الفصل الخامس

تواريخ الإعلام

استكشاف الإعلام والتاريخ

كان "بيبل ميل" أول مركز بث للإنتاج التلفزيوني والإذاعي معتمد على هدف في المملكة المتحدة. تم افتتاحه في برمنجهام في عام 1971، وتم هدمه في النهاية في عام 2005. وأشار إلى التزام من جانب "بي بي سي" بالإنتاج خارج لندن. وفي أوج عمله، عمل بمركز "بيبل ميل" عدد يربو على 1500 فرد، وكان المبنى مسئولاً عن نحو 10 بالمائة من ناتج "بي بي سي". لقد انتقل الإنتاج الإذاعي والتلفزيوني في برمنجهام الآن إلى مركز تسوق "ذا ميل بوكس" في وسط برمنجهام، وإلى قرية الدراما في منطقة سيلي أوك بالمدينة.

ثمة مشروع شيق يهدف إلى استكشاف تاريخ قاعدة الإنتاج هذه التي تستفيد من مجموعة من صور الإعلام الجديدة. ويمكن التعرف على المشروع بالموقعين التاليين: (Pebblemill Org). ، الذي يجمع المقابلات والمصادر، فضلاً عن صفحة على موقع "الفيس بوك" (http://www.facebook.com/pebblemillstudios?sk=info).

يزيد عدد أعضاء صفحة الفيس بوك عن 800 عضو، منهم كثيرون ممن عملوا في "بيبل ميل" – في جميع مجالات الإنتاج والإدارة، الخ – والذين قد قاموا بتحميل أدوات اصطناعية وساهموا في هذا المشروع التذكاري الجمعي.

وبينما توجد بعض التواريخ القائمة لعمل تم إنتاجه في "بيبل ميل"، إلا أن لهذا المشروع نظام مختلف لأجل الصورة التي يستكشف بها ذكريات الإنتاج بأسلوب ديمقراطي ويضم كل الأطراف المعنية. ومن خلال القيام بهذا، ينتج هذا المشروع الجمعي الإلكتروني المواد الخام التي يمكن أن تبنى منها تواريخ أوسع نطاقًا لممارسة البث. إن المشاركة الجماعية في تسجيل التاريخ في تلك المواقع الإلكترونية – بإنتاج تواريخ مؤسسية ومهنية وجمعية وشخصية – مختلفة بشكل مذهل عن وسائل الإعلام الأخرى وعمل التاريخ الذي يديره مهنيون لديهم قدر من الإدراك لما يمكن أن تبدو عليه النتائج.

توفر تلك المواقع طرقًا للتفكير حول كيف يعد تاريخ الإنتاج الإعلامي جزءًا من الحياة اليومية – تمامًا مثلما قد أصبحت منتجات الإعلام وسيلة لتعريف حيواتنا وتواريخنا الجمعية. في الوقت نفسه، يتعين علينا أن نتساءل عما يتحتم أنه كان عليه قبل أن تتيح الإنترنت هذا النوع من المشاركة الذي بنيت عليه مجموعات "الفيس بوك" وغيرها التي تسمح بوسائل جديدة لإنتاج التاريخ بشكل جمعي وتجعله متاحًا. فقط فكر: لا بريد إلكتروني ولا شبكات تواصل اجتماعي إلكترونية ولا "إم إس إن" ولا "ويكيبيديا" ولا مشاركة ملفات ولا "آي تيونز" ولا "سكايب" وغيرها من صور التكنولوجيا الحديثة. تخيل!

من ثم، فالدرس الإضافي هنا هو أنه على غرار جميع وسائل الإعلام، تمتلك الإنترنت بالمثل تاريخًا. ظهرت كل وسيلة إعلام لمجموعة أسباب، وفهمها هو هدف تاريخ الإعلام. ومن خلال البدء بظاهرة مثل "الفيس بوك"، يمكننا البدء بسرعة في توليد بعض الأسئلة المحورية الكامنة وراء خبرتنا الاجتماعية: كيف ظهرت الإنترنت؟ من ابتكرها ولأية غاية؟ وبأية طرق قد تم استخدامها وكيف يمكننا أن نفسر ونفهم الطرق التي يتم استخدامها بها الآن؟ كيف تتفاعل الإنترنت ككل مع وسائل الإعلام الأخرى؟ وكيف

قد أثرت على وسائل الإعلام تلك؟ وربما يكون الأمر الأكثر جاذبية هو التساؤل الأوسع نطاقًا الممثل في كيف قد أثرت الإنترنت في المجتمع والثقافة ككل؟

ماذا سنفعل في هذا الفصل؟

في هذا الفصل، سنستكشف معاني التاريخ وما يوضحه هذا المجال بشأن دراسة الإعلام. ستكون قد لاحظت أنه حتى في الفصول السابقة من هذا الكتاب، ركزنا على الإنتاج والنصوص، ثم الجماهير. وغالبنا ما ناقشنا كلاً منها بأمثلة تاريخية. وتشرح هذه المقاطع الصغيرة من تاريخ الإعلام فكرة أو تقدم فهمًا واسعًا للمسائل التي نعمل معها. في هذا الفصل، سنتأمل بصورة أكبر قليلاً في عملية إنتاج تواريخ الإعلام. كذلك، سندرس ما يتعين على وسائل الإعلام إيضاحه بشأن التاريخ بالمثل، وبشأن ماهية صور الإعلام والمؤسسات، فضلاً عن إمكانية مساهمة استخدامنا للإعلام في فهمنا للماضي.

ولأجل هذه الغاية، سنستكشف بعضًا من الموضوعات والطرق الرئيسية لدراسة الأسئلة التاريخية وطرق إجراء تاريخ إعلامي، فضلاً عن مقاربات بحثية لتقييم المواد التاريخية والوسائل المتاحة لنا كباحثين إعلاميين.

لن نكون بصدد محاولة النهوض بالمهمة الأصعب بكثير الممثلة في كتابة التاريخ الكامل لوسائل الإعلام المتعددة. ثمة العديد من تلك التواريخ متاح لك في أية مكتبة، ومن الأهمية بمكان أن تقرأ وتدرس أكبر عدد من هذه التواريخ قدر استطاعتك حول أي موضوعات تنتقيها لأجل بحثك. في الوقت نفسه، من المهم أن تبدأ بتنمية تفاعل نقدي مع هذه التواريخ. تشمل كتابة تواريخ الإعلام ما هو أكثر بكثير من مجرد إعادة إنتاج الروايات التاريخية المنشورة في هذه الكتب في المكتبة. وعلى الرغم من أنها قد كتبت من قِبَل باحثين إعلاميين خصصوا فترات طويلة من وقتهم لدراساتهم، ويحتاج جزء مهم من تطورك كطالب إعلام إلى أن يشمل تنمية وعي بجدوى الدراسات القائمة وقيودها، ومهارة إجراء دراسة خاصة بك. بالتبعية، سيعرفك هذا الفصل بمهارات المؤرخ الإعلامي، بحيث يمكنك إنتاج تواريخك الإعلامية الخاصة وتأويل التواريخ المكتوبة من قِبَل آخرين واستكشاف الطرق التي ينتج من خلالها الإعلام تاريخًا.

بنهاية هذا الفصل، ينبغي أن تكون قادرًا على:

- تعريف ما المقصود بالتاريخ والتأريخ
- مناقشة السمات المميزة للتواريخ الإعلامية وشرح استخدامات وقيود الإعلام كتاريخ
- توليد أسئلة لدراسة تاريخ الإعلام
- إنتاج إطار زمني لتمثيل التسلسل الزمني لتطور الإعلام
- بحث المصادر الفرعية والرئيسية ذات الصلة وتقييم موثوقيتها كدليل تاريخي
- وضع خطط بحث للتواريخ معتمدة على مقاربات جمالية وسياسية اقتصادية وتكنولوجية واجتماعية ثقافية.

المصطلحات الأساسية:◀ جمالي؛ أرشيفات؛ تسلسل زمني؛ معاصر؛ تأريخ؛ تاريخ؛ الإعلام كتاريخ؛ تواريخ شفهية؛ الماضي؛ تواريخ سياسية اقتصادية وتكنولوجية واجتماعية ثقافية؛ مصادر رئيسية وفرعية؛ أطر زمنية.

التفكير بشأن تاريخ إعلامي

قبل أن يتسنى لنا فعليًا إعداد تاريخ إعلامي، نحتاج إلى توجيه قدر من التفكير إلى الكيفية التي ينبغي أن ننهض من خلالها بالمهمة. ويقتضي هذا تأملاً مدروسًا. يوجد عدد هائل من التواريخ حولنا – وتعج صور الإعلام على وجه الخصوص بتواريخ عدة بدءًا من الشعبية المتداولة إلى الجادة في أسلوبها – بحيث يكون من السلاسة الإيمان بأننا نفهم بوضوح وبشكل غريزي ما هو التاريخ، وكيف يمكننا وضعه إو إعداده. ومع ذلك، فمثلما قد شاهدنا مرات عديدة في هذا الكتاب، تتطلب الدراسة المتبحرة نوعًا مغايرًا من المقاربات عن ذلك الذي يتم إجراؤه على نطاق واسع خارج الجامعات. ومع أننا قد نقيم التواريخ بشكل فعلي – ربما كجزء من أنشطة الهواة الإلكترونية خاصتنا أو عبر برامج التاريخ التلفزيونية – فبمجرد أن نبدأ في التفكير في ما هو التاريخ على وجه التحديد، وكيف يتحتم علينا أو يمكننا دراسة تاريخ إعلام، نبدأ في إدراك أن كون المرء مؤرخًا

إعلاميًا يشمل ما هو أكثر مما كنا نعتقد في البداية. فهو قطعًا ينطوي على ما هو أكثر بكثير من الوصول إلى بعض الحقائق عن الماضي من الإنترنت. ولتعريفك بنوع التأمل الذي قد جرى بين الباحثين، نحتاج أولاً إلى طرح سؤال: ما هو التاريخ، ثم، ما هو تاريخ الإعلام؟

ما هو التاريخ؟

لدى كل منا إدراك قوي للتاريخ. الماضي يسبق الحاضر، الأشياء كانت مختلفة من قبل، وما لدينا اليوم هو نتيجة لما حدث في السابق. لذلك، يبدو من الغريب إلى حد ما أن نطرح سؤال: ما هو التاريخ؟ ومع ذلك، فبينما نتقدم، نحتاج إلى التعرف على بعض الفروق المحورية من أجل صياغة مفهوم لعملية البحث وإنتاج التواريخ ومما يتألف التاريخ، وما هو معرض للخطر من خلال "إعدادنا" له. يحتاج أي مشروع تاريخي لإدراك الفرق بين ثلاثة أشياء: الماضي والتاريخ والتأريخ.

الماضي
هو ببساطة الوقت ما قبل الحاضر. أي كل شيء وكل جانب للوجود والأحداث – ضخم أو صغير، ملحوظ أو غير ملحوظ – قبل "الحاضر" المباشر. بمجرد أن تصل إلى نهاية هذه العبارة، تكون قراءتك لها قد أصبحت بالفعل جانبًا من الماضي.

التاريخ
يشير إلى سرد أو قصة عن ما حدث في الماضي. ونحن أيضًا نستخدم المصطلح للسجل الزمني للأحداث التي نفهم أنها تشكل الماضي. في النهاية، يتحدث الناس أيضًا عن التاريخ باعتباره فرع المعرفة الجامعي أو المدرسي الذي يسعى إلى تسجيل أو فهم الماضي.

تعريف الماضي والتاريخ والتأريخ

عادة ما تكون مفردة "معاصر" محيرة في سياق الماضي والحاضر لأنها يمكن أن تشير إلى الزمنين كليهما. في الأصل، يوجد الشيء المعاصر في الوقت نفسه الذي يوجد فيه شيء آخر. وعلى الرغم من ذلك، فإن ذلك يمكن أن يعني أنه موجود الآن (معاصر بالنسبة لنا) أو أنه وُجِد في الوقت نفسه كشخص أو شيء نتحدث عنه (كانا متزامنين). إننا نستخدم المصطلح بشكل معتاد، لذلك، يتحتم عليك أن تتوخى الحذر في أن تدرك ما إذا كنا نتحدث عن معاصرة الأحداث الحاضرة أو الأحداث الماضية التي نفحصها.

من المرجح أن تجعل هذه التعريفات والفروق مسألة ما هو التاريخ على وجه التحديد "غريبة". بالحديث عن التاريخ بوصفه قصصًا، وعن التأريخ باعتباره فعل كتابة التاريخ، فإننا نوضح الطبيعة الانتقائية للكيفية التي نفهم بها الماضي، وكيف يُنتَج لأجلنا.

التفكير بشأن الماضي

تتمثل واحدة من مهام المؤرخ في التفكير "في إطار" عقلية الماضي، واستكشاف الماضي وتقييمه في إطار شروطه المرجعية، فضلاً عن الشروط المرجعية خاصتنا. إن الخطأ الذي أحيانا ما نرتكبه بالتفكير في الماضي هو تخيل أن العيش في عصر تكنولوجي معقد يجعلنا، كأفراد ومجتمع، أرفع منزلة أو أكثر تعقيدًا من تلك المليارات التي قد عاشت وماتت من قبلنا. وينجم عن هذا ما يسميه المؤرخ إدوارد تومبسون "التنازل الهائل للأجيال القادمة" (تومبسون، 1963: 13).

ويتمثل مثال جيد للاتجاهات التي يحملها تومبسون في ذهنه في قصة "ابتكار السينما" وكيف تم الكشف عنه. وتتمثل نسخة شائعة في أنه عندما كشف الأخوان لوميير عن صورهما المتحركة في عام 1895، وهو مقطع قصير يظهر وصول قطار إلى محطة، وبهذا النحو، أفزع جمهور عمال المصنع إلى حد أنهم فروا من القاعة التي تعرض الفيلم. حينما يروى هذا مصحوبًا بسلطة، يتخذ تأكيد حقيقة تاريخية. ومع ذلك، فإن عددًا من المشكلات يطرح نفسه مع هذه الرواية، وبالنظر إلى بعض حقائق الماضي، يمكن تجميع مجموعة تفاصيل تشكك في هذه النسخة من الأحداث، على نحو يشير إلى أن الرواية ربما تكون مختلقة، ربما جزء من الترويج لأفلام لوميير، وينعكس بشكل ضعيف على الجماهير الأصلية لهذه الأفلام.

تأريخ

حرفيًا هو فن كتابة الماضي. إذًا، هو ما يقوم به المؤرخون. أي هي المبادئ الإرشادية والأسس النظرية وطرق البحث التاريخي وإعادة تقديم الماضي. ونحن نستخدم المصطلح على وجه الخصوص في الإشارة إلى كتابة التاريخ اعتمادًا على التحليل والتقييم وانتقاء المواد الموثوق بها وأصلية المصدر واستخدامها في سرد. في النهاية، يمكن أن يستخدم التأريخ في الإشارة إلى انتقاء أدب تاريخي، عادة ما يكون مرتبطًا بموضوع معين. لذلك، قد يشير إلى المقالات والكتب المتعلقة بدخول الصوت في السينما في الولايات المتحدة الأمريكية أو تطور البث الصوتي في أوروبا أو طبيعة الصحافة إبان الحرب العالمية الأولى.

يمكننا توقع أن تلك الحكايات المختلقة هي قراءات عكسية بارزة للمخاوف والمناقشات المتعلقة بـ "تأثيرات" صور الإعلام على الجماهير على تاريخ متعتها في السينما. وتشير نظرة تحذيرية على مثل تلك الحكاية إلى أنه من الأسهل بكثير إعادة إنتاج منظورات غافلة عن جماهير الإعلام في الماضي بوصفهم بدائيين نوعًا ما ومتأخرين بصورة أكبر على طول منحنى تطوري من نوع ما يتركنا في موضع متميز. قد نكون بالفعل أكثر تميزًا اجتماعيًا وماديًا من بعض أسلافنا، غير أننا لا يجب أن نتخيل أن إدراكنا أو بصيرتنا أو متعتنا هي بالضرورة أرفع مكانة بأية صورة. القصة هنا تعتمد على النقطة المضادة لإدراك "تطوري" للتاريخ – للتطور التاريخي بصفته تمزقًا أو كسرًا. تعتمد القصة على إدراك للسينما كـ "ابتكار"، أداة جديدة تكتمل بممارسة جديدة (تمثيل الحركة في الوقت الحقيقي)، على نحو يؤثر في العالم كشيء ثوري.

كانت "السينما" (أو kinema مثلما عرفت في ذلك الوقت المبكر – من الكلمة اليونانية بمعنى "حركة") موجودة بالفعل في وقت "اختراعها" المفترض. وبهذا، لا نعنى على المستوى التكنولوجي كدمج أصلي للعدسات وشرائط السيلولويد والعملية والتطوير، وإنما كسلسلة من الممارسات المهنية المنصبة على الترفيه العام. كان يتم استخدام التصوير الفوتوغرافي، الذي يعد في حد ذاته أساسًا للسينما (16 صورة في الثانية على تلك الكاميرا وأجهزة العرض الأولى)، من جانب شخصيات مثل إدويرد مويبريدج (1830–1904) وإتيين ماري (1830–1906) وتي إيه إديسون (1847–1931) في أجهزة مثل الكينتوسكوب بهدف "عرض" الحركة. وكانت نظريات "ثبات الرؤية" معروفة بالفعل ومستغلة في رسوم متحركة في الكتب المصورة للأطفال – يتم عرض تتابع سريع من الصور الفوتوغرافية المتتالية بسرعة – على نحو يتنبأ بعملية العرض السينمائي نفسها. بالمثل، استخدم العرض بالعدسات في عروض مسارح العرائس وعوامل الجذب بأراضي المعارض حول العالم بهدف حكي قصص، على نحو يحقق في المعتاد مجموعة من الإمكانات التعبيرية الرفيعة. ويتمثل وجه الاعتراض الرئيسي على هذه القصة الرئيسية بالطبع في أنه من الصعب تصديق أن أي شخص يمكنه الخلط بين تجسيد صامت للحركة بالأبيض والأسود لواقع غير مقيد. علينا على الأقل أن نتساءل عما إذا كان الجمهور في مصنع

لوميير يستطيع تخيل أن خط سكة حديد جديد قد تم وضعه خارج المصنع في الدقائق التي جلسوا فيها في الظلام.

وعادة ما تظهر أفكار الماضي تلك – الخاصة بالتطور وإلا – في كتابة التاريخ وبعض العمل الطلابي المبالغ فيهما. في أي وقت نستخدم فيه عبارات على طول أسطر مثل "انتقل ستيف جوبز بالتكنولوجيا الشخصية إلى المستوى التالي" أو "تكنولوجيا الصور المنتجة بالكمبيوتر جعلت أعمال هوليوود التي حققت نجاحًا ساحقًا في تسعينات القرن العشرين أكثر واقعية بالنسبة للجماهير" أو "تقنيات الدعاية الجديدة خدعت الجماهير إبان الحرب"، ننزلق نحو افتراضات مبسطة وملطفة حول الماضي. والدرس المستفاد هـــو أن

مفكر رئيسي

إي إتش كار (1892-1982)

يعد عمل "ما هو التاريخ؟" (What is History) لإي إتش كار واحدًا من أكثر الأعمال المؤثرة التي تتناول الفلسفة الكامنة وراء مشروع المؤرخ. إن بعض الحجج المحورية محفزة بالنسبة لأي شخص لديه إيمان بفكرة أن التاريخ يقوم فقط بتسجيل حقائق الماضي. ويدفع بأن ذلك التاريخ "الموضوعي" أو "التجريبي" ليس ممكنًا. وأشار كار إلى أن المشكلة مع تلك الرؤى هي أن المؤرخ، كرجل أو امرأة، لا يمكنه أن يفصل نفسه عن العصر الذي يعيش فيه أو عن النظرة والاهتمامات التي تميز الإدراك الاجتماعي ومع ذلك إدراك الماضي وما يعنيه. ومن ثم، ميز بين "حقائق الماضي" (الأحداث التي وقعت) و"الحقائق التاريخية" (الأحداث التي وقعت والتي ينتقيها المؤرخون لأجل قصصهم عن الماضي). ومن ثم، دفع بأننا عندما نقرأ التواريخ، نحتاج لإدراك أن ما شكل الحقائق كان القرارات التي اتخذها المؤرخون، أن "الحقائق تتحدث فقط عندما يستدعيها المؤرخ: إنه هو من يقرر لأي الحقائق يمنح الكلمة، وبأي نظام للسياق" (كار، 1961: 11). وهذا لا يشير إلى أن كار اعتقد أن التاريخ مشروع مطول، وإنما أنه يتحتم علينا، في دراسة أية رواية، أن "نفحص المؤرخ" لمعرفة هويتهم ومن أين (أو متى) يأتون بقدر ما يتعين عليهم قوله لنا! ونظر إلى التأريخ بوصفه "حوارًا لا ينتهي بين الماضي والحاضر" (كار، 1961: 30).

الأشياء دائمًا ما تكون أكثر تعقيدًا وأيضًا، على غرار الجزء الأكبر من مقاربتنا للإعلام كباحثين، نحتاج إلى جعل أفكار "الإدراك السليم" التي أحيانًا ما نأتي بها لإدراك العالم "تبدو غريبة".

ما هو تاريخ الإعلام؟

ما الشيء المميز بشأن تاريخ الإعلام، إذًا، على نحو يناقض التاريخ القديم البسيط غير المزخرف؟ هل تاريخ الإعلام مميز، في واقع الأمر؟ هل توجد طريقة معينة لإعداد تاريخ باستخدام الإعلام أو عنه أو حوله تختلف عما يمكن أن يكون عليه أي تاريخ سائد أو

المصدر: Corbis

تم تصوير فيلم "وصول قطار إلى محطة لاسوت"

L' Arrivée d'un train à La Ciotat/Arrival of a Train at La Ciotat

في محطة لاسوت بفرنسا في بوش دو رون يوم 28 ديسمبر 1895 وعرض لأول مرة أمام جمهور نظير مقابل يوم 6 يناير 1896. هل هرول الجماهير، مثلما تزعم بعض القصص، يصرخون من هذا المنظر؟ وإن كانت تلك الحكايات خرافات، فما الذي تشير إليه بشأن رؤيتنا لماضي الإعلام وتاريخه؟

طبيعي أو "محض"؟ بصرف النظر عن المسائل الناشئة عن هذه الأسئلة، فإن أوضح شيء يجب ملاحظته هو أن تاريخ الإعلام يعد طريقة تفكير بشأن الماضي مع كون الإعلام في محور الانتباه.

بعبارة أخرى، يعد تاريخ الإعلام طريقة للنظر إلى الماضي من حيث طبيعة الإعلام واستخدامه وأبعاده التي يتم الإلمام بها بواسطة المنظورات المتعددة المبينة في هذا الكتاب.

نظرية رئيسية
إجمال التاريخ

نظر الفيلسوف والمؤرخ الفرسني ميشيل فوكو إلى النزعات في التأريخ باعتبارها موجهة إلى إنتاج تواريخ "إجمالية" حيث يتم توفيق أحداث فردية ومجموعة أحداث لتصبح جزءًا من قصة خطية بمفهوم إيضاحي أساسي ("رجل"، "طبقة"، "اقتصاديات"، "تقدم"، الخ.) الأمر الذي يقود حتمًا إلى تشكيل الحاضر وفهم الحاضر كأمر حتمي (فوكو وشريدان، 1972: 9-10). وبهذه الصورة، تم تحديد أفكاره باعتبارها جزءًا من لحظة ما بعد حداثة، بالرغم من أنه فصل نفسه عن مثل تلك التسميات.

كانت مقاربة فوكو للتاريخ ممثلة في ما أسماه "نَسَبي" (أو خاص بسلسلة النسب) نظرًا للصورة التي استكشف من خلالها طرقًا مختلفة ومتعددة للحياة والمعرفة وتفاعلات السلطة (أحد هموم فوكو الرئيسية) والتي قوضت محاولات رامية إلى الخطية أو الوصول إلى "سرديات كبرى" عن اكتساح التاريخ. ومثل إي بي تومبسون، نزع إلى فحص تلك الأحداث والأشخاص التي تم تهميشها بفعل التواريخ التقليدية، ومع أنه يدرس تواريخ الجنون والجنسانية والإجرام وليس الإعلام، فقد كانت أفكاره مؤثرة (ومثيرة للجدل) في تواريخ جديدة للإعلام. وتعد حججه دليلاً إرشاديًا جيدًا للطلاب الدارسين لتاريخ الإعلام ممن يرغبون في استخراج تعقيد الماضي من صدق العديد من القصص التي يتم تقديمها لنا في الوقت الحالي.

وفي إطار الدراسات الإعلامية وأقسامها الفرعية من الدراسات الصحفية والدراسات الإعلانية والدراسات السينمائية ودراسات الموسيقى الشعبية والدراسات التلفزيونية، يمكننا العثور على المزيد من الأقسام الفرعية المخصصة للبحث التاريخي لتلك الوسيلة. وتشمل اهتمامات الباحثين في هذه المجالات النصوص الإعلامية والاقتصاد السياسي والدراسة الثقافية، فضلاً عن موضوعات وثيقة الصلة تدور حول تطور التكنولوجيات وتوظيفها واستخدامها حول الصناعات الإعلامية. وفي إطار هذا النطاق من الانتباه يمكن العثور على "الناحية الإعلامية" المحددة لتاريخ إعلام. يخدم المؤرخين الإعلاميين بشكل جيد مجال فرعي كامل من الكتب والدوريات المتخصصة مثل "تاريخ الإعلام" (Media History) أو "الدورية التاريخية للفيلم" (Historical Journal of Film)و"التلفزيون والإذاعة" (Television and Radio) و"دورية لتاريخ الوسائط المتعددة" (Journal for MultiMedia History) و"الثقافة البصرية الشعبية المبكرة" (Early Popular Visual Culture). إن الباحثين الذين ينتجون عملاً لأجل تلك الدوريات، مقدمين إسهامات لهذا المجال، عادة ما يكونون مهتمين بالإعلام المعاصر أيضًا. وغالبًا ما يتم توظيف البحث التاريخي من أجل فهم طبيعة الممارسات والمؤسسات والثقافات الإعلامية المعاصرة بصورة أفضل. ويمكن في بعض الأحيان العثور على تفسيرات للطرق المعتادة التي نفكر وننظم أنفسنا بها وتكون منظمة، مؤسسيًا وثقافيًا واجتماعيًا وسياسيًا، في دراسة الماضي.

ومع ذلك، فإن المؤرخ وواضع النظريات الإعلامية جيمس كوران (2002) قد أشار إلى أن كتابة تاريخ إعلامي يكتنفها عدد من المشكلات. أولاً، ثمة معنى أن غالبية تواريخ الإعلام تركز على وسيلة إعلام واحدة بمعزل عن غيرها. ويدفع بأن هذا يجنح إلى أن ينتج روايات متطلعة إلى الداخل أو تتوخى المصلحة الذاتية، لتطور التلفزيون أو السينما، مع إدراك محدود للدور التاريخي الأوسع لتلك الوسائل الإعلامية.

ثانيًا، يشير إلى وجود التصور وثيق الصلة الذي مفاده أن تاريخ الإعلام "متركز على الإعلام". وبذلك، يعني أن التواريخ تنحو إلى التركيز على الأدوات والإشارات التحليلية

إجراء دراسات إعلامية
طرح أسئلة عن الماضي

يمكنك تنمية إدراك حول كيف يمكن لتحليل تاريخي أن يفيد فهمنا للحاضر بتوليد أسئلة عن الماضي لنفسك. على سبيل المثال، يمكن أن تقودنا المناقشة الحالية عن تطور الخدمات الإخبارية العالمية إلى طرح أسئلة عن سبب تطور البث على نطاق وطني في المقام الأول، ولماذا غالبًا ما يكون مرتبطًا بصور المحلية. بالمثل، يمكننا أن نطرح أسئلة ممتعة عن الصورة التي قد تم من خلالها تنظيم ثقافة الموسيقى الشعبية وصناعات الموسيقى حول ترويج "التسجيلات" وبيعها. يمكننا استكشاف الصورة التي تطورت بها التسجيلات بتنسيقات مختلفة من أقراص شيلاك 10 بوصة تدور بمعدل 78 لفة في الدقيقة، إلى أقراص فينيل 12 بوصة 33 لفة في الدقيقة و7 بوصات 45 لفة في الدقيقة، إلى أقراص فردية 12 بوصة، ولاحقًا أشرطة صوتية رقمية وأقراص سي دي، وكيف أنه، مع ظهور الرقمنة والإم بي ثري والتدفق ومشاركة الملفات وغيرها، بدأت افتراضات الموسيقى الشعبية وثقافتها واقتصادها في التحول.

الآن، جرب هذا لنفسك. مستخدمًا القائمة القصيرة الممثلة في الممارسات المعاصرة المدرجة أدناه، قم بإنتاج سؤال أو سؤالين عن التواريخ التي ربما تفسرها:

- استخدام التصوير الفوتوغرافي الرقمي في الأخبار والصحف والمجلات الترفيهية
- أفكار التسويق الفيروسي المستخدمة من قبل مهنيي العلاقات العامة؛
- التفاعلية في بث الرياضات؛
- دور أشرطة الدعاية للأفلام في الترويج لإصدارات الأفلام الجديدة
- تغطية الأحزاب السياسية في مواقع التواصل الاجتماعي.

الآن، قم بإنتاج قائمة تضم خمسة قضايا معاصرة من اختيارك، ثم طور سؤالاً أو سؤالين لكل قضية.

نفسها الموجودة في المجال الفرعي لدراسات أية وسيلة إعلام. مثلما تتجه الدراسات السينمائية لتأكيد مقاربات نصية للنحو الذي تصنع به الأفلام معنى، على سبيل المثال، فقد نحى تاريخ السينما لأن يخبرنا عن المحتوى المتنامي للأفلام؛ تمامًا مثلما تنزع الدراسات الصحفية إلى تأكيد دور المؤسسات الإخبارية، فقد ركز تاريخ الصحافة على تطور تلك المؤسسات. وحتى عندما يوسع تاريخ الإعلام مداه، فإنه ينحو إلى الاعتماد كليةً على مخطط الصناعات الإعلامية نفسها وهو، مجددًا، متطلع إلى الداخل ويمنحنا استبصارًا محدودًا إلى داخل علاقة الإعلام والسياقات الاجتماعية الأوسع.

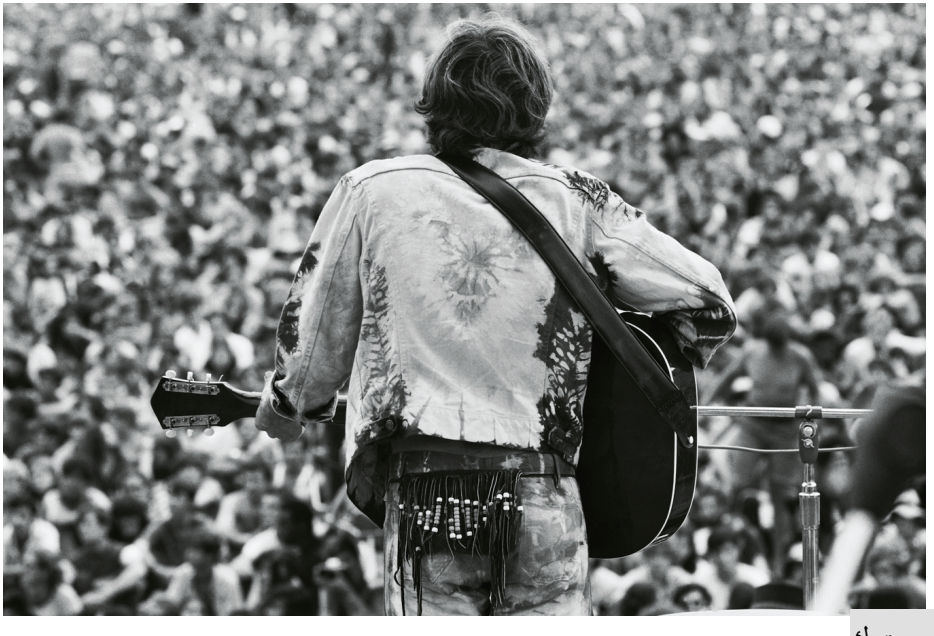
تكشف النقطة الثالثة لكوران عن موطن قلق من أن تسهم هذه النزعات في إضعاف الاهتمام بتاريخ إعلام "الاتجاه السائد". ومن ثم، ففي مجال الدراسات الإعلامية قد أنتج "غير المؤرخين" أمثال مارشال ماكلوهان أكثر الروايات تأثيرًا. بالنسبة لكوران، تميز تلك الروايات تطور التكنولوجيا، على سبيل المثال، على حساب خطاب أوسع موجه إلى فروق السياق الدقيقة.

وبالتعامل مع هذه الاستبصارات، ينبغي أن نكون مدركين أن أية دراسة لتاريخ الإعلام هي أيضًا، على نحو غير قابل للتجزئة، دراسة لكيفية صنع الإعلام تاريخ ومساهمتها في إدراك لتاريخ اجتماعي واقتصادي وثقافي وسياسي أوسع نطاقًا. وفي محاولة للتصدي لهذه القضايا، فقد عكست أنابيل سريبرني محمدي (1995) الطريقة التي عادة ما نستكشف بها العلاقة بين الإعلام والمجتمع ككل لاستكشاف الصور التي تتسم بها "الحقب" التاريخية المختلفة بواسطة تكنولوجيات التواصل المختلفة المتاحة في ذلك الوقت. من ثم، فإنها تستكشف الصورة التي عرَفت بها "الشفهية" أو الحديث العالم القديم والثقافات القديمة مثل ثقافات اليونانيين. عرفت "الطباعة" العصور الوسطى الإنجليزية وصولاً إلى عصر التصنيع. مؤخرًا، نعيش في فترة تميزها وسائل الإعلام الإلكترونية، والتي تم استكشافها في عملها عبر مثال التلفزيون الأمريكي. وتتمثل حجتها في أن هذه الصور كافة مهمة في حد ذاتها، حيث تؤثر في الكيفية التي يمكن بها مخاطبة العديد من الناس وماهية وسائل مخاطبتهم التي يمكن استخدامها، فضلاً عن

أوضاع التفاعل. إن هذه المقاربة تقيم الأثر الاجتماعي والسياسي الذي قد حملته تلك التكنولوجيات، وتستكشف علاقاتها بالسلطة والطرق التي قد تم من خلالها السيطرة على المدخل لقنوات الاتصال وتقييدها.

الإعلام كتاريخ

يتمثل واحد من التحديات الرئيسية بالنسبة للمؤرخ الإعلامي في أن وسائل الإعلام تدخل في كتابة التواريخ نفسها، وعادة ما تكون هذه تواريخ لأي وسيلة إعلام. بهذا المعنى، يمكننا النظر إلى وسائل الإعلام نفسها باعتبارها شكلاً من أشكال التاريخ. إن الإشارة إلى أن الصحفيين هم من يكتبون "المسودة الأولى" للتاريخ لهو تعبير مبتذل. على الرغم من ذلك، فإن المراسلين من أقصى بقاع العالم، وفي أرض الوطن (أينما نحيا) يسجلون ويقيمون ويصفون ويترجمون العالم لأجلنا. إن الصحف والتلفزيون، بينما يعنيان بدرجة كبيرة بالحاضر "البادي للعيان" ويرسخان ويعينان موضع استبصاراتها بالإشارة إلى الماضي المباشر وأحيانا السحيق.



وودستوك

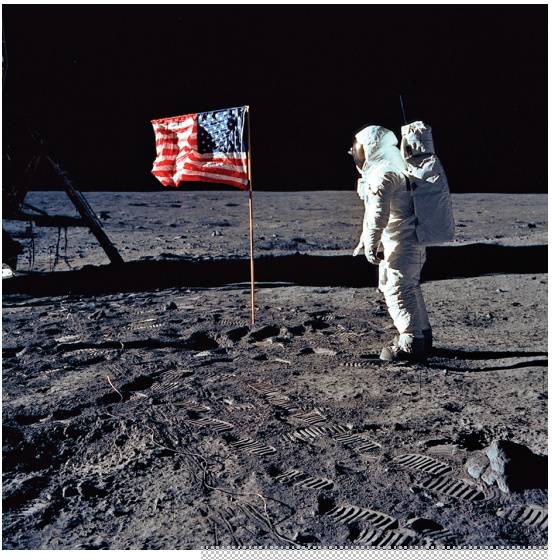
المصدر: Corbis

ثمة ثلاث مسائل متداخلة ينبغي أن نتأملها هنا. أولاً، نظرًا لأن الإعلام يسجل الأحداث ويلتقط جوانب اللحظة، فإن النصوص الإعلامية تمثل جانبًا من مادية التاريخ. وباعتبارنا مؤرخين إعلاميين، نستطيع دراسة تاريخ الإعلام، جزئيًا على الأقل، عبر نصوص إعلامية من الماضي متاحة لنا.

ينطوي الإنتاج اليومي للإعلام وتسجيلاته أو الحفاظ عليه على تاريخ للإعلام ككل. أو على الأقل تزودنا هذه التسجيلات ببعض المواد القيمة جدًا لدراستها؛ من ثم، تعد النصوص الإعلامية نصوصًا تاريخية. سنعود إلى سؤال كيف يجب أن نتعامل مع هذه النصوص كمؤرخين إعلاميين لاحقًا، لكن حري بنا أن نتوقف مؤقتًا لمدة دقيقة لملاحظة أن التاريخ وأفكار الماضي – ماضينا – ممثلان في ومسجلان عبر النصوص الإعلامية، ويتجليان في الممارسات والمؤسسات الإعلامية.

المصدر: Corbis

هجمات 9/11 الإرهابية.



الهبوط على القمر

المصدر: وكالة "ناسا".

ثانيًا، تكتب وسائل الإعلام تواريخ كل من العالم ونفسها. عليك فقط أن تفكر في وفرة التواريخ التلفزيونية، والنحو الذي تؤرخ به الإذاعة الموسيقى في صورة "روائع قديمة ذهبية" في برامج وقنوات الحنين إلى الماضي وأخبار "أين هم الآن؟" في المجلات، لإدراك مدى عظمة هذا النشاط. في الواقع، أحيانًا تبدو الإنترنت أشبه بسجل ضخم مستمر للماضي وتعليق عليه. إن أفلامًا مثل "تكفير" (Atonement) (للمخرج رايت، 2007) و"حكاية فارس" (A Knight's Tale) (للمخرج هيلجلاند، 2001)، وأفلام غرب أمريكي، والموضوعات التذكارية للإنترنت ومبيعات التسجيلات الموسيقية السابقة وإعادات الأعمال التلفزيونية وإحياؤها (فضلاً عن محطات الإعادة ومحطات التاريخ والسير الذاتية) وما إلى ذلك، جميعها تضيف إلى إدراكنا للماضي ومعناه وحبكته وإدراكنا للحظات مهمة، وما يهم ومن يهم في تلك القصص. إن الإعلام دون شك يخبرنا بمعلومات عن مفهوم التاريخ نفسه – عن السياسات والمجتمع والثقافة والسياق الأوسع نطاقًا لإنتاجه وتلقيه أو استخدامه.

في النهاية، يضع الإعلام برنامج العمل لإدراكنا للتاريخ وماهيته. هنا، يكون إدراك أن التاريخ تتم كتابته أقل وضوحًا، ومن داخل الافتراضات التي توضع في البرمجة والمحتوى التحريري لوسائل الإعلام المختلفة يمكننا البدء في إدراك جانب من سلطتها في وضع البرنامج لطرق التفكير خاصتنا. وبأخذ كل من هذا المسائل بالترتيب، يمكننا أن نتعرف على الكيفية التي ينبغي أن نتفاعل بها مع الإعلام ومع التاريخ. مثلما قد أشرنا، فإن جوانب معينة من الناتج الإعلامي تمنح مساحة كبيرة أو قسطًا كبيرًا مـــن الوقت للتاريخ

إجراء دراسات إعلامية
التعامل مع الإعلام كتاريخ

لقد كانت وسائل الإعلام حاضرة لتسجيل الأحداث بطرق وإلى درجة ليست متاحة لأسلافنا ما قبل الحداثة. مثلما أشير آنفًا، ربما يكون إدراكنا للتاريخ مشروطًا بعوامل التصفية و"اللحظات الإعلامية" التي تؤثر على الصورة التي نسترجعها بها نحن أنفسنا ونحتفي بها من خلالها.

تتمثل لحظة رئيسية، مع كونها غير مهمة نسبيًا، في التاريخ الإنجليزي، على سبيل المثال، بالنسبة للكثيرين في إنجلترا، في الفوز بكأس العالم لكرة القدم في عام 1966. بالنسبة لكثيرين، تتبلور اللحظة في كلمات معلق "بي بي سي" كين وولستنهولم: "ثمة أناس على أرض الملعب، يعتقدون أن الأمر انتهى. إنه الآن". في المملكة المتحدة، أضحت العبارة مترادفة مع هذه اللحظة ولكنها أيضًا لحظة مجد رياضي، وفترة الستينات من القرن العشرين في العموم والأفكار المتعلقة بقيمة الدولة. داخل المملكة المتحدة الأوسع نطاقًا – عبر ويلز أو اسكتلندا أو أيرلندا الشمالية، ربما يحمل الحدث أهمية أقل، بالفعل، قد يُفهَم بصور مختلفة تمامًا. بالنسبة للألمان (كانت ألمانيا الغربية هي العدو ذلك اليوم، إذ كانت الدولة ما زالت مقسمة وكان بها فريقان)، تشغل مكانًا مختلفًا في الذاكرة الثقافية، مثلما تشغل لمعجبي كرة قدم آخرين في دول أخرى.

حدد خمسة أحداث دولية واسردها (حاول أن تعثر على أحداث خارج بلدك) تمت معايشتها دوليًا عبر الإعلام ومشاركتها على نحو يتخطى حدود منظور أية دولة. لخص الحدث: ماذا كان وأين ومتى وقع، بالإضافة إلى تحديد أنواع وسائل الإعلام التي مثلت الحدث.

أمثلة: الثورة الإيرانية عام 1979؛ أول رجل في الفضاء؛ تسونامي المحيط الهندي؛ تحرير نيلسون مانديلا؛ افتتاح جدار برلين.

كجزء من المحتوى التحريري. وعلى الرغم من هذا، فإن ذلك لا ينبغي أن يقودنا للاعتقاد بأن أفكار التاريخ ليست فعالة ضمنًا في مناسبات أخرى. على سبيل المثال، مع أن الجانب التاريخي نادر في التقارير الإخبارية – بالأساس، تنحو للتعامل مع "الأحداث الجارية" – فمن الممكن بالتأكيد الدفع بأن الطريقة التي ينظم بها التقرير الإخباري يمكن أن تؤدي إلى "فقدان ذاكرة" بشأن الماضي مما يؤدي إلى تجنب التفسيرات المعقدة للأحداث المعاصرة. وتتجلى هذه النزعة بأكثر الصور استحكامًا حينما يتم تحديها من قبل صوت معارض، كما هو مفصل في دراسة الحالة التالية.

دراسة حالة

فقدان ذاكرة تاريخي: جورج غالاوي يلقن "سكاي نيوز" درسا في التاريخ

فيما يلي مقتطف من نص حوار شيق دار بين النائب البرلماني البريطاني جورج غالاوي وقارئة الأخبار في "سكاي نيوز" أنا بوتينج. جرى هذا الحوار في عام 2006 ويعد غير معتاد نظرًا للنحو الذي عارض من خلاله غالاوي الصورة التي قُدِم بها خبر يتعلق بالشرق الأوسط. وتسعى ملاحظاته الاعتراضية إلى تقديم نقاط بشأن الأحداث التاريخية وثيقة الصلة بالأحداث الجارية، وهي الموضوعات التي يبدو أن قارئة الأخبار تسعى لتجنبها. فيما تعد هذه نقطة مثيرة للجدل، فضلاً عن غالاوي نفسه ليس مؤرخًا، ولن يتم اعتباره مصدرًا موثوقًا به من جانب الجميع، فإنه يوضح كيف أن العاملين في مجال الإعلام، في "تسجيل" التاريخ، نادرًا ما يتوفر لهم الوقت للتوقف والنظر في الدروس المستفادة من الماضي وتعقيده في إدراك الحاضر.

قارئة الأخبار:.....عمت مساءً، بل بالأحرى طاب صباحك سيد غالاوي. كيف يمكنك تبرير غالاوي: يا لها من طريقة مضحكة لتقديم موضوع! كم هو سؤال ساخر يستهل به حوار! قبل أربعة وعشرين عامًا، يوم أن ولدت ابنتي، والتي قد احتفلت للتو بعيد ميلادها الرابع والعشرين، تعين علي أن أهرع إلى غرفة الولادة لمشاهدة ولادتها، من تظاهرة شعبية في لندن ضد الغزو الإسرائيلي واحتلال لبنان. لقد ظلت إسرائيل تغزو وتحتل لبنان طوال 24 عامًا من دعمك لحزب الله وقائده الشيخ حسن نصر الله؟ عمر ابنتي. إن حزب الله جزء من المقاومة اللبنانية التي تحاول أن تقود، بعد أن دفعت

غالبية الإسرائيليين خارج أرضها في عام 2000.... إن إسرائيل هي التي تغزو لبنان! إسرائيل هي التي تهاجم لبنان، لا لبنان الذي يهاجم إسرائيل! لقد كنت تجري تقريرًا للتو "عشرة جنود إسرائيليين على الحدود يأخذون أهبة الاستعداد لغزو لبنان" وتطلبين منا أن نحزن على تلك العملية كما لو كان ثمة نوع من جرائم الحرب! إسرائيل تغزو لبنان وقتلت عددًا من المدنيين اللبنانيين يفوق بمقدار 30 مرة عدد من لاقوا حتفهم في إسرائيل. إذًا، أنت من ينبغي أن يبرر التحيز الواضح، المكتوبة على كل خط من وجهك وفي كل فارق دقيق في نبرات صوتك ومحملة في كل سؤال تطرحه.

قارئة الأخبار: صواب...إنك تضع إصبعك على الزر، ألم تفعل حينما ذكرت أن حزب الله قد تأسس في الثمانينات من القرن العشرين بهدف إقصاء كل جندي إسرائيلي من الأراضي اللبنانية وهو ما ذكرت أنه قد حققه في عام 2000. هذا تراجع.

غالاوي: لا، لم يفعل! هذه نقطة رئيسية تخفينها عن مشاهدينك! تم إجلاء إسرائيل من معظم أجزاء جنوب لبنان في عام 2000! وما زالت تشغل جزءًا من لبنان منذ عام 2000.

قارئة الأخبار: (مقاطعة) .... وفقًا لآخر مشروعات قرار صادرة عن الأمم المتحدة [. . .]

غالاوي: كلا، من فضلك! ارجعي بذاكرتك إلى الوراء قليلاً لمدة أطول من أربعة أسابيع. إنني أتحدث عن آلاف المعتقلين الذين تم احتجازهم إبان الغزو الإسرائيلي، والغزو غير القانوني لجنوب لبنان. هؤلاء هم السجناء الذين يتعين إطلاق سراحهم مقابل الجنود الإسرائيليين الذين تم احتجازهم في بداية هذه الموجة من الأزمة.

المصدر: يمكن قراءة النص الكامل من الموقع الإلكتروني:
www.counterpunch.org/galloway08152006.html
والحوار المعروض على "يوتيوب".

بالطبع تبنى غالاوي موقفًا مثيرًا للجدل داخل بريطانيا، وانطلاقًا من إدراكها أنه كان بارعًا في المقابلات الإعلامية، استخدمت بوتينج أداة بلاغية صحفية شائعة لدفع غالاوي إلى شرح موقفه وتبريره. إن رد فعله هو الهجوم على الافتراضات العامة لإعداد التقارير الإخبارية والزعم بأن الصحفيين لا يولون اهتمامًا لتاريخ النزاع الذي يعدون تقارير عنه، والدفع بحجة أن الخدمة الإخبارية هي التي تحتاج لتبرير موقفها.

المرء لا يحتاج لقبول موقف غالاوي أو نسخته للتاريخ من أجل إدراك أن الحوار يظهر أن ثمة عددًا من الطرق للنظر إلى الموضوع وأن المواقف البديلة عن الوضع المعاصر وتاريخ هذه الأحداث يتعين تبريره، بينما يقدم الخط التحريري للخدمة الإخبارية كحقيقة.

كما أشار بعض المعلقين، تتمثل واحدة من المشكلات مع وسائل الإعلام الحديثة، والتلفزيون على وجه الخصوص، في أنها تعاني من نوع من فقدان الذاكرة التاريخي.

يمكن العثور على بحث مفيد عن فكرة فقدان الذاكرة التاريخي في مقال كتبه فردريك جيمسون عن هجمات 11 سبتمبر (انظر جيمسون، 2002). وللتعرف على مناقشة لهذه الفكرة على الإنترنت، انظر "فقدان الذاكرة التاريخي في وسائل الإعلام الدولية عن أسطورة هاييتي/أريستيد" لنيك ستراتون في إزيلدانتو.

(www.ezilidanto.com/zili/2011/03/the-historicalamnesia-in-the-international-media-about-haiti/);

ستيفن روبلين، "فقدان الذاكرة التاريخي": إعداد تقرير عن النزاع في الصومال" في "التيارات المعاكسة" (Countercurrents)

(www.countercurrents.org/roblin300509.htm) .

وعن أعمال الشغب في صيف 2011 في المملكة المتحدة، انظر منشور مدونة لريتش روبنشتاين "أعمال الشغب البريطانية وفقدان الذاكرة التاريخي"

(www.reasonstokill.com/2011/08/the-british-riots-and-historical-amnesia/

إجراء تأريخ

حتى الآن، عرضنا أنواع القضايا التي نحتاج لأن نكون على وعي بها عندما نضطلع بإعداد تاريخ إعلامي. على مدار بقية هذا الفصل، سوف نطرح بعضًا من الطرق الرئيسية التي يمكنك من خلالها إعداد تاريخ إعلامي خاصتك. توجد ثلاثة مجالات رئيسية للمهارة، التي تتطور من التخطيط الأساسي للتاريخ، عبر المزيد من التطور والتفاعل مع

المصادر التي تُكتَب منها التواريخ، وانتهاءً بمناقشة للكيفية التي يمكننا من خلالها كتابة أشكال مختلفة من تاريخ الإعلام.

إنتاج تسلسلات زمنية: إدراك للزمن

تسلسل زمني
هو ترتيب الأحداث بالتتابع الذي وقعت به.

تتمثل واحدة من أبسط الطرق التي يمكننا من خلالها فهم تاريخ الإعلام في التتابع والمسافة النسبية بين الأحداث التي وقعت في الماضي وبعضها. متى تبدأ تحليلاً تاريخيًا معينًا، يكون من المهم محاولة الوصول إلى التسلسل الزمني الرئيسي مباشرة في ذهنك. بمجرد أن تملك إدراكًا للتتابع والنطاق الزمني الذي وقعت به الأحداث، تصبح أنشطة التفسير الأكثر تطورًا أسهل بكثير.

تتمثل طريقة رئيسية لفهم الاكتساح التاريخي لوسائل الإعلام المختلفة في القدرة على تصويرها بأكملها في ذهنك بصورة تكشف عن تطوراتها ذات الصلة. إن الأطر الزمنية طريقة مفيدة لتحقيق هذا. ومثلما سنرى، ثمة نزعة مع التسلسلات الزمنية الرئيسية للإعلام لأن تبنى على التطورات التكنولوجية، وبينما يعد وعي بتطور التكنولوجيا التي يعتمد عليها إعلامنا الجماهيري مفيدًا للغاية، فإنه يمكن أيضًا أن يقودنا للاستنتاج المغلوط الذي مفاده أن التكنولوجيا هي العامل المحدد الرئيسي لتطور الإعلام. ولإطار زمني أساسي، من المفيد تمثيل ثلاث مراحل تمر عبرها كل وسيلة إعلام: نشوء (حيث توجد التكنولوجيا للتواصل، ولكن لم يتم تأسيس المؤسسات على نطاق واسع)؛ نضج (حينما تُنظَم وسيلة الإعلام حول مؤسسات وممارسات مهنية ممكن إدراكها)؛ مواءمة (وفيها تستحوذ وسيلة إعلام أخرى على بعض من الوظائف الثقافية لوسيلة الإعلام). للتوضيح، ظهرت الإذاعة كوسيلة تواصل متاحة تكنولوجيًا خلال الربع الأول من القرن العشرين، لتصل إلى النضج من عام 1925 فصاعدًا، ثم المواءمة بعد فترة من عام 1950 حيث حل التلفزيون محل الإذاعة بوصفه وسيلة الإعلام المنزلية الرئيسية. كان التلفزيون ذاته متاحًا من الناحية التقنية

إطار زمني
هو تمثيل تسلسل زمني على خط من تواريخ تفصل بينها مسافات متساوية.

قبل الحرب العالمية الثانية، ليصل إلى النضج في الخمسينات من القرن العشرين، وعلى مدار العشرين عامًا الماضية، تعين عليه أن يتواءم أولاً مع ظهور الفيديو ثم أقراص الدي في دي، ومؤخرًا محتوى الإنترنت المتدفق.

تعمل الأطر الزمنية بشكل جيد مع الدراسات الأكثر تحديدًا. على سبيل المثال، يمكننا فحص التاريخ الأقصر بكثير لوسيلة ألعاب الكمبيوتر، والذي قد أصبح جزءًا من صور الإعلام الجديدة وإعلام الويب الأوسع نطاقًا التي قد ميزت أواخر القرن العشرين ومطلع القرن الحادي والعشرين.

من المهم أن نكون واعين بحقيقة أنه، بغض النظر عن نفع إطار زمني معين (أو التسلسل الزمني الذي يعتمد عليه)، فإنه يبقى تمثيلاً انتقائيًا لتاريخ وسيلة الإعلام. إن التسلسلات الزمنية للتواريخ والأحداث نفسها لا تعلن عن أهميتها أو تقدم تفسيرات حول لماذا تعد أحداث منتقاة ذات صلة بفهمنا. في واقع الأمر، تقدم الشخصيات والأسماء في حد ذاتها استبصارًا محدودًا بصدد الفروق الدقيقة والبنية والمعنى للحياة والنشاط اليوميين في الماضي – سواء أكان منصبًا على الإعلام أو أي جانب آخر من العالم. أيا كان استخدامنا للأفكار والشخصيات والأسماء، فإنها تشكل أدوات تتعلق بالتقييم والانتقاء فضلاً عن الدقة والوعي والتفكير بشأن ارتباطها لدى استخدامها. على سبيل المثال، في بناء إطار زمني لتطور الإذاعة، خطط مارتين شينغلر وسيندي ويرينجا 76 حدثًا على مدار 150 عامًا تغطي ما يزيد على 12 صفحة من كتابهما عن وسيلة الإعلام (شينغلر وويرينجا، 1998). ويكشف ذلك التحليل المفصل تواريخ رئيسية مهمة في تطور هذه الوسيلة، ويعد وسيلة ممتازة لإدراك جانب من التطور الثري للإذاعة. وعلى الرغم من ذلك، فإنه على غرار جميع التسلسلات الزمنية، يعد أيضًا انتقائيًا في ماهية التواريخ التي يراها المؤلفان مؤثرة. أولاً، يمنح القدر الأكبر من الأهمية للتطورات التكنولوجية، لا سيما مع ظهور الوسيلة. ثانيًا، بمجرد أن يتم تأريخ فترة النضج للإذاعة، دائمًا ما تكون الأمثلة مأخوذة من المملكة المتحدة أو الولايات المتحدة الأمريكية. في النهاية، يرتبط السواد الأعظم من الأحداث المنتقاة في مرحلتي النضج والمواءمة من مراحل تاريخ الإذاعة

بالإذاعة المعتمدة على الحديث، وليس الصور المهيمنة للإذاعة الموسيقية. في واقع الأمر، حتى باستخدام تفسير سخي، فإن 6 أحداث فقط من الأحداث الستة والسبعين المعروضة ترتبط ببث الموسيقى. ويعكس هذا التركيز التوازن العام للكتاب، ومن ثم، يعمل كمقدمة جيدة لما يلحقه. وعلى الرغم من ذلك، فإنه لا يمكننا النظر إليه بوصفه أي شكل من التاريخ الموضوعي للإذاعة، حتى مع أن عرض التواريخ والحقائق يبدو أنه يشير إلى خلاف ذلك. إنه فقط برر ما رآه المؤلفان مؤثرًا في تطور الإذاعة.

إجراء دراسات إعلامية
إنتاج أطر زمنية

قم بإجراء بحث في التواريخ التي حدثت فيها هذه الصنوف من التطورات في كل من وسائل الإعلام التالية. قم بتمثيل الفترات بأشكال مختلفة من الخطوط، مثلما قد فعلنا مع الإذاعة والتلفزيون"

- ___ يمثل فترة النشوء؛
- _ _ _ فترة النضج؛ و
- ..... فترة المواءمة.

الوسيلة 1850 1875 1900 1925 1950 1975 2000

الصحافة

التصوير الفوتوغرافي

الموسيقى المسجلة

الإذاعة . . . . . _ _ _ ___ ___

التلفزيون . . . . . _ _ _ ___

وسائل الإعلام الجديدة وإعلام الويب

بإعادة النظر مجددًا في تمثيلاتك، هل تجد نفسك قادرًا على صياغة بعض من هذه التطورات ذات الصلة في صورة كلمات؟ كيف ستصف تطور وسائل الإعلام ككل. ماذا تلاحظ حيال هذا التطور على مدار قرن ونصف؟

من ثم يعد الحس النقدي للتسلسل الزمني مهارة أساسية للمؤرخ الإعلامي. إنك لست بحاجة لتنمية حس قوي بما حدث متى فحسب، بل تحتاج أيضًا إلى أن تكون واعيًا بأن الأحداث التي نرتبها على أطرنا الزمنية تمثل تركيزًا معينًا، ولهذا، تروي نسخة معينة من التاريخ. تحتاج لتطبيق هذا الوعي النقدي نفسه لدى بنائك أطرك الزمنية، وحينما تعمل عبر التسلسلات الزمنية التي أنتجها مؤرخون إعلاميون آخرون.

دراسة حالة
ألعاب الكمبيوتر

في هذا التمثيل، أخذنا فقط ثلاثة جوانب رئيسية من ألعاب الكمبيوتر – وحدات التحكم الطرفية وألعاب تصويب منظور الشخص الأول وألعاب استراتيجية الوقت الحقيقي – وخططت تطورها ضد بعضها البعض.

مجددًا، بمجرد وضع تخطيط للأحداث المختلفة في مقابل بعضها البعض، تبدأ الأنماط في التطور. ما التفسيرات التي يمكنك توقعها لأي من هذه التطورات وأنماطها؟ إذا ما أضفنا بعض الحقائق الأخرى لتعزيز قائمتنا، فكيف يغير ذلك من إدراكنا لتطور صناعة الألعاب؟ على سبيل المثال، بحلول يوم 31 مارس 2005، قام كل من "بلاي ستيشن" و"بي إس وان" بشحن إجمالي مجمع من 102.49 مليون وحدة، لتصبح أول وحدة تحكم طرفية لألعاب الفيديو تصل إلى 100 مليون مبارك. لقد باعت واحدة من أشهر ألعاب استراتيجية الزمن الحقيقي، "ستار كرافت"، 9,5 مليون نسخة حول العالم. يذكر أن خط قصة اللعبة تتبع حربًا بين ثلاثة أجناس: "التيرانز" و"الزيرج" و"البروتوس". أثر أسلوب لعبة "هاف لايف" في العديد من ألعاب تصويب منظور الشخص الأول للأعوام اللاحقة. ومنذ ذلك الحين، أصبح يتم التعامل معها كواحدة من أعظم الألعاب على مر الزمن من خلال بيع أكثر من 8 ملايين نسخة منها. وتعد "هاف لايف" إحدى أكثر ألعاب تصويب منظور الشخص الأول مبيعًا حتى اليوم.

وحدات التحكم الطرفية الخاصة بألعاب الفيديو (وحدات التحكم الطرفية الرئيسية وتاريخ الإصدار)	ألعاب تصويب منظور الشخص الأول (ألعاب رئيسية)	ألعاب استراتيجية الوقت الحقيقي (آر تي إس) (ألعاب رئيسية)
"أتاري 2600" (1977)		
"نينتندو إنترتينمنت سيستم" (إن إي إس) (1986)		
"نينتندو إنترتينمنت سيستم" (إس إن إي إس) (1992)	"وولفنشتاين ثري دي" (1992) "دوم" (1993)	"دون 2: ذي بيلدينج أوف إي دياستي" (1992) "وور كرافت: أوركس آند هيومانز" (1994)
"سوني بلاي ستيشن" (1995)	"دوك نوكم ثري دي" (1996) "كويك" (1996) "جولدن آي" (1997)	"كوماند آند كونكر" (1995) "وور كرافت 2: تايدز أوف داركنس" (1995) "كوماند آند كونكر: ريد أليرت" "توتال أنيهيليشن" (1997)
"هاف لايف" (1998)		"ستار كرافت" (1998)
"سيجا دريم كاست (1999)		"إيدج أوف إمبايرز 2: ذي إيدج أوف كينجز" (1999)
"سوني بلاي ستيشن 2" (2000)		
"مايكروسوفت إكس بوكس" (2002)	"هالو" (2003) "دوم 3" (2004) "هاف لايف 2" (2004)	"وور كرافت 3: راين أوف كيوس" (2002) "وورهامر 40,000: دون أوف وور" (2004)
"مايكروسوفت إكس بوكس 360" (2005)		
"نينتندو ويي" (2006)		
"سوني بلاي ستيشن 3" (2007)	"كرايسس" (2007)	

تصريح التسلسل الزمني لبريت تايلور

ليست البيانات النوعية ظاهرة في الإطار الزمني، ومجرد ظهور وحدة تحكم طرفية أو لعبة لا يكشف في حد ذاته عن أهميتها التاريخية. في واقع الأمر، حينما تم تطوير الإطار الزمني، كان مؤلفه انتقائيًا بشأن ماهية وحدات التحكم الطرفية وأنواع الألعاب والألعاب الفعلية التي انتقاها. وحدد وعيه بنطاق مبيعات الأجهزة والبرامج اختياره للموضوع وقاد إلى تفرد الإطار الزمني.

إجراء دراسات إعلامية
تحليل تسلسلات زمنية لباحثين آخرين

قم بانتقاء تاريخ منشور لوسيلة إعلام، أو جانب من وسيلة إعلام، أنت مهتم بها على وجه الخصوص، ثم استخلص إطارًا زمنيًا من الرواية المكتوبة. حلِل نمط الأحداث وتأمل في مدى ارتباط النمط الذي يمكنك رؤيته على الإطار الزمني بالسرد الذي قدمه المؤلف في روايته المكتوبة. هل ثمة أي فروق بين الاثنين؟ وفي هذه الحالة، كيف يمكنك تبرير هذه الفروق؟ في النهاية، هل يمكنك إدراك لماذا اختار المؤلف الأحداث بمجرد النظر إلى الإطار الزمني؟ هل ثمة حس بمراحل نشوء وسيلة الإعلام ونضجها ومواءمتها؟ هل الأحداث جزء من تاريخ إجمالي، حيث توجد الأحداث المنتقاة نظرًا لأنها تسعى لإظهار العوامل المؤدية مباشرة إلى الوضع الحالي لوسيلة الإعلام فقط؟

مصادر وأرشيفات

الآن، ينبغي أن يكون لديك حس قوي جدًا بأن إجراء تأريخ إعلامي ينطوي على ما هو أبعد بكثير من نسخ حقائق وتفسيرات من روايات منشورة أو إلكترونية قائمة. وعلى الرغم من أن جميع مؤرخي الإعلام يعتمد على تواريخ موجودة، إلا أنهم يستخدمونها كمصدر واحد فقط من مصادر معلوماتهم عن الماضي. وكما هي الحال مع أي نوع من البحث الأكاديمي، يمكننا أن نميز بين أنواع المصادر، أين يمكن العثور عليها وما الاستخدامات التي يمكننا استخدامها فيها. من ثم، يمكننا التمييز بين المصادر الرئيسية والمصادر الفرعية.

التمييز بين المصادر الرئيسية والمصادر الفرعية

إن المصادر الرئيسية هي تلك التي ندرسها بشكل مباشر أو "من مصدرها الأصلي". في العمل التاريخي، تمثل مواد أصلية من الفترة الزمنية الخاضعة للفحص ولم تتم تصفيتها عبر عدسات التفسير الأكاديمي. إنها "مواد خام"، إن كنت ستقوم بتصفيتها. لذلك، قد

تضم المصادر الرئيسية: المنتجات الإعلامية نفسها (أدوات اصطناعية وسلع ونصوص)؛ وصفحات ويب؛ ويوميات؛ ودوريات أو مدونات؛ ومقابلات (ترويجية، إجراءات قانونية، شخصية؛ عبر الهاتف، الخطابات، البريد الإلكتروني)؛ خطابات؛ وثائق أصلية (مثل براءات الاختراعات والميثاق الملكي لهيئة الإذاعة البريطانية "بي بي سي" والعقود)، الصور الفوتوغرافية؛ محاضر الاجتماعات؛ العمل الإحصائي (استبيانات السوق واستطلاعات الرأي العام وقياسات الجمهور وأرقام المبيعات وبيانات تعداد السكان).

تعد المصادر الفرعية روايات مكتوبة أو منتجة وفقًا للحقيقة، مع ميزة الإدراك المتأخر أو المسافة النقدية. وهي، مثلما يشير الاسم، تفسيرات وتقييمات لمصادر رئيسية. إن المصادر الفرعية لا تشكل في المعتاد أدلة تاريخية مع أنها تضم في متنها إشارات واقتباسات وما إلى ذلك مما يشتق من مصادر رئيسية وأيضًا، إذا ما تمت الإشارة إليها بالقدر الكافي، تمنح الرواية موثوقيتها (إذا كنا ندرس الكتابة الأكاديمية والنشر في حد ذاتهما، فبالطبع ربما تصبح تلك المصادر بالفعل "أساسية"). من ثم، تضم المصادر الفرعية: السير الذاتية؛ التواريخ المؤسسية؛ أطروحات الطلاب؛ الفهارس؛ مقالات الصحف والدوريات؛ والدراسات أحادية الموضوع. وتضم هذه المصادر أيضًا كل تلك المصادر الإعلامية التي تحدثنا عن تاريخ الإعلام مثل المعلومات المطبوعة على أقراص السي دي؛ الأفلام الوثائقية التلفزيونية على محطات السير الذاتية؛ والملخصات والمقالات عن أخبار الأسبوع في الصحف.

توفر المصادر الفرعية تعليقًا ومناقشة وتقييمًا وتفسيرًا للدليل. وتعد هذه المصادر هي الأكثر تنظيمًا من الناحية النظامية من أي مواد نبحث عنها في إنتاج تاريخ. ستجد بالتأكيد أن أية مكتبة جامعية بها تواريخ لنطاق كامل من قطاعات الإعلام، مع دراسات متخصصة عن نطاق كامل من الفترات والمجتمعات. على نحو متزايد، يمكن العثور على نسخ ملخصات لهذه التواريخ في موسوعات إلكترونية، ويزداد توفر مقالات دوريات وكتب كاملة على الإنترنت. هذه هي أنواع العمل البحثي التي ينبغي أن ترجع إليها للعثور على معلومات عن الخلفية لبحثك الإعلامي (روايات عن تأسيس صحيفة أو شركة إنتاج لعبة كمبيوتر على سبيل المثال)؛ ما قد ذكره باحثون بالفعل عن موضوع؛

وكيف قد تناولوه. في العمل التاريخي، يكون هذا هو التأريخ – الكتابة عن الماضي، الكتابة التي تصنع تاريخًا من الماضي. من ثم، عادة ما يتم الرجوع إلى مصادر فرعية لفحص تأريخ موضوع – لكسب مفاتيح إرشادية بشأن كيفية تناول موضوع أو مخاطبة أو توليد أسئلة عن كفاية التغطية والاستبصارات والاستنتاجات الحالية.

إجراء دراسات إعلامية

فحص مصادر فرعية

ستجد أن التدريب الآن في التعرف على مصادر فرعية بسرعة ستؤتي ثمارها حينما يتعين عليك القيام بهذا لأجل مهام وأطروحات لاحقًا في دراساتك. ينبغي أن تعوِد نفسك على المكتبات التي تستخدمها وكيف تنظم مجموعاتها. من المرجح أن يتم جمع تواريخ وسائل الإعلام المختلفة كل على حدة، وقد تجد كتبًا مفيدة منظمة حول عناوين متباينة جدًا. يجب أن تفكر في وظيفة البحث هنا بوصفها شبيهة بلعبة الأطفال البحث عن الكنز، حيث تنتقل من مفتاح لآخر، ولكن تكون الجائزة هي صورة مقتنيات المكتبة ونظام فهرسة، وليس كتابًا واحدًا.

ابدأ بكتاب واحد عن تاريخ وسيلة إعلام أنت مهتم بها، ومستخدمًا ثبت المراجع والاستشهادات في ذلك الكتاب، حدد خمسة كتب إضافية. ينبغي أن تجد واحدًا على الأقل منها متاحًا في مكتبتك. عينه، ثم اختر خمسة مراجع إضافية للبحث عنها. قبل أن تنتقل إلى كومة أخرى في المكتبة، انظر على طول الرف للتعرف على ماهية الكتب الأخرى عن موضوعك المختار المتاحة في دليل الفئة نفسه. بعد نصف ساعة فقط، ستكون قد حددت مجموعة كاملة من الكتب والأماكن حيث يمكنك الوصول إلى روايات فرعية عن موضوعك المختار. ومع العناوين التي لا يتعين على مكتبتك منحها، تحدث إلى طاقم عمل المكتبة عن الكيفية التي يمكنك من خلالها استعارة هذه الكتب الأخرى. ستمتلك المكتبات مجموعة من اتفاقات الإعارة مع مكتبات أخرى والتي من شأنها أن تسمح لك باقتراض الكتاب من مكتبة أخرى إذا كان ضروريًا لدراساتك.

إن المصادر الرئيسية هي المادة التي يبنى منها التاريخ. وهي المادة التي تسجل جوانب الماضي، ولكنها في أفضل الأحوال متحيزة في ذلك، مع أن الجزء الأكبر منها متاح لنا، كما أنها واستخدامنا لها يقدم لنا حتمًا قطعة من الماضي. وعلى الرغم من ذلك، فإنه في المعتاد، تكون المصادر التاريخية، خاصة المحيطة بالإعلام، متاحة بشكل غير مستوٍ، وفي بعض الصور، يمكن أن يثبت كونها نادرة. عندما يكون للنصوص الإعلامية قيمة سوقية، غالبًا ما تكون متاحة بشكل أكثر سلاسة، ونظرًا لأن قنوات توزيع النصوص الإعلامية قد توسعت، فإن المؤسسات الإعلامية البارزة قد أتت بالأعمال السابقة الكاملة للشركات الإعلامية الأخرى وقامت برقمنتها وجعلتها متاحة تجاريًا. وهذا يجعل بعض البرامج التلفزيونية والأفلام والتسجيلات الموسيقية والبرامج الإذاعية والصحافة المنشورة والتصوير الفوتوغرافي متاحًا لنا كمصادر رئيسية. علاوة على ذلك، فإن هذه المادة تنزع إلى أن تطرح مع معلومات مطبوعة موسعة أو مادة سمعية وبصرية إضافية يمكن أن تخبرنا بالكثير عن الزمان والمكان اللذين طرحت فيهما النصوص في الأصل.

ويصعب العثور على مواد أخرى. مجددًا، على الرغم من ذلك، فقد تمت رقمنة الوثائق المؤسسية والمعلومات الإحصائية والوثائق السياسية الأقدم ويمكن الوصول إليها على الإنترنت. لقد بذلت بعض المؤسسات الأكبر جهودًا مطردة من أجل تجميع سجلات الماضي هذه معًا، بل إن بعضها قد قام بتنظيمها لتيسير عملية البحث. وتعد أرشيفات المادة التاريخية هذه ثرية بالنسبة للمؤرخ الإعلامي.

الأرشيفات: مجموعات من المصادر الرئيسية

يمكن العثور على مصادر رئيسية في الإعلام في أماكن عدة، غير أن المؤرخين عادة ما يعينون موضع أنشطتهم حول الأرشيفات الممكن تحديدها و"يعدون" تاريخًا عبر العمل الأرشيفي. الأرشيف هو أية مجموعة من المواد. لا يهم بالفعل ما إذا كان يتم تجميع المواد "بشكل رسمي" أم لا، أو بهدف الترابط أو الحفظ أو كمستودع للباحثين أو الأطراف المعنية الأخرى. إنه يساعد المؤرخ في إيجاد ما يبحث عنه، بالطبع، إذا ما تمت فهرسة أرشيف أو تنظيمه – والذي هو في حد ذاته تفسير من نوع ما.

إجراء دراسات إعلامية

تحديد نصوص إعلامية متاحة تجاريا

حدِد سلسلة من وسائل الإعلام والفترات الزمنية المختلفة وابحث عن مدى اتساع نطاق توفر تلك النصوص في إطار هذا المجال. يمكنك تناول هذا النص بعدد من الطرق المختلفة. قد تذكر المصادر الفرعية أسماء بعض البرامج أو المنشورات وحينها يمكنك البحث عن هذه البرامج أو الإصدارات على متاجر التجزئة الإلكترونية التي تملك مقتنيات رئيسية لذلك النوع من المواد، أو لدى الناشر الأصلي. كبديل لذلك، ابدأ بنص تعرفه، وحدد ما إذا كان متاحًا بشكل تجاري أم لا، وبمجرد أن تعيِن أول نص، ابدأ بالبحث عن نصوص أخرى مستخدمًا تفاصيل الناشر أو جهة البث أو المنتج أو العاملين المبدعين، فقط بالتاريخ. يمكنك أن تقوم بإجراء بسيط مثل البحث عن أعمال درامية تلفزيونية تنتمي لفترة السبعينات من القرن العشرين على المحطات التلفزيونية التجارية ومحطات الخدمة العامة؛ ربما موسيقى تم تسجيلها من قِبَل نساء في العشرينات من القرن العشرين؛ أو أخبار في الصحف الشعبية عن العمل الصناعي للنقابة العمالية في فترتي الخمسينات والثمانينات من القرن العشرين. بعدها، مجددًا، يمكنك أن تبحث عن مواقع ويب مبكرة من فترة التسعينات من القرن العشرين. ستكون اختياراتك ممتعة تمامًا كعملية البحث.

- ما مدى نجاح كل عملية بحث أجريتها؟
- لماذا في اعتقادك كانت المواد التي عثرت عليها متاحة؟
- ما عدد المصادر التي أردت العثور عليها وكانت متاحة؟
- لماذا كان بعض المصادر متاحًا وبعضها لم يكن متاحًا في اعتقادك؟

تقدم أرشيفات الإعلام للباحثين القضايا نفسها التي يواجهونها في مخاطبة عالم الإنتاج والاستهلاك الجماهيري المعاصر. من ثم، أنتج عدد هائل من الأشياء في الماضي كان مفترضًا أن تكون مؤقتة ومن دون أهمية دائمة إلى حد أن قليلين هم من ظنوا أنه يستحق الاحتفاظ بقدر كبير منه. (تسطر صحف اليوم ما سيكون في سلة المهملات غدًا). بالمثل، كانت طبيعة صور الإعلام وكيف كان يتم التعامل معها على نحو لم يكن من الملائم

أو من الممكن معه الاحتفاظ ببعض المواد المندرجة ضمن التنظيم أو الناتج. لقد عانت السينما على وجه الخصوص من طبيعة صور المواد القديمة منها، الأمر الذي قد أثر على ذاكرتها. وذلك مثلما قد كتب ماثيو سويت عن السينما البريطانية:

"وقتما كانت السينما ناشئة، لم يكن لها ذاكرة أو تاريخ. ولم ترو قصصًا عن روادها: ولم تحتفظ بأي سجلات لجهودها. لم تحتف وسيلة الإعلام بشيء سوى حاضرها المرتعض. أضحت النجاحات الماضية، وقتما لم تعد رائجة بأدنى حلقات نظام العرض، عبئًا وخطرًا يهدد أصحابها. تركت العناوين المنسية لتبلى أو تهترئ في الغرف الخلفية وخزانات التخزين، حيث أحيانًا ما أخذت باشتعال النيران فيها. في الأغلب، عالج تطايرها الفرن، أو بواسطة تجار الخردة الذين عصروا الأشرطة السينمائية القديمة لأجل الفضة والكافور التي احتوت عليها. حينما أفلس المنتج الرائد سيسيل هيبوورث في عام 1924، تم شراء إنتاجه السابق الكامل من النيجاتيف (الصور السالبة) من قبل تاجر قام بصهر مادة الراتينج الصمغية من أجل جعل أشرعة أجنحة الطائرات مقاومة للماء. تمت إماعة ألفي فيلم، كانت قد أظهرت أول جيل من النجوم في بريطانيا.

(سويت، 2005: 3).

من ثم، يمكن أن تكون عملية الحفظ (ومن ثم الوصول إلى الماضي) صعبة ومسببة للمشاكل. إن صناعات الإعلام لم تجد بالضرورة أن من المفيد أو العملي حفظ سجل من ماضيها. على سبيل المثل، تم ابتكار كل من التلفزيون والإذاعة قبل ظهور الشريط السمعي والبصري. كانت تسجيلات الأقراص المضغوطة المصنوعة من الشيلاك أو اللك (مادة ما قبل الفينيل) وبالفعل توجد أمثلة مسجلة لأقدم صور الإرسال الإذاعية. غير أن كلاً منهما باهظ التكلفة لإعادة إنتاجه وأيضًا، في الوقت نفسه، كان من الصعب تبرير استخدامهما.

علاوة على ذلك، فما السبب الممكن الذي قد يتوفر للإبقاء على مثل ذلك التسجيل؟ لفترة طويلة، كان كل شيء يتم "على الهواء مباشرة" من دون تفكير لأجل الأجيال

القادمة. على نحو مثير، تتوخى مؤسسات إعلامية عديدة الآن الحذر حيال الإبقاء على أرشيفاتها. إن التسجيلات والصور والنصوص جميعها قابلة لإعادة الاستخدام وإعادة البيع في عصرنا الرقمي المشبع بوسائل الإعلام. علاوة على ذلك، فاعتمادًا على المكان الذي تعيش فيه واللوائح المعمول بها، فربما يكون من الضروري للشركات الإعلامية أن تحتفظ بسجل كامل من ناتجها لأغراض قانونية. في بعض الأحيان، بفضل قوانين حقوق النشر، فقد احتفظت خدمات الأرشفة الوطنية بعمليات طبع كاملة للصحف والمجلات والقصص المصورة بجانب الأعمال "الأدبية" الأكثر انتظامًا.

إن الوظيفة التي تواجه المؤرخ لتتمثل في تشكيل روايات كافية ومقنعة للماضي من مواد متاحة وأيضًا، في المعتاد، التعويض عن نقص المواد. لذلك، أحيانًا، تكون وظيفة المؤرخين مرتبطة بـ "الاسترجاع" أو "الاستعادة"، من خلال تجميع استبصارات والتعويض عن أشكال الغياب في السجلات.

في بعض الحالات، يمكن أن تبدو أرشيفات الإعلام مبهرة في الحجم، الأمر الذي يمثل بدوره مجددًا للباحث مشكلات تتعلق بالانتقاء والتحديد، ناهيك عن الوقت والمال المتاحين لإجراء بحث هادف. فيما يلي ادعاء المكتبة البريطانية عن قسم من مقتنياتها:

"يحمل قسم موسيقى البوب بالأرشيف الصوتي للمكتبة البريطانية واحدًا من أوسع مجموعات موسيقى البوب انتشارًا في العالم. إننا لا نؤمن بأي تعريف بسيط لما يشكل موسيقى "البوب" وتعكس مجموعتنا تنوع الأساليب التي قد كانت شائعة على مر السنين، من المسرح الغنائي في مطلع القرن العشرين إلى موسيقى الروك والموسيقى الراقصة الأحدث. نحاول تجميع وحفظ نسخ من كل تسجيل تم طرحه تجاريًا في المملكة المتحدة. ونقتني أيضًا فيديوهات لموسيقى البوب وبرامج إذاعية وتلفزيونية ونعد تسجيلاتنا الخاصة في المهرجانات والمؤتمرات والندوات. وكل هذه المواد، مع مكتبة المراجع الشاملة وخدمات الإنترنت تعمل مجتمعة على توفير مرفق البحث العام الممتاز لموسيقى البوب في المملكة المتحدة.

www.bl.uk/collections/sound-archive/pop.html

التفكير بصوت مرتفع

سياسات الأرشيف

إن وفرة الأدوات وإمكانية الوصول إليها تعكس طبيعة كل وسيلة إعلام والنظام المؤسسي الكامن وراءها والصورة التي قد تم تقييمها ثقافيًا من خلالها. غالبًا ما كان يتم تمييز الصحف والمجلات، حيث كانت تتم أرشفتها من قبل المكتبات الوطنية (والمحلية). لقد مُنِح العديد من منتجات الثقافة الجماهيرية الشعبية اهتمامًا محدودًا وغالبًا ما تم التعامل عنها باعتبارها مؤقتة أو زائلة، وتم رفضها كمنتجات مبتذلة لثقافة استهلاكية تجارية، بل وحتى لم يتم حفظها من قبل هؤلاء الذين أنتجوها. إن منتجات الموسيقى الشعبية على سبيل المثال ربما يكون من الصعب تعيين موقعها والوصول إليها. تاريخيًا، كان من الصعب بالمثل الوصول إلى الأفلام، بصرف النظر عن عمل الأرشيف الوطني. وفيما قد حظت أعمال عدة بطرح تجاري على منصات جديدة، مثل أشرطة الفيديو وأقراص الدي في دي الآن، إلا أنه يظل الكثير منها غير متاح.

وبالاشتراك مع هذه القضايا الخاصة بالحفاظ على الأدوات الإعلامية، تتغير أيضًا سياسات الأرشيف بفعل أشكال عدم التوازن الاجتماعي للطبقة والعرق والنوع الاجتماعي. ويتمثل أحد المشروعات المصممة لمخاطبة عدم التوازن في النوع الاجتماعي بالأرشيف التلفزيوني على سبيل المثال في "تاريخ تلفزيوني للنساء في بريطانيا، 1947–1989"، الممول من مجلس أبحاث الآداب والعلوم الإنسانية (AHRC)، الذي جرى في الفترة من 2010 إلى 2013. يبحث المشروع في احتياطي التلفزيون البريطاني من برامج جميع الأنواع الفنية الموجهة مباشرةً لجمهور من النساء منذ إعادة إطلاقها بعد الحرب إلى نهاية الفترة الأرضية في عام 1989، وهي فترة تاريخية شهدت تغيرًا اجتماعيًا بارزًا مرتبطًا بحياة النساء وإعادة تنظيم علاقات النوع الاجتماعي والمنزل والاستهلاك. يتطلع الباحثون إلى سياق إنتاج ونصوص البرامج نفسها أينما لا تزال موجودة (أو يعاد تشكيلها من عدد محدود من الأوراق أينما لا توجد)، غير أنهم يتشاورون أيضًا مع الجمهور لأجل هذا العمل التلفزيوني من خلال مقابلات مع نساء من أجيال وديانات مختلفة عبر أنحاء بريطانيا. ويتمثل أحـــــد الأهداف الرئيسية في التأثير على سياسات

الأرشفة التي قد تجاهلت البرامج الموجهة للنساء؛ وهذا مشروع له أجندة واضحة مناصرة لحقوق المرأة.

في وقت تأليف الكتاب، يرحب بمشاركة القراء في المشروع عن طريق الانضمام إلى مجموعة مخصصة على "الفيس بوك"

(www.facebook.com/pages/Womens-Television/120561311355829).

وسوف يستخدم فريق عمل المشروع صفحة هذه المجموعة لمشاركة الأخبار ونشر أحداث المشروع للأعضاء. ويأمل الباحثون على وجه الخصوص في أن يستخدم الأعضاء هذه الصفحة في الدردشة حول ذكرياتهم عن "المواد التلفزيونية المقدمة للنساء!" وفريق عمل المشروع ممثل في راشيل موسلي وهيلين ويتلي وماري إروين (جامعة وارويك) وهيلين وود وهازيل كولي (جامعة دي مونتفورت).

في النهاية، وبغض النظر عن الصعوبات الواضحة وغير المتكافئة في الوقت نفسه في الوصول إلى ماضي الإعلام، ثمة وسائل عدة تحت تصرفك لتشكيل إدراك للنحو الذي كانت عليه البرامج الإذاعية والتلفزيونية المفقودة وغير المتاحة وكيف كان يتم تلقيها. إن التقارير والمراجعات والمذكرات جميعها ذات نفع، تمامًا كالمصادر الأقل رسمية. من ثم، فقد تشكل الناتج الإعلامي في صور مهمة ولا غنى عنها في نطاق الذاكرة الشعبية، لتعين تاريخًا جمعيًا والمعنى الفردي للتطور الاجتماعي. ومع ظهور الإنترنت والتوزيع الرقمي، خارج نطاق السجلات والأرشيفات الرسمية والتنظيمية، أحيانًا على هامش الشرعية، فقد أتاح "أمين أرشيف الهواة" والمجتمع الإلكتروني ذكريات ونتاجات اصطناعية.

إن ما يبدو للوهلة الأولى وفرة مدهشة من المواد لمؤرخ الإعلام بصناعة السجلات سرعان ما يمكن أن يثير اليأس لدى مواجهته تحدي تقرير ما ينتقيه للدراسة. وعلى الرغم من ذلك، فإن ثمة طريقتين محوريتين يمكن للمرء من خلالهما التعامل مع كل من الندرة والوفرة المفرطة: بتركيز التفكير وطلب المساعدة. إذا كان لديك إدراك واضح لما تبحث عنه ولماذا، فستستغرق وقتًا أقل بكثير في محاولات بحث عديمة الجدوى نظرًا لأنك ستتجنب الانعطاف عن المسار أو الشعور بالانهزام. في المعتاد أيضًا يعمل بالأرشيفات

دراسة حالة

مهمة استرجاع تاريخي

لقد سعى المؤرخ التلفزيوني جاسون جاكوبس للبحث في باكورة الدراما التلفزيونية البريطانية. وكان تركيزه منصبًا على تجسدها في الفترة ما بين 1936 و1939، حينما تم وقفها نظرًا للحرب (كان ثمة اعتقاد بأن الإشارات ربما توجه قاذفات القنابل من جانب العدو إلى وسط لندن)، ثم إحياؤها في 1946 حتى ظهور "آي تي في" في 1955. وفي هذا التاريخ الجمالي، تمثلت مشكلة جاكوبس في أنه افتراضيًا لم تكن هناك أمثلة مسجلة متوفرة لباكورة الدراما التلفزيونية البريطانية. وهذا الافتقاد خلف تأكيدات بلا منافسة ومتكررة غالبًا مفادها أن البرامج لم تكن تعدو أن تكون سوى أكثر بقليل من "مسرحيات مصورة فوتوغرافيًا" تتلاءم مع النظرة الأولى للتلفزيون على أنه "إذاعة تصاحبها صور". استخدم جاكوبس أرشيفات "بي بي سي" المكتوبة (ملاحظات الإنتاج، النصوص، تعليق المشاهد، المراجعات النقدية، الخ) بهدف "إعادة تشكيل" الصورة التي بدى عليها التلفزيون. وتشير استنتاجاته إلى أنه بالرغم من القيود في وسيلة الإعلام، فإن المنتجين قدموا مجموعة من الأعمال الدرامية والتقنيات المبتكرة. كان المنتجون التلفزيونيون، من البداية، "واعين ذاتيًا" بوسيلتهم وما شكّل إمكاناتها وكيفية التعامل مع المواد والتواصل مع الجماهير. وكمساهمة في المجال، بالابتكار في التقنية والافتراضات المتعلقة بكيفية التعامل مع "فقدان" رئيسي للمادة الأرشيفية، يتحدى جاكوبس الروايات الحالية، مقترحًا وسائل إضافية يمكن للمؤرخين من خلالها توسيع نطاق استكشاف فترة اعتبرت "مفقودة" (جاكوبس، 2000).

طاقم عمل مطلع ومتفان يمكنه أن يساعدك في تعيين موقع المادة إذا كان لديك إدراك واضح للهدف وكنت تقضي بعضًا من الوقت في بناء علاقة. غالبًا ما يسعد أفراد طاقم العمل بإيجاد شخص يشاركهم اهتماماتهم، وإذا كان بمقدورك نقل حماستك وأسلوبك المهني الاحترافي، فسيسرهم أن يقترحوا أمثلة وأن يساعدوك في تحديد موقعها.

من المفيد بالطبع أن تكون واعيًا بالأرشيفات المحلية والوطنية والإلكترونية في وقت مبكر من دراساتك، وأن تكون قد قمت بزيارتها أو الاطلاع عليها للوصول إلى قدر من الإدراك لمقتنياتها. لاحقًا، حينما تبحث لأجل مهمة أو أطروحة، ستكون قادرًا على البت سريعًا في الموضع الذي يمكنك أن تعثر فيه على المادة التي تريدها، ستكون معتادًا على كيفية حفظها وفهرستها، وربما تكون قد أقمت علاقة مع طاقم العمل الذي يمكنه تقديم المساعدة. تعد شبكة الويب وسيلة مثلى للتعرف على هذه الأرشيفات، كما أن مكتبات الجامعة والمدينة الرئيسية عادة ما ستضم قوائم بالأرشيفات المتخصصة التي تقتنيها، وقوائم يحيطون بها علمًا في مواضع أخرى.

بالبحث على الإنترنت، وبإجراء أبحاث في جامعتك أو في مكتبة عامة رئيسية، يمكنك التعرف على مجموعة أرشيفات تستطيع الدخول عليها مع مستندات عن مجال تاريخ إعلامي أنت مهتم به. في المملكة المتحدة، توجد أرشيفات رائعة للأفلام والصحف والتصوير الفوتوغرافي وبث "البي بي سي". تملك غالبية الدول أرشيفاتها المماثلة. عادةً ما تملك المكتبات المحلية أرشيفات تاريخ محلية، وربما تمتلك أيضًا مواد ترتبط بشخصية إعلامية بارزة لها صلة محلية. ربما تضم هذه الأرشيفات الأقل شهرة مادة لم يتم تحليلها بعد، وربما تكون الأساس لعمل أصلي في دراساتك.

تواريخ شفهية

لا يتعين أن يكون تاريخ الإعلام مستقًى من وثائق "رسمية" أو نصوص إعلامية أو أدوات اصطناعية. ويمكن أن يكون مشتقًا مما يقوله الناس في صورة تاريخ شفهي. يبنى التاريخ الشفهي من الشهادات اللفظية للأفراد. وربما يتمثل هؤلاء الأفراد في منتجين إعلاميين على أية شاكلة أو شخصيات معاصرة (ساسة أو رجال أعمال) أو مستهلكين أو جماهير. وقد تكون الشهادات سجلات لتجارب مستقاة من المصدر الأصلي من وقت الإنتاج أو الاستهلاك (فكِر في الأفراد الذين تجرى مقابلات معهم في مواقع حفلات تسليم الجوائز، والمقابلات مع الجماهير حول البرامج على سبيل المثال)، أو لحظة الذاكرة التي يطلب فيها مجري المقابلة أو المؤرخ معلومات أو يستفسر عن ذكرى ما.

إعلام جديد، ودراسات إعلامية جديدة
إنتاج ذاكرة إلكترونية

في عام 2000، أطلق الزوجان ستيف وجولي بانكهرست الموقع الإلكتروني Friends Reunited (www.friendsunited.com). ومستلهمين أفكارهما من الموقع الإلكتروني Classmates.com الكائن في الولايات المتحدة، يوفر الزوجان بانكهرست مكانًا للناس للتعرف على ما يقوم به زملاء مدارسهم القدامى ويجددون التواصل مع بعضهم البعض. ونظم الموقع مقابلات بين أعضاء يدفعون اشتراكات كائنين حول مدارس وجامعات مدرجة. ومع نهاية عامه الأول، أمكن لموقع Friends Reunited إعلان أن عدد أعضائه وصل إلى عدة آلاف، وفي غضون عام آخر، بلغ مليوني عضو – وهو معدل عضوية مذهل. في وقت ما، أعلن الموقع عن وصول عدد مستخدميه إلى 18 مليون مستخدم، مع أنهم لم يكونوا جميعًا مشتركين مسجلين بالكامل. وعلى غرار غالبية المشروعات المعتمدة على الويب، يمكن قياس نجاح الموقع من ناحية مالية وتعد التحولات ما بين الازدهار والتدهور دالة على تقلبات الإعلام الحديث. تم الاستحواذ على الموقع من قِبَل الشركة التلفزيونية المستقلة "آي تي في" العامة المحدودة في عام 2005 نظير 120 مليون جنيه إسترليني. وفي مارس 2009، أعلنت "آي تي في" عن اعتزامها بيع Friends Reunited كجزء من عملية إعادة هيكلة أوسع نطاقًا، لتقوم ببيع الموقع نظير 25 مليون جنيه إسترليني لشركة "برايت سوليد ليمتد"، التي تملكها "دي سي تومسون"، وهي دار نشر أكثر ما تشتهر به هو القصص المصورة مثل "بيانو".

إن Friends Reunited بمثابة مفارقة: فعمله وسرعة نجاحه لم يتحققا سوى بفضل أكثر وسائل الإعلام حداثة، الإنترنت، غير أن الموقع استرجاعي أو ذو علاقة بالماضي فعليًا – إذ يعتمد على الذكرى والحنين إلى الماضي. ينظَم الموقع حول منتديات مخصصة لمشاركة ذكريات المدرسة والمدرسين والكبر، فضلاً عن جوانب أوسع نطاقًا للحياة الاجتماعية. ولدت التعليقات في منتداه العام قدرًا من الجدل والعديد من قضايا التشهير، وتم الإشارة إليه في انهيار العديد من الزيجات بوصفه كنيران قديمة أشعلت علاقات من جديد. لقد كانت هناك أقراص سي دي وكتب وبرامج تلفزيونية منبثقة منه، علاوة على مواقع مقلدة (مثل Convicts Reunited).

يتراوح المشتركون في هذا الموقع ما بين مستخدمي "سيلفر سيرفر" في سنواتهم الأخيرة، إلى أفراد خرجوا من المدرسة للتو ولا يستخدمون الموقع كقاعدة اتصال فحسب، بل يسعون إلى إحياء ذكرى تجاربهم الأخيرة.

بإمكان Friends Reunited أن يخبرنا الكثير عن العلاقة بين التاريخ والإعلام. وعلى الرغم من أننا قد لا ندركه على الدوام، إلا أن الموقع يمكننا من استكشاف تواريخنا الشخصية، وإذا ما شاركنا فيه، في صنع ذلك التاريخ. على الموقع، يتم إنتاج أشكال حياتنا المدرسية بواسطة ما يتم تسجيله هناك، ونتقي ما يحتويه، لأجل غاياتنا، الطيبة والخبيثة. في النهاية، في تنظيمه كموقع تواصل اجتماعي ومنتدياته المتعددة، قدم طرقًا مكثفة، وربما حتى جديدة، لتطوير ذاكرة جمعية. ويتمثل التحدي بالنسبة للباحثين الجدد في مواجهة تتابعات وسائل الإعلام تلك، وأيضًا النحو الذي تتحدى به تفكيرنا حيال صور الإعلام والأنشطة الاجتماعية مثل إنتاج ذاكرة.

من الجدير بالملاحظة أنواع المعلومات والتفسير التي يمكن أن يكتسبها المرء من التواريخ الشفهية. ربما يكون طاقم العمل ضمن قسمك الأكاديمي قد شارك في الإنتاج الإعلامي في لحظة بارزة من تاريخ الإعلام، وسوف تلقي شهادتهم الضوء على الأحداث التي تحاول تسجيلها وتفسيرها. سيكون والداك أو أجدادك قد مروا بفترات مغايرة تمامًا من الاستهلاك الإعلامي على مر السنين، وقد تضفي رواياتهم حيوية على الحقائق الجافة للأطر الزمنية التي ربما تكون قد بنيتها وتقدم تفصيلاً نوعيًا قويًا بخصوص الأحداث.

تقييم المصادر

تعد المصادر الرئيسية قطعًا حيوية من الماضي. وهي تمنحنا لمحات لما حدث وأيضًا، في حالة كوننا حساسين لما نعثر عليه، يمكن أن تسمح لنا ببناء تفسير معتمد للأحداث في زمن معين، ومغزاها. يتعين علينا أن نكون واعين على الدوام بموثوقية المصدر وبمكانته كدليل. مثلما قد شهدنا، تبقى المادة من الماضي بصور غير متكافئة، وربما يكون قد تم حفظها وإتاحتها لعدة أسباب، كثير منها سيجعل هذه المصادر انتقائية ومتحيزة.

إجراء دراسات إعلامية
تسجيل تواريخ شفهية

قم بإجراء تاريخ شفهي بسيط بسؤال شخص لديه خبرة شخصية في إنتاج الإعلام أو استهلاكه في الماضي. ربما يتذكر مرحلة رئيسية وقعت فيها أحداث بارزة أو عندما بدى أن الأمور تتغير. سيكون مثل هؤلاء الأشخاص قادرين على إخبارك كيف فهموا هذه التغيرات. اطلب منهم العودة للوراء وتتبع عصرًا ما قبل التلفزيون الكبلي أو الإنترنت أو التنزيلات أو الصحف الملونة أو مشغلات الإم بي 3.

فكر في الدليل الذي يزودونك به: ما مدى إمكانية الاعتماد عليه في اعتقادك؟ إلى أي مدى سيكون الدليل محكومًا بذاكرتهم عن الأحداث، أو شعورهم بالحنين إليها؛ أو بالحاجة إلى تبرير ما فعلوه في ذلك الوقت؟ ما نوع الدليل؟ كيف يمكنك استخدامه، أو مادة مشابهة له، في بحثك حول تاريخ الإعلام؟

على حد سواء، ينبغي أن نكون واعين بالانتقاء الذي قمنا به حينما أجرينا البحث. إذا كانت لدينا أفكار ثابتة عما نرغب في "إثباته"، فلن يكون من المفاجئ أن نجد دليلاً على ذلك فقط بينما نبحث في المصادر الرئيسية. قد يتعاظم الخطر عندما نتمسك بأفكار كاسحة عن التاريخ. إن الدراسات المركزة صغيرة النطاق التي تجرى بذهن مفتوح وتحلل بشكل نظامي وتفسر بنية فهم كيف كان يمكن أن تؤول الأمور في ذلك الوقت عادة ما تنتج أفضل عمل بحثي. وينطبق هذا على وجه الخصوص حينما يكون ثمة عدد هائل من التواريخ الإعلامية البارزة متاحًا كمصادر فرعية.

ومع ذلك، فإنه لا تصبح المصادر ذات مغزى إلا عندما توضع ضمن قطعة تأريخ مطورة. ومثلما قد رأينا، دائمًا ما تمثل روايات الماضي "قصصًا" أو "بنيات" أو "حججًا"، لكنها تصبح الأكثر إقناعًا عندما تكون مدعومة، إلى أبعد حد ممكن، من قبل عوامل التأمين التي لا غنى عنها للدليل الواقعي المطوعة لدعم التفسير والحجة. إن هذا الجانب من إعداد التاريخ الإعلامي هو الذي نتحول إليه الآن.

كتابة تاريخ إعلامي

ربما تكون قد رأيت نصًا مكتوبًا، أو سمعت نصًا ملفوظًا، يفيد بأن الجانب الانتصاري في أي صراع – الفائزين في الحروب – دائمًا ما يكتب تاريخه. وتعد هذه حكمة توجيهية نظرًا لأنها توضح لنا شيئًا حيال علاقة القوة والإدراك والسرديات في التاريخ. أينما نبحث أو نكتب التاريخ، نتخذ موقفًا من نوع ما. وهذا لا يعني أن الباحثين متحيزون عن عمد. فهم أنفسهم محكومون بالظروف التي أنتجتهم. قد تجنح عوامل مثل نوعنا الاجتماعي وطبقتنا وجنسيتنا وتعليمنا وسياساتنا إلى تمييز ما نحن مهتمون به وما نكتشفه وكيف نكتب ولماذا نكتب التاريخ. وليس هذا بالضرورة أمرًا واعيًا، أو حتى "سيئًا": توجد أمثلة عديدة لـ "مشروعات" معلنة تستهدف استرجاع أشخاص أو أحداث منسية أو مهمشة في تواريخ حالية. وعلى الرغم من ذلك، فإنه عند قراءة التاريخ، يكون من المهم تدوين ملاحظة بشأن من هو المؤرخ.

وهذا لا يعني أن خلفية المؤرخ من شأنها أن تقرر صورة تاريخه، وإنما بطرح مثل هذه الأنواع من الأسئلة، نستطيع الإشارة إلى أن رجالاً بيضًا من الطبقة المتوسطة كانوا، في أكثر الأحيان، هم من كتبوا التواريخ. ويرجع هذا بالأساس إلى أن هؤلاء ممن هم في مواقع سلطة (في السياسة، أو في المؤسسات الاجتماعية الأوسع نطاقًا أو الإعلام) كانوا، حتى وقتنا هذا، من الرجال الغربيين البيض من الطبقة المتوسطة. وينطبق هذا بالتأكيد على المؤلفين الرئيسيين لهذا الكتاب. لدينا منظوراتنا الخاصة التي نعتمد عليها، عن قصد أو عن غير قصد. كذلك، لدينا إعداداتنا الافتراضية في أسلوب بحثنا في مجالنا، ومهما حاولنا جاهدين تقديم مجموعة متباينة ومتنوعة من الروايات والطرق والصيغ للدراسات الإعلامية، فلن نحقق مطلقًا الموضوعية الكاملة. الهدف هنا هو توجيه اهتمام معين لأهمية التحقيق في أساليب دراسة التواريخ القائمة، واستكشاف المساحات المتاحة للباحث المبتكر بحق في مجال التاريخ الإعلامي، فضلاً عن الصعوبات التي تمثلها "استعادة" التاريخ الإعلامي.

مفكر رئيسي
استجواب المؤرخ الإعلامي آسا بريغز

رسخ آسا بريغز (1921–) سمعته ضمن الاتجاه العام السائد للتاريخ التقليدي، بتخصصه في دراسة العصر الفيكتوري. وجاءت مكانته كمؤرخ مؤسس لتاريخ البث مع نشر خمسة مجلدات لتاريخ البث في المملكة المتحدة بدءًا من عام 1961. وليس من المفاجئ أنه بالنظر إلى التاريخ، كان هذا العمل بالأساس تاريخًا لهيئة الإذاعة البريطانية "بي بي سي"، لم يكن التلفزيون التجاري قد ظهر في المملكة المتحدة قد ظهر في المملكة المتحدة حتى عام 1955. من أوجه عديدة، يمكن تصنيف بريغز بوصفه مؤرخًا مؤسسيًا، مهتمًا بصنع السياسات لا الشخصيات وبعمليات صنع القرارات والسياقات لأجل السرد التي تظهر من المنظورات المجزأة عن موضوعهم. ويعكس عمله الرئيسي عن تنظيم الإعلام الأسلوب البحثي الذي طبقه على أنواع الدراسات الاجتماعية المؤسسية البنيوية التي نشرها في السابق.

على نحو مثير للانتباه، كانت دراسة بريغز مفوضة ومدفوعة من قِبَل "بي بي سي"، وهي علاقة ربما خففت من حدة أي منظور نقدي يمكن تطبيقه على تطور مثل تلك المؤسسة وروحها ومكانها في الحياة الوطنية. إن منح بريغز لقبًا (صاحب السيادة أو اللورد) والجدال من أجل وضع خدمة البث العامة لبي بي سي ربما يضعان "بريغز" في موقع أقل من موضوعي بالنسبة لبعض المعلقين. بالمثل، ربما يكون موقفه الأخير عن مجلس التلفزيون الجنوبي (شركة تجارية تقدم عطاء من أجل الحصول على امتياز بث) مرتبطًا بالموقف النقدي الذي تبناه في مسح تاريخ "آي تي في" في "علاقة الامتياز" (The Franchise Affair) (بريغز وسبايسر، 1986).

يتم النظر إلى تواريخه من "الداخل"، في كنف المؤسسة، بالنظر إلى تاريخ "بي بي سي" بدرجة كبيرة من منظور العاملين بها، على نحو متصل باللائحة. وهو ينزع إلى تجاهل ناتج "بي بي سي" والاستقبال الأوسع نطاقًا من جانب الملايين الذين قد شكلوا جمهور "بي بي سي" بالإضافة إلى مموليه، في صورة دافعي ترخيص.

بالقطع لا يمكن أن يغطي المؤرخون كل زاوية متاحة ويعد عمل بريغز الموسوعي في حد ذاته نقطة بداية للباحثين الساعين إلى تعيين موضع لمشروعهم الخاص لدى فحص "بي بي سي". إن هذه المؤسسة في حد ذاتها حلم بالنسبة للباحثين إذ إنها، على غرار العديد من المؤسسات العامة والقائمة على أسلوب الرعاية، سجلت بشكل استحواذي معظم جوانب أنشطتها منذ إنشائها.

يشير استجوابنا المختصر لآسا بريغز إلى أن ثمة عددًا من الطرق المختلفة لكتابة تاريخ إعلامي. ولكل منها قيمتها الخاصة في توسيع نطاق فهمنا، ولكن كل واحدة منها لها قيودها بالمثل، ونزعاتها للوقوع في الفخ التي قد تغير في الرواية. عند طرفي النقيض، يمكن أن تكون هذه النزعات معلنة بدرجة كبيرة إلى الدرجة التي تبطل التحليل التاريخي نفسه. ونظرًا لأنه لا يمكن مطلقًا التقاط الماضي بكل أوجه التعقيد التي وجدت، فإنه يتعين علينا دومًا أن نحدد ما نعتقد أنه الأكثر أهمية من كل ما يمكن أن يكون متاحًا لنا. ولذلك السبب، تمثل الطريقة التي نكتب بها تواريخنا أهمية قصوى. لننظر إلى مجموعة من المقاربات المتاحة لدراسة تاريخ الإعلام والتي تلخص أيضًا بيانيًا الطرق التي يمكننا أن نتهجها في البحث والتركيز وكتابة تواريخنا. ونطلق على هذه المقاربات:

1- جمالية،
2- سياسية–اقتصادية،
3- تكنولوجية،
4- اجتماعية–ثقافية

الجماليات: تواريخ البلاغة والصورة والنص

على نحو تقليدي، تشير الجماليات إلى مسائل الجمال والذوق. هذا وتشير أيضًا إلى القضايا والمبادئ التي تعد أساس تركيب النصوص الإبداعية وتقديمها – ما تبدو عليه والسبب في هذا المظهر الذي تبدو عليه، بالإضافة إلى ما تسعى لتحقيقه في علاقتها بالجماهير. وبإقرارنا بكوننا مدينين للدراسات النصية للأدب، يمكننا أيضًا أن نطلق على

مقاربة تأخذ هذه الأشياء بعين الاعتبار "قواعد نَظم" صور الإعلام. وقد تتعقب المقاربة للجماليات كممارسة نصية، وكتواصل، التطورات في التعبير والعرف والتقليد، وكذلك الابتكارات والتجارب، وتبنيها من جانب ممارسي إعلام آخرين وعبر أية وسيلة (أو إعلام) أو رفضها المحتمل.

من ثم، تشمل المقاربة الجمالية للتاريخ جوانب تلك الأوضاع من التحليل النصي والفهم المبينة في الفصول السابقة من حيث البلاغة والنوع الفني والسرد والمعاني السميوطيقية للمنتجات الإعلامية، غير أنها تنصب الآن على فهم الوسائل التي قد تغيرت من خلالها. يمكننا الاعتماد على مهارات التحليل النصي التي قد لخصناها في الجزء الأول، ولكننا نستخدمها الآن في التأثير على أي نص تاريخي أو مجموعات نصوص، كوسيلة لفهمها في إطار سياقها التاريخي أو في إطار خط من التطور والتغيير التاريخي. من ناحية

دراسة كلاسيكية

إيه إل ريس، تاريخ الفيلم والفيديو التجريبي (1999)

يظهر تحليل ريس لجزء مهمَل من تاريخ الفيلم كيفية البحث في المادة والممارسات النصية التي تمت تنحيتها جانبًا بفعل التركيز على النصوص السائدة. ويرى أن الخبراء الذواقة في مجال السينما قد طوروا قانونًا لأفلام الطليعة لتناظر قانون أفلام هوليوود التي تهيمن على تواريخ الفيلم التقليدي. ويكشف كيف أن هذه الأفلام البديلة من القانون التجريبي ترتبط بحركات فنية وسياسية أوسع نطاقًا، وكيف تمت عرقلتها من جانب صناعة السينما في بريطانيا المتأصلة في نظرية الإعلام في الفترة من الستينات من القرن العشرين فصاعدًا. ومع أنه يعتمد بشكل مكثف على سلسلة من الأفلام كأساس لتأريخه، فإنه يوسع المناقشة لبحث مجموعة من المصادر التاريخية الأخرى، ويعد فهمه للمحيط الاجتماعي الذي عمل به صناع السينما جيد الإعداد. ومع كونها دراسة قصيرة نوعًا ما، فإنها تصنع مصدرًا فرعيًا رائعًا لأي شخص يرغب في دراسة جزء واحد من هذا التاريخ بمزيد من التفصيل.

تاريخية، يمكننا تقييم الإنجازات في صور إعلام متنوعة، متعقبين التطورات والتغيرات والتجارب في الشكل. لدينا بالفعل شيء في هذا المجال حينما تطلعنا إلى أنواع فنية بائدة في الفصل الثاني. وربما تضع دراسة للأفلام بهذه الصورة في الحسبان كيف تطورت الأفلام الأقدم، المحصورة في الصور الأبيض والأسود الصامتة، ووسعت أسلوب سردي معين ليضم لاحقًا الصوت واللون بهدف تحقيق "الواقعية". وقد تتمثل مقاربة أخرى في دراسة كيف تنظم مجموعات إخبارية وشبكات اجتماعية وكيف تطورت "وجوه تعبيرية" وتم استخدامها كجزء من الخطاب التواصلي للممارسة الثقافية الإلكترونية.

يرتبط جانب من هذه المقاربة الجمالية للتاريخ حتمًا بتشكيل أحكام حول أقيم المنتجات والأفكار الإعلامية حول ما يشكل أفضل سماتها وأثمن منتجاتها، وربما يبرز أيضًا الأسوأ. وعلى الرغم من ذلك، فإننا إذا ما فكرنا في النصوص الإعلامية بهذا النحو، فهل يعني هذا أننا نثمن أشهر الأعمال وتلك المنتجات الإعلامية وهؤلاء الأفراد (الفنانين والكتاب والمخرجين، على سبيل المثال) الذين قد أثبتوا كونهم الأكثر نجاحًا بين الجماهير، وهو ما يقاس بالوحدات المحولة والتذاكر المباعة و"المتسكعين على المقاعد"؟ إن الشهرة المقاسة بهذه الصورة لا تضمن على الدوام الصمود أو الجدارة بالاحترام، وإلا لأمكن اعتبار سلسلة "أكاديمية الشرطة" (Police Academy) تتربع على عرش الفن السينمائي. مثلما قد أوضح ديف هاركر (1992)، قد تؤثر هذه المقاربة بالتأكيد على إدراكنا لتاريخ الموسيقى والثقافة الشعبية. وكما علق، فيما عادة ما قد يمكن إحياء ذكرى فترة الستينات من القرن العشرين عبر عمل فريق البيتلز وإنجازاته، وعلى وجه الخصوص كانت أسطوانة سيرجنت (نقيب) بيبر "فريق نادي القلوب الوحيدة" (Lonely Hearts Club Band)، وهي أكثر أسطوانات الأغاني مبيعًا في هذه الفترة بالمملكة المتحدة، الموسيقى التصويرية للفيلم الغنائي الهوليوودي "صوت الموسيقى" (The Sound of Music)، بينما كان مطربون أمثال جيم ريفز وكين دود وإنجلبرت هامبردينك مهيمنين على حد سواء في قائمة المطربين المنفردين.

وتتمثل حجة تدعم التصديق على أفضل وسائل الإعلام، بصرف النظر عن المعايير،

في أن هذا على وجه الدقة هو ما يندفع المنتجون والوسطاء والمستهلكون للقيام به. يبني الإعلام الحجج حول القيمة المعتمدة على أرقام المبيعات والجمهور: قوائم موسيقى البوب وأرقام مبيعات الصحف وعائدات شبكات التذاكر ونجاحات مواقع الويب، الخ. غير أنه ثمة خطط للجوائز، غالبًا ما لا تكون مرتبطة، سطحيًا على الأقل، بالمبيعات: جوائز "غرامي" و"إيمي" وجوائز "الأوسكار" و"البافتا"، الخ. وهناك أيضًا "أعظم النجاحات"، و"الأفضل" (والأسوأ) من "الانتقاءات المستخدمة لبيع المجلات والبرامج التلفزيونية وأقراص "الدي في دي" وما إلى ذلك. تنزع مجلات البوب مثل Q وMojo وUncut وNME، إلى إنتاج قوائم أعلى 100 ألبوم على الدوام على أساس دوري بينما تعيد الشركات التلفزيونية تدوير منتجها الخاص بوصفه "أفضل الإعلانات التلفزيونية على الدوام". وعادة ما يبنى استهلاكنا العارض للإعلام، فضلاً عن صور ولائنا الأكثر التزامًا مثل "معجبين" و"مشتركين" وما إلى ذلك، حول أحكام على القيمة، أي مواقع الويب الأكثر إمتاعًا أو سهولة في الاستخدام، أو من أفضل فناني البوب. كما يفعل النقاد (وواضعو نظريات الإعلام) الشيء نفسه، غير أن انتقاءاتهم توضح لنا أن أي سعي وراء إدراك "مطلق" للجيد أو السيء يمكن أن يمثل طريقًا مسدودًا.

إذا ما فحصنا أنواع المواد التي قد قيمها المستهلكون والنقاد في الماضي، فضلاً عما قد تجاهلوه، وإذا ما أخذنا "الصمود" (الشهرة والاهتمام المستمرين) كمعيار، فإن هذه الفئات تبدو غير مستقرة ومتقلبة على نحو لافت للنظر. وعلى الرغم من ذلك، فإن إنتاج ما يعرف بـ "الشرائع" – مجموعات يحسمها الذوق والأحكام – يعد مهمًا في التفكير النقدي والاستهلاكي. وفيما ربما يكون الأكاديميون قد تجنبوا الأحكام الواضحة والمعلنة حول المادة التي يبحثون فيها، فإن هذا لا يعني أن أحكام القيمة الجمالية الواضحة مفقودة في عملهم ومقارباتهم للتاريخ والبحث بشكل عام. إن كتبًا مثل هذا عادة ما تستخدم أمثلة متكررة وشائعة من الأفلام والصحف وما شابهها لتوضيح حججها واستبصاراتها. في واقع الأمر، حتى لو أجفلنا من إصدار أي حكم جمالي بشأن النصوص الإعلامية، يمكننا تتبع تواريخ الشعبية والاستحسان النقدي كوسيلة لتأريخ كيف ولماذا قد اتخذت النصوص الإعلامية الصور التي هي عليها.

على سبيل المثال، قد يكون تاريخ للصحافة والطباعة قادرًا على التمييز بين اقتصاديات الصحف الكبيرة والصحف بالغة الصغر وجماهيرهما، لكن بإمكاننا الدفع بأن هذا يفتقر إلى نقطة واضحة ممثلة في النحو الذي تبدو عليه وتجذب الجماهير. وتعد الكيفية التي توجه بها إلى القراء وتقدم قصصًا جزءًا لا يتجزأ من تركيبها ومعناها. وسرعان ما سيكشف فحص لمجموعة من صور الإعلام، من السينما إلى الإعلان إلى الموسيقى الشعبية وإذاعة الخطاب، عن طبيعة الخطاب والأنواع الفنية، الثابتة في بعض الأحيان والديناميكية أو المتحركة في أحيان أخرى، وكيف أنه لا يوجد "تقدم" إلى تعبير جمالي أفضل أو أكثر نقاءً، وإنما بالطبع وسائل تم من خلالها ربط الأدوات البلاغية بقبول شعبي. وقد تضم الأمثلة هنا واقعية هوليوود السردية وقيود ما هو مقبول في تجسيد إزدراء الأديان أو الجنس أو العنف، والتنسيق الثابت الممثل في الاثني عشر فاصلاً موسيقيًا لمدة 3 دقائق لموسيقى البوب، بمجال موضوعه المحدود نسبيًا وهو الرومانسية متباينة الجنس (بين الجنسين)، وتصميم صفحات مواقع التواصل الاجتماعي مثل "الفيس بوك" و"ماي سبيس"، والمستويات المتقدمة للإنجاز، مثل المبادئ المنظمة في ألعاب الكمبيوتر. وبإمكان فحص للجماليات، بشكل ملائم، أن يعد عينة من النصوص عبر فترة زمنية بهدف البحث في بلاغة الإعلام وتطوره.

إجراء دراسات إعلامية
إعداد تاريخ جمالي

واضعًا في اعتبارك العوامل التي تمت مناقشتها آنفًا، قم بتصميم مشروع بحثي صغير بإمكانه استكشاف نصوص إعلامية محدد موقعها تاريخيًا. تذكر أنه كلما زاد تركيز الدراسة، كانت أفضل، وكلما ازداد فحصها لجانب مهمل من الدراسة، كانت أكثر تميزًا. تجنب القضايا التي من شأنها أن تجعل دراستك "إجمالية" في المقاربة (بمعنى افتراض أن القضايا القاطعة يمكن حلها بشكل قاطع)، وكن متأملاً بشأن الكيفية التي تنتقي بها المصادر التي ستعتمد عليها. تعرف على مجموعة من النصوص الإعلامية، سواء متزامنة مع بعضها البعض أو لتعقب التطورات على مر التاريخ. حدد أنواع القضايا المرجح أن تتم مناقشتها حول هذه النصوص، ثم حدد أفضل أدوات التحليل النصي لإجراء تحليلك.

التواريخ السياسية-الاقتصادية للإعلام

يتمثل التفكير في سياسات الإعلام والتواريخ ذات الصلة واقتصادياتها في استكشاف الإعلام كعمل تجاري في إطار نظام رأسمالي. كان الجانب الاقتصادي سابقًا أحد أهم جوانب الإعلام وأكثرها تحديدًا، ولكنه جانب أحيانًا ما لا يتم استكشافه بالقدر الكافي. وقد تعنى تلك المقاربة بمجموعة من البيانات الإحصائية من بينها النفقات – المواد والعقود والرسوم والمكسب والخسارة وتقارير العمل والدخل المتاح للمستهلكين. إن سياقات النمو الاقتصادي والكساد الأوسع نطاقًا من شأنها أن تؤثر على فهم التاريخ الاقتصادي للإعلام. وبإمكانها أن تفحص بنيات الملكية والسيطرة في المؤسسات الإعلامية وعلاقاتها الاقتصادية والمنظمة مع جماهيرها.

وتنحو هذه المقاربة إلى التصديق على أو إبراز المشكلات بصدد بعض الأفكار الرفيعة المحيطة بالتساؤلات "الجمالية" وطبيعة الإبداع في الإعلام، لا سيما حينما نضع في حسباننا أن فضائح الظلم والاستبداد الصحفية الحائزة على جوائز والموسيقى الشعبية الرومانسية والإعلان "الثوري" أو "المتجاوز" و"فن" صانع الأفلام غالبًا ما تكون مستندة إلى أهداف الشركات الإعلامية الممثلة في تعظيم الربح.

وتتمثل واحدة من الحقائق الحتمية لطبيعة وسائل الإعلام، تاريخيًا على الأقل، في أنها قد أثبتت كونها مكلفة في إنتاجها بشكل محرم. فقد أدت التكاليف الأولية للأفلام والأعمال التلفزيونية والصحف والإذاعة وما إلى ذلك لتقييد أنواع الناس الذين قد أسسوا صناعات إعلامية فضلاً عن تحديد أنواع الأشياء التي يمكن استخدام منتجاتهم فيها. بالأساس، في حالة ارتفاع التكاليف، يحدد السعي للربح بدرجة ما شكل الناتج ووظيفته فضلاً عن سهولة الوصول إليه – ما يمكن أن يتوقع مستهلك دفعه مقابل ناتج إعلامي. من ثم، تلعب الاقتصاديات دورًا حاسمًا في الإنتاج الإعلامي على مستوى عملي وجمالي بالإضافة إلى تهيئة علاقات المستهلك. إن شروط صور الإعلام وأعرافها ليست مجرد منتجات لاستراتيجيات تواصل مجردة، لكن إذًا، قبل أن نهاجم بصورة انتقادية ساخرة على نحو مبالغ فيه ونحدد ملاحظة، فقد أثبتت وسائل الإعلام كونها أنواعًا مفردة من

الأعمال في أنها كائنة حول الإبداع والخصائص التي لا توصف مثل اجتذاب الجمهور وهو الأمر الذي لا يمكن التخطيط له كلية أو توقعه. مثلما يعلن كاتب السيناريو العظيم ويليام جولدمان، بشكل إطنابي، في كتابه "مغامرات في تجارة الشاشة" (Adventures in the Screen Trade) (جولدمان، 1983)، في عالم الفيلم التجاري الهوليوودي "لا أحد يعلم أي شيء". أو أنهم لا يمكن أن يكونوا موقنين مما يشكل فيلمًا ناجحًا على وجه التحديد. بالنسبة إلى كل أشكال الرجوع إلى مجموعات التركيز واستبيانات الجمهور والتسويق المتخصص وما إلى ذلك، فإن صعود وهبوط جاذبية الفنانين والبرامج والأفلام والمجلات توضح أنه ليس ثمة شيء مؤكد في هذا القطاع. من ثم، فمثلما نستكشف في مواضع أخرى، فإن المؤسسات الإعلامية تاريخيًا هي تلك التي يدخل فيها قدر كبير من المخاطرة. لذلك، سوف تبرر المقاربات الاقتصادية الاستثمار في صور إعلام معينة (التجارب مع الصورة أو الشكل، ودعم التطويرات التكنولوجية، الخ.) كذلك، يبرر التاريخ الاقتصادي علاقة الإعلام بأنظمـــة نقديـــة أوسع – الضرائب والتعريفات التجارية على

دراسة كلاسيكية
راسيل وديفيد سانجيك، "بنسات من السماء" (Pennies from Heaven) 1996

أخذ عنوان كتاب الأخوين سانجيك من عنوان أغنية شهيرة من منتصف الثلاثينات من القرن العشرين، ومجتمعًا مع عنوانه الفرعي "تجارة الموسيقى الشعبية الأمريكية في القرن العشرين" يشير إلى النحو الذي يجمع فيه بين تحليل مفصل لكتابة الأغاني والتسجيل في فترة المائة عام الماضية مع رواية لممارسات العمل والمجتمع الاقتصادي الذي تم فيه إنتاج الأغاني وبيعها. يتألف الكتاب من أكثر من 700 صفحة ويعتمد على تسلسل زمني عقدًا تلو عقد. وعلى الرغم من ذلك، فإنه يتمكن من عرض تفاصيل التحليل المالي بشكل حي من خلال وضع قرينة له باستخدام الأشخاص الذين أنتجوا الأغاني واستغلوها والتكنولوجيا التي أعادت إنتاجها. ولكونه تاريخًا محترمًا على نطاق واسع، فهو نموذج لكيفية إعداد تقرير طويل ومفصل يجعل اللحظة الواحدة مفهومة والتاريخ بأكمله هادفًا.

الصادرات والواردات والتضخم والمعونات – والتي تؤثر جميعها على إنتاج النصوص الإعلامية والمعاني وتوزيعها وفي واقع الأمر على أنشطة الجماهير والمستهلكين.

تاريخ تكنولوجي

تعد هذه مقاربة تستفيد من الاهتمام الموجه للتطورات التكنولوجية التي قد عززت من وضع الإعلام الحديث كمجال للتواصل "الجماهيري". إن طبيعة الإعلام الجماهيري لا تنفصل عن وضعه التكنولوجي، من الطابعات البخارية التي دعمت الصحافة في العصر الفيكتوري، وشريط السيلولويد السينمائي، وكيمياء السينما وكهربائها، التلغراف اللاسلكي في الإذاعة وبالطبع الأنظمة الثنائية لأجل الرقمنة والاتصال عبر شبكات الكمبيوتر الأحدث. تلعب المحددات الاقتصادية دورًا هنا في التفكير بشأن التكنولوجيات وتطورها، وتأييدها من جانب المنتجين والمستخدمين. لقد كانت التكنولوجيات المرتبطة بالإعلام، تقليديًا، باهظة في تطويرها بشكل محرم. إن ماهية أنواع التكنولوجيا التي تطورت وكيفية استخدامها وسببه وناتج استخدامها لهي مسألة تحتاج لبعض البحث. بالمثل، قد تحددت الصفات الجمالية للإعلام وإمكاناته وتعززت بواسطة التكنولوجيا المتاحة (الصوت واللون وإعادة الإنتاج – فكر في كل هذه الجوانب في أية وسيلة تستهلكها لاحقًا).

مثلما يتحسر جيمس كوران (2002)، تتمثل إحدى المشكلات التي عادة ما تحدث في تواريخ التكنولوجيات في أن السرديات الناتجة تميز التكنولوجيا بوصفها تحدد تطبيقها واستخدامها ونجاحها نوعًا ما. وتعرف هذه الحيلة التأريخية في المعتاد بمسمى "الحتمية التكنولوجية". ويتمثل مفهوم وثيق الصلة في فرضية حتمية ترتكز على صورة من المثالية كما لو كانت "الاختراعات" تسبح في الأثير، في انتظار اكتشافها ومن ثم تطبيقها. ومع ميزة الإدراك المؤخر، بالطبع، عندما تصبح التكنولوجيات "متجنسة" أو "متثقفة"، تبدو استخداماتها ومنافعها بديهية واضحة للعيان، بل وحتى حتمية. ومع ذلك، فإنه ليس ثمة شيء حتمي أو واضح بشأن التكنولوجيا واكتشافها أو تطورها وصورتها النهائية ومظهرها وتطبيقها.

إجراء دراسات إعلامية
إعداد تاريخ سياسي اقتصادي

مجددًا، بالتأمل في ما قد تم ذكره آنفًا، قم بتصميم مشروع بحثي صغير يمكنه أن يستكشف كيف يتسنى فهم المؤسسات الإعلامية ومستهلكي المنتجات الإعلامية في ضوء علاقاتهم السياسية والاقتصادية. إن جانب الاقتصاديات لتلك الدراسات عادة ما يثني الطلاب وعادة ما يكون الأكثر مباشرة في إجرائه بمجرد أن تبدأ في إجراء تحليل المؤسسات الإعلامية الذي قدمناه في الفصل الخامس. مجددًا، تعد هذه مقاربة ممتازة لدراسة الجوانب المهملة للإنتاج البديل في الموسيقى أو البث أو السينما أو الصحافة الحرة. دائمًا ما تكون الدراسات المركزة والمفصلة الأكثر نجاحًا. وليس من الضروري العثور على الكثير من الإحصاءات الاقتصادية عن الشركات أو المستهلكين نظرًا لأنه بتطبيق المبادئ الأساسية الضمنية، يمكن تحليل الشركات الفردية في موقعها التاريخي. وبناءًا على ما ذكر، من الملاحظ كيف أنه عادة ما يتوفر كم كبير من المعلومات عن البنية الاقتصادية للاستهلاك والإنتاج في الأزمنة المختلفة. وبجمع المصادر الفرعية والرئيسية، يمكن تطوير دراسات معقدة إلى حد بعيد.

بينما تعد التكنولوجيا مهمة، على نحو يمثل جزءًا لا يتجزأ من إدراكنا للإعلام – من الورق المطبوع للصحف إلى وحدات البايت الخاصة بالمعلومات المرقمنة في ملفات الإم بي 3- وهي مضمنة في إطار مجموعة من السياقات الاقتصادية والثقافية والاجتماعية التي تحدد التكنولوجيا بالقدر نفسه الذي يبدو أن التكنولوجيا تحددها به. لقد دفع رايموند ويليامز (1992) بأن نموذج الحتمية التكنولوجية يفترض مقدمًا أن الابتكارات يتم البحث عنها وإنتاجها في إطار نوع من الفقاعة العلمية من قبل "رجال عظام". من ثم، سيتمثل الرجال العظام لتكنولوجيا الإعلام في مبتكرين عباقرة

الحتمية التكنولوجية
النظرية التي مفادها أن التكنولوجيا التي تطورت بواسطة أي مجتمع في أية حقبة تحدد التركيب الاجتماعي والثقافي (ومن ثم جاءت تسمي "العصر الحجري" و"عصر الكمبيوتر"، الخ.).

أمثال توماس إديسون أو جاجليلمو ماركوني أو جون لوجي بيرد أو ستيف جوبز مؤسس شركة "أبل". ويكمن هؤلاء الأفراد ومواهبهم في صميم تفسيرات ظهور تكنولوجيات الإعلام واستخدامها والتي تدعم بالتبعية بعضًا من القصص التي نخبر بها أنفسنا عن المجتمع والتاريخ وأهمية الفرد. كذلك، تعد هذه التسمية الممثلة في "الرجال العظام" مفيدة أيضًا في تركيزها على أفراد معينين (رجال)، لتكشف عن الكيفية التي عادة ما يميز بها التاريخ قصص الرجال على حساب النساء والدور الذي يلعبونه في الإعلام والمجتمع الأوسع نطاقًا.

التواريخ الاجتماعية والثقافية للإعلام

من ناحية ما، يعد تاريخ الإعلام بأكمله اجتماعيًا وثقافيًا في طبيعته. إن الشكل الجمالي والاستخدام الاقتصادي والأبعاد التكنولوجية لا يمكن فهمها من دون الرجوع إلى المجتمعات والثقافات التي تنتَج فيها وسائل الإعلام وتستهلَك. وبمصطلح "التاريخ الاجتماعي"، نشير إلى الصورة التي تحدد بها السياقات وسائل الإعلام وصورتها ووظيفتها. إن وسائل الإعلام لم تحدد بأية صورة بسيطة شكل مجتمعنا، كما أن وسائل الإعلام ليست مجرد ابتكارات تكنولوجية، وإنما منتجات للترتيب الاجتماعي لمجتمعنا. لقد تطورت وسائل الإعلام على طول خطوط تعكس الاستثمار في بعض صور التواصل عن غيرها. وفي المجتمعات الديكتاتورية المستبدة، كان ينظر إلى وسائل الإعلام باعتبارها أدوات محتملة للتحكم والسيطرة، ووسيلة خاضعة لسيطرة الدولة تطورت لتلبية هذا البرنامج الاجتماعي. في المجتمعات الهرمية الصارمة نسبيًا، اتخذت وسائل الإعلام صورة أبوية (قائمة على أسلوب الرعاية)، في محاولة لتوجيه ووضع برنامج للمجتمع الأوسع نطاقًا. وتنحو تلك المجتمعات إلى امتلاك ضوابط تنظيمية وضوابط ملكية مهمة. وفي المجتمعات الرأسمالية الأكثر ليبرالية، ينظر إلى وسائل الإعلام بوصفها حقلاً آخر للنشاط الاقتصادي الخاص بتعظيم الربح. ويتمثل المكون الاجتماعي النهائي في الاعتقاد بأن الإعلام يمكن أن يخدم الديمقراطية، من خلاله عمله كمجال عام يجري فيه النقاش والتدفق الحر للمعلومات والأفكار، أو حتى مساحة يستطيع الجميع فيها المشاركة في

التواصل. بالطبع، في الحقيقة، اشتملت غالبية المجتمعات التي قد تطورت على مدار القرن الماضي على عناصر لجميع هذه المكونات والمطامح، وتعكس وسائل إعلامها تحولاً متفتحًا بين هذه الأولويات المختلفة. وتتمثل دفعة رئيسية لتواريخ الإعلام الاجتماعي في محاولة تبرير الروابط بين الأفكار والبنية الاجتماعية وسياسة الإعلام الجماهيري وممارسته.

إجراء دراسات إعلامية
إعداد تاريخ تكنولوجي

نظرًا لحدود الحتمية التكنولوجية، تعد هذه أصعب المجالات التي يمكن كتابة تواريخ فيها. من الجدير بالملاحظة أن هذا يعد أيضًا واحدًا من أكثر أنواع تواريخ الإعلام شيوعًا. وربما يرجع هذا إلى أنمصادر المعلومات الوقائعية هي الأوضح في هذا المجال. عادة ما تكون براءات الاختراع ومقدمة العمليات التكنولوجية مسجلة بشكل جيد جدًا، وبالنسبة لهؤلاء المعنيين بتلك المسائل، توجد بعض التفاصيل التقنية الجذابة اللازم إجادتها. وعلى الرغم من ذلك، فإن تحدي التفاعل مع التكنولوجيا بصورة ليست إجمالية أمر مثير للاهتمام، ومن المرجح أن تضيف الدراسات الناجحة إلى حد كبير إلى فهمنا للإعلام. ربما يكون الفعل الأساسي الواجب القيام به هنا هو تحاشي الافتراضات الواضحة والتحقق من أننا نفكر في التكنولوجيات بوصفها نوعًا من التمكين. لقد منح مارشال ماكلوهان (الذي عادة ما ينظر إليه بتهكم على أنه محلل للحتمية التكنولوجية لماضي الإعلام) دليلاً مفيدًا لتحليلنا حينما اقترح أن الأهمية الاجتماعية لتكنولوجيا ما غالبًا ما تتشكل بوصفها مغايرة تمامًا للدوافع وراء اختراعها (ماكلوهان وماكلوهان، 1988).

دراسة كلاسيكية
مايكل تشانان، "تقديرات متكررة" (Repeated Takes) (1995)

تحمل دراسة تشانان عنوانًا فرعيًا هو "تاريخ قصير للتسجيل وتأثيراته على الموسيقى" (A Short History of Recording and Its Effects on Music). وقد يشير العنوان الكامل إلى فكرة مفادها أن التطورات التكنولوجية تحدد نوعًا ما التغير الاجتماعي والثقافي، بينما في واقع الأمر يربط تشانان بشكل حاذق التكنولوجيا بالعالم المعقد الاجتماعي والاقتصادي الذي تنبع منه. وهو واضح ومباشر بصدد حقائق وتفاصيل التطور التكنولوجي لتنسيقات التسجيل، وماكينات التسجيل وتجهيزات إعادة الاستماع أو إعادة التشغيل الداخلية، ولكنه يربط هذه الأشياء بتفاصيل تنظيم وممارسة صناعة الموسيقى وغيرها من وسائل الإعلام الأخرى. وهو يظهر كيف أن كثيرًا من المعلومات الواقعية يمكن نقلها بأسلوب ممتع، وكيف يمكن أن يستكشف سرد ما مدلولات التغيرات في لحظتها التاريخية، وفي التاريخ الأطول لتسجيل الصوت.

ويشمل هذا التركيز على نظام مجتمعاتنا أيضًا دراسة دور الإعلام في الثقافة كـ "طريقة حياة كاملة". وقد نحت هذه التواريخ إلى التركيز على تطور الجماهير، أو الثقافات المؤسسية للممارسة الإعلامية المهنية. وربما تكون هذه التواريخ هي الأكثر مطالبة للكتابة لأنه لا يمكننا ببساطة التعرف على الأحداث التاريخية ومناقشتها من موقف ثقافي معاصر، غير أن علينا أن نحاول الكشف عن أنواع الرؤى الثقافية والأيديولوجية التي دفعت الناس للدفاع عن وسائل إعلام مختلفة وتأييدها، وللحكم على المنتجات الإعلامية التي تم إنتاجها. لقد كان مجال الدراسات الثقافية مثمرًا على وجه الخصوص في استكشاف كيف ارتبطت هويات الناس باستهلاكهم للمنتجات الإعلامية التي أضحت جزءًا من ثقافتهم الشعبية. ولقد كانت هذه قوية على وجه الخصوص في علاقتها بالموسيقى الشعبية وبفكرة ثقافة الشباب، ولكن مؤخرًا ـ كان التلفزيون وفي بعض الأحيان الإذاعة ووسائل إعلام أخرى شعبية الأساس لتواريخ ثقافية.

بالمقارنة، بينما كان طاقم العمل رفيع المستوى بالمؤسسات الإعلامية البارزة موضوعًا لتواريخ إعلامية مفصلة نوعًا ما، باستثناء بعض الدراسات التي تحمل أفكارًا رومانتيكية للمتمردين من الإعلام البديل والمستقل، فإن الثقافة اليومية للعاملين المحترفين في الإعلام كانت مهملة نوعًا ما في تاريخ الإعلام.

دراسة كلاسيكية

سوزان دوجلاس، "استماع" (Listening in) (1999)

يحمل جزء من دراسة دوجلاس عنوانًا فرعيًا هو "الإذاعة والخيال الأمريكي" Radio (and the American Imagination)، ويقدم تحليلاً مختلفًا بشكل مذهل لتطور الإذاعة في الولايات المتحدة الأمريكية من تلك المعتمدة في المعتاد على الاستماع المحدد تكنولوجيًا والسياسات المؤسسية والتمويل العالي. وتستكشف الصورة المتغيرة للإذاعة، ومجموعة من الطرق التي تخيل من خلالها الأمريكيون أنفسهم من الاستخدام المبكر للتكنولوجيا اللاسلكية من قِبَل الهواة الذكور لتخيل جغرافيا جديدة للعالم، وخلال الميلاد المؤسسي للإذاعة، والاختراق المرحب به في الأغلب لموسيقى الجاز الأفريقية الأمريكية في العالم المحلي الأمريكي وشعبية الكوميديا الإذاعية التي تلاعبت بالصور النمطية العرقية ودور المعلومات في الحروب العالمية وصور الموسيقى والحديث التي ربطت الأجيال الجديدة بمجرد أن أصبح التلفزيون وسيلة الإعلام المحلية الرئيسية بأمريكا. وتعد الطريقة التي بحثت بها دوجلاس تجربتها عن وسيلة الإعلام كصورة اجتماعية وثقافية والنحو الذي تكتب به تلك القصة بأسلوب ميسر نموذجًا للتواريخ المستقبلية.

إجراء دراسات إعلامية
تحضير تاريخ اجتماعي ثقافي

على الرغم من أن مجال التاريخ الاجتماعي كان سائدًا في إطار مجال تاريخ الإعلام الأوسع، فإن ثمة فرصًا مهمة لتصميم دراسات أصلية وإجرائها. وفيما قد كانت غالبية الدراسات شاملة وجامعة، وربما تتتبع التطورات في وسيلة إعلام واحدة على مر عقود، إلا أنه توجد فرص عديدة للتركيز على لحظات مفردة في تاريخ الإعلام. إن المقارنات بين السياق الاجتماعي لوسائل الإعلام المختلفة في النقطة الزمنية نفسها ليست شائعة بدرجة كبيرة. إن الدراسات التي تفحص عوامل الجذب المتنافسة للاستبدادية (الديكتاتورية) ومذهب الأبوية والروح التجارية والديمقراطية في مكان وزمان واحد من شأنها أن تكشف عن المزيد من المعلومات عن العديد من التواريخ الأكثر شمولاً التي تركز على فكرة إجمالية. في النهاية، ثمة فرص حقيقية لدراسة ثقافة العاملين في مجال الإعلام والمؤسسات الصغيرة التي عملوا بها والنحو الذي سارت عليه القيم المهنية وثقافة العمل.

أنتج اقتراحات لبعض التواريخ الاجتماعية التي يمكن إجراؤها في إطار واحد من هذه الجوانب غير المستثمرة. فكر في العوامل التي قد حددناها باعتبارها وثيقة الصلة في إجراء مثل ذلك التاريخ، وكن واعيًا بالقيود التي قد واجهتها التواريخ السابقة.

لقد لعب الإعلام دورًا محوريًا في القرن الماضي إلى حد أن أي تاريخ لهذه الفترة ينبغي أن يتفاعل مع تاريخ الإعلام. إن الشبكات الاجتماعية للثقافة والسياسات والبرامج السياسية لصانعي القرار، وإدراك أكثر شمولاً للبيئة الوطنية التي تسهم في نظرة المجموعة المستقبلية وتوقعاتها وتقاليدها ومحرماتها جميعها تشكل المجال الرئيسي لتواريخ الإعلام الاجتماعية. والتصدي للأسئلة الاجتماعية المحيطة بتواريخ الإعلام يعني أن تكون معنيًا بالدور الأوسع للإعلام في المجتمع وفي واقع الأمر كيف تتكامل وسائل الإعلام وتتحدد بفعل سياقات وافتراضات ومطالب وأعراف معينة.

فيما سيشير نقد كوران لتاريخ الإعلام الذي طرحناه سابقًا إلى خلاف ذلك، فمن الواضح من الدراسات الكلاسيكية لكل مقاربة أنها عندما تجرى بشكل جيد، عادة ما يكون من الصعب جعل المقاربات أو المنظورات المذكورة أعلاه بمنأى عن "الامتزاج" في بعضها البعض. وبينما يعد كل استبصار قيمًا، فإنه من دون سياق المقاربات الأخرى، قد تنحو التواريخ صوب الجدب. بغض النظر عن المقاربة التي تختار تبنيها في دراساتك الخاصة، تأكد من أنك تطور تاريخك النصي أو السياسي الاقتصادي أو التكنولوجي أو الاجتماعي مع قدر من الإشارة إلى أفكار أخرى. وعادةً ما يكون من الصعوبة بمكان الحفاظ على التوازن بين تسلسل زمني واضح ووعي بموثوقية المصادر الرئيسية وإشارة إلى العمل الثانوي الفرعي لمصادر أخرى وتركيز على خط جدال براق. ينبغي أن تقلق بصورة أقل إزاء إنتاج التاريخ المثالي والتركيز على إيجاد الأشياء التي تهم بحق، والتعامل معها بأسلوب نظامي وتأملي. لديك مجموعة من التواريخ الجيدة جدًا لاستخدامها كنماذج. ويمكنها أن توجهك، ولكن في النهاية، يتعلق التأريخ بكتابة روايات ميسرة لما حدث فعليًا.

ملخص

البحث في تاريخ إعلامي وإنتاجه

في هذا الفصل، استكشفنا ما نعنيه بالتاريخ، وناقشنا ماهية سمات تاريخ الإعلام التي تجعله مميزًا. لقد ناقشنا أيضًا بعضًا من قيود تاريخ الإعلام كما قد تمت ممارستها. وبوعي نقدي بهذا العمل، ستكون قادرًا على إنتاج تأريخات مدروسة خاصة بك. إن الأفكار والمقاربات التي قد أوجزناها هنا تطرح فقط نقطة بداية للتفكير بشأن هذا المشروع وواحدة تحتاج لوضعها في الاعتبار بالتزامن مع الرؤى والمقاربات التي تم توضيحها في بقية الكتاب. بالصورة نفسها، من الصعب إدراك أي من تلك المقاربات الأخرى – للتشريعات والنص والجماهير وما إلى ذلك، التي لا تتعامل بصورة ما، سرًا أو علنًا، مع جوانب التاريخي فيما يتعين عليها أن تقوله بشأن الإعلام.

إن ما نحتاجه، كباحثين ومفكرين، هو أسماء ومفاهيم وأطر عمل وأفكار لتعيين

موقع الوسائل التي نبحر من خلالها في طريقنا حول موضوعنا بأسلوب متمعن. لا يمكننا أن نفعل كل شيء؛ ولا يمكننا فعليًا أن نجسد الماضي سوى بأسلوب متحيز، وأحيانًا ما تكون وظيفتنا كباحثين هي الاعتراف بتلك القيود. ومع ذلك، فمن خلال القيام بهذا، نستطيع على الأقل أن نخطط كيف يمكننا أن نوفر سبلاً إضافية للعمل والتأمل – إذا ما توفر لنا الوقت الكافي!

إذا كنت قد تابعت المناقشة والأنشطة، فينبغي أن تكون قادرًا الآن على تحدي نفسك من أجل إنتاج تواريخك الخاصة. ويمكن تعيينها كمهمة، أو ربما تختار منح بعد تاريخي لأطروحة. بصرف النظر عن شكلها، فإن من المفيد أن يكون لديك قائمة تدقيق بالمقاربات معتمدة على المخطط الذي رسمناه في هذا الفصل.

بادئ ذي بدء، حددنا الأمور التي ينبغي أن تطمح للقيام بها في نهاية المطاف. إذا كنت قد تابعت هذا الفصل وتدريباتنا، معتمدًا على المهارات التي تم تطويرها بالفعل، فإن الأشياء التي يجب أن تكون قادرًا على القيام بها تشمل الآتي:

- عرِف ما المقصود بالتاريخ والتأريخ.
- ناقش السمات المميزة لتواريخ الإعلام، واشرح استخدامات الإعلام كتاريخ وقيوده.
- قم بإنتاج أسئلة لدراسة تاريخ الإعلام.
- قدِم إطارًا زمنيًا لتمثيل التسلسل الزمني لتطور الإعلام.
- ابحث في المصادر الرئيسية والفرعية ذات الصلة وقم بتقييم موثوقيتها كدليل تاريخي.
- ضع خطط بحث لتواريخ معتمدة على مقاربات جمالية وسياسية اقتصادية وتكنولوجية واجتماعية ثقافية.

من المهم بالتأكيد أن يكون بمقدورك شرح ما نعنيه بالتاريخ وجانب من اعتبارات التأريخ ومهاراته. ومن المفيد بالقطع أن تستطيع كتابة هذه العناصر كتعريفات بسيطة ومجموعة أدوات للمهارات.

تشمل مجموعة أدوات المهارات القدرة على إنتاج أسئلة بحث، التي غالبًا ما تكون مشتقة من قضايا معاصرة، أو من أوجه غياب في تواريخ حالية. من المؤكد أن الأمر يستحق إلقاء نظرة سريعة على الفصل وإعداد قائمة بأوجه الغياب التي قد سلطنا الضوء عليها، حيث إنها ستمنحك نطاقًا مكثفًا من التأريخات المحتملة التي يمكنك تطبيقها على مجموعة من وسائل الإعلام. ومن الأهمية بمكان على حد سواء القدرة على استخراج تسلسلات زمنية في مجال دراستك من مصادر فرعية، أو من البحث الأولي وتمثيلها على إطار زمني. ويوفر هذا نظرة عامة على عملك اللاحق بأكمله.

على مستوى أكثر تقدمًا، ستحتاج إلى التعرف على المصادر الرئيسية وتحليلها وتفسيرها، عادةً باستخدام أرشيفات. وعندما تحدد هذه المصادر وتضمنها في تقرير مكتوب، تحتاج إلى إصدار أحكام بشأن موثوقيتها كدليل لأي مزاعم ستقدمها. إن واحدة من صفات المؤرخ الإعلامي الجيد هي أنه حساس لما يمكن زعمه وما لا يمكن زعمه. وعلى الرغم من ذلك، فإن أكبر تحدٍ هو كتابة التاريخ. وهنا، تحتاج لاختيار مقاربة ملائمة – التأكيد على العوامل الجمالية أو السياسية أو الاقتصادية أو التكنولوجية أو الاجتماعية الثقافية – مع صياغتها بوعي بالطرق الأخرى لتركيز تاريخك. من المثمر على وجه الخصوص إدراك كيف أن باحثين آخرين قد حققوا هذا التحدي، والتعلم من نجاحاتهم.