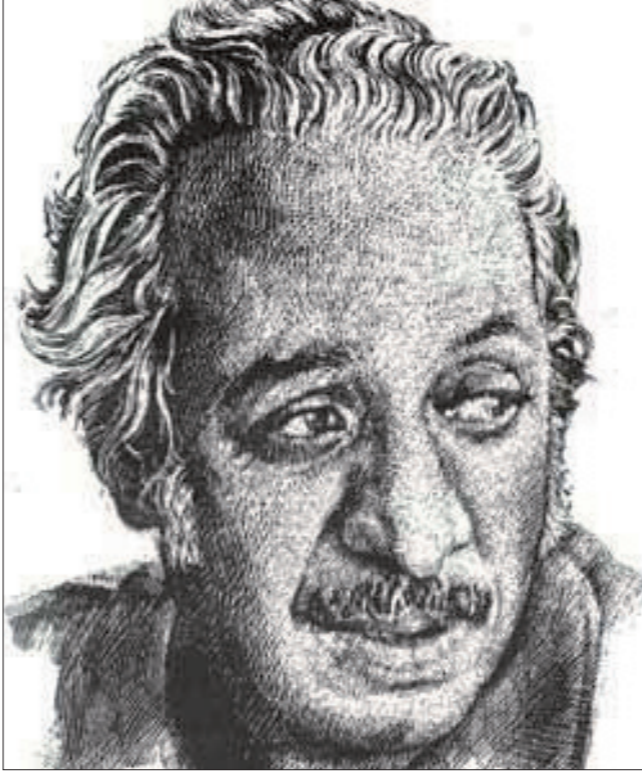


المسرح الشعريّ عند صلاح عبد الصبور كتاباً لنعيمة مراد محمد

تراثان عربيّ وغربيّ انصهرا في التجربة الذاتية وعُبرتَ عنهما الرموز الكثيفة



يتألف كتاب «المسرح الشعري عند صلاح عبدالصبور» لمؤلفة د. نعيمة مراد محمد من ثلاثة أبواب، والباب الأول من أربعة فصول تبرز المكونات الثقافية والملاح القصصية والدرامية في شعر عبدالصبور الغنائي، وفي الأبواب الأخرى تحكي المؤلفة دلالات الرز وأنواعه في مسرح صلاح عبد الصبور.
تقول في مقدمة الكتاب عن عبدالصبور: «حمل لواء المسرح الشعري في أرقى صوره وثقافة واقتراباً من التكتيكات العالمية المعاصرة، ويأتي هذا من الجيل السابق وفي مقدمهم أمير الشعراء أحمد شوقي، ثم عزيز أباظة وعلي أحمد باكثير وعبدالرحمن الشراوي وغيرهم».
وتلفت المؤلفة إلى أن الجامعة كانت المجال الرحب الذي وسع مدارك الشاعر عبدالصبور ووجه اهتماماته وحدد انجاهاته، إذ تعرف فيها واطلع على أعمال كبار شعراء الغرب وكتابه، وعرفت المدارس الغربية طريقتها إليه والينا مثل: الرومانتيكية، الكلاسيكية، الرمزية، السورالية، وغيرها، وزاد على ذلك الظروف السياسية في ذلك الوقت، وتعتبر إن للشعر وظيفة إنسانية، فالشعر قادر على أن يسير أغوار النفس البشرية، ويكشف مشاعرها وأحاسيسها، ولولاها لافتقدت حياتنا أهم عناصرها، الغنائية، والغنائية التي يقصدها عبدالصبور ليست مفردات الإطلاق التقليدية بل هي: الغنائية «الأم» وهي فضيلة تقدير الحياة والنفس البشرية.

ترى المؤلفة أن أعمال صلاح عبدالصبور المسرحية هي خلاصة جزئيات لا حصر لها من التراث العربي والغربي في آن واحد، انصهرت جميعها في بوتقة تجاربه الذاتية وتاريخ مجتمعه المعاصر، ليخرج منها ذلك المسرح الذي إن حوى عشرات عوامل التأثر فإنه في النهاية فن عبدالصبور الخالص الذي يختلف تماماً عما أخذ منه الموروث التاريخي، فالتاريخ لدى عبد الصبور أعطى أعماله عمقا لا يقل خطورة من الأسطورة، أو التراث الشعبي، لذا جعله في أحيان كثيرة إما مضمونا أو إطاراً لإعماله الفنية، وأولى استخدامات عبدالصبور لعناصر التاريخ في مسرحه ما نجده في مسرحية «مأساة الحلاج»، حيث اختار تلك الشخصية الحقيقية من التاريخ العربي القديم ليحلح عليها مَته المعاصر.

تشير نعيمة مراد محمد إلى أول لقاء بالمسرح الغربي القديم، فكان أول التقاريف بين عبدالصبور والمسرح اليوناني ذاك اللقاء الذي تخضخ عن العودَة إلى أهم أساسيات المسرح القديم ففتح منه ذلك البطل التراجيدي، وسقطته التي كانت نتيجة حتمية لخطا غير مقصود وهو ما يسمى «الخطا المأسوي». فالدراما اليونانية نشأت من الجوقة التي كانت تتكون من رجال مقنعين يؤدون طقوسا دينية. وانتقل استعمال الجوقة من بلاد اليونان إلى الرومان. ثم عرفها الإيزابيثيون عن الرومانسيين، إذ جوقة عبدالصبور في هذه المسرحية تشارك في الحوادث بأساليب مختلفة، فاستخدام الأقفعة والتُمثيل الصامت، وكان ذلك متبعًا في بعض العروض المسرحية القديمة، كما استخدم أسلوب المسرح داخل المسرح، وهذا الأسلوب استخدم قديما في بعض الأحيان، واستخدمه شكسبير في بعض مسرحياته، أما مسرحيته الأخيرة «بعد أن يموت الملك» فتعد أكثر مسرحياته انتماءً إلى المسرح القديم من ناحية، وإلى عالم الأساطير من ناحية أخرى.

ترى المؤلفة أن المضمون العام الذي يتناوله عبدالصبور في مسرحياته الخمس يختصر في طبيعة العلاقة القائمة بين الحاكم والمحكوم في المجتمعات الحديثة، وكيف تتحول أحلام الديمقراطية إلى دكتاتورية صارخة، ترفض أي

البناء

المراحل السابقة يكون الشر والظلم والجبروت القوى المسيطرة المتحكمة، ويكون الحق والخير هما الضعيفين أو المسحقين أو المنقولين.
وتنتقل إلى المرحلة الأخيرة من المسرحية إذ تبدأ البلد «مصر» في صحتها، فتجد نفسها وقد عزلت عن الحياة، وسلب منها كل شيء، وهنا تكون المراجعة، وحساب النفس، واكتشاف الأخطاء، وتحديد سبل العلاج، فترفض أن تظل خاضعة لظننها المعيوب، بل تصل عودة الوعي عندها إلى حد تحطيم هذا الصنم، وهنا ينصهر الحق والخير للشعب لأول مرة ويحتلم الطغيان.

● أما مسرحية «ليلي والمجنون» فترى المؤلفة أن هذه المسرحية لا تحتوي على موقف محدد أو شخصية معينة كأساة الحلاج، ولا على حدث معين مثل «مسافر ليل»، لكنها تحتوي على عدد من الحوادث الجزئية والقصص الفرعية التي تتجمع خيوطها في النهاية لتشكّل صورة لوضع قائم، ومأساة لجيل كامل، أما شخصوس المسرحية فتعددت وتعارضت، تقاربت وتباعدت.
شخصية سعيد مثلا، الشاب الذي عانى القهر في طفولته، نشأ في أسرة فقيرة، مات والده وكان في العاشرة، ولم يترك له ما يقاتل به، فاضطرت أمه إلى أن تبيع ما يملكون، ولما نفذ كل شيء لم تجد أمامها إلا طريقين كما قالت لولدها: «يا ولدي، ياحبه عيني/ لم يبق لنا مما يعرض في السوق / إلا أنت بسوق الخدامين / وأنا في سوق الحب»، فالأم هنا تفضل أن تبيع نفسها على أن تبيع طفلها، وتكون النتيجة أن تنتسمل إلى من يقدم إليها ولولدها الطعام والملبس وتجاهد كي تكمل له تعليمه سنوات وسنوات من الهوان والإذلال والمرارة لها ولولدها أيضا.
أما البناء في مسرحية «ليلي والمجنون» فإن عبد الصبور استخدم جانبًا من جوانب موروثه الثقافي العربي والغربي والشعبي بوعي اكتسب موضوعه إثراء وعمقا ونضجًا، فمن موروث الأدب العربي، يستمد جزءًا من مسرحية «مجنون ليلي» لأحمد شوقي بعدا ثانياً لموضوعه، أما الموروث الأدبي الغربي فيختصر في تضمين مسرحيته بعض أبيات من شعر إليوت، والموروث الشعبي يستوحي منه الشاعر أغنية الأم لطفها وأغنية المغني الصغير الفولكلورية.

يستخدم عبد الصبور أسلوب المسرح داخل المسرح حين يجعل أبطال مسرحيته الأصيلة يملطون عرضا مسرحيا آخر داخل المسرحية الحقيقية، ثم ترى ملامح «هاملت»، وفي هذه المسرحية قسم عبدالصبور المسرحية فصلا ثلاثة، ينقسم كل منها بدوره إلى عدد من المناظر، وهي أول مسرحية حتى الآن يقسمها عبد الصبور لثلاثة فصول، ويحرص فيها على أن يتحقق لها الترتيب المنطقي والمتسلسل المؤلف من بداية ووسط ونهاية.

في ختام الكتاب تخلص المؤلفة إلى أن جميع أنواع التعبير الإنساني، من دون استثناء، تقوم على الرمز، بإطلاق الأصوات، أو رسم الأشكال، أو الإشارات والأيماءات، والرمز يتكون بثلاث فصول، ويحرص فيها على أن يتحقق لها الترتيب مجموعة من الرموز التي تدور حولها بعد ذلك بقية المعاني الفرعية لتستمد منها مغزها وتتخذ من خلالها دلالات تجسيدها.

بنظرة إلى مسرح عبدالصبور سوف تكشف لنا قدرة ووعياً خاصين في استخدام الرموز المكثفة التي يمكنها اكتشاف تجلياتها في مسرحياته.

الشاعر المصري فرانسوا باسيلي يهرب من ثلوج نيويورك إلى شمس القاهرة

لا يتحمان / إلا على فراش الريح والهذيان /
نيويورك سيدة الزمان /
تلقظ نمي الروح /
تتعري وهي تأتي على جسدي وتروح /
تأكل كل قطعة /
وتشرب كل قطرة من الجسد الطريح /
حتى أصير خاضعا ولا ميالياً /
تسوقني مكيل القدمين للמידان /
فأقلع ما بقي من جسدي /
وأعود للبلاد /
لأصفى شهرزاد في بغداد /
أو أقطع الشرى إلى دمشق /
وحيث يخرج المهجرون من بيوتهم عرايا /
وتقول لي أنظر إلى التاريخ يهوي /
والأساطير شظايا /
وقد انتهت كل المعارك بالهزائم /
لم يبق غيرك /
تظل بقلبك الشريقي منكبا على الأعلام /
تريد رفعها على النجوم عاليا /
منتشبا وباكيا /
تريد إعادة الأيام للأيام /
فانزع الإحلام عنك /
واترك الأوهام تهوي /
كالدبجج من الحمام /
أخرج من الأرض الكئيبة /
وأحصر على الأي باد أعداد الغنائم /
ماضيك سجن /
وأنا أفتح لك /
أبواب عالمك الجديد فلا تقاوم.»

لكنّ الشاعر يتمرّد في صراعه مع عالمه الجديد صارخاً:



خرج الشاعر المصري فرانسوا باسيلي من مصر لكن مصر لم تخرج منه. حمل القاهرة وهاجر إلى نيويورك لتتفخر بكتابتاته فيها شظايا فتفتح الجسد والروح على عوالم الغربة والرغبة في الشرق والغرب. وبين الديوان الأول للشاعر «تِهليلات إيزيس» (1998) وديوانه الجديد «شمس القاهرة .. ثلوج نيويورك» (دار «سندباد»، ستة عشر عاماً جرت فيها مياه كثيرة تحت جسر جورج واشنطن في نيويورك، مدينة جرته حيث يقبع حالياً جسده، وكانت إقامته الروحية منذ دور، ولا تزال، في مدينة مسقط رأسه القاهرة.

الديوان جسر يواصل به الشاعر مد تواصل يبدو مستحيلًا بين عالمه القديم وعالمه الجديد، فالشعر هو حملمه الزايل الذي يحمل رسائل عاشة، وغصبه وعنايه وليفتته إلى وطنه الأصلي، وهو في الوقت نفسه قربان يقدمه الشاعر على مذبح غربه، بكل ما يقام هذا من مشاعر تيه وبتر وتضارب تختلط فيها الأوجاع الوجودية العامة بالأحمال الروحية الخاصة، ومن ناحية أخرى، هذا الشعر شظايا متفجرة تنطير لتشارك الألام الهائلة التي عاشتها مصر.

عن ذلك كتب الناقد د. صبري حافظ: «منذ أن نشر الشاعر المصري قصائده الأولى في مجلة (الأداب) لفت الأنتظار بقصيدته المتميزة، ويعود الشاعر المصري المرموق إلى لحظة تاريخية فارقة استست لأفق مغاير في مصر كما فتحت أمام النص الإبداعى إمكانيات جديدة، ترهف الرؤية عن بعد صيرة الشاعر العظيم في نيويورك، ولا يجد إلا القصيدة كي يعلن صرخة أنطولوجية عميقة وحبا للانتماء لبلده التي دخلت في دوامة، لأنها يلده الوحيد وأسرتّه الحضن الأرواحي».

الشظايا الشعرية المتفجّرة في قصائد الديوان تائنتا محملة برائحة وثلوج وإثارة مشاهد نيويورك من ناحية، وبدفء إشعاعات شمس مصر الساطعة في قلب الشاعر وفي مدينته القاهرة من ناحية أخرى، فنتنقل أحاسيس الشاعر الإنسانية والوطنية المتجانسة النازقة بين هذين القطبين المتضادين المختلفين في كل شيء، بل هي موجودة دوما في القصيدة الواحدة، ما يزيد من الرّخم الشعري ويكتف من أواجهه وتوتراته العاطفية والفكرية، فيما يقدم إلينا شرقة فريدة تظل بها على مدى الاختلاف بين عالم الشرق وعالم الغرب، خاصة في وقت تلعب فيه الولايات المتحدة دورا ملتبسا تجاه ثورتي مصر، فينحاز الشاعر إلى حق شمس مصر في السطوع بقوة وطلاقة وجلدها واضحة في قصائد الديوان، فيقول في قصيدة زهرة اليورانيوم:

«كنت في القاهرة / نائما على سجادة التاريخ حاضناً أمسي /
ورأيت في رؤيِّه / أن نيويورك شمس غدي /
فمددت يدي / أفتح غيم الغيب والغياب /
قلت هجرة بلا إياب /
كل للعالم القادم باب غير هذا الباب؟
/ نيويورك جسد / رمي بنفسه على جسدي /
وأنا أخلع أجسادى وأليسها /
نيويورك جسد / وأنا جسدي تائه في اللامكان /
جسدان

.....

.....

.....

.....

.....

.....

رغم مرور أكثر من ثلاثين عاماً على موجة السينما الألمانية الجديدة، إلا أنها لا تزال حيّة حتى يومنا هذا. أفلام معاصرة مثل «الركضي يا لولا ركضي» لتوم تيكلير، و«وداعا لينين» لفولفغانغ بيكر و«السقوط» لوليفر هيريسبيل تذكرنا بأفلام رواد الموجة الألمانية الجديدة وفي مقدمهم رينر فيرنر فاسبندر.

تميّز فاسبندر مع كل من الكساندر كلوغ وفولكر شولندورف، وهيلمه ساندرز برامز، ومارغريتا فون تروتا، وفرنر هيرزوغ وبيثية المخرجين الألمان بالنفس الإبداعى، إذ علجوا بشجاعة نادرة قضايا حساسة ومفيرة للجدال إلى درجة دفعت إلى الاعتقاد بأنهم لم يتركوا شيئاً لأجيال الإخراجية اللاحقة.

بعدها طوت الحرب العالمية الثانية صفحاتها الكئيبة والمروعة، شعر المخرجون الألمان بأنهم في حاجة إلى أن يلقوا حجرا كبيرا في بحيرة السينما تحديدا، كي يجرّكوا المياه الساكنة ويحدّثوا فيها نوعا من التغيير الذي قد يجذب أكبر عدد من محبي الفن السابع، وبالفعل، أصدر بعض هؤلاء السينمائيين الشباب آنذاك بيانا تتحوّور حول مملتين فقسب هما: «إن السينما القديمة ممتة، ونحن نؤمن بالسينما الجديدة»، وترأس هؤلاء الشبان الكساندر كلوغ، إدغار ريتز، بيتر شاموتني وباقة أخرى من الأسماء التي لمعت لاحقا في المشهد السينمائي الألماني. ورغم أهمية الأسماء الإخراجية التي ورد ذكرها توا إلا أن راينر فيرنر فاسبندر ذو حضور مميز ونهضة خاصة.

يُوصف فاسبندر غالبا بعشرة ألقاب تتقدم اسمه، فهو مخرج، وكاتب سيناريو، وممثل، ومصور، ومؤلف موسيقى، ومصمّم، ومؤلف (مونتور)، ومنتج، ومدير مسرح، و«الولد الشقي» الذي يحمل مفاجآته معه أينما حل أو ارتحل، ولا تكمن جرّاته في شقاوته أو في وضع الآخرين في مواقف محرّجة، إنما هي جنونه المشابه تماما لجنون الفنان السوريالى سلفادور دالي مع الإخذ في الاعتيار أن الألمان كانوا يصفونه بـ«صغير الأمة»، لكنهم كانوا «يتحاطون عليه في الوقت ذاته» لأن العديد من أفلامه كانت «تتنصق القيم الروحية، والعزلة الإنسانية

كم مرة أردت أن أهد المعبد /
مثل شمشون على رأسى وأعدائى /
ولكنى بلا أعداء /
ولا أكره إلا /
ما ترسلين من صحائف الكيمياء /
وأرغفة اليورانيوم /
للجانحين في بلاد البسطاء /
لامادا تحولينهم إلى أعداء /
وتمزقينهم أشلاء /
وهم رقافتنا وأملنا /
ثم تسأليننى /
لامادا يكرهونها؟

نيويورك / كم زهرة يورانيوم ستدفينين في جسدي /
وكم من صاروخ عابر للقارات /
ستلقظن على بغداد أو دمشق أو قرى بلدي /
نيويورك يا روما الجديدة /
كل يوم أطالع أنهيار مدينة من مدني /
ومني يسيل على صفحات الجريدة /
كم أورشليم قد التهمت اليوم /
يا قاتلة الأنبياء وراجمة المرسلين».

أما عندما يتحدث عن مصر، فإن الشاعر المهاجر يستدعي لغة تقطر عشقا ولما ورغبة وأملا، فيقول في «زهرة لوئس تقوم من النوم»:

«عيني أدخل التاريخ من أضيّق باب /
وعلى أسوارك العليا أخر مضرجا /
من وطاة اللمسات، من أناملك المشعة بالعذاب /
أو على عتبات هيكل المدمى بالذبائح والمدائح /
أتيك أحمل ناي قلب مخنّ /
بالمحن الكبرى وآيات الغياب /
فعلى أي ذراع أرتمي مستسحماً؟ /
وبأي كف أمسح الجمر الذي في وجنتيك /
وأزيل عن قدميك أشواك الهضاب؟ /
وعلى أي سحاب /
أبصر الوحي الذي أوحى لقلبك بالتراتيل /
وأقرأ سنّ بعثك في أي كتاب؟ /
وعلى أي ضفاف أستريح وليس هذا النهر نهري /
ولا أرض المنافي هذه أرضي /
ولا المذنّ الغربية والقباب».

يقول دكتور محمد سليم شوشة عن الديوان: «فرانسوا باسيلي صوت شعري مهجري ذو خصوصية، صوت ينجابي الوطن مثلما ينجابي الصوفي ربه. حالة شعرية لا تختلف عن العشق الإلهي. إنه عشق الوطن في غربة ليست لها ملامح، هو يحيا في مصر برغم هن البعد، غارق في تفاصيل المكان والكليات، يحيا في مصر شعريا برغم أن المكان الأنى هو أميركا أرض المهجر.

هنا يتبدى صراع بين أرض المهجر وبين الوطن، وهو صراع حسمت نتيجته لمصلحة الوطن. هذا خطاب شعري ينسجم بالإفغال في الشعرية والصدق، وله ملامح سردية تجعل قراءته ممتعة إلى أقصى درجات المتعة، ويجعل شعر المهجر نموذجًا ممتازا في الأدب العربي ونهرا متصلاً عابراً للقارات وصلة بين الأمم والحضارات، فيغوص فيها بقدر ما يغوص في الذات الإنسانية، وتمثل تجربته الشعرية مقاربة جادة وصادقة شائقة وجديرة بالاهتمام».

ديوان «شمس القاهرة ... ثلوج نيويورك» في 160 صفحة وتوزع دار سندباد في مصر والمكاتب العربية.

السينمائيّ والمسرحيّ فاسبندر رائد الموجة الألمانية الجديدة سبق عصره جرأة وإبداعاً

أنجز فاسبندر أربعين فيلما روائياً طويلاً نذكر منها «الخوف يأكل الروح»، «زواج ماريان براون»، «برلين ميدان الكساندر»، «مونكا فوس»، «الحب أبرد من الموت»، «تاجر الفصول الاربعة»، وغيرها من الأفلام الممتيزة للجدال. اختار فاسبندر في فيلم «الخوف يأكل الروح» موضوعا شائكا يمتحور حول رد الفعل العنيفة للعائلة من ناحية، وللمجتمع من ناحية أخرى على امرأة وحيدة، بيضاء البشرة، وطاعنة في السن، إذ تزوجت من شاب مغربي مهاجر، أسمر اللون. ورغم أن الوداعي هذ اعتلجوها قبل أي شيء آخر كان معاديا لهما ورفضاً تلك العلاقة العاطفية التي نشأت بين السيدة الألمانية والمهاجر المغربي.

لا يخرج فيلم «مارنا» على موضوع سادية الرجل ومازوشية المرأة، وهي الزوجة التي تحمלתه على مفضض رغم الآثار القاسية التي تركها في جسدها، بعدما نجح في الهيمنة على حياتها تماما، وصار يفرض عليها نوع الحمية التي يجب أن تمارسها، والموسيقى التي تستمع إليها، وشكل العزلة التي يقرحها بنفسه حتى أفضى بها إلى الشلل النفسي الدائم. كان فاسبندر مولعا بالدراما النفسية، لذا أنجز فيلم «الخوف من الخوف» الذي يروي هو الآخر قصة ربة بيت من الطبقة المتوسطة التي تضطر إلى أن تسجن نفسها في بيت كتيب جدا مع زوج قلق ومرتبك نفسيا، ما يدفعها إلى إدمان الفايوم والإفراط في تناول الكحول، إذ بدأت تعاني من الحصر النفسي، وتخشى أن تتحدّر صوب الجنون.

يعترف الجميع بأن فاسبندر كان حاضراً في الصحافة الألمانية بسبب تصريحاته الاستغزائية أيضا والقضايا المثيرة للجدال التي يعالجها في أفلامه. ورغم المراجعات النقدية المتباينة التي كان يكتبها النقاد المحليون، إلا أن الصحافة الأجنبية كانت تشير إليه بوصفه مخرجا كبيرا تدخل في ذائقة الناس وطرح عليهم ما لم يتوقعوه.

ثقافة



الكلمة الثقافية

ورشة عمل حول معايير

الحفاظ والتسجيل الأثري



سلوى صالح

تهدف ورشة العمل التي أقامتها مديرية الآثار والمتاحف في القاعة الشامية في متحف دمشق الوطني تحت عنوان «معايير الحفاظ والتسجيل الأثري» إلى التأسيس لثقافة حكومية مع الشركاء الرئيسيين في الوزارات المعنية، لأجل الحفاظ على التراث الأثري السوري ومنع التعدي عليه ومؤازرة السلطة المعنية بصونه وحمايته.
كما تهدف إلى التعريف بالتسجيل وأهميته في الحفاظ على التراث الأثري وابعاده القانونية والتسجيل، إضافة إلى أن الورشة تلقي الضوء على التطور التشريعي الجديد المتمثل في مشروع قانون حماية التراث الأثري.
تحفّت الدكتورة لباتة شموح وزيرة الثقافة في كلمة الافتتاح عن أهمية المعايير والتسجيل وصون تراثنا الأثري وأهمية المشاركة بين مديرية الآثار والمؤسسات الحكومية كالمحافظة ووزارة الإسكان وهيئة التخطيط الإقليمي ووزارتي السياحة والأوقاف وجامعة دمشق والصحافة والإعلام، أهمية المشاركة مع المجتمع الأهلي الذي تمثله جمعية أصدقاء دمشق.

تضيف الدكتورة شموح: «للمنتشارك جميعاً في تأكيد أهمية معايير الحفاظ والتسجيل الأثري، وضرورة احترامها وتعغير الإطار التشريعي والقانوني الذي لا بد من أن يتبدل ويتطور لأن معايير التسجيل ليست جامدة، ولأن تراثنا الأثري يجب ألا يكون جامداً إذ يجب أن نعيش الأثر ونحبيه مجدداً، فالأثر ليس مجرد حجر بل هو تاريخ وعراقة وثقافة وعادات وتقاليد وأساطير وحكايات، وبالتالي لا بد أن نبتدع ونبتكر أساليب جديدة في إحيائه وترغيب الجميع في الحفاظ عليه. لا بد من التحدّث عميقاً في الضوابط المترغمة للتسجيل، ولا بد من تطور تشريعي المتخصصين لديهم من جهة الوطن والحرص على التراث. هذا القانون وذلك ما عمل عليه طويلاً فريق من الفنين والقانونيين وعلماء الآثار المتخصصين يديهم محبة الوطن والحرص على التراث، إنه القانون الذي يتمثل في حماية التراث الأثري وسد الثغرى في القانون الراهن. إنه نص تشريعي جديد وبصميج جاهز في القريب العاجل»، معبرة عن الرغبة من خلال هذه الورشة في التأسيس لثقافة مجتمعية رسمية حكومية لوقف التعدي على تراثنا الأثري، متمنية لسورية الخلاص من محتتها، وأن يعود تراث سورية إلى أرض الوطن منوهة بجهود كل من عمل على حماية التراث وملاحقة منتهكيه وكل من وفر المعلومات لملاحقة هؤلاء قضائياً.

تظفر عوض، مدير المياني والتوثيق الأثري في مديرية الآثار، قدّم خلال الورشة لمحّة تاريخية عن التسجيل الأثري في سورية، مستعرضاً من خلاله آلة العرض القرارات الأولى المتعلقة بتسجيل المواقع الأثرية في مشريات القرن الماضي، مشيراً إلى أن مدينة دمر كانت أولى المواقع الأثرية التي استُحدثت على الإهتمام المحلي والعالمي إذ صدرت مراسيم وتقرارات عديدة تهدف لتسجيلها والحفاظ عليها وترميمها وصيانتها منذ العام 1929.

الخبير القانوني أيمن سليمان قدّم مداخلة حول الهدف من التسجيل الأثري والإجراءات والمعايير، معتبراً أن الوصول إلى تامين الحماية للعائلة للتراث الأثري يتطلب السير في اتجاهين الأول مادي يشمل الترميم والصيانة المتواصلة والحماية والحفظ والتوثيق والمسح والتنقيب والحرص على توفير الكفاءات البشرية والفنية ودعمها بالموارد المالية المطلوبة، والاتجاه الثاني تشريعي قانوني مؤسساتي يتعلق بإعادة صوغ قدرات المؤسسات القائمة على حماية التراث الأثري وإدارته وترويجيه. وتطرق سليمان إلى فقرات من مشروع قانون حماية التراث الأثري وإدارته وترويجيه، مشيراً إلى أهمية أن تكون هناك معايير معتمدة وقانونية ومخبتة ولا مجال للمناقشة فيها كالمعيار التاريخي والمعيار العلمي والمعيار الفني التقني. كما تطرق إلى إجراءات التسجيل وتسجيل مناطق الحماية وكيفية الطعن في التسجيل.

المهندسة ليلى قطيفان، مديرة إدارة المواقع في مديرية الآثار، ركزت في مداخلتها حول التسجيل على لائحة التراث العالمي، موضحة أن فائدة التسجيل تتمثل في تامين التمويل من قبل اليونسكو عبر صندوق التمويل الدولي وفي الدعم التقني من قبل خبراء منظمة «ايكوموس» لدراسة الآثار. كما أن التسجيل على اللائحة سوف يروج عالمياً للموقع، ما يسقط على الكثير من السياح ويوفر دخلاً إضافياً وفرص عمل للبلد كما يحض السلطات المحلية على الوفاء بالتزاماتها في تقديم خطة حماية وصيانة للموقع تطابق التوجهات الدولية للصيانة.

«الترجمة والهوية الثقافية»

ندوة مصرية وتعاون صيني



بالتنسيق مع المكتب الثقافي الصيني في القاهرة، عقد مركز «همت لاشين للثقافة والإبداع» مؤتمره الثاني «الترجمة والهوية الثقافية» برئاسة الباحثة جمال التلاوي وأمانة محمود الדיماوني؛ وتناول المؤتمر قضايا الترجمة وركز في جانب منه على الأدب الصيني والثقافة الصينية.

من أبرز محاور المؤتمر

الثاني «الترجمة والهوية الثقافية»، مداخلة الباحث جمال عبدالمقصود، تناول فيها العلاقة بين المبدع وترجمه، في حين قدمت الباحثة ريهام حسني بانوراما للترجمة عبر الجامعات المصرية ومشاكلها، وقدّم الباحث إسلام عيسى مقالاً بحثياً عن نهر النيل في الشعر الرومانسي البريطاني، قراءة في كتاب «أغنيات النيل» في ضفاف النيل، للترجمج حسن حجازي، وقدّم أشرف حسن عبدالرحمن دراسة عن إشكاليات ترجمة أدبنا المصري، وقدّم منار رشاد إبراهيم ترجمات لبعض النماذج من الأدب الصيني. وكتب الشاعر والمترجم أشرف دسوقي مقالاً عنوانه «الأخر في حياتي إنسانياً وأدبياً وإطلالة على الشعر الصيني»، وقدّم المترجم طاهر البربري دراسة حول مشاكل الترجمة.

في الجانب الخاص بالقرارات النقدية عن إبداعات المركز خلال عام، قدّم محمد سلمان قراءات في ديوان «لأجل عيون الغرقى» لمحمد طلحة. في حين قدّم فرج مجاهد قراءة في «لست أسيرة» لفاطمة الزهراء فلا. وتناول أحمد رشاد حسنين ديوان «سكوت ولا موت» لهيفم متنصر، وقدّم الباحث نادر عبدالخالق، رئيس لجنة الأبحاث، دراسة عن مجموعة «عودة مستحيلة» لعبد الرؤوف إسماعيل، وأخرى قدّمها أحمد الباسوسي عن مجموعة «عمى الدسات» لعبدالله عنتر، في حين قدّم الشاعر أشرف قاسم شهادة للمؤتمّر.

كرّم المؤتمّر في هذه الدورة الشاعر الراحل أكرم عبدالسميع، وتضمن في كتاب المؤتمّر ملفاً خاصاً بإبداعاته غير المشورة. كما يتضمن كتاب المؤتمّر ترجمة حسن حجازي قصائد وقصص قصيرة، لبعض الشعراء والكتاب الذين طبعت أعمالهم لدى المركز.