أفكار متقاطعة

تبدّل المفاهيم وتحوّلها في المجتمعات المعاصرة (2)

«سياسات الحياة» تتجاوز تصنيفيْ اليسار واليمين

■ جورج كعدي

مفهوما اليسار واليمين تبدّلا معنى ودلالةً عبر العصور. كان يُنظر مثلاً إلى المدافعين عن فلسفة السوق الحرّة في القرن التاسع عشر بكونهم يساريّين، بينما يُحسبون اليوم في خانة اليمين. منذ عام 1930 قال المؤرّخ الفرنسيّ إميل شارتييه: «حين يوجّه إليّ سؤال عمّا إذا كان التمييز بين اليسار واليمين يحمل بعد أيّ دلالة أو معنى، فإنّ أوّل ما يتبادر إلى ذهني أنّ الشخص الذي يسألني ليس يساريّاً». كما ناقش المفكّر السياسيّ الإيطاليّ نوربرتو بوبيو Bobbio هذه الإشكاليّة في كتابه «اليسار واليمين» الذي لقي رواجاً كبيراً، معتبراً أنّ السياسة بطبيعتها، وبالضرورة، هي موقع خلاف، وجوهرها هو الصراع بين أفكار وسياسات متعارضة، ويأتي اليمين واليسار من طرفي الصراع، علماً أنّ ما «إلى اليسار» أو ما «إلى اليمين» يمكن أن يتبدّل. لا شيء يمكن أن يكون إلى اليسار وإلى اليمين في آن واحد. كما يرى بوبيو أنّه عندما تكون الأحزاب أو الإيديولوجيّات متوازنة تقريباً، بدرجة أو بأخرى، فإنّ قلّة تجادل في أهميّة التفرقة بين اليسار واليمين. لكن إذا أمسى أحد الطرفين قويّاً جدّاً تغدو لكلا الجانبين مواقعه الثابتة.

كان اليمين يطرح نفسه في ثوب جديد مثلما حدث بعد الحرب العالميّة الثانية إثر سقوط الفاشيّة. وكان على الأحزاب اليمينيّة لتبقى وتستمرّ أن تتبنّى بعض القيم اليساريّة. ومنذ مطلع الثمانينات من القرن الفائت أخذت الأمور منحى آخر بسبب الهيمنة الإيديولوجيّة لليبراليّة الجديدة وانهيار الشيوعيّة. فالاختلاف بين اليسار واليمين، على ما يشير بوبيو، ليس مجرّد استقطاب فحسب. أحد المعايير الرئيسيّة التي تعتمد دوماً في تمييز اليسار عن اليمين هو معيار السعي إلى المساواة، علماً أن المساواة فكرة نسبيّة وتطرح أسئلة من نوع: مساواة بين مَنْ ومَنْ؟ ومساواة في ماذا؟ وإلى أيّ حدّ؟ صحيح أنّ اليسار تميّز بالنضال ضدّ عدم المساواة، لكن هذا الهدف يمكن فهمه بأشكال مختلفة ومتعدّدة، فالمسألة ليست في أنّ اليسار يرغب في تقليص أشكال عدم المساواة كلّها فيما يريد اليمين دوماً الإبقاء عليها. الاختلاف هو حول تحديد مضمون المساواة. مثلاً يعبّر عن التناقض بين اليمين واليسار في موقف كهذا: إلى أيّ حدّ ينبغي منح المهاجرين حقوق المواطنة الأساسيّة والحماية الاجتماعيّة والاقتصاديّة؟

أدّت «العولمة» وانهيار التجربة الشيوعيّة إلى تغيير أشكال اليسار واليمين. ومع انحسار الاشتراكيّة كنظريّة في الإدارة الاقتصاديّة، اضمحلّ أحد الخطوط الرئيسيّة التي تفصل بين اليسار واليمين، وبرزت قضايا ومشاكل على الصعيد العالميّ تتجاوز برامج اليسار واليمين، مثل القضايا البيئيّة وتلك المتعلّقة بالطابع المتغيّر للعائلة والعمل والهويّة الثقافيّة، بل أضحت قيم العدالة الاجتماعيّة منّصلة بتلك القضايا. بات لدينا ما يُدعى «سياسات الحياة» التي تتعلّق بقرارات الوجود نفسه من نوع: هل ينبغي قبول الطاقة الذرّية أم لا؟ وإلى أيّ مدى يبقى العمل قيمة رئيسية للحياة؟ وهل يجب تفويض السلطة؟ وما هو مستقبل الأشكال الاتّحاديّة في العالم مثل الاتحاد الأوروبيّ؟... قضايا شائكة جداً لا يملك اليمين ولا اليسار أجوبة قاطعة وواضحة في شأنها.

خارج اليسار واليمين، شهد العالم في العقود الأخيرة ما يمكن تسميته بـ«أحزاب التحدّي» التي تشنّ غالباً هجوماً على الأحزاب التقليديّة، وأشهر أحزاب التحدّي هذه حزب الخضر الناشط جدّاً في الدول الغربيّة، فهو يطرح إشكاليّات إيديولوجيّة (وبيئيّة بالتأكيد وأوّلاً) يستحيل تجاهلها.

فقدت المفاهيم والمقولات السياسيّة القديمة معانيها. لا يمكن التحدّث اليوم بجديّة، مثلاً، عن تفكيك الرأسماليّة، وكان ذلك مشروع اليسار الأساسيّ، كما لا يمكن التحدّث جدّياً عن اشتراكيّة عالميّة، فالإصلاحات الصغيرة في السوق باتت الحدّ الأقصى للطموح السياسيّ، والمبدأ الأوّل في البرنامج اليساريّ الجديد هو وضع استراتيجيّة لحماية عائلات العاملين في عصر العولمة. لم يبق اليسار قادراً في زمن الرأسماليّة المعولمة على معارضة اتفاقيّات التجارة العالميّة، مثلاً لا حصراً. من دون إغفال الأزمات الحادّة المتتالية التي تشهدها هذه الرأسماليّة المعولمة، الاستبداديّة، التي تمليها المشاريع العملاقة وأسواق المال، ففي الأعوام الثلاثين المنصرمة كفّت الدولة عن التدخّل في عمل اقتصاد السوق، تاركةً قواه تصول وتجول على هواها، أي تُرك توجيه الاقتصاد الوطنيّ لحفنة تهيمن على الشركات والمصارف الكبرى، فأطلقت الرأسمالية بذلك العنان لطاقاتها الجامحة، المعظّمة للرفاه من ناحية، إنّما المدمّرة لوحدة المجتمع من ناحية ثانية، ما غيّر نمط الحياة المعاصرة على نحو متسارع... (يتبع).

الاتجاه الواقعيّ في قصص ألبرتو مورافيا

كتب قيس مجيد المولى (ميدل ايست أونلاين): من العناصر الضرورية في القصة القصيرة التكثيف والتركيز، إلى متطلّبات أخرى فرضها التحوّل الذي طرأ على الفن القصصي بعد الحرب العالمية الثانية، حين مسّت المتغيرات الذات الإنسانية فأطلقت مكنوناتها للتعبير عن حاجاتها ومنها التوق إلى الحرية وتقرير المصير.

يعتبر الكاتب الإيطالي الكبير ألبرتو مورافيا أحد الكتّاب المهمين في فن القصة القصيرة ذات الاتجاه الواقعي، رغم ما تتمتع به مخيّلته من خيال خصب وقدرة على خلق المصادفات المؤثرة في العمل القصصي، ولا شك في أن طغيان الإسلوب الواقعي الذي بدأ في روسيا وأميركا ثم انتشر بعد ذلك في فرنسا وبريطانيا كان بمثابة خلق بيئة جديدة تشمل الحوادث التي شهدتها المجتمعات عهدذاك. وكان لا بد من إيجاد ما يمكن تسميته بحلقة الوصل بين المشاكل النفسية التي عاناها المجتمع الغربي ومشاعره الإنسانية بعد كارثتي الحربيين الكونيتين، وكانت تلك حاجة مورافيا نفسه لتوظيف قدراته ضمن هذا المنحى الذي وجد فيه ضالته لرسم أفكاره وتخطيط شخوصه واختيار أماكنه المحددة والتركيز على الأهم منها في مواجهة طغيان إشكالياته التي لا تزال ترفض التحرر من أسلوبه الرمزي وخياله المنفلت، ما جعل مورافيا يكتبَ في مقدمة «إمرأة من روما» أن شخوصه المحليين وأماكنهم وأزمنتهم وطريقة اختياره لهم لم تفرض عليه أن يتحدثوا بلغتهم المحلية، موضحاً: «كوني لا أجد غير لغة الأدب لغة قادرة على التواصل بشكل ممتع وحساس مع متطلبات حاجات الذات للوصول الى قدرات أرقى تعبيراً، لذا نهضت اللغة بشخوصي، ومهما تكن اللغة المحلية التي استخدمها بعض من القصاصيين تحت غطاء الوقائع فإنها لن تأتي بالبعد المطلوب لرؤية الحقيقة، وهي ضمن التوريد الجمالي للحوادث والوقائع».

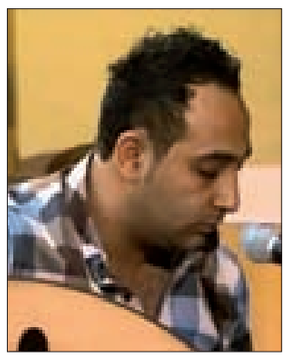
يرسم مورافيا المعطيات مثلما هي، بل يحرص على نقلها بشكلها المألوف في الذاكرة، فعندما يتحدث عن محل للحلاقة في أحد قصصه يجعل المتلقي يدخل ذاكرة هذا المحل قبل دخوله المعتاد إليه، أي أنه يتقدم أولاً نحو العام ثم يشرع في تفكيك هذا العام بمستويات بطيئة، مع الإمساك بالمفاصل المهمة للمرئي، لينشئ من خلالها حبكته غير المتوقعة، فحين يضع أمامنا الأمور المعلومة التي تشبه القوانين يأتينا بنتائج غير متوقعة عبر لغة شبه مألوفة يصلح وصفها إصطلاحاً بلغة الواقع، لكنه سرعان ما يعطي رشقات من المغايرة في أسلوبه تحفز الذهن وسرعان ما تُقبل بل وتنسجم مع المتغيرات الصورية بين منحنيات الأسلوب ففي قصة «طفلها السابع» يقول مورافيا: «عندما زارتنا السيدة الفاضلة مندوبة جمعية رعاية الأحداث طلبت منا بيان أسباب إنجابنا لهذا العدد من الأطفال بعدما رزقنا بالطفل السابع. أخبرتها زوجتي بالحقيقة حين قالت لها «لو كان في استطاعتنا أن نملك مالاً لأمضينا أمسياتنا في السينما أو في نوادي الترفيه، وإذ لا مال متوافرا نذهب الى المخدع الزوجي باكرا».

السيطرة على الحدث وكثافته، والتركيز على معطياته وتفاصيله المختصرة والمؤثرة في سير السرد القصصي، هي من العلامات الفارقة في إسلوب مورافيا، وثمة العديد من الشواهد على هذه العلامات الفارقة في مجموعته القصصية «حكايات من روما»، سواء في قصصه «لمتصابي»، «طفلها السابع»، «الأنف الملعون»، «مزاح في جو حار»، «فتاة من شوزاريا»، «ليس ضروريا التنقيب عميقا» وقصص أخرى في هذه المجموعة.

لعلّه شكّل سابقة إضافية حين جعل نفسه الرجل غير المُرضي عنه أو الرجل الذي يشبه الرجال السيئين، أو الرجل ذا الإحساس غير المتقد. مثلما نراه في إحدى قصصه رجلاً مثالياً، وفي كلتا الحالتين، ورغم استخدامه للغته الأدبية المحدودة في المفردات، إلاّ أنّه يثير الإعجاب في تكامل النص السردي وإتقانه الدرامي، ولغته، وكلّها مسخّرة لتحقيق هدفه الإنساني.

الموسيقيّ إياد حنا موهبة شابّة تنهل من حضارة سورية وتاريخها

فنون غريبة تغزو ثقافتنا وتهدّد الذائقة العامّة



كتب محمد الخضر وسامر الشغري من دمشق ـ (سانا): تتنوع تجربة الموسيقيّ إياد حنا الفنّية بين الغناء والتلحين وكتابة الشعر والعزف، مستنداً إلى التراث الشعبي الغنائي السوري الممتدّ منذ فجر الموسيقى السريانية، وصولاً إلى تراث العتابا والميجانا والمواويل. ويروي خطواته الأولى في عالم الموسيقى قائلاً: «التقيت في سن الخامسة عشرة المطرب الكبير الراحل وديع الصافي لدى قدومه لإحياء حفل في مرمريتا، فأسمعته أغنية «الليل يا ليلى» وفوجئ بأنني على دراية بجميع أغانيه فكتب لي على ورقة بيضاء: أعزف مثلما تغني فغناؤك جميل، وتعلم العزف لأن موهبتك تستحق أن تتعلم هذا الفن الجميل، وأعتقد أنك تملك القدرة على ذلك. وكان لتشجيع أهلي وأقربائي وأصدقائي والمدرسة وكورس الكنيسة في حي العدوية في حمص بالغ الأثر في عشقي للفن، حتى احتضنتني منظمة اتحاد شبيبة الثورة لتكون أول انطلاقة لي في مسيرتي الفنية أغنية «إرفع راسك» التي قدمتها في مهرجان الأغنية الوطنية الذي أقامته الشبيبة وفازت الأغنية بأجمل أداء وأفضل كلام، عندئذٍ شعرت بقدرتي على التقدم والاستمرار في طريق الفن والغناء».

يرى الفنان حنا أن الغناء الجبلي والعتابا والأغنية الطربية أقرب إليه من أي لون آخر، فصوته يحتمل كلمات وطرباً أصيلاً يعكس واقعنا بعفوية وصدق. ويوضح خطه الفني قائلاً: «أؤدي كل فن يرتبط بحضارة سورية وتاريخها العريق، على نحو يستوفي المقومات التي ترضيني وتصل إلى الذائقة الإنسانية بشكل لائق، فهذا النوع من الفن يجب أن يعرفه السوريون بكونه يمثل جزءاً من حاضرة عريقة تعود إلى ألوف السنين وما زالت موجودة بكامل أسسها ومكانتها العريقة. ومن هذه الفنون الغناء السرياني الذي يتسرّب عبق ألحانه عفويّاً في كثير من الألحان الطربية ولا يمكن انتزاعه منها».

مشوار حنا في الغناء لا يقتصر على المدرسة الشرقية بتفرعاتها، إذ أدى الغناء الأوبرالي، على صعوبته، كونه نموذجاً فنياً عالمياً متشعب الاتجاه وينبغي أن يعرفه جميع متذوقي الموسيقى، ما دفعه إلى اتقان كثير من اللغات وتعلّم مخارجها الفنية والصوتية واللفظية، كي يقدم شيئاً يعتز به ويحترمه الآخرون. وفي هذا الإطار يقدم صاحب أغنية «شارة نصر» العديد من القطع الأوبرالية المستلّة من أوبرات عالمية مثل «توسكا» و«دون جيوفاني» و«البوهيمية» فضلاً عن شعر ملحن لموسيقيين عالميين مثل شوبرت وشومان، على مسرح دار الأوبرا في دمشق، وفي المراكز الثقافية في بيروت حيث لاقت صدى جميلاً ومشجعاً.

يشير الفنان حنا إلى خطورة تدهور الأغنية العربية وتراجعها بسبب عدم الاهتمام بالفنانين الحقيقيين وإهمال الثقافة الفنية والموسيقية، ما جعل أشباه المواهب يتزاحمون إلى ساحاتنا ويطلعون علينا بفن غريب لا علاقة له بماضينا أو حاضرنا أو شخصيتنا الثقافية والفنية، وهذا أخطر أنواع الغزو الثقافي الفني الذي يهدد مستقبل الذائقة العربية وسلوك أبنائنا فسيطر علينا بلا صعوبة أو مقاومة. ويستشهد بالكم المطروح على الساحة الفنية، لافتاً إلى انهيار الألفاظ والبنية التعبيرية والشعرية واللغوية واللحنية، ما يستهوي الشاب التائه في شعاب الانحراف.

يدعو حنا المؤسسات الرسمية وغير الرسمية إلى الاهتمام بالأسس والمقومات التي من شأنها أن تقدم الفنون بتسمياتها ومضامينها الحقيقية، إذ ليس معقولا أن نطلق مسمى أوبريت على أي عمل يخلو من الحوار والمقومات والإحساس الفني الذي يجب أن يتمتع به هذا النوع، موضحاً أنه لا يمكن أن يكون أي عمل غنائي ساهمت فيه مجموعة مطربين ضمن مسمى «أوبريت» إن لم يلتزم بالشروط الفنية التي تخوله حمل هذه الصفة الفنية العريقة.

عن رأيه في الأغنية الوطنية يقول: «أنا مع الأغنية الوطنية التي تتعامل مع آلات الاوكسترا وتعتمد التوزيع الأوركسترالي الذي يساهم في تحريك الذائقة الوطنية المرتكزة على عفوية إنساننا وانتمائه، ومن هذا النوع قدمت أغنية «شارة نصر» من كلمات وألحان وتوزيع الفنان حازم جبور».

يلفت صاحب أغنية «موجوع» إلى أن الأغنية الوطنية يجب أن تسمو بمكوناتها عن الأغاني الأخرى كافة، لما لها من دور حضاري ينهض بالقيم ويحفظ الكرامة ويساهم في تحرير الأرض والحفاظ على تراب الوطن»، مؤكدا ضرورة أن تجتمع الكلمة والموسيقى واللحن والمعاني وطرائق التعبير ووسائله والأدوات المستخدمة لتحقق هذه القيم، رغم أن هذا النموذج الغنائي أضحى قليلاً جداً فلا نجد أثراً للأغنية الوطنية إلاّ في ما ندر.

يهتم إياد حنا بالتربية الموسيقية منذ نعومة أظفاره واكتسب ذلك في منزله ونمّاه على يد جده عاشق الموسيقى وأساتذته، حتى باتت متجذرة في أعماقه لا يسعه التخلي عنها، متابعاً دراسة الموسيقى والتخصص في التربية الموسيقية، إضافة إلى ما اكتسبه من علوم موسيقية في المعهد العالي للموسيقى وخلال مسيرته الفنية.

إياد حنا من مواليد حمص وادي النضارة عام 1986، خريج المعهد العالي للموسيقى اختصاص غناء أوبرالي، ويدرّس حالياً في قسم الأدب الفرنسي وله العديد من الأغاني الاجتماعية والوطنية، بينها «شارة نصر» وهي آخر ما غنى، و«بدنا ياك» و«سورية طائفتي» و«موجوع»، إضافة إلى بعض المؤلفات الموسيقية على آلات العود ومحاولات في الموسيقى الأوركسترالية.

رواية «ترانيم الغواية» لليلى الأطرش تكمل «رباعيّة فلسطين»

تستكمل رواية «ترانيم الغواية» الصادرة حديثاً في «منشورات ضفاف»، ما يمكن تسميته «رباعية فلسطين» في مسيرة ليلى الأطرش الروائية، إذ سبقتها روايات «وتشرق غربا» و«امرأة للفصول الخمسة» و«رغبات ذاك الخريف»، وتغطي الرباعية عدة مراحل زمنية وتشكل نسيجاً إبداعياً لحيوات نساء ورجال فلسطينيين في مواجهة قهر الاحتلال وعدوانه وإجرامه، سواء العثماني أو البريطاني أو «الإسرائيلي»، والضغوط الاجتماعية والفكرية والسياسية، من دون أن تفقد قدرتها على الصمود والعطاء.

قدمت الأطرش خلال مسيرتها الروائية ثمانية أعمال ترجم بعضها إلى الإنكليزية والفرنسية والإيطالية والكورية والألمانية، وهي إعلامية مارست العمل الإعلامي المكتوب والمقروء والمرئي في التحرير والتحقيقات والكتابة الصحافية، واختارها تقرير التنمية الإنسانية العربية الرابع حول المرأة، الصادر عن الأمم المتحدة، ضمن قلة من الكاتبات العربيات اللواتي تركت كتاباتهن أثراً واضحاً في مجتمعاتهن.

تقول الأطرش: «في رواية «ترانيم الغواية» يكتمل مشروع كتابة حياة الفلسطينيين في مراحل زمنية مختلفة، وهو يمثل جزءاً أساسياً من مسيرتي الأدبية التي بدأتها عام 1987 برواية «وتشرق غرباً» عن قصة حب بين مناضل فلسطيني مسلم وفتاة مسيحية، وهي حكاية امرأة فلسطينية عادية رومانسية في ظروفها الاجتماعية والسياسية والفكرية، في الفترة اللاحقة لنكبة عام 1948»، وتعتبر أن هذا المشروع اكتمل «زمنياً» بفترة نهاية الحكم العثماني، ثم الانتداب البريطاني لفلسطين مع رواية «ترانيم الغواية»، وحكاية البشر في مدينة القدس في زمن التحولات الكبرى والتقلبات السياسية العاصفة وما تبعها من تغير اجتماعي وفكري بل وحضاري قبل أن يضيع الجزء الجديد منها ثم البلدة القديمة. وهي رواية الصراع الأزلي بين المقدس والإنساني، صراع الأقوام والطوائف والعائلات في مدينة ولدت مقدسة، فضلاً عن صداقات النساء، وهي رواية العام من خلال الخاص بقصة حب عاصفة.

وتعتمد الكاتبة في سردها على تعدّد الأصوات والضمائر والمذكرات الشخصية والوثائق السرية والصور والأمكنة واختلاط الأزمنة. قصص قصيرة تؤلف في مجموعها حكاية العشق المحرّم في المدينة المقدسة. وتلفت الكاتبة إلى أنه في مجمل مشروعها الروائي برزت المرأة ضمن الظروف المفروضة على الإنسان العربي، الصراعات والحروب على أوطاننا بحجج مختلفة، والضحية الأولى هي المرأة ومكتسباتها، أيّاً تكن مكانتها الاجتماعية والثقافية. وتعتقد أن رواياتها رصدت حياة ومشاعر الرجل والمرأة في خطين متوازيين، إذ تؤمن بالنسوية الاجتماعية التي تطالب بتحرر الرجل والمرأة في خطين متوازيين، والراهن العربي يؤكد على مثل هذه الرؤية وضرورة تحرير عقل الرجل العربي لتتحرّر المرأة.

في عناوين روايات الأطرش قاسم مشترك يتمثل في الغربة والقلق الوجودي، وحول العلاقة بينهما ومجريات الأمور على الساحة العربية تتساءل الكاتبة: «ومن لا يعيش القلق ويشغله الوجود؟ ويرى العربي أحلامه الكبرى في أمة وقومية تتهاوى أمام انقسامات إقليمية ضيقة وصراعات عرقية وطائفية وهويات مهددة، في غياب شبه جمعي للعقل العربي، وسيطرة شذوذ ديني أشبه بهجمة التتار على المنجز التنويري كله». وتوضح أن مستويات اللغة في أعمالها تختلف تبعاً لتنوع الشخوص، فلكلّ منها منطقها ولغتها، في رأيها، ما يتلاءم مع ظروفها وثقافتها وتنامي وعيها. فلا يمكن أن يتحدث إنسان عادي بلغة المثقف وإلاّ بدا خارجاً على سياق ذاته وربما كان الوصول إلى لغة حوار تطابق تكوين الشخصية ولا تبدو نشازاً، أصعب وأكثر استغراقاً للوقت من كتابة الرواية نفسها، خاصة إذا تعددت المستويات الفكرية والثقافية لأبطال الرواية. وتلفت إلى أن اللغة الشاعرية في رواياتها هي لغة الراوي العليم، أو الشخصية المثقفة، مؤكدة أنها لغتها المفضلة وتمثل أسلوبها ورؤيتها وفكرها، فالعربية خصبة في اشتقاقها اللغوي ومفرداتها وبلاغة صورها الفنية والحسية، ما يتيح للكاتب أن يتجلى في تصوير المشاعر والوصف، من دون أن يكون شاعراً بالضرورة.

حول نظرتها إلى إبداع الكاتبات العربيات وأسباب تراجع عطائهن في السنوات الأخيرة، تقول ليلى الأطرش: «لا أستطيع أن أؤكد أو أنفي تراجع عطاء الكاتبات، فليست لدي إحصائيات. لكن الواضح أن إنتاج الأدباء عامة في فترة ما سمي بـ«الربيع العربي» قليل. يحتاج الروائي إلى هضم الحدث ليكتب عنه. الرواية خلق لعالم موازٍ للمعاش، أي أن الروائي يتخيّل عالماً آخر معتمداً على حوادث الواقع، لكن تلاحق الحوادث السياسة الراهنة وتسارعها وقوة تأثيرها، تستهلك الوقت وتمنع التأمل، فلو ابتعدت يوماً عن الأخبار صرت خارج الحدث، وهذا استهلاك للوقت والتفكير معاً».

تؤكد الأطرش أن المشهد الثقافي وتفاعلاته تمثل انعكاساً للأحوال العربية، تشرذماً ويأساً من هجمة التطرف المسلح والتكفير والرفض وإحساس المثقف بالخذلان من فشله في تحقيق تأثير عميق في مجتمعاته، ثم استبدال دوره بـ«مفكرين ومحللين وخبراء» ينتقلون بين الفضائيات، الموجّهة بحسب سياسة مالكها، أو التي تنشر الفكر المتطرف والانقسام الديني، حتى بين الملة الواحدة، ومازال بعضها يقدم وجبات سياسية مباشرة تخلو من المعرفة والوعي بتأثير ما يقال فيها. تضيف: «إن مواجهة الوسط الثقافي العربي، التنويري والليبرالي وأحزاب اليسار، حقيقة ضآلة تأثيرهم المجتمعي، وانحسار دورهم في النخب الضئيلة، تسبّبت بالخيبة والخذلان ومراجعة الحسابات، فاليسار العربي وحركات التقدم فشلت في مدّ جسورها إلى القواعد الشعبية، ثم عللت فشلها بنبل الفكرة وسوء التطبيق. والسؤال: ما قيمة أي فكر إن لم يجد قاعدة شعبية واسعة تؤمن به، وبتضافر جميع الجهود؟ ومن دون أن أغفل ما جابهه أصحاب الفكر من محاربة السلطات العربية أو التدجين مستغلة أوضاعهم الاقتصادية».

ترى الأطرش أن إيقاف نزيف الخراب الذي يجتاح العالم العربي يستلزم من المثقف والمسؤولين عن الثقافة استغلال وسائط الاتصال الحديثة لنشر الأفكار التنويرية والتقدمية، وتخلي المثقف عن سلبيته وخوفه وعن رقيبه الذاتي، أمام هذا الموج العاتي من الظلامية والعنف والتكفير واحتكار الحقيقة. وتوضح: «تستطيع الفنون مجتمعة إحداث التغيير، خاصة ذات التماس المباشر مع الناس؛ المسرح والسينما والتلفزيون والندوات الفكرية والدينية التنويرية، والمعارض والروايات والقصائد والبرامج الثقافية غير التقليدية التي تبرز سير المفكرين والعلماء وأدوارهم وما تعرضوا له من قمع عبر العصور، ثم إحياء المطالعة بمشاريع كبيرة مثل «القراءة للجميع، أو مكتبة في كل بيت» في دول العالم العربي، وطباعة الكتب التنويرية، وبيعها للعامة بسعر رمزي جداً، على أن تتبنى وزارات الثقافة والمؤسسات الخاصة والبنوك هذه المشاريع، وأن يتخلى القائمون عليها عن المجاملة والشللية في اختيار الكتب. ثم المطالبة بإعادة تدريس الفلسفة في المناهج المدرسية والجامعات العربية، فهي إعمال للفكر. وأعتقد أن الذائقة العربية العامة على استعداد لأمر كهذا، إذ أدرك الناس هول التطرف، وقاسوا من الإرهاب والتكفير والعنف».

الخبر الثقافي

مكتبة الإسكندرية تحتفي بأعمال المؤرّخ العراقي جواد علي

جمع مركز المخطوطات بمكتبة الإسكندرية أبحاث المؤرخ جواد علي ونشرها في مجلدين تحت عنوان «الآثار العربية: منتخبات من أبحاث المؤرخ الدكتور جواد علي»، تتصدّرها كلمة الدكتور إسماعيل سراج الدين؛ مدير مكتبة الإسكندرية، ومقدمة الدكتور بشار عوّاد معروف، إعداد وتحرير الدكتور أحمد عبدالرحيم.

يعتبر هذا العمل البحثي المتميز للمؤرّخ العلاّمة الدكتور جواد علي واحدًا من أهمّ الأعمال البحثية التي يعمل مركز المخطوطات في مكتبة الإسكندرية على إخراجها في صورة علمية رصينة تُظهر ما في التراث العربي من جذور معرفية عميقة. وحرص قسم الدراسات الأكاديمية في مركز المخطوطات على جمع ما تفرّق من أبحاث الدكتور جواد علي في: تاريخ العرب قبل الإسلام، والدراسات اللغوية والأدبية، والدراسات العربية الجنوبية. ولا شك في أن هذه الأبحاث تمثل مرجعًا مهمًا لسائر المهتمين بأصول التراث العربي وروافده، خاصة الباحثين في تاريخ العرب قبل الإسلام.

يتضمن المجلدان مجموعة مهمة من أبحاث الدكتور جواد علي؛ مقسمة خمسة محاور: الدراسات العربية الجنوبية، العرب قبل الإسلام، الموارد والمصادر، أعلام، ودراسات في اللغة والأدب. فضلاً عن الفهارس وتضم: فهرس الآيات القرآنية، فهرس الأحاديث النبوية، فهرس الأعلام، فهرس أعلام ملوك العرب قبل الإسلام، فهرس معبودات وأصنام العرب قبل الإسلام، فهرس الأعلام المترجَم لهم في الأبحاث، فهرس الكتب، فهرس الأشعار، فهرس الفرق والمذاهب والأديان، فهرس الأمم والقبائل، فهرس الأماكن والبلدان والمواقع، وفهرس الوقائع وأيام العرب. يشارك في هذا العمل رامي الجمل (فكرة الأبحاث وجمعها)، الدكتور أحمد عبدالرحيم (إعداد وتحرير)، الدكتور محمد يسري سلامة (مراجعة كشافات الأعلام والأماكن والبلدان وضبطها)، الدكتور مدحت عيسى (الضبط اللغوي)، الدكتور حسين الزهري (مراجعة الهوامش الإنكليزية)، محمد عقاب (مراجعة كشاف الكتب وضبطها)، أحمد رفعت (مراجعة كشاف ملوك العرب قبل الإسلام وضبطها)، ومحمود عبدالوهاب (مراجعة الهوامش الألمانية).

ولد الدكتور جواد علي في الكاظمية، بغداد عام 1907 ودرس في الأعظمية، ثم أكمل دراسته في دار المعلمين العالية (كلية التربية لاحقاً)، وبعد تخرجه منها عام 1931 عُيّن مدرساً في إحدى المدارس الثانوية، وسرعان ما رُشّح ليكون ضمن بعثة علمية إلى ألمانيا، حيث نال دكتوراه في التاريخ الإسلامي من جامعة هامبورغ سنة 1939 عن رسالته «المهدي وسفراؤه الأربعة» بالألمانية. ثم عاد إلى العراق وصادفت عودته قيام ثورة 1941 ونشوب الحرب العراقية – البريطانية، فانضم إلى الثورة. وبعد فشل الثورة تم اعتقل في معتقل الفاو، قبل أن يطلق سراحه ويعود إلى الوظيفة في وزارة المعارف، واختير ليكون أمين سرّ لجنة التأليف والترجمة والنشر التي قُدّر لها أن تكون نواة للمجمع العلمي العراقي عام 1947. وفي 1956 أصبح عضواً عاملاً في المجمع واختير عضواً مراسلاً ومؤازراً في مجامع أخرى عربية وعالمية.

عمل جواد علي في قسم التاريخ في كلية التربية في جامعة بغداد منذ الخمسينات من القرن العشرين، وتدرج في المناصب العلمية في كلية التربية مدرّساً فأستاذاً مساعداً فأستاذاً، حتى تقاعده عام 1972. وفي عام 1957 عمل أستاذاً زائراً في جامعة هارفارد الأميركية، ثم تقاعد فمنحته جامعة بغداد لقب أستاذ متمرس، وهو أعلى لقب يمنح لمفكّر عراقي. وحصل على تكريمات وأوسمة، بينها وسام المعارف اللبناني ووسام المؤرّخ العربي، وحضر ندوات ومؤتمرات عديدة مثل مؤتمرات المستشرقين التي كانت تعقد في ألمانيا، وكان عضواً في الجمعية الآثارية الألمانية ومثّل العراق في عدة مؤتمرات عربية ودولية.

موسيقيّ سوريّ يحوّل الأكورديون من آلة غربيّة إلى شرقيّة

عرفت الموسيقى الشرقية بألحانها المتميزة التي عزفت على العود والقانون وغيره من الآلات الموسيقية الشرقية، لكن آلة الاكورديون وهي آلة غربية دخلت الموسيقى الشرقية بعدما طورها الموسيقيّ حسان اللحام الذي يوضح أنه بدأ رحلته الموسيقية من خلال هوايته وحبه للموسيقى، وكان ذلك في الخمسينات إذ شكل فرقة في مدرسته وكان تلميذاً فتيّاً في الرابعة من عمره وتبناه أستاذه ابو سلمى وهو موسيقي وأستاذ في اللغة العربية، ثم بدأ يلحن لبرامج الأطفال، والتحق بفرقة أمية، وصولاً إلى تحويله آلة لأكورديون من آلة غربية الى شرقية من خلال تعديلها وتطويرها.

يعتبر اللحام أن نجاحه في تحويل الاكورديون الى آلة شرقية أدخلها التخت الشرقي، وكان أول موسيقي دمشقي يطور هذه الآلة الموسيقية الغربية، ثم ذاع سيطته وسمع به الأخوان رحباني فاجتذباه ليسجل معهما بعض اغاني السيدة فيروز، وما لبث أن انتقل إلى الإذاعة السورية والتلفزيون السوري حيث شارك مع الكبير دريد لحام في فرقته للفنون الشعبية وكان أحد أعضائها البارزين ولحن العديد من الألحان الفلكورية. ومن خلال عمله ملحناً وضع لمساته على آلة العود أيضاً فصنعه بطريقة فنية أنيقة. ثم أمسى رئيس فرقة موسيقية في وزارة الثقافة السورية، وفي الثمانينات لحن الأوبريت السورية الأولى التي عرضت على مسرح البولشوي في موسكو وتميزت بكونها إنتاجاً سورياً كاملاً. ويقول اللحام إن حبه للموسيقى حوّله من موسيقيّ هاو إلى محترف ومبتكر.

مهرجان روسيّ ـ أوكرانيّ دوليّ لأفلام الرسوم

انطلق في موسكو مهرجان «كروك – 2014» الروسي ـ الأوكراني الدولي الحادي والعشرون لأفلام الرسوم، على أن تقام باقي فعاليات المهرجان على متن السفينة «ألكسندر راديشيف» الروسية التي ستعبر في نهر الفولغا مسار موسكو – أوغليتش – كوستروما – ياروسلافل – نيجني نوفغورود. ويعتبر مهرجان «كروك» الفعالية الوحيدة التي تقام منذ 25 عاما في روسيا وأوكرانيا بالتناوب، علماً أن مهرجان عام 2013 أقيم في الأراضي الأوكرانية على متن السفينة «زيركا دنيبرا». وتضم لجنة تنظيم المهرجان فنانين من لاتفيا وبيلاروس والبرتغال والولايات المتحدة وسويسرا، ويتولى إدارته رجل الأعمال الفرنسي فرنسوا سولومون ابن الفنانة الفرنسية المعروفة نيكول سولومون. أما لجنة التحكيم فيتولى رئاستها المخرج الروسي المشهور في سينما الرسوم يوري نورشتاين، ومن أعماله «قنفذ في الضباب» الذي يعتبر أفضل فيلم رسوم في العالم . ويعرض في المهرجان 140 فيلماً من 37 بلداً، بما فيها 24 فيلماً روسياً.