دراسات فنية
مخبر الفنون والدراسات الثقافية
جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان
Algerian Scientific Journal Platform
الفنون مخبر والدراسات الثقافية

المجلد:08 العدد: .01.**(2021)** **ص.229./245.**

خدمة "دَفقُ الصوت" (Audio Streaming) في ظِلّ الوضعِ الرَّاهنِ للفنَّانِ العربيِّ

– تَحليلٌ للمَشهدِ الموسيقيِّ التُونسيِّ–

Audio Streaming service

considering the current situation of the Arab artist

The Tunisian's musical scene analysis

د. علي شمس الدين

أستاذ مُساعد للتعليم العالي بالمعهد العالي للفنون والحرف بقابس–جامعة قابس/الجمهوريّة التونسيّة

البريد الإلكتروني: ali.chamseddine@isamgb.u-gabes.tn

تاريخ الارسال: 2022-10-15 **تاريخ القبول:2022-12-18** **تاريخ النشر:29–12–2022**

معلومات المقال

تاريخ الارسال: 2020/...../.....

تاريخ القبول: 2020/..../...

الكلمات المفتاحية:

- ✓ منصّات دفق الصوت
- ✓ الإنتاج الموسيقي
- ✓ التجارة الالكترونيّة
- ✓ حقوق التأليف
- ✓ الموسيقى التونسيّة

الملخص: (لا يتجاوز 10 اسطر)

اتّضحت هشاشَة مجال الإنتاج الموسيقيّ جرّاء جائحة "كورونا" حين تعالت أصوات بعض النقابات لإيجاد حُلول لأوضاعِ مَنظوريهم، وفي نفس الفترة أظهرت مؤشّرات التجارة الالكترونيّة ارتفاعا ملحوظا في المبيعات، وهو ما دَعانا للبحث من خِلال هذه الورقات عن آفاق هذه التجارة الرقميّة في مجال الموسيقى والتي تُعرف بمنصّات "دَفقُ الصوت"(Audio Streaming).

اهتمّ المحور الاوّل للمقال بمُميّزاتِ هذه المنصّات وخَصائِصها، ثمّ توجّهنا في المحور الثاني إلى فهم أُسسِ نَجاح هذه الخدمة وهيكلتها، مع مقابلتها بما يَتوفّر أساسًا في المشهد الموسيقيّ العربيّ وخاصّة المشهد الموسيقيّ بالبلاد التونسيّة. لنختِم هذه الورقات بمُحاولَة لفهم واقع الإنتاج الموسيقيّ بالبلاد التونسيّة والنظر في مدى نجاح هذه الخدمة الرقميّة في هذا الفضاء الجغرافي.

اعتمد البحث على تحليل مُعطيات رقميّة ورُسوم بيانيّة تُؤكّد قُدرة منصّات "دَفقُ الصوت" على "توليد القيمة من الموسيقى" لأوطاننا ومتابعين المشهد الموسيقيّ التونسيّ عبر الدراسات العلميّة وعناوين

الصحف.	
Abstract : (not more than 10 Lines)	*Article info*
The fragility of the music production field, caused by the “Corona” pandemic, became clear when the voices of some syndicates unions rose to find solutions to their adherents. In the same period, indicators of e-commerce showed a significant increase in sales, which urged us to search through these papers for the prospects of this digital commerce in the field of music, which is known as “audio streaming” platforms. The first axis of this article is concerned with the features and characteristics of these platforms, then we moved in the second axis to understand the success bases of this service and its structure. Comparing it to with what is basically available in the Arab music scene, especially the Tunisia one. Let us conclude these papers with an attempt to understand the musical production reality in Tunisia and consider the extent of the success of this digital service in this geographical space. The research was based on the analysis of digital data and graphs, confirming the ability of " sound streaming " platforms to "generate value from music" for Arab countries, and particularly in Tunisian’s music scene, through scientific studies and newspaper headlines.	*Received* …….. *Accepted* …….. **Keywords**: ✓ *Audio Streaming Platforms* ✓ *Music Production* ✓ *E-commerce* ✓ *Copyright* ✓ *Tunisian music*

المؤلف المرسل : علي شمس الدين

1. المقدّمة:

غيّر العالم الرقميّ من أساليب حياتِنا ومن تقاليد استهلاكنا، كما أثّر في طُرقِ تَعاملنا مع الثقافة إنتاجًا واستِهلاكًا بمُستويات مُتفاوتة بين بُلدانِ العالم وقاراتها. فَتَعدّدت المِنصّاتُ وقواعَد البَيانَات بشكليها المجّانيّ والمسبقِ الدّفع فاتحًا الباب أمام المنتجات الثقافيّة بمُختلف أشكالها وألوانها لخدمة رغَبات وأذواق المستهلك. فَمِن وَراء شَاشتِه يَتذوّقُ "المُبحِرُ" في هذا العالم الرقميّ ما لذَّ وطابَ من الأفلام والموسيقى والفنُون والآداب، خَالقًا ديناميكيّة اقتصاديّة قادرةٌ على إعالةِ الشاغلين في الميادين الثقافيّة المُختلفة.

وفي متابعة للمساهمات الابداعيّة التي قدّمتها الطاقات الشابّة في فترة الحجر الصحّي عبر مواقع التواصل الاجتماعيّ، نكتشف زخمًا من الأعمال الإبداعيّة وشراكات في كلّ القطاعات الفنيّة حطّمت قيود الحدُود وسِياسَاتها. وهو ما أضفى على المجال الموسيقيّ، كغيره من المجالات، تَصوّرا جديدًا وفاعلاً جديرٌ بالتسويق مَعَ قُدرات واعِدةٍ تُشجّع الفنّان العربيّ عمومًا والشباب بالخصوص على مُواصلة مسيرتهم الإبداعيّة والمُراهنةُ على الإنتاج الموسيقيّ كرافد اقتصاديّ وتَنمويّ في هذا العالم الافتراضيّ. ومن النجاحَات التكنولوجيّة التي نَشهدُها في السنوات الأخيرة: خَدمات "دَفقُ الصوت" (التميمي، 2020) (Audio Streaming)، وهي منصّة رقميّة استعاضت تجارة الأقراص المضغوطة بخدمة مُسبقةُ الدفع لاستهلاك الموسيقى، حيث أَفادت بالغ الافادة مجال الإنتاج الموسيقيّ في العالم وجَنت بفضله أرباحًا هامّة رَغم الأزمات، كَما خَلقت هذه المنصّات تَواصلاً دائمًا بينَ المؤلّف والمستهلك بتوفيرها مَوارد ماليّة مُستدامة للفنّان تُشجّعهُ على مواصلة إبداعِه.

اتّضحت هشاشَة مجال الإنتاج الموسيقيّ جرّاء جائحة "كورونا" حين تَعالت أصوات بعض النقابات لإيجاد حُلول لأوضاعِ مَنظوريهم. وهو ما دَفعنا للبحث من خِلال هذه الورقات عن آفاق خدمة "دَفقُ الصوت" وعن خَصائِصها، ثمّ توجّهنا في مرحلة ثانية إلى فهم أُسسِ نَجاح هذه الخدمة وهيكلتها، مع مقابلتها بما يُعايشه الموسيقي العربي عموما والتونسي بالخصوص وما يَتوفّر لهما أساسًا في هذين المشهدين الموسيقيين. لنختِم بمُحاولَة لفهم واقع الإنتاج الموسيقيّ التونسي النظر في مدى نجاعة هذه الخدمة الرقميّة في هذا الفضاء الجغرافي.

اعتمد البحث على تحليل مُعطيات رقميّة ورسوم بيانيّة تُؤكّد قُدرة منصّات "دَفقُ الصوت" على "توليد القيمة من الموسيقى"[1] لأوطاننا، ومتابعين المشهد الموسيقيّ التونسيّ من خلال الدراسات العلميّة وعناوين الصحف. وقد ساهمت العديد من التَساؤلات في بناء إشكاليّة هذه الورقات ومَنهجيّتها نُعدّدُها فيما يلي:

- فيما تَتمثّل خدمات "الدَفُّقُ الصوت" (Audio Streaming) وما مدى استجابتها لواقع الفنّان العربي؟
- ماهي أُسسُ نَجاحِ خَدمات "دَفقُ الصوت"، وما المُتوفّرُ مِنها في المشهدين العربي والتونسيّ؟

[1] عُنوان اختارته المنظّمة العالميّة للحقوق الفكريّة: "توليد القيمة من الموسيقى- الحقوق التي تجعل ذلك مُمكنا" يعكس توجهاتها ودور حماية حقوق التأليف في تنمية مجال الإنتاج الموسيقي.

- ما هو الوضع الراهن للموسيقيين العرب؟ وكيف يعايش الفنّان التونسي واقعه؟.
- مَا مَدى تناغُم واقعِ الإنتاج الموسيقيّ بالبلاد التونسيّة مع أساسيّات نجاح هذه الخدمة الرقميّة؟

2. المُوسيقَى كَرافِد للتّنميَة الاقتصاديّة

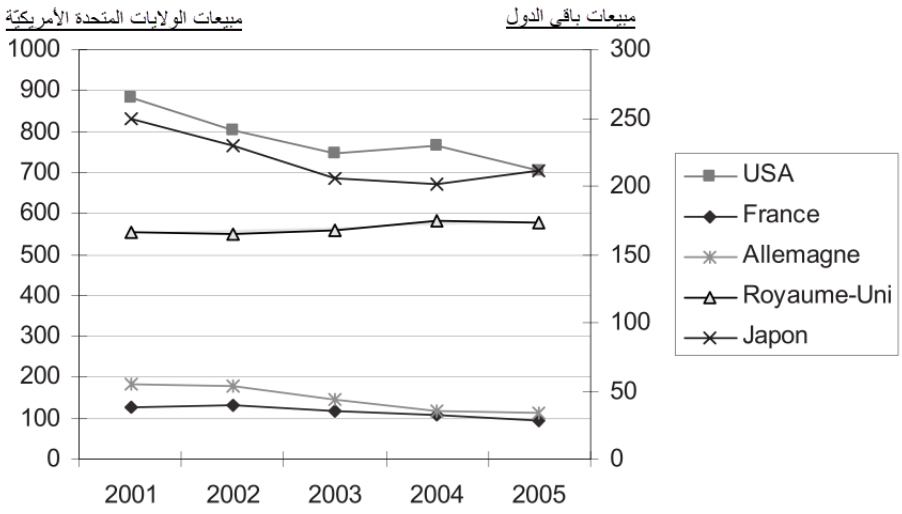
تَجتهِد الاقتصاديات العالميّة الكُبرى لاستغلال الترابط الشبكيّ، منذ صائفة1991 (CLEMENTS, 1998, p. 172) (حين استعملت البشريّة ولأول مرّة في تَاريخها الأنترنت)، لبيع أَكبرَ عددٍ من المنتُوجات بمختلف أنواعها. وقد حَقّقت المبيعات، ومِن بينها الموسيقى، أرباحًا مُحترَمة. حيث هيمنت مبيعاتُ الفُونوغَراف في سبعينات القرن الماضي وسيطرت "الكاسيت" على ثمانيناته. ولكن بقيت مبيعات "القرص المضغوط" (Compact Disc)، هذا الحامل الرقميّ للموسيقى، هي الأعلى من بين كلّ الحوامل للموسيقى، والتي فَضّلها المستَهلك على مختلف تقنيات البثّ الصوتي المتداولة في حِقبة تسعينات القرن الماضي (ناصر، 2012، صفحة 187).

وفي المقابل، ومع تطوّر برمجيات الضّغط المعلوماتيّة، ظهر مُنافس شرس لهذا "القرص المضغوط" ليقتحم عالم مبيعاته ويَحرِمهُ من تَفوُّقِه ويَضَعهُ تَحت طَائلةِ القَرصَنةِ والانفتاح على عالم الفَضاءَاتِ الرقميّة الحُرّة. إذ تُعتَبر المِلفّات الصوتيّة المضغوطة (Mp3) من أنجح المحامل الصوتيّة التي يُمكِنُ مُشاركَتُها بين كلّ الهواتف الذكيّة والكمبيوتر (عزّت، 2016، صفحة 44) وبِكُلّ وسائل الربط الرقميّة (WiFi، BlueTooth...). فمُنذ انطلاقِ الألفيّة استغلّت شركة (Napster) هذه النوعيّة من الملفّات لبيع المصنّفاتِ الموسيقيّة عبر الأنترنِتْ، وحقّقت بفضل ذلك أرباحًا عاليةً قبل مُحاكمتها لانتهاكها الصارخ لحُقوقِ المؤلّفين (Bielas, 2013, p. 35) حيث إنّه: "مُنذ أواخِرِ التِسعينيَات، كَانت صِناعةُ التسجيلاتِ في أزمة. إذ يَجبُ عليهَا أنْ تُكافِح ضدَّ عملياتِ التبادُل الهَائلَة لِملفَّات الموسيقَى على شَبكاتِ (Peer to Peer) كما أنّها تُكافح أيضًا للتكَيّفِ مع التغييراتِ الرَئيسيّة في الوسائط الموسيقيّةِ (نِهايةُ حياةِ القرصِ المضغُوط، وظُهور ملف MP3) وأساليب التوجيه الاستِهلاكيّ (تطوير مجتمعات المستهلكِين، وأدواتٌ بَرمجية تعمل على تحسين التطابق بين العَرضِ والطلب)." (WAELBROECK, 2006, p. 84).

يُمكن أن نَشهَدَ هذا التراجع في الرسم البياني عدد1 الذي يُقدّم كَميّة مبيعات الوحدات الموسيقيّة المحمولة على أقراصٍ مَضغوطةٍ في عددٍ من البلدان الغربيّة والآسيويّة، حيث يُظهِرُ انخفاضًا حادًّا في السنوات الأولى من القرن الحادي والعشرين في أهمّ الأسواق العالميّة، ثُمّ سَيليهَا ركودٌ جدّي للمبيعات.

رسم بياني عدد 1:

مبيعات القرص المضغوط (بمعيار مليون وحدة) بالولايات المتحدة الأمريكيّة مقابل باقي الدول بين سنة 2001 و2005



المصدر: (Bielas, 2013, p. 35)

ولإنقاذ ما يُمكنُ إنقاذُه، سُرعان ما انطلَقتْ المحاكماتُ حَيث أدَانت مَحكمةُ بَاريس الكُبرى، في شهرِ أوت من سنة 1996، طُلاّبٌ من المدرسة المركزيّة بِباريس والمدرسةُ الوطنيّةُ للاتّصالاَت السِّلكيّةِ واللاّسِلكيّةِ لنسخهم النصوص والمقْتَطفات من مُصنَّفات مَحميّة من قِبَل الموسيقيين "جاك بريل" و"ميشيل ساردو" من مَواقِع على الإنترنيت دُون إذنٍ من أصحاب الحقوق (Benghozi & Paris, 2008, p. 4). وغيرها من القضايا التي أصبحت من مشاغل الرأي العام والإعلام على مَدى سَنوات، استغلّها الموسيقيّون والبَاحثون على حدّ سواء لاستنباط وسيلة رَقميّة جديدة تُمكّنهم من الوصول إلى أكبر عددٍ مُمكنٍ من المستمعين/المستهلكين واستِغلالِ منوالٍ اقتِصاديّ جَديدٍ لإنتاج وتوزيع المصنّفات الموسيقيّةِ.

بدايةً، وفي مقارنة بسيطة بين مداخيل بيع المصنّفات الموسيقيّة رقميّا وبين مداخيل العروض الموسيقيّة "الحيّة" (Live)، تُظهر دراسة قامت بها المؤسّسة الفرنسيّة (Fondation Internet Nouvelle Génération) انخفاض مداخيل الحفلات المحترفة بالمقارنة مع مَثيلتها من تَنظيم الجمعيّات والمهرجَانات والجماعات المحليّة بين 2001 و2005، هذا من نَاحية، ومن ناحية أخرى فقد أظهرت الدراسة التفاوت الكبير بين مداخيل بيع التذاكر التي قاربت في سنة 2015 أربعة عشر مليون يورو(14 M.€) ومَداخيل بيع الأقراص المضغوطة والتحميل الرقميّ للمصنّفات الموسيقيّة بقيمة المليار يورو (1.29 Milliards. €) (Daniel, Fabien, Renaud, & Arnaud, 2006-2007, p. 16) من نفس السنة.

تَسعَى الشركات الكُبرى لِتَحقيق الأرباح عبر الوسائط السمعيّة منذ انطلاق انتاج قرص "الفينيل" (Disque Vinyle) والكاسيت و"القرص المضغوط"، فتُتحَقّقُ في كلّ مرحلة نسبة مبيعات عالية في شكلِ ذُروة تُتَرجمُ بالملايين، أموالٌ تُضَخُّ سَنويّا في الدورة الاقتصاديّة يَكُون أوّل المنتفعين بِها الشاغِلونَ في قِطاع الإنتاج الموسيقيّ.

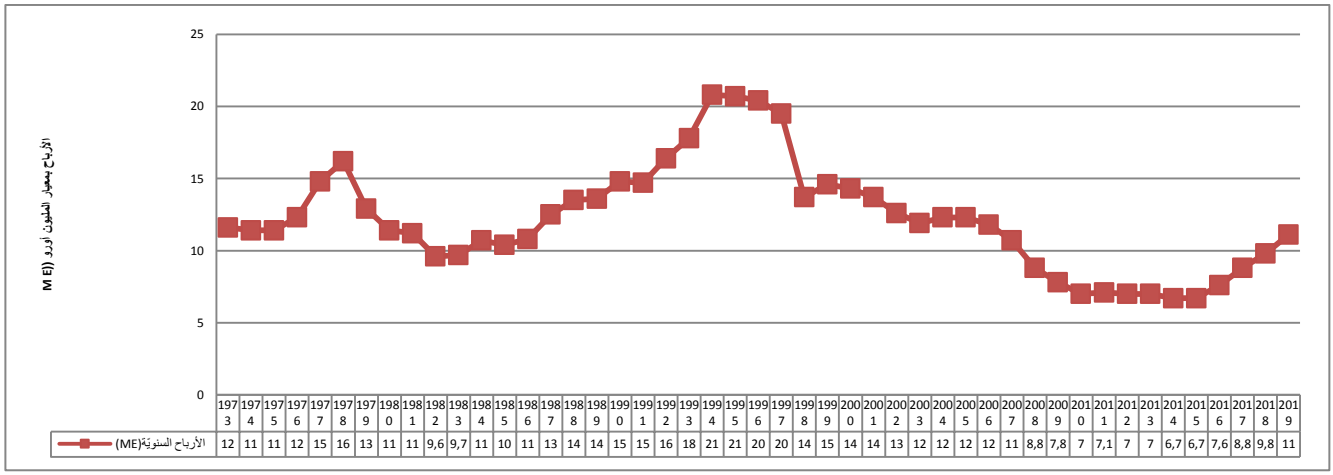
في دراسة لأرباح المنتجات الموسيقيّة بالولايات المتّحدة الأمريكيّة منذ سنة 1973 إلى حدود سنة 2019 نلحظ أنّ أفضل فترات انتعاشها في

أواسط تسعينات القرن الماضي، فَترة نجاح تقنية "القرص المضغوط"، حيث قاربَت الواحد وعشرون مليون يورو (21 M.€). كما وصَلت الأرباح في السنة الفارطة، رَغمَ الأزمة الصحيّة العالميّة وتغيّر مِنوال تسويق المصنّفات الموسيقيّة، إلى حُدود إحدى عَشرَ مليون يورو (11 M.€)، وذلك بعد ركود بداية الألفية التي قارَبتْ السبعة مليون يورو (7 M.€).

نُدرجُ من خلال الرسم البياني عدد2 كُلّ هذه المعطيات المستخرَجةِ بفضل إحدى الصفحات الرسميّة للمعطيات الرقميّة الأمريكيّة[2]

رسم بياني عدد 2:

الأرباح السنويّة للمنتجات الموسيقيّة بالولايات المتحدة الأمريكيّة



المصدر: (RIAA, 2022)

تَعيش حَركةُ الرسم البيانِي عدد2 تَصاعدًا بداية من سنة 2016، وهو ما يُؤكّد وجودَ انتعاش اقتصاديّ لمجال الإنتاج الموسيقيّ الذي عادت إليه الحياة بفضل التوجّه إلى نوع جديدٍ من الحوامل الرقميّة للموسيقى: تكنولوجيا "دَفقُ الصوت" (Audio Streaming). وهو ما يُحيلنا إلى التعريف بهذا الحَامل الرقميّ الجديد وفهم خصائصه وآفاقِه وأُسُسِ نَجاحه، مع التَعريج في كلّ عُنصر على البحث عن مُقابله في المشهد الموسيقيّ العربي عموما والتونسيّ بالخُصوص، مُقارنةٌ تَسعى لتحديد وتَقييم إمكانياتِ نَجاحِ هذه الخدمة لصالح المُبدِعين الشبّان.

3. "دفق الصوت" فرصة جديدةٌ لترويجِ المصنّفاتِ المُوسيقيّةِ.

"دفقُ الصوت" هو مصطلح، مُتعالي بَعض الشيء، يَشملُ كلَّ مَا يَتمُّ الاستماع إليهِ من موسيقى على الإنترنِتْ، سواءٌ من خلالِ التطبيقات على الخط (On ligne) أو من خِلال المواقع مباشرةً على المتصفّح. تَكونُ الخدمةُ عُمومًا بِمقابلٍ، إمّا بِدَفع مَبلَغٍ شَهريّ يَمْنحُك رَبطًا غيرَ مَحدُودٍ بالمنصّة في كثيرٍ من الأَحيَان. وإمّا بالمتابعة القَصريّةِ للإعلانات الترويجيّة التِي يَتفَنّنُ رُعاةُ المنِصّةِ فِي إبْتِداعِهَا.

[2] يوفر موقع RIAA البيانات الأكثر شمولاً عن عائدات وشحنات الموسيقى المسجلة في الولايات المتحدة والتي يعود تاريخها إلى عام 1973. هذا هو المصدر النهائي لبيانات الإيرادات لصناعة الموسيقى المسجلة في الولايات المتحدة. https://www.riaa.com/u-s-sales-database/

1.3. مُميّزات خدمةِ "دفّق الصوت" وخصائصها

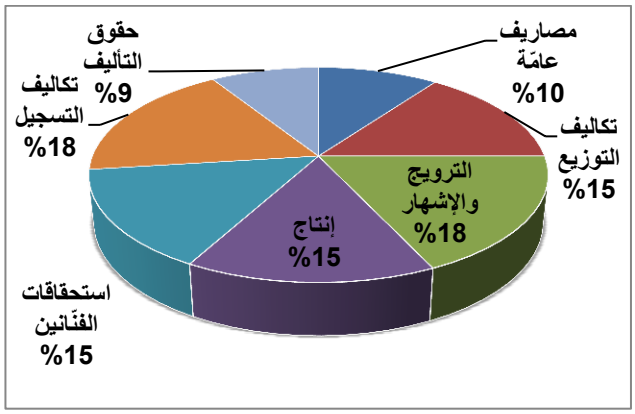
بَينما يَمرّ المصنّف الموسيقيّ في نظام التسويق (مَا قَبل سنة 1985) بخمسة مراحل رئيسيّة وهي:

- تأليف العمل الموسيقيّ: تَشملُ هذه المرحلة نَشاط الملحّن والشاعرِ، وأحيانًا يُضافُ إليهم مُتداخلٌ ثالثٌ يَعملُ على تَشكيلِ هذه المؤلّفة الموسيقيّة ليتمّ عرضُها في أفضل صورة على الشَّركاتِ المنتجة. يُعطي هذا النموذج الأوّلي صُورةً أوضح لِما سَيكُونُ عليهِ العمل الفنّي بعد مرحلة التنفيذ الموسيقيّ.
- تَنفيذ المؤلّفة الموسيقيّة: وهي مرحلةٌ تُوضع فيها المؤلّفة في أفضلِ صورة فَنيّة/تسويقيّة، يَتشارك خلالَهَا الموزّعُ الموسيقي والمطربُ/المطربون والعَازفُون والمجموعة الصوتيّة... لتَنفيذ هذا المشروع، دُون أن نُغفِلَ دور مُهندس الصَوت ومُهندس "الميكساج" (Mixage) ومُهندس "الماسترينغ" (Mastering)... وغيرها من المهن التقنيّة ذاتُ العلاقة بالإنتاج الموسيقيّ. مَع العلم أنّه يُمكن لشَخصٍ واحدٍ أن يَقُوم بمهام عَددٍ مِن المتداخلين في إنجاز المؤلّفة. حيثُ يَتقمَّصُ الملحّن، إذا اجتمعت فيه الكفاءة والنَبوغ، دَور الشاعر والمطرب والكُورال وعدد من العازفين والموزّع الموسيقي...، وهو ما نَشهَدُه في الكثير من الأعمال الموسيقيّة العربيّة الشبابيّة وخاصّة في ظلّ عالم رقميّ تَتوفّر في أرجاءه المعارف والتقنية.
- إنتاج المُؤلّفة الموسيقيّة: وهي مرحلة تَجسيد العمل الفنّي على شَكلِ "قُرص مَضغُوط" حيث تَعملُ الشركة المنتجة على إعداده للبيع بالجُملة. تُغطّي هذه المرحلة تَكاليف كلّ الحلقات الإنتاجيّة، ويُشترط لتنظيمها عُقود قانونيّة تُحدِّدُ حُقوق المتداخلين وواجباتهم، وبالتالي تَنفردُ الشركات المنتجة بأكبر جُزء من الأَربَاح.
- توزيع المنتوج الموسيقيّ: وهي مرحلةٌ تَخُصّ إيصال المنتج الموسيقيّ إلى نقاط البيع، حيث يَسبِقُها ويَتخلّلها حَملة ترويجيّة لها نَصيبها من المصاريف في شكل مُؤتمرات صحَافيّة، لقاءاتٌ إذاعيّة/تَلفزيّة، حفلاتٌ...، تَهدفُ كلّها إلى توجيهِ قَناعَاتِ المستهلكِ نحو هذا المنتج.
- الاستهلاك: وهي آخر حلقات الإنتاج حيثُ تَكون إمّا استهلاكًا مُباشرًا بشراءِ المنتُوج الموسيقيّ، وإمّا استهلاكًا غير مُباشرٍ عَبر الإشهار لمنتوجات مُوازيةٍ أو بشراء حُقُوق البثّ. فتَدُرُّ هذه المرحلة على الشّركة المنتجَة، دُون غَيرِهَا، أكبر نِسبةٍ من الأَربَاح.

لحوصلة هذه المراحل وفهم كيفيّة تَجزئة مصاريف إنتاج ألبوم موسيقيّ على "قُرص مَضغوط"، نُدرِجُ هذَا الرسم البياني المُترجم عن كتابِ (Le producteur de disque) (LEFEUVRE, 1998, p. 213).

رسم بياني عدد 3:

تكلفة القرص المضغوط بفرنسا حسب السلسلة الإنتاجيّة للمُصنّف الموسيقي



المصدر: (RIAA, 2022, p. 213)

فرضت الأنترنِت والهواتف الذكيّة على حَيوَاتِنا التعامُل بشكلٍ رقميّ، وبفضل تحميل المصنفات الموسيقيّة الرقميّة واستخلاصها عن بعد، فقد انتهت كلُّ المظاهر الماديّة للمُنتَجاتِ الموسيقيّة، وهو ما دَمّر حلقاتِ الاقتصاد التقليديّ ليُقلّصهُ في حُدود ثلاث مراحل كانت كالآتي (Dubosson، Pigneur، و Usinier، 2004):

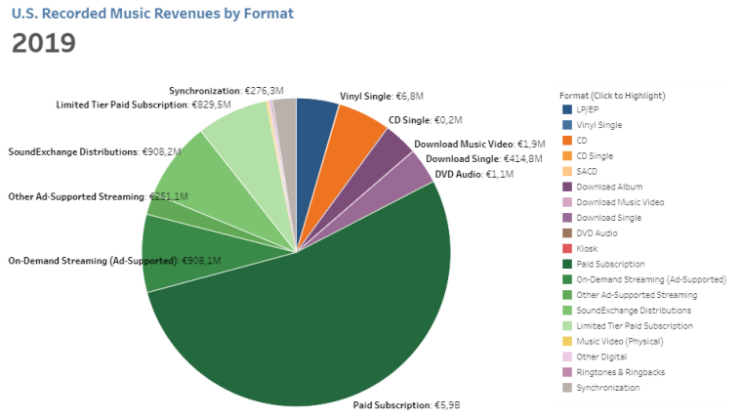
- تأليف وتنفيذ المؤلّفة الموسيقيّة: حيث إنّ هذا النظام الجديد يَتعامل مع كلّ الفاعلين في الإنتاج الموسيقيّ، من مؤلّفين ومطربين وشركات إنتاج وتوزيع وغيرهم، عبر تَراخِيص قَانُونيّة ومُراقبة للاستغلال مع منصّة "دفقُ الصوت"، مُتضمّنةً حُقوق وواجبات كلَّ طرفٍ ونِسبَ أرباحه. التنزيل على مِنصّة "لدَفقِ الصّوت": وهي مرحلة تَقنيّة بَحتيّة بسبب تغيّر الحوامل من شكلها المادي (قرص مضغوط، "كاسيت"...) إلى شكلها الرقميّ، فيَأخُذ التنزيل الرقمي للمُصنف الموسيقيّ مكانَ التوزيع في المنظومة القديمة لنشر المؤلّفات معَ كلّ ما يَشملُها من تكلُفة.
- الاستهلاك: وهنا يَتعامل المستهلك مع المؤلّف مُباشرةً دون وُسطاء، مِمّا يَخلق أرباحًا مُتواصلة للفنّانين مهما كانت وطأة الأزمات الصحيّة أو الاقتصاديّة، وهو ما يُقلّصُ بدوره في سعر التكلفة ليَجعل من هذه التكنولوجيا فوق كلّ منافسة في وقتنا الحاضر.

2.3. الآفاق الاقتصادية لخدمة "دفق الصوت"

وصلت مبيعات الوسائط الموسيقيّة بالولايات المتّحدة الأمريكيّة لسنة 2019، كما هو مُبيّن على الرسم البياني عدد 4، إلى إحدى عشر فاصلَ واحد مليون يورو (11.1 M.€) مثّلت فيه مبيعات الأقراص المضغوطة نسبة لم تتجاوز الـ 6 %أمّا المبيعات المرتبطة بالأنترنت فقد أخذت نسبة تفوق 80% من هذه الأرباح، وفيما يهمّ بحثنا فقد احتلّت أرباح خدمة "دَفق الصوت" 53.4% بقيمة خمسة فاصل تسعة مليون يورو (5.98M. €).

رسم بياني عدد 4:

الأرباح لسنة 2019 حسب المنتجات الموسيقيّة بالولايات المتحدة الأمريكيّة



المصدر: (RIAA, 2022)

وهو ما يَعِدُ بآفاق اقتصاديّة طَموحة وقُدرةٍ على تَوفير مَوارد مُحترمة للفنّان العربيّ وللمُبدعين الشبّان وخاصّة في مرحلة الأزمات، وهي خِدمةٌ رقميّة قادرة على تطوير مُستوى العمل الفنّي وجَعلهِ رافدا من روافد النّماء الاقتصاديّ والاجتماعيّ لأوطاننا.

4. أسس نجاح خدمة "دَفقُ الصوت"

يَتطلّب نجاح هذه الخدمة الرقميّة لبيع المصنّفات السمعيّة عناصر مُتكامِلة ومُترابطة، أساسُها العقود والتراخيص والقوانين الصارمة والمفعّلة، بالإضافةِ إلى أرضيّة جاهزة لاستقبال هذه الخِدمة، ومن ركائزها الوعي المجتمعيّ باحترام الملكيّة الفكريّة للمبدعين والقدرة الإنتاجيّة وتوفّر آليات الإنتاج والتشجيع عليه.

في متابعةٍ لأسلوب عمل إحدى أكبر المنصّات الرائدة في خِدْمة "دَفقِ الصّوت"، منصّة (Spotify) [3]، تَظَهرُ بَعضُ المعاييرِ التي وَفّرت ظُروفَ نَجاحِ هذه المنصّةِ، نُدرج فيما يلي عدَدًا منها مع بناء مُقارنة بما هو مُتوفّر للشباب المبدع بالبلاد التونسيّة، مرجعُنا في هذه الورقات.

1.4. ترسانة قانونيّة مُفعّلة وفَاعلة:

يتحكّم في كلّ مفاصل حلقة التعامل من وإلى خِدْمة "دَفقُ الصوت" قوانينَ صارمة على المستوى الوطنيّ والذي يُحدّد فيه كُلّ بَلدٍ تُرسانته الخاصّة لحماية مؤلّفاته، والتي انطلقت مُتأخرة في بُلداننا العربيّة بداية من تسعينات القرن الماضي. أمّا عالميّا، فإنّ المنظّمة الدوليّة لحماية حقوق الملكيّة الفكريّة "الويبو" (WIPO) تَعمل على تَوحيد كلّ المنظّمات الوطنيّة عبر اتفاقيات والتي انظمّت إليها الدولة التونسيّة سنة 1975 وأمضت على بنودها.[4]

---

[3] من المعطيات المُتوفّرة على الشبكة العنكبوتيّة ما تُقدّمه المؤسّسة الاستشاريّة "ميديا" المُختصّة في دراسة السوق، حيث تُؤكّد امتلاك شركة " Spotify" 36% من مجمل "التسجيل المميّز" للمُستهلكين (بدفع معلوم شهري) لكلّ المنصّات العالميّة "للدفق الصوتي" للنصف الأوّل لسنة 2019 بقيمة 1.6639 مليون دولار.
https://www.midiaresearch.com/blog/music-subscriber-market-shares-h1-2019

[4] أنظر الموقع الرسمي للمُؤسّسة التونسيّة لحقوق المؤلّف والحقوق المجاورة: الصكوك الدوليّة.http://www.otdav.tn ، تاريخ الاطلاع : 3-9-2020

تُحافِظ هذه الترسانة الهامّة من القوانين، في البلدان المتقدّمة، على حقوق المؤلّف داخل حدود وطنه وخارجها، كما تَتوعّد هذه "التُرسانَة" كلّ من تُسوّل له نَفسُه استغلال مُصنّف لأغراض تجاريّة بِعُقوباتٍ رادعةٍ. فَيجد المستهلك نَفسهُ مُحاصرٌ ومُلزَمٌ باحترام المجهودات المبذولة للإنتاج الفكريّ. تَتَطابق نُصوص التشريعات في بعض البلدان العربيّة وتختلف في بعضها الآخر. فقد اتفق المشرّع المصري والإماراتيّ والعُمَاني والسوري مثلاً في تَعريف مُصطلح "ابتكار"، بَينما اختلف عنهم المشرّع العراقي وفعل مثله المُشرّع الجيبوتي (محمودعبدالله، 2018، صفحة 125)، ورُبّما يُؤثّر ضُعف التناغم في تطبيق التشريعات العربيّة لحقوق التأليف في مجابَهة انفتاح المنظومة الموسيقيّة العربيّة على الشبكة العنكبوتيّة.

بالرغم مِمّا تقوم به وزارة الشؤون الثقافيّة التونسيّة من مجهودات لحماية المصنّفات الموسيقيّة فإنّها غير قادرة حقيقة على وقف هذا النزيف. وقد تطرّقت مُنظّمة "نواة" الرقابيّة في تقرير حديث لها بتاريخ 21 ماي 2020، تَحت عُنوان" احترام حقوق المُؤلّف في تونس: مُمارسات مارِقة رَغمَ زخم الترسانة القانونيّة"، حَيث عبّر الكاتب عن استغرابه للانتهاكات الحاصلة عند استغلال مُوسيقى عالميّة وتونسيّة مُسجّلة دون تراخيص لصالح مسلسل كارتُوني تِجَاري مُتَلفزْ (عنوانه "تُونس 2050")(دربالي، 2020). وفي نفس السياق أورد نفس الكاتب في جريدة إلكترونيّة ثانية مقاله المُتهكّمِ تحت عُنوان "حُقوق المُؤلّف: "هِيَ سِرْقَةْ وَرَدُّوهَا Reprise"" [5] (بمعنى: سرقة فنيّة جعلوها تصوّرا جديدا للأغنية) في اتهام صريح بضُعف منظومةِ حِمايةِ حقوق المؤلّف في البلاد التونسيّة وعجزها التام على تطبيق القوانين أو تفعيل الإجراءات القانونيّة. (دربالي، 2019).

ولا يَقفُ الاستنزاف إلى هذا الحد، بل يتواصَلُ صداه إلى التهرّب من خلاصِ مُستحقّات المؤسّسة التونسيّة لحُقوقِ التأليف، وليس من طرف المؤسّسات الإعلاميّة الخاصّة فحسب، بل وأيضا من طرَفِ المؤسّسات الإعلاميّة الحُكوميّة. فقد أطلقت مُنظّمة "أنا يَقِظْ" الرقابيّة (I WATCH) صيحة فزع نَتيجَة الاستِهتَار بحُقوق المؤلّفين، وقد اختارت هذا العنوان المخجل للتحقيق: " في الإعلام التونسيّ... حقوق التأليف مسلوبة" (انايَقظ، 2017) قدّمت من خلاله، وبالأرقام[6] ، قائمة المؤسّسات الإعلاميّة المُتنكّرة لحقوق المؤلّفين وعلى رأسها التلفزة والإذاعة الوطنيّتين بمبلغ 525 ألف دينار تونسي لسنوات 2014-2015-2016 (ما يقابل 159ألف يورو).

2.4. وعي مُجتمعيّ بقيمة الملكيّة الفكريّة:

يتطلّب احترام الحُقوق الفكريّة حقيقةً تشريعات صَارمة، ولكنّ تطبيقها على أرض الواقع يتطلّبُ وَعيًا مُجتمعيًّا بقيمة هذا المجهود. فوضعيّة الفنّان تَتفاوتُ من مُجتمعٍ لآخر حسب مُستَويات الوعيِ لَديه والسياسات الثقافيّة لهذه الدُّول. في بحث بسيط، لن تجد على صفحات الإنترنت إلاّ عددًا مُتواضعًا من الدول العربيّة التي تَمتلِك قَانُونًا أساسيًّا للفنّان بالمقارنة مع مثيلاتها من الدول الغربيّة أو الآسيويّة مثلا. وهو ما سَيُنقصُ من قيمة المبدِع داخل مُجتمعه ويجعلهُ عُرضة لسوء التقدير. ومن التَبِعات الاقتصاديّة المضرّة بالموسيقيّ جرّاء هذه النظرة المُتدنية اعتبارُ

[5] Reprise (Fr.) = Cover (Eng.)

[6] أرقام مُحصّلة من المؤسّسة التونسيّة لحقوق المُؤلّف والحقوق المُجاورة بفضل صَلاحيات قَانُون النفاذ للمَعلومة عدد 1690 بتاريخ 10 ماي 2017.

نَشاطَ الموسيقيّ "مَجَانيٌّ" وذلك لِعدم قُدرته على خَلق مَنتوج مَلمُوس. إذْ تُعَرّفُ الشخصيّة القاعديّة التونسيّة في الدراسات الاجتماعيّة على أنّها "شديدَةُ الواقعيّة" (ونّاس، 2017، صفحة 128) بسبب تقييمها واهتمامها بالمظهر الماديّ.

ومن ناحية أخرى فقد أدّى تهميش الفِعْلُ الموسيقيّ بالبلاد التونسيّة إلى تَغلّب عقليّة ابتذال الإبداع الفنّي فاختلط الحابل بالنابل، وأصبحت إعادة توزيع الأغاني التراثيّة والحديثة إحدى أهمّ الإنتاجات، لِتصل إلى الاستيلاء العَلني على أعمال فنّانين من داخل البلاد التونسيّة وخارجها دُونما حَرجٍ. وهو ما يَمسُّ كثيرا من أخلاقيّات المهنة ويُحبط من عزيمة المبدعين. بَينما يُحرج فنّانُون في عددٍ من البلدان العربيّة من أداء أغاني زملائهم من دون إذنٍ منهم، حيثُ يُوضع كلّ من يَقوم بهذه الممارسات في خانة المُتطفّل على الميدان. فغياب أخلاقيات المهنة والحرفيّة تُأثّر سلبًا في غزارة الإنتاج وجَودتِه.

تتداخلُ السلوكيات الاجتماعيّة مع سياسات الدولة لتشكيل هذا المشهد الثقافيّ والفنّي المترنّح في البلاد التونسيّة، وهو ما يَزيدُ الوضع تَعقيدًا على الموسيقيين وخاصّة في فترات الانقطاع عن النشاط بالرّغم من مُبادرات وزارة الشؤون الثقافيّة التونسيّة لتَخفيفِ وَطأة الجائحة الماليّة. لكنّ المجهودات لم تكن كافية لافتِقادِ الاقتصاد التونسيّ لهياكل تنظيميّة وإداريّة لإنتاج وتَوزيع المصنّفات الموسيقيّة تُمكّن من حُسن استغلال المنتج الثقافي وإنجاح حلول مُدِرّة للموارد على غرار منصّة "دَفقُ الصوت".

3.4. تنظيم الهيكلي لإدارة وإنتاج وتوزيع الموسيقي لإنجاح منصّة "دفق الصوت":

يَتطلّبُ الإنتاجُ الموسيقيّ تَنظيمًا دقيقًا لِجَني أكبرَ عددٍ من الأرباح يَنتَفعُ بها المبدعُ وكُلّ الحلقات المتّصِلة به، ومن ركائزه فعاليّة المؤسّسات الحكوميّة والخاصّة المتداخلة من أجل حُسن استغلال هذا المجال الإبداعي. فَفي تَعريف لهذه المؤسّسات، من خلال علاقتها بمنصّة (Spotify) الرائدة في مجال خدمة "دَفق الصوت". ذَكر "جِيفْ بَرايِس" (Price، 2020)، مُؤسّس وكالة (Audiam) لتحصيل حُقوق التأليف عبر منصات "دَفقُ الصوت"، أدوار عدَدٍ من المؤسّسات المساهمة في إنجاح هذا النوع من التجارة الرقميّة، والتي سنَسعى إلى تعريفها والتعريف بدورها في مَا يلي:

- النَاشِر الموسيقيّ (Music Publisher): هو مالك الأغنية يُمكن أن يكون إمّا فردًا وإمّا شَركةً.
- المسؤول عن النشر(Publishing Administrator): هو مَن يُرخّصُ في استعمال المصنّف واستغلاله، وهو من يجمع عائدات التأليف.
- شركات التسجيل الصوتيّ: وهي تُمثّل فرعين هامّين من النشاط الاقتصاديّ للتسجيلات الموسيقيّة. يُمثّلُ الفرع الأوّل الشركات المُنتجة (Label) والتي تَشتري الحُقوق من الملحّن/المؤلّف، ليتمّ إنتاج المؤلّفة إمّا عن طريق صاحبها الأصليّ وإمّا بإحالة العمل على مُطرب ثاني بعقد استغلال، ويُنجَزُ المصنّف على حساب الشركة المنتجة بكلّ مراحله.

يأتي في مرحلة ثانية دور الشركة الموزّعة التي تَتعَاقد مع الشركة المنتجة لطباعة المصنّف وترويجه. وتُحدّدُ الحقوق والأرباح بحسب نَصّ العقد المتّفق عليه. مع العلم أنّه يُمكن للمُؤلّف أن يقوم بنفسه بكلّ هذه المراحل ويستغلّ الأرباح لحسابه الخاصّ أو يُوكِل إحداها أو جُزءٌ منها إلى شَركةٍ عبر التعاقُد.

- مُنظّمةُ حُقوقِ الأَدَاء (Performing Rights Organisation): هي شركاتٌ مُختصّة في منح تراخيص استغلال المصنّفات الموسيقيّة وجمع عائداتِ الأداء في المواقع العامّة (برامج تَلفزيّة وإذاعيّة وحفلات ومطاعم...) في جميع أنحاء العالم وتَرصُدها لصالح التأليف(تلحين، كلمات...).
- وَكَالةُ تَحصِيل حُقوقِ الاستِنسَاخ (Reproduction Rights Collection Agency): شَركة يتمُّ توظيفها من طرف صاحب الأغنية أو مسؤول النّشر للترخيص ولتَحصِيل جُزء من عَائداتِ استِنسَاخ المصنّف.

وغيرها من المؤسّسات التي تعمل على حِفظ حقوق كلّ مُتدخّل في حَلقة التأليف والإنتاج الموسيقيّ، وهي عناصرَ هامّةٍ مفقودةٌ في المشهد الثّقافيّ والاقتصاديّ للبلاد التونسيّة. فيَجتهد المُلحّن والشاعر والمطربُ لإيجاد التمويل الكافي لتنفيذ أعماله، إمّا بالحصول على دعم من وزارة الشؤون الثقافيّة في إطار "التشجيع على الإبداع"، وإمّا بفضل راعي من الشّركات الكُبرى والذي تَمنحُه الدولة التونسيّة تَسهيلاتٍ جِبَائِيّة على ما يُقدّمه للفنّانين.

5. الوضع الراهن للموسيقيين العرب: واقع الفنّان التونسي.

رغم الإشعاع الذي تعيشه الأغنية العربيّة الحديثة، ونجاحها الجماهيري على غرار أغنية "حبيبي يانور العين" لعمر ذياب (مصر) و "دي دي" للشاب خالد (الجزائر/فرنسا) و "ياليلي يا ليله" لمطرب الراب التونسي بلطي (تونس) وغيرها من الأعمال، إلاّ أن الوضعيّة المعيشيّة للموسيقيين لا تُعتبر المُثلى، قبل الحجر وبعده. حتى من طرف الباحثين في المجالات الفنيّة والاجتماعية، الذين انصبّ اهتمامهم على دراسة الأثر الموسيقيّ أو الظاهرة الموسيقيّة دون الاهتمام بوضع الموسيقيّ الفنّان. وهو ما حدي بمجلس الشعب المغربي مثلا إلى مسائلة وزير الثقافة حول وضعيّة الفنّان الامازيغي في جلسة انعقد في ماي 2019 (**عمراني، 2019**). بينما يعيش عدد من الفنّانين في باقي البلدان العربيّة من الأرصفة وعلى الأرصفة بالرغم من صدور قوانين ومراسيم لحمايتهم كالمرسوم عدد 21 بالجزائر مشروع قانون عدد 104/2017 يتعلق بالفنان والمهن الفنية والذي لم يجد مكانه بين القوانين.

من جهة أخرى يعيش فنّانون لدول عربيّة وضعا مُختلفا ومتفاوتا، ففي سلطنة عمان تقوم الدولة بدعم وإنتاج كلّ الأعمال الفنيّة وتهتمّ بالموروث الشعبي وبكلّ القائمين عليه وذلك بفضل المرسوم السلطاني رقم 45 / 72 الذي ينصّ في فصله الرابع على مسؤولية الدولة في دعم الإنتاج الفنّي (**وزارةالعدل، 1976**). ودون أن نُعرّج على الدور الرائد لنقابة الموسيقيّين المصريين منذ سنة 1958، برئاسة محمد عبد الوهاب ثمّ فريد الأطرش، في تنظيم القطاع وحماية الفنّانين المصريين ودعمهم.

يَنشط بالبلاد التونسيّة عدد هام من النقابات الموسيقيّة، لكنّها مُشتّتة وتُهيمن عليها الصراعات، وهو نتيجة لواقع المشهد الثقافي بالبلاد قبل وبعد الجائحة. مشهد سماته التهميش والزَبونيّة وسطوة المركزيّة على كلّ المجالات وعلى كلّ الجهات، مع تعطيل إداري ممنهج.

ممّا يُصعّب على الفنّان حصوله على فُرص فعليّة للانتصاب للحساب الخاص واقتناء وسائل وأدوات الإنتاج وهو ما يتعارض مع الصورة الطوباويّة لسياسات الدولة من أجل إنقاذ الفنّان. وقد أكّدت استنتاجات تقرير وزارة الثقافة التونسيّة، والتي أعدّته المُختصّة في قانون الفنّانين بالجامعة البلجيكيّة "سوزان كابيو" (Suzanne CAPIAU)، أنه على الدولة أن تتوجّه "إلى تحرير وتبسيط أدوات الإنتاج والتوزيع الخاصة بالفنّانين ، لتوحيد واستقرار علاقاتهم المهنية ، وعولمة الحماية الاجتماعية من خلال حساب الضمان الاجتماعي الشخصي الذي يدمج الحالات المختلفة التي يمكن للفنانين أن يكونوا عليها. تهدف التوصيات أيضًا إلى زيادة فرص العمل من خلال الدعوة إلى سياسة ثقافية وضريبيّة أكثر استهدافًا وتسهيل التطوير المهني ضمن إطار عمل قانونية وإدارية أوضح وأبسط وأكثر شفافية." (CAPIAU, 2016, p. 43)

تبقى كلّ هذه التوصيات والقوانين والملتقيات حبرا على ورق، بينما يجتهد الفنّان التونسي لمقارعة الصعوبات الاقتصادية والماليّة، وقد زادت من حدّتها الجائحة، إذ أدّت إلى إيقاف السهرات الخاصّة ومنع الموسيقيين من احياء الاعراس وتنشيط النزل، وهي أهمّ المجالات للحصول على ما يحفظ ماء الوجه. ومن المآسي التي عايشها التونسيون في 15 ماي 2020 انتحار ضابط إيقاع، وأب لثلاث أطفال، حين وجد نفسه عاطلا عن العمل بسبب الحجر الصحي.

اتّسم المشهد الاقتصادي والاجتماعي الفنّي التونسي بهشاشته وضعف قدراته، قبل وخلال وبعد الجائحة. وأظهر ضعف قدرته على الاستدامة وإنتاج الثروة. كلّ هذه العناصر وغيرها اجتمعت لتؤثّر على الإنتاج الموسيقي كميّا ونوعيّا وتُهدّد حضوره على منصّات "دفق الصوت".

6. واقع مشهد الإنتاج الموسيقيّ بالبلاد التونسيّة

يَنشُطُ في البلاد التونسيّة عدد يقارب الخمسون (50) أستوديو للتسجيل الصوتيّ المحترف وعددٌ مجهول من الأستُوديوهَات المنزليّة (Home Studio)، تَنتشر أغلبها بين العاصِمة تونس والمناطق الساحليّة للبلاد. كما أنّ عَدد الشركات المُنتجة والموزّعة للمُصنّفات الموسيقيّة تكاد تكون مُنعدمة لولا بعض الشركات الصُغرى ذات النطاق الإقليمي التي تَعتمد أساسًا على إنتاج الألبومَات التجاريّة لمطربين مَحلّيين وقَرصنة المصنّفات العربيّة والعالميّة.

عُرفت في ثمانينات القرن الماضي شركة "سوكا كاسيت" ومُنافستِها "فوني كاسيت" و"صوت الجنوب" وأفريكا كاسيت" ... اندثرت كُلّها بسبب ظاهرة القرصنة، وهكذا تُعَنون مجلّة المرأة العربيّة موضُوع مِلفّها: " مَافِيَا الكَاسِيتْ: مَنْ يَسْرِقُ مَنْ؟ " (أنيس، 2005) واصفة بِتهكّمٍ مشهد إنتاج وتَوزيع الموسيقى بالبلاد التونسيّة ومدى تأثُّر المُتَحكّمِين فِيهِ منَ القَرصَنةِ وهم أوّل من يَأتُون بِهذَا الفِعلِ.

أمام هَيكلة قِطاع الأفلام السينمائيّة وانتعاشها في الفترة الأخيرة، مُمثّلةً بِخَمس مئة وثلاثون (530) شركة إنتاج، فإنّ القِطاع الموسيقيّ لاَزالَ يَراهِنُ على الحَفَلاتْ الخَاصَّةِ أو المهْرَجاناتِ وإمّا "التَضرّعُ" على عَتبَاتِ وَزارة الشؤون الثقافيّة، وهيَ مواردُ أظهَرتْ هَشَاشتَها خاصّة لدى المبدعين الشُبّان.

وتعريجًا على الوزارة الشؤون الثقافيّة فإنّ إشعَاعَها يَسطَع على المركزيّة ويتلاشى تدريجيّا في اتّجاه "المناطق الداخليّة" للبلاد، مَشهدٌ مُشابهٌ لحال التنمية عُمومًا. وهي صورة وَصفتها الباحثة والوزيرة السابقة للثقافة سنية مبارك بأنّها" صورة متناقضة بين رأس المال البشريّ والثقافيّ" (MBAREK, 2018,). لهذه الحالة مرضيّة عُمقها التاريخيّ، وضعتها الباحثة عائشة القلاّلي قيد التحليل من خلال مقالها "الحياة الموسيقيّة قُبيل الاستقلال" (القلاّلي، 2015) مُعترفةً فيه بالدور السلبيّ للاستِعمار الفرنسيّ على المَضمون الغنائيّ.

أمّا أعمدة الصُّحف فقد وصفَت هذا المَشهد بـ: "الفَوضَى سِمةُ المَشهد الموسِيقي اليَوم في تُونس" (بن احمد، 2020، صفحة 16). كما أضاف الكاتب والإعلامي المنصف بن عمر في مقاله " المشهد الموسيقيّ في تونس: الراهن والمُستقبل" (بن عمر، 2011، صفحة 21) "تشريحًا" دقيقا للمشهد الموسيقيّ إبّان سقوط حكم "بن علي" واصفا إيّاه بالفوضَوي والمُهمّش والمُقتَصرِ على الجانب التَرفيهيّ.

7. الخاتمة

غياب إنفاذ القانون مع "التهميشُ" وتغوّل المركزيّة وانحدار مُستوى الوعي... هي "خَلطةٌ" هدّامة غير قادرة على إنبات تُربة أو تَوفير قُوتِ مُواطن. فَخدمة "دَفقُ الصوت" (Audio Streaming) مجالٌ اقتصاديّ واعدٌ للشباب المُبدع، قد بَرْهنَ عن إمكَانيَّاتهِ في زمانِنا وتَحدّى أعتَى العواصف الاقتصاديّة التي مرّ بها العالم في هذا القرن. فرقم يُقارب الستّة مليون يورو من الأرباح بالولايات المتّحدة الأمريكيّة لسنة 2019 لا يُمكن إلاّ أن يكون رقمًا مُهمّا لهؤلاء الشباب لإنجاح مسيرتهم، ودفع الدورة الاقتصاديّة حتّى في فترات الرخاء.

كما يُبشّر هذا المجال الرقميّ بتصاعد في عدد المتابعين لهؤلاء المبدعين، والأهمّ من ذلِكَ عدد المنخرطينَ بمَعلُومٍ شَهريٍّ قادر على إعالة حَلقات مُترابطة من مجال الإنتاج الموسيقيّ التي تتكوّن من أفراد ومؤسّسات خاصّة وحكوميّة. فمنذ انطلاقها، بداية من المؤلّف وصولاً إلى المستهلك، تدور العجلة الإنتاجيّة والتسويقيّة بدعم من ترسانة قانونيّة تحمي حُقوق الجميع بفضل المؤسّسات الحريصة على تطبيقها.

في المقابل يَظهرُ مَشهدٌ تونسيّ يفتقِرُ لأساسيّات الإنتاج، بعد أن نهشته الصراعات العنيفة وأدّت إلى فنائه. فاندثرت شركات الإنتاج الوطنيّة من الساحة الاقتصاديّة، وفشلت تجارب الشركات العالميّة، كتجربة شركة "روتانا"، في حَلْحَلةِ الأزمة واستغلال القدرات الفنيّة المتوفّرة. وتَساقطت الحَلقاتُ الواحِدة تِلو الأُخرى في غياب تفعيل جدّي لقوانين حماية المؤلّف، ممّا جعل هذه المؤسّسة مُستهدفة من نظيراتها من الإعلام التابع للدولة التونسيّة قبل اتّهام وسائل الإعلام الخاصّة.

في إطار هذا المشهد "السرياليّ"، القديم/الجديد، تَظهر استحالة تطبيق هذه الخدمات لدعم المجال الموسيقيّ بالبلاد التونسيّة. فبالرّغم من القدرات البشريّة المختصّة والمبدِعة والتطوّر التقني في كلّ المجالات المتعلّقة بالموسيقى والتقنيات الحديثة، والكمّ المحترَم من المؤسّسات لتكوين الإطارات من معاهد وجامعات، والإصلاحات السياسيّة والثقافيّة والتشريعيّة...، رغم كلّ ذلك فإنّنا لانزال عاجزين عن توفير مُستوى معيشي قار

المؤلف (ين)

ومُحترم للفنّان الموسيقيّ كباقي التجارب المتقدّمة في البلدان العربيّة والعالم. فنَجاح هذه الخدمة الرقميّة، جماهيريّا واقتصاديّا، هي نتيجة تراكماتٍ من الإنجازات والإعداد المجتمعيّ على احترام "الفِكْرِ" و"الفِكْرَةُ" وتَشجيع "المُبَادَرَات". فمشروع "دَفقُ الصوت"، بالرغم من أهميّته الاقتصاديّة ودوره في تطوير المستوى الفنّي وإعطاء صورة لامعة لثقافة البلاد وسياحتها، لا يُمكنُ إسقاطه على مُجتمعاتِنا ما لم تتوفّر فيه أدنى عناصر النجاح.

قائمة المراجع

Travaux cités

Benghozi, P. J., & Paris, T. (2008). L'INDUSTRIE DE LA MUSIQUE A L'AGE D'INTERNET : NOUVEAUX ENJEUX, NOUVEAUX MODELES, NOUVELLES STRATEGIES. *Gestion 2000*, 41-60.

Bielas, I. (2013). *The Rise and Fall of Record Labels.* Clarment: Claremont Colleges.

CAPIAU, S. (2016). *Le Statut de l'Artiste en Tunisie Etat des lieux - Eléments comparatifs - Recommandations.* Tunis: Ministére des Affaires Culturelles. Récupéré sur https://idaraty.tn/publications/etude-sur-le-statut-de-l-artiste-en-tunisie-en-2016

CLEMENTS, K. (1998). *Understanding and Seriving CD Players.* Oxford: Newnes.

Daniel, K., Fabien, E., Renaud, F., & Arnaud, K. (2006-2007). *DEBAT PUBLIC MUSIQUE & NUMERIQUE : CREER DE LA VALEUR PAR L'INNOVATION LA SYNTHESE.* Paris: Fondation Internet Nouvelle Génération.

Dubosson, M., Pigneur, Y., & Usinier, J.-c. (2004). Business models for music distribution after the P2P revolution.

LEFEUVRE, G. (1998). *Le Producteur de disques.* Paris: Éditions Dixit.

MBAREK, S. (2018,). *Le statut du musicien en Tunisie: Etat des lieux de la politique musicale : approche sociologique.* Paris: Broché.

Price, J. (2020, Fevrier 17). *THE DEFINITIVE GUIDE TO SPOTIFY ROYALTIES.* Récupéré sur www.medium.com: https://medium.com/@JPriceOfMusic/the-definitive-guide-to-spotify-royalties-dc5960862c00

RIAA, R. I. (2022, October 10). *U.S. SALES DATABASE.* Retrieved from www.riaa.com: https://www.riaa.com/u-s-sales-database/

WAELBROECK, P. (2006). Évolution du marché de la musique préenregistrée à l'ère numérique. *Reflets et perspectives de la vie économique*, 83-92.

أسد الدين، التميمي. (28 8, 2020). *مصطلحات الانترنت والحاسوب*. تم الاسترداد من www.almaany.com: http://www.almaany.com

المنصف بن عمر. (2011). المشهد الموسيقي في تونس: الراهن والمستقبل... *جريدة الشروق*، 17.

بلال محمودعبدالله. (2018). *حق المؤلّف في القوانين العربيّة*. بيروت: المركز العربي للبحوث القانونيّة والقضائيّة.

بن احمد, م .(2020) .الفوضى سمة المشهد الموسيقي اليوم في تونس. *الشروق*, 15.

بن محمد الزمل ناصر. (2012). *عباقرة الظل: تاريخ من الاستحواذ على أفكار الآخرين*. الرياض: العبيكان للتعليم.

دربالي, م .(2020, 21 ماي). *إحترام حقوق المؤلّف في تونس: ممارسات مارقة رغم زخم الترسانة القانونيّة*. Récupéré sur نواة: https://nawaat.org

سجال, ع. ا .(2021, 30 مارس). هل هو كاف لحماية الفنانين الجزائريين؟ .مرسوم وزارة الثقافة.. الجزائر, الجزائر. Récupéré sur https://ultraalgeria.ultrasawt.com/%D9%85%D8%B1%D8%B3%D9%88%D9%85-%D9%88%D8%B2%D8%A7%D8%B1%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%AB%D9%82%D8%A7%D9%81%D8%A9-%D9%87%D9%84-%D9%87%D9%88-%D9%83%D8%A7%D9%81-%D9%84%D8%AD%D9%85%D8%A7%D9%8A%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%86%D8%A7%D9

المؤلف (ين)

سعد حسّان أحمد، عزّت. (2016). *الأرشيف الصوتي: ضوابطه وسبل التعامل معه*. القاهرة: سعد دار العلوم للنشر.

عائشة القلاّلي. (2 ماي, 2015). *الحياة الموسيقية في تونس قُبيْل الاستقلال*. تم الاسترداد من الموسيقى العربيّة: https://arabmusicmagazine.org/item/875-2020-10-13-14-06-07

عبير عمراني. (5 ماي, 2019). وضعية الفنان الأمازيغي تحر وزير الثقافة إلى المساءلة. دار البيضاء، المغرب. تم الاسترداد من https://ar.le360.ma/culture/155404

لطفي أنيس. (2005). سوق «الكاسيت» في تونس: كلهم ضحايا... فمن «القرصان»؟ *الشروق*، 25.

منال دربالي. (14 أفريل, 2019). *حقوق المؤلّف: هي سرقة وردّوها "reprise"* . تم الاسترداد من موقع بر الأمان: https://news.barralaman.tn/

منصف ونّاس. (2017). *الشخصيّة التونسيّة: محاولة في فهم الشخصيّة العربيّة*. تونس: الدار المتوسّطيّة للنشر.

مُنظّمة انايَقظ. (2 جوان, 2017). *في الإعلام التونسيّ... حقوق التأليف مسلوبة*. تم الاسترداد من :www.iwatch.tn https://www.iwatch.tn/ar/article/394

وزارةالعدل. (8 نوفمبر, 1976). المرسوم سلطاني رقم ٤٥ / ٧٦ بإصدار قانون الرقابة على المصنفات الفنية. مسقط، سلطنة عمان. تم الاسترداد من https://qanoon.om/p/1976/rd1976045/