إعادة السياق للأرشيف السمعي البصري بين الإبداع الدرامي وتوثيق الذاكرة: المسلسل المصري الاختيار 3 نموذجا

أوسامة دموش
أستاذ محاضر أ
جامعة جيلالي ليابس سيدي بلعباس/الجزائر
demouche31@outlook.com

المستخلص

يرتبط مفهوم الأرشيف والممارسات الأرشيفية ارتباطًا وثيقًا ببناء المعرفة التاريخية والذاكرة الجمعية، حيث اعتمد المؤرخون على الوثائق المكتوبة والشفوية كمصادر لتوثيق الأحداث وتسجيل الذاكرة. ظهرت مع مطلع التسعينيات اهتمامات بحثية جديدة تبحث في العلاقة بين الأرشيف والفنون المسرحية، خصوصًا في السينما والدراما مما جعلها منافسًا للكتابة التاريخية التقليدية. أثارت هذه العلاقة اهتمام العديد من الباحثين والمهنيين بالمجتمعات الغربية والذين بدأوا في تحليل تأثير إعادة توظيف الوثائق الأرشيفية السمعية البصرية على سرديات التاريخ والذاكرة، كما حاولوا وضع جميع الأساليب والممارسات المنتشرة بين المخرجين السينمائيين ضمن قالب نظري يراعي قواعد ومبادئ علم الأرشيف ولعل من أهم المقاربات النظرية المقدمة هي " إعادة السياق.Recontextualisation "

تهدف هذه الدراسة إلى إبراز المفاهيم، والخصائص، والمكونات التي تقوم عليها مقاربة " إعادة السياق "، والأشكال التي تتخذها هذه المقاربة ضمن الأعمال الفنية والتلفزيونية المقدمة، لنقوم بإسقاطها على أحد الدول العربية الرائدة في مجال الإنتاج الدرامي وهي مصر، حيث تحظى الأعمال الدرامية المصرية برواج وشعبية كبيرتين بين الدول العربية، مما يجعل استخلاص عناصر إعادة السياق قريب ومفهوم لدى باقي المجتمعات. وقع اختيارنا بهذه الدراسة على مسلسل " الاختيار 3 " باعتباره نموذج بارز لاستخدام الأرشيف السمعي البصري في الدراما، حيث اعتمد المخرج على مجموعة متنوعة من المواد الأرشيفية لتوثيق فترة حرجة من تاريخ مصر بين عامي 2012 و2013. يُساعد هذا النموذج المدروس في توضيح إمكانيات الأرشيف السمعي البصري في توثيق الذاكرة الجمعية، ويعزز دوره كوسيلة منافسة للكتابة التاريخية في المجتمعات العربية.

الكلمات المفتاحية: إعادة السياق؛ الأرشيف السمعي البصري؛ الدراما؛ مسلسل الاختيار 3

تاريخ استلام البحث: 2024/12/18 تاريخ إجازة البحث: 2025/3/17

مقدمة:

ارتبط مفهوم الأرشيف والممارسات الأرشيفية بشكل وثيق ببناء المعرفة التاريخية والذاكرة الجمعية، حيث اعتمد المؤرخون والأرشيفيون على الوثائق المكتوبة والشفوية كمصادر أساسية لتوثيق الأحداث وإثبات الفرضيات التاريخية، وقد استمر هذا الترابط لقرون من الزمن مما أسهم في تطوير منظومة متكاملة من القواعد والمبادئ التي تحكم عمليات تنظيم، وحفظ، واستخدام الأرشيف في البحث التاريخي، ولا تزال هذه الممارسات بمثابة الحجر الأساس في حقل الأرشيف، رغم التحولات التقنية والفكرية التي طرأت على هذا المجال.

بدأنا نشهد مع مطلع التسعينيات توجهاً جديداً نحو استكشاف العلاقة بين الأرشيف والفنون المسرحية، خصوصاً بمجال السينما والدراما والتي ظهرت كمنافس جديد للكتابة التاريخية التقليدية، وقد تعزز هذا الموقف خلال هذه المرحلة بدعم منظمات دولية مثل اليونسكو والتي اعترفت بالقيمة التاريخية والثقافية للأرشيف السمعي البصري.

أثارت هذه العلاقة التي تجمع الأرشيف بالفنون المسرحية اهتمام العديد من الباحثين والمهنيين المشتغلين على الأرشيف بالمجتمعات الغربية، والذين بدأوا في دراسة كيفية إعادة توظيف الأرشيف السمعي البصري في الأعمال السينمائية والدرامية؛ أدى هذا إلى تطور مصطلح ومقاربة جديدة تعرف بـ " إعادة السياق Recontextualisation "، حيث أصبح من الضروري فهم تأثير إعادة توظيف الوثائق الأرشيفية على سرديات التاريخ والذاكرة، وكيف يمكن للأعمال الفنية أن تساهم في تشكيل تصورات جديدة حول الماضي. إن هذا البحث يمثل نقطة تقاطع بين الممارسات الأرشيفية التقليدية والاستخدامات الفنية الحديثة للأرشيف، مما يطرح تساؤلات حول مستقبل الأرشيف في العصر الرقمي ودوره في تشكيل الذاكرة الجمعية.

يواجه الأرشيف السمعي البصري في المجتمعات العربية العديد من التحديات المتعلقة بضعف البنية التحتية، والمخاطر المرتبطة بالتلف والتدهور الناتج عن العوامل البيئية أو التقادم التكنولوجي، والتعقيدات القانونية التي تعيق اتاحته أو استخدامه لأغراض بحثية وابداعية، وهو ما تشير إليه العديد من الدراسات والأبحاث المنشورة، إلى جانب ما يُناقش في المؤتمرات والملتقيات المتخصصة.

رغم أهمية هذا الأرشيف كوسيلة لتوثيق الأحداث السياسية والتاريخية في المجتمعات العربية، إلا أن استثماره في مجالات مثل الصناعة السينمائية والدرامية لا يزال محدودًا مقارنة

بما هو معمول به في الدول الصناعية الكبرى، ويُعزى ذلك جزئيًا إلى غياب المقاربات الأرشيفية والمفاهيم الأكاديمية التي يمكن أن تؤسس لعلاقة قوية بين الأرشيف السمعي البصري والصناعات الإبداعية، وهو ما تحاول هذه الدراسة معالجته من خلال التركيز على مقاربة " إعادة السياق ".

لإبراز هذه العلاقة داخل المجتمعات العربية قمنا بعمل إسقاط لمقاربة " إعادة السياق " على أحد تجارب الدول العربية المهمة والرائدة في مجال الصناعة الدرامية وهي مصر، وقد وقع اختيارنا هنا على مسلسل " الاختيار 3 " باعتباره نموذجًا بارزًا في استخدام الأرشيف السمعي البصري في الدراما، حيث يتم توظيف مواد أرشيفية متنوعة لتوثيق فترة حرجة من تاريخ مصر السياسي بين عامي 2012 و2013. تكمن غاياتنا بهذه الدراسة في استكشاف كيفية توظيف الأرشيف السمعي البصري في صناعة الدراما، وتقديم فهم أعمق لمقاربة " إعادة السياق " بمكوناتها الثلاثة: إعادة التركيب، إعادة الوساطة، وإعادة التموضع. يساعد هذا النموذج المدروس في توضيح إمكانيات الأرشيف السمعي البصري في توثيق الذاكرة الجمعية، ويعزز من دوره كوسيلة منافسة للكتابة التاريخية داخل جميع الدول العربية، وذلك لما لهذا النموذج من تأثير يرتبط بتاريخ وشعبية الإنتاج الدرامي المصري.

1. " إعادة السياق " مقاربة ناشئة عن جدلية الأرشيف والتاريخ وصناعة الفنون المسرحية:

ارتبط مفهوم الأرشيف والممارسات الأرشيفية منذ القرن 17 بالتاريخ والذاكرة، حيث وجد المؤرخون و/أو الأرشيفيون-المؤرخون في الوثائق الأرشيفية المكتوبة أو الشفوية جميع مقومات بناء المعرفة التاريخية وإثبات المفاهيم الايديوغرافية التي يقدمونها (أوسامة، 2023)، كما تُسلِّم جميع المجتمعات حاليا لهذه العلاقة، بل يكاد لا يخرج فهم المجتمعات للأرشيف عن قضايا كتابة التاريخ والذاكرة أو محاولة معرفة الماضي وبناء المستقبل.

عمرت هذه العلاقة التي تجمع الأرشيف بالتاريخ والذاكرة لقرون من الزمن مما ساهم في بناء أفكار، ومبادئ، وقواعد، ونظريات جديدة بحقل الأرشيف، كما نمت وتطورت معها العديد من الوظائف والعمليات الأرشيفية والتي يصعب الخروج عنها اليوم أو المساس بها بالرغم من التحولات التي تمر المهنة أو بالطريقة التي يكتب بها التاريخ وتسجل بها الذاكرة.

بدأنا نشهد منذ 90 توجهات جديدة في العالم لمشروع الذاكرة والتاريخ ترتبط بعلاقة الأرشيف بالفنون المسرحية (السينما، الدراما، المسرح)، حيث شكلت الأعمال السينمائية والدرامية بهذه المرحلة منافس جديد للكتابة الأكاديمية التاريخية، وقد تعززت هذه المنافسة من جهة باعتراف اليونسكو بالقيمة التاريخية، والثقافية، والمعرفية للصورة المتحركة (UNESCO, 1980)، كما تضمن تعريف اليونسكو لتراث الصور المتحركة والصوت المسجل " يشمل ذلك الإنتاج الصوتي المسجل، والإنتاج السينمائي، والإنتاج التلفزيوني، والإنتاجات الأخرى التي تشمل على الصورة و/أو الصوت المسجل [...] سواء كانت هذه الإنتاجات موجهة أو غير موجهة للاتصال العام. بالإضافة إلى ذلك يتم تضمين الصورة الثابتة أو الوثائق الإنفوغرافية (الصور الفوتوغرافية، النقوش...) بشكل عام إلى فئة الأرشيف السمعي البصري (UNESCO, 1991)، ومن جهة أخرى إلى الرؤى الفنية لتمثيل الماضي، والعمق في الفهم للحقائق التاريخية التي يحملها المخرجون من وراء توظيف الأرشيف والأرشيف السمعي البصري بالأفلام، والتي تخرج عما هو متعارف عليه بدراسات التاريخ الجزئي la microhistoire، والتاريخ-الأنا L'égo-histoire، والتاريخ المضاد أو البديلhistoire contrefactuelle (Besson، 2020)، وهذا ماذا يجعل العديد من المؤرخين حاليا يتوجهون لدراسة تاريخ السنيما، ومحاولة فهم طرق وأساليب توظيف المخرجين للأرشيف والأرشيف السمعي البصري بالصناعة السنيمائية والدرامية، وهذا مؤشر مهم يعكس مستوى الوعي بالمنافسة القوية بين السينما والكتابة التاريخية؛ ولذلك يحاول المؤرخون المهتمون بالسينما إيجاد سبل لتبرير تدخلاتهم الحالية بهذه الأعمال الفنية ونقد الحقائق والمشاهد التاريخية الواردة بها، كما يحافظون بذلك على نفس المكانة والمسؤولية الاجتماعية التي ارتبطت بهم اتجاه قضايا التاريخ والذاكرة.

تبدو علاقة المؤرخ بالفنون المسرحية واضحة داخل المجتمع بهذا الشكل، وقوية من حيث الممارسات الحالية التي تحكم خاصة صناعة الأفلام والأعمال الدرامية التاريخية، والسياسية، والاجتماعية، والثقافية داخل جميع الدول، إلا أن علاقة الأرشيفي أو الأرشيف بهذه الفنون هو الذي يظل غامضا بالرغم من أنه مكون أساسي لهذه الصناعة، وهذا يذكرنا بالغموض الذي طال علاقة الأرشيف بالتاريخ وصعود التاريخ على حساب الأرشيف والذي لا تزال آثاره ظاهرة خاصة بالنسبة للمجتمعات التقليدية.

ارتبطت العملية التاريخية بشكل أساسي بالأرشيف، حيث ساهمت المبادئ والقواعد التي وضعها الأرشيفيون لتنظيم وتقييم الوثائق في تحويلها إلى مصادر للبحث وإثبات الاشكاليات التاريخية، كما ساهمت ببليوغرافية الأرشيفستيك التي أعدها الأرشيفيون القائمون على الأرشيفات الوطنية في وقت مبكر وعلى رأسهم Charles Victor Langlois في فهم أو إعطاء سياق للأرصدة الأرشيفية تترجم العلاقة الفكرية للإنسان بماضيه (Delmas, 2006)، وهو ما سهل على المؤرخين عمليات الفهم، والتفسير، والكتابة الأدبية التي تأتي لاحقا بالعملية التاريخية (Arlettaz, 2003-2004)، كما أن ما يؤكد هذا الدور القوي للأرشيف هو ارتباط تسمية الأرشيفي خلال هذه المراحل بالمؤرخ والعالم (Duchein، 1992)، ولا يزال هذا الدور مرتبط بعمل الأرشيفيين المعاصرين.

يعود مركب الأعْلَويّة الذي حظي به علم التاريخ على حساب علم الأرشيف، أو صراع من يقود مشروع التاريخ والذاكرة إلى عدة اعتبارات ولعل أهمها وأبرزها هو تأخر مجتمع الأرشيفيين (الباحثون والمهنيون) في طرح ومعالجة هذه القضايا، أو محاولة تبريرها من الناحية الفكرية، والمعرفية، والعلمية، وهو ما نجده يتكرر مع جميع الظواهر الأرشيفية الناشئة عن علاقة الأرشيف بالعلوم الأخرى، مما يجعل المجال مفتوح لتطوير المفاهيم، والمصطلحات، والمقاربات التي تنتج عن استخدامات الأرشيف خارج هذا العلم. تمر علاقة الأرشيف بالفنون المسرحية منذ عقود بنفس الوضعية، حيث يستغل المنتمون لهذه المجالات خاصة بمجال السينما غياب مفاهيم، ومصطلحات، وممارسات أرشيفية ترتبط بالاستخدامات الفنية والجمالية للأرشيف السمعي البصري للتأكيد على ممارساتهم ووضع مفاهيم ومصطلحات خاصة بهم وإن كانت لا تؤدي بالضرورة المعاني والمقاصد المرجوة من وراء استخدام الأرشيف، ولعل من أهم المصطلحات الحالية التي يمكن التعرض لها بهذه الدراسة هو مصطلح " إعادة التوظيف " réemploi، والذي جاء استخدامه ليعكس الشكل الذي يتم به إعادة توظيف الوثائق الأرشيفية السمعية البصرية (جزء منها أو كلها) في الأعمال السينمائية والدرامية (Winand، 2016)، كما يعتبر هذا المصطلح قريب وسابق في نفس الوقت من الناحية التاريخية للمصطلح الذي نريد التأكيد عليه بهذه الدراسة والناشئ في بيئة الأرشيف وهو " إعادة السياق " (Matteo، 2014).

يحاول الأكاديميون والمهنيون بمجال الفنون المسرحية تحديد وتأطير المصطلحات التي تعكس مختلف الممارسات السينمائية التي ارتبطت بإعادة توظيف réemploi الوثائق الأرشيفية

السمعية البصرية في صناعة الأفلام، والتي تعود جذورها حسب المؤرخ وصانع الأفلام Jay Leyda إلى 1898، حيث ارتبطت أولى الممارسات بـ Francis Doublier والذي قام بتجميع أجزاء لقضية Dreyfus معروضة بأفلام مختلفة وإعادة تركيبها، كمت تم توظيف نفس التقنية من طرف Edwin S. Porter بفيلم Life of an American Fireman في 1902، ثم بالفيلم الروسي The Fall of the Romanov Dynasty الذي قدمته Esfir I. Shub في 1927، والتي اعتمدت في إعداده على مجموعة من الأفلام الإخبارية التي نقلت الأحداث الروسية بين الفترة الممتدة من 1912 إلى غاية 1917 (Winand، 2021).

تطورت خلال الحربين العالميتين تقنيات وممارسات جديدة تندرج تحت إعادة التوظيف تعرف بـ " الكولاج " collage والذي برز خاصة من خلال فيلم Crossing the Great Sagrada لـ Adrian Brunel، وفيلم Rose Hobart لـ Joseph Cornell، ليتم بعدها الترويج لتقنية جديدة اصطلح عليها الأكاديميون والمخرجون السينمائيون الأنجلوساكسونيون بـ Found Footage أي إعادة اكتشاف الأعمال الفنية القديمة، وكان من رواد هذه التقنية Howard Walls، و Kemp Niver، و Ken Jacob، وقد تطورت هذه التقنية بشكل أكبر مع ظهور الفيديو، حيث سمح هذا التنسيق للمخرجين والفنانين بتوظيف هذه التقنيات والفنيات خارج الصناعة السينمائية لتشمل بذلك البرامج التلفزيونية، وكان من روادها Nam June Paik و Jud Yalkut واللذان وظفا مصطلح التلاعب manipulation في إشارة إلى إعادة توظيف مقاطع تم بثها بنشرات الأخبار التلفزيونية، حيث تحتوي هذه المقاطع على خطابات سياسية ليتم إعادة تركيبها والتلاعب بها، وتسجيلها في شكل فيديو وقد حمل هذا العمل عنوان Videotape Study N0.3 (Winand، 2021).

ساهم انتشار الفيديو وارتباطه بالثورة الرقمية منذ 90 في ارتفاع عدد الانتاجات السمعية البصرية بشكل قوي وسريع، وقد استخدمت Catherine Russell مصطلح الوفرة الأرشيفية archival excess لوصف هذه المرحلة (Catherine، 2013)، والتي أدت في نفس الوقت إلى طرح مناقشات وتساؤلات كثيرة في أوساط الأكاديميين، والمخرجين، والمنتجين حول ما نوع المعرفة التي قد تنقلها هذه الوفرة؟ وما هي السرديات التاريخية والنقد الثقافي الذي تُحمّله للمجتمع وللذاكرة؟ وهل نحن أمام شكل جديد للأرشيف؟ وماذا يمكن أن يحدث لفهمنا للأرشيف؟ وهل يمكن للنماذج التحليلية القديمة أن تتعامل مع هذه الوفرة؟

تفتح جميع هذه التساؤلات المعاصرة، والمصطلحات التي يتم توظيفها منذ 1898 لوصف ممارسات إعادة التوظيف في الفنون المسرحية كـ found footage، Film recycle، و film d'archives، وappropriation، وcompilation، وcollage وغيرها حوار جدي مع الأرشيف والذاكرة وإن كان متأخرا، حيث أثار المخرج فيليب روجر Philippe Roger هذا النقاش، وعبر عن تخوفه في شكل سؤال جاء كالتالي: " ما هو مصير الأرشيف بين قلة التعرض للغموض الأورفيكي وزيادة التعرض للاستهلاك الفرانكشتايني؟ " (Winand، 2016)، حيث يحمل هذا السؤال الذي طرحه Roger دلالات ومعاني رمزية قوية، حيث يشير في الشطر الأول إلى غياب الوعي بالقيمة الحقيقية للأرشيف والذي يبرز من خلال المعالجة والتقشير السطحيين اللذان أصبحا منتشرين في الأوساط الفنية، فلا يمكن الوصول دائما إلى الحقائق، والاسرار، والمعلومات الثمينة التي تحملها هذه الوثائق إلا بعد النزول إلى العمق، ويستعير كلمة النزول هنا من الأسطورة الاغريقية أورفيوس في رحلة البحث عن زوجته يوريديس بالعالم السفلي. في مقابل ذلك، يشير بالشطر الثاني إلى " الاستهلاك الفرانكشتايني"، وهي استعارة لفرانكشتاين، الذي يمثل النموذج الفجّ لاستخدام التقنيات الحديثة لإعادة إحياء الأشياء بطريقة قد تكون ضارة أو مبتورة عن جذورها الأصلية. يعبر روجر هنا عن قلقه من الاستخدام الزائد أو السطحي للأرشيف في العصر الحديث، حيث يتم التعامل معها كأدوات للاستهلاك السريع بدلاً من الغوص في أعماقها لفهم قيمتها التاريخية والثقافية.

سمحت هذه النقاشات بين الأكاديميين والمهنيين بمجال الصناعة السينمائية والتلفزيونية بالانفتاح على العمل الأرشيفي وذلك لمعالجة عدة إشكاليات ترتبط بالمادية، والزمنية، والتاريخية، والذاكراتية في البيئة الرقمية، وإن كانت إشكاليات لا تزال بمرحلة النضوج بين المنتمين للعلوم الوثائقية وعلم الأرشيف، إلا أنها تبقى أكثر نجاعة وتخضع للقواعد والمبادئ الأرشيفية المتعارف عليها بالمقارنة مع ما يقدمه بعض المخرجين والسينمائيين من تجارب فردية في شكل مكتبات الأفلام أو مواقع ويب ومنصات رقمية لاستضافة وأرشفة الأفلام السينمائية.

يولي مجتمع الأرشيفيون أهمية كبيرة لهذه العلاقة الذي تجمعه بالفنون المسرحية، حيث يبحثون منذ ثلاثة عقود في خصائص الوثائق السمعية البصرية، وطرق معالجتها، وآليات حفظها واستدامتها سواء في الشكل التناظري أو الرقمي، كما وضعوا لذلك في البداية مجموعة

من المبادئ والقواعد التي تسمح بمعالجتها الفنية والفكرية، ومعايير تضمن حفظها واستدامتها الدائمين، ليبرز خلال العقد الأخير في أوساط الأرشيفيين مقاربة جديدة يصطلح عليها بـ" إعادة السياق " Recontextualisation، حيث تنقل هذه الأخيرة من جهة ضوابط العمل الأرشيفي، كما تتلاءم من جهة أخرى مع ما يتم تداوله من ممارسات أو مصطلحات بين المخرجين والفنانين لأكثر من مائة سنة.

2. مفهوم وأشكال إعادة السياق للأرشيف السمعي البصري بالفنون المسرحية:

يحظى الأرشيف التقليدي (المكتوب) والمهنة الأرشيفية بمكانة لا بأس بها داخل المجتمعات العربية، تكاد لا تخرج عن وضع النصوص القانونية التنظيمية والتسييرية لهذا القطاع، وتكوين الأرشيفيين، واستحداث مؤسسات و/أو مكاتب حفظ الأرشيف، وبالرغم من أهمية هذه العناصر في السياسات العامة للأرشيف داخل جميع الدول والدول العربية خاصة، إلا أنها لا تعكس بالضرورة قدرة هذه المجتمعات على فهم موضوع الأرشيف، أو تطوير مفاهيمه ومصطلحاته، أو ترجمة و/أو بناء نظريات ومقاربات جديدة، وهذا ما يفسر المحاولات المتكررة لتفريغ الأرشيف من النظريات والمقاربات العلمية والتطبيقية، والاكتفاء بكونه تقنيات متكررة لنفس الأساليب (أوسامة، 2023). بناء على هذا يكون الاصطدام بمفاهيم ومصطلحات، أو نظريات ومقاربات الأرشيف السمعي البصري أو الوثائق الأرشيفية السمعية البصرية داخل هذه المجتمعات أكثر تعقيدا من تلك التمثلات التي تطال الأرشيف المتعارف عليه تقليديا، والذي يعود إلى الاعتراف الذي جاء متأخرا بالقيم الأرشيفية للوثائق السمعية البصرية التاريخية، والثقافية، والمعرفية (UNESCO, 1980).

نحاول على هذا الأساس أن نقف على أحد المقاربات المنشأة حديثا في فئة الوثائق الأرشيفية السمعية البصرية والتي يصطلح عليها بـ" إعادة السياق "، وهي ترجمة عن اللغة الفرنسية لـ Recontextualisation المركب وفقا لقواعد اللغة الفرنسية من contextualisation والبادئة " re- " والتي تعتبر عنصر تكوين مهم للعديد من الكلمات لأغراض متنوعة منها التكرار (CNRTL، 2024)، أو لإحياء استخدامات أخرى لمعنى أو نشاط قديم، ويستخدم كمقابل لها في بعض الأدبيات العربية مصطلح إعادة الصياغة، وإعادة التوظيف، وهي منتشرة بكثرة في اللسان والمدلول العربي إلا أنها لا تحافظ بالضرورة على المصدر والمعنى الصحيحين أثناء الترجمة والمراد به في كتابات الباحثين المطورين لهذه المقاربة

إحياء معاني التراث الأرشيفي السمعي البصري، وإعطائه سياقات جديدة ضمن مشاريع الذاكرة والتراث، أو من خلال المرور بوسائط البث والتوزيع الجديدة في البيئة الرقمية. كما لا يؤدي من الناحية اللغوية استخدام البادئة " re- " في هذه الحالة إلى تغيير الجذر، وبذلك لابد أن نحافظ هنا على مصدر الاشتقاق وهو " السياق " contextualisation لتكون الترجمة الصحيحة لـ Recontextualisation في اللغة العربية هي " إعادة السياق ".

تناول العديد من الباحثين والمهنيين خلال العقدين الأخيرين هذه المقاربة ولعل من أبرزهم Jean-Claude Guédon من جامعة مونتريال، والذي قدم دراسة تعتبر مهمة لحقل المكتبات التوثيق بعنوان Passage au numérique et recontextualisation، حيث ناقش Guédon تأثير التحول الرقمي على المحتويات المعرفية والثقافية، مع التركيز على إعادة وضعها في سياقات جديدة، والتي تولد عنها أساليب جديدة في طريقة الوصول أو استهلاك المعلومات، أو في أنماط التفاعل مع هذه المحتويات ومحاولة تفسيرها من طرف الجمهور، كما يثير بهذا العمل نقطة مهمة ترتبط بالأصالة والقيمة لهذه المحتويات الرقمية والتي يتخوف منها المشتغلين بمجال السينما كما أشرنا لذلك سابقا من خلال تناولنا لمصطلح " الوفرة الأرشيفية ". تعززت هذه الأفكار التي قدمها Guédon بدراسة أخرى لـ Xavier Lemarchand موسومة بـ La diffusion en ligne des documents audiovisuels à l'INA : nouvelles pratiques de l'archive، حيث يقف Lemarchand هنا على أحد المشاريع القوية والرائدة في مجال الاتاحة الرقمية للأرشيف السمعي البصري والذي أطلقه المعهد الوطني للسمعي البصري (INA) في عام 2006، حيث تمكنت INA في وقت مبكر من إطلاق منصة رقمية تتيح الوصول إلى أكثر من 300,000 فيديو من الأرشيف السمعي البصري للجمهور. ما يريد الإشارة إليه الباحث بهذه الدراسة والتأكيد عليه هنا يتجاوز مجرد كونها منصة رقمية لإتاحة المحتوى، بل يشغله السياسات الجديدة للتحرير والنشر متعددة الوسائط لأغراض ثقافية، علمية وتعليمية، أي محاولة إعادة وضع كل وثيقة في سياقها التاريخي والثقافي الأصلي، من خلال توفير شروحات وتحليلات فنية، وتاريخية، وعلمية تساعد المستخدمين على فهم الصورة، والإخراج، أو سياق الإنتاج الأصلي. تواصل مجال البحث بهذه الإشكاليات المرتبطة بإعادة السياق للأرشيف السمعي البصري في البيئة الرقمية مع الباحث الفرنسي Matteo Treleani والذي قدم دراسة معمقة حول " Enjeux sémiotiques de la valorisation du patrimoine audiovisuel : la

recontextualisation des archives à l'ère du numérique "، وهي من الدراسات الرصينة والتي تتناول مصطلح " إعادة السياق " من منظور علم الأرشيف، حيث يقدم شرحا دقيقا وتفسيرا علميا قويين لهذه المقاربة، كما يوضح أسسها الجديدة لمهنة الأرشيفي السمعي البصري، ومجالات تطبيقاتها من خلال عرض تجارب العديد من المؤسسات التي تعنى بالسمعي البصري على المستوى الدولي، ولعل أحد أبرز تلك التجارب المقدمة تلك التي يتبناها مركز INA الفرنسي والرائد في هذا المجال.

يجمع مفهوم " إعادة السياق " الذي وقع الاختيار عليه بين الباحثين والأرشيفيين لبناء هذه المقاربة بين ثلاثة ظواهر مشتركة وديناميكية تبحث جميعها في علاقة الوثائق الأرشيفية السمعية البصرية بسياقها والتي تم الإشارة إليها؛ ولذلك يمكن اعتبار إعادة السياق في البداية هي تغيير السياق ثم تكوين سياق جديد وذلك من خلال ثلاثة أشكال أو ممارسات ترتبط بـ:

1. إعادة التركيب Remontage:

يرتبط 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 (Treleani M. , 2014):

1.1. الشكل الأول: إعادة التركيب الذي يستخدم لإثبات حقائق عن القصص التي يتم سردها لتكون " سند تاريخي "، وقد أكد Jean-Luc Godard في عمله الموسوم بـ Histoire(s) du cinéma " أن التاريخ لا يروى بمفرده وإنما ينتمي إلى عوالم أخرى "، ومن بين هذه العوالم هو الأرشيف والأرشيف السمعي البصري، حيث توظف معظم الأفلام التاريخية الأرشيف لتعزيز وتبرير ما تحاول إيصاله للمشاهد. يوجد العديد من الأفلام التي توظف هذا الأسلوب ولعل من أهمها فيلم "The Act of Killing " للمخرج Joshua Oppenheimer والذي حاول تعزيز البنية السردية وتقديم السياق التاريخي للمجازر التي وقعت في إندونيسيا خلال مرحلة الستينيات.

الصورة رقم 01: بوستر فيلم The Act of Killing

المصدر: https://www.finalcutforreal.dk/the-act-of-killing

تجسد هذا الأسلوب في عمل Oppenheimer من خلال:

1. **إعادة تمثيل الأحداث:** يقوم الفيلم بإعادة تمثيل الأحداث التاريخية من خلال تقديم القتلة كأبطال في مشاهد تمثيلية، حيث يتحدثون عن أعمالهم الوحشية وكأنهم يصورون فيلمًا. يستخدم الفيلم لقطات أرشيفية لتوضيح الخلفية التاريخية لهذه المجازر، مما يساعد المشاهدين على فهم مدى بشاعة الجرائم المرتكبة.
2. **توظيف صور أرشيفية:** يعتمد المخرج على دمج لقطات أرشيفية حقيقية، مثل الصور الفوتوغرافية والفيديوهات تعود إلى تلك الفترة، وذلك لإظهار تأثير المجازر على المجتمع. تقدم هذه اللقطات تفاصيل حول الأحداث وتجعل القصة أكثر واقعية للمشاهد.
3. **السياق التاريخي:** تستخدم الصور الأرشيفية لعرض السياق السياسي والاجتماعي الذي أدى إلى هذه المجازر، مثل لقطات من الاحتجاجات والانتفاضات، مما يعكس التوترات التي كانت قائمة في البلاد خلال تلك الفترة.
4. **شهادات الضحايا:** بينما يتحدث القتلة عن تجاربهم، يتم عرض صور أرشيفية لضحايا المجازر أو للمناطق التي تأثرت. يساعد ذلك في تقديم منظور شامل حول الفظائع ويعزز من التعاطف مع الضحايا.

5. **تأثير بصري:** يتم استخدام أسلوب فني يجمع بين الصور الأرشيفية والتمثيل الدرامي، مما يجعل المشاهدين يشعرون بالتوتر والصدمة، حيث يختبرون التناقض بين الفخر الذي يشعر به القتلة والفظاعة التي تمثلها أفعالهم.
6. **الفهم العاطفي:** تساعد هذه اللقطات في خلق فهم عاطفي عميق للجرائم من خلال إظهار العواقب المأساوية للأعمال الوحشية، مما يمنح المشاهدين تجربة مؤلمة ومؤثرة.

2.1. الشكل الثاني: إعادة التركيب الذي يستخدم في الأفلام الوثائقية الأرشيفية، بحيث يكون لهذه الأفلام غالبا سيناريو محكم ويتم استخدام الصور أو المقاطع وإعادة تركيبها لتوضيح نوايا التعليق التاريخي. يوجد العديد من الأعمال التي ترتبط بهذا النوع ولعل من أشهرها:

- الفيلم الوثائقي The Fog of War الصادر في سنة 2003 والذي يتناول حياة وزير الدفاع الأمريكي السابق روبرت ماكنامارا، ويستخدم لقطات أرشيفية لتوضيح النقاط التي يناقشها. الصور تدعم التعليق الصوتي وتساعد في توضيح الأحداث التاريخية التي أثرت على قراراته.
- السلسلة الوثائقية الشهيرة The World at War والتي تم انتاجها في 1973، وهي عبارة عن أفلام تستعرض أحداث الحرب العالمية الثانية بالاستناد على الصور الأرشيفية وذلك لإبراز الأحداث الكبرى مثل المعارك والعمليات العسكرية. التعليق الصوتي قوي ويعزز من فهم السياق التاريخي، بينما تعزز الصور ما يُقال.

3.1. الشكل الثالث: إعادة التركيب الذي يعتمد 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 "، إلا أن هذا الأسلوب كان بارزا في العديد من الأعمال الفنية المشهورة كـ " The Memory of Justice " والذي قدمه ألن رينيه في 1976، حيث يبحث المخرج عن العدالة بعد الحرب العالمية الثانية، ويستخدم تحليلًا نقديًا للصور الأرشيفية والنصوص القانونية لاستكشاف مفاهيم العدالة والظلم. يتم التركيز بهذا الأسلوب على عاملين أساسيين وهما:

- **التحليل النقدي:** في هذه الأمثلة، تُحلل الصور الأرشيفية بطرق تعكس سياقات تاريخية وثقافية عميقة، مما يساعد في الكشف عن معاني جديدة لم تكن واضحة من قبل.
- **البحث عن التفاصيل:** تكمن القيمة في القدرة على استخلاص تفاصيل دقيقة من الصور الأرشيفية، التي يمكن أن تكشف عن وجهات نظر جديدة حول الأحداث التاريخية وتساهم في فهم أفضل لها.

4.1. الشكل الرابع: يعتمد هذا الشكل على إعادة التركيب للوثائق الأرشيفية السمعية البصرية لكن دون أن يكون هناك تعليق أو محاولة توضيح التاريخ، وإنما الفكرة هنا بالنسبة للمخرجين وهي أن نستغل التلف أو التفكيك الذي تتعرض له هذه الوثائق نتيجة للتقادم لتصبح جزءا من التجربة الفنية، وتوليد تفاعلات مع الزمن من خلال معايشة المشاهد لمظاهر تأثير الزمن على الصور والأفكار.

يوجد العديد من الأعمال الفنية والأفلام التي قدمت في هذا السياق ولعل من أشهرها الفيلم التجريبي " Decasia " لـ " Bill Morrison "، حيث استطاع المخرج أن يجمع أرشيف لمجموعة من لأفلام القديمة، ويعيد تركيبها بشكل يعكس حالة التلف أو التدهور الذي طالها مع مرور الزمن، كما أضاف لهذا التركيب لحن موسيقي من تأليف " غاي ماذر ". حظي هذا الفيلم بإشادة كبيرة من طرف النقاد باعتباره من الأفلام الأولى التي توظف الأرشيف السنيمائي لهذا الغرض، حيث استطاع المخرج أن يعزز عاملين أساسيين لهذا الشكل الجديد من إعادة التركيب وهما:

- **التفكيك الجمالي:** يستخدم موريسون التلف الطبيعي للصور كجزء من التجربة الفنية، مما يحول ما كان في السابق جزءًا من السرد السينمائي إلى عمل فني مستقل.
- **التجربة الحسية:** يركز الفيلم على التفاعل العاطفي مع الصور، مما يجعل المشاهد يتأمل في معنى الزمن وتأثيره على الفن والذكريات.

2. إعادة الوساطة Remédiation:

يوظف Bolter وGrusing هذا المصطلح للإشارة إلى عملية إعادة تمثيل وسيط جديد لوسيط قديم، أي أن هناك محالة لـ " الابتعاد عن المحتوى الأصلي " من خلال إعادة إنتاج أو تقديم محتوى مسجل على وسائط تقليدية عبر وسائط رقمية، كأن يتم إعادة بث تقرير

تلفزيوني قديم على منصة مثل يوتيوب، أو تحويل برامج تلفزيونية إلى محتوى قابل للمشاهدة على مواقع الويب (Matteo، 2014).

الفكرة الأساسية هنا وهي أن الوسيط الجديد لا يغير المحتوى بحد ذاته، بل يتيح وصولًا جديدًا له، وفي بعض الأحيان يُضفي معاني أو تأثيرات جديدة على المستوى العاطفي أو التفاعلي. قد تكون هذه التأثيرات نتيجة تغييرات في طريقة العرض (الأهداف البلاغية للتحرير) أو بيئة الاستهلاك (الطريقة التي ينظر بها للمحتوى، أو المعتقدات الجديدة التي تتولد عنه)، فعلى سبيل المثال، في الوسائط التقليدية مثل التلفزيون يكون العرض خطيًا مما يفرض على المشاهدين متابعة المحتوى بشكل مستمر من البداية إلى النهاية، بينما في المنصات الرقمية الحديثة يمكن للمشاهدين تجزئة المحتوى واستهلاكه وفقًا لتفضيلاتهم الفردية وفي أوقاتهم المناسبة (Matteo، 2013).

3. إعادة التموضع Relocalisation:

يرتبط الشكل الثالث لمقاربة إعادة السياق بمصطلح " إعادة التموضع " Relocalisation، وهو يشير حسب Francesco Casetti إلى نقل تجربة جمالية (مثل مشاهدة فيلم أو وثيقة) من مكانها الأصلي إلى مكان آخر مختلف، ما يؤثر على الطريقة التي يتم بها استيعاب هذه التجربة وفهمها. فالفكرة الأساسية هنا هي أن ننقل تجربة فنية إلى بيئة جديدة (مثل عرض فيلم في الهواء الطلق بدلاً من السينما، أو في متحف بدلاً من شاشة التلفاز) لا يغير فقط من البيئة التي يتم فيها عرض العمل، بل يؤثر أيضًا على كيفية تفسير واستقبال هذا العمل (Matteo، 2014).

يثير مصطلح إعادة التموضع ثلاثة جوانب مهمة بالنسبة لمقاربة إعادة السياق وهي:

- **التأثير على الفضاء:** يؤثر الفضاء الجديد الذي تُعرض فيه التجربة على إدراك الجمهور. على سبيل المثال، عرض فيلم في حديقة عامة يجعل هذه الحديقة أكثر من مجرد مكان، بل تصبح جزءًا من تجربة المشاهدة.
- **التأثير على العمل الفني نفسه:** يخضع العمل الفني نفسه عند عرضه في بيئة جديدة لتغييرات، فتتغير بذلك الطريقة التي نتلقى بها العمل انطلاقا من الفضاء الجديد.

- **إعادة بناء التجربة الأصلية**: عندما تُعاد تجربة مشاهدة فيلم أو عمل فني في مكان آخر (مثل مشاهدة فيلم سينمائي على جهاز الكمبيوتر في المنزل)، يصبح العمل محملاً بتجربة سابقة (تجربة السينما)، مما يعيد بناء التجربة الأصلية بطريقة مثالية.

قد لا يكون الهدف من إنشاء المتاحف أو الأماكن العامة هو عرض الأرشيفات أو الفيديوهات، غير أن التجربة الميدانية بالدول التي تعرف ممارسات أرشيفية قوية فإن استخدام هذه الوسائط (الأرشيفات أو الفيديوهات) داخل هذه الفضاءات يضفي شرعية تاريخية وثقافية للعروض أو المسارات السردية. يتم توظيف هذا الأسلوب حاليا بالمتحف العسكري الفرنسي أو متحف Les Invalides، حيث يتم استخدام الأرشيف السمعي البصري كجزء من سرد مثير وغير نقدي لحياة الجنود والقادة العسكريين مما يجعلهم في حالة من التمجيد hagiographique.

الصورة رقم 02: توضح توظيف الأرشيف السمعي البصري بمتحف Les Invalides الفرنسي

المصدر: https://www.moatti-riviere.com/projets/lieu-culturel/historial-charles-de-gaulle-paris

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 المحددة لتغيير السياق في الأرشيف السمعي البصري، والتي تثير مجال بحثي مهم في الأوساط المهنية تتعلق بالجوانب الوسائطية، والتاريخية، والسيميائية.

يمكن تمثيل الجوانب والآثار الجديدة التي تجلبها مقاربة " إعادة السياق " في تعاملنا مع الوثائق الأرشيفية السمعية البصرية في الجدول التالي (أوسامة، 2022):

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

	إعادة التركيب	إعادة الوساطة	إعادة التموضع
الزمنية	الاستمرارية	تقطع الاستمرارية	اللااستمرارية
الشكل الرمزي	السرد	قاعدة بيانات	الزيارة
التفاعل	سلبي	تفاعلية	تفاعل جسدي
الأدوار المختلفة للجمهور	المشاهد	المستخدم	الزائر

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

1. **الزمنية:**

1.1. إعادة الوساطة: تقطع في استمرارية الصور أو الفيديوهات، مما يجعل الوقت مجزءًا.

2.1. إعادة التركيب: تعيد ترتيب الصور أو الفيديوهات لتقديم استمرارية جديدة تتحدى النسخة الأصلية.

3.1. إعادة التموضع: تربط المشاهدة بمكان محدد، حيث يتم عرض الفيديو في مساحة فعلية، ما يجعل التجربة مستمرة في المكان ولكن منفصلة في الزمن.

2. **الشكل الرمزي:**

1.2. إعادة الوساطة: تقدم الوثيقة كقاعدة بيانات، حيث يمكن للمستخدم تصفحها بطرق مختلفة.

2.2. إعادة التركيب: تركز على السرد، حيث يتم تقديم المحتوى بشكل قصصي.

3.2. إعادة التموضع: تجعل التجربة الفعلية للمكان جزءًا من تفسير الوثيقة، حيث يشاهد الشخص المحتوى في مكان محدد (مثل المتحف).

3. التفاعل:

1.3. في إعادة الوساطة، يكون للمستخدم تحكم كبير وتفاعلية، لكنه قد يفقد الاهتمام بسرعة.

2.3. في إعادة التركيب، يكون المستخدم سلبيًا ولا يتفاعل بشكل مباشر.

3.3. في إعادة التموضع، يتفاعل الشخص جسديًا مع المكان والوثيقة.

4. الأدوار المختلفة للجمهور:

1.4. في إعادة الوساطة، الجمهور هو مستخدم يتفاعل مع المحتوى.

2.4. في إعادة التركيب، الجمهور مشاهد يتلقى المحتوى بشكل غير تفاعلي.

3.4. في إعادة التموضع، الجمهور هو زائر يتفاعل جسديًا مع المكان والمحتوى.

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

3. توظيف مقاربة إعادة السياق للأرشيف السمعي البصري بالصناعة الدرامية العربية: المسلسل المصري الاختيار3 نموذجا

لا يكاد يخرج الأرشيف السمعي البصري بالمجتمعات العربية حسب ما ينشر بالبحوث والدراسات، أو من خلال ما يتم مناقشته بأعمال الملتقيات والمؤتمرات، أو ما يتم الترويج له في الأوساط المهنية عن معالجة الإشكاليات التي ترتبط بتنظيمه (معايير الحفظ، البنية التحتية)، وحفظه (مخاطر التلف والتدهور الناتجة عن العوامل البيئية، التقادم التكنولوجي، التمويل)، وإتاحته (التعقيدات القانونية)، كما لا نكاد نجد ممارسات استراتيجية قوية داخل حكومات هذه الدول ترتقي إلى ما هو معمول به بالدول الصناعية الكبرى من خلال توظيفه بالصناعة السينمائية والدرامية.

قد تبدو محاولة بناء علاقة بين الأرشيف السمعي البصري والصناعة السينمائية أو الدرامية داخل المجتمعات العربية صعبة ومعقدة، ويعود هذا ربما إلى غياب المفاهيم والمصطلحات الأرشيفية، أو المقاربات العلمية التي تؤسس وتعزز لهذه العلاقة داخل أقسام ومعاهد علم المكتبات وعلوم المعلومات ولعل من أهمها مقاربة " إعادة السياق " والتي جاء تناولها بهذه الدراسة.

قد تكون الكثير من الممارسات المنتشرة حاليا في الصناعة السنيمائية والدرامية العربية مرتبطة بجميع مكونات هذه المقاربة أو بأحد مكوناتها إلا أنها لا تزال غير ظاهرة أو لم يتم الإشارة إليها أو الوقوف عليها من طرف المشتغلين بحقل الأرشيف (الأساتذة، والمهنيون) مما يسمح بتعزيز موقفهم وتدخلاتهم اتجاه هذه المجالات، وهو فعليا ما نحاول تناوله بهذا العنصر من خلال التركيز على أحد الأعمال الدرامية المصرية القوية وهو " مسلسل الاختبار 3 ". يعود اختيارنا لهذا المسلسل لعدة اعتبارات مبررة منهجيا والتي ترتبط بـ:

- التاريخ الطويل والتجربة الكبيرة التي تمتلكها مصر في الصناعة الدرامية؛
- امتلاك مصر لمنتجين ومخرجين على مستوى عالمي، بالإضافة إلى توفرها على عدد كبير من المعاهد والجامعات التي تخرج كوادر فنية متخصصة في هذا المجال.
- تُعرض الأعمال الدرامية بشكل مستمر في معظم الدول العربية، وهي مفهومة ومحبوبة ولها تأثير كبير على تشكيل الذوق الثقافي والفني.
- تميزها في إنتاج الأعمال الدرامية التي تستند إلى أحداث تاريخية وسياسية مهمة.
- امتلاك مصر لمدراس وأقسام رصينة في حقل التوثيق والأرشيف تتخصص بعضها في الأرشيف السمعي البصري.

يعتبر مسلسل الاختيار 3 جزء من سلسلة درامية اشتهرت بمصر والوطن العربي، حيث يستعرض هذا المسلسل أحداث تاريخية وسياسية مهمة مرت بها مصر من 2012 إلى غاية 2013، كما يوثقها بأسلوب فني وجمالي مزج بين التمثيل والواقع، حيث يوظف المخرج لقطات واقعية من الأرشيف لمؤتمرات وأحداث حقيقية في مصر خلال تلك الفترة. سوف نقوم بتحديد هذه الحلقات والمشاهد لنبرر ونعزز حوار الأرشيف بالصناعة الدرامية كمجال منافس لعلاقة الأرشيف بالكتابة التاريخية في تسجيل وتوثيق الذاكرة، وكذلك لنؤكد على أهمية مقاربة إعادة السياق بالنسبة للأرشيفيين العرب.

يشكل الأرشيف السمعي البصري الأساس لبناء وتصور هذا العمل الدرامي، حيث اعتمد المخرج على مجموعة متنوعة من الأرشيف لتعزيز سردية المسلسل وجعله أكثر ارتباطًا بالواقع، مما يمنح الجمهور تجربة مشاهدة توثيقية للأحداث مع توضيح السياق السياسي والأمني في تلك الفترة، وقد ضم هذا الأرشيف ما يلي:

- **المقاطع الوثائقية الحقيقية:** تم استخدام لقطات فعلية من أحداث حقيقية حدثت في مصر خلال الفترة من 2012 إلى 2013، بما في ذلك لقطات للمظاهرات، التجمعات، والاجتماعات السياسية.
- **خطابات وتصريحات المسؤولين:** تضمن المسلسل لقطات أرشيفية لخطابات حقيقية ألقاها الرئيس الأسبق محمد مرسي ومسؤولون آخرون خلال هذه الفترة، كما تم استخدام لقطات أرشيفية للرئيس عبد الفتاح السيسي عندما كان وزيرًا للدفاع، خصوصًا تصريحاته المتعلقة بالأزمة السياسية في ذلك الوقت ودور الجيش في حماية مصر. ساعد هذا النوع من الأرشيف على إعادة تقديم تلك الفترة بمصداقية عالية من خلال عرض الخطابات في سياقها الحقيقي.
- **المؤتمرات الصحفية واللقاءات التلفزيونية:** عرض المسلسل مؤتمرات صحفية حقيقية ولقاءات تلفزيونية مع مسؤولين في الحكومة المصرية أو قادة عسكريين، حيث تم استخدام لقطات أرشيفية توضح وجهات نظر الدولة والمؤسسات المختلفة حول الأحداث الجارية آنذاك.
- **المقاطع المصورة لأحداث الإرهاب والعنف:** استُخدمت لقطات أرشيفية لعمليات إرهابية وقعت في مصر خلال تلك الفترة، مثل الهجمات على المنشآت الأمنية والعسكرية في سيناء. هذه اللقطات الأرشيفية كانت جزءًا من السرد الدرامي الذي يركز على الدور الأمني والوطني في مكافحة الإرهاب.
- **لقطات الإعلام العربي والدولي:** استُخدمت مشاهد من الإعلام المحلي والدولي، بما في ذلك تغطيات إخبارية عربية وأجنبية حول الوضع في مصر. هذه المشاهد ساعدت على إظهار التفاعل الدولي مع الأحداث وتقديم صورة أوسع للأحداث.
- **التسجيلات الصوتية:** بالإضافة إلى اللقطات المرئية، تم استخدام تسجيلات صوتية مسربة من اجتماعات أو مكالمات بين شخصيات بارزة في المشهد السياسي. هذه التسجيلات كانت جزءًا من الحملة التوثيقية التي قام بها المسلسل لتقديم أحداث تلك الفترة بطريقة موثوقة.

- **الأرشيف الأمني والمخابراتي:** دمج المسلسل بعض الوثائق والتقارير الأمنية (المستندة على الواقع) التي تم الكشف عنها في تلك الفترة. هذه المواد غالبًا ما كانت تشير إلى التخطيط والتنسيق بين جماعات إرهابية، مما يعكس الدور الكبير الذي قامت به الأجهزة الأمنية والمخابرات المصرية في مواجهة هذه التهديدات.

يعود نجاح هذا المسلسل الدرامي إلى تنوع الأرشيف السمعي البصري المستخدم وقوته واللذان منحنا المخرج القدرة على:

1. **تعزيز انشغالاته السردية من خلال:**

- تسلسل الأحداث: ساعدت هذه الوفرة والتنوع في الأرشيف السمعي البصري المخرج في ترتيب وتسلسل الأحداث التاريخية؛
- **بناء القصة أو البنية السردية:** حيث ساعد الأرشيف السمعي البصري في تصور الأحداث وتمثيلها، والشخصيات، وتحديد الرسائل التي يريد العمل الفني إيصالها.
- **الأصالة:** استطاع المسلسل أن يحظى بمصداقية وشعبية بين المشاهدين والنقاد وذلك لارتباط المشاهد التمثيلية بالأحداث الحقيقية الواردة بالأرشيف.

2. تعزيز الانشغالات الجمالية:

- **الأسلوب الفني:** سمح الأرشيف للمخرج والمعدين بإعداد الجوانب الجمالية والتي تتعلق بالألوان، والاضاءة، والديكور، واللباس والتي تجعل المشاهد يعيش تجربة لنفس الاحداث الواقعية التي عاشها سابقا.
- **الإحساس بالزمن والمكان:** ساعد الأرشيف بهذا المسلسل في نقل إحساس معين بالزمن والمكان، مما يعزز من شعور المشاهد بالتاريخ.

جاء توزيع استخدام هذا الأرشيف السمعي البصري على عدة حلقات، وذلك لدعم السرد الدرامي وربط الأحداث التمثيلية بالواقع، وهنا يبرز أول مكون لمقاربة " إعادة السياق " والمتمثل في " إعادة التركيب ". يصنف هذا العمل ضمن الشكل الأول لإعادة التركيب ويبرز ذلك جيدا من خلال كل حلقة استخدمت أو تعززت بهذا الأرشيف والتي جاءت كالآتي:

- **الحلقة الأولى:**

تضمنت هذه الحلقة مشاهد أرشيفية حقيقية لخطابات الرئيس محمد مرسي وعدة تصريحات سياسية خلال فترة حكمه، مما ساعد في تحديد السياق السياسي والأمني في مصر خلال تلك الفترة. كما تم عرض لقطات من الاحتجاجات الشعبية المتزايدة آنذاك.

- **الحلقة الخامسة:**

استُخدمت مشاهد أرشيفية للمظاهرات الشعبية في ميدان التحرير ومدن مصرية أخرى خلال ثورة 30 يونيو 2013. هذه اللقطات الحقيقية ساعدت في إظهار حجم المعارضة الشعبية للنظام الحاكم في تلك الفترة، وأضفت مصداقية على المشاهد الدرامية التي تُظهر تحركات الشارع.

- **الحلقة السابعة:**

عرضت هذه الحلقة لقطات من خطابات محمد مرسي التي دافع فيها عن شرعيته كرئيس منتخب، إلى جانب مشاهد حقيقية من خطبته الشهيرة التي تحدث فيها عن " الحفاظ على الشرعية " في وجه التظاهرات المطالبة بتنحيه. هذه اللقطات الوثائقية أظهرت التوترات السياسية المتزايدة.

- **الحلقة العاشرة:**

تميزت باستخدام مقاطع أرشيفية من اجتماع القيادة العامة للقوات المسلحة يوم 3 يوليو 2013، حيث أعلن وزير الدفاع آنذاك عبد الفتاح السيسي عن خارطة الطريق التي تضمنت عزل مرسي وتشكيل حكومة انتقالية. هذا المشهد كان محوريًا في توضيح دور الجيش في إنهاء الحكم السابق.

- **الحلقة الرابعة عشر:**

في هذه الحلقة، تم عرض لقطات من الأحداث الإرهابية التي شهدتها مصر خلال تلك الفترة، مثل الهجمات على المنشآت الأمنية والعسكرية في سيناء. هذه اللقطات كانت وثائقية، وتظهر العمليات الإرهابية الفعلية التي حدثت وعمليات مواجهة هذه التهديدات.

- **الحلقة الأخيرة:**

تضمنت الحلقة الأخيرة مشاهد أرشيفية توثق لحظة إعلان خارطة الطريق وخطاب عبد الفتاح السيسي، بالإضافة إلى لقطات من وسائل الإعلام التي غطت الأحداث بعد الإطاحة بمرسي، بما في ذلك ردود الفعل الدولية والمحلية.

- **الحلقات المتوسطة (من السابعة إلى الثانية عشرة):**

خلال هذه الحلقات، تم توظيف أرشيف وثائقي في مشاهد تتعلق بالتحقيقات الأمنية وتغطيات وسائل الإعلام للاضطرابات في مصر، سواء من خلال المقاطع المصورة للاضطرابات الشعبية أو تصريحات القيادات السياسية والأمنية.

بالنسبة للمكون الثاني وهو " إعادة الوساطة " للأرشيف السمعي البصري فهو بارز في هذا العمل الدرامي، حيث تمكن المخرج لهذا العمل من تغيير الوسيط أو الابتعاد عن الوسيط الذي سجلت عليه هذه الأرشيفات لينقله عبر وسائط رقمية جديدة تمثلت في المنصات التلفزيونية، والمنصات الرقمية، ومواقع التواصل الاجتماعي، وقد ساهم هذا في انتاج سياقات، ومعاني، وتفاعلات جديدة لهذا الأرشيف.

يسمح مصطلح " إعادة الوساطة " الوارد بمقاربة إعادة السياق بتفسير مظاهر التأثير والانتشار الجماهيري الكبير الذي يحظى به الأرشيف بعد استخدامه في هذا الفيلم، كما يتساءل الكثير من المتابعين والمشاهدين فيما إذا كان المحتوى قد تعرض للتغيير أو أن نكون قد ابتعدنا عن المعاني التي يحملها المحتوى المتصل بوسيطه الأصلي. يمكن للأرشيفيين تقديم إجابات بناء على هذا المصطلح، حيث يخضع المحتوى الأرشيفي أثناء عملية نقله في عمل فني عبر وسيط رقمي لأهداف ترتبط بطريقة عرض هذا العمل (السيناريو)، أو ببيئة الاستهلاك (الطريقة التي ينظر بها للمحتوى، أو المعتقدات الجديدة التي تتولد عنه)، ولذلك نجد أن القائمين على هذا المسلسل الدرامي قد حاولوا إعطاء معاني وتوليد تأثيرات جديدة باستخدام التقنيات الرقمية تهدف إلى إعادة تشكيل الفهم الجمعي للأحداث التاريخية وتقديم منظور جديد حول القضايا السياسية والاجتماعية التي عاشتها مصر بتلك الفترة.

يعتبر المكون الثالث لمقاربة إعادة السياق هنا محققا، حيث أن كل عملية ترتبط بإعادة الوساطة تتضمن بالضرورة تصورا لإعادة التموضع، حيث تشير ممارسات بث هذا الأرشيف ضمن حلقات المسلسل بالقنوات الفضائية، وإعادة بثه بالمنصات الرقمية إلى إعادة التموضع، أو من خلال ممارسات ترتبط بتقطيع وفصل هذه المشاهد الأرشيفية عن الحلقة الكاملة وتداولها عبر مواقع التواصل الاجتماعي.

كما تتعزز ممارسات إعادة التموضع بعنصر مهم وهو الفضاء، حيث تم عرض حلقات لهذه المسلسلات بدور السينما، وبعض المقاهي والمراكز الثقافية، والتجمعات العامة، مما سمح للمشاهدين بعيش تجربة فنية جديدة داخل هذه الفضاءات، حيث تولد المشاهدة الجماعية داخل هذه الفضاءات أشكال جديدة للاستمتاع، والتفاعل، والتأثر، وبناء الوعي الجماعي.

خاتمة:

تثير هذه الدراسة إشكاليات معاصرة ترتبط من جهة بجدلية توثيق الذاكرة بين الكتابة التاريخية والصناعة السينمائية والدرامية، ومن جهة أخرى الحوار المفتوح بين الأرشيف والصناعة السينمائية والذي يعتبر جديد في أوساط الأرشيفيين بالمقارنة مع حوار الأرشيف والكتابة التاريخية والتي عمرت لقرون من الزمن مما ساهم في بناء أفكار، ومبادئ، وقواعد، ونظريات بحقل الأرشيف، كما نمت وتطورت معها العديد من الوظائف والعمليات الأرشيفية والتي يصعب الخروج عنها اليوم أو المساس بها.

قد تكون دراسة علاقة الأرشيف والأرشيف السمعي البصري بالصناعة السينمائية والدرامية، أو محاولة تأطيرها داخل الجامعات جديد إلا أن المتابع لتاريخ تطور السينما ومصطلحاتها يجد أن المخرجين قد استخدموا في وقت مبكر (1898) مصطلحات ترتبط بشكل أساسي بالممارسات الأرشيفية كـ" الكولاج " Collage، و" إعادة اكتشاف الأعمال الفنية القديمة " Found Footage، " إعادة التوظيف " Réemploi وغيرها، إلا أن هذه العلاقة لم تبرز بشكل قوي خلال تلك الفترة بسبب مركب الأعْلَويّة الذي حظي به علم التاريخ على حساب علم الأرشيف، وتفوقه في صراع من يقود مشروع التاريخ والذاكرة.

لا يزال هذا الصراع بين المؤرخين، والأرشيفيين، والمخرجين حول من يقود مشروع التاريخ والذاكرة مطروحا للمناقشة، وخاضعا للتحولات التي تمر بها المجتمعات، ولذلك بدأنا نلحظ مع بروز الثورة الرقمية وانتشار الأرشيف السمعي البصري ولادة وصعود علاقة جديدة وقوية بين الأرشيفيين وصناع السينما، حيث نتج عن الوفرة في الأرشيف السمعي البصري عدة إشكاليات وتساؤلات بين المخرجين موجهة للأرشيفيين كـ: ما نوع المعرفة التي قد تنقلها هذه الوفرة؟ وما هي السرديات التاريخية والنقد الثقافي الذي تُحمِّله للمجتمع وللذاكرة؟ وهل نحن أمام شكل جديد للأرشيف؟ وماذا يمكن أن يحدث لفهمنا للأرشيف؟ وهل يمكن للنماذج التحليلية القديمة أن تتعامل مع هذه الوفرة؟

بدأ مجتمع الأرشيفيين (الباحثين، المهنيين، المنظمات والاتحادات) خلال هذه المرحلة بالتفكير الجدي في هذه الإشكاليات ومحاولة الإجابة عنها لسد الفراغات التي قد تمنح الفرصة لمجالات أخرى للتدخل، وهو ما نتج عنه نشأة العديد من المفاهيم والمصطلحات التي تخص الأرشيف السمعي البصري، كما ظهرت أساليب ونماذج أرشيفية جديدة تخص المعالجة الفنية

والفكرية لهذا النوع من الوثائق، بالإضافة إلى تطوير تقنيات ومعايير جديدة للحفظ والاتاحة. لعل من أهم الجهود النظرية والتطبيقية المقدمة في هذا السياق هو مصطلح " إعادة السياق " والذي جاء تناوله بهذه الدراسة، حيث تتوافق مكونات هذا المصطلح والممارسات المرتبطة به مع طبيعة ومظاهر تغيير السياق المنتشرة في أوساط المخرجين السينمائيين.

يعتبر مصطلح ومقاربة " إعادة السياق " 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.

قد يكون ظهور هذه المقاربة والممارسات المرتبطة بها جديدا خاصة بالنسبة للمجتمعات العربية والتي تعطي أهمية كبيرة من حيث التسيير والتنظيم للأرشيف المكتوب، إلا أننا توصلنا من خلال البحث والدراسة بتجارب المجتمعات العربية أن مثل هذه الممارسات المرتبطة بـ" إعادة السياق " واردة ومنتشر بالكثير من الأعمال الفنية والتلفزيونية، غير أنها تظل غير معروفة أو مؤطرة بين المشتغلين بمجال الأرشيف، وهو ما جاء تأكيده بهذه الورقة البحثية من خلال الوقوف على أحد أهم الأعمال الدرامية والذي أنتجته مصر خلال السنوات الأخيرة وهو مسلسل " الاختيار 3 ".

قائمة المراجع:

دموش، أوسامة .(2022) . الوثائق الأرشيفية السمعية البصرية بالمؤسسات التلفزيونية بين حتمية التحول الرقمي وإشكالية إعادة السياق .*مجلة إشارة*.69-28 ,

دموش، أوسامة.(2023) . *الأرشيف في مفترق المقاربات العلمية والممارسات المهنية* .وهران: ابن النديم للنشر والتوزيع.

Arlettaz, G. (2003-2004). Pour une démarche historienne et scientifique des Archives. *Archives*, 5-18.

Besson, R. (2020). Préservation audiovisuelle et histoire culturelle du cinéma: quels dialogues sont possibles ? *Archives*, 85-102.

Catherine, R. (2013). Benjamin, Prelinger, and the Moving Image Archive. *Presses universitaires du Septentrion*, 101-114.

CNRTL. (2024, October 21). *Dictionnaire de l'Académie française (8e édition)*. Récupéré sur https://www.cnrtl.fr/definition/academie8/re

Delmas, B. (2006). Naissance et renaissance de l'archivistique française. *La Gazette des archives*, 5-32.

Duchein, M. (1992). La profession d'archiviste entre le passé et l'avenir (à paraître en 1992 dans Lligall, revue de l'Associació dels Arxivers de Catalunya. *La Gazette des archives*, 189-201.

Matteo, T. (2013). « Recontextualisation : Ce que les médias numériques font aux documents audiovisuels ». *Réseaux*, 233-258.

Matteo, T. (2014). *Mémoires audiovisuelles.* Montréal: Presses de l'Université de Montréal.

Treleani, M. (2014). *Mémoires audiovisuelles : Les archives en ligne ont-elles un sens?* Montréal : Presses de l'Université de Montréal.

UNESCO. (1980, Septembre–Octobre). *Résolutions: Volume 1. Actes de la Conférence générale de l'Unesco, 21e session Belgrade.* Récupéré sur unesdoc.unesco.org: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000114029_fre

UNESCO. (1991). *Questions juridiques relatives aux archives audiovisuelles.* Paris: UNESCO.

Winand, A. (2016). Archives et réemploi dans les films expérimentaux. *Archives*, 35-45.

Winand, A. (2021, Septembre). Entre archives et archive : l'espace inarchivé et inarchivable du cinéma de réemploi. Montréal, École de bibliothéconomie et des sciences de l'information: Université de Montréal.

Recontextualizing the audiovisual archive between dramatic creativity and memory documentation: The Egyptian series "Al Ikhtiyar 3" as a model.

Demmouche Ousama
Lecturer A, Djillali Liabès University, Sidi Bel Abbès/Algeria
demouche31@outlook.com

Abstract:

The concept of archives and archival practices is closely linked to the construction of historical knowledge and collective memory, as historians have relied on written and oral documents as sources for documenting events and recording memories. In the early 1990s, new research interests emerged that explored the relationship between archives and performing arts, particularly in cinema and drama, positioning them as competitors to traditional historical writing. This relationship has garnered the attention of many researchers and professionals in Western societies, who began analyzing the impact of repurposing audiovisual archival documents on narratives of history and memory. They also sought to frame various methods and practices prevalent among filmmakers within a theoretical framework that takes into account the rules and principles of archival science. One of the most significant theoretical approaches presented is recontextualisation.

This study aims to highlight the concepts, characteristics, and components underlying the "recontextualization" approach, as well as the forms this approach takes within artistic and television works. We will apply this analysis to one of the leading Arab countries in dramatic production, Egypt, where Egyptian dramas enjoy significant popularity among Arab nations, making the extraction of recontextualization elements readily understandable for other societies. In this study, we have chosen the series "Al-Ikhteyar 3" as a prominent example of utilizing audiovisual archives in drama, where the director relied on a diverse array of archival materials to document a critical period in Egypt's history between 2012 and 2013. This studied model helps clarify the potential of audiovisual archives in documenting collective memory and reinforces its role as a competitive medium to historical writing within Arab societies.

Keywords : Recontextualization ; Audiovisual Archive; Drama ; Al-Ikhteyar 3 Series.