مجلة علوم المعلومات، علم الأرشيف وعلم المكتبات

إشارة

مجلة علمية متخصصة تعنى بعلوم المعلومات، علم الأرشيف وعلم المكتبات

تصدر عن

مخبر البحث في أنظمة المعلومات والأرشيف في الجزائر:

تحولات معرفية، معايير دولية وممارسات مهنية

عدد خاص بالملتقى الدولي حول:

توثيق التراث المعرفي: رهانات الحفظ وإعادة التوظيف

المجلد 09 - العدد 01

أفريل 2022

ISSN : 2353-0537 EISSN : 2710-8260

مجلة علوم المعلومات، علم الأرشيف وعلم المكتبات
مجلة علمية تصدر عن مخبر بحث حول أنظمة المعلومات والأرشيف في الجزائر
LASIA

إشارة

مجلد 09
عدد رقم 01
أفريل 2022

ISSN 2353-0537
EISSN 2710-8260

revuelasia-redac@univ-oran1.dz

رابط المجلة بالمنصة الجزائرية للمجلات العلمية (ASJP)
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/549

إشـــارة

مجلة علوم المعلومات، علم الأرشيف وعلم المكتبات

مدير المجلة

أ.د. عبد الإله عبد القادر

رئيس التحرير

د. عبد القادر قاضي

الهيئة الاستشارية

جيرار ريجانبو (جامعة مونبيلي3)، آلان شانت (جامعة مونبيلي3)، عبدالإله عبدالقادر (جامعة وهران1)، فيفيان كوزيني (جامعة تولوز 3)، نجوى جراد (جامعة منوبة، تونس)، أحمد كسيبي (جامعة منوبة، تونس)، مصطفى ربحي عليان (جامعة عمان الأردن)، عبد الحميد أعراب (جامعة الجزائر2)، علاهم رابح (جامعة الجزائر2)، سلال عشور (جامعة الجزائر2)، نبيل عكنوش (جامعة قسنطينة2)، نذير غانم (جامعة قسنطينة2)، ماري-آنيك برنار (جامعة بيزنسون)، لورانس تاران (مدرسة المناجم، باريز)، عبد الله عبد الاوي (جامعة وهران2)، فسيان حسين (جامعة وهران2)، محمد داود (جامعة وهران1)، محمد بشير (جامعة تلمسان)، مصطفى شريف (جامعة تلمسان)، عبد القادر مالفي (جامعة مستغانم)، سيكوك قويدر (جامعة مستغانم)، تومي أم الخير (جامعة وهران1)، يمينة عبوراه-ناجي (جامعة وهران1)، فؤاد سوفي (مركز البحث في الأنثروبولوجيا، وهران).

لجنة القراءة

عبد الإله عبد القادر، يمينة عبورة ناجي، بن غبريط بوعلاله، سعدية بكري، عبدالقادر قاضي، جبران خليل ناصر، مالكي زهير، أحمد بن دحو، آمان طالب، ختير فوزية، يمينة بن حوية،

كادي زين الدين، طالب زوقار سميرة، زباير قدار مختارية، نيمور عبد القادر، جيرار ريجانبو، ألان شونت، دموش أوسامة.

(تتوسع لجنة القراءة الى أعضاء اللجنة العلمية والمتعاونين الخارجيين حسب اختصاصهم)

هيئة التحرير

عبد الإله عبد القادر، يمينة عبورة-ناجي، بن غبريط-بوعلاله، سعدية بكري، عبد القادر قاضي، جبران خليل ناصر، زوهير مالكي، أحمد بن دحو

أمانة التحرير

لعرابي نسرين

حوة فاطمة

شروط النشر بالمجلة

1. تنشر المجلة البحوث الأصيلة التي تتوفر فيها شروط البحث في الإحاطة والاستقصاء ومنهج البحث العلمي وخطواته، ويشترط في البحث ألا يكون قد قدم للنشر في أية مجلة أخرى، سواء تم نشره أو لم يتم.
2. تعرض البحوث على محكمين من ذوي الاختصاص والخبرة، يتم انتقاؤهم بسرية تامة، وذلك لتبين مدى أصالة البحوث المرسلة، وموافقتها شروط النشر المعمول بها في المجلة، ومن ثم مدى صلاحيتها للنشر.
3. تقدم البحوث باللغة العربية أو الفرنسية أو الإنجليزية منضّدةً على الحاسوب وفق شروط النشر في المجلة كما هو مبين في موقع المجلة على المنصة، وترسل مرفقة بالسيرة الذاتية للباحث أو الكاتب إلى رئيس التحرير وذلك عن طريق البريد الإلكتروني:
revuelasia-redac@univ-oran1.dz
4. يرفق البحث بملخص بحدود (10) أسطر باللغة العربية واللغة الفرنسية والإضافة إلى الكلمات المفتاحية.
5. ترقم العناوين الأساسية في النص بأرقام أساسية (أولاً، ثانياً ...)، العناوين الفرعية بأرقام فرعية كما يلي: (1، 2، 3... – أ، ب، ج ...).
6. تكتب الحواشي بشكل متسلسل بحسب شروط برنامج Microsoft Word في أسفل كل صفحة.
7. يجب ألا يتجاوز عدد الكلمات في المقالات المرسلة إلى المجلة 10000 كلمة، بما فيها الملخصات والجداول والمراجع...
8. ترتب قائمة المراجع ترتيباً ألفبائياً بحسب كنية المؤلف في نهاية البحث، وفي حال وجود عدة مراجع للمؤلف نفسه فإنها ترتب بحسب تاريخ صدورها من الأحداث إلى الأقدم. تتم الإشارة إلى المراجع في النص عن ريق وضع المرجع كما هو موجود في قائمة المراجع ضمن قوسين ( ).
9. تكتب الأسماء الأجنبية الواردة في النص باللغة العربية، على أن تكتب عند أول ورود لها بلغتها الأصلية بين قوسين، على شكل ( ).

LASI

ملتقى دوليّ حول:

توثيق التراث المعرفي:

رهانات الحفظ وإعادة التوظيف

تونس (الحمامات)، 15-16 مارس 2022

الاشرف على الملتقى:

د. آمنة المداني

د. أوسامة دموش

رئيس اللجنة العلمية للملتقى:

أ.د. عبد الاله عبد القادر

مدير مخبر البحث في أنظمة المعلومات والأرشيف في الجزائر

توطئة:

يشمل التراث بمعناه الواسع كل الإنتاجات والعمليات التي تمدّ المجتمعات المختلفة بمجموعة من المصادر والمضامين الموروثة من الماضي البعيد أو القريب، ثم أن هذا التراث يعاد احياؤه وتدويره وتثمينه في الحاضر ليوضع على ذمة الأجيال الحاضرة والقادمة، وهو الأمر الذي يسمح للتراث بأن يقدم نفسه من جديد على أنه أداة نقل للخبرات والمعارف السابقة، وهو كذلك فاعل في الأجيال ونقطة وصل بينها، ومصدر إلهام للإبداع والابتكار.

وإذا خصصنا القول في التراث الثقافي، فيمكن أن نذهب إلى التعريف الذي جاءت به اتفاقية 2003 حول حفظ التراث الثقافي غير المادي، باعتباره مجموع الممارسات والتمثلات والتعبيرات والمعارف والخبرات التي أنتجها الانسان في تفاعله التاريخي مع بيئته الاجتماعية بشكل عام (اليونسكو، 2003). وبهذا الفهم والتعريف الشامل والتاريخي للتراث والتراث الثقافي بشكل خاص، يمكن لنا أن نقف عند أهميّة هذا المفهوم باعتباره إحدى ركائز التنمية الشاملة وجوهر الهوية الثقافية للمجتمعات المعاصرة التي بدأت تتهرأ وتتفكك من الداخل بفعل العولمة الثقافية التي كرست حرية تنقل المعلومة عبر مسالك افتراضية يصعب مراقبتها والتحكم فيها.

إن المضامين الثقافية الحديثة المرتبطة بأنماط وأساليب الحياة الاستهلاكية والنفعية، وبقدرتها على توظيف تقنيات التسويق العولمي، سرعان ما حولت المضامين الثقافية التراثية الأصيلة إلى مجرد أصنام دون حياة ودون قدرة على الحركة الفاعلة التي قد تضمن لها موقعا ضمن البنى والمضامين الثقافية المعاصرة.

ولعل هذه العطالة المقصودة والممنهجة للتراث، أو التي تدخل بطبيعتها ضمن سياق التحولات العالمية، قد تسمح لنا على الأقل باعتبارنا باحثين، بأن نعيد السؤال عنه في علاقته المتوترة والاشكالية بالوسائط الرقمية الحديثة، التي عمقت الهوة والشعور بالغربة تجاه تراثنا، ولكنها في نفس الوقت قد تمنح للتراث امكانيات ومسالك اضافية لكي ينبعث من جديد، وقد تفتح له آفاقا واعدة سواء بتطوير أوعية وتقنيات حفظه، أو بتثمينه وإعادة تكريس حضوره باعتباره فاعلا ثقافيا في حقل الصراع الثقافي العالمي أوفي حقل الصراع حول الهوية وتثبيت المعنى.

الأهداف:

يهدف المؤتمر إلى:

- المساهمة في التفكير في التراث المعرفي باعتباره حاملا للتنمية الاجتماعية والاقتصادية.

- تقييم دور ومساهمة المؤسسات المعنية بحفظ وتثمين التراث.
- الاطلاع على درجة إلتزام السلط والمؤسسات في تعزيز استدامة التراث المعرفي.
- الوقوف على مختلف الصعوبات والعوائق التي تحول دون تفعيل معايير وسياسات التراث المعرفي.
- تقييم دور الوسائط الرقمية في علاقتها بالذاكرة التراثية داخل المكتبات ومراكز الأرشيف والمتاحف

المحاور:

- التراث المعرفي والتنمية المحلية
- التراث المعرفي محرّك للإبتكار والإبداع
- التراث المعرفي بين التوتر والمنافسة
- السياسة الثقافية: التثمين والحفظ
- المفاهيم الجديدة للتراث المعرفي والتحديات المتعلقة بها
- التراث السمعي البصري: مقاربة نظرية وتصنيف المحتوى
- الاستخدامات الاجتماعية والسياسية للتراث المعرفي
- الاستخدامات الجديدة والمستخدمين للتراث الرقمي
- استغلال التراث وتنظيمه وإتاحته في العصر الرقمي
- الحوكمة التشاركية للتراث
- البيئة القانونية للتراث
- أرشفة الواب التراثي
- التراث الرقمي –الواب وحقوق التأليف
- المهارات والتدريب في مهن المعلومات والتراث
- المكتبات وإدارة الأرصدة التراثية
- مرصد للتراث المعرفي
- ممارسات ومهام المؤسسات التراثية
- معايير وتقنيات معالجة المجموعات التراثية (الكلاسيكيّة والرقميّة ...)

محتويات العدد:

كلمة العدد	**12**
التراث الثقافي اللامادي: بعض المعالم لمقاربة متعددة الأبعاد أ. د. عبد الاله عبد القادر– جامعة وهران 1 (الجزائر)	**27-13**
الوثائق الأرشيفية السمعية البصرية بالمؤسسات التلفزيونية بين حتمية التحول الرقمي وإشكالية إعادة السياق د. أوسامة دموش– جامعة جيلالي اليابس سيدي بلعباس (الجزائر)	**69-28**
الذكاء الاصطناعي مستقبل ضبط التراث المعرفي المخطوط ط.د. إلياس محمد بومديني - جامعة وهران 1 (الجزائر)	**87-70**
السينماتيك وحفظ أرشيف الأفلام أ. بسمة بصير - المعهد العالي للتوثيق، جامعة منوبة (تونس) أ. وصال بن مسعود - المعهد العالي للتوثيق، جامعة منوبة (تونس)	**124-88**
ذاكرة الجائحة (كوفيد 19) في أروقة المتاحف العالمية ط.د. حكيم لطرش - جامعة وهران 1 (الجزائر) د. فتيحة قوميد - جامعة وهران 1 (الجزائر)	**154-125**
التراث العربي في مباحث علم المعلومات أ. د. عبد الرحمن فراج – جامعة بني سويف (مصر)	**166-155**
دور المؤسسات التراثية في حفظ التراث المخطوط: دراسة لمركز الفهرسة ونظم المعلومات أ. علي طالب كاظم العرداوي مركز الفهرسة ونظم المعلومات التابع لمكتبة العتبة العباسية المقدسة (العراق) أ. مصطفى يوسف حسين مركز الفهرسة ونظم المعلومات التابع لمكتبة العتبة العباسية المقدسة (العراق)	**184-167**
التراث المادي الوثائقي المخطوط وإشكالية تقدير عمره د. عمر بن عراج– جامعة جيلالي اليابس سيدي بلعباس (الجزائر) د. نوال معروف – جامعة سعيدة (الجزائر)	**217-185**

235-218	**حفظ وصيانة التراث الأرشيفي في ظل التغيرات المناخية** د. فوزية ختير – جامعة وهران 1 (الجزائر)
261-236	**الأدوات والتقنيات الرقمية ودورها في حفظ وإتاحة الوثائق التراثية: تقنية الكيو ار كود أنموذجا** د. مروة عصام محمد – وزارة الثقافة المصرية (مصر)
284-262	**حوسبة وتكامل التراث المعرفي: المشكلات والمقترحات** أ. د. نجيب الشربجي – رئيس جمعية المكتبات والمعلومات الأردنية (الأردن)
309-285	**Le patrimoine cognitif, de la mémoire conservée à la ressource durable : changement de paradigme ou d'épistémé.** Pr. Alain CHANTE - Université Paul-Valéry, Montpellier 3 (France)
325-310	**Documenter les recherches scientifiques sur la bande dessinée: réflexions sur les enjeux et les effets dynamiques d'une patrimonialisation durable** Dr. Djebrine YAHIAOUI - Université Paul-Valéry, Montpellier 3 (France) Pr. Alain CHANTE - Université Paul-Valéry, Montpellier 3 (France)
360-326	**Repenser le patrimoine cognitif à l'ère des humanités numériques** Dr. Emna MADANI - Institut Supérieur de Documentation (Tunisie)
383-361	**Le patrimoine cognitif des arts entre pratiques hypermédiales, collections numériques et mémoire des savoirs** Pr. Gérard REGIMBEAU - Université Paul-Valéry, Montpellier 3 (France)
399-384	**L'impact du web de données sur la médiation numérique des bibliothèques et la construction de la connaissance.** Dr. Kaouther AZOUZ, Geriico, Université de Lille (France) Pr. Stéphane Chaudiron, Geriico, Université de Lille (France)
413-400	**Système identitaire des palais de plaisance beylicaux de la région de Tunis sous le règne des husseinites** Dr. Kaouthar ZAIR - ENAU, Sidi Bou Saïd (Tunisie)
437-414	**L'information des brevets, un patrimoine cognitif négligé dans les pays en développement (PED)** Dr. Mohamadou SECK – EBAD, Université Cheikh Anta Diop de Dakarv (Sénégal)

452-438	**Le patrimoine mobilier altéré après l'explosion du 4 Août 2020 à Beyrouth** Dr. Patricia CORTAS - Université Saint Esprit de Kaslik, Jounieh (Liban)
471-453	**Power of the Archive** Dr. Rula SHAHWAN - Arab American University of Palestine (Palestine)

الكلمة الافتتاحية للملتقى الدولي

يسعدني أن ألقي على مسامعكم هذه الكلمة الافتتاحية لانطلاق أشغال هذا الملتقى الدولي الموسوم بـ " توثيق التراث المعرفي: رهانات الحفظ وإعادة التوظيف " والتي ستستمر أشغاله طيلة أيام 15 – 16 مارس 2022؛ يثري برنامجها محاضرات ومداخلات تنظيرية وتطبيقية لتجارب زملائنا في الدول الافريقية والعربية والأوروبية.

يحظى موضوع التراث باهتمامات كبيرة خلال السنوات الأخيرة في المجتمعات العربية والتي تحاول وضعه ضمن عدة مقاربات اقتصادية، واجتماعية، وثقافية، وتاريخية، ولأن هذه المجتمعات تزخر بتراث مادي ولامادي ثري ومتنوع بحاجة للوقوف عليه وتشخيص حالته، وإعادة اكتشافه في الكثير من الأحيان، وتهيئة الظروف والشروط التي يتم من خلالها التعامل مع هذا التراث خاصة المعرفي منه، والذي هو بحاجة إلى اخضاع محتواه وحاوياته (الحامل) لعناصر التحول الرقمي والتقنيات الرقمية الناشئة لأغراض الحفظ على المدى الطويل، وإعادة الاستخدام، والتوظيف، والتثمين، وفي نفس الوقت التفكير بشكل جماعي في الآثار المحتملة والمترتبة عن اخضاع هذا التراث لعناصر التحول الرقمي، وهو فعلا ما يبرز جليا من خلال محاور هذا الملتقى الدولي، والمحاضرات والمداخلات التي وصلتنا من 10 دول والتي تعزز بشكل كبير هذه المحاور، وتفتح آفاق جديدة لقضيا التراث المعرفي تضعه ضمن مقاربات علم المكتبات والمعلومات، والتي تحدد تدخلات المهنيين في هذا الشأن والتحديات المستقبلية القائمة على عاتقهم. ولذلك لا يسعني في هذه المناسبة العلمية الا أن اتقدم بالشكر الجزيل لجميع شركائنا في تونس الذين ساهموا بشكل فعال في تجسيد فكرة هذا الملتقى الدولي، وكذا اللجنة العلمية والتنظيمية نظير ما قدموه من جهود لإنجاحه واخراجه بهذا الشكل المحترم، وكل الشكر لمنسقي الندوة من الجزائر وتونس.

كما أشكر جميع المحاضرين والمتدخلين متمنيا لكم النجاح والتوفيق في أعمال هذا الملتقى الدولي الذي نرجو أن تصبوا توصياته المبنية على مناقشاتكم، وتأملاتكم، ومساهماتكم، ومقترحاتكم إلى حجم المسؤولية الكبيرة الملقاة على عاتقنا جميعاً من أجل الحفاظ على التراث المعرفي المتواجد بالمجتمعات الافريقية والعربية، وتوظيفه لتحقيق التنمية المرجوة على جميع الأصعدة.

أ.د. عبد الاله عبد القادر
مدير مخبر البحث LASIA

"إشارة" مجلة علوم المعلومات، علم الأرشيف و علم المكتبات مجلد 09 عدد 01 ردمد
0537-2353 ردمد إلكتروني 2710-8260 أفريل 2022 ص.28 - 69

الوثائق الأرشيفية السمعية البصرية بالمؤسسات التلفزيونية بين حتمية التحول الرقمي وإشكالية إعادة السياق

Audiovisual archival documents in television institutions between the imperative of digital transformation and the problem of recontextualization

د. دموش أوسامة*1،

جامعة جيلالي اليابس سيدي بلعباس (الجزائر)

تاريخ إرسال المقال: 2021/12/31 تاريخ القبول: 2022/01/15 تاريخ النشر: 2022/04/14

ملخص:

تتأثر مهنة الأرشيفي السمعي البصري داخل المؤسسات التلفزيونية وتقنياتها المستخدمة بفعل التحول الرقمي الذي تفرضه الثورة الصناعية الرابعة وتقنياتها الناشئة (أنترنت الأشياء، الجيل الخامس، الذكاء الاصطناعي، الحوسبة السحابية، البلوك تشين، تحليل البيانات الضخمة وغيرها)، والتي تضع الوثائق الأرشيفية السمعية البصرية الذي تنتجها الشبكات التلفزيونية العمومية في قلب التساؤلات الكبرى المرتبطة بمصير هذا التراث والذاكرة التي تحتفظ بها هذه الأخيرة، والتي تشكل جذور للذاكرة المكتوبة والشفوية. يوجد اعتراف واتفاق من طرف جميع المنتمين لحقل الأرشيف لإمكانية وجود هذه الأنظمة والتقنيات الجديدة بشكل متزايد ونامي داخل مؤسسات المعلومات والأرشيف خلال السنوات القادمة، وعليه يوصي الخبراء والمختصين في هذا المجال بضرورة إجراء البحوث والدراسات التي توضح استخدامات هذه الأنظمة في تدخلات الأرشيفيين، واستكشاف الآثار المحتملة لها.

* دموش أوسامة. **demouche31@hotmail.fr**

تأتي هذه الورقة العلمية في سياق هذه التوصيات، والتي نرمي من خلالها إلى إعطاء تبرير علمي يقوم على مرجعيات نظرية، ومفاهيم ومصطلحات تدعم هذا التحول الرقمي والآثار المترتبة عنه في مهنة الأرشيفي السمعي البصري، وذلك بالتركيز على أحد المقاربات الجديدة التي يصطلح عليها بـ " إعادة السياق " Recontextualisation والمستلهمة من تجارب ممارسات لمؤسسات رائدة في أرشفة الوثائق السمعية البصرية، وداعمة لمبادرات تثمينه وإعادة استغلاله ولعل أهمها Institut national de l'audiovisuelle (INA)، وقد جاء توظيف هذه المقاربة بهذه الدراسة للتأكيد على ثلاثة إشكاليات يتقاطع عندها تراث هذه المؤسسات التلفزيونية، وتشكل الأساس لبنية " إعادة السياق " وهي:

- التأكيد على المخاطر التي تواجه هذا التراث الناتجة عن التقادم أو التدهور الكيميائي والفيزيائي للوسيط الذي أنشأت عليه، والتي تستدعي بالضرورة تغيير الوسيط (مقاربة وسائطية)؛
- الإشارة إلى مخاطر التلاعب بهذا التراث السمعي البصري سواء من خلال إعادة التركيب، أو بفعل اخضاعها لعناصر التحول الرقمي والتقنيات الرقمية الناشئة؛
- دراسة التأثيرات الجديدة التي تمس الذاكرة السمعية البصرية في أبعادها الوسائطية، والتاريخية، والسيميائية بفعل التحول الرقمي، وما إذا كان توفر محتوى هذه الذاكرة في البيئة الرقمية أو في الفضاء الجديد قد ينقل نفس المعنى والفهم الذي ينقله المحتوى القديم.

كلمات مفتاحية: الوثائق الأرشيفية السمعية البصرية؛ التراث السمعي البصري؛ التحول الرقمي؛ الثورة الصناعية الرابعة؛ إعادة السياق؛ المؤسسات التلفزيونية.

Abstract:

The profession of audiovisual archivist within television institutions and their techniques are affected by the digital transformation imposed by the Fourth Industrial Revolution and its emerging technologies (Internet of Things, 5th Generation, Artificial Intelligence, Cloud Computing, Blockchain, Big Data Analysis, etc.), which place audiovisual documents produced by public television networks at the heart of major questions about the fate of this heritage and the memory it retains, which are the

roots of written and oral memory. There is recognition and agreement by all members of the archive field of the possibility of these new systems and techniques increasingly developing within information and archival institutions in the coming years, and experts and specialists in this field therefore recommend the need to conduct research and studies explaining the uses of these systems in archival interventions, and to explore the potential implications.

This paper comes in the context of these recommendations, through which we aim to give a scientific justification based on theoretical references, concepts and terms that support this digital transformation and its implications in the audiovisual archival profession, by focusing on one of the new approaches that it calls " Recontextualization ", inspired by the practice experiences of leading institutions in archiving audiovisual documents, and supporting its value and re-exploitation initiatives, perhaps the most important of which is Institut national de l'audiovisuelle (INA). The use of this approach in this study came to emphasize three problems at which the heritage of these television institutions intersects, and forms the basis of the " Recontextualization " structure, witch are:

- Emphasize the risks to this heritage resulting from obsolescence or chemical and physical degradation of the medium on which it was established, which necessarily require a change of medium (media approach);
- To point out the risks of manipulating this audiovisual heritage, whether through remounting, or by subjecting it to emerging digital transformation and digital technologies;
- Study the new effects that affect audiovisual memory in its media, historical and simiotic dimensions due to digital transformation, and whether the availability of the content of this memory in the digital environment or in the new space may convey the same meaning and understanding as the old content.

Keywords : Audiovisual documents ; Audiovisual heritage ; Digital transformation ; Industry 4.0 ; Recontextualization, Television Institutions.

مقدمة:

يحظى الأرشيف السمعي البصري باهتمام كبير خلال العقود الأربعة الأخيرة، خاصة ذلك الأرشيف الذي تنتجه مؤسسات التلفزيون العمومية المعتمدة داخل جميع الدول، والذي يشكل جذور للذاكرة البشرية المكتوبة والشفوية. تبرز هذه الاهتمامات والمكانة التي تحظى بها الوثائق السمعية البصرية في الإشكاليات المقدمة على المستوى الدولي من خلال البحوث والمنشورات، وأدلة المؤسسات التلفزيونية، وأعمال المؤتمرات والملتقيات، والتي تبحث في المكونات والخصائص التوثيقية لهذه المواد السمعية البصرية في محاولة لتكييفها مع قواعد ومكونات الأرشيف المقبول تقليديا، وطرق المعالجة الوثائقية لمحتواها وحاوياتها، والتشريعات وسياسات الإيداع، وطرق حفظها على المدى الطويل وهو الأكثر تعقيدا، وآليات تثمينها، وقد ترجمت هذه الاهتمامات باستحداث تنظيمات وتكتلات دولية (Unesco, FIAF, IFTA, IASA, AMIA, ICA, CCAAA) ترمي إلى تعزيز الاعتراف بمهنة الأرشيفي السمعي البصري وتحسين تموقعه داخل جميع الدول.

وأمام هذه الإشكاليات المعقدة في الكثير من الأحيان والتي لا تزال بمرحلة النضوج، تبرز تحديات أخرى في مهنة الأرشيفي السمعي البصري بفعل الثورة الصناعية الرابعة (التحول الرقمي)، حيث تدفع هذه الأخيرة بالمؤسسات التلفزيونية العمومية إلى إعادة التفكير في الطريقة التي تنتج وتعالج وتوزع بها المادة الإعلامية، والتقنيات المستخدمة لتحليل الكم الضخم من البيانات لبرامجها المعدة، وكذلك في فلسفة إعادة استغلال البث سواء لتثمين محتواها وتوليد علاقات جديدة مع المستخدمين، أو حتى لمتابعة الاستغلال غير المرخص من طرف صناع المحتوى السمعي البصري خاصة الهواة عبر المنصات الرقمية، والذي قد ينتج عنه في الكثير من الأحيان تغير سياق وتكوين سياق جديد لأغراض مضللة.

تتأثر مهنة الأرشيفي السمعي البصري داخل المؤسسات التلفزيونية وتقنياتها المستخدمة بفعل هذا التحول الرقمي الذي تفرضه الثورة الصناعية الرابعة وتقنياتها الناشئة (أنترنت الأشياء، الجيل الخامس، الذكاء الاصطناعي، الحوسبة السحابية، البلوك تشين، تحليل البيانات الضخمة وغيرها)، وذلك باعتراف واتفاق من طرف جميع المنتمين لحقل الأرشيف، والذين يسلمون لإمكانية وجود هذه الأنظمة والتقنيات الجديدة بشكل متزايد ونامي داخل مؤسسات المعلومات والأرشيف خلال السنوات القادمة، وعليه يوصي الخبراء والمختصين في هذا المجال بضرورة إجراء البحوث والدراسات التي توضح استخدامات هذه الأنظمة في تدخلات الأرشيفيين، واستكشاف الآثار المحتملة لها.

تأتي مساهمتنا في سياق هذه الرؤى التي تهدف إلى محاولة إعطاء تبرير لهذا التحول الرقمي والآثار المترتبة عنه، وذلك بالتركيز على أحد المقاربات الجديدة المقدمة في أعمال الكثير من الباحثين لعل أبرزها ما قدمه Matteo Treleani والتي يتم استلهامها من أعمال منظرين في مجال التوثيق خاصة الدراسات التي تبحث في علاقة الوثيقة بسياقها، بالإضافة إلى تجارب الكثير من المؤسسات التي تعنى بالأرشيف السمعي البصري وعلى رأسها Institut national de l'audiovisuelle (INA) والتي يصطلح عليها بـ " إعادة السياق " Recontextualisation. تعتبر هذه المقاربة المطروحة هنا بمثابة قوة دافعة لمواجهة المخاطر الناتجة عن التدهور الكيميائي والفيزيائي للوثائق الأرشيفية السمعية البصرية في شكلها التناظري ولا سيما أن ظروف التخزين غير ملائمة، أو التلاعب بها بفعل اخضاعها لعناصر التحول الرقمي والتقنيات الرقمية الناشئة، كما تثير هذه المقاربة في نفس الوقت تساؤلات كبرى تتعلق بمستقبل الذاكرة السمعية البصرية في العصر الرقمي، وما إذا كان توفر محتوى هذه الذاكرة في البيئة الرقمية قد ينقل فهما حقيقيا مطابقا للفهم الذي ينقله المحتوى القديم، وهو ما تتضمنه هذه المقاربة فعليا بالبحث

والممارسة بالتركيز على الجوانب الوسائطية، والتاريخية، والسيميائية والتي تشكل جوهر قضايا تثمين التراث وإعادة استغلاله.

1. الوثائق الأرشيفية السمعية البصرية بالمؤسسات التلفزيونية: في المفهوم والخصائص

1.1. مفهوم الوثائق الأرشيفية السمعية البصرية:

يكاد لا يخرج مفهوم " الوثائق الأرشيفية السمعية البصرية " بهذه الصياغة عن دائرة المتخصصين والخبراء في مجال علم الأرشيف، والذي يعود إلى الاعتراف الذي جاء متأخرا بقيمتها التاريخية، والثقافية، والمعرفية بالمقارنة مع تاريخ انتشار هذه التقنيات في الوسط الإعلامي (التلفزيون والإذاعة)، والسينمائي، ثم في الطريقة التي يتم من خلالها التأقلم مع هذا النوع من الوثائق في عمل المكتبي، والوثائقي، والأرشيفي والتي لا ترتقي إلى مستوى التأقلم، والتكيف، والقبول الذي نجده مع الوثائق المكتوبة.

يعتمد إذا تعريف " الوثائق الأرشيفية السمعية البصرية " أو تعزيز القيم الأرشيفية للوثائق السمعية البصرية على القدرة على تحديد مدلول كلمة " السمعي البصري "، والتي تأخذ معاني مختلفة تكتسبها حسب السياق الذي توظف فيه كـ: المحتوى، الحامل، الميديا، وسائل الإنتاج، وسائل الإعلام، وسائل الاتصال وغيرها، ولذلك يؤكد Françoise Hiraux على أن " — فئة – السمعي البصري واسعة جدا وغير دقيقة تماما " (Côté-Lapointe, 2019b)، وهذا يشكل حسبه مصدر غموض وارتباك في تعريف الوثيقة السمعية البصرية، وبالتالي في فهم وتصور الأرشيف السمعي البصري.

اعتبارا لهذا الغموض والتعقيد الذي يصاحب هذه الفئة من الوثائق، وتنوع المصادر التي تنتج عنها هذه الوثائق، سنحاول أن نعرض المعاني والدلالات المتنوعة التي بنيت وتشكلت عليها كلمة " السمعي البصري " في مهن متنوعة كـ التلفزيون،

والإذاعة، والسينما، ولا يخرج اليوم تعزيز اختصاص ومهنة الأرشيف السمعي البصري عن هذه الجهود المقدمة في هذه التخصصات والمهن السمعية البصرية.

قدم الباحث الفرنسي Gilles Delavaud (2010) عملا أصيلا حول معاني ودلالات كلمة السمعي البصري تحت عنوان Historique du terme « audiovisuel »، ويؤكد على أنه يكتفي في هذا العمل فقط بـ " الكلمة " وليس " الشيء "، إذ يجد أن البحث في السمعي البصري بالمعنى " الشيء " هو من الأمور المعقدة والضخمة كما يصف ويصرح بذلك لـ " Marc Vernet " الذي اقترح عليه هذا المجال البحثي (P.1).

بعد الاستطلاع والبحث في القواميس ومن بينها قاموس Petit Robert طبعة عام 1982، فإن صفة " السمعي—البصري " في كلمتين مع علامة الوصلة، والتي ظهرت في اللغة الفرنسية في عام 1947. وقد ارتبطت هذه الصفة " السمعي-البصري" بأحد الطرق البيداغوجية للتعلم خاصة في تعلم اللغات، والتي كانت تعتمد على جمع الصوت بالصورة (Ibid).

يعود استخدام كلمة " السمعي-البصري " في اللغة الفرنسية بهذا المعنى المأخوذ من اللغة الإنجليزية، حيث عرفت الكلمة رواجا وانتشارا مبكرا في الأوساط الأكاديمية والتربوية داخل المجتمعات الأنجلوساكسونية ولاسيما في الولايات المتحدة الامريكية، حيث تم نشر كتاب " Audio-visual Aids for Teachers " في عام 1937، وقد تأثر الكثير من الباحثين الفرنسيين الذين أقاموا بجامعة كولومبيا الأمريكية بهذه الكلمة، وقاموا باستيرادها إلى فرنسا خاصة في إطار " Laboratoire de recherche en pédagogie audiovisuelle " الذي تم تأسيسه بـ " Ecole normale Supérieure de Saint-Cloud "، والتي كانت مهمته هو انتاج ونشر البرامج السمعية البصرية التعليمية لطلبة المدارس، والثانويات والتقنيين، ويقدر حجم هذه البرامج بنصف ساعة كل أسبوع (Ibid).

يشير هذا المعنى الأول الذي ارتبط بكلمة " السمعي-البصري " إلى طريقة التدريس والتقنية معا (المواد، التجهيزات) والتي هي بمثابة " الحامل "، و" المساعد ". كما بدأ التمييز في فرنسا مع مطلع الخمسينيات بين الوسائل السمعية والبصرية كالآتي:

- الوسائل السمعية (الفونوغراف، الراديو)؛
- الوسائل البصرية (الأفلام الثابتة، الأفلام الصامتة)؛
- الوسائل السمعية-البصرية (الأفلام الصوتية والتلفزيون).

إن هذا الاهتمام بكلمة " السمعي-البصري " والفصل في أنواعها في هذا الوقت المبكر من القرن العشرين قد يوحي بأن جذور الكلمة ووسائلها قديم عن تاريخ انتشارها، وهو فعلا ما تعرض له المؤتمر الذي عقدته المكتبة الوطنية الفرنسية BnF في 2007، والذي يعود من خلاله المتدخلون والمحاضرون في أشغال هذا المؤتمر إلى الاهتمامات والمساهمات الذي قدمها " توماس ايديسون " في هذا الشأن منذ 1877 من خلال اختراعه المعروف بـ " الفونوغراف "، ليعود في 1887 بفكرة يرمي من خلالها إلى اختراع جهاز يقدم للعين ما يقدمه الفونوغراف للأذن، بل ذهب إلى أبعد من مجرد جهاز يسجل الصورة المتحركة، وإنما حاول أن يزاوج بين جهازين وهما " الفونوغراف " الموجود و" منظار الكينتوسكوب " kinétoscope الذي لم يكن موجودا آنذاك بعد حتى عام 1891، وهذا الاختراع الذي توقعه " توماس ايديسون " يهدف إلى تطوير أول نظام سمعي-بصري يسمح بأن يكون تسجيل الصوت واستنساخ الصور متزامنين (Bibliothèque nationale de France, 2007).

رافق هذا الاهتمام لـ " توماس ايديسون " وفريقه البحثي آنذاك أعمال أخرى في نفس السياق لمخترعين آخرين، حيث عرفت هذه الفترة كذلك اختراع التلفزيون حيث تم تسجيل أول براءة اختراع في 1884، والذي بدأ تنفيذه حقيقة كوسيلة للاتصال السمعي البصري في 1930 بين المدن الألمانية، لتنتشر بعدها الكلمة

وترتبط بشكل قوي بالتلفزيون فأصبحت ترمز الأزمات السمعية البصرية إلى تلك الأزمات التي تطال قطاع التلفزيون، كما يشير مصلح "السمعي البصري العمومي" إلى " التلفزيون العمومي".

إن المتابع بتأمل للطبعات الجديدة للقواميس الفرنسية والانجليزية والتي تأخذ بعين الاعتبار هذه الاعتبارات التاريخية لتطور الكلمة والتي جاءت في مجالات متعددة ك: الهاتف، والتلفزيون، والسينما، والراديو، يجد أنها تستخدم كلمة " السمعي البصري " بدون علامة الوصلة كما كان ذلك سابقا، وهو ما يمكن أن نقارنه بين طبعة 1982 لقاموس Petit Robert والطبعات الحديثة منذ 2010، حيث أصبحت كلمة واحدة، كما أنها لم تعد مرهونة فقط بالإنتاج التربوي، بل مجالا للتفكير أولا في المعلومات ثم بشكل واسع في الاتصال.

إن التشتت الذي نلتمسه في معاني ودلالات كلمة " السمعي البصري " وتنوعها، والذي يعود إلى تنوع المؤسسات المنتجة لها، يؤثر اليوم بشكل كبير على العمل الأرشيفي في قطاع السمعي البصري، وفي تحديد مفاهيم ومصطلحات هذا الاختصاص الذي تحكمه اليوم العديد من الاتحادات والمنظمات الدولية ك " الاتحاد الدولي لأرشيف الأفلام " International Federation of Film Archives (FIAF)، و" الاتحاد الدولي للأرشيف التلفزيوني " International Federation of Television Archives (IFTA)، و" الاتحاد الدولي للأرشيف الصوت والسمعي البصري " International Association of Sound and Audiovisual Archives (IASA)، و" الاتحاد الدولي لأرشيف لصورة المتحركة " Association of Moving Image Archivists (AMIA)، والمجلس التنسيقي لجمعيات الأرشيف السمعي البصري the Coordinating Council of Audiovisual Archives Associations (CCAAA)، والمجلس الدولي للأرشيف International Council on Archives (ICA)، حيث يؤدي هذا التداخل، والتنوع، والشراكة في الكثير من الأحيان في عمل هذه المنظمات والهيئات

إلى خلق فوضى على مستوى توظيف المفاهيم والمصطلحات، أو في تحديد المبادئ والعمليات الأرشيفية في مجال السمعي البصري، أو حتى في تصور مهنة الأرشيفي الذي ينساق بالضرورة لطبيعة المؤسسات السمعية البصرية التي يعمل بها، والاتحادات التي تمثلها.

انطلاقا من الغموض والجدل الذي يطال مهنة الأرشيف السمعي البصري، واجتنابا للتعقيد واللبس الذي قد تحمله عبارة " الأرشيف السمعي البصري " على الرغم من الجهود الدولية التي تسعى لتوحيد معناها لتشير إلى جميع الوثائق السمعية البصرية، إلا أنه وعلى المستوى العملي تبقى هذه العبارة مرهونة بمعاني متنوعة تشير إلى المؤسسات، والاتحادات والهيئات التي تعنى بالأرشيف السمعي البصري، أو المستودعات التي يحفظ بها المنتوج السمعي البصري، أو التقنيات والوسائط، أو المحتوى والتي ندرجها تحت كلمة " الوثائق "، ولذلك اخترنا في هذه الدراسة توظيف عبارة " الوثائق الأرشيفية السمعية البصرية " كونها الأقرب إلى الفهم في تمثلات وتصورات الأرشيفيين المهنيين وغير المهنيين، كما سنكتفي في التعريف بالخصائص التوثيقية لفئة السمعي البصري على ما يقدمه الباحثين والمهنيين المشتغلين في هذا الحقل.

يمكن ارجاع هذه العلاقة التي لا تزال بمرحلة النضوج بين فئة السمعي البصري والقيم الأرشيفية (الإثبات، المعلومات، الشاهد)، والاعتراف بالأرشفة السمعية البصرية كمهنة إلى الدور الذي لعبته منظمة اليونسكو بعد إعلانها بشكل صريح وعلني في 1980 بالقيمة التاريخية، والثقافية والمعرفية للصورة المتحركة (Unesco, 1980)، وقد جاء في تعريف اليونسكو على أن " تراث الصور المتحركة والصوت المسجل " يشمل ذلك " الإنتاج الصوتي المسجل، والإنتاج السينمائي، والإنتاج التلفزيوني والانتاجات الأخرى التي تشمل على الصورة و/أو الصوت المسجل [...] سواء كانت هذه الانتاجات موجهة أو غير موجهة للاتصال العام ". بالإضافة إلى ذلك

يتم تضمين الصورة الثابتة أو الوثائق الأنفوغرافية (الصور الفوتوغرافية، النقوش...) بشكل عام إلى فئة الأرشيف السمعي البصري (Unesco, 1991).

كما لا ننكر الجهود والمساهمات العلمية التي قدمها الكثير من الباحثين والخبراء في حقل الأرشيف على المستوى الدولي حول قضايا الأرشيف السمعي البصري، محاولين تحديد مكوناته وخصائصه التي تتطابق مع المكونات والخصائص التوثيقية للأرشيف المقبول تقليديا، ويؤكد Regis Debray (1994) في هذا السياق على أن " الأرشيف هو الذي يعطي معنى للوثيقة، [...] فالقوانين الأرشيفية هي التي تجعل تلك الوثائق المكتوبة وثائق مهمة " (Duru, 1995)، ونفس السياق يحكم الوثائق السمعية البصرية التي تمر بالضرورة بهذه القوانين الأرشيفية من جهة، ومن جهة أخرى يسعى هؤلاء الباحثين والخبراء إلى ابراز الاختلافات في التعامل مع هذا النوع من الوثائق في العمل الأرشيفي التي تختلف وسائل التقاطها وانتاج محتوياتها عن وسائل استرجاعها، وقراءة مضمونها واستعماله سواء في الشكل التناظري أو الرقمي، ويبرز هذا الاهتمام الذي يوليه الباحثين لهذا المجال في تعدد المقاربات والتصورات المطروحة اليوم، والتي يمكن تمثيلها في محورين أشار إليهما Côté-Lapointe (2019) وهما:

- **المحور الأول:** يتعلق المحور الأول بالمكونات الثلاثة الرئيسية التي تحكم الوثيقة (المحتوى – الشكل – السياق)، ويتم استنباط هذه المكونات الثلاثة من أعمال وأبحاث الكثير من الباحثين أمثال Buckland (1997)، وBriet (1951)، وBachimont (2017)، وPédauque (2006)، و Lund & Skare (2009)، بالإضافة إلى التعريفات التي يقدمها اختصاصيي علم الأرشيف كـ Coture (1996)، وEdmondson (2016)، و Gouyet & Gervan (2006)، وICA (2005).

- **المحور الثاني**: ويشمل هذا المحور الطبقات التوثيقية (التعبير – التسجيل – الإرسال والتنظيم – القراءة)، والتي نستلهمها كذلك من أعمال الكثير من الباحثين أمثال Otlet (1934)، وMelot (2006)، وBroudoux (2015)، وPédauque (2006)، وIFLA (2012)، وiso (2017)، و Tricot & Sahut & Lemarie (2016).

2.1. الاهتمام الدولي بأرشيف الوثائق السمعية البصرية بمؤسسات التلفزيون:

تحظى جميع الوثائق السمعية البصرية التي بدأت المجتمعات في انتاجها منذ قرن من الزمن باهتمام الحكومات الحالية، وذلك لما تشكله هذه الوثائق باعتراف الاتحادات والتنظيمات الدولية (Unesco, FIAF, IFTA, IASA, AMIA, ICA, CCAAA) من جذور لذاكرة البشرية المكتوبة والشفوية، ونلتمسه كذلك في الاهتمامات البحثية المتفرعة منذ سنوات الثمانينات التي تولي أهمية قصوى لموضوع التراث والذاكرة الجمعية، حيث أخذت هذه البحوث منحى كبير سواء من الناحية الجغرافية، أو من الناحية الفكرية التي تتعرض للأشكال المختلفة للملكية التراثية والذاكرة، وتؤكد على بعدها الجمعي، وقيمتها الثقافية، والاقتصادية، والاجتماعية.

يأتي الاهتمام بالتراث السمعي البصري الذي تنتجه مؤسسات التلفزيون العمومية ضمن هذه الاهتمامات العالمية لقضايا التراث والذاكرة، والتي لا تزال تشكل أحد أهم الموضوعات المطروحة بقوة في العالم منذ 80، وتستند أغلب الدراسات المقدمة اليوم حول الموضوع في مرجعيتها النظرية على أعمال عالم الاجتماع الفرنسي " Maurice Halbwachs " (1950) حول البناء الاجتماعي للذاكرة الفردية والتي استخدم لها تسمية " الذاكرة الجمعية " (دموش، 2021، ص.06)، حيث يعتبر هالبواكس أن عملية التذكر الفردية لا يمكن أن تنشأ أو أن تتم إلا ضمن إطار اجتماعي معين؛ فعلى عكس التصورات العلمية السائدة في عصره، والتي كانت

تنظر إلى الذاكرة وعملية التذكر الفردية كوظيفة بيولوجية محضة. ربط هالبواكس في دراساته حول الذاكرة الجمعية الذكريات الشخصية للفرد بالمجتمع الذي ينتمي إليه، واعتبر أن الإطار الاجتماعي والذي تنشئه ثقافة مجتمع ما، يسهر على وضع نسق جمعي يجعل الخبرات الفردية قابلة للتذكر وللتفسير (Treleani, 2014a).

حسب المنطق الهالبواكسي القائم على " الطابع الاجتماعي للتذكر الفردي"، لم تعد الذكريات الفردية إذن متمركزة ومنحصرة في داخل الفرد بل أضحت تملك مكانا لها ضمن المنظومة الاجتماعية كنتيجة لتفاعل هذا الفرد مع محيطه الاجتماعي، سواء عن طريق الحوار مع الآخرين (الأسرة، أو الأصدقاء أو غيرهم) (سوكاح، 2006)، أو عن طريق التسجيل المادي لها عبر الوسائط كالورق أو غيرها من وسائل التسجيل الأخرى (السمعي، البصري، السمعي البصري وغيرها)، والتي تمكن المرء من تذكر محطات وتجارب هامة في حياته (Treleani, 2014a).

بدأت هذه الاهتمامات ونتائج البحوث المقدمة في العالم تترجم بشكل تدريجي داخل العديد من الدول (فرنسا، ألمانيا، السويد، اسبانيا، إنجلترا، كندا، الولايات المتحدة الأمريكية) والتي حاولت أن تحافظ على جميع المواد السمعية البصرية خاصة تلك التي ينتجها التلفزيون، وأن تضع قواعد لتوثيقها بشكل صحيح، وتؤكد الممارسات والآليات المبكرة والمتخذة داخل هذه الدول دليلا ملموسا لهذا الاهتمام، وممهدا لتكتلات دولية تعنى بأرشيف مؤسسات التلفزيون، ويمكن أن نحدد أبرز تجارب هذه الدول في:

- إحداث مؤسسات حفظ الأرشيف السمعي البصري الخاص بالتلفزيون؛
- التأطير القانوني للعمل الأرشيفي السمعي البصري في التلفزيون؛
- توحيد العمل من خلال استحداث التكتلات الدولية؛

2. الوثائق الأرشيفية السمعية البصرية بالمؤسسات التلفزيونية وحتمية التحول الرقمي:

يشكل " التحول الرقمي " Digital transformation في العصر الراهن مادة حديثة للاقتصاديات، والإدارات، والمجتمعات في جميع أنحاء العالم، وعلى الرغم من أن وتيرة التغيير مستمرة منذ ما يقارب نصف قرن، إلا أن وتيرة هذا التغيير تصبح أكثر سرعة مع ما تتوصل إليه البشرية من تطورات وابتكارات في التكنولوجيات الرقمية، والتمدد المستمر في البنى التحتية للاتصالات، والتي أحدث تحولات جذرية في طريقة عيش الناس وتفاعلهم مع بعضهم، وفي تواصلهم مع حكوماتهم، وكيفية أداء أعمالهم، والتي أفضت إلى توليد كميات ضخمة من البيانات على نطاق واسع، وهو ما يدفع اليوم بـ " التحول الرقمي " في اتجاهات جديدة لا يمكن التنبؤ بها في كثير من الأحيان.

يقارن العديد من الخبراء في العالم " التحول الرقمي " بالثورات الصناعية السابقة التي ناهضت تكنولوجيات عامة مثل البخار أو الكهرباء، ويطلقون على هذا العصر عدة تسميات كـ " عصر الآلة الثاني " the Second Machine Age، و" الموجة الثالثة " the Third Wave، و" الثورة الصناعية الرابعة " Industrie 4.0، و" مجتمع الجيل 5 " Society 5.0، وكل هذه التسميات تتقاطع عند التحولات والتغييرات العميقة التي تحدثها التكنولوجيات الرقمية في العصر الراهن والمرتقبة في المستقبل القريب.

يُطرح مفهوم " التحول الرقمي " اليوم بشدة في قطاعات مهمة كالاقتصاد، والصناعة، والإدارة، حيث تسعى جميع الدول من خلاله إلى تحفيز التصنيع والابتكار الرقمي، وتوليد الكفاءات وتطوير المهارات، وتحسين الخدمات، ومن خلال القيام بذلك نعمل على تعزيز نمو الإنتاجية. وعلاوة على ذلك، وبفضل التكنولوجيا الرقمية، يمكن للأفراد أن يشاركوا بسهولة أكبر في الأنشطة الاقتصادية

والخدماتية. ولكن هذه الفوائد تجلب معها أيضا تحديات جديدة، حيث يغير التحول الرقمي طبيعة وهيكل المنظمات والأسواق والمجتمعات المحلية، مما يثير المخاوف بشأن الوظائف والمهارات، والخصوصية والأمن، ويتحدى مفاهيم الإنصاف والشمول.

إن قطاع السمعي البصري والممارسات التي تحكمه سواء في الاعداد والإنتاج، والبث والتوزيع، والحفظ أو الأرشفة والتي تمس مهن مختلفة تنتمي إلى هذا القطاع هي ليست بمنأى عن هذا " التحول الرقمي "، وهو ما نلاحظه في استراتيجيات الحكومات الحالية في العالم، حيث يعمل جميع الفاعلين من القائمين على المؤسسات السمعية البصرية وأصحاب القرار، والباحثين الذين يفتحون المجال للنقاش حول إشكالية " التحول الرقمي " في قطاع السمعي البصري، وذلك لمحاولة تبرير دوافع هذا التحول، وتقديم فهم أفضل للقضايا الرقمية الرئيسية ووضعها ضمن مقاربة اقتصادية واجتماعية ملائمة، من شأنها ابتكار استراتيجية رقمية طموحة لمستقبل المؤسسات التلفزيونية.

1.2. مفهوم التحول الرقمي:

نقف في البداية عند استخدام مفهوم " الرقمي " Numérique في اللغة الفرنسية، وDigital في اللغة الإنجليزية والذي يلقى رواجا وانتشارا واسعين كمفهوم على الرغم من أن مدلوله اللغوي محدود بالمقارنة مع مفهوم Informatique الذي استخدم أولا من طرف فيليب دريفوس Philippe Dreyfus في 1960 والذي جاء كنتيجة لإدغام بين كلمتين وهما " المعلومات " Information، و " أوتوماتيكي " أو " آلي " Automatique، ليُرسَّخَ هذا المفهوم بشكل قوي فيما بعد مع الأعمال التي قدمها المهندس الألماني كارل شتاينبوش Karl Steinbuch والذي وظف مصطلح " Informatik "، ويشير به إلى جميع الجوانب العلمية والتقنية المتعلقة بمعالجة المعلومات، وقد كان لهذا المصطلح تأثير قوي على جميع مجالات النشاط البشري،

بل استطاعت البشرية من خلاله أن تضع نفسها أمام نمط اجتماعي، واقتصادي جديد تحت غطاء " مجتمعات المعلومات "، ولذلك قد يبدو مصطلح " الاعلام الآلي " أبرز وأقوى من حيث المدلول بالمقارنة مع مصطلح " الرقمي " على الرغم من انتشاره وتفضيل استخدامه داخل المجتمعات والذي يعود ربما إلى سهولة تداوله، وإلى الترويج والتسويق القوي الذي يلقاه المفهوم من طرف صناع هذه التكنولوجيا في العالم، إلا أن الكلمة تبقى غامضة، وهي في الأصل صفة لشيء يتناول الأرقام كما هو الحال في " الحساب العددي "، والنسبة العددية " وغيرها.

يأخذ مفهوم الرقمية داخل المجتمعات منحى آخر لا يرتبط بكونه مجرد بيئة تكنولوجية أو مجموعة من الأدوات التقنية التي تهدف إلى تنفيذ مهام معينة، بل أصبحت هذه التكنولوجيات الرقمية في حد ذاتها مولدة للتجارب، والممارسات والاستخدامات الجديدة؛ وبمعنى آخر فان التكنولوجيات الرقمية هي ثورة فينومينولوجية في موضوعها بقدر ما هي ثورة تكنولوجية في كائنها (منتوجها)، إذ تنتج تدفقا فينومينوتقني جديد للعالم، وتعيد تأسيس قدرة البشر على تجربتها (Vial, 2014, p.151).

يصطلح في الغالب على هاتين الثورتين الفينومينولوجية والتكنولوجية داخل المجتمعات بـ " التحول الرقمي "، وهو من المصطلحات القوية المتداولة اليوم بين الباحثين والمنظرين الاقتصاديين، وعلوم التسيير وريادة الأعمال في العالم، وكذا ضمن استراتيجيات السياسات الحكومية التي يسطرها المخططين وأصحاب القرارات داخل جميع الدول في العالم خاصة تلك التي تعرف اقتصاديات قوية، ولذلك قد يصعب تقديم تعريف واحد لمفهوم التحول الرقمي، إلا أننا سنكتفي بالتعريف الذي قدمته Organisation de coopération et de développement économiques (OECD) لمصطلح " التحول الرقمي " في منظور الحكومات والذي يشير إلى " الآثار الاقتصادية والمجتمعية للرقمنة والتنمية الرقمية؛ أي هناك

تحويل وتحول للبيانات والعمليات [الاستخراج، التبادل، التقييم، التنفيذ] التي كانت تتم في الشكل التقليدي (المكتوب، التناظري) إلى شكل قابل للقراءة آليا. أما التنمية الرقمية فيقصد به ذلك التطور والنمو الحاصل في النشاطات القائمة إثر توظيف هذه التكنولوجيات والبيانات الرقمية، ويشير كذلك إلى النشاطات الجديدة التي تولدت عن الترابطات الجديدة التي جلبتها هذه التكنولوجيات الرقمية " (OECD, 2019).

إن توظيف مصطلح " التحول الرقمي " في قطاع السمعي البصري والأرشيف السمعي البصري ليس بعيد عن هذه الاجتهادات التي تقدم في قطاعات أخرى أكثر حركية، حيث تقدم التكنولوجيا الرقمية لقطاع السمعي البصري ما تقدمه للقطاعات الأخرى من استخدام، واستغلال، وتحليل للمعلومات، وتوليد علاقات جديدة بين المستخدمين والوثائق الأرشيفية السمعية البصرية، والانتقال من رؤية ثابتة للذاكرة إلى رؤية ديناميكية.

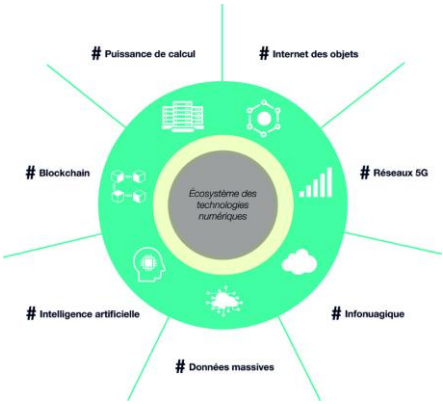
يعتمد رفع الغموض الذي يصاحب مصطلح " التحول الرقمي " خاصة عند ارتباطه بموضوع الأرشيف والأرشيف السمعي البصري على قدرة المشتغلين والمنتمين لحقل الأرشيف أولا على فهم ثورة البيانات الحالية وتأثير البيانات والتدفقات ذات الصلة بها على الأفراد، والاقتصاد، والمجتمع على نطاق واسع، ومعرفة المكونات الرئيسية للنظام البيئي للتكنولوجيا الرقمية المتغير باستمرار – والفرص، والتحديات – الناجمة عن تنفيذها، ومن تم تحديد الخصائص الرئيسية للتحول الرقمي، وعلى وجه الخصوص، فهم كيفية ظهور نماذج الأعمال أو تطويرها، وما هو تأثيرها على السياسة العامة.

2.2. التقنيات الرقمية الناشئة وتطبيقاتها في أرشيف المؤسسات التلفزيونية:

تتأثر مهنة الأرشيفي كغيرها من المهن المتعارف عليها دوليا بالتقنيات الرقمية الناشئة حديثا نتيجة للنظام البيئي الرقمي الجديد، حيث هناك اعتراف واتفاق من طرف المنتمين لحقل الأرشيف بإمكانية وجود هذه الأنظمة والتقنيات الجديدة بشكل

متزايد ونامي داخل مؤسسات المعلومات والأرشيف خلال السنوات القادمة، ولذلك يوصي الخبراء والمختصين في هذا المجال بضرورة إجراء البحوث والدراسات التي توضح استخدامات هذه الأنظمة في تدخلات الأرشيفيين، واستكشاف الآثار المحتملة لها، ولذلك سوف نحاول أن نعرض هنا النظام البيئي الرقمي الجديد écosystème des technologies numériques الذي يتطلع العلماء إلى أنها ستكون سائدة ومسيطرة حتى عام 2050 وهي:

الصورة رقم 1: النظام البيئي للتكنولوجيات الرقمية



المصدر: https://www.oecd-ilibrary.org/sites/c9bc73c5-fr/index.html?itemId=/content/component/c9bc73c5-fr

- **انترنت الأشياء Internet of Things (IoT)**: وفقا للاتحاد الدولي للاتصالات l'Union internationale des télécommunications تعتبر إنترنت الأشياء (IoT) " بنية تحتية عالمية لمجتمع المعلومات، والتي توفر خدمات متقدمة من خلال ربط الأشياء (المادية أو الافتراضية) باستخدام المعلومات القابلة للتشغيل البيني الموجودة والمتطورة من خلال تكنولوجيا المعلومات والاتصالات ". يبقى تعريف ما هو إنترنت الأشياء في الواقع غير ثابت، ويتقاطع في الكثير من الأحيان بين الأبعاد المفاهيمية والتقنية. فمن الناحية المفاهيمية، يميز إنترنت الأشياء (IoT) الأشياء المادية المتصلة بهويتها الرقمية

الخاصة والتي لها القدرة على الاتصال مع بعضها البعض، وبذلك فإن لإنترنت الأشياء القدرة على خلق جسور بين العالم المادي والعالم الافتراضي. أما من الناحية التقنية، فتمكن إنترنت الأشياء من تحديد رقمي مباشر وموحد (عنوان IP، smtp، بروتوكول http، وما إلى ذلك) لجسم مادي باستخدام نظام اتصال لاسلكي يمكن أن يكون شريحة RFID، أو Bluetooth، أو Wi-Fi، أو Zig Bee، أو Z-Wave.

تكمن فاعلية إنترنت الأشياء (IoT) في خلق عدد لا يحصى من النماذج الاقتصادية، والتطبيقات، والخدمات التي تم تجميعها أساسا من بيانات الأجهزة والأشياء المتصلة، لاسيما تلك التي تدمج أجهزة الاستشعار وتتفاعل مع العالم المادي، ففي مجال الأرشيف السمعي البصري يمكن استخدام مثل هذه الأجهزة والأنظمة التي يطلق عليها dataloggers لمراقبة الظروف البيئية للمباني والمجموعات الأرشيفية، وظروف الحفظ الأخرى، والتي تساعد على التحكم في درجة الحرارة، والرطوبة، والأشعة فوق البنفسجية، وجودة الهواء، ومختلف الخصائص البيئة الأخرى، وقد استطاعت العديد من الشركات والمؤسسات العالمية تطوير مثل هذه الأنظمة ومن أشهر هذه المؤسسات نجد OnSet، وVaisala، وDickson، و Image Permanence Institute ونظامها المشهور eClimate Notebook R. (Maceli , 2020, p.203). كما تساعد انترنت الأشياء في ابتكار وتطوير أنظمة تساعد في استدامة تهجير الوثائق السمعية البصرية في صيغ أخرى متطورة، او باستشعار المدة الزمنية لتراجع النقط البينية لمختلف الوسائط السمعية البصرية.

- **تقنية الجيل الخامس (5G)**: أحدثت تقنية الجيل الخامس جدلا واسعا وهي لا تزال بمرحلة وضع المعايير الرئيسية التي تحكم اعتمادها داخل جميع الدول، ولذلك يتطلع العلماء والخبراء في العالم إلى التأثير والتغيير القوي الذي ستحدثه داخل المجتمعات، حيث تمتلك هذه التقنية القدرة على تشبيك المليارات من الأجهزة وأجهزة الاستشعار بالأنترنت، وبكثافة انتاج، وسرعة معالجة ونقل

للمعلومات بـ 200 مرة عن الجيل الرابع 4G. تدفع هذه التقنية الجديدة ظاهرة التحول الرقمي للحكومات والمدن واداراتها داخل جميع القطاعات، والذي يسمح بتطوير وتعزيز الخدمات عن بعد، وريادة الأعمال والاقتصاد الرقمي، وتحسين المراقبة عن بعد.

تنتقل مؤسسات التلفزيون والمنصات العالمية بحذر شديد للعمل عبر هذه التقنية الجديدة، وذلك لتعزيز اتصالاتها خارج نظام الكابلات الكلاسيكي، حيث يدفع فضول المجتمعات المعاصرة تحت عبارة يمكن أن نشير إليها هنا بـ " معرفة كل شيء، وعدم تفويت شيء " إلى انتشار ظاهرة استهلاك عدد كبير من المقاطع والفيديوهات والبرامج خارج المنزل (أماكن العمل، الأماكن العمومية) باستخدام الأجيال الأولى المتعاقبة للتقنية الخلوية (2G, 3G, 4G)، وهو ما يقلق ويرهق مؤسسات التلفزيون التي لا تزال تقوم على الاتصال اللاسلكي أمام الرواج والانتشار الواسعين لأجهزة الحواسيب والهواتف الذكية، إضافة الى ذلك تواجه هذه المؤسسات إشكالية رفع جودة التسجيل والبث للبرامج السمعية البصرية على الشاشة الكبيرة وهو ما توفره تقنية 5G تحت غطاء " الشاشة الذكية " smartscreen. تجلب معها هذه التقنية مهارات جديدة في عمل الأرشيفي الرقمي في مجال السمعي البصري، والتي ترتكز أساسا على انترنت الأشياء، والذكاء الاصطناعي، وتطبيقات الحوسبة، واليقظة المعلوماتية في جمع بيانات المستخدمين والموارد الرقمية ومعالجتها، وتحليلها، وحمايتها وأمنها.

- **الحوسبة السحابية Infonuagique (Nepho-informatique):**

يستخدم في اللغة العربية كترجمة للمصطلح في اللغات الفرنسية والانجليزية " السحابة الحوسبية "، والغمامة الحوسبية "، و" السحابة الالكترونية "، و" الحوسبة السحابية " وذلك ناتج إلى ما تحمله الكلمات من اللغات الاجنبية إلى اللغة العربية سواء بالنسبة لكلمة Cloud والتي يقابلها في اللغة العربية "

السحابة "، أو " الغمامة "، وترجمة computing إلى " الالكترونية "، أو " الحوسبة "، غير أن الشائع والمتفق عليه في اللغة العربية هو مصطلح " الحوسبة السحابية ". قد يتسع المجال للحديث عن الحوسبة السحابية وتطبيقاتها المتنوعة، وخصائصها، ووظائفها، ولذلك نكتفي هنا فقط بالإشارة إلى ما توفره هذه التقنية من فرص أكثر استدامة في تخزين واتاحة الموارد السمعية البصرية، كما أنه بالإمكان أن تتنقل بالمؤسسات التلفزيونية إلى مستوى آخر لا يقل عما تحققه المنصات العالمية مثل Deezer، وYouTube، وNetflix، والتي تجعل بالضرورة مهارات مهني الأرشيف السمعي البصري تمر عبر هذه الخصائص الجديدة للحوسبة السحابية في تعامله مع الوثائق الأرشيفية السمعية البصرية.

- **تحليل البيانات الضخمة**: يشير مصطلح " البيانات الضخمة " أو كما يطلق عليها في اللغات الأجنبية بـ mégas données، وgrosses données، وdonnées massives، وBig Data وهو الأكثر استخداما وانتشارا، بشكل عام إلى البيانات التي تتميز بحجمها، وسرعتها، وتنوعها والتي يرمز لها بـ 3V (Volume, Vitesse et Variété). تشكل التقنيات الرقمية الجديدة الناتجة عن الاتصالات القوية التي ترتكز على الجيل الخامس، وأنترنت الأشياء والحوسبة السحابية من المصادر القوية لإنتاج هذه البيانات الضخمة وحوسبتها، والكثير من هذه البيانات يكون لها قيمة جوهرية وتسويقية، ولذلك تكون بحاجة إلى تحليل واستخراج رؤى تُمكِّن المؤسسات من الاستمرارية واتخاذ القرارات بسرعة تعادل قيمة هذه البيانات الآنية، وتفوق سرعة تناقل وتداول المعلومات في سياق تنافسية الدول، ومن هنا تكون الحاجة إلى تقنيات تحليل البيانات الضخمة، والبرمجيات والتي تستخدم لاستخراج البيانات (أو النص)، وتنميط البيانات، والتعلم الآلي، والابتكار القائم على البيانات.

يجد الخبراء في مجال السمعي البصري المنتمين إلى القنوات (التلفزيون –على الخط–، الإذاعة – على الخط–)، ودور الإنتاج (السنما، التلفزيون، التنشيط، أفلام الشركات)، والمؤسسات الخدماتية (الاستديو، مواقع التصوير، ما بعد الإنتاج)، بالإضافة إلى الشركات الرقمية (الويب، ألعاب الفيديو، التطبيقات) أن الثورة التي تحدثها تقنيات الاتصالات الرقمية الجديدة سيكون لها تأثير كبير على العروض السمعية البصرية، وسترتفع حظوظ هذه المؤسسات في جمع وتحليل البيانات الوصفية والاحصائية التي تخص المشاهدات، والفئات الجماهرية والتي كانت تعتمد سابقا على وسطاء الميديامترية Médiamétrie، إذ يمكن أن نصطلح على هذه المرحلة من عمر المؤسسات السمعية البصرية عموما والمؤسسات التلفزيونية خاصة بـ Data Poor؛ ولذلك تعطي البيانات الضخمة وتقنيات تحليلها الفرصة لهذه المؤسسات للاستفادة الكاملة من بياناتها، والحصول على قراءات مفصلة لأنشطتها، كما تعطيها القدرة على تكييف معايير جديدة تمكنها من التنبؤ باتجاهات السوق الجديدة. كما تطرح البيانات الضخمة بالنسبة لتدخلات الأرشيفي السمعي البصري إشكاليات جديدة تتعلق بحقوق الملكية واتاحة هذه الموارد، وطرق تسيير ومعالجة هذه البيانات وفق منطق التسيير الالكتروني والأرشفة الالكترونية، ويعتبر هاذين الأخيرين قضيتين أساسيتين لا يمكن فصلهما عن أي استراتيجية رقمية.

- **الذكاء الاصطناعي Intelligence Artificielle**: تشير تقنية الذكاء الاصطناعي والتي يرمز لها عادة بالمختصر (IA) إلى قدرة الآلات والنظم على اكتساب المعرفة وتطبيقها، والتي تتم من خلال مجموعة واسعة من المهام المعرفية؛ بداية بقدرة هذه النظم وأجهزة الاستشعار على تحديد المشكل وفهمه محاكاتا للذكاء البشري، ثم مرورا إلى معالجة اللغة، والتعرف على الأنماط، والتعلم، أو صنع القرار والتنبؤ. تحقق تطبيقات الذكاء الاصطناعي تقدما كبيرا في السنوات الأخيرة من خلال التعلم الآلي (الآلات تتخذ القرارات على أساس

وظائف الاحتمال المستمدة من الخبرة السابقة)، وتحليل البيانات الضخمة، والزيادات الهائلة في قوة الحواسيب، والحوسبة السحابية. وتمكن كل هذه المجالات الذكاء الاصطناعي من معالجة البيانات على نطاقات غير مسبوقة، مما يساهم بشكل أفضل في تسريع اكتشاف المخطط.

يمهد الذكاء الاصطناعي الطريق لأنواع جديدة من البرامج والتقنيات للأرشفة ومشاركة التراث السمعي البصري، حيث يؤدي تضاعف حجم الإنتاج السمعي البصري التلفزيوني وغير التلفزيوني والمقدم في أشكال متنوعة (télévision, streaming vidéo, édition, web)، إلى طرح إشكاليات تتعلق بالمعالجة الضخمة لهذه الوثائق، وخاصة قضية العثور على مقاطع الفيديو لتحليل محتواها وتكشيفها والتي أصبحت مادة مهمة للمشتغلين في هذا المجال، ولذلك يلجأ الأرشيفيين في القطاع السمعي البصري إلى الذكاء الاصطناعي وأدواته لتصنيف وهيكلة البرامج السمعية البصرية.

قد يبدو هذا في البداية غامض خاصة وأن مجال الذكاء الاصطناعي ليس ثابتا تماما، ومع ذلك هناك بعض التجارب التي تؤكد على وجود تحول في عمل هذه المؤسسات لتسيير وثائقها السمعية البصرية وتكشيفها وتصنيفها، ورفع نسبة النجاح وتقليص زمن الاستجابة في الوصول والحصول عليها أثناء البحث، ومن بين هذه التجارب نذكر Watson Video Enrichment (VE) الذي أطلقته شركة IBM Watson Media، حيث يقوم هذا النظام على تحليل مقاطع الفيديو بمجرد بثها أو أثناء تسجيلها والتي تعتمد على آلات الكاميرا الذكية أو بالعودة إلى الآلاف من البيانات والمعلومات المتواجدة بمكتبات الفيديو الكبرى على الويب، حيث يبدأ هذا النظام في ثواني قليلة بعملية استخراج البيانات الوصفية، وإعطاء تحليل تلقائي لعدد المشاهدين، والكلمات الرئيسية، والكائنات (الأشخاص، والهيئات والمنظمات، والمدن)، كما يقدم النظام إضافة إلى الالتقاط المرئي للمفاهيم والمواضيع المتعلقة بالفيديو، فهو يعطي كذلك معنى غير ظاهر وغير منظم لهذه البيانات ويشمل ذلك

نسخ الصوت، والكشف عن المشاعر والعواطف التي يحملها الفيديو كالفرح أو الحزن وغيرها.

- **تقنية البلوك تشين Blockchain**: تعمل تقنية Blockchain على تمكين التطبيقات من مصادقة حقوق الملكية وتنفيذ الصفقات بأمان على أنواع مختلفة من الأصول. يشبه blockchain دفتر الأستاذ أو جدول البيانات الذي يتم صيانته وتخزينه على شبكة من أجهزة الكمبيوتر. يتم نسخ كل تحديث إلى عقد مختلفة في الشبكة، بحيث تظل جميع النسخ متماثلة دائمًا. لذلك تكون السجلات مرئية ويمكن التحقق منها من قبل جميع مستخدمي الشبكة، مما يلغي الحاجة إلى وسطاء لمصادقة المعاملات. يتم تخزين الأحداث والمعاملات الجديدة تلقائيًا في " كتل" يتم بعد ذلك ربطها ببعضها البعض وترتب ترتيبًا زمنيًا باستخدام تقنيات تشفير متقدمة؛ ثم يتم إنشاء سجل إلكتروني. إذا حاول المستخدم تعديل المعلومات المخزنة في كتلة، فإن " السلسلة " تنقطع ويتم إخطار جميع العقد في الشبكة. تحدث تقنية البلوك تشين ثورة في الصناعة الثقافية خاصة السمعية البصرية، حيث يؤدي تعميم جميع الأعمال لهذه المؤسسات السمعية البصرية على الانترنت إلى استغلال نفس سلسلة النقل للمحتوى الرقمي في الانشاء، والإنتاج، والنشر والتوزيع، والاستهلاك. ففي مجال التلفزيون والصناعة السينمائية تسمح هذه السلسلة بتنظيم العمليات التجارية وفقا لمبادرة السينما الرقمية Digital Cinema Initiative (DCI) وذلك من خلال التحكم في التسلسل الزمني للبث التلفزيوني والتوزيع الرقمي وذلك بعد البث الحضوري له بدور وقاعات السنما (من 10 الى 30 شهرا منذ بثه بقاعات السينما)، كما تضمن مرور الترحيل لبيانات الميلتميديا والبيانات الوصفية عبر مراحل منتظمة وفقا للسلسلة (Jérôme Pons, 2017).

- **القدرة الحاسوبية Puissance de calcul**: أو الحوسبة عالية الأداء وهي تجميع قوة الحوسبة لتحقيق أداء أكثر بكثير من النتائج التي يمكن أن يحصل عليها المرء مع جهاز كمبيوتر عادي. يتم استخدام هذه التقنية عادةً لحل المشكلات واسعة النطاق في العلوم أو الهندسة أو الأعمال، كما يمكن استخدامها أيضًا لأغراض أخرى كما هو الحال بالنسبة لتطوير ألعاب الفيديو ونذكر على سبيل المثال برنامج AlphaZero الذي طورته شركة DeepMind المتخصصة في أبحاث الذكاء الاصطناعي، حيث استغرق الأمر بالنسبة لهذه البرمجية 9 ساعات فقط من التعلم الذاتي للتغلب بنجاح على بطلة العالم في الشطرنج وبرامج ألعاب Go. كما تتوسع مجالات ادخال هذه التقنية الجديدة كالصناعة الصيدلانية، وصناعة السيارات، والصناعات التحويلية، والفلك، حيث تجاوزت بذلك هذه القدرة الحاسوبية أنشطة التصميم والمحاكاة، لتمتد إلى التحكم في الوقت الفعلي لعمليات الإنتاج المعقدة.

ما يجب التأكيد عليه هنا بعد التعرف على مكونات ما يصطلح عليه اليوم بالنظام البيئي للتكنولوجيات الرقمية وهو أن كل تقنية من هذه التقنيات هي مصدر قوة في نشاطات وممارسات جميع المؤسسات بما في ذلك مؤسسات التلفزيون، ولكن توحدها في نظام واحد وهو ما أشرنا إليه سابقا بـ " écosystème des technologies numériques " يزيد من إمكاناتها عشرة أضعاف، على سبيل المثال، تعتمد كفاءة الحوسبة السحابية على الاتصال الدائم في كل مكان وعالي السرعة بإنترنت الأشياء، وهي في حد ذاتها ضرورية لتحليل البيانات الضخمة، والتي تعتمد بدورها على قوة الحوسبة. وفي السياق نفسه، فإن استخدام المليارات من الأجهزة وأجهزة الاستشعار كجزء من تكنولوجيا المعلومات يولد بيانات ضخمة تعمل على تشغيل الخوارزميات المتطورة والتعلم الآلي، مما يتيح استخدام الذكاء الاصطناعي في مجموعة واسعة من المجالات بشكل متزايد، وبالتالي جعلها موردا.

ان استغلال هذا التقارب بين التقنيات الجديدة وارد في قطاعات متنوعة في حياتنا اليومية، ومن هذه الأمثلة التي تؤكد على إمكانية عمل هذا النظام الرقمي وهو الهاتف الذكي، وذلك من خلال خصائصه التي تسمح بالاتصال واسع النطاق، والوصول إلى الخدمات السحابية، وأجهزة الاستشعار المتعددة، والذكاء الاصطناعي، وغيرها من التقنيات الموجودة بالفعل في أنشطتنا اليومية. ولذلك فإن تقييم الفرص والتحديات التي تواجه استخدام هذه التكنولوجيات الرقمية، سواء استخدمت بمفردها أو معا، تعد ضرورية من أجل وضع سياسات داخل مؤسسات التلفزيون وأرشيفها السمعي البصري تتكيف مع العصر الرقمي.

3. الوثائق الأرشيفية السمعية البصرية بالمؤسسات التلفزيونية من التحول الرقمي إلى إشكالية إعادة السياق:

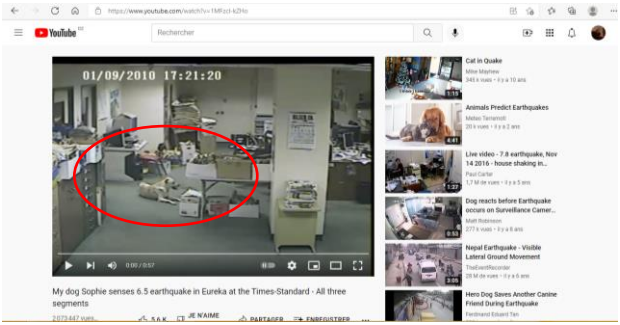
يشكل السياق أحد العناصر المهمة والأساسية لفهم المعاني والدلالات التي تلتقطها الحواس وأكثرها خطورة، خاصة عند الحديث عن التقنيات الرقمية الجديدة وما ينتج عنها من برمجيات وتطبيقات فائقة الذكاء، وقدرة في الاتصالات ومعالجات الحواسيب التي تجعل التلاعب بالوثائق السمعية البصرية وتغيير سياقها وارد بقوة، وقد أكدت العديد من الأحداث في العالم التي وثقتها مؤسسات التلفزيون على هذه المخاطر الجديدة التي تواجه الأرشيف السمعي البصري، ونذكر في هذا السياق حادثة زلزال " إوريكا " بـ " كاليفورنيا " في 09 جانفي 2010، حيث تم تداول تسجيل فيديو لكاميرات المراقبة داخل مكتب صحيفة Times-Standard، وقد تضمن المقطع مشاهد توضح قوة الزلزال والآثار التي ترتبت عنه، كما يلتقط المقطع في بدايته صورة لكلب داخل المكتب بمقابل الكاميرا، وبمجرد أن استشعر هذا الكلب الزلزال هرع للهرب بسرعة، وبعد فارق زمني قصير عن هروب الكلب اشتدت الهزة وهرب الموظفون بالصحيفة (Treleani, 2014b).

تم تداول هذا المقطع بسرعة عبر المنصات الرقمية للأخبار (YouTube, Dailymotion, Break.com)، وهو ما جعل الكثير من القنوات الرسمية تنقل عن هذه المنصات الرقمية لتغطية الأحداث بشكل آني، وقد تضطر هذه القنوات في الكثير من الأحيان إلى أخذ المقاطع والصور من القنوات المنافسة لها من أجل تغطية الأحداث (مثل ما حدث مع العديد من القنوات الأمريكية وغير الأمريكية لتوثيق أحداث 11 سبتمبر) وهذا ما يطلق عليه بـ " فجوة التسجيل "، وتسمى هذه المرحلة من التعامل مع الوثائق السمعية البصرية بـ " توثيق الأحداث " (Treleani, 2014b)، وهذه الوضعية مشابهة لاختيار العديد من القنوات الرسمية لنفس الفيديو عن بعض القنوات على المنصات الرقمية والتي تضع بالعادة سياق جديد لاستخدامه، بعناوين جديدة وتواريخ جديدة نذكر منها:

- **السياق الأول**: استخدمت بعض القنوات التلفزيونية مقطع الفيديو المنتشر على المنصات الرقمية والذي يحمل عنوان " ما فعله الزلزال بـ هايتي " (تم حذف الخبر بعد الخطأ المهني من موقع LePost.fr)، حيث وجد الصحفي بهذا المقطع السياق الذي يريد تغطيته والذي يتناسب مع الأحداث الحاصلة في هايتي في 12 جانفي 2010، وقد اعتمد في توثيقه على العنوان، وعلى البيانات الوصفية التي وضعت بداية بالتاريخ الذي يتلاءم مع الأحداث التي ضربت هايتي على الرغم من أن التاريخ الحقيقي للفيديو هو 09 جانفي 2010 أي قبل حدوث زلزال هايتي، إضافة إلى سيميائية المكان التي يلتقطها الفيديو والذي يتشابه مع نمط مكاتب العمل والهدوء الذي تعرفه المنطقة، كما ذكر بعلبة الوصف على أن مصدر إلتقاط الفيديو كان من داخل مكتب السفير الفرنسي، وهو ما جعل قنوات تلفزيونية فرنسية كـ France 3 تقع في أخطاء مهنية تضرب مصداقيتها الاعلامية.

- **السياق الثاني**: ولأن السياق مهم كما ذكرنا، فقد ذهبت بعض القنوات إلى استخدام نفس المقطع لكن بعنوان مختلف وهو " My dog Sophie senses the 6.5 earthquake at the Times-Standard newspaper in Eureka CA "، والذي يركز على حاسة الحيوانات القوية اتجاه الزلازل التي تفوق قدرة الانسان، حيث وجد ناشر الفيديو أن التركيز على هذه الظاهرة أهم من هروب الموظفين والآثار الأخرى للزلزال داخل المكتب، وقد حقق السياق الجديد لنفس مقطع الفيديو أعلى نسبة مشاهدات على الانترنت.

الصورة رقم 2: السياق الجديد لزلزال " إوريكا " بـ " كاليفورنيا " بالتركيز على الكلب



المصدر: https://www.youtube.com/watch?v=1MFzcl-kZHo

على الرغم من أن الكلب هو مجرد تفصيل صغير في شريط فيديو يتناول موضوعا أكبر، إلا أنه بتغيير السياق أصبح التناقض بين سلوك الكلب وسلوك البشر العنصر الهام والنقطة المحورية للبنية السردية في الفيديو والذي بات يعبر عن معنى جديد للوثيقة، وهذا طبيعي حسب الخبراء حيث أكد " أومبرتو إيكو " في أعماله السيميائية خاصة من خلال عمله الذي قدمة في 1979 والموسوم بـ " Lector in fabula " على أن المرء دائما في محاولة فهمه لعلامة ما، يتخلى بذلك عن علامات أخرى، وفي هذه الحالة فإن الوصف المستخدم جعل المتلقين يركزون على تفصيل واحد وينسون التفاصيل الأخرى، ويرجع ايكو هذه الظاهرة إلى خاصية النسيان

والتي يعتبرها أكثر من مجرد تقنية، فهي تعمل على صرف انتباهنا إلى تفاصيل معينة دون أخرى من خلال تغيير السياق.

يؤكد هذا المثال التمهيدي أولا وقبل كل شيء على أن هناك دائما تغيير وتحريف للمعنى عن قصد كالذي ينتج عن طريق تدخل أطراف من خلال إضافة أو إزالة عنوان أو بيانات وصفية أخرى، وتغيير بيئة البث (التلفزيون، المنصات الرقمية)، أو عن غير قصد وذلك راجع إلى ما قد يفهمه الجمهور من محتوى هذه الوثائق والذي يصعب في الكثير من الأحيان التنبؤ به، وتبقى هذه الإشكالية مستمرة في ظل غياب منهجية لدراسة السياق بشكل مثالي أو نموذجي.

يُقدَم في هذا السياق مقاربة جديدة يصطلح عليها بـ " إعادة السياق " Recontextualisation، وهي من بين المقاربات التي تشتغل عليها العديد من المؤسسات السمعية البصرية وعلى رأسها INA الفرنسية، حيث تناول العديد من الباحثين هذه المقاربة ومن أبرزهم Jean-Claude Guédon من جامعة مونتريال والذي عالج موضوع Passage au numérique et recontextualisation، وXavier Lemarchand الذي قدم موضوع La diffusion en ligne des documents audiovisuels à l'INA : nouvelles pratiques de l'archive، ولعل أهم هذه الدراسات ما يقدمه Matteo Treleani الذي حاول أن يشرح هذه المقاربة التي تتبناها هذه المؤسسة وتسعى إلى تدعيمها من خلال التقنيات الرقمية الناشئة، كما تجعل لها أسس ومفاهيم جديدة لمهنة الأرشيفي السمعي البصري، وهو ما نحاول الوقوف عليه من خلال هذا العنصر الأساسي بهذه الورقة العلمية.

يستخدم " إعادة السياق " كمصطلح وكمقاربة منهجية للتعبير بشكل سيميائي عن ثلاثة ظواهر مشتركة تمر بها الوثائق السمعية البصرية من خلال إعادة البث Rediffusion وهي: تغيير الحقبة (حقبة الاستقبال والانتاج)، وتغيير وسيط

التوزيع، وكذلك وجود نية لإعطاء معنى آخر لهذه الوثائق تخضع لهذه التغييرات (Treleani, 2014a).

وبمعنى آخر تخضع الوثائق الأرشيفية السمعية البصرية اليوم لعناصر التحول الرقمي وتقنياته الناشئة، والذي يشمل أولا وقبل كل شيء تغيير في سياق الوسائط، حيث تعتمد معظم أعمال إعادة الاستغلال لهذه الوثائق على وسيط آخر (رقمي)، وإعادة السياق الزمني diachronique وذلك لكون الأرشيف ينتمي إلى الماضي، وبذلك يحدث هنا جهد بلاغي لجعل هذا الأرشيف يتحدث في الحاضر، وبالتالي فإن الأوصاف والعناوين وكل العناصر الأخرى المستخدمة ستؤثر بشكل مباشر على التفسيرات المحتملة للأرشيف لتسليط الضوء على بعض جوانب الماضي على حساب جوانب أخرى.

يأتي انتقاء واختيار مصطلح إعادة السياق لدراسة هذه الظواهر بناءا على تصور عملية إعادة البث التي تبحث في علاقة الوثيقة بسياقها؛ ولذلك يمكن اعتبار إعادة السياق في البداية هو تغيير السياق ثم تكوين سياق جديد والذي يأخذ ثلاثة أشكال ترتبط بالفضاء الذي تتم من خلاله عملية إعادة البث، وتأخذ هذه العملية في الغالب ثلاثة أشكال وهي:

أ. **إعادة التركيب Remontage**: ويرتبط هذا الشكل بعملية تجميع الصور والمشاهد التي تنتمي إلى نفس النوع من الوثائق وإعادة تركيبها ضمن وثيقة أخرى من نفس النوع كذلك. ويتم اعتماد هذا الشكل لإعادة السياق في إعداد البرامج التلفزيونية التاريخية، والأفلام التاريخية والروائية وذلك لتبرير وتوضيح وجهة نظر معينة، أو سياق تاريخي معين، وبذلك يصبح لهذه الوثائق خطاب جديد ومجال جديد للاستمرارية، والتي تضع المشاهد في بنية سيميائية جديدة. كما يمكن أن نحدد هنا عدة أشكال لإعادة التركيب ضمن مقاربة إعادة السياق وهي:

- إعادة التركيب التي تستخدم لإثبات حقائق عن القصص التي يتم سردها أي " سند تاريخي "؛
- إعادة التركيب التي تستخدم في الأفلام الوثائقية الأرشيفية، والتي غالبا ما يكون لهذه الأفلام سيناريو محكم ويتم استخدام الصور أو المقاطع وإعادة تركيبها لتوضيح نوايا التعليق التاريخي.
- إعادة التركيب التي تعتمد على المعالجة النقدية والتقشير للأرشيف السمعي البصري، وتحليلها ومحاولة إيجاد طبقات جديدة من القيمة التي تتجاوز المعنى الذي تم تصوير هذه اللقطات لأجله، ويعبر عنها Véry بـ " مسامية الصور " Porosité des images، ويشير له جاك دريدا بـ " الأرشيف المكبوت ". اشتهر هذا النوع من إعادة السياق مع السلسلة التي انتجتها Art France وINA تحت تسمية " Mystéres d'archive ".
- إعادة التركيب التي تعتمد على إعادة تفكيك الأرشيف دون أي توضيح أو تعليق تاريخي، فالغرض هنا هو استخدام قوتها الأيقونية وجعلها مؤشرات على مرور الزمن.

ب. **إعادة الوساطة Remédiation**: يعود استخدام هذا المصطلح إلى Bolter وGrusin واللذان يستخدمانه للتعبير عن تمثيل وسيط جديد لوسيط آخر قديم، بحيث يدعم هذا التمثيل الجديد المحتوى بالأساس (مثل إعادة بث تقرير تلفزيوني على اليوتيوب، مواقع الويب)، ويمكن اعتبار هذه الظاهرة هي الأكثر وضوحا في مقاربة إعادة السياق، ولكن قد يحمل هذا التغيير للوسيط معتقدات جديدة، وتأثيرات مختلفة على المستوى العاطفي أو في نظام التفاعل بين المستخدمين والمحتوى (سوف نعود إليها لاحقا) ناتجة عن الابتعاد عن الوسيط القديم، ومكان تواجده، والتحول من نظام الخطية والاستمرارية في زمن البث (يفرض الفيلم التلفزيوني وقته على المشاهد، فلابد أن تمر الصور من

البداية إلى النهاية لاكتمال المشهد) إلى نظام التجزئة والتقطيع (يمكن الفيلم على الموقع المشاهد من اختيار وتشكيل استمرارية زمنية بناء على بروز العناصر المكونة له)، ويأخذ هذا النظام الجديد بعين الاعتبار الظروف الجديدة لعرض المحتوى التي يفضلها المتفرج (Treleani, 2013).

ت. **إعادة التموضع Relocalisation**: يعتمد الشكل الثالث لمقاربة إعادة السياق على إعادة البث للوثائق الأرشيفية السمعية البصرية في فضاء طوبوغرافي جديد (مثل استخدامها في المساحات العامة بالمدن، أو المتاحف، السنما، أو في الأفلام الخيالية أو الأفلام الوثائقية)، وتعود تسمية Relocalisation إلى Francesco Casetti في 2008. وترتبط إعادة السياق هنا خاصة بالجانب الطوبولوجي أي خلق مساحة جديدة لاستقبال وثيقة ترتبط بحدث أو موقف. كما يجب الإشارة هنا إلى أن جميع عمليات إعادة الوساطة هي عبارة عن إعادة التموضع، فالأفلام التلفزيونية التي يتم إعادة عرضها على شاشات عرض الفيديو داخل المتاحف هي إعادة الوساطة من خلال تغيير الوسيط الذي يتم عرض محتوى الوثيقة عليه، وإعادة تموضع الذي يكون داخل فضاء المتحف. يضع هذا الشكل لإعادة السياق الأرشيف في أحد أشكال التثمين، وإن كان ما قد يجلب الزائرين هو الفضاء الجديد والعروض المقدمة وليس محتوى الأرشيف، إلا أن هذه العروض التي تعتمد عادة على السرد العاطفي تأخذ الأرشيف كوسيلة مهمة لإضفاء قيم الاثبات، والشاهد والحقيقة لهذه العروض.

تشكل هذه الأشكال الثلاثة التي يتم التعبير عنها بـ " إعادة السياق " قوة دافعة لمواجهة المخاطر الناتجة عن تدهور الوثائق الأرشيفية السمعية البصرية في شكلها التناظري، ومدة حياة بعض هذه الوسائط أو ارتباط تصنيعها أو تشغيلها بأشخاص فنيين معينين رحلوا عن هذا العالم، أو التلاعب بها بفعل ثورة التحول الرقمي

والتقنيات الرقمية الناشئة، وفي نفس الوقت تحمل هذه المقاربة في طياتها فلسفة تثمين هذا التراث السمعي البصري وذلك من خلال إعادة استغلالها، خاصة وأن هذه المكونات الثلاثة المحددة لإعادة السياق ليست دائما في حياد، وإنما تتداخل في الكثير من الأحيان.

يمكن أن نقدم العديد من الأمثلة والمشاريع الكبرى التي ترتبط بـ " إعادة السياق " كمشروع " الذاكرة السمعية البصرية للبحر الأبيض المتوسط " ماد—مام " الذي تبنته الدول المتوسطية خلال انعقاد المؤتمر الدائم للوسائل السمعية والبصرية في حوض البحر الأبيض المتوسط (COPEAM, 2020)، حيث تم تسليط الضوء على ضرورة الاهتمام بالتراث المشترك، وتطوير سياسات حفظ التراث السمعي البصري، وتعزيز التعاون على مستوى التقنيات وتشاركها، وقد أشرف المعهد الوطني السمعي البصري INA على هذا المشروع الذي يضم 20 شريكًا بما في ذلك 14 محطة تلفزيونية في المتوسط، و3 هيئات مهنية، ناهيك عن شركاء ثقافيين وعلميين رفيعي المستوى، حيث تم إنشاء موقع على الانترنت يحتوي على باقة من 4000 وثيقة سمعية بصرية من بلدان المتوسط، تحوي تراث سمعي بصري متنوع تم رقمنته ووضعه في سياقه التاريخي والثقافي. ومثل هذه الأشكال لإعادة السياق وأخرى قد لا يفسح المجال هنا لسردها جميعها، سوف نكتفي بأحد الأمثلة التي تجتمع بها هذه العناصر الثلاثة من خلال الفيلم الوثائقي الذي عرضته الجزيرة الوثائقية حول " سنوات الشاذلي بن جديد 1979-1992 " والذي تم بثه في 10 نوفمبر 2017، وقد تضمن إعداد وتحرير وبث هذا الفيلم الوثائقي جميع مكونات إعادة السياق كالآتي:

الصورة رقم 3: الفيلم الوثائقي " سنوات الشاذلي بن جديد 1979-1992 "

المصدر: https://www.youtube.com/watch?v=KrpUjHBm75w

- **إعادة التركيب**: يعتمد هذا الفيلم الوثائقي الذي أعدته الجزيرة الوثائقية على سيناريو محرر ومدقق حول شخصية الرئيس الراحل للجزائر الشاذلي بن جديد، وقد اعتمد الاعداد في تعزيز بنية السرد على تجميع بعض الصور والفيديوهات المسجلة والمحفوظة للتلفزيون العمومي الجزائري، أو حتى التي يحفظها المعهد الوطني السمعي البصري INA بقسم INA politique، والتي توثق محطات تاريخية لهذه الشخصية، وإن كانت بعض هذه الوثائق الأرشيفية لم تسجل لبعض الأغراض التي تم التعليق عليها فيما بعد من خلال إعطائها سياق جديد، ونذكر على سبيل المثال مشهد بكاء الرئيس الراحل الشاذلي بن جديد وتأثره في جنازة الرئيس الراحل هواري بومدين التي تم ادراجها في بداية عرض هذا الفيلم الوثائقي تحديدا في 1 د و08 ثانية، وإعطاء قراءة سيميائية للصورة على أنها تمهيد لعهد رئيس جديد للجزائر.
- **إعادة الوساطة**: تتمثل عملية إعادة الوساطة في إعادة نشر وتوزيع الفيلم الوثائقي على المنصة الرقمية اليوتيوب (أي هناك تحول في وسيط التوزيع).

- **إعادة التموضع**: يمر إعداد وبث هذا الفيلم الوثائقي من خلال الشكل الأول لإعادة التركيب والشكل الثاني لإعادة الوساطة بالضرورة بإعادة التموضع، والتي تتم أولا من خلال إعادة تركيب للوثائق الأرشيفية السمعية البصرية الخاصة بالرئيس الراحل الشاذلي بن جديد المسجلة والمحفوظة بالتلفزيون العمومي الجزائري في الفضاء الجديد لقناة الجزيرة، ثم في الفضاء الرقمي (البث الرقمي).

يسمح الفيلم الوثائقي الذي قامت ببثه الجزيرة الوثائقية بإعادة تثمين واستغلال لأحداث ضاعت في الوعي أثناء بثها للمرة الأولى عبر قناة التلفزيون العمومي الجزائري، والتي يصعب على المتلقي استحضارها واستدراكها نظرا لكثرة وتشتت هذه الأحداث المتدفقة في فترات زمنية متقاربة لحكم الشاذلي بن جديد.

كما يحاول هذا الفيلم الوثائقي من خلال العنوان والوصف الذي استخدمته الجزيرة الوثائقية نقل الحياة السياسية للرئيس الراحل الشاذلي بن جديد، غير أنه تم إعادة نشر الفيلم نفسه عبر المنصات الرقمية ولكن بعناوين جديدة في علبة الوصف من بينها "وثائقي العشرية السوداء في الجزائر"، و" وثائقي العشرية السوداء في الجزائر: عشر سنوات كتبت بالدماء و200 ألف جزائري فقدوا حياتهم، القصة الكاملة "؛ تعطي هذه العناوين سياق جديد يجعلها تركز على " العشرية السوداء " أو " العشرية الدموية " والتي تعتبر جزء قصير جدا يبدأ مع الدقيقة 45 إلى الدقيقة 47 والمدة الزمنية للفيلم الكامل 51 دقيقة و46 ثانية. وقد أعطى هذا التغيير في سياق الفيديو باختيار عنوان جديد للفيديو إلى زيادة نسبة متابعة ومشاهدة الفيلم نفسه والتي تجاوزت 2 مليون مشاهدة وفي ظرف سنة فقط أي منذ سنة 2020، وهذه النسبة تفوق نسبة المتابعة والمشاهدة التي حصلتها الجزيرة الوثائقية منذ سنة 2017 والتي سجلت 879 ألف.

ما يجب التأكيد عليه كذلك وهو أن " إعادة السياق " ليس تسمية فقط لهذه الأشكال الثلاثة المذكورة والتي تمر بها الوثائق الأرشيفية السمعية البصرية، وإنما مصطلح يتم توظيفه لفهم، وتفسير، وتبرير العمليات التي تتقاطع بها هذه الظواهر الثلاثة المحدد لتغيير السياق في الأرشيف السمعي البصري، والتي تثير مجال بحثي مهم في الأوساط المهنية تتعلق بالجوانب الوسائطية، والتاريخية، والسيميائية.

كما يمكن تمثيل الجوانب والآثار الجديدة التي تجلبها مقاربة " إعادة السياق " في تعاملنا مع الوثائق الأرشيفية السمعية البصرية في الجدول التالي:

جدول رقم 1: يوضح الجوانب والاثار الجديدة لمقاربة إعادة السياق للوثائق الأرشيفية السمعية البصرية

	Remédiation	Remontage	Relocalisation
Temporalité	Fragmentation	Continuité	Discontinuité
Forme symbolique	Base de données	Narration	Visite
Régime d'interaction	Interactivité	Passivité	Action
Public	Usager	Spectateur	Visiteur

المصدر: img-1.jpg (534×153) (openedition.org)

- **الجانب الرمزي للوثائق**: فالطريقة التي يتم بها تمثيل المحتوى الذي ينشأ مع إعادة التركيب (السرد)، وإعادة الوساطة (تغيير الوسيط/الزيارة)، وإعادة التموضع (فضاء جديد) تعتبر عناصر مفتاحية في تقديم الوثيقة.
- **عامل الزمن للوثائق**: نعلم جيدا أن تغيير الوسيط من خلال عملية إعادة الوساطة تنتقل بالوثائق السمعية البصرية من عامل الاستمرارية في الزمن إلى تجزئة الزمن. كما تخلق عملية إعادة التركيب استمرارية جديدة للزمن تختلف عن الأولى (مثل ما حدث لتسجيلات الرئيس الراحل الشاذلي بن جديد). أما إعادة التموضع فهو يخلق عدة استمراريات في الزمن متقطعة ومنفصلة للمشاهدة ضمن حيز مادي جديد.

- **نظام التفاعل**: تخلق مظاهر إعادة السياق ملامح جديدة للتفاعل بين المستخدم والوثيقة والتي يمكن تحديدها في:

أ. إعادة الوساطة: والتي تمنح المستخدم تفاعل عال مع الوثيقة من خلال القدرة على التصرف؛

ب. إعادة التركيب: ليست تفاعلية على الاطلاق؛

ت. إعادة التموضع: نتحدث هنا عن تفاعل جسدي بحيث لا يتفاعل المستخدم هنا مع الوثيقة فقط، ولكن يعيشها في تجربة، أي يوجد جهد جسدي إضافة إلى الادراك.

- **الجمهور**: بناءا على نظام التفاعل الذي ينتج عن مظاهر إعادة السياق يمكننا أن نحدد الأدوار الجديدة التي يتقلدها جمهور الأرشيف وهي:

إعادة الوساطة ← المستخدم

إعادة التركيب ← متفرج

إعادة التموضع ← زائر

وتولد هذه المظاهر الثلاثة طرقا مختلفة للقراءة كذلك والتي ترتبط بـ: الاستخدام – العرض – الزيارة.

خاتمة:

تحاول هذه الدراسة أن ترسي بعض المفاهيم والمصطلحات، والأسس النظرية المتعلقة بإخضاع الوثائق الأرشيفية السمعية البصرية لعناصر التحول الرقمي والتقنيات الرقمية الناشئة في عصر الثورة الصناعية الرابعة، خاصة بالنسبة لأرشيف المؤسسات التلفزيونية العمومية والتي تزخر عادة بتراث كبير بحاجة إلى حمايته وحفظه من جميع أشكال التدهور والتلف، وفي نفس الوقت إعادة استغلاله وتثمينه.

تكمن الحاجة في التركيز على هذا الجانب النظري في هذه الورقة العلمية أولا إلى أن قضايا التحول الرقمي للمؤسسات التلفزيونية وأقسام الأرشيف المتواجدة بها في

عصر الثورة الصناعية الرابعة والتي لا تزال بمرحلة النضوج من جهة، ومن جهة ثانية ارتباط أغلب تمثلات وتصورات القائمين على هذه المؤسسات التلفزيونية (اعلاميين أو صحفيين في السابق) خاصة بالمجتمعات السائرة في طريق النمو بالقيود اللوجستية، أي أن رقمنة هذا التراث السمعي البصري من شأنه استنزاف ميزانيات هذه المؤسسات وذلك لتوفير العتاد والتجهيزات، وتكوين الموارد البشرية وتطوير مهاراتهم، وهذا من المغالطات التي تعود ربما إلى غياب دراية تامة بموضوع الأرشيف وقيمته، وكيفية الاستثمار فيه، وهو ما حاولنا تبريره من خلال هذه المقاربة التي قمنا بتقديمها والتي يصطلح عليها بـ " إعادة السياق ".

تفتح هذه المقاربة المقدمة في هذه الدراسة آفاقا جديدة لتصور مشاريع رقمنة الوثائق الأرشيفية السمعية البصرية، حيث ينظر إلى هذه المشاريع على أنها استثمار وليس إنفاق، ويمكن تمثيل هذا الاستثمار في العناصر الرمزية، والتقنية، والاقتصادية، والتراثية التالية:

- حماية الأرشيف كأصول لجهة البث والتي يمكن استخدامها لغايات تجارية واقتصادية (بيع مقتطفات ومشاهد، انتاج برامج قابلة للبث على الهواتف الذكية وغيرها من الخدمات المستحدثة)؛
- يصبح التنسيق بين أقسام الأرشفة وباقي أقسام الاعداد والتحرير بالمؤسسات التلفزيونية أكثر مرونة وليونة، مما يسهل ويسرع استرجاع واستحضار هذا الأرشيف لإعداد الأخبار، وإنتاج الحلقات، واعداد البث المباشر.
- إضافة إلى العوائد المالية التي يولدها هذا الاستثمار، يوجد عائد آخر مهم وهو المكانة والأثر الذي تتركه هذه الشبكات التلفزيونية خاصة أمام الحضور النامي بشكل كبير، والمنتشر بشكل سريع لصناع المحتوى السمعي البصري الهواة والمؤطرين في الكثير من الأحيان على المنصات الرقمية، حيث يشكل فارق

المكانة والسمعة عامل مهم بين هذه المؤسسات الرسمية والهواة في توسيع دائرة الشركاء والعملاء.

- تسمح هذه المقاربة على المستوى التقني بفهم، وتفسير، وتبرير الظواهر التي تنتج عن هذه المشاريع والتي ترتبط بتغيير الحقبة (حقبة الاستقبال والانتاج)، وتغيير وسيط البث والتوزيع، وكذلك وجود نية لإعطاء معنى آخر لهذه الوثائق التي تنتمي إلى الماضي، والتي تثير مجال بحثي مهم في الأوساط المهنية تتعلق بالجوانب الوسائطية، والتاريخية، والسميائية.

تُمكِّن هذه المقاربة من تعزيز مجال البحث في الأرشيف السمعي البصري وتطوير مفرداته، وهو فعلا ما نحن بحاجة إليه خاصة في الأدبيات العربية لترسيخ ممارساته وتقنياته والتي لم تلقى بعد قبولا في الأوساط المهنية، أو حتى من خلال التكوين في أقسام ومعاهد علم المكتبات والمعلومات يرتقي إلى شكل الأرشيف المقبول تقليديا؛ ولذلك قد تفتح هذه الدراسة المجال لتوسيع دائرة البحث بين المشتغلين في حقل الأرشيف خاصة بالنسبة الذين يولون أهمية لقضايا الأرشيف السمعي البصري، وحتى بالنسبة للمهنيين المنتمين لشبكات التلفزيون العمومية.

قائمة المراجع:

- سوكاح، زهير. (2019). نظرية الذاكرة الجمعية لموريس هالبواكس: التذكر بوصفه ظاهرة مجتمعية. الحوار المتمدن، ع.6175. الحوار المتمدن https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=631367
- دموش أوسامة. (2021). الوثائق الأرشيفية السمعية البصرية الرقمية للمؤسسة العمومية للتلفزيون الجزائري: نحو تعزيز الذاكرة الجمعية والتراث الثقافي الرقمي «مشروع ماد–مام». Journal of Information Studies & Technology (JIS&T), 2021(1), 6.
- Bachimont, B. (2017). Patrimoine et numérique: Technique et politique de la mémoire. Paris, France: INA.

- Bibliothèque nationale de France [prod.] (Paris). (2007). Our une histoire de l'audiovisuel éducatif (1950-2000) : journée d'étude du mercredi 14 novembre 2007 . Gallica. France. Retrieved December 28, 2021, from https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k13210156/f1#.
- Clauzade, S. de. (1988). Pour une archivistique Audiovisuelle Internationale. analyse d'un ouvrage récent. La Gazette Des Archives, 140(1), 54–64. https://doi.org/10.3406/gazar.1988.3057
- COPEAM. (2020). Med-Mem: Audiovisual Mediterranean memories. http://www.copeam.org/activities/medmem-audiovisual-mediterranean-memories/
- Côté-Lapointe, S. (2019b). Exploitation des documents audiovisuels numériques d'archives Modèle conceptuel théorique des usages, modalités et moyens d'organisation et de diffusion sur le web. Theses doctorat. École de bibliothéconomie et des sciences de l'information, Faculté des arts et sciences, Université de Montréal.
- Côté-Lapointe, S. (2019a). Les documents audiovisuels numériques d'archives. Documentation et bibliothèques, 65(3), 39–57. https://doi.org/10.7202/1064748ar
- Delavaud Gilles. (18 novembre 2010). Historique du terme « audiovisuel ». Archimages 2010. Institut national du patrimoine. Historique-du-terme-audiovisuel (inp.fr)
- Duru, A. (1995). Les documents audiovisuels en tant qu'archives. Mémoire d'études. Ecole Nationale Supérieure des Sciences de l'lnformation et des Bibliothèques.
- Edmondson, R. (2016). Audiovisual archiving: Philosophy and principles (3rd ed.). Paris, France: United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000243973
- FIAT/IFTA. (n.d.). Retrieved December 28, 2021, from https://fiatifta.org/index.php/about/

- Maceli, M. (2020), "Internet of things in the archives: novel tools for environmental monitoring of archival collections", Records Management Journal, Vol. 30 No. 2, pp. 201-220. https://doi.org/10.1108/RMJ-08-2019-0046
- Mediarte. (15 Avril 2021). Le secteur audiovisuel et digital regarde l'avenir avec confiance. Le secteur audiovisuel et digital regarde l'avenir avec confiance. | mediarte
- Otlet, P. (1934). Traité de documentation: Le livre sur le livre, théorie et pratique. Bruxelles, Belgique: Editionnes Mundaneum. http://lib.ugent.be/fulltxt/BIB-038A006_2006_0001_AC.pdf
- OCDE (2019), Going Digital: Shaping Policies, Improving Lives, Éditions OCDE, Paris, https://doi.org/10.1787/9789264312012-en.
- Pédauque, R. T. (2006). Le document à la lumière du numérique: Forme, texte, médium: Comprendre le rôle du document numérique dans l'émergence d'une nouvelle modernité. Paris, France: C&F.
- Tricot, A., Sahut, G., & Lemarié, J. (2016). Document: Communication et mémoire. Louvain-la-Neuve, Belgique: De Boeck.
- Treleani, M. (2014a). Mémoires audiovisuelles : Les archives en ligne ont-elles un sens? Montréal : Presses de l'Université de Montréal. doi :10.4000/books.pum.2102
- Treleani M. (2014b). La recontextualisation des archives audiovisuelles, in Mémoires audiovisuelles, collection « Parcours Numériques », Les Presses de l'Université de Montréal, Montréal, p. 27-54, La recontextualisation des archives audiovisuelles - Parcours numériques (parcoursnumeriques-pum.ca)
- Treleani, M. (2013). Recontextualisation: Ce que les médias numériques font aux documents audiovisuels. Réseaux, 177, 233-258. https://doi.org/10.3917/res.177.0233
- UNESCO. (1991). Questions juridiques relatives aux archives audiovisuelles. Paris, France:

UNESCO. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000088674_fre

- UNESCO. (1980, September–October). Résolutions: Volume 1. Actes de la Conférence générale de l'Unesco, 21e session. Belgrade, Yougoslavie. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000114029_fre
- Vial, S. (2014). Ce que le numérique change à autrui : introduction à la fabrique phénoménotechnique de l'altérité. Hermès, La Revue, 68, 151-157. https://doi.org/10.3917/herm.068.0151