مثقفو كربلاء: المشروع نقلة نوعية لتحريك الساكن الثقافي

كربلاء / المدى

لابد لي وأنا اجري استطلاعا عن مشروع المدى في كتابها المجاني الذي وضعت له عنوانا كبيرا هو (الكتاب للجميع) من أن أقول رأيي به أيضا في مقدمة الاستطلاع.. فانا من الذين يقراون الكتاب ويعتبرونه شيئا مقدسا لا يمسسه من سوء الجهل إذا ما أزلنا عنه إهمال الأميين.. فهذا الكتاب المجاني الذي حرك الذائقة القرائية بوجه عام والذائقة الأدبية بوجه خاص قد أعاد شيئا من عملية اقتناء الكتاب حتى لو كان بالمجان.. فلم يكن الزمن الماضي غير لعبة سياسية افتقرت إلى موهبة القراءة وجعلتها أسيرة الموهبة السياسية المسيرة باتجاه أسهم وضعت في طريق الحياة لكي يسير عليها كل من يريد أن يفتح عينيه ليرى الطريق فلم يكن يرى غير صورة واحدة لثقافة مريضة..هذه السلسلة التي اختارت مؤسسة المدى متمثلة بصحيفتها التي أصبحت علامة من علامات الإعلام الرصين قد هيأت نفسها لان تكون وسيلة لإعادة القراءة إلى عيني القارئ لكي يكون العقل متفاعلا مع المحيط إن كان حاضرا أو ماضيا.. أجيال ضاعت عليها مفاتيح القراءة ونضب من نهرها الكتاب..كنا نحن من نبحث عن الكتاب لا نجد غير عناوين سقطت أجنحتها في طرقات المجهول السياسي..وصار الحصول على الكتاب الجيد أصعب من الحصول على لقمة العيش.. إلا إن المدى حفرت ميسمها لتعلن إن الأدب سيكون طريقا آخر للعقل باعتبار إن الأدب إذا ما غاب عن ساحة العقل ستتحول الحياة إلى مقبرة للأحياء كما قال الروائي الكولومبي ماركيز.. ولان الكتاب صار له موعد هو الخامس من كل شهر فان القراء الباحثين عما فقد في السنوات العجاف صاروا يحجزون نسختهم قبل يومين أو أكثر من أصحاب المكتبات وتلك حقيقة أراها واضحة أمامي مرسلة من قبل مثقفي كربلاء.. ولو إن الأعداد في هذا اليوم تصل أضعاف ما ترسل في الأيام الأخرى لما وجدت كتابا متبقيا كمرتجع بات لليوم الثاني.

مثقفو كربلاء الباحثون عن قراءة ما هو داخل في العقل هم أكثر الناس التصاقا بهذا المشروع وبالكتاب المجاني للجميع.. استطلعنا نخبة منهم ليقولوا آراءهم بمشروع (المدى).

تعويض الماضي وأناقة الرجل

الأستاذ علي الاعرجي عضو التجمع الثقافي من اجل الديمقراطية قال: بعد ان أصبح القارئ يتجول في المكتبات التجارية ليمتع نظره ويخرج بحسرات، اليوم اسمع نساء ورجالاً بأعمار مختلفة يتحدثون عن احمد أمين وهدى شعراوي وجدل يدور حول صمت البحر وجدوى قراءة الأمير الصغير.نعم بدأت الحياة تدب والحاجة ماسة إلى مشاريع ثقافية وان سلسلة الكتاب للجميع الكتاب الشهري الذي يوزع مجانا مع جريدة المدى مشروع ثقافي رائد هو في المرحلة الانتقالية آملين تطويره وان يكون كتابا أسبوعيا كما وعدتنا المدى فنحن بحاجة إلى أن نعوض ما فاتنا وألا ننسى بان العراقي قارئ جيد حين تتوفر له الفرص.

رافد رصين وثقافة رصينة

القاص جاسم عاصي قال.. إن مشروع كتاب الشهر المجاني مبادرة طيبة من مؤسسة المدى الثقافية، يضيف رافدا ثقافيا ومعرفيا جديدا ليستكمل ما بدأته بعض دور النشر العربية بإصدار طبعات شعبية وكتاب الجيب مثل سلسلة مجلة الهلال وجهود الهيئة المصرية للطباعة والنشر حيث تمت الاستفادة من فضلات الورق لطبع دوريات وكتب معرفية من السهل وصولها إلى أيدي القراء مثل مجلة جاليري ٦٨. وأضاف عاصي، إن مشروع الكتاب المجاني هذا رافد رصين للقارئ لأنه في الأساس منبثق من فعل تشكيل هيئة لدراسة حاجة القارئ مشكلة من خيرة المعنيين بحقل الثقافة بدليل إن ما صدر لحد الآن كان استجابة للحاجة على الرغم من ظهور بعض وجهات النظر كون السلسلة كانت أسيرة كتب الماضي ونعتقد إن التناول بالطبع لمثل هذا النوع من الكتب يعني محاولة لإحداث حراك ثقافي بمعنى ملء الفراغ من هذا النوع لدى أجيال عديدة. هذا من جهة.. ومن جهة أخرى افتقاد السوق مثل هذا النوع من الكتب الأمر الذي حقق نقلة نوعية في الإقبال والسعي للاقتناء.. إن مسؤولية رفد الأجيال بالثقافة والمعرفة لم تكن لتعتمد على الذات الشبابية فحسب وذلك لعدة أسباب منها تعقيد المرحلة واشكالياتها بفعل التراكم المنحرف للثقافة ثم مشغوليات الشباب وتوفر ما يعيق الإقبال على الكتاب بسبب وسائل الإعلام السمعية والمرئية لذا توجب ترصين الإصدار أكثر في هذا المشروع ووضع ضوابط دقيقة على توزيعه ومحاسبة من يحاول عدم إشاعته مع صحيفة (المدى) سيما ونحن مقبلون وكما سمعنا على تحويله إلى كتاب الأسبوع مما يشكل مستقبلا للقارئ مكتبة مهمة تزيد من حراك القراءة وتفعلها للحاق بركب ما يصدر مستقبلا..موضحا إن الاهتمام بالتوزيع وضوابطه أمر في غاية الأهمية سيما إذا ما أدركنا إن لكل فعل رد فعل أمام هذا المشروع الوطني الجاد.

نقترح مع إيماننا الشديد بأهمية ما صدر حتى الآن أن يولى الاهتمام للكتاب العراقي مثل إصدار طبعة شعبية لملحمة جلجامش أو قصة الخليقة البابلية و-كليلة ودمنة - ورواية محمود احمد السيد - جلال خالد - مثلا وذلك لشعبية هذه السلسلة وسهولة تداولها ما يسهم في توفير الفرصة للأجيال للإطلاع على تراثهم.

عمل مثاب وتعميم الثقافة

الباحث حسين علي الجبوري قال: إن المشروع الذي تفرد به الأستاذ فخري كريم صاحب المدى لا بد من أن يشاد به ويذكر مقرونا بالثناء والإكبار.. فقد ألزم نفسه بتوفير مكتبة لكل المواطنين بدون مقابل بمجرد أن يشتري صحيفة المدى ليأخذ كتابا ثمينا من الكتب التي يعز الحصول عليها في أسواق الكتب.

وليس هذا خاصا ببني وطنه من العراقيين، بل جعل مشروعه مشاعا لكل العرب بهدف تعميم الثقافة والمعرفة وجعلها بلا ثمن كما الماء والهواء.. إن الناظر إلى مساحة توزيع كتابه المجاني يهوله حجمها واتساعها فهذا الكتاب يرحل مع قارئ صحيفة الاتحاد في العراق كذلك ويرافقها قارئ الثورة في سوريا والأيام في البحرين والبيان في الإمارات والحياة في السعودية و السفير في لبنان والقاهرة في مصر والقبس في الكويت. ولسنا ندري إلى أي مدى سوف يمتد: فمدياته واسعة الامتداد.

في الواقع إنني عندما وقفت على حجم هذا الجم الغفير من التبذير أشفقت على ثروة الرجل من أن تضيع فماذا يتبقى له منها في الخريف.. ولكنني تذكرت فلسفة الذين زرعوا فأكلنا فقلت إن هذا الرجل يزرع ليأكل الآخرون كما إن المال غاد ورائح حسب فلسفة الطائي ويبقى من المال الأحاديث والذكر .

وأي ذكر أعطر من هذا الذكر وأية أحاديث أجمل من هذه الأحاديث التي تفترعها المساجلات الأدبية والحوارات الثقافية فتناقش فيها بعض تلك الكتب كالندوة التي أقامتها السيدة نسرين مسؤولة منتدى المراة في كربلاء لمناقشة كتاب مذكرات هدى شعراوي. فهنيئا لهذا الرجل في سعيه المثاب وحبذا لو حذا أصحاب الشأن حذوه وترسموا خطاه.

إزاحة الصدأ وعجلة المعرفة

الصحفي عبد الأمير حنون الكناني مدير إعلام محافظة كربلاء قال:.عرف الكتاب بأنه الأكلة المفضلة في مائدة المعرفة والعلم والثقافة لدى العراقيين وبقي الكتاب يعيش ربيعه حتى فترة حصار التسعينيات التي بات فيها اقتناء الكتاب ترفا تحت وطأة العوز والفاقة وضيق ذات اليد التي يبحث صاحبها عن لقمة العيش ولا يكاد يجدها.. وأضاف: وفي هذه الأيام التي طلعت فيها علينا جريدة المدى المقروءة الغراء بسلسلة كتاب للجميع فإنها تحاول إن تزيح الصدأ الذي أصاب النفوس في تلك الفترة وتعيد عجلة المعرفة وتنشيط منقبة رفقة الكتاب لدى العراقيين.. وأضاف الكناني: ولعل المدى وضعت حافزا مهما برغم تحسن مداخيل شرائح لا باس بها من العراقيين وهو التوزيع المجاني لكتابها بين العراقيين وبذلك تكون المدى المؤسسة قد جسدت عنوانها الجامع للإعلام والثقافة والفنون، ولو إن الناس ينظرون إلى المدى كجريدة يومية حفرت لها مكانا بين الصحف اليومية وبجدارة لكنها بهذه البادرة قد حققت السبق في خروج القارئ من ثقافة (الجرايد) إلى آفاق ثقافية معلوماتية رحبة تعيد للقول المأثور: مصر تكتب ولبنان تطبع وبغداد تقرأ بريقه من جديد.

إعادة بيع الأحلام
عولمة الثقافة الأمريكية

(١-٢)

ريتشارد بيلز

ترجمة / فضيلة يزك

ريتشارد بيلز : بروفيسور في التاريخ في جامعة تكساس في أوستن. صدر له عام ١٩٩٧، عن مجموعة الكتب الأساسية) كتاب بعنوان (لا يحبوننا) يتحدث عن حب وكره الأوربيين للثقافة الأمريكية وما نقلوه منها منذ الحرب العالمية الثانية وحتى الآن.

منذ الحادي عشر من أيلول، وكُتاب المقالات في الصحف والمجلات وخبراء الأعمال التلفزيونية يقولون لنا: لا القوة الاقتصادية للولايات المتحدة ولا السياسة الخارجية الأحادية لإدارة بوش هما اللذان نميا حالة العداء العالمي لنزعة الأمركة فحسب، بل ان كره العالم للولايات المتحدة نجم عن "نزعتها الإمبريالية الثقافية" أيضاً. وقد سمعنا كثيراً عن كيف ان الثقافة الجماهيرية الأمريكية تثير استياءً، وأحياناً، ردود فعل عنيفة، ليس فقط في الشرق الأوسط، بل في كل أنحاء العالم.

فضلاً عن ذلك، ان الاستياء من هيمنة الثقافة الأمريكية لم يكن جديداً، ففي عام ١٩٠١ نشر الكاتب البريطاني "وليم ستيد" كتاباً بعنوان (أمركة العالم) وكان نذير شؤم، فقد ولد مجموعة مخاوف مستقبلية حول اختفاء اللغات والتقاليد القومية، وطمس هويات بعض البلدان الفريدة من نوعها تحت وطأة العادات الأمريكية.

لقد أصبحت العولمة الآن هي العدو الرئيس للناشطين الأكاديميين والصحفيين والسياسيين الذين شجبوا ما يشاهدونه من ميل تجاه محاولة توحيد الثقافة، وهم ما زالوا يعدون الثقافة العالمية والثقافة الأمريكية ثقافتين مترادفتين. وواصلوا إصرارهم على ان صناعة السينما الأمريكية ومجموعة مطاعم ماكدونالد وعالم دزني محاولة لمحو أو أجتثاث الاختلافات المحلية والإقليمية المركزية، وأيضاً ، عملية لنشر الصور والرسائل لغرض تضليل وأغراء الأصوات المنافسة في البلدان الأخرى.

على الرغم من هذه الادعاءات، فإن العلاقة الثقافية بين الولايات المتحدة وباقي دول العالم كانت ثقافة أحادية الجانب خلال الـ ١٠٠ عام الماضية. وعلى نحو مغاير، كانت الولايات المتحدة وما زالت، مستهلكاً كبيراً للتأثيرات الفكرية والفنية الأجنبية على أساس أنها راعية لوسائل الترفية واختلاف الأذواق في العالم.

قد لا يستسيغ عدد كبير ليس من الأجانب، بل من الأمريكان أنفسهم هذه المناقشة بسهولة، فالكليشهات حول هيمنة الثقافة الأمريكية جعلت من الصعب جداً ان يدرك معظم الناس الثقافة العالمية المعاصرة، فهي بالكاد صيرورة منليثية (متكشفة عن وحدة متراصة وتناغم كلي) دستها وسائل الأعلام الأمريكية للعالم. وليس من السهل بالنسبة لنقاد الميكروسوفت أو تايم ورنير إدراك ان مفهوم التناغم وتميز الثقافة الأمريكية يحيط بالعالم كله مرسخاً قيمها في عقول الأجانب .. هو مجرد أسطورة.

في الحقيقة، ان الشعب الأمريكي شعب تكون من مجموع المهاجرين من القرن التاسع عشر وحتى القرن الواحد والعشرين، وأصبحت الولايات المتحدة مأوى للاجئين والعلماء والفنانين في ثلاثينيات وأربعينيات القرن العشرين، فكانت الدولة التي تستقبل الثقافة العالمية بقدر ما كانت مصدرة لها. في الواقع، ان تأثير المهاجرين والأمريكان. الأفارقة على الولايات المتحدة يوضح لماذا أصبحت ثقافتها شعبية جداً في أماكن كثيرة، إذ انتشرت الثقافة الأمريكية في العالم لأن لها أساليبها وأفكارها الخارجية التي تنشد التوحد. فما فعله الأمريكان كان أكثر وضوحاً مما فعله منافسوهم عبر البحار وهو أعادة تجميع النتاجات الثقافية التي نتلقاها من الخارج ثم إعادة نقلها إلى دول العالم الأخرى. بالنتيجة، أصبح الأميركان متخصصين في أعادة بيع الأحلام، والمخاوف وفلكلور الشعوب إليهم، وهذا هو السبب الذي جعل كل ثقافة جماهيرية عالمية تصبح ثقافة محدودة ببساطة في الولايات المتحدة.

بعد كل هذا لم يبتدع الأمريكان وجبات الطعام السريعة، ومتنزهات الترفية أو أشرطة الأفلام، فقبل بك ماك، كانت هناك وجبات "الفش اند جبس "fish and chips، وقبل عالم ديزني كانت حدائق تيفولي في كوبنهاغن التي استخدمها ولت ديزني كنموذج لفكرته الأولى لإنشاء متنزة، في اناهيم، وقد تمت أعادة تصدير النموذج فيما بعد إلى طوكيو وباريس. ولا يمكن لمؤسسي وسائل الترفيه الدولية في الوقت الحاضر ان يقتفوا إثر P.T Barnum أو Buffalo Bill، فجذور الثقافة العالمية الجديدة كانت موجودة منذ غزو الحداثة الأوربية بأدبها وموسيقاها ورسمها وعمارتها في أوائل القرن العشرين، على الرغم من ان هذه الحداثة كانت ترفض أقامة وزن للحدود التقليدية بين الثقافة الراقية والثقافة البسيطة التي كانت موجودة لاسيما في القرن التاسع عشر، فقد كانت نزعة الحداثة في الفنون نزعة ارتجالية، انتقائية، عديمة الاحترام. هذه السمات كانت أيضاً بعض صفات الثقافة بشكل عام، ولم تكن صفات خاصة بثقافة الجماهير، وكانت العلامة المميزة لثقافة القرن التاسع عشر في أوربا وكذلك في آسيا إصرارها على الدفاع عن النقاء في الأدب، والموسيقى الكلاسيكية والرسومات التمثيلية ضد حالات تطفل أو إقحام الفلكلور ووسائل التسلية المألوفة، فلا أحد يخلط روايات تولستوي بروايات لا تحمل أية قيمة أدبية ولا الأوبرا بعروض وايلد ويست، ولا لوفر بجزيرة كاني، فمن المفترض ان تكون الثقافة الراقية ثقافة تعليمية وتأملية تؤدي إلى الارتقاء، وطريقة للحفاظ على أفضل ما موجود في الحضارة الإنسانية.

مثل هذه المعتقدات لا تعني ان ديكنز لم يكن مهتماً بالميلودراما، أو ان (براهمز) يزدري سماع الأغاني الشعبية، وان الكتاب الصينيين أو اليابانيين ورساميهم يرفضون الاعتماد على الموروثات الفلكلورية الشفهية، بل ان القرن التاسع عشر واصل الحفاظ على الحدود بين الثقافة الراقية والثقافة البسيطة بإصرار.

لقد حطم فنانو القرن العشرين ما كان يبدو لهم حدوداً تمييزية مصطنعة بين الأشكال الثقافية المختلفة، وهم يتحدون بذلك فكرة ان الثقافة كانت وسيلة لأجراء التطور الفكري والأخلاقي، وقد فعلوا ذلك من خلال التأكيد على الأسلوب والحرفية على حساب الفلسفة والدين والأيديولوجية. وقاموا بجذب الاهتمام باللغة في رواياتهم بشكل مقصود وبالبصريات في رسوماتهم وبالماديات فيها ووظيفة البناء المعماري لها، والى البنية الموسيقية بدلاً من أتساق الأصوات أو تناغمها، تدفعهم الرغبة في مفاجأة جمهورهم، وقد نجحوا في تحقيق ذلك. ان الرسم والأدب الحديث يؤكدان على صور العري المشوهة للحقيقة، وإباحية العلاقات الجنسية وأفكار العنف.. وقد تمت مهاجمتها لأنها انحطاط وفحش، ولأنها تحفز الغرائز لدى الإنسان. وبالطريقة نفسها شجب النقاد فيما بعد السوقية والفظاظة في الثقافة الشعبية.

بالرغم من ان الفكر الحداثوي هاجم التقاليد التي سادت الثقافة الجماهيرية في أوربا واسيا في القرن التاسع عشر، إلا انها سارعت وبشكل غير مقصود في نمو الثقافة الجماهيرية في الولايات المتحدة. في الواقع، ان الأمريكان متفتحون أساساً لتقبل الضبابية وعدم الوضوح في الاتجاهات الثقافية. كانت فرق الاوركسترا التي تعزف السيمفونيات في الولايات المتحدة في القرن التاسع عشر تدرج غالباً موسيقى الفرق الشعبية ضمن برنامجها ويطلب من مغني الأوبرا أداء سيمفونيات موزارت وستيفن فوستر.

وهكذا، بالنسبة للأمريكان في القرن العشرين، كانت السريالية مع تداعيات أحلامها تجيز لنفسها التلاعب بالكلمات بسهولة، وسمحت الرمزية السايكولوجية في صناعة الإعلان وأفلام الكارتون وبناء المتنزهات، أما الدادائية فقد سخرت من تقليد مؤسسات النخبة الثقافية وعززت،عوضاً عنها، الميل القائم (خصوصاً بين جمهور المهاجرين في الولايات المتحدة) على مشاهدة عروض المسرحيات النيكلية المناوئة للبرجوازية ومسرحيات الفودفيل الهزلية لدى أبناء الطبقة الدنيا. ان تجارب ستراتفسكي مع موسيقى الإثارة (وهي موسيقى لا تتبع الأنظمة الموسيقية ولا تلتزم بألحان معينة) التي أجازت ابتكار إيقاعات جديدة في موسيقى الجاز الأمريكي. ان كُتاب أمثال همنغواي كانوا يمقتون الزخرفة البلاغية في نثر القرن التاسع عشر، فقاموا بابتكار لغة مهذبة وعملية، كُرست لإعادة إنتاج الملامح الأولية للتجربة الشخصية قدر الأمكان وعلى نحو متحمس، وقد أصبح الأسلوب الموجز والمقتضب إنموذجاً للصحافة المعاصرة، والقصص البوليسية والحوارات السينمائية.

لقد قدمت هذه الميول جميعها الأسس لثقافة حقيقية جديدة، لكن، انتهى الأمر بها ولم تعرف فيما إذا كانت ثقافة حداثوية أم ثقافة أوربية. وبدلاً من ذلك، حولت الولايات المتحدة ما يعرف بثقافة الأبرشية (الضيقة) والتي ما زالت تدعو بشكل كبير الشباب والمتمردين في المجتمع الغربي، إلى ظاهرة العالمية.

أن نزوع المثقفين الأمريكان إلى استعارة أفكار الحداثة وتحويلها إلى ثقافة عالمية، أمر يمكن ملاحظته بوضوح في التطبيقات التجارية للعمارة الحديثة. لقد عدت حركة بوهاوس الأوربية في القرن العشرين على أنها تجربة اجتماعية في اسكان الطبقة العاملة، وقدمت في الواقع النظريات والأساليب التي تخص بناء ناطحات السحاب والبيوت المخصصة لقضاء العطل فيها والمزودة بوسائل الراحة المختلفة في الولايات المتحدة. لكن الأفكار المعمارية نفسها أرسلت مرة أخرى إلى أوربا بعد الحرب العالمية الثانية على انها نموذج لإعادة أعمار المدن التي طالها القصف كمدينة روتردام وكولونيا وفرانكفورت. هكذا حولت الولايات المتحدة ما كان ثورة مميزة أصلاً (وان كانت محلية)، من خلال المعماريين الهولنديين والألمان إلى "طراز عالمي" شمولي.

لكن في الثقافة الشعبية يمكن ان تعد العلاقة المتبادلة بين أمريكا وباقي دول العالم علاقة جيدة، إذ توجد أسباب عديدة لهيمنة الثقافة الجماهيرية الأمريكية. بالتأكيد، كانت القدرة الأمريكية تستند إلى التكتلات الإعلامية للسيطرة على الإنتاج وتوزيع منتجاتها التي كانت حافزاً كبيراً لرواج وسائل الترفية الأمريكية في العالم لكن لم يكن نفوذ الرأسمالية الأمريكية هو التفسير الوحيد لانتشار الأشرطة السينمائية والعروض التلفزيونية الأمريكية في العالم.

ان تأثير اللغة الإنكليزية بوصفها لغة وسائل الاتصال الجماهيرية كان فعالاً في تقبل الثقافة الأمريكية، إذ لم تحدث اللغات الأخرى كالألمانية والروسية والصينية التأثير نفسه، فبساطة بنائية ونحو اللغة الإنكليزية يتماشى مع نزعتها لاستخدام المختصرات والكلمات الأقل تجرداً واستخدام الجمل المقتضبة جداً، جميعها عادت بالنفع على مؤلفي القصائد الغنائية، والشعارات الدعائية والتعليقات على الكاريكاتير والعناوين الرئيسة في الصحف والحوارات السينمائية والتلفزيونية. بهذا تكون اللغة الإنكليزية ملائمة جداً وبشكل استثنائي لمتطلبات انتشار الثقافة الجماهيرية الأمريكية.

العامل الأخر هو حجم الجمهور الأمريكي، فالسوق المحلية الكبيرة جعلتها متيسرة لكثير من صناع الفلم الأمريكي ومنفذي الأعمال التلفازية لاسترجاع معظم تكاليف إنتاجهم والحصول على ربح ضمن حدود الولايات المتحدة، ذلك الإسناد الاقتصادي مكن من إنفاق المزيد من الأموال على إعداد النجوم وتهيئة الترتيبات والمؤثرات الخاصة والترويج المحلي واتخاذ الإجراءات للإعلان عنها .. كانت المقومات الحقيقية التي جذبت الجمهور العالمي كذلك.

حتى مع هذه المنافع الكثيرة، لم تكن ثقافة الجماهير في أمريكا متاحة لجميع الأمريكان. فالجمهور الأمريكي ليس جمهوراً واسعاً فقط، بسبب تدفق المهاجرين واللاجئين، بل انه أيضاً جمهور عالمي بطبيعته. ان اختلاف الأبناء عن الإباء في المجتمع الأمريكي، جعل منه مجتمعاً يتصف بالإقليمية والأثنية والدينية والتمييز العنصري.. العوامل التي أخضعت وسائل الأعلام . منذ السنوات الأولى للقرن العشرين . لخوض تجربة استخدام الرسائل والصور ومسارات القصة التي تدعو إلى تعدد ثقافي واسع. لقد تعلمت استوديوهات هوليوود والمجلات الدورية الجماهيرية وشبكات التلفزة كيف تخاطب هذه المجموعات والطبقات المتنوعة في البلد، مما منحها التقنيات الواسعة لدعوة جمهورها المتنوع في الخارج على حد سواء. وكانت السوق المحلية الأمريكية، بشكل جوهري، مختبراً ومكاناً لتطوير النتاج الثقافي الذي يمكن ان تتبناه السوق العالمية بعد ذلك.

عن مجلة كرونكل

التاريخ بوصفه فناً والفن بوصفه تاريخاً

د. حسين علي هارف

اختلف الدارسون والباحثون في تصنيف التاريخ بوصفه علماً بين العلوم او فناً من الفنون وفقاً لتعدد تفسيراتهم للتاريخ ولوظائفه فتباينت الآراء في ذلك بين قائل انه علم وبين قائل انه فن. المؤرخ الامريكي (ادمز) يرى ان التاريخ (علم الحقائق الموضوعية التي يتولى المؤرخ معالجتها وهي الاعمال الماضية التي قام بها الجنس، تحدد حدوثها قوى تعمل وفق قوانين ثابتة وتماثل في صفاتها وظرف عملها القوى التي في فلك العلوم الطبيعية والفيزيائية). ويؤكد هذا الرأي المؤرخ الانكليزي (بيوري) الذي يرى (ان التاريخ علم لا اكثر ولا اقل،فان انت حسبته فناً من الفنون اخرجته من مجال الصدق والدقة وليس التاريخ فرعاً من فروع الادب بأي حال من الاحوال).

اننا نرى في رأي المؤرخ الانكليزي هذا شيئاً من المغالاة فبرغم كل التقدم الذي احرزه البحث العلمي لاتزال في الوجود قوى وحقائق لم يستطع العلم ان يستجليها وقد استطاع الفنانون في بعض لحظات فنية خاطفة ان يطلعونا على ومضات مشرقة منهم.

يقول الفيلسوف (برتراندرسل) في هذا الصدد (اذا اطلقنا على العمل التاريخي علماً فانه يصير ناقصاً وان العمل المعني يكون ارتجالياً.. اما من حيث كونه فناً او صورة من صور الفن فيلزم ضبطه بتحري - الصدق في ذكر الحقائق). وبين من يرى التاريخ علماً ومن يرى فيه فناً ينبري لنا رأي يعتمد الرأيين معا ويزاوج بينهما ، فالدكتور (ميشال عاصي) يرى ان التاريخ عمل مزدوج - عمل علمي في البحث والتنقيب عن الاحداث، وتحري الوقائع وجميع وسائل الكشف والاحياء والتمثل والتعليل والاستنساخ وهو عمل ادبي في التعبير عن معطيات العلم التاريخي وحصيلته. لكن التاريخ غالباً ما ينحى نحو الفن ليكون كل منهما احد اوجه الآخر، فحين يحاول الفنان ان يستلهم التاريخ في ابداعه فانه يتخذ من الاحداث والحقائق التاريخية المجردة نواة (اولية) لمعالجة رؤاه الابداعية بأسلوب فني، شخصي يختار الحدث التاريخي لكي يفضي به الى ترميز معنوي (مثالي).

ان المؤرخ يدرس الماضي بهدف كشف الحقيقة الموضوعية، اما الفنان فهو يستلهم الماضي بهدف تحقيق التواصل الانساني من خلال تجربة فنية، اتصالية روحية تطرح تساؤلاتها على الواقع المعاصر في محاولة لاستشراف (رؤية) مستقبلية. وبذلك يلعب الفنان اضافة الى دوره (التوثيقي) التاريخي دوراً تنبؤياً في استشراف ملامح الزمن المستقبلي والتبشير بضروراته التاريخية.

ان وعي الفنان ينحصر (بين الاستغراق في الحدث التاريخي واستعادته في نسق جمالي يدل على الحدث كما وقع في الماضي او تحويره بما لا يخرج عن سياقه الاصلي). حيث يتمكن الفنان من امتلاك نظرة نقدية تأملية تتيح له قدراً من الانفصال ومن ثم قدرة على ربط الماضي بالحاضر، والوصول الى القوانين الكلية التي تحكم حركة التاريخ فيما نعرفه بفلسفة التاريخ. فالفنان لا يعنى بالتاريخ مجرداً (العادي) وانما بفلسفة التاريخ التي هي (بحث تأويلي للباطن في التاريخ) والتي من شأنها معالجة الثغرات وقصور المعرفة التاريخية بكيان فني خاص يجعل من وقائع التاريخ المتراكمة والمتلاحقة ذات معنى وهدف، متكامل ومستقل نسبياً، وذلك بإظهار ما بين تلك الوقائع والاحداث من علاقات.

وبالرغم من تلك العلاقة المتفاعلة بين الفن والتاريخ واشتراكهما في بعض الجوانب، الا انهما لا يتطابقان من حيث الوظائف والاهداف والتأثير، ففي حين يتمتع التاريخ بوظيفة معرفية وربما تربوية احادية الجانب، يتميز الفن بتعددية وظائفه ومهامه تربوية (تنويرية) واخلاقية وجمالية وترفيهية تتوفر على ذلك المعنى العميق في اعادة خلق الحياة في كليتها من اجل تعميق تجربة الانسان الحياتية وهي (متسامية) في عالم من الصور الفنية المتخيلة. والفن يصبح بالنسبة لكل ذات منفردة ليس مجرد وسيلة لمعرفة الناس الآخرين (التاريخ) بل ايضاً اداة لمعرفة الانسان نفسه ذلك ان الفن كما يقول غروموف و كاجان اذ يكتشف امام نظرنا العمليات الحميمة التي تجري في وعينا يقدم لنا امكانية معرفة حركة نفسنا الخاصة، وان نفهم من نفسنا ما لن نستطيع ملاحظته وادراكه، بدون مساعدة (صور الاشعة) الفنية.

ان التاريخ يقدم لنا معلومات معرفية او تربوية يسهل علينا الحصول عليها، الا اننا بالفن نستطيع الحصول على نوع آخر من الخبرات المتميزة بكشفه عن العمليات المعقدة التي تجري في النفس البشرية.

ومن هنا يشكل الفن مرآة سحرية لا يرى كل انسان فقط الآخر المتخيل بل يلتقي في هذا الاخر مع نفسه الاكثر واقعية ويعرف عن نفسه الكثير ضمن اقصى درجات العمق والدلالة.

ويلغي الفن من هذا الباب امكانية حدوث التقاطع بين البعد المتخيل وبين البعد الواقعي، بل الاكثر واقعية، ويضعها في مسار واحد باتجاه الخلق الفني.

من هنا وتأسيساً على ما تقدم تميز الفن عن التاريخ بقدرته على كشف الواقع التاريخي من زاوية يصعب على التاريخ النفاذ اليها وتقويمها فنحن نلجأ الى الفن لا الى سواه للوصول الى ذلك العالم (الداخلي) الروح وبعث الاحساس بالمتعة الجمالية داخل الفرد، فالفن انما يتعامل مع التاريخ من زاوية فلسفية معتمداً رؤية تفسيرية نقدية معاصرة للحقائق التاريخية واكتشاف عناصر الصدق والتأثر والاقناع فيها والكشف عن اسرارها وخفاياها الكامنة والمستترة.