مشكلة غياب الإمكانيات والتأطير.

ثانيا: دراسة امكانية اتمام رقمنة التراث السينمائي.

وفي هذا العنصر ثم تحليل الإجابات المتعلقة بالسؤال التالي: هل الدولة قادرة على اتمام رقمنة جل تراثها؟

ورد **مراد شويحي** عن هذا السؤال قائلا: "اسم إذا توفرت الإمكانيات اللوجستيكية والبشرية ممكن جدا." الامر الذي يرجعنا للتحليلات السابقة الذكر فإذا لم نأخذ كل الجوانب التي تناولناها سالفا على محمل الجد وتمت معالجتها سيبقى الأرشيف السينمائي يزول امام اعين الحكومة والمختصين وهذا ما أكده **موهوب توفيق** قائلا: "يمكن للجزائر رقمنة جل تراثها اذا خصصت ما قلناه سابقا لان الرقمنة تكلف اموال باهظة وعملية نقل الشرطة تكلف لوجوب توفير مناخ مخصص لها فما بالك الرقمنة ككل والتعامل يكون بالعملة الصعبة التي تسوى اضعاف مضاعفة على الدينار".

ويجيب **إبراهيم حوداش** في هذا السياق: "نعم الجزائر تمتلك حوالي 220 فيلم فعندما تكون هناك ارادة سياسية وثقافية واضحة يمكن في عامين الى ثلاث سنوات اكمال جل هذا التراث السينمائي".

ليبقى سيد الموقف إرادة السلطات العليا، لياكد ذلك **صلاي عبد الباقي** قائلاً: "بكل تأكيد أن الدولة قادرة على ذلك لو تنطلق بشكل فعلي وترسم خطة واضحة المعالم[1]".

[1] "عبد الباقي صلاي"، مقابلة سابقة.

ثالثا: دراسة اسباب ركود عملية رقمنة الافلام الجزائرية.

سيتم تحليل نتائج السؤال المتمثل في لا حضنا أن عملية الرقمنة تشهد بعض الركود إن صح التعبير ما هي الأسباب التي ترجع إلى ذلك؟

كما ذكرنا سابقا أن الدولة عملت على إعادة التراث الجزائري الموجود بالخارج وإمكانية عرضه على الجماهير الجزائرية بالاعتماد على الخبرات الأجنبية في هذا المجال حيث تم الاتفاق مع مخابر الاجنبية لانطلاق عملية ترميم عدد محدد من الأفلام في جملة من التعطيلات والتكاليف الباهظة، حيث يؤكد **مراد شويحي** ذلك في قوله: "لقد تكبدت الدولة اموال باهظة وبالعملة الصعبة بحيث تم الاتفاق مع مختبر مخبر ايكلار laboratoire éclaireالذي كان يحتوي على أغلب الأفلام، وكانت اللجنة قد اختارت الأفلام لترميمها وبلغت ستة عشر فيلما، وتم توقيع الاتفاقية في 2012 ثم حدثت بعض التعطيلات، مثلا هذه النسخة ناقصة ولم نجد تلك إلى غير ذلك، ومع قدومي إلى المركز في 2015 قمت بإعادة بعث هذه العملية حيث وجدت أن العملية لم تسير وفق النهج المطلوب بل هي في ركود، فعلى الرغم من تسبيق المبلغ لكن الأمور لم تمش على ما يرام حسب الاتفاقية الموقعة، فأعطيناهم موعدا محددا كان على أساس رقمنة ستة عشر فيلما، ثم قالوا لنا انهم لا يقدرون على ترميم كل هذا تلك الاعمال، لأن هناك مشاكل في بعض الأفلام التي تطلبت أعمالا أخرى وساعات إضافية فقمنا بإعادة إمضاء اتفاقية أخرى وقررنا أن تكون خمسة عشر فيلما وتم رقمنتها بالفعل، وبعد شهرين عدت إليهم وأحضرت معني النسخ الأصلية لهذه الأفلام لأهميتها على المدى الطويل، فبالنسبة ل 35 ملم فإن النسخة إذا كانت محفوظة وفق المعايير بصرامة وتم مراقبتها بشكل دوري يمكن أن تستمر حتى 300 سنة، أما الرقمي فليس لدينا فكرة عن مدة صلاحيته، يمكن على خمس سنوات أو عشر سنوات، أو مثلا الحاسب إلكتروني إذا لم نضع له برنامج حماية جيد يمكن أن تفقد المعلومات، هذا هو مشكل الرقمنة فالقرص صلب عرضة لأي فيروس"[1]

[1] "مراد شويحي"، مقابلة سابقة

مع انتهاء رقمنة الأفلام المحددة حسب الاتفاقية المبرمة تستمر عملية رقمنة الأفلام بوتيرة جد محدودة وبطيئة، اذ نشهد تأخر كبير في مجال السينما نظرا لانعدام الوسائل التقنية والبرمجيات المتخصصة، وليس التراث السينمائي الجزائري فقط على المحك في هذا المجال بل وحتى التراث الأجنبي إذ يزخر السينماتيك والمركز الوطني للسينما والسمعي البصري بالعديد من الأصول السالبة لأفلام تفتقدها حتى بلدانها الأصلية على غرار مصر، وبالتالي مسؤولية الحفاظ على هذه الأفلام ومعالجتها يقع على عاتق هذه المراكز خصوصا وعلى السلطات الجزائرية المختصة عموما.

في حين يرجع **موهوب توفيق** سبب ركود عملية رقمنة الأرشيف السينمائي الى عدم وجود افلام كبيرة حيث قال: "لا توجد افلام كبيرة لان الصناعة لم تكن كثيرة وان النسخة الاصلية وصلت لحالة من الصعب تصليحها وتكلف اموال طائلة".

في حين **يرى صلاي** عبد الباقي ان سبب الركود يعود الى اسباب كثيرة قائلا:" الاسباب كثيرة واولها عدم اعطاء اهمية لمثل هذه العملية وثانيها عدم الاهتمام بالأرشيف نفسه واستعمالاته". وهذا ما اكده محمد شبوب مخرج ومنتج سينمائي وتلفزيوني بقوله:" ان الركود ناجم عن اصحاب القرار فلاهم قدروا اهمية الموضوع ولا تفادوا مخاطر اندثار تاريخ عظيم كتاريخ الجزائر" كما أضاف **محمد شبوب** قائلا: "هناك تأخر أيضا من ناحية رقمنة الأفلام أو الأرشيف الجزائري وأضن بأن المحاولات الأولى التي كانت من طرف السينماتيك كانت في عام 2015 من خلال رقمنة فيلم "تحيا يا ديدو" ل محمد زينات بالتزامن مع اتفاق مؤسسة ال cnca مع مخبر ايكلار، وعملية الرقمنة متواصلة، حيث تتمثل مهمتنا في البدا برقمنة الأفلام الجزائرية اولا، ثم رقمنة الأفلام الأجنبية التي يحتفظ بها المركز ثانيا، لأننا نملك أفلام 35 ملم الأفلام أصلية غير موجودة في بلدها الأصلي، وتبقى آلاف الأفلام في انتظار دورها في الرقمنة، وتتم المعالجة والترميم حاليا هنا في الجزائر لكن الرقمنة مازالت لم تبدأ بعد، فنحن ليس لدينا آلات

الكافية للرقمنة لا يوجد جهاز سكانير وآلة التنقية، من تملك ألات هي مؤسسة التلفزيون الجزائري ومؤسسة عسكرية فقط".[1]

وعن تأخر عملية الرقمنة وعدم اكتمالها اليوم يرى **ابراهيم حوداش** ان:" الاسباب تعود الى تجميد العمليات والمشاريع حتى 2022 بدا اعادة النظر إلى مشروع رقمنة الأرشيف لكن هناك اشكال في خضوعها لقانون الصفقات العمومية ويجب عمل مناقصة وطنية او دولية بما ان لا توجد مثل هذه المؤسسات في الوسط نلجأ الى المناقصة الدولية لكن بترخيص من الحكومة وتكون ثلاث مناقصات لتحمل اسم مناقصة دولية المشكل في تخزين الافلام عند اختيارهم هناك اشرطة في مخبر ايطاليا والنصف الاخر في فرنسا والمبلغ المخصص لهذه العملية لا يكفي حتى لتخزين تلك الافلام لأنها تتم بمخابر المؤسسات خاصة وفق مقابل مالي".

كما اوضح **مراد شويحي** في هذا السياق ما يتعلق بإشكالية استرداد الافلام الجزائرية قائلا: " أغلب التراث السينمائي الجزائري الموجود بالخارج بمخابر فرنسا وإيطاليا، لأنه في الجزائر قديما لم يكن لدينا مخابر خاصة بتحميض الأفلام لهذا يتم التصوير هنا ولكن تحميضها واستخراج نسخة 35 و16 ملم تتم في هذه المخابر، والمنتج لا يسترجع النسخة السالبة للجزائر، لأن تلك المخابر لديها أماكن الحفظ النسخ وفق معايير ليست متوفرة في الجزائر، والمشكل الذي واجه وزارة الثقافة يتمثل في أن بعض الأفلام التي سجلت على مستوى هذه المخابر سجلت بأسماء المنتجين وليس بأسماء وزارة الثقافة فيمكن أن يأتي المنتج ويطالب بحقوقه الفكرية وهذه من بين الأمور التي أخرتنا، وهناك قرار باسترداد كل أصول الأفلام الجزائرية لأن الأرشيف هو ذاكرة الشعب الجزائري وتاريخه ويجب استردادها".

اذ تعتبر هذه النقطة حساسة للغاية ومن اولويات الحفاظ على التراث السينمائي الجزائري، استرداد اصول الافلام الجزائرية المقسمة بين المخابر الاجنبية لهذا تسعى الهيئات المختصة الى جانب الوقوف على عملية سير رقمنة الافلام واسترجاع الصيغة السالبة لها وحفضها هنا

[1]مقابلة مع المنتج والمخرج والمكون في تقنيات السينما والتلفزيون السيد **"محمد شبوب"**، في وزارة الثقافة والفنون يوم18 افريل 2024 الساعة 13سا.

بالجزائر باعتباره جزء لا يتجزأ من الذاكرة الجزائرية ورمز لكفاحها في فترات من الزمن سيبقى خالدا بوجود هذه الاصول.

- **افاق التطلع للسير نحو نظام رقمي في الجزائر:**

مع تطور طرق الترميم الرقمية وانتشارها على اوسع نطاق ونجاعتها كوسيلة فعالة لحفظ الكثير من الارشيفات السينمائية سنتناول الجانب الإيجابي لهذه التقنيات وأبرز التحديات.

أولا: الجانب الايجابي في الانظمة الرقمية لترميم ومعالجة الافلام.

سنقوم بتحليل الاجابات المتحصل عليها من خلال السؤال الموالي: ماهي أهم النقاط الايجابية التي منحتها الأنظمة الرقمية المعمول بها حاليا لترميم ومعالجة الأفلام؟

حيث يرى **إبراهيم حوداش** أن: "النقاط الإيجابية التي منحتها الانظمة التكنولوجية للأرشيف أنها أساهمت ساهمت في إنقاص التكاليف فلا تحتاج النسخة الرقمية الى مناخ حفظ مميز على عكس الاشرطة القديمة التي تكلف اموال نستطيع من خلالها انتاج افلام سهلة التخزين والشحن ونستطيع بث فيلم واحد في قاعات السينما في ان واحد عكس اشرطة 35 ملم قديما حتى يكمل الفيلم يتم الانتقال الى قاعة اخرى لعرضه من جديد وتحويلها في الإيميل سهل جدا[1]."

وبالتالي اعطاء عمر جديد للأفلام القديمة وهو ما أكد عليه **موهوب توفيق** قائلاً: "إن النقاط الايجابية التي منحتها الأنظمة الرقمية تجسدت في حفظ التراث السينمائي من الزوال والمحافظة عليه لأطول مدة واستعمالها في دعامات[2] ." وهو يعد الهدف الأسمى من عملية رقمنة الأرشيف.

في حين يرى **علي جماعي:** "ان الإيجابيات تجسدت في قوله ان التكنولوجيا اتاحت حفظ الأرشيف للأجيال القادمة نظرا لان الشريط له مدة حياة معينة". وأن بواسطة التقنيات الرقمية الجديدة تمدد حياته لفترة اخرى مما يتيح للأجيال المستقبلية التعرف على تاريخ البلاد بصورة

[1]" إبراهيم حوداش"، مقابلة سابقة.
[2]" توفيق موهوب"، مقابلة سابقة.

واضحة ترسخ في الأذهان ويضيف مراد شويحي في هذا السياق قائلا: "يحفظ التراث السينمائي من الزوال والمحافظة عليها لأطول مدة ويمكن استعمالها في عدة دعامات[1]."

ويضيف **صلاي** في ذات الصدد: "أظن أن اهم النقاط الإيجابية التي منحتها الأنظمة الرقمية المعمول بها حاليا لترميم ومعالجة الافلام هي الحفاظ على هذه الأفلام من التلف فضلا عن استعمالاتها بالكيفية العصرية واعتماد وسيلة خاصة للعرض غير الذي كان معمول به من قبل كما أن من الإيجابيات أنها تبقى متاحة دائما."[2]

ثانيا: التحديات التي تواجه عملية الرقمنة.

ولقد تم تحليل اجوبة السؤال المتمثل في ماهي التحديات التي تواجه التقني أثناء عمله كون عملية رقمنة الأرشيف السينمائي وليدة السنوات الاخيرة وهل تشكل هذه التحديات خطرا بالنسبة للأرشيف؟

ان النجاح في عملية رقمنة الأرشيف مربوط بنجاح التحول الى النظام الرقمي في السينما ولا يخضع ذلك لتقلبات الظروف بل ان التمكن في هذا المجال، يكون عبر التبني المدروس لكل متطلبات النجاح وليس الاعتماد على التمويل المالي في ظل غياب التدريب المتخصص والدراسات النظرية والتطبيقية لأليات تفعيل عملية الرقمنة داخل القطاع، ثم استشراف النتائج المستقبلية على المدى القريب او البعيد، مع ضرورة اقامة بنية تحتية متكاملة تخضع للمعايير المعمول بها عالميا مما يسمح بجمع جل التراث السينمائي داخل وخارج الوطن. فالسير في النظام الرقمي في القطاع السينمائي ضرورة ملحة فرضها العالم وبربط الجانب النظري مع النتائج المتوصل إليها في الجانب التطبيقي يظهر جليا التحديات الاساسية لممارسة عملية الرقمنة للأرشيف السينمائي.

وفي هذا الصدد قال **مراد شويحي:** "كون عملية رقمنة الأرشيف تتم بالخارج فلا توجد تحديات أثناء عملنا سوى تلك المتعلقة بأعمال الصيانة اليومية وخطر تقادم الشريط الفيلمي". ويضيف

[1] "علي جماعي"، مقابلة سابقة.
[2] "عبد الباقي صلاي"، مقابلة سابقة.

قائلا:" إذا أردنا التحدث عن تحديات عرقلة تطبيق عملية الرقمنة فأنها تحدث في ثلاث عناصر أولها الجانب الاقتصادي اي توفير التمويل الكافي لإقامة بنية تحتية مستقرة وشراء ما يلزم من معدات وبرمجيات رقمية حتى يتسنى لنا الانتقال من الجانب التقني الى الجانب الثاني والمتعلق بالتدريب والتكوين على العمل بهذه المعدات والبرمجيات الرقمية."

وبالنسبة للتحديات التي قد تواجه الأرشيف يرد **مراد شويحي** قائلا:" لا يوجد خطر على الأرشيف على العكس تساعد البرمجيات الحديثة في المحافظة على الأرشيف." وكتعقيب عن هذا التصريح فان المحافظة على هذا الاخير تتحقق عندما تكون عملية الرقمنة تتم تحت ايادي وطنية او حتى مشتركة في حين انها تتم على يد اجنبية وخارج البلاد ليبقى خطر تطميس الهوية الجزائرية وتاريخها في خطر مادام الوضع باقي على حاله دون اي محاولات لتحسين الاوضاع.

وفي هذا الصدد يقول **محمد شبوب:** "ليس هناك اي تحدي ما عدى تجسيد الارادة السياسية في الواقع لان الرقمنة هي في ذاتها تحدي ...تحدي العقليات والذهنيات الجامدة التي تنكر اهمية الموضوع[1]."

ثالثا: توفير اجهزة العرض الرقمية.

لقد تم تحليل النتائج المتعلقة بالإجابة عن السؤال التالي: هل الجزائر قادرة على توفير اجهزة العرض الرقمية؟

يبدو ان الجزائر خطت بعض الخطوات الايجابية في هذه النقطة بحيث انه لا يمكن أن نتصور صرف غلافات مالية بقيمات جد عالية على عمليات الرقمنة ثم لا نجد دور عرض بمواصفات رقمية.

وهذا ما صرح به **شويحي** قائلا:" لقد اهتمت الجزائر بهذا الجانب ولحد الان هناك ما يقارب 45 قاعة مجهزة بجهاز DCP ، من بينهم المركز الوطني للسينما والسمعي البصري.

[1]"محمد شبوب"، مقابلة سابقة.

واكد **موهوب توفيق** على ذلك قائلا: " الدليل على ذلك إنها بدأت في تركيب هذه الاجهزة في عدة قاعات"[1] كما اضاف الناقد السينمائي **عبد الباقي صلاي** في ذات السياق واكد: "على ان الحكومة الجزائرية قادرة على ذلك بدليل ان العديد من دور العرض بها جهاز DCP ولو على احتشام يبقى منحصر كل ذلك في أهمية السينما من أجل توفير كل شيء والعمل بجهد على الرقمنة[2]".

في حين هذا لا ينفي ان عديد القاعات السينمائية لازالت تستعمل التقنيات القديمة هذا ما صرح به **ابراهيم حوداش** قائلا:" المشكلة هي أن الجزائر متأخرة في التكنولوجيا الحديثة يمكن هو غير معمول به في الدول المتطورة التي تمتلك قاعات سينما من أحدث الطراز وجودة عالية لصورة والصوت يعني حتى لو نواكب التكنولوجيا سوف نبقى متأخرون اذ مازالت تستخدم في عرضها للأفلام بجهاز DVD وجهاز[3] DATA CHOW .

[1]"توفيق موهوب"، مقابلة سابقة.
[2]"عبد الباقي صلاي" مقابلة سابقة.
[3]"إبراهيم حوداش"، مقابلة سابقة.

الجدول رقم 04: عدد قاعات السينما في الجزائر والقاعات المجهزة بجهاز العرض الرقمي DCP

الولاية	عدد القاعات	القاعات المجهزة بأجهزة العرض الرقمي DCP	قدرة الاستيعاب	النشاط
الجزائر العاصمة	15	05 قاعات	6000 مقعد	12في حالة نشاط 03مغلقة
وهران	05	03 قاعات	3000 مقعد	كلها في حالة نشاط
قسنطينة	07	قاعة واحدة (01)	4400 مقعد	02في حالة نشاط 05 مغلقة
سيدي بلعباس	03	/	760 مقعد	كلها في حالة نشاط
بجاية	03	قاعتين (02)	1400 مقعد	02في حالة نشاط 01 مغلقة
تيزي وزو	02	/	650 مقعد	كلها في حالة نشاط
ام بواقي	02	قاعتين (02)	800 مقعد	كلها في حالة نشاط
مستغانم	02	قاعتين (02)	1100 مقعد	كلها في حالة نشاط
المسيلة	02	/	1100 مقعد	واحدة في حالة نشاط
سعيدة	03	01 قاعة مجهزة	600 مقعد	02في حالة نشاط
بسكرة	03	/	750 مقعد	كلها في حالة نشاط واحدة مغلقة
تيارت	05	/	2200 مقعد	كلها مغلقة
ورقلة	01	/	160 مقعد	مغلقة
غرداية	01	/	450 مقعد	في حالة نشاط
سوق اهراس	01	/	340 مقعد	في حالة نشاط
خنشلة	01	/	550 مقعد	في حالة نشاط
تلمسان	01	/	560 مقعد	في حالة نشاط
عنابة	01	01 قاعة مجهزة	200 مقعد	في حالة نشاط
بشار	01	/	400 مقعد	في حالة نشاط
الشلف	01	01 قاعة مجهزة	330 مقعد	مغلقة
معسكر	01	01 قاعة مجهزة	400 مقعد	في حالة نشاط
البليدة	01	/	/	في حالة نشاط
باتنة	01	/	/	في حالة نشاط
عين تيموشنت	01	01 قاعة مجهزة	400 مقعد	في حالة نشاط
تمنراست	01	/	/	في حالة نشاط
الاغواط	01	/	420 مقعد	في حالة نشاط
المجموع				
26 ولاية	66 قاعة	20 قاعة مجهزة بجهاز DCP	27000مقعد	47 قاعة في حالة نشاط

القراءة التعيينية:

يمثل الجدول اعلاه توزيع عدد القاعات في مختلف ولايات الوطن التي تتواجد بها قاعات السينما وعدد القاعات المزودة بأجهزة عرض رقمية وعدد المقاعد والقاعات التي هي في حالة نشاط والغائبة عن النشاط وفي الأخير مجموع تلك الاعداد.

القراءة التضمينية:

والملاحظ من هذا الجدول ان عدد القاعات الذي بات يقتصر على بضعة عشرات في عدد قليل من الولايات مقارنة بعدد ولايات الوطن في حين ان معظم هذه القاعات خارجة عن النشاط نظرا لوضعيتها المهترئة ولازالت هناك قاعات تعتمد في بثها على الأجهزة القديمة الا هناك 20قاعة مدعمة بأجهزة العرض الرقمية DCPاذ ان عددها قليل مقارنة بعدد القاعات التي هي حيز النشاط.

وأضاف **إبراهيم حوداش** قائلا:" وسهل جدا للجزائر تجهيز قاعاتها السينمائية بجهاز عرض DCP من خلال احداث شراكة مع ايريس او كوندور او مؤسسة هواوي لتجهيز القاعات السنيمائية اذ تعمل وزارة الثقافة على ذلك وتحتاج الى اموال كبيرة نوعا ما لأنها مستوردة فمجال السينما اصبح ذو طابع تجاري بحت فعندما تستثمر الدولة الاجنبية في رقمنة الفيلم بقيمة 100 مليون دولار يقابلها بدينار الف وخمسمئة مليار سنتيم الا انو الافلام في الجزائر لطالما كانت ولازالت عرضة للقرصنة داخل وخارج الوطن ولعل ابرز مثال على ذلك هو الافلام الجزائرية المقرصنة والمنشورة في تطبيق اليوتيوب وهذا ما يكبد الجزائر خسائر فهذا الجهاز عمل لتقليل القرصنة[1]".

فنجد ان الجزائر وان كانت تسير بخطوات متثاقلة أحسن من ان تقف دون تحقيق اي تقدم.

[1]" إبراهيم حوداش"، مقابلة سابقة

عرض نتائج الدراسة الميدانية واهم الاقتراحات:

فيما يتعلق بربط النتائج المتوصل إليها مع الخلفية النظرية المتبناة التي تتمثل في نظرية التملك والاستخدام فهي تفسر استخدام هذه التكنولوجيات والمعدات الرقمية في رقمنة كلاسيكيات السينما الجزائرية، والتي ربطها "**سارج بروكس**" بين مفهومين فهو ميز بين مفهوم الاستخدام بمعنى الاستعمال "لوصف العلاقة بين الانسان والكمبيوتر" ، وعندما يتم استبدال مصطلح استعمال بمصطلح استخدام فهو يسعى لوصف علاقة الانسان مع التكنولوجيا ككل ويعد التحكم في الأداة أو الوسيلة الغاية النهائية للعملية ، وكذا الإدماج الابتكاري لعناصر الثقافة الرقمية في الحياة اليومية للمستخدمين الأفراد والجماعات.

هذا ما يفسر وضعية الأرشيف السينمائي في العصر الرقمي، فبالرغم من تحول السينما العالمية الى نظام رقمي لا يشبه سابقه، الا ان علاقة التقنيين بهذا التحول تحكمه ابعاد الاستخدام بمفهومه الاعمق، فيتعلق الامر بالسياسات والعقليات والمرجعيات التي تتحكم في أي بلد، بعيدا عن الامور المالية والتقنية المطلقة، فنعطي مثالا بعلاقة الجمهور الجزائري بالفن السابع وبالتكنولوجيات والبرمجيات الرقمية الحديثة التي تدخل فيها انعدام وجود السياسات والقوانين المنظمة لتسهيل عملية اكتساب المعارف على مستوى المدارس والأكاديميات فمؤشر الوعي لدى المجتمع لم يرقى الى التحرر الفكري والثقافي في البيئة التي ينتمون اليها ويعيشون فيها بعيدا عن التحرر التقني المتعلق بتملك الآلة. ومن هنا يمكن اعادة التفكير الى الامور بطريقة أعمق، بدلا من السعي للجانب التقني ولتملك الآلة، يجب الى اعادة النظر في مستوى الوعي الجمعي وتحرير الجانب المعرفي والإبداعي عند اذن يمكن القول ان الجزائر لها تحكم تقني فعلي. اذ له ارتباط وثيق بالثقافة الرقمية، فبالنسبة لبرولكس فيجب على الانسان ان يتحكم بالبرمجيات وبالتكنولوجيات وان لم يتحكم بهذه الاخيرة فانه يفتقر الى تلك الثقافة التقنية ويعيش في جهل لبيئته حيث أطلق عليه بمصطلح الاغتراب المضاعف ولا يستطيع ان يتحكم في مجتمعه هذا ما يدفعه فاقد للسيطرة اجتماعيا ويبقى معتمدا اعتماداً دائما الى الأفراد او

الجماعات التي يمتلكون هذه المهارات التقنية، فهي من أحد الشروط التي نستطيع من خلالها التحكم في التقنية بسهولة وبالتالي نجنب التبعية.

وعندما نسقط الامر على حالة السينما الجزائرية فأنها تعيش حقيقة هذه التبعية للدول الاجنبية في مجال رقمنة الأرشيف السينمائي الجزائري وحتى في مجال الصناعة السينمائية، فلا يمكن أن نقول ان الجزائر تمتلك هذه الثقافة التقنية ومنه استخدام المعدات الرقمية والتقنية من طرف الجزائريين في عملية رقمنة الرصيد السينمائي لم يتحقق بعد حتى لم يصل الى المرحلة الاولى من الشروط التي حددها سارج برولكس وهي مرحلة الحد الادنى من التحكم التقني في مجال رقمنة الأرشيف السينمائي الجزائري.

النتائج العامة:

1. عدم وجود استراتيجية ممنهجة شاملة ومحددة الأهداف للمركز في عملية رقمنة الأرشيف السينمائي الجزائري بشكل خاص وللنهوض بالقطاع السينمائي وإعادة بعثه من جديد بشكل عام.
2. قلة التمويل اللازم التي تتكبده عملية رقمنة التراث السينمائي، اذ تتم هذه العملية بطرق عشوائية غير مدروسة من خلال سد النقائص عند الحاجة الماسة لذلك فان الميزانية الممنوحة غير مستقرة وثابتة، مما يبين ان تمويل عملية الرقمنة في السينما ليست من الأولويات وتتم حسرا حسب المناسبات.
3. بالنسبة للقاعات المجهزة بتقنيات العرض الرقمي في الجزائر لا يتجاوز عددها عشرين قاعة، فهو عدد قليل جدا مع الاخذ بعين الاعتبار ان اجمالي القاعات التي هي حيز العمل حوالي 66 قاعة، التي تعمل اغلبها بأجهزة أقل جودة من جهاز DCP على غرار الداتاشو وآلات العرض التماثلية التي لم تعد تصلح للغرض نظرا لتدهور حالتها وبروز تكنولوجيات اخرى وهذه القاعات بدورها بحاجة الى الترميم الكلي.
4. عديد الافلام تحللت في المركز الوطني للسينما والسمعي البصري ولم يعد يوجد ما يبذل لإنقاذها، نظرا لغياب معايير الحفظ الازمة وعدم توفير مخابر بمواصفات عالمية لتخزين أشرطة الافلام.
5. بشأن استرجاع النسخ الأصلية للأفلام الجزائرية المتواجدة بالخارج على مستوى مخابر أجنبية الفرنسية وايطالية فقد صدر قرار باسترجاع كل النسخ، وتكليف محاميين لاسترجاعها بطرق القانونية اذ لزم الامر، لأن الأرشيف هو ذاكرة الشعب الجزائري وتاريخه ومن لم يكسب تاريخ ليس له مستقبل.
6. في حين تأخر رقمنة التراث السينمائي الجزائري يرجع سببه لافتقار الجزائر للإمكانيات التكنولوجية والبشرية المتخصصة في المجال التقني والفني.

7. توصلنا من خلال دراستنا بان هناك إرادة سياسية من طرف السلطات الجزائرية وتعمل في الآونة الاخيرة بخطى بطيئة نحو انشاء مشاريع من بينها مشروع تجسيد المعهد الوطني عالي للسينما، وبخصوص رقمنة السينما داخل الوطن تسهر على تجسيد مركز الأرشيف السينمائي حيث يبنى فيه مخابر لحفظ الأرشيف ورقمنته بالمعايير العالمية إذا مالم يحدث عراقيل لانطلاق عمله على ارض الواقع.
8. نقص الميزانية الممنوحة لمركز السينما والسمعي البصري من اجل حفظ الافلام ورقمنتها، بالرغم من ان هذه الاعمال من بين المهام الموكلة اليه.
9. عدم تحقق المعايير العالمية اللازمة لاختيار طاقم عمل تقني وفني على مستوى المركز الوطني للسينما والسمعي البصري، اذ يجب ان يكون الطاقم ذو كفاءة ومستوى ومتحصل على ديبلوم في الحفظ والتخزين ومن ثم تكوين العمال بشكل مكثف وبصفة دورية لركب التغيرات الحاصلة على مستوى السينما العالمية.

نتائج على ضوء الفرضيات:

من خلال دراسة الاستراتيجية المتبعة من طرف القطاع السينمائي للحفاظ على التراث السينمائي من خلال رقمنة الأرشيف، استطعنا الوصول على ضوء الفرضيات التي وضعناها في الإطار المنهجي الى النتائج التالية :

1. **عدم رقمنة قطاع الأرشيف السينمائي في الجزائر سببه غياب الارادة السياسية وسوء تسيير لمراكز الأرشيف السينمائي**": من خلال هذه الفرضية التي مفادها حقيقي، ومن خلال تتبعنا لقانون التنظيم السينمائي يتسم بوجود فراغ قانوني واهمال في تطبيق التشريعات المسنة من قبل القطاع في تحسين مستوى القطاع السينمائي والرقي به، غير انه في الآونة الاخيرة لا يفوتنا ان نذكر الجهود المبذولة من طرف الوزارة الوصية التي حاولت تدارك الاوضاع وسد بعض الفراغات والنقائص في هذا المجال، حيث بدا القطاع من سنة 2021 الى 2024 بإصدار مراسم ولوائح التي من شانها تطوير القطاع السينمائي وتنظيمه على غرار القانون الاخير الذي نشر في الجريدة الرسمية العدد31 بتاريخ 2 مايو 2024 الذي تضمن تنظيم المراكز المعلن انشاءها بما فيها "المعهد الوطني العالي للسينما" و"مركز الأرشيف السينمائي ورقمنته" الذي من شأنه حماية التراث الجزائري من كل اشكال الاندثار والفساد اذا ماتم تطبيق وتجسيد كل تلك القوانين ولم تبقى مجرد حبر على ورق.
2. من خلال الدراسة المنجزة يمكن اعتبار الفرضية الثانية ومحتواها: "**عدم رقمنة الأرشيف السينمائي سببه غياب الثقافة التقنية وتكوينات اكاديمية في المجال السينمائي**"، هي فرضية مثبتة في دراستنا، حيث وبناء على المعلومات المتحصل عليها في المقابلة العلمية من طرف مسؤولي القطاع يتضح ان عدم رقمنة الأرشيف راجع لعدم وجود تكوين فعلي حقيقي لفائدة التقنيين وعدم وضع شروط للعمل على الأرشيف.

التوصيات:

1. تطوير البنية التحتية، اذ يجب على الدولة الجزائرية والسلطات المعنية بتوفير الدعم اللازم لرقمنة الأرشيف السينمائي الجزائري وتشكيل ارضية صلبة يبنى عليها لتطويره والتحسين من جودته وخدماته. ويشمل ذلك في توفير أحدث التقنيات والاجهزة الرقمية.
2. استرجاع الاصول السالبة للأفلام الجزائرية المتواجدة بالخارج في مخابر اجنبية فرنسية وايطالية، وبناء مخابر وطنية تعتمد على شروط ومعايير الحفظ العالمية بدلا من إنفاق المليارات لتخزينها في دول اجنبية.
3. تكوين حقيقي للتقنيين للتحكم في الاجهزة الرقمية الحديثة.
4. ضرورة بناء إستراتيجية محددة الخطط والاهداف فيما يخص الانتقال الى النظام الرقمي في السينما الجزائرية إضافة إلى ذلك اقامة قاعدة بيانات لكل ما يخص الأرشيف السينمائي الجزائري.

خاتمة

خاتمة:

في ختام هذه الدراسة يمكن القول، انه لا زال امام السينما الجزائرية الكثير من العمل وتحسين الإمكانيات الإبداعية والتقنية حتى تصل للمستوى العالي وتضاهي جودة ومكانة السينما العالمية في العصر الرقمي، فهي مازالت تعاني من التبعية للدول الأجنبية وبتكاليف باهظة، ويعود ذلك الى عدة أسباب منها قلة الوعي بأهمية الأرشيف وإعطاء سلطة القرار لأناس لا علاقة لهم بالثقافة والسينما ولا يقدرون الفن السابع، هذا وقد خلصت الدراسة فيما يخص مسألة العمليات المنتهجة من قبل مؤسسات الأرشيف السينمائي أن الأسلوب التقليدي لتخزين الأرشيف السينمائي ما زال يستخدم رغم تفضيلية الأرشيف الرقمي وجودته، ففي المركز الوطني للسينما والسمعي البصري، لازال التقني يقوم بتحويل الفيلم السينمائي من نسخته الاصلية (الشريط البيتاكام) الى الفيديو بواسطة وسائل خاصة حيث يقوم بتغيير صيغته من الشكل التقليدي الى شكل رقمي ويصبح عملا يتم عرضه للمشاهدة ثم يقوم بأرشفته في نسخته الاصلية لعدم توفر وسائل قراءة الفيلم ومعاجلته رقميا، وكذا افتقار الى البرنامج الذي ينتج البطاقة التقنية للفيلم وينظم توصيفاته التي تحدد هوية الفيلم الاصلية، وهذا راجع الى نقص التكوين وقلة الميزانية المستثمرة، وبالتالي فإن امتلاك واستخدام مثل هذه الأجهزة والبرمجيات الرقمية في المجال السينمائي الجزائري بشكل عام لم يصل بعد إلى مرحلة الكفاءة التقنية، خاصة في مجالات العرض والتوزيع وحماية الأرشيف وحفظه، واذا استمر الحال بإلقاء اللوم على الازمات الاقتصادية والسياسية ستضيع السينما الجزائرية مما يشكل ازمة ثقافية خانقة تهدد الهوية الجزائرية.

فان حماية التراث السينمائي الجزائري اليوم مرتبط ارتباط وثيق باستخدام التقنيات الحديثة ومجابهة كل جديد في هذا المجال وهنا تبرز نقطة مهمة تساهم في انجاز عملية حماية التراث والذي لن يكون متاحا إلا بتبني استراتيجية شاملة بوجود منظومة تشريعية قوية تسن قوانين لتنظيم القطاع وضبط أعماله وحمايته بقالب قانوني للنهوض به والحفاظ على حقوق جميع

الأطراف الفاعلة في السينما، كما لابد من استغلال الميزانية التي توجه للبلدان الأجنبية في ما يخص رقمنة الأفلام وصبها في إستراتيجية تهدف الى تدعيم هذا القطاع بمختلف الأجهزة والعتاد اللازم كما لابد من دعم الأيادي الوطنية والحرص على تكوينهم لتفعيل هذه العمليات داخل الوطن بدل من إهدار أموال طائلة بالخارج.

قائمة المراجع

قائمة المراجع:

المراجع:

القوانين والمراسيم:

1. وزارة الثقافة والفنون، واجب وذاكرة، المركز الوطني للسينما والسمعي البصري، ص01.
2. الجريدة الرسمية للجمهورية الجزائرية، المرسوم التنفيذي رقم 04-236 مؤرخ في 07 رجب عام 1425 موافق 23 غشت 2004 يتضمن اعادة تنظيم مركز العرض السينمائي وتغيير تسميته، العدد 53
3. الجريدة الرسمية للجمهورية الجزائرية، المرسوم التنفيذي رقم 04-236 مؤرخ في 07 رجب عام 1425 موافق 23 غشت 2004 يتضمن اعادة تنظيم مركز العرض السينمائي وتغيير تسميته، العدد 53
4. الجريدة الرسمية للجمهورية الجزائرية، المرسوم التنفيذي رقم 04-236 مؤرخ في 07 رجب عام 1425 موافق 23 غشت 2004 يتضمن إعادة تنظيم مركز العرض السينمائي وتغيير تسميته، العدد 53
5. الجريدة الرسمية للجمهورية الجزائرية، المرسوم التنفيذي رقم 04-236 مؤرخ في 07 رجب عام 1425 موافق 23 غشت ،2004 المادة الرابعة المتضمنة يتضمن مهام المركز السينمائي وتغيير تسميته، العدد 53
6. الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، رئاسة الجمهورية، الجريدة الرسمية المرسوم التنفيذي رقم 04-236 مؤرخ في 07 رجب عالم 1425 موافق 23 غشت 2004 يتضمن إعادة تنظيم مركز العرض السينمائي وتغيير تسميته، العدد 53

7. الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، رئاسة الجمهورية الجريدة الرسمية المرسوم التنفيذي رقم 04-236 مؤرخ في 07 رجب عام 1425 موافق 23 غشت 2004 يتضمن إعادة تنظيم مركز العرض السينمائي وتغيير تسميته، العدد 53
8. الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية رئاسة الجمهورية الجريدة الرسمية، قرار وزاري مشترك مؤرخ في 11 رجب عام 1426 موافق 16 غشت سنة 2005 يحدد التنظيم الداخلي للمركز الوطني للسينما والسمعي البصري، العدد 68
9. الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، رئاسة الجمهورية، الجريدة الرسمية، المرسوم التنفيذي رقم 04-236 مؤرخ في 07 رجب عام 1425 موافق 23 غشت 2004 يتضمن إعادة تنظيم مركز العرض السينمائي وتغيير تسميته، العدد 53.
10. الجلسة العلنية للمجلس الشعبي الوطني، السنة الرابعة رقم 191، 22 نوفمبر 2010، مناقشة قانون السينما الصادر في05 جانفي 2011.
11. قرار وزاري مشترك، 23 جوان 2014، تخصيص رقم 141/302، الصندوق الوطني لتنظيم تظاهرة قسنطينية عاصمة الثقافة العربية 2015، ج ر ع ،5، الصادر في 08 فيفري 2015.
12. المادتين (2،9) مرسوم تنفيذي 13/287، يحدد كيفيات تسليم البطاقة المهنية للسينما وسحبها، الجريدة الرسمية العدد 40، الصادر في 04 أوت 2013.

المراجع:

الكتب:

1. محمد الفاتح حمدي، منهجية البحث في علوم الإعلام والاتصال (دروس نظرية وتطبيقات)، ط1دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن–عمان.
2. ليندة لطاد، حورية حمزة وآخرون، منهجية البحث العلمي وتقنياته في العلوم الاجتماعية، ط1، برلين – ألمانيا: المركز الديمقراطي العربي للدراسات الاستراتيجية والسياسية والاقتصادية 2019.
3. سالم عبود الألوسي، الأرشيف تاريخه أصنافه، إدارته بغداد دار الحرية للطباعة 1979.
4. المادة الثانية من القانون 88/09 المؤرخ في 7 جمادي الثانية عام 1408ء الموافق 16 يناير 1988 المتعلق بالأرشيف الوطني
5. جبران مسعود الرائد، معجم ألفاظ في اللغة والإعلام للملايين، لبنان، 2006، ص 508.
6. إبان جراهام، ترجمة محمود عبد الظاهر، المسرح والسينما، شركة سفير، مصر، دط، 1995.
7. محمد بن محمد نيمان سويلم التصور والحياة، الكتاب رقم 75 من سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1994.
8. صابر، فاطمة عوض خفاجة، ميرفت على أسس ومبادئ البحث العلمي الإسكندرية: مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية،2002.
9. اوقاسي لونيس، د. بوكراع ايمان، ا. بوبكيرية رانيا، منهجية البحث في العلوم الإنسانية والاجتماعية (ليسانس– ماستر– دكتوراه)، دار الأيام للنشر والتوزيع، ط1، عمان_الاردن 2016.
10. عبدلي حمد، استخدام الاجتماعي لتكنولوجيا الاتصال الانترنت نموذجا: مقاربة نظرية، الجملة الإفريقية للعلوم السياسية 2014.

11. منى الحديدي، سلوى امام، السينما التسجيلية الخصائص والأساليب والاستخدامات، ط1، مدينة النصر القاهرة دار الفكر العربي2010.

12. صالح تحسين محمد، ادب الفن السينمائي، ط01، دار الجنادرية للنشر والتوزيع، عمان،2016.

13. مراد وزناجي، الثورة التحريرية في السنيما الجزائرية 1957-2012 دراسة تحليلية وتوثيقية للأفلام السينمائية الجزائرية، ط2014، دار الامة للطباعة والنشر والتوزيع.

14. وسام فاضل، السينما الامريكية والهيمنة السياسية والإعلامية والثقافية، ط01، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة 2016.

15. احمد عبد الستار، م، رباب كريم كيطان، محاضرات في تاريخ السينما والتلفزيون، كلية الفنون الجميلة، قسم السمعية والمرئية، جامعة ديالى.

16. محمد منير حجاب، المحتوى الثقافي والتربوي للفيلم السينمائي، دار الفجر للنشر والتوزيع، دط القاهرة 1998.

17. خالد ربيع السيد، الفانوس السحري قراءات في السينما، مؤسسة الانتشار العربي ط1، بيروت، لبنان والنادي الأدبي بحائل المملكة العربية السعودية، ،2008.

18. جورج سادول، ترجمة إبراهيم الكيلاني وفايزكم نقش، تاريخ السينما في العالم، (دط)، منشورات بحر المتوسط ومنشورات عويدات، بيروت، باريس 1986.

19. حسان أبو غنّيمة، السّنيما العربّية الماضّي والحاضر، د.ط، النادي السنيمائي الأردني مطبعة الندى، عمان، ،1995.

20. محمد ناصر مهنا، مدخل إلى الإعلام وتكنولوجيا الاتصال في عالم متغير، ط 2، الإسكندرية: مركز الإسكندرية للكتاب، 2007.

21. جان الكسان، السينما في العربي، سلسلة عالم المعرفة 51، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون 3 والآداب 1982.

22. إبراهيم العريس واخرون، السينما العربية تاريخها ومستقبلها ودورها النهضوي، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت لبنان،2014.

23. جان الكسان، السينما في الوطن العربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت-، د.ط، 1982.

24. ليزبيت مالكموس، روى ازمر، السينما العربية والإفريقية، ترجمة سهام عبد السالم، مراجعة هاشم النحاس، ط4، الهيئة العامة للشؤون المطابع الأميرية، القاهرة.

25. جان الكسان، السينما في الوطن العربي، العدد 14، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالكويت 1982.

26. رابح تركي عمامرة، صوت الجزائر من إذاعة صوت العرب في القاهرة من عام 1956 إلى عام 1962 الإعلام ومهامه أثناء الثورة، دراسات وبحوث الملتقى الوطني الأول حول الإعلام والإعلام المضاد، رقم 140367 الجزائر،2005.

27. جان الكسان، السينما في الوطن العربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت-، د.ط، 1982.

28. أحمد مولاي، عن المقدمة "ملامح الهوية في السينما الجزائرية"، م س، ص26-27.

29. جان الكسان، السينما في الوطن العربي، م س.

30. عدة شنتوف، السينما الجزائرية ,دار الغرب للنشر، وهران، الجزائر، 2012.

31. هاريسون هيلين، الأرشيفات السمعية البصرية على النطاق العالمي تقرير المعلومات في العالم 1997/1998- القاهرة، مركز مطبوعات اليونسكو، 1998.

32. سلوى ميلاد علي، الأرشيف ماهيته وإدارته، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط1، كلية الآداب جامعة القاهرة سنة 1976.

33. محمد عبد الشافي، المواد غير المطبوعة في المكتبات الشاملة، ط1، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، سنة1994.

34. عامر ابراهيم قنديلحي، ربحي مصطفى عليان، ايمان فاضل السمراني، مصادر المعلومات من عصر المخطوطات إلى عصر الإنترنت، ط1، دار الفكر، الأردن،2000.

35. محمد فريد عزت، القاموس الموسوعي للمصطلحات الإعلامية انجليزي – عربي، دار الشروق للنشر والتوزيع، القاهرة.

36. جمال بدير، المدخل لدراسة علم المكتبات ومراكز المعلومات، ط1، دار حامد للنشر والتوزيع 2008، الأردن.

37. حسن عماد مكاوي، تكنولوجيا الاتصال الحديثة في عصر المعلومات، ط1، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1993.

38. كيث جرانت باري، موسوعة السينما (شيرمر)، ترجمة أحمد يوسف، ط1، (الجزء الأول)، القاهرة: المعهد القومي للترجمة، ص 282.

39. عبد الباسط شواو، تكوين الأرشيفيين بالجامعة الجزائرية بين النظري والواقع، شهادة دكتورة قسم علم المكتبات، قسنطينة 2014.

40. عبد الرحمن الشريف اشراف، الادارة الحديثة للوثائق التاريخية المعايير والاجراءات ط 1، القاهرة الدار المصرية اللبنانية. ص 252.

41. وزارة الفنون والثقافة، أهم المعلومات والمعطيات في المجال السينمائي في إطار إعداد الحصيلة القطاعية منذ الاستقلال إلى يومنا هذا بمناسبة الذكرى الستون لاسترجاع السيادة الوطنية، المركز الوطني للسينما والسمعي البصري، مارس2022.

الرسائل والمذكرات:

1. نفيسة نايلي، المرأة من خلال السينما المغاربية: دراسة تحليلية نصية لعينة من الأفلام الجزائرية والتونسية والمغربية، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية علوم الاتصال والإعلام، جامعة الجزائر، 2013.
2. نفيسة نايلي، المرأة من خلال السينما المغاربية: دراسة تحليلية نصية لعينة من الأفلام الجزائرية والتونسية والمغربية، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية علوم الاتصال والإعلام، جامعة الجزائر، 2013.
3. نسرين سعدون، الصناعة الثقافية في ظل الثورة الرقمية – رهانات صناعة المحتويات الثقافية في السينما الأمريكية دراسة تحليلية للصورة توليفيه الرقمية الموظفة في أفلام الخيال العلمي، أطروحة دكتوراه، قسم الإعلام، كلية علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر 03، 2017-2018.
4. أحمد مولاي، عن المقدمة ملامح الهوية في السينما الجزائرية، أطروحة دكتوراه في الفنون، جامعة وهران أحمد بن بلة 01، قسم الفنون، 2012-2013.
5. رشيدة بن سعيد، الأساليب المعاصرة في السينما الجزائرية الفيلم الثوري أنموذجا، اطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، كلية الأداب والفنون جامعة وهران احمد بن بلة، سنة2020-2021.
6. أحمد، مولاي، ملامح الهوية في السينما الجزائرية أطروحة دكتوراه كلية الآداب واللغات والفنون جامعة وهران الجزائر.
7. عائشة مطالس، استخدام التكنولوجيا الرقمية في الصناعة السينمائية السينما الجزائرية أنموذجا (2017-2019)، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه الطور الثالث في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر 3كلية علوم الإعلام والاتصال، سنة2021.

8. السعيد قادم، سياسة دعم الإنتاج السينمائي في الجزائر: الأفلام المنتجة خلال تظاهرة قسنطينة عاصمة الثقافة العربية لسنة 2015 أنموذجا دراسة وصفية تحليلية لسياسة دعم السينما في ضوء السياسة العامة لوزارة الثقافة والفنون، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه الطور الثالث في علوم الإعلام والاتصال, جامعة الجزائر 03 كلية علوم الإعلام والاتصال, سنة2023.

9. عولي نادية، تقيم التجربة الرقمية في الإدارة المحلية الجزائرية دراسة ميدانية بلدية سعيدة، مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في العلوم السياسية، جامعة مولاي الطاهر سعيدة، كلية الحقوق والعلوم السياسية)، 2016/2017.

10. خلوي ماية، واقع ارتياد الجمهور لقاعات السينما في الجزائر دراسة استطلاعية لاراء جمهور قاعات السينما بالجزائر العاصمة خلال الفترة الممتدة من 1فيفري 30مارس 2023, مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة ماستر في علوم الإعلام والاتصال، المدرسة الوطنية العليا للصحافة وعلوم الإعلام، سنة 2023.

11. ماية خلوي، واقع ارتياد الجمهور لقاعات السينما في الجزائر دراسة استطلاعية لاراء جمهور قاعات السينما بالجزائر العاصمة خلال الفترة الممتدة من 1فيفري 30مارس 2023, مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة ماستر في علوم الإعلام والاتصال، المدرسة الوطنية العليا للصحافة وعلوم الإعلام، سنة 2023.

12. صبيحة حفاف بوريشة حياة الارشيف السمعي البصري ودوره في الحفاظ على ذاكرة الامة: مديرية الأرشيف للمؤسسة العمومية للتلفزيون الجزائري نموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماستر، كلية العلوم الاجتماعية، جامعة الجيلالي بونعامة،2018.

13. صارة اوسعيد، الرقمنة ودورها في حفظ الوثائق السمعية البصرية للتلفزيون الجزائري دراسة حالة: مديرية الارشيف والتوثيق (2014-2015)، مذكرة لنيل شهادة الماجيستير

في علوم الاعلام والاتصال، قسم الاعلام، كلية الاعلام والاتصال، جامعة الجزائر 3 سنة 2016.

14. حفاف صبيحة، بوريشة حياة، الأرشيف السمعي البصري ودوره في الحفاظ على ذاكرة الأمة: مديرية الأرشيف للمؤسسة العمومية للتلفزيون الجزائري نموذجا، مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة ماستر أكاديمي، تخصص علم المكتبات، قسم العلوم الإنسانية، جامعة الجيلالي بونعامة–خميس مليانة، سنة2018.

المجلات:

1. ميلود سفاري، الأسس المنهجية في توظيف الدراسات السابقة، مجلة جامعة قسنطينة، عدد خاص، 1995.
2. عبد القادر ضيف، التملك الاجتماعي لتكنولوجيات الاعلام والاتصال مقاربة سوسيو – تقنية، مجلة أنسنة للبحوث والدراسات (208–224)،2019.
3. مزهود سليم، مفهوم رقمنة الأرشيف التاريخي واهمية اكتساب مهاراته، مجلة بيليوفيليا لدراسات المكتبات والمعلومات، المجلد 02، العدد08، ديسمبر 2020.
4. نعيمة رحماني، دراسة اليات الحفاظ على التراث الثقافي في عصر الرقمنة، المجلة الامريكية الدولية للعلوم الانسانية والاجتماعية.
5. بسمة بصير وصال بن مسعود، السينماتيك وحفظ أرشيف الأفلام، شارة مجلة علوم المعلومات علم الأرشيف وعلم المكتبات مجلد09 العدد01 نشر بتاريخ: 14افريل2022.
6. أحمد بغالية، هوية السينما الجزائرية بين المحلية والقومية العربية "قراءة في بعض النماذج"، مجلة جيل الدراسات الادبية والفكرية قسم الفنون جامعة سعيدة _الجزائر، العدد 59 سنة2020.

7. محمد بوحوالي، واقع القطاع السينمائي بالجزائر في ظل السياسات الجديدة قراءة في ضوء المراسيم الرئاسية والتنفيذية الصادرة سنة 2021، مجلة النص"، المجلد 09 / العدد 02 (2022)، ص 43-66، نشر 04 جوان 2022.

8. محمد رزين، (النشأة السينما الجزائرية وتطور موضوعاتها، مجلة الرسالة للدراسات والبحوث الإنسانية، المجلد الثاني (العدد 537 الخامس) جانفي 2018.

9. عيسى شريط، أربعة أفلام وحديث عن الهوية الثقافية، مجلة العربي، مطبعة حكومة الكويت، العدد439، يونيو، 1995.

10. عمار كساب، التشريع والتنظيم الثقافي في الجزائر 2002-2012 مجلة المورد الثقافي، الجزائر، سنة 2012.

11. محمد جمال الفار، معجم المصطلحات الاعلامية (1) عمان: دار أسامة للنشر والتوزيع (2014) ص19-20 .د. ناهد السويفي، مراكز الأرشيف السمعبصري دراسة في أساليب الصيانة والحفظ والرقمنة، المجلة العلمية للمكتبات والوثائق والمعلومات،مجلد2، العدد03، كلية الآداب، جامعة القاهرة يناير 2020.

12. اميرة ديمش، عبد المالك بن السبتي، تكنولوجيا الرقمنة ودورها في حفظ الأرشيف السمعي البصري دراسة ميدانية بالمؤسسة العمومية للتلفزيون الوطني الجزائري ،مجلة دراسات، المجلد 13 / العدد 1 جوان 2022.

13. ولاء محمد محمود، رقمنة الافلام التراثية ودورها في مجال حفظ التراث الثقافي رؤية علمية تحليلية، مجلة الموروث الشعبي الالكترونية، اكاديمية الفنون، مصر، مارس2023..

المراجع باللغة الأجنبية:

1. Paul Robert : le petit robert dictionnaire de la langue française, édition entièrement revue et amplifiée, Paris, 2002.
2. Guillaume, LATZKO-TOTH & Proulx, Serge. (2017). Appropriation des technologies In: Sciences, technologies et sociétés de A à Z ،Presses de l'Université de Montréal.
3. Khémais Khayati, Cinéma arabe topographie d'une image échatée, le harmattan, Paris, France, 1996.
4. Hafez, S. (1995). Shifting Identities in Maghribi Cinema : The Algerian Paradigm. Alif:
5. Nadia elKanz, L`odyssée des cinémathèques : la cinémathèque algérienne à la recherche d'une mémoire perdue de Méliès a Lakhdar hamina, éditions ANEP, 2003.
6. Abdelghani megherbi, les algériens au miroir du cinema colonial, op. cit, p65.
7. Mouny Berrah, histoire est idéologie du cinéma algérien sur la guerre d'Algérie a l'écran, cinéma action, 1997.
8. Lotfi Meherzi, le cinéma Algérien, instituions, imaginaire, idéologie, éditons SEND, Alger, 1980.
9. Ahmed Bedjaoui, (2018). Le cinéma à son âge d’or : cinquante ans d'écriture au service du septième art (1 Ed.) Alger : Chihab.
10. Ali, S. (2014). Projet de collecte de données statistiques sur les marchés cinématographiques et audiovisuel dans 9 pays méditerranéens : Monographies Nationales (Algérie). EuroMed Audiovisuel 3.
11. Ali, S. Projet de collecte de données statistiques sur les marchés cinématographiques et audiovisuel dans 9
12. Le décret exécutif n°23-191 du 27 chaoual 1444 correspondant au 17mai 2023, portant création de l'institut national supérieur du Cinéma et fixant ses missions, son organisation et son fonctionnement.

13. Maguillard, Fabien. (2006). Dictionnaire des techniques audiovisuelles et multimédias. Paris : Dunod.
14. Ministère de la culture algérienne et des Arts, Programme d'appui à la protection et valorisation du patrimoine culturel en Algérie , Qu'est-ce qu'un film ?.
15. CAVE, D. (SPRING 2008). "BORN DIGITAL" RAISED AN ORPHAN? Acquiring Digital Media through an Analog Paradigm. The Journal of the Association of Moving Image Archivists, 8(1), 1-13. doi : http://www.jstor.org/stable/41167290 .
16. CAVE, D. (SPRING 2008). "BORN DIGITAL" RAISED AN ORPHAN? Acquiring Digital Media Through an Analog Paradigm. The Journal of the Association of Moving Image Archivists, 8(1), 1-13. Doi : http://www.jstor.org/stable/41167290.
17. Thème Report 2019, A compréhensive analyses and Survey of the theatrical and home/mobile Entertainment market environnement for 2019, the motion Pictures Association (MPA), 2019.

المواقع الالكترونية:

1. محمد عبيد، نشأة السينما وتطورها في العالم:
https://www.yabeyrouth.com
2. https://www.motionpictures.org/wpcontent/uploads
3. https://www.doi.org
4. نورة رمدوم، الإنتاج السينمائي في ظل قانون 11-103 المتعلق بقانون السينما
https://www.elhiwardz.com/culture/34045/
5. يوسف خليل، السينما الجزائرية ... من العالمية إلى الانكماش
https://www.aljazeera.net/blogs

6. وكالة الأنباء الجزائرية، اهتمام الدولة بقطاع السينما 2021، للاطلاع أكثر يمكن تحميل الملف
https://www.aps.dz/ar/culture/118748-2021
7. وكالة الأنباء الجزائرية، اهتمام الدولة بقطاع السينما 2021:
https://www.aps.dz/ar/culture/118748-2021

8. منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة - اليونسكو، اليوم العالمي للتراث السمعي والبصري (إنترنيت)

http://www.un.org/ar/events/audiovisualday

9. دور DFL في أرشفة الأفلام: الحفاظ على التراث السينمائي

https://fastercapital.com/arabpreneur

10. Lenk, S. (Fall 2014). Archives and Their Film Collection in a Digital World ; or, What Futures for the Analog Print? The Journal of Association of Moving Image Archivists:

http://www.jstor.org/stable/10.5749/movingimage

11. https://aijhssa.us

12. https://www.google.com/url

13. https://mawred.org

14. http://bahrainanthropology.blogspot.com/2023/03/blogpost.html?m=1

الملاحق

الملحق رقم 01

_____دليل المقابلة_____

أسئلة مقابلة ميدانية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المدرسة الوطنية العليا للصحافة وعلوم الاعلام

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته

تقوم الباحثة بإعداد مذكرة ماستر بعنوان:" **استراتيجية القطاع السينمائي في الحفاظ على التراث السينمائي الجزائري من خلال رقمنة الأرشيف**"– **دراسة حالة المركز الوطني للسينما والسمعي البصري بالجزائر العاصمة** – تهدف الدراسة الى معرفة الاستراتيجية المعمول بها من طرف الوزارة الوصية وكذا المركز الوطني للسينما والسمعي البصري في عملية رقمنة الأرشيف وواقع نشاط هذا الأخير والتحديات التي تواجه المركز في الحفاظ على التراث السينمائي الجزائري في ظل العصر الرقمي، لذا قمنا بإجراء فترة تربصنا في المركز الوطني للسينما والسمعي البصري والتعرف عليه عن كثب بإجراء عدة مقابلات مع المسؤولين في القطاع والحصول على معلومات حول الموضوع من اجل مساعدتنا للوقوف على واقع القطاع السينمائي في الجزائر وبالأخص واقع الأرشيف الجزائري.

محور الاول: معلومات شخصية

اسم ولقب الشخصية:

المنصب الذي يشغله:

المدة التي قضاها في خدمة القطاع:

المحور الثاني: اسهامات الدولة الجزائرية لتسيير عملية رقمنة الارشيف السينمائي الجزائري

شهدت الجزائر نقلة رقمية مست مختلف مراحل الصناعة السينمائية التي مرت بتاريخ البلاد.

1. ماهي الاستراتيجية المتبعة لتحول السينما الجزائرية من النظام القديم الى النظام الرقمي، وكيف اثرت هذه النقلة على الارشيف السينمائي القديم؟
2. كيف نظمت الدولة الجزائرية موضوع رقمنة الارشيف السينمائي قانونيا؟
3. هل تشارك الدولة الجزائرية في إطار تجسيد مشاريع تمويلية لعملية رقمنة الارشيف السينمائي الجزائري؟
4. هل هناك مشاركة للمؤسسات الخاصة الجزائرية في تمويل عملية رقمنة الارشيف السينمائي الجزائري؟
5. هل يوجد تدخلات واسهامات اجنبية لعملية رقمنة الارشيف بالجزائر؟
6. هل تم رسم خطة من اجل رقمنة المصنفات السينمائة الجزائرية داخل الوطن حفاظا على الذاكرة الوطنية الجزائرية؟

المحور الثالث: واقع عملية رقمنة الأرشيف السنيمائي الجزائري

ان امتلاك يد عاملة مؤهلة يعد مطلبا ضروريا من اجل التمكن من استخدام التكنولوجيا الرقمية للنهوض بقطاع السينما.

7. ماهي المعايير المتبعة لاختيار الطاقم التقني والفني للعمل على المعدات والبرمجيات الرقمية؟
8. هل يوجد دورات تكوينية لإتقان استخدام التكنولوجيا الرقمية في الارشيف السينمائي الجزائري؟

9. هل يمكن للجزائر الاستغناء عن اليد العاملة الاجنبية لرقمنة الارشيف السينمائي الجزائري؟
10. هل الدولة قادرة على اتمام رقمنة جل تراثها السينمائي؟
11. لا حضنا ان عملية الرقمنة تشهد بعض الركود ان صح التعبير ماهي الاسباب التي ترجع إلى ذلك؟
12. ماهي اهم النقاط الايجابية التي منحتها الانظمة الرقمية المعمول بها حاليا لترميم ومعالجة الافلام؟
13. ماهي التحديات التي تواجهكم اثناء عملكم كون عملية رقمنة الارشيف السينمائي وليدة السنوات الأخيرة وهل تشكل هذه التحديات خطرا بالنسبة للأرشيف؟
14. دائما في سياق الرقمنة بعد رقمنة الافلام هل الجزائر قادرة على توفير اجهزة العرض الرقمية DCP؟

الملحق رقم 02

قائمة الأساتذة المحكمين لأسئلة المقابلة

الأستاذ المشرف: اولبصير إسماعيل.

الرقم	الاسم واللقب	التخصص	مكان العمل/الجامعة	البلد
01	محمد بوحوالي استاذ	علوم الاعلام والاتصال	المدرسة الوطنية العليا للصحافة وعلوم الاعلام	الجزائر
02	صبرينة ايت عبد الله	علوم الاعلام والاتصال	المدرسة الوطنية العليا للصحافة وعلوم الاعلام	الجزائر

الملحق رقم 03: دليل المقابلة

الشخصيات	تاريخ ومكان المقابلة
مدير المركز الوطني للسينما والسمعي البصري "مراد شويحي"	26 مارس 2024 في مقر المركز الوطني للسينما والسمعي البصري
مخرج ومنتج ومكون في تقنيات السينما والتلفزة "محمد شبوب"	18افريل 2024، في وزارة الثقافة والفنون على الساعة 13.
الناقد السينمائي "صلاي عبد الباقي"	10افريل2024، على الساعة 11، الجزائر.
المفتش السينمائي "موهوب توفيق"	17 افريل 2024، في مقر المركز الوطني للسينما والسمعي البصري
المفتش السينمائي "إبراهيم حوداش"	17 افريل 2024، في مقر المركز الوطني للسينما والسمعي البصري
المساعد التقني والفني "علي جماعي"	20افريل2024، في مقر المركز الوطني للسينما والسمعي البصري
مدير شركة "imagine" للترميم والرقمنة وتوزيع الأفلام "حسين حمودة"	22افريل2024 في مقر وزارة الثقافة والفنون
"بلال يحياوي"	22افريل2024 في مقر وزارة الثقافة والفنون

الملحق رقم 04: القانون رقم 24-07 المؤرخ في 20 شوال عام 1445 الموافق ل 29 ابريل 2024 العدد 31 لسنة 2024 من الجريدة الرسمية المتعلق بالصناعة السينماتوغرافية.

الفصل الثاني

الإيداع القانوني وحفظ الأرشيف السينمائي

المادة 45 : يتم الإيداع القانوني لكل فيلم طبقا للتشريع والتنظيم الساريي المفعول.

المادة 46 : يجب على كل موزع فيلم تم إنتاجه في الجزائر أو في إطار الإنتاج المشترك إيداع نسخة منه في شكل دعامة مادية أو رقمية لدى المصالح المعنية تحت وصاية الوزارة المكلفة بالثقافة بعد انقضاء مدة حقوق الاستغلال.

لا تكون النسخ المودعة موضوع أي استغلال تجاري خلال فترة حماية المصنف السينمائي المحددة في التشريع والتنظيم الساريي المفعول.

المادة 47 : تتولى المصالح المعنية تحت وصاية الوزارة المكلفة بالثقافة مسؤولية استرجاع الأرشيف السينمائي وجرده وحفظه وترميمه ورقمنته وتثمينه.

تحدد كيفيات تطبيق هذه المادة عن طريق التنظيم.

الباب الخامس

دعم الصناعة السينماتوغرافية

المادة 48 : تعمل الدولة على ترقية الاستثمار والشراكة في الصناعة السينماتوغرافية وتشجيعهما وفق ما هو منصوص عليه في التشريع والتنظيم الساريي المفعول، وبموجب أي أحكام يتم تخصيصها لهذا الغرض.

المادة 49 : يستفيد المستثمرون في المجالات المتعلقة بالصناعة السينماتوغرافية من المزايا والتدابير التحفيزية المنصوص عليها في التشريع والتنظيم الساريي المفعول.

المادة 50 : يمكن للمستثمرين في المجالات التابعة للصناعة السينماتوغرافية الاستفادة من الأملاك الخاصة للدولة وأملاك الجماعات المحلية، لإنجاز مشاريع استثمارية وفقا للكيفيات المنصوص عليها في التشريع والتنظيم الساريي المفعول.

المادة 51 : دون الإخلال بالأحكام التشريعية المعمول بها، يجب على المستفيد من المزايا الممنوحة له في إطار ترقية وتشجيع الاستثمار في الصناعة السينماتوغرافية الإبقاء على النشاط الذي تم من أجله منح تلك المزايا، وذلك لفترة لا تقل عن عشر (10) سنوات من تاريخ بداية ممارسة نشاطه.

المادة 52 : تنشأ لدى الوزير المكلف بالثقافة لجنة للإعانة، بعنوان الدعم العمومي للصناعة السينماتوغرافية، تتولى دراسة طلبات منح إعانات بعنوان دعم الصناعة السينماتوغرافية وإبداء الرأي التقني فيها.

تحدد معايير وشروط منح الإعانة بعنوان الدعم العمومي للصناعة السينماتوغرافية وكذا تشكيلة اللجنة وكيفيات سيرها عن طريق التنظيم.

المادة 53 : يتم منح الإعانة بعنوان الدعم العمومي للصناعة السينماتوغرافية بعد موافقة الوزير المكلف بالثقافة على محضر اللجنة، عن طريق إبرام اتفاقية بين الوزارة المكلفة بالثقافة والمستفيد منها.

المادة 54 : باستثناء حالات القوة القاهرة والحالات الطارئة، يجب على كل مستفيد من الإعانة بعنوان الدعم العمومي للصناعة السينماتوغرافية، إتمام مشروعه في أجل لا يتعدى أربعة وعشرين (24) شهرا من تاريخ صب الإعانة المنصوص عليها في المادة 53 أعلاه.

يتم إعذار المعني بعد انتهاء الآجال المحددة في الفقرة الأولى أعلاه، ومنحه مدة ثلاثين (30) يوما لتقديم المبررات التي حالت دون إتمام مشروعه، وذلك تحت طائلة إلغاء الاتفاقية المبرمة.

ويلزم المستفيد من الدعم، بعد إلغاء الاتفاقية، بإرجاع الأموال الممنوحة.

الباب السادس

المهن السينمائية وأخلاقيات النشاط السينمائي

المادة 55 : تسهر الدولة، عبر مؤسسات متخصصة وبكل الوسائل الأخرى، على تطوير قدرات مهنيي السينما، من خلال ترقية التكوين والتكوين المستمر وتحسين مستوى الفنانين والمهنيين العاملين في الصناعة السينماتوغرافية، على الخصوص.

المادة 56 : تساهم الوزارة المكلفة بالثقافة، بالتنسيق مع الدوائر الوزارية المعنية، في تحسين المؤهلات والكفاءات الفنية والتقنية لمهنيي السينما من خلال التكوين والتكوين المتخصص والتكوين المستمر وتحسين المستوى في المجالات السينمائية.

المادة 57 : تساهم مؤسسات القطاع الخاص في تحسين المؤهلات والكفاءات الفنية والتقنية لمهنيي السينما من خلال إنشاء مؤسسات للتكوين في المهن السينمائية ومن خلال ترقية الشراكة مع مؤسسات أجنبية مماثلة طبقا للتشريع والتنظيم المعمول بهما.