التلفزة : كيف تكتب وتعيد كتابة التاريخ *

لبيلتريس فلوري –فيلات

تر.أ.شقرون

جامعة الجزائر

---

* Communications et langages, Editions Retz, N°116, 2e trimestre 1998

التلفزة : كيف تكتب وتعيد كتابة التاريخ *

يرتبط كل حدث عظيم بصفحة تاريخية رسمية. بفضل الشهادات التي تثيرها وتجمعها بصفة ارتجالية وبإحيائها الذكريات تزعج التلفزة، وبدون قصد منها أحيانا، هذا التاريخ الرّسمي، وبالتالي تتيح للذاكرة الجماعية التعبير بصفة مغايرة، رغبة منها في الاطمئنان أحيانا.

إن التذكير، في الفترة الأخيرة، خلال محاكمة موريس بابون، باعتداءات أكتوبر 1961 بباريس والبث التلفزيوني لحلقات من مسلسل" Heimat et Holocauste" بألمانيا، بالإضافة إلى احتفاء فرنسا بأهم أحداث حرب الجزائر، كانت مناسبات لإدماء جراح لم تلتئم بعد ولا تزال مؤلمة. ولو أن وسائل الاتصال الأخرى قد اهتمت بهذه المآسي النفسية (Psychodrames) فإن التلفزة قد صَحَّحَت، من جهتها، بعض الصّور من الماضي التي كانت تعتبر نهائية.

يكتب التاريخ في خضم تتوتر متضارب يشتد في ظل صراعات القوة بين ما ينسب إلى الذاكرة وما ينسب إلى النّسيان.

و لأن المجموعة (communauté) الجماعة (la collectivité)، أو الشخص، يملك في الواقع القدرة على التذكير فالنّسيان يساعد على غربلة المعارف والمعلومات التي تمكن كل واحد منا من إدراك العالم.

إن الذاكرة بالفعل (La mémoire en acte)، كما يعرفها برجسون، تملك في هذا السياق، هذه الوظيفة الإيجابية للنسيان. وفعلا فإن النسيان، حسب الفيلسوف، هو الذي يسمح وحده باختيار الذاكرة [...]

كتابة التاريخ وكتابة التاريخ إعلامياً

وبكونه وليد اتفاق (Fille de compromis)، فإن التاريخ ينتج، من جهة أخرى، عن تفاوض مستمر بين الإجراءات الخاصة بالمؤرخ والإجراءات الخارجة عنه. إن التقابل – التكامل (Opposition/complémentarité)، يجعل من مسعى المؤرخ عملاً محتملا (un acte contingent) وفرديا في ذات الوقت، حيث يخضع للسياق بقدر ما يخضع للضمير الشخصي.

إن كتابة التاريخ، وعمل الذاكرة بالخصوص، مرتبطان إذن بالحياة وبالتالي بالموت. تصف المقولة الرائعة لميشال دي سرتو (Michel de Certeau)، المرتبطة بعمل المؤرخ، هذه الخصوصية: "

تهدف كتابة التاريخ إلى خلق مكان" في الحاضر يجب إحتلاله، وهو بمثابة وجوب فعل" (un devoir - faire -) [....]، إذ يمكن القول أنها تحدث أمواتا حتى يكون هناك أحياء" [1].

إن تمثيل التاريخ عن طريق وسائل الإعلام، و بالأحرى بواسطة التلفزة يمنح الملاحظ أرضية جدّ خصبة من أجل تجسيد هذا الإجراء. إن التقاء كتابة التاريخ والكتابة الإعلامية، يولد في الواقع مضمونا تتبع خاصيته بالضرورة من التركيز وبالتالي من انتقاء الأحداث المعالجة. ينتج عن ذلك كتابة إعلامية للتاريخ حيث يستفيد إدراكها من هيكلة خاصة بين الذكريات والنّسيان. إن فائدة مثل هذه المقاربة للتلفزة، حسب التمثيل التاريخي، تكمن في التمكن من تتبع تطور هذه الهيكلة في الزمن، انطلاقا من نفس وحدة للمكان حيث تتفاعل الإجراءات الداخلية للوسيلة الإعلامية (Support) (إعلانية، مهنية، سياسية) والإجراءات الخارجية (قضائية، اقتصادية، ثقافية، سوسيولوجية، سياسية)

وسائل الإعلام، التاريخ والزمن الحاضر

إذا كان النسيان الظرفي أو العرضي يغذي الذاكرة والتاريخ بأحداث أو شخصيات منح لها دور أو حكم عليها بالموت، فإن

الفضل في ذلك يعود إلى تفاعل (alchimie) خاص بين الحاضر والماضي. إن إحيـاء حلقات (épisodes) من الماضي تعزز هذا البعد لأنها كفيلة بخدمة قضية وبإبراز بعض اختلالات الزمن الحاضر، وبتعزيز بعض المواقف ولأجل ذلك ينفض عنها الغبار.

إن التذكير، خلال محاكمة موريس بابون (Papon) بالمجزرة التي راح ضحيتها الفرنسيون المسلمون في ليلة 17-18 أكتوبر 1961 بباريس، يعد مؤشرا دالاً (symptomatyque) لهذه الخاصية. إن محاكمة الرّجل وعلاقته بالسلطة الإدارية في عهد فيشي قد سمحا بتعميق المسائل المتعلقة بالحدود الفاصلة بين الطاعة والمسؤولية.

إن وجود موريس بابون في وظيفة أساسية بالسلطة خلال أحداث الجزائر، قد أثار من جهة أخرى، تحويل هذه المسائل إلى حدث آخر غير الحدث الذي اتهم هذا الأخير من أجله.

وعليه فإن التذكير بالليلة الرهيبة بين 17-18 أكتوبر 1961 يعود مرة أخرى إلى الواجهة في ظل تطور يمكن لموريس بابون أن يؤمن امتداده وذلك بتجسيده، بوجوده التكراري وبالتمادي في الصّمت وعدم تكفير الدولة الفرسية [عـن جرائمها]. لقد كان موريس بايون سببا في إفشاء الأسرار، استحضار الذكريات الشخصية وإثارة الغضب والأحقاد الدفينة.

بعد إحالته على العدالة في بادئ الأمر، للإجابة عن الجرائم المقترفة

في حقّ الإنسانية، أصبح موريس بابون رمزاً لتواطؤ السلطات مع الكذب، العنف والشرّ على العموم.

وخلال محاكمته، اكتظ بريد القراء وركن الإجابة بمحطة إذاعة فرنسا الدولية بهذه النفحات من الذكريات الدالة على تباينات في المضمون بل كذلك في الجدّة و الزمانية (temporalité) بين الذاكرة الفردية والتاريخ الرّسمي.

إن دور وسائل الإعلام في هذا الانبعاث الجديد لا يستخدم كمحفز بقدر ما يستخدم كمنبر للتعبير عن هذه الذاكرة التي تُعَد مُستقبلة ومُزّودَةً، في نفس الوقت، للذكريات. تقوم وسائل الإعلام بإعادة تفعيل الماضي على ضوء الحاضر، غير أنها تعيد كتابة التاريخ تحت ضغط الذاكرة الفردية.

إن لقاء مَعْرُوضاً على الشاشة، وخاضعا لمتطلبات البث، يمكنه أن يمتزج بالحدث الناشئ، ويغفل، بالتوازى، إدراك الماضي المُراد إثارته. إن علاقة التاريخ بالحدث تجد نفسها مضطربة. لا يتعلق الأمر هنا باعتبار الحدث ضمن العلاقة الزمنية التي تربطه بالتاريخ. فالأمر يتعلق " بحدثنة" التاريخ نفسه (évènementialiser l'Histoire elle-même).

تقوم هذه الحدْثَنة على تطور الوضع التاريخي (statut de l'Histoire)، كما تقوم على المساهمة الفعالة لوسائل الإعلام في

كتابة التاريخ. فبإمكان هذه الأخيرة تعزيز التقارب العاطفي الذي يستند عليه عمل الذاكرة، الذي يبنى، بدوره، تدريجيا، بالتقاربات بين مختلف الذكريات.

إن محاكمة مثل محاكمة بابون تقيم تقاربا بين فيشي (Vichy) وحرب الجزائر. فهي تبين أنه إذا كانت الذكريات تخضع لوسط ملائم، فهي تخضع على العموم، للمقام الذي تحتله ذكريات أخرى في الذاكرة، بتحفيزها أحداثا لا ترتبط بها مباشرة بالضرورة، فالذاكرة تفرغ جعبَتَها بصفة غير منتظمة، وبالتالي تعود إلى جذورها(Se Ressourcer) في ظل محفزات خاصة.

إن ظهور المسلسل المتلفز لإدغار ريز (Edgar Reitz) " هيمات" (Heimat)، 1984، بجمهورية ألمانيا الاتحادية، يخضع كذلك لهذه الإجراءات. إن الفيلم الذي يروي الحياة اليومية لسكان قرية على مدى ستين عاما يمر بالطبع بالفترة الهتلرية. إن الرسائل التي تلقاها المخرج عند عرض الفيلم قد عبرت كلّها عن حاجة الألمان، في النهاية، إلى إمكانية التحدث عن هذه الفترة بدون وازع المسؤولية الثقيل. إنّ تَطابق ذكرياتهم مع تصور هؤلاء القرويين البسطاء كان بالنسبة إليهم متنفسا (exutoire) ومحرّراً رمزيا لهم من عبء الشعور بالذنب.

إذا كان الظهور المناسب للذاكرة ناتج عن لقاء خاص بين فيلم، وتذكر للماضي، وذكريات فردية متعددة، فهو كذلك

راسخ في وسط مناسب كفيل بتتويج هذا اللقاء.
إن التفكير الذي جاء به هالبواش (Halbwachs) يعتبر هنا أساسياً. وبالفعل إذا كانت النصوص الأولى للعالم الاجتماعي تتناول البعد المعياري للذاكرة الجماعية، فإن النصوص التي تلتها تتناول بالمقابل الذاكرة " كلغة حاملة لوحدة معنوية تنحصر معيراتها في معيارية انسجامية" (2)

إن فكرةَ ذاكرةٍ جامعة للجوانب المعيارية والمقاييس الثقافة هي في غاية الأهمية لكونها تسمح بتناول ظاهرة نقل قيّم، ومعايير وأعراف مجموعة ما، حسب فكرة المعني والتي تزود المعرفة وتصورات الفرد. تعتبر الذاكرة، في هذا الإطار، شُعَاعاً مدلوليا، غير معياري لكنه مرجعي، وموجود في أعماق الفرد، حيث يغذي إدراك الحياة اليومية بخطة للمطالعة الخاصة (une grille de lecture spécifique) ومن تَمَّ فإن ذاكرة جماعة معّينة، شاهد خاص، هي ناتجة عن اتفاق بين عوامل فردية و جمعاتية (communautaire) للإدراك (أن الإدراك الحسي واستحضار الحدث يختلفان حسب جماعة الانتماء) وحسب الشروط الاجتماعية للإدراك، سواء كانت هذه الأخيرة مؤسسية، سياسية، تاريخية أو إعلامية كما رأينا.

التلفزة والحقيقة التاريخية

إذا كانت اللقاءات بين التاريخ و التلفزة مثيرة أحيانا، فذلك يعود إلى أن الإحالة التلفزية إلى التاريخ لا تخلو، في الغالب، من تقييم نسبي يتعلق بالمطابقة بين الخطاب والواقع سواء كان صادرا عن قنوات التلفزة أو الجمهور. إنّ نسبية التطابق تعود لا محالة إلى التقييمات الخاصة للفرد، كما تعود كذلك إلى الأحكام الخاصة بالوسيلة التلفزيونية. إن العلاقات بين الواقعة التاريخية وبثها التلفزيوني تضفي في واقع الأمر معنى جدّ خاص على مفاهيم الدّقة والحقيقة.

إن مجرد النقل التلفزيوني للواقعة يمكن لهذه الأخيرة من أن تصبح، في الحقيقة، حدثاً إعلامياً ". إن القوة التفجيرية للفن السابع قد تضاعفت بفضل التلفزة، وعلى غرار السينما فإن الإنجازات ذات الطابع التاريخي تسموُ هنا كذلك أكثر من غيرها، إلى وضع الصروخ الإعلامية [3]

لقد جذب هذا التغيير، لوقت ما، ناشري الكتب التاريخية الموجهة للأطفال. لقد رؤوا، في ذلك، وسيلة لتعويض عن بعض المشاكل التي تعترض الوصول إلى المادة (التاريخية)

في كتاب: **كيف نقص التاريخ على الأطفال عبر المعمورة** :
يروي مارك فيرو، في هذا الصّدد، مفعول التأثير السرّدي والجمالي

للخطاب التلفزيوني التاريخي في الخطاب المدرسي.

باجتيازها أزمة الهوية فيما يخص المادة التاريخية، حاولت الكتب المدرسية في السبعينيات، الاستلهام، في الواقع، من النموذج التلفزيوني، بتزيين نصوصها بعدد زاخر من الصور، جاعلة من تركيب الصفحات (mise en page) مشهداً مُسَلّياً، إذ يتم الانتقال من التاريخ العسير الهضم إلى التاريخ المُجزَّاء [...]. لقد طغت الماكيت على النّص وأصبح الكتاب موضوعاً مثل التاريخ [4] هذا التطور الذي قاومته جمعية أساتذة التاريخ في الثمانينات، حيث طالبت بإعادة تثمين التاريخ، انطلاقا من تفكير معمق حول تعليم المادة التاريخية، وليس انطلاقا من استعارة لا تتلائم مع المناهج المجربة في مكان آخر. إن استطاعت التلفزة أن تقدم نماذج صورية لتعليم التاريخ، فإنها قد أثارت كذلك نقاشات عقبها تفكير حول المواضيع الشائكة. إن عرض التلفزة للمسلسل الأمريكي " هو لوكست": (Holocauste) في ألمانيا مثلا، قد أثار نقاشات عامة و ردود فعل بلغت درجة من الحدّة، بل من العنف أحياناً، لم يسبق لها مثيل. أَماّ في الغرب فإن النقاشات دارت حول تعليم تاريخ النازية بالمدارس. و بهذه المناسبة، فقد تبّين للملأ أن هذا التعليم ينقصه الكثير حتى يساعد الناشئة على بناء وعي تاريخي.

و أكثر من أي حدث آخر، فإن عرض المسلسل قد آثار تفكيرا، تمخض عنه تعديل للبرامج.

و من جهتها فضلت سلطات ألمانيا الشرقية استباق الأثر المخيف للمسلسل بمنعها بثه، بحجة أن ألمانيا الديمقراطية ليست في حاجة إلى من يلقنها درساً، وبالمقابل، أمرت السلطات بالبث المكثف للأفلام المنجزة في الشرق (الدول الشرقية).

وإن أثار المسلسل تغييرًا في الرؤية بالغرب أو الدفاع عن القضية الوطنية بالشرق فإنه دخل في الحقل الاجتماعي وأحدث انقلابا في التصورات والأعراف بالنسبة لماضي ألمانيا.

وبالعودة ثانية إلى المثال الفرنسي، فإنه من الواضح أن التاريخ المطروق في التلفزة غالبا ما كان محلّ خلاف بالنسبة للمشاكل التي أثارتها حصة " la caméra explore le temps" لأندرى كاستيلو (André Castelot)، ألان ديكو (Alain Decaux) وستيليو لورانزي (Stello Lorenzi)، والتي كانت تعرض، على الطريقة الحديثة، الأخبار التاريخية (chroniques) المرتبطة بشخصيات من الماضي. رغم النجاح الشعبي الذي حظيت به الحصة فإنها لم تنج من الاعتراض عليها قبل أن تمنع في النهاية بسبب الالتزام وشخصية ستيليو لورا نزي خشية انعكاسهما على معالجة الأحداث المنقولة.

إن المضايقات التى عانى منها كلّ من كاستيلو، ديكو ولورانزي يمكن أن تفسّر جزئيا طبيعة الاختيارات المتبعة في مجال

البث التاريخي.

لقد لا حظت ايزابل فيرات ماسون (Isabeel Veyrat – Masson) أن الموضوع التاريخي الأكثر تناولا في التلفزة يظل " تاريخ المعارك" (histoire – batailles). فالموضوع يتضمن 60% من الحصص الخاصة بالحرب و 40 % من الحصص الخاصة بالمغامرة[5] كما سجلت الأهمية التي توليها التلفزة للتاريخ الحدثي المشخَّص الذي غالبا ما يتمسك بسرد الأحداث المعاصرة.

بتوظيفها للإعلام والقواعد الخاصة، ترغم التلفزة، في واقع الأمر، الحصص التاريخية الاستلهام من الإعلام وذلك سواء في العرض أو الأسلوب.

تسمح هذه الظاهرة بفهم الأسباب التي أدت إلى عدم اهتمام دعاة التاريخ الجديد بالتلفزة إلاّ في السبعينيات. عدة حصص تنتمي إلى هذا التيار. إن حصة " 1877" لموريس فايلفيك (Maurice Failevic) أو سلسلة " تاريخ الناس" (Histoire des gens) قد تناولت فترات تاريخية أو ظواهر من الماضي من زاوية مختلفة. إنّ التاريخ، في هذه الحصص، لم يتجلّ من خلال مصير فردي وإنما من خلال مصير الجماعات وعامة الناس[6].

ينبغي إضافة إلى هذين المثالين، مثال مميزّ من سلسلة " التاريخ الموازى" (Histoire parallèle)، الذي فتح في الواقع التلفزة لمنهج

تاريخي يدرج تفكيرا خاصاً حول وظيفة الصورة في استراتيجيات المواجهة. إن " التاريخ الموازي" لا يقص قصصاً وإنما يدرس الميكانيزمات التي تتحكم في هذه الكتابات، حسب نهج تلتقي فيه الآفاق الصحفية والتاريخية.

التقاء مفهوم وجهة نظر عَبَّرَ عنها المؤرخ في مكان آخر، و التي مفادها أنه ليس الزمن الفاصل بين الحدث والخطاب (Le fait et l'énonciation) هو الذي يميّز بين التفكير الصّحفي والتفكير التاريخي. يشمل التمييز في حقيقة الأمر، اختيار المعلومات بقدر ما يشمل مبدأ التنظيم والوظيفة المبينة (fonction explicitée) الأهداف الكامنة للفاعلين و المشاركين أو كذلك الإبداعية [7].

مثال حرب الجزائر:

إن الذاكرة التلفزيونية لحدث ما تتعدّى الإطار المرجعي الوحيد. فهي تخضع كذلك للخصوصيات الاجتماعية، الاقتصادية، الثقافية والمهنية للوسيلة الإعلامية.

وهكذا فإن معالجة حرب الجزائر في التلفزة الفرنسية ترتبط ارتباطا وثيقا بتاريخ التلفزة وصانعي الحدث (acteurs)، بالإضافة إلى علاقتهم بالمحيط، سواء كان ذلك ناجما عن الجانب السياسي أو الاجتماعي بصفة أهم.

و هكذا، وإلى غاية 1981 على وجه الخصوص، فإن المواضع ليست هي التي تتغيّر، من فترة إلى أخرى، بقدر ما يتغير

الفاعلون المكلفون بتناولها، وكذا الطرق التلفزيونية لهذا التناول.

ومن خلال الاختيارات التي أجريت، يمكننا بالفعل قراءة المراحل التي وظفت تدريجيا التلفزة من خلالها ذكرى حرب الجزائر، بالانتقال من الخطاب الموحد في الستينيات – عبر الحصة التلفزيونية " Cinq colonnes à la Une" إلى النهج الاستكشافي (démarche investigatrice) في الثمانينيات – عندما أخذت التلفزة على عاتقها، مثلا، إحياء ذكرى الأحداث المحظورة (événements tabous) مثل مظاهرات باريس في 17 أكتوبر 1961 أو مظاهرات 8 فيفري 1962.

وعليه، فإن اتفق بعض صانعي الحدث المدعوين للإدلاء بشهادتهم حول حرب الجزائر مع حَبَكات الذاكرة الرسمية، فإن البعض الآخر، بالمقابل، يترجم الأهمية التي اكتسبتها التلفزة في المجتمع الفرنسي، إلى جانب استقلال الصحافيين بالنسبة للسلطة السياسية (العساكر المجندون، قدماء المجاهدين ❖ لجبهة التحرير الوطني)، تسليط الأضواء على الجوانب المظلمة لحدث ما. و بالأحرى فإن حرب الجزائر، قد ساعدت جزئيا، على إبراز التلفزة ورجالاتها العاملين في المجال الاجتماعي.

إن التناول التلفزيون لحرب الجزائر يتبع إذن تطورا متنامياً للجهاز التلفزيوني، الذي أصبح، شيئا فشيئا، موقعا مرجعيا مستقلا عن كل وصاية، يملك قواعده الخاصة في التسيير فضلا

على الأدوار الخاصة به. تلتقى هذه النظرة هنا مع وجهة نظر إليزيو فيرون (Eliséo véron)، التي ترى أن هذا التّطور يمكن إرجاعه إلى الانتقال من مجتمع عَلوْمِيٌّ ** إلى مجتمع مُعَلْوَمٍ**" [8]

(La transformation d'une société médiatique en une société médiatisée)

هل يعني أن وسائل الإعلام، و بالأحرى التلفزة، أصبحت موقعاً مفضَّلا يتم فيه أداء الأدوار الاجتماعية.

يشهد على ذلك احتفاء التلفزة ببعض الذكريات المختارة التي تعوّض عن بعض نقائص السلطة السياسية. و هكذا، وفي الثمانينيات، فقد منحت ❖ قدماء المحاربين في النص الأصلي (المترجم)

التلفزة " حرب الجزائر" معالم تذكارية مميزة عن المعالم الرّسمية، قاطعة بذلك شوطا بعيدا عن الوعي الاجتماعي.

" في فيفري 1982، تناولت الصّحف الذكرى العشرين لاتفاقيات إيفيان حيث جرت مداولات مباشرة على البلاتو وتم استدعاء عدة شهود. كما تم التطرق إلى القانون الخاص بتعويض المُرحَّلين وتقاعدهم في أفريل 1987 [...][9].

ثلاث فترات كبرى تصف تطور الذاكرة التلفزيونية لحرب الجزائر منذ 1968، لا سيما من خلال المكانة العظيمة التي تحتلها حصة "Cinq colonnes à la Une" في الجهاز التلفزيوني. فالتلفزة تتطور، إلى جانب السياسة التي تصاحبها، في علاقة استقلالية نسبيّة، فيما يخص الصلاحيات الموضوعية والشكلية والإستراتيجية.

من 1968 إلى 1981، اقتحمت السياسة الشّاشة ليس كتعبير عن المبادرات وكمكان للذكرى، إذ لم تَعد وعاءً للسلطة أو مكانا لتبريرها، وإنما لاقتراح قواعدها الذاتية.

إن تطور الثمانينيات، الذي ينظر إليه عبر التصور المقدم عن "حرب الجزائر"، في التلفزة الفرنسية، يدعم تطورا من نوع آخر، ذلك المتعلق بالمكانة التي يحتلها المجتمع في الجهاز الإعلامي. وفعلا، دخلت التلفزة في هذه المرحلة الأخيرة.

في المرحلة السابقة كانت تستدعي التلفزة مثقفين، شهودا وسياسيين، يلتزمون، من خلالها، ويستخدمونها كمنبر.

وبالنسبة للمكانة التي يحتلها اليوم صحفي التلفزة، لقد سبق وأن لاحظنا، خلال أحداث الخليج، أن الصحافيين لا يكتفون بوصف الحدث فقط، وإنّما ينوبون عنه. (10).

على صعيد الذاكرة، وفيما يخص الموضوع الذي يعد بيت القصيد هنا بالذات، يتخطى رجل الصحافة الرجل السياسي لاقتراح ذاكرة نوعية، يبدو في هذه المهمة، أن ذاكرة الصّحفي تستدرك نقائص الذاكرة الرسمية، التي تبدو عاجزة عن الاحتفاء بذكرى حدث من أحداث "حرب الجزائر".

لقد وُرثت هذه الاستقلالية جزئيا عن مختلف الإصلاحات التي مست التلفزة، منها إصلاح 1974 الذي شهد بداية القطيعة بين

الدولة و التلفزة. ليس هذا فقط، فهي ترث كذلك تطوراً خاصا بها ويتعلق بالمكانة المتنامية التي تحتلها في الشبكة الاجتماعية.

نافذة مفتوحة على العالم :

بصفتها، صانعة للحدث داخل المجال الاجتماعي، تقدم التلفزة نماذج ومراجع تتطابق، بالتفاوت، مع النماذج والمراجع المعاصرة. يمنحها هذا التصور نظاماً والتزاما على غرار وسائل الإعلام الأخرى مثل الأدب أو السينما، غير أن البعد التجاري، الموجود في مكان آخر، مع كونه خاص بالتلفزة، يلازم ويغذي نمط تسييرها إلى جانب الذرائع المقدمة من طرف المراقبين الذين ينعتون التلفزة المعاصرة بتلفزة الجوار والملازمة.

تجدر الإشارة إلى ذلك العنصر الآخر الذي لا يمكن بموجبه، من الآن فصاعداً، اعتبار التلفزة المعاصرة " مرآة تلفزيونية" (télévision miroir) [11].

إن اقترحت التلفزة فعلاً عدة معلومات حول المجتمع، و كانت " نافذة مفتوحة" على العالم، سواء كان ذلك عبر الأفلام الخيالية (fictions)، التحقيقات الصحفية، أو الأفلام الوثائقية، فإنها لم تكن في حال من الأحوال وعاء للمجتمع (réceptacle de la société).

إن دراسة الخصوصيات وآليات الذاكرة أو الذاكرات التي تعبر عنها التلفزة تسمح بالإخبار عنها.

❖❖ تمَّ صياغة هذين المصطلحين من فعل عَلْوَمَ ❖ يُعَلْوِمُ عَلْوَمَةً (المترجم)

الهوامش

1 M. De Certeau, in A. Farge, Des lieux pour l'histoire, Paris, Seuil, 1997, l 9

2- Namer, Mémoire et société, Paris, seuil, 1937, p226 .G

3- Garcon" Des noces anciennes"Cinéma et Histoire, " autour de Marc .F Paris, cinéma Action, 1993, P11 ,"Ferro

4- Ferro, Comment on raconte l'Histoire aux enfants à travers le monde .M .Paris, Fayot, 1983, p 141 ,entier

5- I. Veyrat – Masson, " l'Histoire à la télévision française de 1956 à 1976), Dossiers de l'audio visuel n° 24 1989, p 12

6- .Veyrat – Masson, ibid, p.13 I

7- M. Ferro, l'information en uniforme, propagande, desinformation, censure et manipulations, Paris Ramsay 1991, pp76-77

8- Veron" Le lien contractuel entre médias et récepteurs" les dossiers de .E l'audiovisuel, N° 51, 1991, pp 25-29

9- J. Bourdon " la guerre d'Algerie à la télévision" in B. Stora, L. Gerveran (sous la direction de). la France en guerre d'Algérie, Paris, BDIC, 1992, P246

10- B. Fleury –Vilatte (sous la direction de). Les médias et la guerre du Golfe, Nancy, PUN, 1992

11- ,Mehl, la fenêtre et le miroir. La télévision et ses programmes, Paris Payot, 1992

F.Cassetti, R. Odin," De la paléo à la néo télévision" Communications,

pp 9-31 ,1990 ,n°51