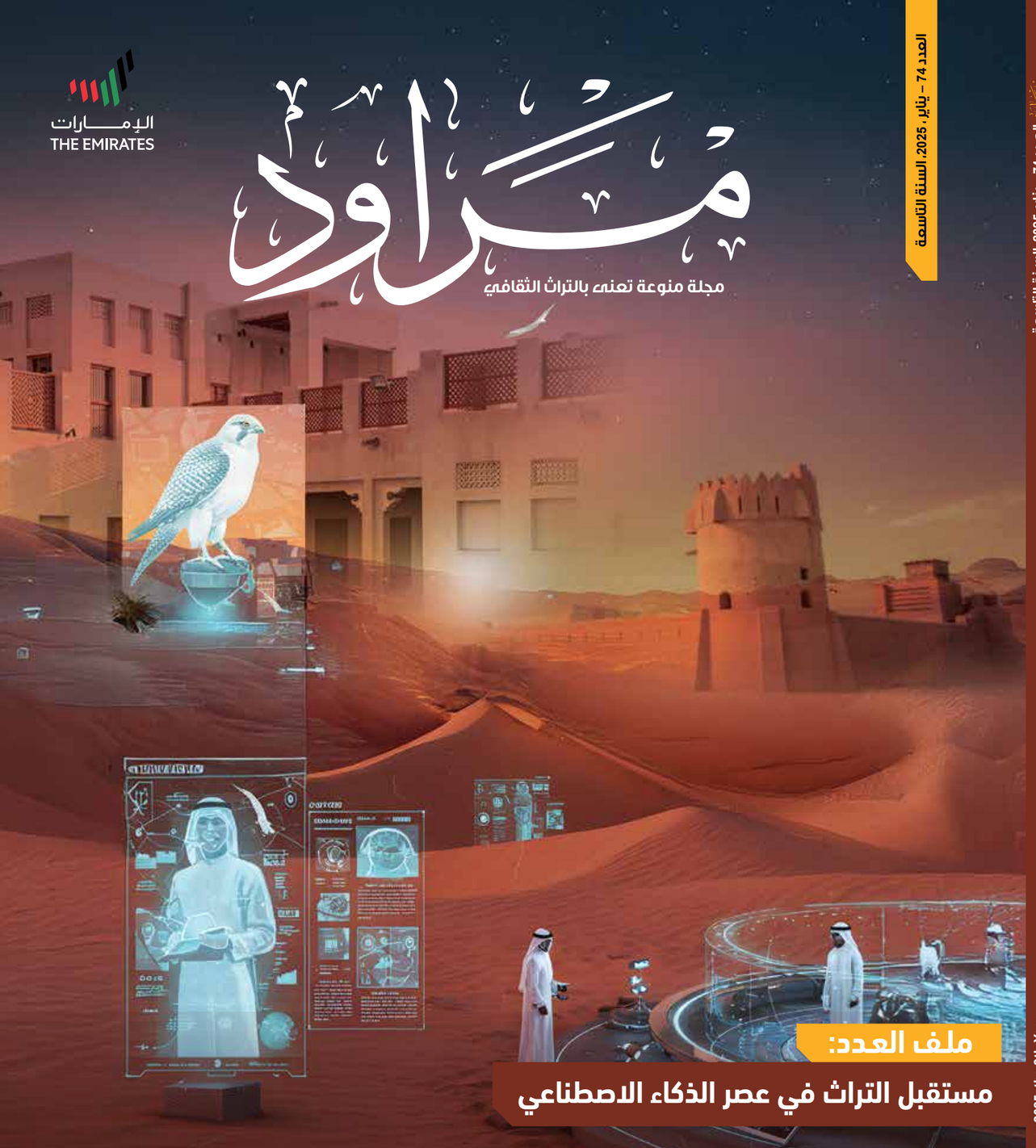
الإمارات
THE EMIRATES

مَـرَاوِد

مجلة منوعة تعنى بالتراث الثقافي

العدد 74 – يناير 2025، السنة التاسعة



ملف العدد:

مستقبل التراث في عصر الذكاء الاصطناعي

«أيـــام الشـارقـــة التراثيـــة» تنطلـــــــق 12 فبـــرايـــــر

«الشـارقـــة للتـــراث» يستقبـــل وفـد جمهوريـة الصيـن الشعبيـة

«عبدالعزيز المسلّم» يَطّلع على سيـر العمـل فـي المشروعـات التـــراثيـــــة بخـورفـكـــــان

MARAWED The 74th Issue, January 2025, the 9th Year

العدد 74 – يناير 2025، السنة التاسعة

صـدر حديثاً

إدارة المحتوى والنشر
Content and Publishing Department
unesco
Centre
Under the auspices
of UNESCO
معهد الشارقة للتراث
SHARJAH INSTITUTE
FOR HERITAGE

مُرَاوِد

سياسة النشر

تعنى مجلة «مراود» بالتراث الثقافي الإماراتي بالدرجة الأولى، ثم العربي والعالمي، وتسعى من خلال أبوابها إلى الاضطلاع بتلك الغاية، والتركيز على موضوعات تراثية تتّسم بالجدة والموضوعية والتنوّع والشمول، ومقاربة التراث، بحثاً وتوثيقاً ودراسةً وتدقيقاً، كما تعمل المجلة على تتبّع تجليات التراث الثقافي في الأعمال الإبداعية الإماراتية والعربية من خلال الاحتفاء والتوظيف والاستحضار لمختلف عناصره ورموزه.

وتركّز المجلة على الموضوعات الثقافية والتراثية والإعلامية التي تلامس مختلف جوانب التراث الثقافي من مهن وحرف وألعاب وحكايات وأزياء وزينة وحلي وفنون وموسيقى.. وكل ما يتّصل بفروع التراث الثقافي وعناصره، محلياً وعربياً وعالمياً.

يشترط في المواد المقدّمة للنشر:

- الجِدّة والأصالة، وألا يكون سبق نشرها أو مقدّمة للنشر لدى مجلات أخرى.
- الموضوعية في الطرح والمصداقية في التناول.
- سلامة اللغة، وسلاسة الأسلوب.
- التوثيق العلمي وعزوُ كل قول إلى قائله.
- ألا تتضمن المواد ما ينافي المبادئ الأخلاقية والمقدسات الدينية أو يخدش الحياء، أو ينافي الذوق العام.
- ترفق مع المواد صور عالية الدقة والجودة.
- يراعى في ترتيب المواد المقدّمة للنشر الجانب الفني والموضوعي وفق رؤية هيئة تحرير المجلة.
- يحق لهيئة التحرير التصرف في صياغة المواد، متى كان ذلك ضرورياً، لتتماشى مع سياسة النشر، ومع الطرح الإعلامي المناسب للقارئ.
- إدارة التحرير غير ملزمة بشرح أسباب رفض نشر المواد ولا إرجاعها.
- المواد المنشورة لا تعبّر بالضرورة عن رأي المجلة، وإنما عن رأي كتّابها.
- تستقبل المواد والمشاركات على بريد المجلة الإلكتروني: **marawed@sih.gov.ae**

للتواصل مع إدارة التحرير:

0097165014898

marawed@sih.gov.ae

د. عبدالعزيز المسلّم

رئيس معهد الشارقة للتراث

رئيس التحرير

التراث في عصر الذكاء الاصطناعي

يمر العالم اليوم بتطورٍ هائلٍ، في تقنيات الذكاء الاصطناعي، مما أثّر بشكل جذري على مختلف مجالات الحياة، بما في ذلك الثقافة واللغة. في ظل هذا التطور التقني، تبرز تساؤلات حول كيفية الاستفادة من الذكاء الاصطناعي، لتعزيز الابتكار مع الحفاظ على التراث الثقافي، من دون أن يؤدي ذلك إلى مخاطر؛ مثل فقدان الهُوية أو الاعتماد الزائد من الأجيال الجديدة على هذه التقنيات.

يوفر الذكاء الاصطناعي فرصاً متعددة لتعزيز الابتكار، ومنها تطوير أدوات تعليمية ذكية، يمكن أن تساعد على تعلم اللغة العربية، بطرق تفاعلية وأكثر كفاءة، وذلك باستخدام تقنيات مثل معالجة اللغة الطبيعية، لتحليل النصوص العربية وتبسيطها، وإثراء المعاجم الإلكترونية. كما يساهم في حفظ التراث الثقافي، من خلال رقمنة المخطوطات والمصادر التراثية العربية، لحمايتها من الاندثار، إلى جانب تطوير تطبيقات تحاكي الفنون والقصص الشعبية، لتعليم الأجيال الجديدة التراث العربي بطريقة ممتعة. إضافة إلى ذلك، يعزز الذكاءُ الاصطناعي الإبداعَ الأدبيّ والفنيّ، من خلال دعم المبدعين العرب، بتطبيقات تساعد في كتابة الشعر والنثر بلغتهم الأم، فضلاً عن إنتاج محتوىً ثقافيّ رقميّ، يلبي احتياجات العصر الحديث.

لذلك، لم يعد ثمة بدّ من مسايرة التطور الحاصل على مستوى التكنولوجيا، والاستفادة منه لمواكبة ركب التطور التقني والتكنولوجي، وتطويع تقنياتها لخدمة التراث الثقافي، وهذا ما حدانا إلى إفراد هذا العدد من مجلة مراود؛ للحديث عن هذه القضية، التي تطرح نفسها اليوم بإلحاح شديد، وتفرض الكثير من المخاوف والتحديات على مستقبل التراث وغده ا لمنطو ر .

كما يتضمن العدد جملة من الموضوعات التراثية الغنية، التي تسافر في حنايا الماضي وتعبر الحدود من دون قيود، للاحتفاء بتراث الشعوب، وعبقه الزاخر وغناه الآسر، ضمن توليفة درجت عليها المجلة في المزج بين الثقافات والتواصل بين الحضارات، وتقديمها بصورة أجمل وشكل أفضل.

المحتويات

العدد 74 – يناير 2025

مراود

الغلاف

ملف العدد

10

مستقبل التراث في عصر الذكاء الاصطناعي

برامج وفعاليات

8

«أيام الشارقة التراثية» تنطلق 12 فبراير

موسيقا الشعوب

66

الفنون الإيقاعية وآلاتها

فنون شعبية

70

فن النتارى

دراسة

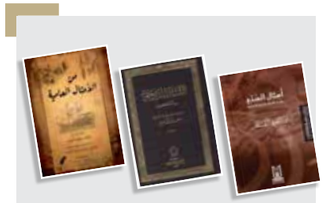
72

بخوت المرية صوت الحنين على الرمال

إضاءة

86

سعفُ النخيل إرثٌ عربيٌّ وحكايةُ إبداعٍ لا ينضب



قراءة أدبية

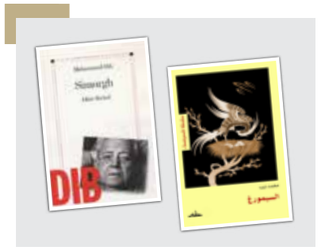
80

«السيمورغ».. صرخة محمَّد ديب التراثية

خواطر

76

الكائنات الخرافية في الأمثال الشعبية (الجزء الثاني)



زاوية

98

ملابس وحلي المرأة في شبه الجزيرة العربية

فنون تراثية

94

مِن الأساطير إلى الألوان.. كيف يعبر الفن التشكيليُّ عن السرد الشعبيّ الإماراتيّ؟

فضاءات

90

مدافن جبل اليمح الأثرية جولة وارتحال

مقاربات

102

مسار الأفروأمريكيين

مراود

مجلة منوعة تعنى بالتراث الثقافي

رئيس التحرير
د. عبد العزيز المسلم
رئيس معهد الشارقة للتراث

مستشار التحرير
د. ماجد بوشليبي
كاتب وخبير ثقافي

مدير التحرير
د. منّى بونعامة
مدير إدارة المحتوى والنشر

هيئة التحرير
أ. علي العبدان
أ. عتيج القبيسي
أ. عائشة الشامسي
أ. سارة إبراهيم

سكرتير التحرير
أحمد الشناوي

التصميم والإخراج الفني
منير حمود

التدقيق اللغوي
بسام الفحل

التصوير
قسم الإعلام

حوار العدد

124

عبد الله عبد الرحمن:
الهاجس الوطني دفعني للتوثيق،
وعملي الميداني سر نجاحي

الآراء الواردة في المقالات، والتحقيقات، والمقابلات، تُعبر عن رأي أصحابها ومواقفهم، ولا تعبر بالضرورة عن رأي وتوجه المجلة، ويتحمل أصحابها المسؤولية الأدبية أمام الرأي العام، والقانونية أمام الجهات المختصة.

800TURATH
+971 6 5092666
marawed_sih
www.sih.gov.ae

ISBN 978-9948-37-768-9

نقوش الذاكرة

في ترجمة مؤرخ تنبكت عبد الرحمن السعيدي صاحب «تاريخ السودان»

106

قصة التراث الشعبي

114

فولكلور الأزياء

فنون تراثية

118

عبق الحناء وصابون نابلس والطائفي تنعش أجواء اليونسكو

أفق

110

الرواية وتوثيق التراث الثقافي غير المادي

الحكواتي

122

أنا حكواتي؟

الموروث الشعبي

134

الحكي الشعبي المصري الإماراتي (2)

نافذة

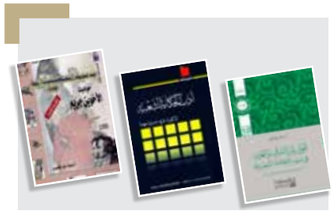
144

القطط الحجرية (شيماو)

التراث العالمي

140

الأزياء التقليدية في كازاخستان: تجسيد للهوية الثقافية والتراث البشري



«أيام الشارقة التراثية» تنطلق 12 فبراير

نظّم معهد الشارقة للتراث، مؤتمراً صحافيّاً خاصّاً، في مقر مركز التراث العربي؛ التابع للمعهد، للكشف عن تفاصيل الدورة الثانية والعشرين، من أيام الشارقة التراثية، والتي تنطلق في 12 فبراير 2025 وتستمر حتى 23 من الشهر نفسه، لتقدم نسخةً استثنائيةً تحت شعار «جذور»، لإبراز أصالة التراث الإماراتي، وتسليط الضوء على عمق الامتداد الثقافيّ والتاريخيّ، الذي يربط الماضي بالحاضر، من خلال مجموعة متنوعة من الفعاليات والأنشطة التراثية، التي تحتفي بالعادات والتقاليد والموروث الثقافي، في مشهد يجسد الهُوية الوطنية، ويعزز التواصل بين الأجيال.

سبعُ مدنٍ في إمارة الشارقة

وستمتد فعاليات الأيام هذا العام، إلى سبع مدن في إمارة الشارقة، حيث تبدأ في مدينة الشارقة من 12 إلى 23 فبراير المقبل، وتتوزع لاحقاً في مدن خورفكان، ومليحة، والحمرية، والذيد، وكلباء، ودبا الحصن، مما يمنح الزوّار فرصة استكشاف جوانب مختلفة من التراث، في بيئات متنوعة.

«الشارقة للتراث» يستقبل وفد جمهورية الصين الشعبية

استقبل رئيس معهد الشارقة للتراث، سعادة الدكتور عبدالعزيز المسلّم، وفد جمهورية الصين الشعبية، برئاسة السيد تشو كوهوا؛ مدير متحف شنغهاي للتاريخ، بحضور عدد من المديرين والمسؤولين في المعهد، وذلك لبحث سبل تطوير العلاقات الثنائية بين الجانبين، وتعزيز التعاون الثقافي الدولي، بين معهد الشارقة للتراث وجمهورية الصين الشعبية.

وشهد الاجتماع أيضاً؛ مناقشة تنفيذ إقامة متحف الأزياء الصينية النسائية، في مقر معهد الشارقة للتراث.

عبدالعزيز المسلم يَطّلع على سير العمل في المشروعات التراثية بخورفكان

في إطار المتابعة الدؤوبة للمشروعات التراثية في إمارة الشارقة، قام سعادة الدكتور عبدالعزيز المسلّم، رئيس معهد الشارقة للتراث، بزيارة ميدانية إلى مدينة خورفكان والمناطق الأخرى، حيث استهدفت الزيارة الوقوف على سير العمل في المشروعات التراثية التابعة للمعهد، ومتابعة تطوراتها. شملت الزيارة جولة تفصيلية، على أبرز المواقع التراثية التي يجري تطويرها، بالإضافة إلى مناقشة الجهود القائمة، لتحسين البنية التحتية التراثية، وتعزيز دور هذه المشاريع، في إبراز هُوّيةِ المدينة الثقافية.

عبدالعزيز المسلم يزور مهرجان خورفكان البحري

زار سعادة الدكتور عبدالعزيز المسلّم، رئيس معهد الشارقة للتراث، النسخة الثانية من مهرجان خورفكان البحري، برفقة الدكتور خالد الشحي، مدير فرع المعهد في خورفكان، وعدد من قيادات المعهد؛ تأكيداً لأهمية هذا المهرجان، في إبراز الموروث البحري وتعزيز الوعي بأصالته.

وقد جاءت هذه المشاركة بوصف المعهد شريكاً استراتيجيّاً في المهرجان، حيث اطلع الدكتور المسلّم والوفد المرافق، على الفعاليات والأنشطة التراثية، التي تمزج بين الماضي والحاضر، وتشجّع على صون الحِرَف والممارسات الأصيلة. وأثنى الدكتور المسلّم على جهود القائمين على المهرجان، مشيداً بدورهم في تعزيز مكانة التراث البحري، وغرس قيمه في نفوس الأجيال الجديدة.

واختتمت الزيارة بتكريم المعهد؛ ممثّلاً في سعادة الدكتور المسلّم، تقديراً لجهوده الرائدة في صون التراث، والحفاظ على هُويته الثقافية، الأمر الذي يعكس الدور الحيوي للمعهد في خدمة التراث الثقافي، وترسيخ قيمه، عبر مختلف المبادرات والفعاليات.

ملف العدد

مستقبل التراث في عصر الذكاء الاصطناعي

التراث الثقافي والذكاء الاصطناعي:

د. عبدالعزيز المسلّم
رئيس معهد الشارقة للتراث

يشهد العالم تطوراً هائلاً في تقنيات الذكاء الاصطناعي، مما أثر بشكل جذري على مختلف مجالات الحياة، بما في ذلك الثقافة واللغة. في ظل هذا التطور التقني، تبرز تساؤلات حول كيفية الاستفادة من الذكاء الاصطناعي، لتعزيز الابتكار مع الحفاظ على التراث الثقافي، من دون أن يؤدي ذلك إلى مخاطر؛ مثل فقدان الهُوية أو الاعتماد الزائد من الأجيال الجديدة على هذه التقنيات.

يوفر الذكاء الاصطناعي فرصاً متعددة لتعزيز الابتكار، ومنها تطوير أدوات تعليمية ذكية، يمكن أن تساعد على تعلم اللغة العربية بطرق تفاعلية وأكثر كفاءة، وذلك باستخدام تقنيات مثل معالجة اللغة الطبيعية، لتحليل النصوص العربية وتبسيطها، وإثراء المعاجم الإلكترونية. كما يساهم في حفظ التراث الثقافي، من خلال رقمنة المخطوطات والمصادر التراثية العربية، لحمايتها من الاندثار، إلى جانب تطوير تطبيقات تحاكي الفنون والقصص الشعبية، لتعليم الأجيال الجديدة التراث العربي بطريقة ممتعة. إضافة إلى ذلك، يعزز الذكاءُ الاصطناعي الإبداعَ الأدبيّ والفنيّ، من خلال دعم المبدعين العرب، بتطبيقات تساعد في كتابة الشعر والنثر بلغتهم الأم، فضلاً عن إنتاج محتوىً ثقافيّ رقميّ، يلبي احتياجات العصر الحديث.

رغم هذه الفوائد، هناك تحديات ومخاطر، قد تهدد الهُوية الثقافية، بسبب الذكاء الاصطناعي، من بينها فقدان الهُوية الثقافية، نتيجة الاعتماد الزائد على هذه التقنيات، مما قد يؤدي إلى تهميش اللغة العربية الفصحى، لصالح اللغات الأجنبية أو اللهجات العامية. كذلك هناك خطر الاعتماد المفرط على الذكاء الاصطناعي في التعليم والتواصل، مما قد يقلل من قدرة الأجيال الجديدة، على التفكير النقدي والإبداع المستقل.

ومن أبرز التحديات أيضاً؛ ضعف التمثيل العربي في تقنيات الذكاء الاصطناعي، حيث يؤدي نقص البيانات المدخلة للنماذج الذكية باللغة العربية، إلى تراجع جودة التطبيقات المخصصة لها، مقارنة بلغات أخرى.

لمواجهة هذه التحديات، من الضروري تعزيز التعليم القائم على التفاعل البشري، عبر التركيز على تنمية مهارات التفكير النقدي والإبداعي، لدى الأجيال الجديدة، ودمج الذكاء الاصطناعي، بوصفه أداةً مساعدة في التعليم، بدلاً من الاعتماد الكامل عليه. كما يجب تطوير محتوى عربي رقمي قوي، من خلال تشجيع الإنتاج المستمر لمحتوى عربي عالي الجودة، ليكون مرجعاً غنيّاً للأجيال القادمة، وضمان أن تكون أدوات الذكاء الاصطناعي، مصممة لدعم اللغة العربية الفصحى بفعالية. كذلك ينبغي تعزيز الوعي الثقافي، عبر تنظيم برامج توعية، تسلط الضوء على أهمية الحفاظ على التراث الثقافي، مع الاستفادة من التقنيات الحديثة.

للتكيف إيجابيّاً مع الذكاء الاصطناعي؛ يمكن إطلاق مبادرات لتطوير تقنيات مخصصة للغة العربية، وذلك من خلال تشجيع الابتكار المحلي، في مجالات الذكاء الاصطناعي المتعلقة باللغة والثقافة العربية، ودعم البحث العلمي في تطبيقات الذكاء الاصطناعي اللغوية والثقافية. كما يمكن تعزيز التعاون بين الحكومات والشركات التقنية، لإنشاء شراكات تهدف إلى تطوير تطبيقات عربية ذكية، تركز على التعليم، والأدب، وحفظ التراث. بالإضافة إلى ذلك، ينبغي إدماج التراث في المنصات الرقمية، عبر تصميم منصات تعتمد على الذكاء الاصطناعي، لتقديم التراث العربي بأساليب حديثة، مثل الواقع الافتراضي والمعزز.

يُعدّ الذكاء الاصطناعي فرصة ذهبية لتعزيز اللغة العربية والابتكار، ومع ذلك فإن تحقيق هذا الهدف، يتطلب توازناً دقيقاً بين الاستفادة من التقنية الحديثة، والحفاظ على التراث الثقافي. من خلال استراتيجيات واعية، يمكننا مواجهة المخاطر، وضمان أن تكون الأجيال الجديدة متمكنة من أدوات الذكاء الاصطناعي، من دون أن تفقد ارتباطها بلغتها وثقافتها.

توصيات:

- الاستثمار في تطوير أدوات ذكاء اصطناعي، تدعم اللغة العربية.
- إطلاق حملات توعية، حول الاستخدام المسؤول للتقنيات الحديثة.
- تعزيز دور التراث الثقافي في المناهج الدراسية، مع استخدام الذكاء الاصطناعي بوصفه وسيلةَ دعمٍ.

ثنائية الذكاء الاصطناعي والتراث

فهد علي المعمري
باحث - الإمارات

التطور العلمي دائماً ما يكون موضع جدل ونقاش حاد، ودائماً ما يحمل بين ثناياه النقيضين الرئسيين وهما: الإيجاب والسلب، وهذا هو الميزان الصحيح، وفي الوقت ذاته؛ هو وجهان لعملة واحدة، وربما يبقى الاستخدام لهذه التقنية، وهذا الوافد الجديد هو الذي يقوم بفك الارتباط، ويختار ما يريد، إما الإيجاب والمضي قدماً لاستغلال هذه التقنية بأفضل الطرق، وإما السلب والعمل على تشويه كل ما يُراد العمل به، بواسطة الذكاء الاصطناعي، وهنا تكمن الثنائية بين الذكاء الاصطناعي وبين طرفه الثاني، وفي هذه الأسطر جعلنا الطرف الثاني هو التراث الثقافي.

ربما تصادفنا الكثير من التساؤلات؛ ونحن نتحدث عن ثنائية الذكاء الاصطناعي والتراث الثقافي، منها: ما دور الذكاء الاصطناعي في توثيق التراث الثقافي؟ هل يُسهِم الذكاء الاصطناعي في تجميل صورة ومنظومة التراث الثقافي؟ وما أهمية التوازن بين الذكاء الاصطناعي والتراث الثقافي؟ وكيف سيكون مستقبل التراث الثقافي في ظل تطور الذكاء الاصطناعي؟

هذه الاسئلة تجعل الذكاء الاصطناعي بين فريقين، أحدهما مؤيد له، والآخر معترض عليه.

وسوف أبدأ رحلة الحديث، وأتجنب موقف المعترض، وأقف موقف المؤيد، لذا لا بد من طرح المحاور التي أرى أنها تصب في مجرى الإيجاب، وأبدأ بالأدوار المهمة والإيجابية، وهي متعددة ومن الأهمية بمكان؛ حيث تؤثّر هذه الأدوار، وتعزز الاهتمام بكل جوانب التراث الثقافي وعوالمه، ومنها:

• التوثيق الرقمي

التوثيق عنصر مهم في الحفاظ على التراث الثقافي واستمراريته، حيث يساعد على حفظ الأوعية المعلوماتية؛ المعنية بالتراث الثقافي، ومن خلال التوثيق الرقمي، يمكن استخدام الذكاء الاصطناعي في رقمنة المخطوطات والوثائق القديمة، باستخدام تقنيات التعرف الضوئي على الحروف (OCR)، مما يسهل حفظها وإتاحتها للأجيال القادمة.

• الحفظ والاستعادة

الحفظ والاستعادة من القضايا المهمة في حفظ التراث الثقافي، وبقائه لمدة طويلة؛ لذا يساعد الذكاء الاصطناعي في ترميم الوثائق والصور والآثار، التي تعرضت للتلف أو التشويه، باستحدام خوارزميات التعلّم الآلي، التي تملأ الفجوات وتحسّن جودة المواد التالفة، وهذا العمل يمثّل واحدة من أهم إيجابيات الذكاء الاصطناعي.

• تحليل البيانات التاريخية

تحليل البيانات عملية مهمة ورئيسية في فهم التراث الثقافي، وإعادة رسم خريطته وفق معطيات هذا التحليل، لذا فإن الذكاء الاصطناعي يوفر القدرة على تحليل كميات هائلة من البيانات التراثية، للتعرف على الأنماط والروابط، مما يساعد الباحثين على اكتشاف جوانب جديدة من التاريخ والتراث.

• إعادة الإحياء الافتراضي

يمكن استخدام الذكاء الاصطناعي، لإعادة بناء المواقع التراثية التالفة أو المدمرة أو المفقودة، عبر الواقع الافتراضي والواقع المعزز، مما يتيح تجربة تفاعلية لتلك المواقع والأماكن.

• تعليم التراث ونشره

تعليم التراث ونشره، مطلب ضروري ومُلِحٌّ لإحياء واستمرارية التراث الثقافي، لا سيّما للجيل الحالي، وبالتالي؛ يمكن تصميم تطبيقات تعليمية، تستخدم الذكاء الاصطناعي لنشر الثقافة والتراث، مثل تقديم القصص الشعبية، بصوت الذكاء الاصطناعي، أو إنشاء شخصيات افتراضية، مستلهَمَةٍ من الرموز الثقافية.

• التفاعل مع الجمهور

يوفر الذكاء الاصطناعي وسائل مبتكرة، للتفاعل مع

التراث الثقافي، مثل الروبوتات التي تحكي قصصاً تراثية، أو المساعدات الافتراضية، التي تقدم شروحاً عن المعروضات في المتاحف؛ من مقتنيات وأدوات، إضافة إلى التعريف ببعض الشخصيات.

• التعرف على الأنماط الصوتية والبصرية

يمكن توظيف الذكاء الاصطناعي، في التعرف على الأنماط الموسيقية التقليدية، أو الخطوط والزخارف التراثية؛ مما يساعد على دراستها وتوثيقها بدقة وجودة عالية.

• حماية التراث من السرقة والتزوير

باستخدام تقنيات التحقق والتشفير، التي يقوم بها الذكاء الاصطناعي؛ يمكن توثيق القطع والمقتنيات والصور التراثية وتأكيد أصالتها، مما يسهم في مكافحة سرقة الآثار أو تزويرها.

• خلق نسخ رقمية متطورة

يسمح الذكاء الاصطناعي، بإنشاء نماذج ثلاثية الأبعاد للآثار والقطع الفنية والتراثية، مما يجعلها متاحة علمياً للاستخدام الأكاديمي أو الثقافي.

• تطوير منصات أرشيفية ذكية

يمكن للذكاء الاصطناعي أن يدير قواعد بيانات ضخمة، مثل المكتبات الرقمية التي تضم جميع المواد التراثية، مع إمكانية البحث المتقدم واكتشاف المحتوى، بناءً على اهتمامات المستخدم.

بعد هذه الأدوار، نأتي إلى الإجابة على سؤال في غاية الأهمية، وهو: كيف نستطيع توظيف الذكاء الاصطناعي في مشاريع التراث الثقافي؟ وما مدى أهمية استثمار أدوات وتقنيات الذكاء الاصطناعي، لتحقيق أعلى معايير الجودة في تطبيق هذه المشاريع؟ من هذه المشاريع على سبيل المثال لا الحصر:

• إحياء الفن والأدب التراثي

من خلال هذا الإحياء، تُطوَّرُ برامج تقوم بتوليد قصائدَ أو مقاطعَ أدبيةٍ، مستوحاةٍ من التراث، بناءً على محاكاة أساليب الشعراء أو الكتّاب، إضافة إلى استخدام الذكاء الاصطناعي، لإعادة تركيب الألحان والموسيقا التراثية، وكذلك استخدم تقنية «الهولوجرام»، لإنشاء صور مجسمة ثلاثية الأبعاد.

• إدارة وحماية التراث الثقافي

ويكون ذلك عبر حزمة متكاملة من الأنظمة الذكية المطورة، لإدارة المخزون الثقافي، مثل: المتاحف والمكتبات.

• إنشاء موسوعات ثقافية ذكية

وذلك عبر جمع وتوثيق جميع العناصر التراثية، مثل: الحكايات، الأمثال، العادات التقاليد، القصائد؛ عبر منصة ذكية، تقدم معلومات محدثة باستمرار، وتحليلات متقدمة، كما يمكن توظيف الذكاء الاصطناعي، لاقتراح موضوعات ذات صلة، عبر اهتمامات المتخصصين، كلٌّ حسب اختصاصاته ومعارفه.

بعد هذه النتائج التي توصلنا إليها، في أدوار الذكاء الاصطناعي؛ وأهمية توظيفه في مشاريع التراث الثقافي، نستطيع أن نستخلص مستقبل التراث الثقافي في ظل تطور الذكاء الاصطناعي.

ومن خلال المعطيات الواردة، نرى أن مستقبل التراث الثقافي، في ظل تطور الذكاء الاصطناعي؛ هو مستقبل واعد، حيث يقدم الذكاء الاصطناعي، إمكانات غير مسبوقة لحفظ التراث وتطويره، وجعله أكثر حيوية وتفاعلاً، مع الأجيال الحالية والقادمة، ونستطيع تلخيص هذا المستقبل في النقاط التالية:

1. الحفظ الرقمي الشامل، وبالاستعانة بالذكاء الاصطناعي، يمكن توثيق كل جوانب التراث (نصوص، صور، مقاطع صوتية، مقاطع مرئية)، في أرشيفات رقمية، يسهل الوصول إليها عالميّاً.
2. إتاحة التراث للعالم بأسره، حيث يمكننا باستخدام الواقع الافتراضي، والواقع المعزز؛ تمكين المتخصصين والأكاديميين والباحثين والمهتمين والطلبة والهواة، من زيارة المواقع الأثرية، واستكشاف التراث الثقافي، من أي مكان في العالم.
3. التفاعل التراثي بطرق مبتكرة، حيث إن الذكاء الاصطناعي، سيمكّن من إنشاء تجاربَ غامرةٍ وتفاعليةٍ، مثل روبوتات تمثل شخصيات تاريخية، تحاور الجمهور، وكذلك تعليم التراث بواسطة الألعاب التفاعلية.
4. تعزيز البحث العلمي، حيث يوفر الذكاء الاصطناعي للباحثين أدواتٍ لتحليل البيانات الثقافية والتاريخية، بشكل أسرع وأكثر دقة، مما يفتح آفاقاً جديدةً لفهم الماضي.

ولكن لا بد من وجود التحديات، رغم كل هذه الإيجابيات، فمن التحديات التي تطالعنا في مسألة الذكاء الاصطناعي:

1. فقدان البعد الإنساني، فقد يؤدي الاعتماد الزائد وشبه الكلي على الذكاء الاصطناعي، إلى تقليل المشاركة البشرية في حفظ التراث.
2. أخلاقيات الذكاء الصطناعي، حيث يجب ضرورةً ضمانُ استخدام هذه التقنيات، بطرق تحترم القيم الثقافية والخصوصية.
3. التفاوت التكنولوجي، فقد تجد بعضُ المجتمعات صعوبة في الوصول إلى هذه التقنيات، مما يخلق فجوةً في توثيق التراث العالمي.

بعد هذا التطواف في ثنائية الذكاء الاصطناعي والتراث الثقافي، نصل إلى الخلاصة أو النتيجة، وهي أن الذكاء الاصطناعي، ليس مجرد أداة لحفظ التراث، بل شريكٌ في إحيائه وتطويره، مما يجعل التراث الثقافي أكثرَ وأقربَ تفاعلاً مع الإنسان.

إن الاستثمار في هذه التقنيات المتعلقة بالذكاء الاصطناعي، سيعزز فهمنا لتراثنا، ويضمن بقاءه واستمراريته للأجيال القادمة.

«التراث الثقافي في زمن الذكاء الاصطناعي: بين الأصالة والابتكار»

د. سالم زايد الطنيجي
كاتب وباحث تراثي - الإمارات

مستقبل التراث الثقافي في عصر الذكاء الاصطناعي، هو موضوع يثير الكثير من الجدل والاهتمام في الوقت الراهن، ففي ظل التطور التكنولوجي السريع، الذي يشهده العالم، أصبح الذكاء الاصطناعي جزءاً لا يتجزأ من حياتنا اليومية، مما فتح أمامنا آفاقاً جديدة في العديد من المجالات، بما في ذلك الحفاظ على التراث الثقافي. ولكن، كيف سيؤثر الذكاء الاصطناعي على هذا التراث؟ هل سيكون سبباً في تعزيز الحفاظ عليه وتوثيقه، أم أنه سيشكل تهديداً لفرادة الثقافات المحلية؟

بينما يقدم الذكاء الاصطناعي فرصاً مذهلة، للمحافظة على المعالم التاريخية والموروث الثقافي؛ يواجه العالم تحديات كبيرة، في ضمان أن يبقى هذا التراث حيّاً وصادقاً في روحِه. في هذا السياق، لا بد من النظر إلى الكيفية، التي يمكن أن يسهم بها الذكاء الاصطناعي، في الحفاظ على التراث الثقافي، والطريقة يمكن أن نواجه بها التحديات، التي قد تطرأ على حمايته، من التأثيرات السلبية للتكنولوجيا.

إن التقدم في تقنيات الذكاء الاصطناعي، قد أسهم في تطوير أدوات جديدة، مثل المحاكاة الرقمية والترميم الافتراضي، التي تتيح لنا إعادة بناء مواقع أثرية، وتحويل الأعمال الفنية القديمة إلى صيغ رقمية، مما يسهم في توفير وسائل جديدة، للتفاعل مع التراث الثقافي، كما يساعد الذكاء الاصطناعي، في حفظ اللغات المهددة بالانقراض، وتحليل النصوص القديمة، التي قد تكون صعبة الفهم أو مفقودة، لكن في الوقت نفسه، تبرز أسئلة هامة، حول كيفية تأثير الذكاء الاصطناعي، على الفهم البشري لهذه الثقافات، فهل يمكن للتكنولوجيا أن تنقل الروح الحقيقية للتراث؛ أم أنها ستقتصر على تمثيله بشكل آلي ومجرد؟

إن الحفاظ على التراث الثقافي، في عصر الذكاء الاصطناعيّ، يتطلب توازناً دقيقاً بين الاستفادة من الإمكانيات التكنولوجية الحديثة؛ والحفاظ على القيم الإنسانية والرمزية، التي تكمن في هذا الإرث الثقافي. قد يكون الذكاء الاصطناعي، إذا ما استُخدِم بعناية، أداةً قوية لربط الأجيال الحالية بالتراث الذي ورثوه، لكنه في الوقت ذاته، يتطلب منّا احترام خصوصيات كل ثقافة، وأهمية نقل هذا التراث بأمانة إلى المستقبل.

العلاقة بين التكنولوجيا والحفاظ على التراث الثقافي، علاقةٌ مهمة ومتطورة، حيث يمكن للتكنولوجيا أن تلعب دوراً كبيراً في الحفاظ على التراث الثقافي، وحمايته من الزوال. هناك عدة طرق يمكن من خلالها الاستفادة من التكنولوجيا، في هذا المجال:

1. التوثيق الرقمي: يمكن استخدام تقنيات التصوير الرقمي عالية الدقة، مثل التصوير الثلاثي الأبعاد (3D) والفيديو عالي الجودة، لتوثيق المعالم الثقافية والآثار. هذا يسمح بإنشاء نسخ رقمية دقيقة، يمكن حفظها والوصول إليها في المستقبل.
2. المتاحف الافتراضية: بفضل التكنولوجيا، أصبح بالإمكان إنشاء متاحف افتراضية، تتيح للزوار في جميع أنحاء العالم، استكشاف التراث الثقافي عن بُعد، مما يسهم في نشر المعرفة بالثقافات المختلفة.
3. الحفظ والترميم الرقمي: تقنيات مثل الطباعة ثلاثية الأبعاد، يمكن استخدامها لإعادة بناء الآثار التالفة أو المفقودة. كما يمكن استخدام البرمجيات الحديثة، لتحليل المواد والحفاظ عليها بشكل فعال.
4. التعليم والتوعية: تتيح الإنترنت ووسائل التواصل الاجتماعي، توعية الجمهور بأهمية الحفاظ على التراث

الثقافيّ، من خلال نشر محتوى تعليمي وتثقيفي. كما يمكن استخدام الواقع الافتراضي والواقع المعزز، لتجربة التراث بشكل تفاعلي.

5. التقنيات الذكية في الحفظ المادي: يمكن استخدام تقنيات مثل أجهزة الاستشعار، لمراقبة الحالة البيئية للآثار أو المعالم الثقافية، لتجنب التلف الناتج عن العوامل الطبيعية.

باختصار: التكنولوجيا ليست فقط أداة للحفاظ على التراث الثقافي، بل هي عاملٌ تمكينٍ، يساعد في نشره وتعريف الناس به، بطريقة مبتكرة وجذابة.

الذكاء الاصطناعي (AI) أصبح له أدوار كبيرة، في توثيق التراث الثقافي، والحفاظ عليه، ويمكن تلخيص أبرز هذه الأدوار في عدة نقاط رئيسية:

1. تحليل واسترجاع المواد التاريخية: الذكاء الاصطناعي يمكنه تحليل النصوص القديمة، والصور، ومقاطع الفيديو، وحتى الموسيقا التقليدية بشكل أسرع وأكثر دقة من البشر. باستخدام تقنيات مثل التعرف على الأنماط ومعالجة الصور، يمكنه تصنيف المواد وحفظها، بطرق تجعل من السهل الوصول إليها، في المستقبل.
2. الترميم الرقمي: مع استخدام الذكاء الاصطناعي، يمكن ترميم القطع الأثرية والوثائق المفقودة أو التالفة رقميّاً. على سبيل المثال، يمكن لـ (AI)إعادة بناء أجزاء مفقودة من النصوص القديمة، أو الصور التالفة، باستخدام تقنيات التعلم الآلي.
3. حفظ اللغات المهددة بالانقراض: بعض اللغات على وشك الانقراض، واستخدام الذكاء الاصطناعي في توثيقها، وتطوير أنظمة لترجمتها وحفظها، يمكن أن يكون له تأثير كبير، ويمكن تطوير نماذج لغوية، تساعد في دراسة تلك اللغات وتعليمها للأجيال القادمة.
4. الواقع المعزز والافتراضي: الذكاء الاصطناعي يساعد في تطوير تجارب واقع معزز، أو واقع افتراضي، تسمح للأفراد باستكشاف التراث الثقافي بطرق تفاعلية. على سبيل المثال، يمكن للزوار التجول في مواقع أثرية مدمرة، أو مشاهدة الأعمال الفنية التاريخية، عبر تقنيات VR وARg.
5. تحليل البيانات الثقافية: الذكاء الاصطناعي يمكن أن يساعد في تحليل البيانات المتعلقة بالتراث الثقافيّ، مثل الأنماط الفنية، والهندسة المعمارية، والموسيقا. باستخدام تقنيات مثل التعلم العميق، يمكن للذكاء الاصطناعي، اكتشاف روابط بين مختلف جوانب الثقافة والتراث.
6. إتاحة الوصول إلى التراث: الذكاء الاصطناعي يمكن أن يساهم في تسهيل الوصول إلى التراث الثقافيّ، على نطاق عالمي، من خلال تحسين محركات البحث الرقمية، وأتمتة ترجمة النصوص، وتوفير منصات تفاعلية للمستخدمين حول العالم، لاستكشاف الثقافة والتراث.

بإجمال: الذكاء الاصطناعي يعزز من قدرة المجتمعات على الحفاظ على تراثها الثقافي، ويمنحها أدوات جديدة للحفاظ عليه من خلال التقنيات الحديثة.

التحديات بين الحفاظ على الأصالة ومواكبة الحداثة

هذه من المواضيع المثيرة، والمرتبطة بشكل وثيق بتطور المجتمعات، وفي العديد من الثقافات، خاصة في المجتمعات العربية والإسلامية، هناك صراع مستمر

بين الحفاظ على التراث الثقافيّ والموروث التقليديّ؛ والاستجابة للمتغيرات الحديثة، التي تتطلب الانفتاح على العالم، وتبني التكنولوجيا والمعرفة الجديدة.

التحديات الرئيسية التي قد تواجه الأفراد والمجتمعات في هذا السياق

1. التحدي الثقافي: بعض المجتمعات قد تجد صعوبة، في التوفيق بين الحفاظ على ملامح ثقافتها وهُويتها؛ والتغييرات التي تطرأ على أسلوب الحياة والتكنولوجيا، وقد يؤدي التأثير الكبير للغرب والمجتمعات الحديثة، إلى تهديد القيم التقليدية، التي قامت عليها بعض المجتمعات، مما قد يشعر البعض بالتهديد الثقافيّ.
2. التعليم والتكنولوجيا: مع تطور العلوم والتكنولوجيا، يصبح من الضروري للأفراد مواكبة هذه التغيرات، ليظلوا قادرين على التفاعل مع العالم المعاصر، لكنْ في الوقت نفسه، هناك خطر وخوف من أن يؤدي الاعتماد على التكنولوجيا، إلى فقدان الاتصال بالجذور الثقافية، والموروث الاجتماعيّ.
3. الاقتصاد والسوق: في العالم المعاصر، غالباً ما تشهد المجتمعات تغيرات كبيرة في أسواق العمل والاقتصادات، والشركات العالمية قد تتطلب أساليب عمل حديثة، مما يهدد بعض الصناعات التقليدية، التي تعتمد على المهارات التقليدية، أو المنتجات اليدوية، التي قد تكون قديمة.
4. التحدي الاجتماعي: التغيرات في الهيكل الاجتماعي، مثل تطور مفهوم الأسرة، ودور المرأة في المجتمع، وتغير القيم المجتمعية؛ قد تؤدي إلى توتر بين الأجيال، فبينما تتطلع الأجيال الشابة إلى التحديث والتجديد؛ قد يصر الجيل الأكبر على الحفاظ على التقاليد.

الموازنة بين الأصالة والحداثة

لتحقيق الموازنة بين الأصالة والحداثة، لا بد من الانطلاق من النقاط الآتية:

1. إحياء التراث الثقافي: يمكن موازنة هذه التحديات من خلال إحياء التراث الثقافي، وإعادة تعريفه، بما يتناسب مع العصر الحديث. هذا يشمل الاستفادة من التكنولوجيا، في نقل التراث وتعليمه للأجيال القادمة بطريقة مبتكرة.
2. المرونة الفكرية: من المهم أن تكون المجتمعات مرنة بما فيه الكفاية، لكي لا ترفض التحديث بشكل قاطع، ولكن يجب أيضاً أن تكون قادرة على الحفاظ على قيمها ومبادئها الأساسية، في مواجهة هذه التغيرات.
3. التفاعل الإيجابي مع الحداثة: يمكن أن يكون من المفيد التفاعل مع الحداثة بطريقة انتقائية، مما يسمح للأفراد بالاستفادة من مزايا العصر الحديث، مثل التعليم والابتكار التكنولوجي، مع الحفاظ على الأساسيات الثقافية، التي تميز هُويتهم.

هذه التحديات ليست سهلة، لكنها تدعو إلى التفكير العميق، والموازنة الذكية، التي تحترم الأصالة، وتستفيد من الحداثة في آن واحد.

مستقبلُ التراث الثقافيّ

في عصر الذكاء الاصطناعيّ أسئلةٌ شتّى وتحدّياتٌ

د. عائشة الغيص
كاتبة وباحثة - الإمارات

قصةُ التكنولوجيا وتطوراتُها، وبالذات النسخة الأرقى؛ الذكاء الاصطناعي، قصة شغلت العالم وازداد الجدل حولها، بين متخوف ومتفائل.
في السنوات الأخيرة، أدى التقاطع بين الذكاء الاصطناعيّ والحفاظ على التراث الثقافيّ، إلى فتح سبلٍ جديدةٍ لحماية القطع الأثرية التاريخية ودراستها. ومع تقدم التقنيات الرقمية، يلعب الذكاء الاصطناعي دوراً حيويّاً متزايداً، في ضمان طول عمر تراثنا الثقافي المشترك، وإمكانية الوصول إليه بيسر وسهولة.

بمعنى آخر: الذكاء الاصطناعي مكّننا من فهم التفاصيل المعقدة للأعمال الفنية، ووضع بين أيدينا المعرفة، نقلبها كيف نشاء، والفنون والتاريخ والآثار، وكل ما يتعلق بالتراث الثقافي للإنسان وشأن حياته.

مفهوم التراث الثقافي والذكاء الاصطناعي

«التراث هو كلّ ما خلّفه الأجداد، ليكون جسراً من الماضي نعبر به من الحاضر إلى المستقبل، والتراث هو ذاكرة الشعوب والمجتمعات، والحفاظ على الإرث الحضاري والمعرفي لكل مجتمع، يعد هو الرابط بين الماضي والحاضر والمستقبل للأجيال القادمة. ويشمل التراث الأصول المادية وغير المادية والطبيعية والثقافية والمنقولة وغير المنقولة، والوثائقية الموروثة من الماضي، والتي تنتقل إلى الأجيال القادمة، بحكم قيمتها التي لا يمكن تعويضها، وهو يختلف من أمة إلى أخرى، ومن قومية إلى أخرى، لكنه يتحد فى وحدة أساسية، هي الاستمرارية، فالتراث هو جوهر التنمية المستدامة، لذا ينبغي حمايته ونقله للأجيال المستقبلية لضمان تنميتها؛ فهو يساعد على فهم الماضي»[1].

أما الذكاء الاصطناعي (AI) فهو التكنولوجيا، التي تمكّن الآلات من إظهار المنطق والقدرات الشبيهة بالإنسان، مثل اتخاذ القرار المستقل. ومن خلال استيعاب كميات هائلة من بيانات التدريب، يتعلم الذكاء الاصطناعي التعرف على الكلام والأنماط والاتجاهات الفورية، وحل المشكلات بشكل استباقيّ، والتنبؤ بالأوضاع والحوادث المستقبلية. الهدف من أي نظام ذكاء اصطناعي، هو جعل الآلة تكمل مهمة بشرية معقدة بكفاءة. وقد تتضمن هذه المهام التعلم وحل المشكلات والتعرف على الأنماط.

الذكاء التقني والتراث الثقافي.. أسئلة مؤرّقة

تتبادر إلى الأذهان أسئلة شتى، منها: ما دور الذكاء الاصطناعي في توثيق التراث الثقافي؟ وما التحديات القائمة بين الحفاظ على الأصالة ومواكبة الحداثة؟ وكيف يُساهم الذكاء الاصطناعي في فهم الحضارات القديمة؟ وما أهمية التوازن بين الابتكار والحفاظ على التراث؟ وهل يُسهم الذكاء الاصطناعي في تشويه التراث؟ وما مستقبل التراث الثقافي في ظل تطور الذكاء الاصطناعي؟

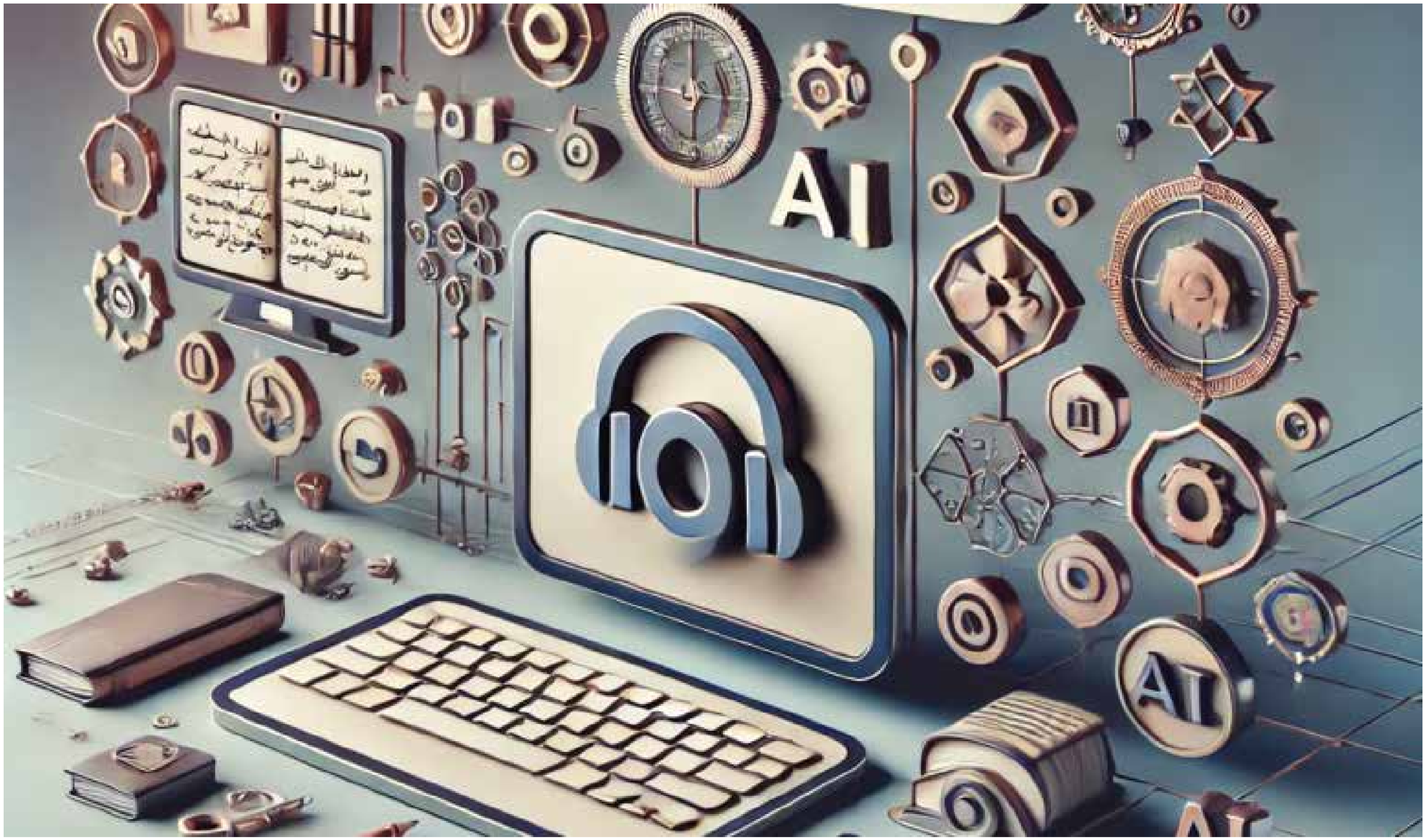
والحقيقة أن الإجابة على هذه الأسئلة، ليست بالهينة ولا السهلة، ولا يمكن الإجابة بـ«لا» أو «نعم» فوراً، لأن

المسألة معقدةٌ، وفي الوقت ذاته، ليست بذلك القدر من التعقيد!

الذكاء الاصطناعي والحفاظ على التراث

بوصف الذكاء الاصطناعي أداةً مبتكرة لحفظ التراث الثقافي وتعزيزه، فإنه يسهم في تسجيل التقاليد الشفهية وترجمتها، مما يحفظ الروايات التاريخية، ويكشف الأنماط اللغوية الفريدة، التي تثري معرفتنا الثقافية. كما يمُكّنُ الذكاءُ الاصطناعي المؤسساتِ الثقافيةَ، من تقديم تجاربَ غامرةٍ، باستخدام الواقع الافتراضي والواقع المعزز، مما يجعل المواقع التاريخية والتحف، متاحة للجميع، ويعزز التفاهم الثقافي. ويساعد كذلك في حماية التراث من التهديدات البيئية والبشرية، عبر التنبؤ بالمخاطر، واتخاذ تدابير وقائية، من خلال مشاريع بارزة، مثل رقمنة التحف والوثائق التاريخية في مؤسسة سميثسونيان. لقد أثبت الذكاء الاصطناعي فعاليته الرهيبة، في فتح آفاق جديدة للبحث والدراسة وتوفير الجهد واختصار الزمن، واحتواء العشوائية وتقليل هامش الخطأ إلى حد رهيب، وأظهر القدرة على الإنجاز والتفوق في تقديم الخدمة، في مجال التراث، مع دقة كبيرة، ويمكن الإشارة في ذلك إلى الآتي:

- رقمنة التراث الثقافي تعد واحدة من أهم الوسائل، التي تستخدمها المؤسسات الثقافية، لحماية المقتنيات التاريخية والوثائق والكتابات، من خلال التقنيات الحديثة، مثل المسح الضوئي ثلاثي الأبعاد، وتصوير القطع الأثرية بدقة عالية، ويمكن إنشاء نسخ رقمية من التحف والمعالم المعمارية. وهذه العملية تضمن الحفاظ على تفاصيل دقيقة للأعمال الفنية والتحف، حتى في حالة تعرضها للتلف أو الفقدان.
- تساعد أساليب التعلم الآلي المتنوعة، في التخفيف من المخاطر المستقبلية، في مناطق الجذب الأثرية، مثل الأضرار المحتملة.
- بدأ علماء الآثار في تطبيق الذكاء الاصطناعي، لإعادة بناء النصوص المفقودة على القطع الأثرية، ودراستها وتوقع دقيق للمواضع التالفة، سواء كانت حروفاً في المخطوطات أو في النقوش، أو رسوماتٍ وزخارفَ، إذ «يعيد الذكاء الاصطناعي تشكيل عملية ترميم وصيانة الأعمال الفنية، من خلال استخدام تقنيات جديدة، مثل الرؤية الحاسوبية والتعلم الآلي. ويمكن لهذه الأدوات تعزيز دقة وفعالية الحفاظ على القطع الأثرية الثقافية، كما يمكن استخدام نماذج الرؤية الحاسوبية، لتحليل الأعمال الفنية، مما يسمح لها باكتشاف الألوان الباهتة، والمساعدة في ترميمها، وملء الأجزاء المفقودة وتصحيح التلف. ويمكن للذكاء الاصطناعي؛ تحديد ومحاكاة الألوان والأنسجة الأصلية، مما يساعد المرممين على اتخاذ قرارات مستنيرة، أثناء الترميم»[2].
- يمكن استخدام نماذج التعلم الآلي، من أجل تقييم حالة الأعمال الفنية والتنبؤ بالتدهور المحتمل، وتوجيه التدابير الوقائية. وتُدرّبُ هذه النماذج على مجموعات بيانات مختلفة، تحتوي على صور لأعمال فنية أخرى، سواء كانت في حالة جيدة، أو تلك التي تدهورت حالتها بمرور الوقت. ومن خلال التعلم من هذه الأمثلة، يكون النموذج قادراً على التعرف على الأنماط، التي تشير إلى المراحل المبكرة من التدهور. وبمجرد التدريب، يمكن للنموذج التنبؤ بكيفية تطور حالة العمل الفني. على سبيل المثال، قد يحدد النموذج المناطق الأكثر عرضة لخطر التشقق، أو الألوان التي من المحتمل أن تتلاشى في ظل الظروف البيئية الحالية[3].
- محاكاة الماضي واستعادته، ورصد تطورات التاريخ، من خلال المعطيات الموجودة وتحليل الأحداث، وربط المعلومات واستكمال حلقات مفقودة. وفي هذا الإطار يأتي «مشروع Time Machine» الذي لا يهدف فقط إلى رقمنة كميات هائلة من المعلومات المخزنة حالياً في المحفوظات والمتاحف، ولكن أيضاً لاستخدام الذكاء الاصطناعي، لتحليل البيانات، لإعادة بناء 2000 عام من التاريخ الأوروبي، باستخدام المحاكاة التاريخية. وقد حصل هذا المشروع على تمويل بقيمة مليون يورو من الاتحاد الأوروبي، وسيكون

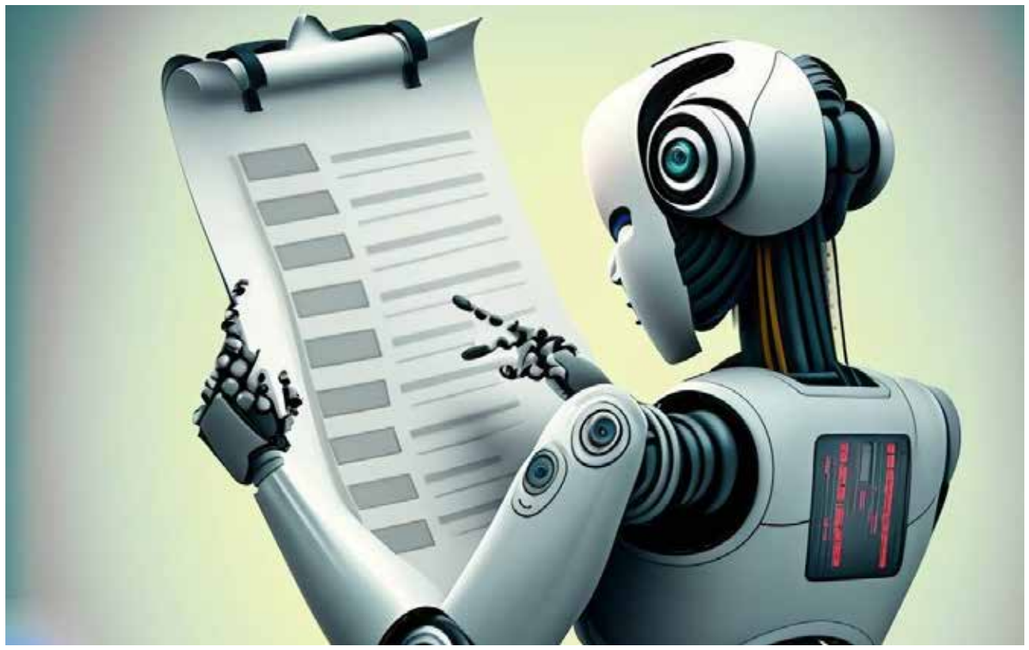


بمثابة كبسولة زمنية، لتسهيل استكشاف التطور الثقافي والاقتصادي والتاريخي للمدن الأوروبية، مما يؤدي إلى تحسين فهمنا الحالي بشكل كبير، لهذه الثقافات[4].

التراث والذكاء الاصطناعي.. مخاوف وتحديات

قد يرى الكثير من المحللين، أن الذكاء الاصطناعي في علاقته بالتراث الثقافي، يحمل تحدياتٍ وإشكالاتٍ وشواغلَ، قد ترقى إلى مخاوف حقيقية، مما قد يتعرض له مستقبل التراث وأسسه في كل أنماطه، ويمكن أن نشير للقارئ إلى أهم جوانب القلق والتحديات في علاقة التراث الثقافي بالذكاء الاصطناعي؛ في الآتي:

- الذكاء الاصطناعي قد يؤثر بشكل غير مقصود، في الطبيعة الأساسية للتراث، في أنماطه المختلفة، وخصوصية أصالته، وفي التمثيل العادل للثقافات، ومن ثم الوصول إلى تشويه الإبداع الحقيقي.
- فقدان المهارات والتقنيات التقليدية، التي تطورت على مدى قرون، فالاعتماد المفرط على التكنولوجيا، قد يجعل هذه المهارات تفقد أهميتها تدريجيّاً، مما يهدد استمراريتها للأجيال القادمة.
- فيما يتعلق بالجوانب الأخلاقية، يبرز التحدي في كيفية حماية التراث الثقافي، وضمان حقوق السكان الأصليين، خاصة فيما يتعلق بملكية البيانات الثقافية الرقمية، وطريقة تمثيلها، إضافة إلى استخدام الذكاء الاصطناعي في رقمنة الآثار والتحف الثقافية، الذي قد يُعرّض هذه الممتلكات لخطر الاستغلال التجاري، أو إساءة تمثيلها، مما يُضعف قيمتها الأصيلة.
- يُثار القلق بشأن التوازن بين التكنولوجيا والخبرة البشرية، والاعتماد المفرط على الذكاء الاصطناعي في دراسة الكتابات القديمة، وترميم الآثار، وتحليل الفنون، وهو ما قد يُضعف التفكير النقدي، والإبداع الذي تضيفه الخبرة البشرية، مثل الرؤية الجمالية، والتقدير الحسي للتفاصيل الفنية والتاريخية.
- في مجال الفنون، قد يُسهم الذكاء الاصطناعي في إنتاج أعمال مستوحاة من التراث الثقافي، لكنه قد يؤدي إلى تراجع الحس الإنساني الأصيل، الذي يجعل الأعمال الفنية مميزة، ومعبرة عن روح الثقافة، كما أنه قد يُسبب التشويه أو التغيير غير الدقيق للرموز والعناصر التراثية، أثناء عمليات الرقمنة أو العرض الافتراضي.
- التأثير على القرارات المتخذة، أثناء عملية الترميم. على سبيل المثال، إذا قِيمَ بتدريب نموذج الذكاء الاصطناعي، على مجموعة بيانات واسعة، لا تمثل



بدقةٍ الأسلوبَ المحدد للفنان الأصلي، فإن إعادة البناء الرقمي، أو الاقتراحات الرقمية، التي يقدمها، قد تغير الطابع الأصلي للعمل.

- قد يؤدي إلى خيارات ترميم، قد لا تمثل بأمانة رؤية الفنان الأصلية، أو السياق التاريخي، الذي أُنشئ فيه العمل، رغم جاذبيتها البصرية، إلا أنها لا تمثل بأمانة رؤية الفنان الأصلية، وبالتالي؛ من الأهمية بمكان أن يقيّم المرمّمون البشريون الاقتراحاتِ التي يولدها الذكاء الاصطناعي، تقييماً نقديّاً، لضمان أن أي ترميم ماديّ، يحترم أصالة العمل الفني الأصلي وسلامته[5].

التوازن وتحليل الأثر

نظرا لتلك التحديات والمخاوف، يجب التأني وفق معيارية متوازنة، حين الولوج إلى ميادين التراث، لضمان حماية القيم الثقافية، وطبيعة التراث الإنسانية، ووضع خصوصيات لتوظيف الذكاء الاصطناعي، بشكل متوازن واحترام كامل للقيم الثقافية، والتعامل مع أنماط التراث، بطريقة تُلائم الذات الحقيقية له، مع الالتزام بإجراءات أخلاقية، تضمن حماية التراث الثقافي، وتعزيز دوره، بوصفه جسراً بين الماضي والحاضر، بدلاً من اختزاله إلى بيانات رقمية، أو أدوات تكنولوجية، تخلو من الروح الإنسانية[6].

وهذا يتطلب نهجاً مسؤولاً، يوازن بين الابتكار واحترام التقاليد.

إن الذكاء الاصطناعي أداة تكاملية، تعزز جهود الحفظ التقليدية، لكن ضمن إرشادات وضوابط، يجب أن يُلقَّن بها، حتى تُضمَن استدامة التراث الثقافي للأجيال القادمة، وفق طبيعته الإبداعية وخصوصيته الأصلية.

1. إلهام أحمد، الذكاء الاصطناعي مستقبل التراث الثقافي، جامعة بني سويف، بحث في علوم التكنولوجيا.
2. المرجع نفسه.
3. المرجع نفسه.
4. إلهام أحمد، الذكاء الاصطناعي مستقبل التراث الثقافي، جامعة بني سويف، بحث في علوم التكنولوجيا.
5. إبراهيم، مصطفى، الذكاء الاصطناعي في حفظ الفنون والتراث الثقافي، مقال منشور بتاريخ: 14 أغسطس 2024 على موقع Ultralytics Inc، على الرابط: https://www.ultralytics.com/ar/blog/ai-in-art-and-cultural-heritage-conservation
6. ينظر: الوثائق والتقارير المتعلقة بحماية التراث الثقافي «حماية التراث الثقافي المهدد» و«استخدام التكنولوجيا الرقمية في حفظ التراث الثقافي»، اليونسكو. وينظر: Cultural Heritage in the Age of Digital Technology، مناقشة قضايا الرقمنة وأخلاقياتها. وينظر: Artificial Intelligence and Cultural Heritage، تحرير: Marinos Ioannides

الذكاء الاصطناعي في التراث الثقافي

رؤية جديدة لتفاعل الإنسان مع ماضيه وحاضره

فاطمة سلطان المزروعي
رئيس قسم الأرشيف الوطني

يعدُّ التراث الثقافي جزءاً أساسيّاً من هُوية الشعوب وتاريخها، ويشمل الفنون، الأدب، العادات، التقاليد، والمعمار. ومع تقدم التكنولوجيا، وخاصة في مجال الذكاء الاصطناعي؛ يواجه التراث الثقافيّ تحدياتٍ جديدة، ولكنْ تُفتح -أيضاً- آفاق جديدة، للحفاظ عليه وتعزيزه. في هذا المقال، سنستعرض الكيفية التي يمكن أن يؤثر بها الذكاء الاصطناعي على التراث الثقافيّ، سواء كان ذلك التأثير إيجابيّاً أو سلبيّاً، ونناقش المستقبل المحتمل لهذا التراث في عصر التكنولوجيا.

تعدّ التقنيات الحديثة، وعلى رأسها الذكاء الاصطناعي، من أهم الأدوات التي يمكن أن تؤدي دوراً بارزاً في حفظ التراث، وتعزيز التفاعل الثقافي بين الشعوب والثقافات المختلفة، فمن خلال مزيج من التكنولوجيا والإبداع البشري، يمكن للذكاء الاصطناعي أن يفتح آفاقاً جديدة، لاستكشاف التراث وفهمه وتوثيقه، مما يجعل تجربة الإنسان مع تاريخه وثقافته، أكثر إثراء وتجدداً، فقد نجح الذكاء الاصطناعي في تحليل البيانات، والتعرف على الأنماط والأتمتة في توسيع نطاق تعامله مع التراث، حيث أحدث الذكاء الاصطناعي ثورة في الطريقة التي نتعامل بها مع التراث، من خلال:

1. الحفاظ على التراث:

يمكن استخدام تقنيات الذكاء الاصطناعي، في عمليات الحفاظ على التراث الثقافي. على سبيل المثال، يمكن استخدام تقنيات التعلم العميق، لتحليل الصور القديمة، وإعادة بناء المعالم الأثرية، التي تضررت عبر الزمن. كما يمكن استخدام الذكاء الاصطناعي، في ترميم الأعمال الفنية، مما يساعد على الحفاظ على التراث الفنيّ للأجيال القادمة.

2. التوثيق الرقمي:

يمكن للذكاء الاصطناعيّ، أن يسهم في توثيق التراث الثقافي، بشكل أكثر فعالية، من خلال استخدام تقنيات، مثل التعرف على الصوت والصورة، ويمكن تسجيل العادات والتقاليد الشفهية، والأغاني الشعبية، والحكايات، مما يسهل حفظها ونقلها. هذا التوثيق الرقمي يمكن أن يكون مصدراً غنيّاً للباحثين والمهتمين بالثقافة.

3. تحسين الوصول إلى التراث:

يمكن للذكاء الاصطناعي، أن يسهم في تحسين الوصول إلى التراث الثقافي، من خلال إنشاء منصات رقمية تفاعلية. ويمكن للزوار استخدام تطبيقات الذكاء الاصطناعي، لاستكشاف المتاحف والمعالم الأثرية بطريقة مبتكرة، مثل استخدام الواقع المعزز، لتجربة المعالم بشكل تفاعلي. هذا النوع من التكنولوجيا يمكن أن يجذب جمهوراً أكبر، بما في ذلك الشباب، ويزيد من الوعي الثقافي.

4. تعزيز الفهم الثقافي:

يمكن استخدام الذكاء الاصطناعي، لتحليل البيانات الثقافية الكبيرة، مما يساعد على فهم أعمق للتنوع الثقافي، من خلال دراسة الأنماط اللغوية والفنية، ويمكن للباحثين اكتشاف الروابط بين الثقافات المختلفة، وكيفية تأثير بعضها على بعض. هذا الفهم يمكن أن يعزز الحوار الثقافيّ والتعاون بين الشعوب.

5. الترميم الرقمي:

إن الذكاء الاصطناعي له قدرة كبيرة، على استعادة الأعمال الفنية، والمخطوطات والصور والوثائق التاريخية التالفة، إلى صورتها السابقة، من خلال تحليل البيانات الموجودة، حيث يمكن تطبيق الخوارزميات المعقدة، وإعادة الأجزاء المفقودة، وإصلاح الضرر، وتحسين جودة الألوان، وبث الحياة في القطع الفنية

المتدهورة، وإعادة إصلاح الضرر بها.

6. إحياء اللغة:

يمكن للذكاء الاصطناعي، أن يساعد في الحفاظ على اللغات المهددة بالانقراض، وإعادة أحيائها، حيث تساعد نماذجُ اللغة؛ اللغويينَ والمجتمعاتِ في توثيق وترجمة وتعليم اللغات المهددة بالانقراض.

7. الاكتشاف الأثريّ:

يمكن لخوارزميات الذكاء الاصطناعي، معالجة كميات هائلة من صور الأقمار الصناعية، للكشف عن المواقع والهياكل الأثرية المخفية. إن هذه التكنولوجيا لديها القدرة على اكتشاف الحضارات المفقودة، وإعادة كتابة التاريخ.

8. الحفظ ضد تغير المناخ:

يلعب الذكاء الاصطناعي، دوراً كبيراً وفعالاً في التنبؤ بتغيرات المناخ على المواقع الثقافية، والتخفيف من آثارها، فهو يساعد في مراقبة العوامل البيئية، مما يساهم في التدخل في الوقت المناسب، لحماية التحف والهياكل الفنية.

9. تعزيز إمكانية الوصول:

يطرح الذكاء الاصطناعي، الكثير من الحلول التي تسهم في معالجة اللغات الطبيعية، فتساعد في جعل التراث الثقافي، في متناول الأشخاص ذوي الإعاقة. على سبيل المثال يمكن للذكاء الاصطناعي، تقديم أوصاف صوتية للأعمال الفنية، أو ترجمة النصوص التاريخية إلى طريقة برايل.

هناك بعض التحديات والاعتبارات الأخلاقية، التي تواجه التراث الثقافيّ، وتتعلق هذه المخاوف بالبيانات والتحيز في الخوارزميات، وخطر تقليل المشاركة البشرية في جهود الحفاظ على الثقافة، ويظل تحقيق التوازن بين الأتمتة، التي تعتمد على الذكاء الاصطناعي، والخبرة البشرية؛ أمراً ضروريّاً.

إن الجمع بين الذكاء الاصطناعي والحفاظ على الثقافة، يمثل بارقة أمل في الحفاظ على تراثنا الإنساني المشترك، فهذه التقنيات المتطورة لها قدرة على استعادة وتوثيق وحماية القطع الأثرية الثقافية، وفي هذا العصر الرقمي، أصبح الذكاء الاصطناعي بالفعل حليفاً قيّماً في المهمة الخالدة؛ المتمثلة في الحفاظ على النسيج الفريد للثقافة الإنسانية.

ومن أهم التحديات المطروحة:

1. فقدان الأصالة:

مع استخدام التكنولوجيا، قد يواجه التراث الثقافي، خطرَ فقدانِ أصالته، وقد يحدث تعديل أو إعادة إنتاج بعض العناصر الثقافية، بطريقة تتعارض مع جذورها التاريخية. على سبيل المثال، يمكن أن يؤدي استخدام الذكاء الاصطناعي في إنتاج الموسيقى، أو الفنون، إلى إنشاء أعمال جديدة، قد لا تعكس الهُوية الثقافية الأصلية.

2. التهديدات الأمنية:

يمكن أن يؤدي استخدام التقنيات الرقمية، إلى تهديدات أمنية للتراث الثقافي، فقد تتعرض المواقع الأثرية للقرصنة أو التلاعب، مما يؤدي إلى فقدان المعلومات القيمة. كما أن التوثيق الرقمي يمكن أن يكون عرضة للاختراق، مما يهدد سلامة البيانات الثقافية.

3. الفجوة الرقمية:

رغم أن الذكاء الاصطناعي، يمكن أن يسهم في تعزيز الوصول إلى التراث الثقافيّ، إلا أن خطر الفجوة الرقمية يبقى موجوداً، وقد لا تتاح الفرصة للجميع، للاستفادة من هذه التكنولوجيا، خاصة في المجتمعات النامية. وهو ما يمكن أن يؤدي إلى تفاقم الفجوات الثقافية والاجتماعية، حيث يتمكن البعض فقط من الوصول إلى الموارد الثقافية الرقمية.

4. الحساسية الثقافية:

يجب تصميم أنظمة الذكاء الاصطناعي، بحيث تحترم القيم والتقاليد الثقافية، وقد تؤدي التفسيرات الخاطئة، أو التعامل غير الحساس مع القطع الأثرية الثقافية، إلى سوء فهم ثقافي أو إساءات ثقافية. على سبيل المثال، قد يكون لألوانٍ أو رموزٍ موادّ معينة؛ معانٍ محددةٌ داخل ثقافة ما، ويسيء نظام

الـذكاء الاصطناعـي تفسـيرها، إذا لم يكـن لديـه فهـم عميـق لهـا. وقـد لا يفهـم نظـام ذكاء اصطناعـي مـدرّب في المقـام الأول، عـلى الفـن الغـربي بشـكل كامـل، أهميـةَ مواضيـعَ ورمـوزٍ معينـةٍ، في الأعـمال الفنيـة الشرقيـة، مـما يـؤدي إلى تمثيـلات رقميـة مضللـة، أو اقتراحـات مضللـة للترميـم.

5. الدقة والموثوقية:

لا يـزال ضـمان دقـة نمـاذج الـذكاء الاصطناعـي -لا سـيما عنـد التعامـل مـع القطـع الأثريـة والنصـوص النـادرة أو الأقـل دراسـة- يمثّـل تحديّـاً كبيـراً. ويمكـن أن تُنتـج أنظمـة الـذكاء الاصطناعـي في بعـض الأحيـان، أخطـاءً أو تفسـيراتٍ خاطئـةً، مـما قـد يـؤدي إلى عمليـات ترميـم غـير دقيقـة، أو تصنيفـات خاطئـة.

تُـدرّبُ النـماذج عـلى مجموعـات البيانـات، التـي يجـب أن تشـمل مجموعـة واسـعة مـن الأمثلـة، بمـا في ذلـك القطـع الأثريـة أو النصـوص الشـائعة والنـادرة عـلى حـد سـواء، لمسـاعدة النمـوذج عـلى التعميـم بفعاليـة، ومـع ذلـك، عندمـا يتعلـق الأمـر بالقطـع الأثريـة النـادرة، قـد لا تتوفـر بيانـات كافيـة، لتدريـب نمـوذج الـذكاء الاصطناعـي بشـكل كافٍ، ويمكـن أن يـؤدي ذلـك إلى تحديـات عـدة، مثـل الإفـراط في التخصيـص، حيـث يصبـح النمـوذج متخصصـاً للغايـة في البيانـات المحـدودة، التـي اطلـع عليهـا، أو عـدم التخصيـص، حيـث يفشـل النمـوذج في تعلـم التفاصيـل الضروريـة، ويمكـن أن يـؤدي كلا السـيناريوهين إلى عمليـات ترميـم غـير دقيقـة، أو تصنيفـات خاطئـة، مـما يقلـل مـن فعاليـة النمـوذج، في الحفـاظ عـلى الـتراث الثقـافيّ وتفسـيره.

الاتجاهات المستقبلية للذكاء الاصطناعي في الحفاظ على الفن والتراث الثقافي:

قـد يـؤدي مسـتقبل الـذكاء الاصطناعـي، في مجـال الحفـاظ عـلى الفـن والـتراث الثقـافيّ، إلى تطـورات مثـيرة، يمكـن أن تـؤدي إلى مزيـد مـن التحـول في كيفيـة حمايتنـا للقطـع الأثريـة التاريخيـة، وتفاعلنـا معهـا. ومـع اسـتمرار تطـور تكنولوجيـا الـذكاء الاصطناعـي، يمكننـا أن نتوقـع تطبيقـاتٍ أكـثر تطـوراً في مجـالاتٍ عـدة، مثـل الواقـع الافـتراضي والواقـع المعـزز، وخوارزميـات التعلـم الآلي المحسـنة. وسـتتيح هـذه التقنيـاتُ؛ المزيـدَ مـن التجـارب الغامـرة والتفاعليـة، مـما يمكّـنُ النـاس في جميـع أنحـاء العـالم، مـن استكشـاف الـتراث الثقـافيّ، وتقديـر قيمتـه بطـرق غـير مسـبوقة.

وعمومـاً، قـد يلعـب دمـج الـذكاء الاصطناعـي، في الحفـاظ عـلى الـتراث الثقـافيّ، دوراً في قطـاع السـياحة أيضـاً. وتُسـتخدم تقنيـات الـذكاء الاصطناعـي، لخلـق تجـارب الواقـع الافـتراضي والواقـع المعـزز، التـي

تسـهل الاسـتفادة الأمثـل، مـن المواقـع الثقافيـة الغنيـة بالمعلومـات. عـلى سـبيل المثـال، يمكـن للسـائحين اسـتخدام خوارزميـات الرؤيـة الحاسـوبية المدعومـة بالـذكاء الاصطناعـي، لتعزيـز تجاربهـم خـلال جـولات الحيـاة البريـة والطبيعـة، أو للوصـول إلى معلومـات مفصلـة عـن المعـالم والأعـمال الفنيـة، مـن خـلال ميـزات البحـث المرئيّ، عـلى هواتفهـم الذكيـة. هـذا بالإضافـة إلى ضرورة الاعتـماد عـلى النقـاط التاليـة:

1. التوازن بين التكنولوجيا والتراث:

مـن المهـم أن يُسـتخدم الـذكاء الاصطناعـي، بشـكل يـوازن بـين الابتـكار والحفـاظ عـلى الـتراث الثقـافي، ويجـب أن تكـون هنـاك اسـتراتيجيات واضحـة لحمايـة الأصالـة الثقافيـة، أثنـاء اسـتخدام التكنولوجيـا. ويمكـن تحقيـق ذلـك مـن خـلال إشراك المجتمعـات المحليـة، في عمليـات التوثيـق والترميـم، مـما يضمـن أن تبقـى الأصـوات الثقافيـة المحليـة مسـموعة.

2. التعليم والتوعية:

يمكـن أن يلعـب الـذكاء الاصطناعـي، دوراً مهـمّاً في التعليـم والتوعيـة حـول الـتراث الثقـافيّ، ومـن خـلال تطويـر برامـج تعليميـة تفاعليـة، تسـتخدم الـذكاء الاصطناعـي، يمكـن للطـلاب التعـرفُ عـلى ثقافاتهـم وتاريخهـم، بشـكل ممتـع وشـيق. وهـو مـا يسـاعد في تعزيـز الوعـي الثقـافي، والحفـاظ عـلى الـتراث.

3. التعاون الدولي:

يمكـن أن يسـهم الـذكاء الاصطناعـي، في تعزيـز التعـاون الـدولي، في مجـال الـتراث الثقـافي، مـن خـلال تبـادل البيانـات والمعلومـات، ويمكـن للـدول العمـلُ معـاً، للحفـاظ عـلى الـتراث الثقـافي المشـترك. ويمكـن أن تسـاعد المنظـمات الدوليـة، في وضـع سياسـات تحمـي الـتراث الثقـافيّ، في عـصر التكنولوجيـا.

الحقيقـة أن الـذكاء الاصطناعـي، يمثّـل فرصـةً وتحديّـاً للـتراث الثقـافي، مـن خـلال اسـتخدام التكنولوجيـا بشـكل مسـؤول، يمكّننـا مـن الحفـاظ عـلى الـتراث الثقـافيّ وتوثيقـه والاسـتفادة منـه، مـما يسـاهم في تعزيـز الهُويـة الثقافيـة. ومـع ذلـك، يجـب أن نكـونَ حذِريـن مـن المخاطـر المحتملـة، ونعمـل عـلى ضـمان أن يبقـى الـتراث الثقـافي أصيـلاً ومتاحـاً للجميـع. في عـالم يتطـور بسرعـة؛ يجـب أن نكـون حريصـين عـلى حمايـة مـا هـو قيّـمٌ ومهـمٌّ مـن تراثنـا الثقـافي.

صون التراث الثقافيّ في عصر التكنولوجيا..

مستقبل متاحف السعديات

مريم سلطان المزروعي
كاتبة - الإمارات

إن الثقافة مفردة أساسية في حكاية دولة الإمارات العربية المتحدة، وحاضرة في وصف وتحليل مسيرة الاتحاد، فهي جزء من الإرث الحضاريّ والإنسانيّ، فالثقافة هي التراث والقيم والأصالة والمبادئ، والفكر والفنون وممارسات الحياة اليومية، فالاهتمام بالتراث وملف التراث وتطويره، من أولويات القيادة السامية، بوصفه عنصراً رئيساً من مكونات الشخصية الإماراتية، وركيزة أساسية من عناصر الهُوية الوطنية بشقيه: المادي والمعنوي، وتُشجِّع القيادة السامية أفراد المجتمع على حمايته وتمثله قدوة وسلوكاً، فالموروث الثقافي بمختلف تجلياته وتكويناته، يشكل مخزوناً تاريخيّاً لا ينضب، في دعم الهُوية المجتمعية لدولة الإمارات العربية.

وقد أكد ذلك صاحب السمو الشيخ محمد بن زايد آل نهيان؛ رئيس دولة الإمارات العربية المتحدة، إذ قال: «إن التراث بجوانبه المادية والمعنوية، يُعد ركناً أساسيّاً من أركان الهُوية الوطنية الإماراتية، وأحد عناصر قوة المجتمع وتحصينه». كما قال سموه: «ماضون على نهج زايد في الحفاظ على استدامة التراث، بجوانبه المادية والمعنوية، ليبقى ركناً أساسيّاً من أركان الهُوية الوطنية الإماراتية».

لقد سعت دولة الإمارات إلى الاهتمام بالمتاحف، نظراً لأهميتها الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، وعزّزتْ مكانتَها بوصفها واجهةً ثقافية عالمية، ذات هُوية عربية خالصة، فالإمارات تميزت بتعدد متاحفها وتنوعها، وقد أخذت دوراً وطنيّاً وتربويّاً واجتماعيّاً، يعكس قيم وأصالة أهل الإمارات، وتاريخها العريق، وفي الوقت نفسه؛ تشكّلت المتاحف اليوم وفقاً لرؤية الدولة الحديثة، وتطلعاتها المستقبلية والتكنولوجية.

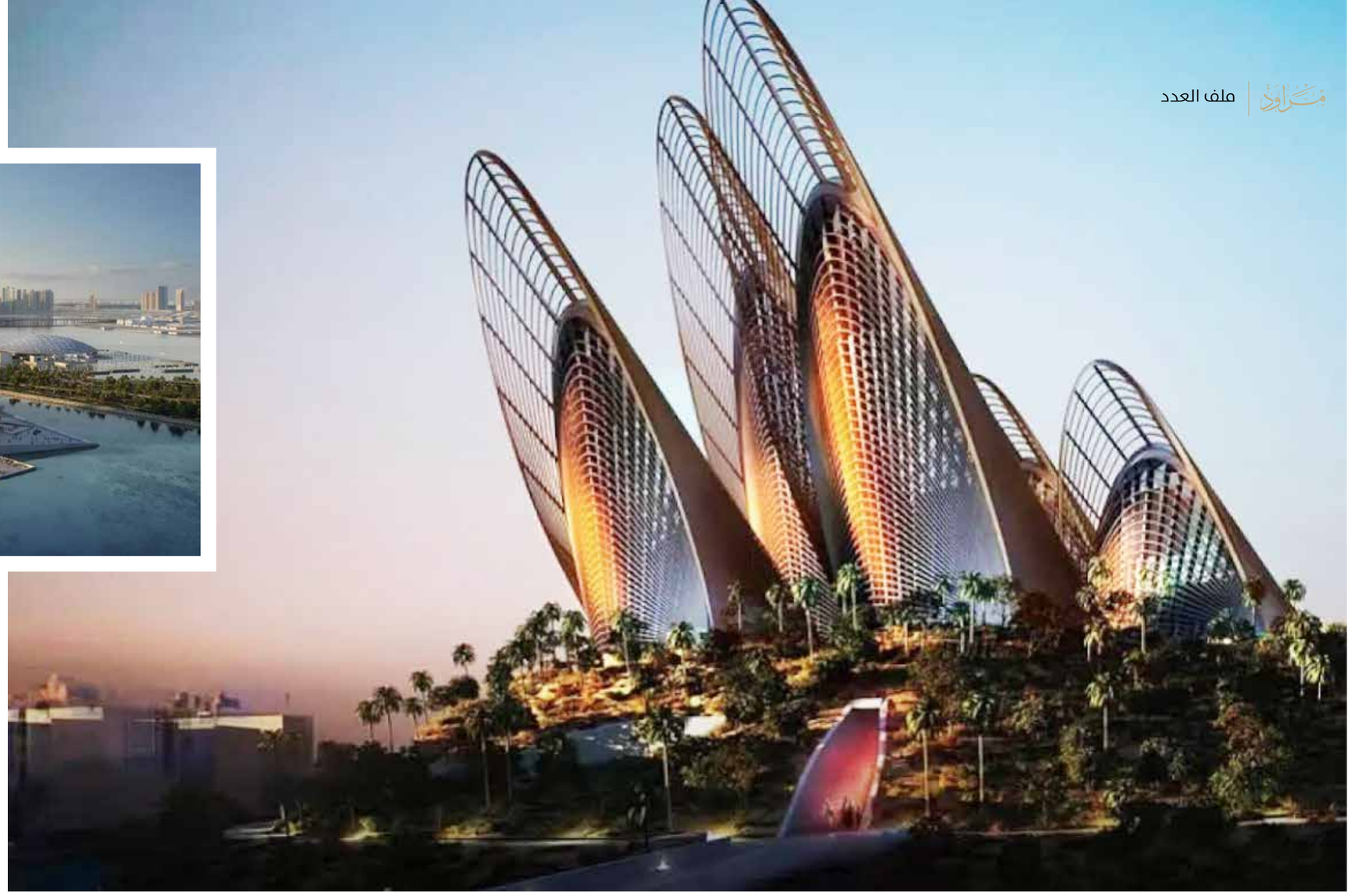
لقد برزت إمارة أبوظبي بالاهتمام بهذا الجانب المهم، بالسعي والنهوض بمهمة التطوير ورسم الملامح التاريخية والحضارية الحديثة للإمارة، وهذا ما نلاحظه عند إطلاق مجموعة متنوعة من الأيقونات العالمية، متمثلة في متاحف منطقة السعديات: متحف اللوفر الذي ارتبط اسمه بمتحف اللوفر الشهير، الذي صممه المهندس المعماري جان نوفيل وافتُتح عام 2017، ومتحف الشيخ زايد الوطني، الذي سيكرم فيه ذكرى الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان؛ طيب الله ثراه، والمتحف البحري، وجوجنهايم أبوظبي الذي سيركز على الفن العالمي الحديث والمعاصر منذ الحرب العالمية الثانية، والتاريخ الطبيعي العالمي، الذي سيكون جزءاً من مجتمع عالمي أوسع للمتاحف العالمية الطبيعية، التي تسخر كل طاقاتها لتثقيف العامة، من ناحية دراسات علم الحيوان والنبات والحفريات، وعلم البيولوجيا البحرية وعلوم الأرض، ذات المعايير العالمية، لتكون مصدر الإلهام للآخرين، ممزوجة بنوع من الإبداع والابتكار والتميز الفني والهندسي، الذي سجل سرداً تاريخيّاً للفن، بفتح أبواب الحضارة البشرية على مصراعيها، فهي منطقة ثقافية لها مستقبل منبع الثقافة، وتجمع الحضارات وملتقى الإبداع، تختلف فيها طريقة العرض عن المتاحف التقليدية، بطريقة تجذب الزائر إليها، وتجعله يستمتع بالمشاهد التي ترسخ في الأذهان، فكلما كانت طريقة العرض جيدة ومدروسة؛ أثمرت عن بلوغ الهدف المنشود منها، إضافة إلى استخدام التكنولوجيا لغرض تحسين أساليب الحفظ والمعالجة، مثل المسح ثلاثي الأبعاد للأعمال الفنية والمعروضات، وتقنيات التصوير الرقمي عالي الجودة، لتوثيق أدق التفاصيل، وهذه التقنيات تتيح الفرصة لاستعادتها في حالة تضرر القطع الأصلية، مما يُساهم في الحفاظ على الموروث الثقافي. إن هذه المتاحف فرصة تُتيح للزوار اكتشاف التأثيرات المشتركة، والروابط الفريدة بين الثقافات المختلفة، مما يعزز من جاذبيتها السياحية، ويكرس موقعها؛ بوصفها مركزاً ثقافيّاً على مستوى

العـالم، بمـا تحتويـه مـن كنـوز أثريـة، ومقتنيـات تراثيـة، ومخطوطـات قديمـة، تتيـح لجميـع الـزوار فرصـة حقيقيـة للتجـول بـين الأزمنـة. وبهـذا تحمـل رسـالة ثقافيـة فريـدة، مليئـة بـروح التاريـخ وعبـق الـتراث ونبـض الحداثـة، وتعـزز المعرفـة وتطورهـا، مـن خـلال فهـم المـاضي والابتـكار للمسـتقبل، بالاعتـماد عـلى أحـدث التقنيـات، وهـذا يعكـس الهـدف الأسـاسيّ، المتمثـل في تعزيـز فهـم العـالم الطبيعـي، واسـتخدام الـذكاء الاصطناعـيّ، مـما يمُكّـن المتاحـف مـن توثيـق الـتراث بأسـاليبَ غـير مسـبوقة، يُتيحهـا اسـتخدام خوزارزميـات التعلـم الآلي، لتحليـل النصـوص القديمـة وترجمتهـا، وإعـادة بنـاء القطـع الأثريـة المفقـودة، مـن خـلال النـماذج الرقميـة، كـما أن اسـتخدام الـذكاء الاصطناعـي يُسـهم في إدارة البيانـات الضخمـة، وتنظيـم وأرشـفة ملايـين الوثائـق والصـور، بطريقـة تسـهّل البحـث والاسـترجاع.

إن الـذكاء الاصطناعـي، يُتيـح الفرصـة لاستكشـاف الحضـارات القديمـة، مـن خـلال هـذه المتاحـف، التـي سـتحفظ تجـارب حضـارات الـدول القديمـة، وتسـعى للمحافظـة عليهـا

للأجيـال القادمـة، كـما أنها سـتفتح نافـذة على المسـتقبل، فالمتاحـف تـسرد قصصاً وبدايـاتٍ وعـوالمَ قديمـة وثريّـة، وتاريخـاً كان غامضـاً إلى اليـوم، لا يعـرف أسراره أحـد، كـما تقـوم المتاحـف بالربـط بـين المـاضي بأصالتـه مـن جهـة؛ وبـين الحـاضر والمسـتقبل مـن جهـة أخـرى، مـما يـؤدي إلى تحقيـق نـوع مـن التـوازن الدقيـق، بـين تقديـم تجربـة حديثـة، بطابـع قديـم، وتحليـل النقـوش والرمـوز القديمـة الغامضـة، فتكـون أشـبه بتجربـة افتراضيـة، يغـوص فيهـا زوار متاحـف السـعديات، وتُعيـد إحيـاء الحضـارات القديمـة، وتعتمـد عـلى طـرق حديثـة في عـرض الـتراث والتاريـخ، مـن خـلال حداثـة طـرق العـرض، انطلاقـاً مـن التقنيـات الرقميـة المعـاصرة، فالهـدف هـو إيصـال المعرفـة للجميـع؛ مـن فئـة الصغـار والكبـار عـلى حـدٍّ سـواء، مـما يـؤدي إلى إدخـال البهجـة والسـرور عليهـم، بمجموعـة مـن الأنشـطة والفعاليـات الحيويـة.

يعّـد الاسـتثمار في هـذه المجـالات، أمـراً محوريّـاً للتنميـة



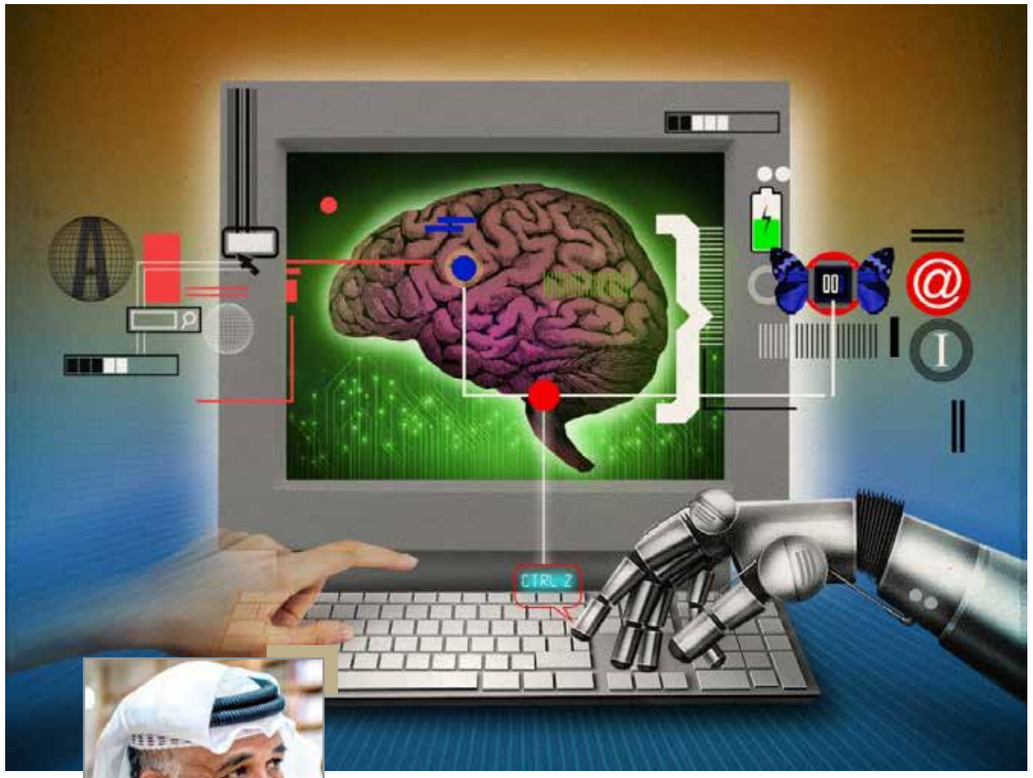
الاقتصادية لإماراتنا ومساهمتنا في عالم الفن العالمي، كما يحقق الرؤية الثقافية والإبداعية للإمارة، مما يسهم بشكل كبير في مشهد إبداعي مزدهر، يأخذ حيزاً كبيراً في المشهد الإماراتيّ، لذلك تجاوزت المتاحف في عصر العولمة معناها التقليدي، من كونها موضع التحف الفنية والأثرية، ولم يعدْ مفهومها مقتصراً على الإقليمية، بل تجاوزها إلى العالمية، وهذا دليل قوي وواضح، على أهمية المتاحف والدور الحاسم الذي لعبتْه، والدليل على ذلك؛ المعالم المدرجة تراثاً عالميّاً على منظمة اليونسكو، كما أن المتاحفَ ملكيةٌ عامةٌ، غير عادية، تتمتع بوضع خاص من التشريعات الدولية، وتتمتع بحماية القوانين الوطنية، بوصفها جزءاً من تاريخ العالم الطبيعي، وتراثه الفكري والثقافي، وقد تطور مفهوم المتاحف ودورها، من مجرد مساحات للعرض؛ إلى مؤسسات ثقافية وتعليمية وبحثية ومجتمعية واقتصادية، تسهم في إحداث تغيير في المجتمع، وتعمل على رفعته ونهضته، مما يعزز من مكانة الإمارات، بوصفها وجهةً ثقافية عالميّة، ذات هُوية عربية إماراتية خالصة، كما تعمل هذه المتاحف على تقديم عدد من المعارض والفعاليات، التي تعزز مكانتها في المجتمع الإماراتي، وتبني الجسور بينها وبين جمهورها، لذلك تعدّ المتاحف مرآة الأمم، ونافذة الحاضر للماضي، وهي منصة ثقافية عالمية، تعكس مدى تقدّم البشرية عبر السنين والعصور المختلفة، وإقامتها ضرورة وطنية، من أجل الحفاظ على المقتنيات التراثية والحضارية ونهضتها عبر التاريخ.

إن مستقبل التراث الثقافي في متاحف السعديات، يبدو واعداً، ومن المتوقع أن يكون أكثر تفاعلية وشخصية، عند استخدام التقنيات الحديثة، كما أن الذكاء الاصطناعي يعزز التعاون العالمي في مجال التراث، من خلال تبادل المعلومات والتقنيات، بين المتاحف والمؤسسات الثقافية.

وختاماً يكمُن التحدي الأكبر في الاستخدام الصحيح لأدوات الذكاء الاصطناعي، بما يحقق التوازن بين الاستفادة من التكنولوجيا، والحفاظ على الهُوية الثقافية، لضمان بقاء التراث مصدراً للإلهام، وتعزيز التعلم، وتحقيق التنمية المستدامة، كما أن دولة الإمارات العربية المتحدة؛ متمثلة في إمارة دبي، ستستضيف أكبر مؤتمر للمتاحف في العالم (آيكوم 2025)، تحت شعار: «مستقبل المتاحف في مجتمعات سريعة التغيير»، مما يثبت أن مجالات الابتكار والإبداع والتاريخ؛ تسير معاً، ويخدم كلٌّ منها الآخر، لتكون شاهدةً على عظمة الماضي، ومحفزةً للمستقبل.

المراجع والمصادر:

- د. عبدالعزيز المسلم «الثقافة الشعبية: رؤية في أهم منابع الثقافة الشعبية في الإمارات العربيّة المتحدة»، الشارقة: معهد الشارقة للتراث، 2016.
- سوسن محمد كامل، صاحب السمو الشيخ محمد بن زايد.. رجل التراث الأول، مجلة تراث، العدد 278 ديسمبر 2022، نادي تراث الإمارات، ص51-52.
- https://visitabudhabi.ae/



التراث الإنساني في فضاء الذكاء الاصطناعي

د. فهد حسين
أكاديمي وناقد - البحرين

لم تعد البشرية تعتقد أنها ستكون بعيدةً عن الثورات التكنولوجية، لأنها ثوراتٌ صناعية وتقنية، فرضت نفسها على الإنسان العادي قبل المتخصص، وباتت شريكةً له في معظم مفاصل حياته العامة والخاصة، المعلنة والخفية، وأقربُ مثال على هذه العلاقة؛ الهواتفُ الذكية، التي باتت في جيب ويد معظم أفراد البشر تقريباً، وأصبحت لأصابع الإنسان عادةُ النقر، من خلال الارتباط الشرطي على لوح مفاتيح هذه الهواتف، التي جعلت العالم والكرة الأرضية؛ بل الفضاء الخارجي، معنا أينما حللنا

لذلك لم نعد نستغني عن هذا التطور المذهل، ولذلك أصبح العالم متابِعاً ومواكباً ومتفاعلاً مع هذا التطور عامة، وما الذكاء الاصطناعي الذي هز كل مفاصل الحياة، إلا دليل على هذا التقبل والتعاطي والتواصل. ولكنْ إذا كان الإنسان فعلاً، قد نسج علاقة متينة مع هذه التكنولوجيا، ومع الذكاء الاصطناعي، فالأمر يتجه إلى الجهات الأخرى، فما الطريقة التي تعاملت بها الجهات الحكومية ومؤسساتها؛ وكذلك الهيئات المجتمعية الأهلية الأخرى، مع الذكاء الاصطناعيّ؟ هل كانت منكفئة أو متواصلة مع هذه التقنية التي فرضت وجودها، أو كان الخوف والحذر يصاحبانها في التعامل مع هذه التقنية الجديدة؟ وبعيداً عن تفاعل الجهات المختلفة مع الذكاء الاصطناعي، وإسهاماته في تحسين دورة العمل، والرؤى المستقبلية، فإننا هنا نقف عند العلاقة بينه -بوصفه تقنية حديثة غيرت موازين العلاقات التكنولوجية والإنسان- والتراث الثقافيّ، ومدى الدور الذي يقدمه، خاصة أن تراثنا الثقافي المدون والشفاهيّ، بحاجة ماسة لحفظه من جهة، وغربلته وتجريح ما يمكن من جهة ثانية، إضافة إلى نشره في كل بقاع الأرض، مما فرض على كل الكتاب والمثقفين، طرح سؤالهم حول هذه العلاقة، وأهميتها في عالم متغير، مع كيفية الدور المنوط بالذكاء الاصطناعيّ، تجاه هذا الإرث الثقافي والمخزون التراثي المتعدد بمشاربه وتخصصاته.

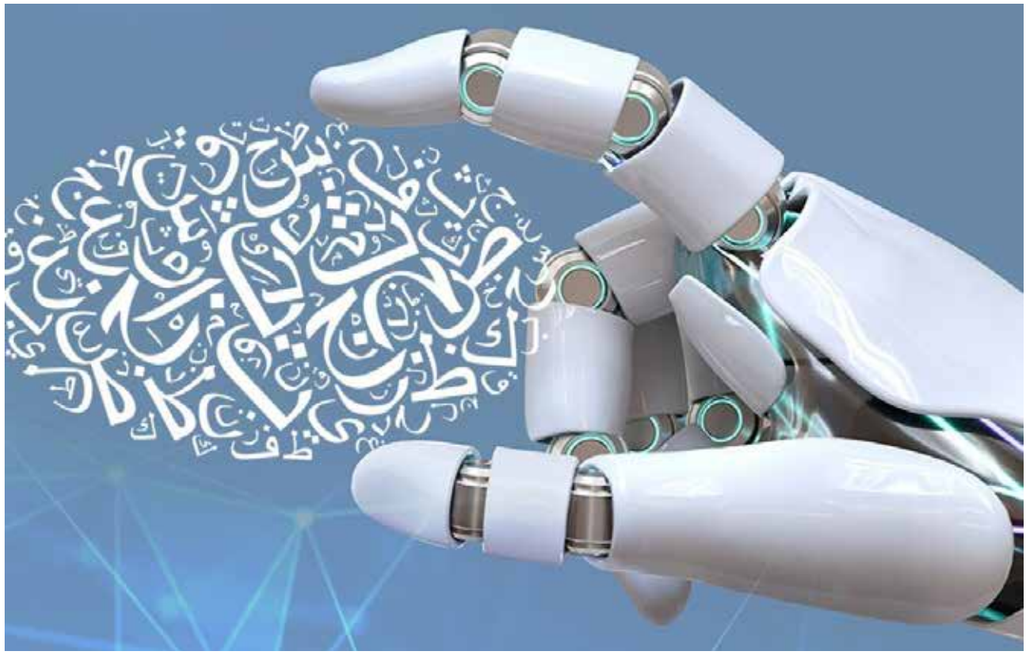
لا شك أن علاقة التعامل مع هذه التقنية -وبالأخص في موضوع التراث والإرث التاريخي والثقافي والمكاني، أو الإرث الإنساني عموماً- ستكون بحذر من جهة، وتراعي الأولويات من جهة أخرى، حيث إن تراثنا المادي المعنيّ بالآثار -كالقطع الأثرية مختلفة الأشكال والأحجام والأنواع، والمباني والأدوات والزخارف على الأحجار والجدران، والبيوت الأثرية والقلاع، وكذلك اللوحات الفنية، التي كانت قد نُحتتْ على جدران المباني والجبال، والقرى والمدن التي سجلت في منظمة اليونسكو، بالإضافة إلى المتاحف وما تحتوي عليه من تراث ضخم، جمعته هذه الدولة أو تلك ليشكل ملمحاً تراثيّاً وحضارياً وثقافياً، من ملامح حضارة الإنسان وثقافته- سيكون خاضعاً لا محالة، لعلاقة وثيقة مع الذكاء الاصطناعي، ولكن يبقى الحذر ضروريّاً، في طبيعة هذه العلاقة، وتلك الإمكانات التي سيسهم فيها هذا الذكاء، وطبيعته ومكوناته وآلياته وأولوياته. كنا نقرأ عن اكتشاف هنا أو هناك، ويقول علماء الآثار الأركولوجيون، أن هذا الاكتشاف، عمره كذا أو كذا، لكن تنتهي هذه التوقعات أو المحددات بكلمة (تقريباً)، بمعنى الدقة أو الوصول إلى نتيجة حتمية نهائية القياس، يبقى غير مكتمل، بمعنى: إذا كان علماء الآثار قديماً يحددون تاريخ هذه القطعة الأثرية، أو هذا المكان، فهم يقدمون التاريخ التقريبي، أما تقنية الذكاء الاصطناعي فإنها ستقدم التاريخ الأكثر دقة

زمنيّاً، وربما في معرفة وقت صنع هذه القطعة أو تلك، أو نحتها أو بنائها، بل تضعنا هذه التقنية على معرفة خصائص وسمات ما نطلبه من هذا الذكاء. ولا غرابة في ذلك هنا، ما دامت بعض البرامج والتقنيات السابقة، توظَّفُ لمعالجة بعض الحاجات الأثرية المتنوعة، لذلك من المؤكد أن الذكاء الاصطناعي، سيفوق تلك التقنيات التي كان المعنيون يستخدمونها.

ربما يتساءل البعض عن مدى استطاعة الذكاء الاصطناعي، على مساعدة المؤسسات الثقافية والأدبية والتراثية، في حفظ المخطوطات الأثرية، من الضياع أو التلف أو السرقة، وهنا لا بد من الإيمان بدور العمل الرقمي، في معظم مفاصل الحياة عامة، وكيفية العمل في المكتبات الورقية، لتكون مكتبات رقمية يحركها الذكاء الاصطناعي، فمساعدة المؤسسات الثقافية والتراثية بالتعاون مع الذكاء الاصطناعي، تسهم في كيفية التكيف مع الحياة والأوضاع وفق متطلبات المرحلة، وتوجهات إنسان العصر، وهنا كلما قدمنا المعلومات الصحيحة والدقيقة، والبيانات المطلوبة، وطُرح الطلب بدقة متناهية، تمكّن الذكاء الاصطناعيّ من رسم خطة دقيقة محكمة، مع وجود حلول لأي مشكلة قد تحدث، والاحتمالات التي ينبغي الانتباه لها، والعمر الزمني لأي شيء يتعلق بالثقافة والتراث عامة، والمادي خاصة، وهنا لا شك أن الذكاء الاصطناعي سيساعدنا بدقة كبيرة على ترميم الآثار والتحف واللوحات الفنية، بل وتحديد تاريخها وعصرها، وبالإمكان توظيف هذه التقنية، في إعطاء اللوحات الفنية للشخصيات التاريخيّة؛ الحركةَ وكأنها تعيش الآن الحالي، وما الريبوت إلا أحد هذه التقنيات، كما تسهم تقنية الذكاء هذه، في كشف ما هو مزيف من لوحات فنية، أو مقتنيات أثرية، أو مخطوطات تاريخيّة.

ومع هذا التطور الهائل، لا أعتقد أن اللغة ستكون عائقاً في تحقيق الهدف المرجو من هذه العلاقة التفاعلية، والاستفادة من هذا الذكاء الاصطناعي، حيث بدأت الأجهزة الإلكترونية والذكية، تحول المعنى والألفاظ لأية لغة يطلبها المشارك، أو تريدها هذه المؤسسة أو الجهة، وكلما تطور الذكاء الاصطناعي في تعامله مع المحتويات والمشاركات والاختبارات، تمكن من تذليل الصعاب التي ربما تحدث بسبب قلة المعلومات، أو عدم توافرها بتلك اللغات، التي يتعامل بها هذا الذكاء، وربما تبقى معضلة في هذه العلاقة، التي يمكن تكوينها بين بعض العلوم والذكاء الاصطناعي، وتحديد العلوم الإنسانية التي تتعلق بالمشاعر والأحاسيس والوجدانيات، التي تحتاج إلى لغة إيحائية، ومفردات عاطفية، وتقنيات فنية، تستطيع ترجمة هذه المشاعر، لكن قد يقوم هذا الذكاء بتحليل المشاعر والوجدانيات والانفعالات، لأولئك الذين يشتغلون في مجال ما، أو يشاركون في محفل علمي أو فني أو أدبي ما، أو الذين يعملون في حقل واحد.

يمكننا عبر هذا الذكاء، أن نجمع تراثنا اللغوي، ونصنفه ونبوبه بصورة عامة، ونحفظ اللهجات العربية التي كان ولا يزال تداولها محصوراً بين أفراد محدودين، حسب المكان والمنطقة، وخوفاً من اندثار هذه اللهجة أو تلك، علينا أن نحفظها عبر هذه التقنية، وندرس الفوارق بين اللهجات بشكل أكثر دقة، بل لا نستبعد أن يقوم الذكاء الاصطناعي، بإعادة الأصوات اللغوية والحكايات والحوارات، التي كانت تدور بين رجالات الفكر والأدب والتراث قديماً؛ وكأننا نستمع إليها اليوم، بالإضافة إلى أن هذه التقنية، تقدم لنا فرصة كبيرة، لتعليم لغتنا ولهجاتنا في المعاهد والجامعات لغير العرب، لكن في الوقت نفسه؛ على أية دولة أو منظمة أو جهة حكومية أو أهلية، أن تفكراً مليّاً أنها بحاجة إلى بناء قاعدة بيانات ضخمة، يمكن تفاعلها مع خوارزميات هذا الذكاء المذهل، رغبة في الدعم والمحافظة، والعمل على تطوير عمليات التصنيف والفهرسة واختيار العناوين، من أجل مساعدة المختصين، على ترميم المخطوطات وإمكانية قراءتها، حتى لو كانت الخطوط أو الأشكال غير واضحة.



توظيف تقنيات الذكاء الاصطناعي

في تدوين المادة التراثية الصوتية

د. خالد متولي
كاتب - مصر

لقد تحمل الباحثون منذ أوائل الخمسينيات، العديد من الصعوبات في جمع وتدوين عناصر التراث الثقافي، وبالأخص تدوين المادة الصوتية، ومنذ السنوات الماضية، مع بداية القرن الواحد والعشرين، شهدتْ كافة مجالات المعرفة بشكل عام تطوُّراً، حتى أُطلقت على العصر الحالي؛ مسميات عديدة، منها: عصر الانفجار المعرفي، وعصر المعلوماتية والثورة الرقمية، وعصر الثورة العلمية المعرفية، وعصر حرب المعلوماتية، بوصفها قوى تتحكم في العالم.

كما أصبح تقدم الدول لا يقاس بما تملكه من معلومات فحسب، بل بما تستطيع تنظيمه وتوظيفه من هذه المعلومات لخدمة أفرادها، وقد أصبح الذكاء الاصطناعي، محرك التكنولوجيا الرئيسي، لأنه يغير شكل حياتنا في عدة مجالات متنوعة ومختلفة، وبالأخص في مجال تدوين المادة التراثية الصوتية، ونجد أن الذكاء الاصطناعي، هو القدرة على محاكاة الحياة من حولنا، بواسطة الحاسب الآلي، فهو شبيه بالعقل البشري، في كونه يتحكم في خلق ومحاكاة أفعالنا، وتنظيم كافة البيانات الموجودة بشكل مرتب، لتُعرضَ بشكل منظّم حسب الحاجة المطلوبة منها.

وللحديث عن أهمية الذكاء الاصطناعي، في مجال تدوين المادة التراثية الصوتية، سنجد أنه موضوع رئيسي من الموضوعات التي تستقطب الباحثين المعنين بالمادة التراثية المدونة، فهو يساعد على فهم اللهجات العربية المتعددة، والتفاعل معها بشكل فعال، ويُساهم ذلك في ضمان تقديم تجربة تفاعلية سلسة، بين المستخدم والجهاز، بحيث تفهمنا الآلة، أياً كانت اللهجة التي نستخدمها، فلا يلزم ضرورة أن نتحدث بالإنجليزية أو الفرنسية حتى تفهمنا الآلة.

وفي ظل التقدم الذي يعيشه العالم اليوم، أصبح من الطبيعي اقتناء أجهزة ذكية، والتعامل ببرامج معلوماتية ذكية، ومعالجة المادة الصوتية.

وفي حقيقة الأمر لن يتسع المجال لسرد التطور الذي مر به الذكاء الاصطناعي، عبر الزمن، لنصل حالياً إلى ما يمكن أن نسميه الجيل الثاني من الذكاء الاصطناعي، والذي يعتمد على الأنظمة الذكية، من أنظمة كمبيوتر متطورة، وشبكات معلوماتية.

ويمكن من خلال الذكاء الاصطناعي، تحويل الصوت إلى نص مدون، من خلال التطبيقات والبرامج على أجهزة الكمبيوتر، والمواقع على شبكة الإنترنت، ويجري ذلك من خلال تحميل ملف الصوت على أحد هذه التطبيقات، واختيار اللغة الموجودة داخل ملف الصوت، ولا تتجاوز هذه الخطوات خمس دقائق على الأكثر، حيث تعد عملية تفريغ المادة الميدانية المجموعة من الأعمال الشاقة والمجهدة، التي تقابل الباحث الميداني، ولكن مع هذه البرامج والتطبيقات، التي تستخدم الذكاء الاصطناعي، في تحويل الصوت إلى نص مكتوب، يمكن أن تستغرق هذه المهمات القليل من الوقت والجهد، ويحوّل هذا المجهود الباحث من مدونٍ إلى مراجعٍ للنص، للتأكد من صحته بنسبة عالية، وكذلك استخدام الوقت والجهد المتوفر، في إنجاز أبحاث ودراسة المادة الميدانية التي جُمعتْ.

كما أن إتاحة مادة تراثية مرئية، مصاحِبَة لكلام مكتوب ومقروء؛ مصاحبٍ للصوت، يساعد المتلقي في استيعاب المادة بشكل أفضل، وتركيزه مع الكلام المنطوق، خاصة إذا كانت اللهجة التي سُجّلت المادة الميدانية منها، مختلفة عن بيئة المتلقي، فقراءة الكلام المنطوق يساعد العقل أكثر، في فهم الموضوع، والتركيز في فهم ودلالات الكلام، وكذلك فإن استخدام هذه البرامج والتطبيقات، في

تفريغ المادة الميدانية، يتيح لنا حفظ وأرشفة المادة ونشرها بأكثر من شكل، فنحن نستطيع حفظ المادة على هيئتها الأولى المجموعة، سواء أكانت صوتاً فقط أو فيديو، ونستطيع أيضاً من خلال استخدام هذه التطبيقات، حفظها على هيئة نص مكتوب، وإذا حدث شيء للمادة الأصلية، يبقى التفريغ متاحاً للدراسة والبحث، كما يمكن نشر هذه التفريغات على شكل مقالات وكتب، مثل كتب الأدب الشعبي كالسيرة الهلالية والحوادايت الشعبية، أو الأغاني الشعبية، حيث يتيح التفريغُ وتحويل النص المسموع إلى نص مكتوب، القدرةَ على نشر هذه المادة أكثر؛ بوصفها مقالاتٍ وكتباً.

ويمكننا من خلال برامج الذكاء الاصطناعي، تحسين جودة الصوت، التي تُغذّى بالكثير من المعلومات والإمكانات والخبرات، والقدرات على تنفيذ مهام غاية في الصعوبة، في وقت قصير وجهد قليل، من خلال بعض الأدوات الموجودة في التطبيقات والبرامج، حيث تتميز هذه التطبيقات والمواقع بالقدرة الكبيرة جدّاً على تحسين جودة الصوت، من خلال إزالة الضوضاء الموجودة بملف الصوت الأصلي، وخفض أو تعلية الصوت المراد سماعه، وتهميش وتقليل الأصوات المحيطة به، وفصل الموسيقا عن الكلام داخل ملف الصوت، والعمل على بطء أو تسريع ملفات الصوت، لسماع الكلام المنطوق بشكل أوضح وأكثر دقة، كما يمكن تقسيم الصوت إلى مكوناته الفردية، بحيث يصبح كلُّ صوتٍ من مكونات الملف في «تراك» خاص به، ويمكن التحكم فيه بإزالته أو تحسين جودته على حدة، أو التقليل منه، أو تعلية صوت عن صوت آخر، وكل هذه التطبيقات تعمل بسهولة ويسر، ولا تحتاج إلى فترات كبيرة في التعلم، حيث إنها تعتمد على مجموعة من الأدوات، التي تُنفّذ المهام بمجرد ضغطة زر واحد عليها.

يعمل الكثير من الباحثين على مشاريعَ، تهدف إلى دمج الابتكار التقني مع الاهتمام بالتراث الثقافي والتاريخي، وذلك من خلال استخدام تقنيات متقدمة، مثل التعلم الآلي، ومعالجة اللغات الطبيعية، وتطوير أدوات وبرمجيات تمكن من رصد وتوثيق التراث بطريقة فعّالة وشاملة، مما يسهم في حمايته ونقله للأجيال القادمة بأفضل صورة ممكنة.

وبذلك تُعدّ التقنيات الحديثة، وعلى رأسها الذكاء الاصطناعي، من أهم الأدوات التي يمكن أن تؤدي دوراً بارزاً في حفظ التراث، وتعزيز التفاعل الثقافي بين الشعوب والثقافات المختلفة. ومن خلال مزيج من التكنولوجيا والإبداع البشري، يمكن للذكاء الاصطناعي أن يفتح آفاقاً جديدة، لاستكشاف التراث وفهمه وتوثيقه، مما يجعل تجربة الإنسان مع تاريخه وثقافته، أكثر إثراءً وتجدّداً.

وينعكس ذلك في دور الذكاء الاصطناعي الفاعل في حفظ التراث، وتقديمه للناس بصورة ممنهجة ومنظمة، إضافة إلى أن هناك مستوىً آخرَ من استخدامات الذكاء الاصطناعي، تشمل كيفية جعل هذا التراث فاعلاً في حياتنا، بحيث لا نكتفي بجمع التراث وتنظيمه فحسب؛ بل ننتقل إلى مستوى أعمق، ونجعل هذا التراث فاعلاً في حياتنا اليومية، وترسيخ قيمته للتعليم والتدريب. كما يمكن أن نحفظ المادة التراثية الصوتية بصورة مدونة، لم تحدث من قبلُ، فإذا نظرنا في تاريخنا، نجد أن التراث كان يُحفظ شفهيّاً، ثم انتقل إلى المدونين الذين عملوا على تدوين التاريخ الشفهي في مخطوطات، ثم تطوّر إلى الكتب مع اختراع الطباعة في القرن الثامن عشر، واليوم انتقلنا إلى مستوى أكثر تعقيداً، وهو الذكاء الاصطناعي الذي يوفر إمكانات هائلة لحفظ التراث بكافة أشكاله، سواء المكتوب أو المادي أو غيره.

نأمل أن تكون هناك رؤية واضحة ومحددة عند استخدام الذكاء الاصطناعي، في توثيق التراث والتاريخ، فجمع التراث لن يكون مفيداً؛ إن لم تكن هناك رؤية واضحة في الطريقة التي نقوم بها بحفظ التراث وتنسيقه، حتى يكون معيناً في التعليم وفاعلاً في حياتنا، ومعبراً عن روح الحضارة العربية والإسلامية.

والذكاء الاصطناعي سيكون معيناً لنا على فهم التراث، فهو عبارة عن أداة إن أحسنّا استخدامها، سنحصل على النتائج المرجوة، وإن أسأنا استخدامها سنكون قد أسأنا إلى التراث أيضاً، كما يمكن أن يكون الذكاء الاصطناعي مفيداً في تعميق فهمنا وتحليلنا للمعلومات والثقافة العربية، وهذا ما يجعله جزءاً أساسيّاً من الجهود المستمرة التي تبذلها الدول العربية.

أهمية التكنولوجيا في صون التراث الثقافيّ غير الماديّ

د. أسعد عبدالرحمن عوض الله
كاتب - السودان

يهدف هذا المقال إلى إبراز أهمية التكنولوجيا، في صون التراث الثقافي غير المادي، ويوضّح مدى هذه الأهمية، لما تلعبه التكنولوجيا من دور حيوي، في صون التراث الثقافي غير المادي؛ وذلك لأنّها توفر أدواتٍ مبتكرةً، للمحافظة على التقاليد والممارسات والمعارف والفنون لدى الشعوب، التي قد تكون مهددةً بالزوال. كما تساهم في توثيق هذا التراث، من خلال الوسائط الرقمية، مثل الفيديوهات والصور الرقمية، مما يتيح حفظَه ونقلَه للأجيال القادمة. كما تتيح منصاتُ الإنترنت والبرمجياتُ المتقدمةُ، نشرَ هذا التراث والتعريف به عالميّاً، مما يعزز اهتمام الناس به وحمايته والتوعية بأهميته. بالإضافة إلى ذلك؛ يمكن استخدام الذكاء الاصطناعي، والبيانات الضخمة، لتحليل العناصر التراثية، وتقديم حلول للحفاظ عليها بشكل دائم.

المقصود من صون التراث الثقافي غير المادي -كما ورد في اتفاقية صون التراث الثقافي غير المادي لعام 2003م- هو بقاء هذا التراث ونقله للأجيال القادمة، من خلال جمعه وتوثيقه وحفظه وإحيائه ونقله للأجيال، عن طريق التعليم النظامي وغير النظامي، وتوظيفه في التنمية المستدامة. وعليه إذا أردنا أن نصون التراث الثقافي غير المادي، لا بد من الإفادة من وسائل التكنولوجيا المختلفة والمتعددة، مثل الوسائط والأدوات التي يمكن الإفادة منها، في توثيق التراث وجمعه وحفظه ودراسته، ونقله وتوظيفه في التنمية.

دور التكنولوجيا في صون التراث الثقافي غير المادي:

يعدّ التراث الثقافي غير المادي، جزءاً أساسيّاً من هُوية الشعوب وثقافتها، حيث يشمل التقاليد الشفاهية وأشكال التعبير الشفهي، وتقاليد أداء العروض والممارسات والطقوس والاحتفالات الاجتماعية، والممارسات والمعارف المرتبطة بالطبيعة والكون والفنون الحِرَفية التقليدية، التي تنتقل عبر الأجيال. ومع التحديات التي تواجه هذا التراث بسبب العولمة، والتغيرات الاجتماعية؛ أصبح من الضروري البحث عن طرق جديدة للحفاظ عليه. هنا تبرز أهمية التكنولوجيا، بوصفها أداةً فعّالةً في صون التراث الثقافي غير الماديّ.

في السطور القادمة، نعدد الجوانب الهامة في صون التراث الثقافي غير المادي، التي يمكن أن تساهم في تحقيقها وبلوغها التكنولوجيا.

1. التوثيق الرقمي وحفظ التراث الثقافي غير المادي:

تساهم التكنولوجيا بشكل كبير في توثيق التراث الثقافي غير المادي، باستخدام أدوات مثل التسجيل الصوتي والفيديو. تمكّن هذه الأدوات من توثيق الفنون الأدائية، كالرقص الشعبي والموسيقا التقليدية، والممارسات والطقوس الدينية، وكذلك الحِرَف التقليدية، والتقاليد الشفاهية. على سبيل المثال، يمكن استخدام تقنيات التصوير ثلاثي الأبعاد، لإنشاء نسخ رقمية دقيقة للممارسات والمعارف والفنون، بغرض التوثيق من أجل الحفظ في الأرشيفات، وبغرض الدراسة والبحث، كما يمكن توظيف هذه المادة لإنتاج أفلام وثائقية، بغرض التعريف بالتراث والتوعية بأهميته، ومن أجل نقله عبر الأجيال، مما يساهم في الحفاظ على التفاصيل الدقيقة، التي قد تضيع بمرور الوقت، هذا بجانب الوسائط الأخرى، مثل التسجيل الصوتي والصور الفوتوغرافية.

جهاز تسجيل صوتي، لتوثيق أشكال التعبير الشفهي.

2. الوسائط التفاعلية والتعليم الرقمي:

تتيح الوسائطُ التفاعليةُ، مثل التطبيقات التعليمية والمواقع الإلكترونية للأفراد، من مختلف الأعمار والمناطق؛ الاطلاعَ على التراث الثقافيّ بطريقة ممتعة وسهلة. يمكن إنشاء منصات رقمية تفاعلية، تعرض قصصاً تاريخية، وتشرح طقوساً دينية، وتعرض مهاراتٍ حِرَفيةً تقليديةً، من خلال الفيديوهات التفاعلية أو المحاكاة الافتراضية، مما يجعل التراث الثقافي غير الماديّ، أكثرَ توافراً للجيل الجديد.

3. الوصول العالمي والتبادل الثقافي:

تتيح شبكة الإنترنت والشبكات الاجتماعية للمؤسسات الثقافية والفنانين المحليين، نشر ثقافاتهم والتفاعل مع جمهور عالمي. منصات مثل «يوتيوب» و«إنستغرام» يمكن أن تكون وسيلة فعالة، لنشر العروض الثقافية التقليدية والفنون الشعبية، مما يسهل التبادل الثقافي والتفاهم بين الشعوب المختلفة. هذا التبادل يعزز قيمة التراث الثقافي، ويمنح فرصاً للحفاظ عليه، من خلال دعم المجتمعات المحلية.

4. الحفاظ على أشكال التعبير الشفهي المهددة بالانقراض:

العديد من أشكال التعبير الشفهي والتقاليد الشفاهية، بما في ذلك اللغات المحلية؛ مهددة بالانقراض، نتيجة لانخفاض عدد المتحدثين بها، وتمكّن التكنولوجيا من تسجيلها على نحو رقمي، بحيث يمكن للأجيال القادمة تعلمها والاحتفاظ بها. على سبيل المثال هناك العديد من المشاريع الرقمية، التي تركز على توثيق اللغات المحلية، عبر برامج تعليمية وتطبيقات لغوية، مما يعزز احتمالية بقاء هذه اللغات على قيد الحياة.

5. الحفاظ الافتراضي على الممارسات والطقوس والاحتفالات:

تستخدم بعض المتاحف والمؤسسات الثقافية، تقنيات الواقع الافتراضي (VR)

والواقع المعزز (AR) لخلق تجارب غامرة، تتيح للمستخدمين استكشاف ممارسات وطقوس واحتفالات وفنون أدائية. على سبيل المثال، يمكن للمستخدمين ارتداء نظارات الواقع الافتراضي، لتجربة أداء رقصات شعبية، قد تكون قديمة أو مهددة بالزوال، مما يتيح لهم التفاعل مع مثل هذه العناصر، من التراث الثقافي غير المادي في بيئة افتراضية.

كذلك يمكن استخدام الذكاء الاصطناعي، لتحليل وتفسير العناصر الثقافية غير المادية، مثل اللغة، واللهجات، والموسيقا التقليدية، من خلال معالجة البيانات الكبيرة، ويمكن الحفاظ على هذه العناصر الثقافية وإحياؤها.

كما تستخدم الأنظمة السحابية لتخزين وتحليل البيانات المتعلقة بالتراث الثقافي غير المادي بشكل آمن، وتسهّل الوصول إليها من أي مكان في العالم، مما يعزز تبادل المعرفة والتعاون الدولي.

كذلك يمكن أن توفر المتاحفُ الرقمية والمنتديات الإلكترونية، منصاتٍ رقميةً، تساهم في عرض التراث الثقافي غير المادي للجمهور العالمي، حيث يمكن للناس الاطلاع على المعلومات والتسجيلات المتعلقة به، والمشاركة في مناقشات حوله.

6. التفاعل بين الأجيال:

أحد التحديات الكبرى، التي يواجهها التراث الثقافي غير المادي؛ هو نقله من جيل إلى آخر. هنا تأتي التكنولوجيا لتساهم في سد الفجوة بين الأجيال، حيث يمكن للآباء والمعلمين استخدام الأدوات الرقمية، لتعليم الأطفال المهارات التقليدية، أو تقديم تاريخ المجتمعات. تُستخدم الألعاب الرقمية والأنشطة التفاعلية أيضاً، لتعزيز الفهم المشترك للثقافة والتراث بين الأجيال المختلفة.

هنالك أيضاً المشاركة المجتمعية، عبر وسائل التواصل الاجتماعي، التي تتيح للأفراد والمجتمعات الثقافية، نشر التقاليد والعادات المحلية، مما يسهم في تعزيز التواصل بين الأجيال المختلفة.

7. إنشاء قواعد بيانات إلكترونية لقوائم حصر التراث الثقافي غير المادي الوطنية:

تلعب التكنولوجيا دوراً محوريّاً، في إنشاء قواعد بيانات إلكترونية، لحصر التراث الثقافي غير المادي الوطني. ومن خلال استخدام التكنولوجيا، يمكن جمع المعلومات بشكل أكثر دقة وتنظيماً، ما يسهم في حفظ التراث الثقافي وضمان بقائه، حيث نجد أن من الأدوار المهمة للتكنولوجيا في هذا المجال:

أ. جمع البيانات وتخزينها: تتيح التكنولوجيا جمع المعلومات من مصادر متنوعة، مثل المقابلات، والاستبيانات، والمحتوى الرقمي (فيديوهات، صور، نصوص)، ثم تخزينها في قواعد بيانات مركزية، يمكن الوصول إليها بسهولة.

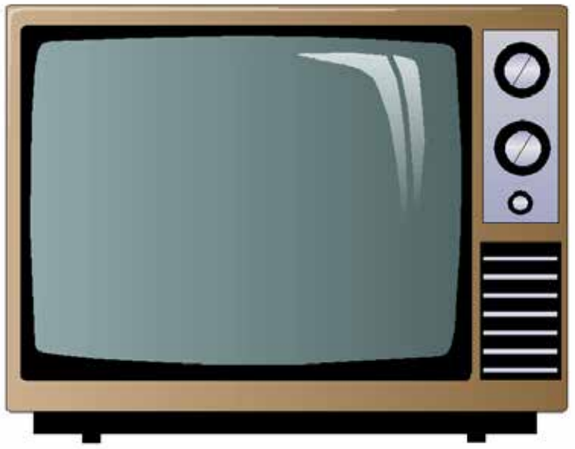
ب. تحليل البيانات: باستخدام أدوات التحليل المتقدمة، يمكن تصنيف مجالات التراث الثقافي غير المادي، وتحديد عناصره وتعريفها؛ مثل: (العادات، الفنون الشعبية، الممارسات التقليدية)، مما يساعد في بناء قاعدة بيانات شاملة ودقيقة.

ج. الحفاظ الرقمي: تسهم التقنيات الحديثة، مثل المسح ثلاثي الأبعاد، والتصوير عالي الدقة، وتوثيق الصوت والفيديو؛ في حفظ التراث الثقافي رقميّاً، ما يتيح استعادة عناصر التراث، حتى في حال اندثارها الفعلي.

د. إتاحة الوصول العالمي: باستخدام الإنترنت وقواعد البيانات الإلكترونية، يمكن نشر المعلومات الخاصة بالتراث الثقافي عبر الإنترنت، بشكل يسمح للجميع بالوصول إليها، مما يعزز الوعي بها، ويسهم في الحفاظ عليها على المستوى العالمي.

هـ. التحديث المستمر: تساعد التكنولوجيا في تحديث البيانات بشكل دوري، لضمان مواكبة التطورات، مثل إضافة ممارسات جديدة، أو تعديل المعلومات المتعلقة بعناصر التراث الثقافي غير المادي.

نظارة الواقع الإفتراضي، تُستخدم في متاحف التراث.



جهاز التلفاز؛ وسيلة من وسائل التوعية بأهمية التراث.

و. التفاعل والمشاركة: تتيح الأنظمةُ الإلكترونية التفاعلية، للمجتمعات المحلية والباحثين والمنظمات الثقافية؛ المشاركةَ في تحديث التراث وتوثيقه، مما يعزز دقة المعلومات، ويمكّن من الحفاظ على التنوع الثقافي.

8. أجهزة الإعلام المرئية والمسموعة:

أجهزة الإعلام المرئية والمسموعة، مثل التلفاز والإذاعة، تلعب دوراً مهمّاً في صون التراث الثقافي غير المادي، عبر العديد من الطرق:

- التوعية والتثقيف: تساهم هذه الوسائل الإعلامية، في نشر الوعي حول أهمية التراث الثقافي غير المادي، ويمكن من خلالها تقديم برامج وثائقية أو فنية، تعرّف الناس على تاريخ وثقافة مجتمعاتهم، مما يعزز أهمية الحفاظ على هذا التراث.
- التفاعل والمشاركة: التلفاز والإذاعة، يمكن أن يشجعا على التفاعل مع الجمهور، من خلال المسابقات أو البرامج التي تتيح للناس مشاركة قصصهم وتجاربهم الثقافية. بذلك يصبح الإعلام أداة لتبادل الخبرات الثقافية.
- إعادة إحياء الممارسات الثقافية: عبر البرامج المخصصة؛ يمكن إعادة إحياء بعض الممارسات الثقافية، التي قد تكون قد تراجعت. على سبيل المثال، يمكن عرض برامج تعلم الحِرَف التقليدية، أو الموسيقا الشعبية.
- التوثيق الرقمي: مع التقدم التكنولوجي، أصبح بالإمكان نشر المحتويات الثقافية رقميّاً، عبر الإذاعة والتلفاز، مما يساعد في المحافظة على هذه المحتويات، بطريقة دائمة، ويسهل الوصول إليها، من قِبَل الأشخاص في جميع أنحاء العالم.

في الختام، يمكن القول إن التكنولوجيا قد أصبحت أداة حيوية، في حماية وصون التراث الثقافي غير المادي. ومن خلال الابتكار التكنولوجي، أصبحت عمليةُ توثيق التقاليد وأشكال التعبير الشفهيّ والفنون، والعروض والممارسات والطقوس والاحتفالات، والعادات والتقاليد والفنون الحِرَفية التقليدية؛ أكثرَ دقةً وسهولةً، مما يساهم في الحفاظ على هذا التراث للأجيال القادمة. كما أن التكنولوجيا توفرُ منصاتٍ للتبادل الثقافي، مما يعزز التفاهم والتفاعل والتقارب بين الشعوب، ويتيح الحفاظ على التنوع الثقافي والهُوية الثقافية. لذا فإن تبني التكنولوجيا بشكل مدروس، يعدّ خطوة هامة نحو الحفاظ على هُوية الشعوب، وثراء تراثها الثقافي، مما يساهم في الحفاظ على التراث الثقافي غير المادي وتعزيزه، من خلال تسهيل جمع المعلومات وتخزينها وتوزيعها، لضمان استمرارية هذا التراث، ونقله وتعليمه للأجيال القادمة، وضمان استمراريته في المستقبل.

المراجع:

1. اتفاقية صون التراث الثقافي غير المادي، لعام 2003م، اليونسكو.
2. اتفاقية صون التراث الثقافي غير المادي، الموجهات التنفيذية، 2018م.
3. اليونسكو، التكنولوجيا ودورها في الحفاظ على التراث الثقافي غير المادي، تقرير اليونسكو حول التراث الثقافي، باريس، 2020م.
4. أسعد عبدالرحمن عوض الله، «تنمية وتطوير الحِرَف التقليدية في السودان»، مجلة وازا، وزارة الثقافة والإعلام، العدد (16)، 2010م.

فرصُ وتحدياتُ الشراكةِ المستدامة بين التراث والذكاء الاصطناعيّ

خالد صالح ملكاوي
باحث وإعلامي - الأردن

مَـراود

ثمة مرحلة جديدة، تكسو مستقبل التراث الثقافي، بكثير من التفاؤل في ظل التكامل بين التكنولوجيا والحفاظ على الهُوية الثقافية، في عصر الذكاء الاصطناعي، الذي جعله التقدمُ السريع في تقنياته أداةً ثورية، لها تأثيرها القوي في الحفاظ على التراث الثقافي، وتحويل التعامل معه إلى تجربة أكثر شمولية وابتكاراً، تسهم في حفظ هذا الإرث، وتقديمه للأجيال القادمة وللعالم بطرق حديثة، وتُبقي على روحه وأصالة القيم والتقاليد المختزنة فيه، بما يعظّم الهُوية الثقافية، إن أُحْسِن استخدام هذه التقنيات بحكمة ودراية، وإلا قد تسهم في تشويه التراث، وتُفقده أصالته وقيمه وهُويته، إذا لم تُستخدم بطريقة حذِرة مسؤولة ومتوازنة، مع فهم حقيقيّ للتراث.

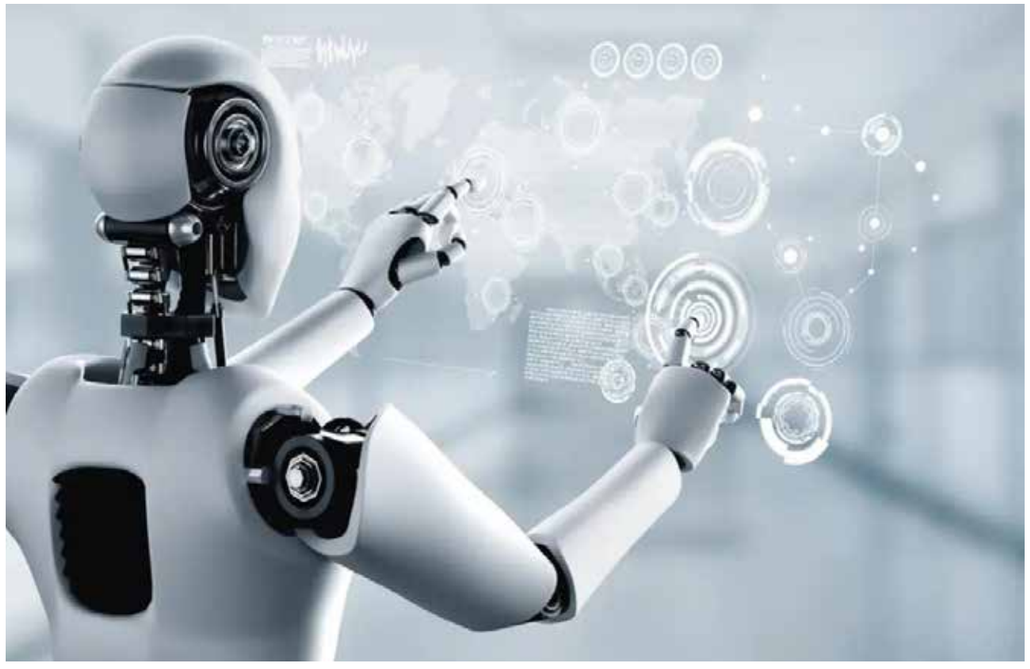
وما من شك أن مستقبل التراث الثقافي واعدٌ ويثير التفاؤل، في ظل تطور الذكاء الاصطناعي، الذي بات يلعب دوراً محوريّاً ومتزايدَ الأهمية، في توثيق التراث الثقافي وبثّ الحيوية فيه، بما يتيحه هذا التطور من إمكانيات مبتكَرة، تسهم في حفظ هذا التراث وإعادة إحيائه وتبسيط فهمه، وتقديمه بطرق حديثة، تجعله أكثر حيوية ومرونة، وأقوى تفاعلاً مع العالم الحديث، الذي باتت مواكبة الحداثة تشكل تحدّياً كبيراً فيه، وبات حمل التراث على التماهي مع ذلك، والتكيف مع التطورات التقنية والاجتماعية، يشكل علماً وفنّاً وإبداعاً، هذا مع ضرورة الحرص الشديد على التوازن الذكي؛ بين الاستفادة من الإمكانات التقنية، والحفاظ على أصالة التراث باحترام القيم والتقاليد الثقافية الأصيلة.

مع واقع يشهد تزاوجاً بين المعرفة البشرية والتقنيات الذكية، على الإنسان أن يعمل بوصفه مرشداً للذكاء الاصطناعي، لحفظ التراث وتفسيره بشكل صحيح، وفهمه بأسلوب ميسَّر، وقد باتت الإمكانات هائلة وغير مسبوقة، وأصبحت أدواتٌ مثل الرقمنة، والتحليل التلقائي، والواقع الافتراضي؛ وسائلَ قويةً لتوثيق التراث الثقافي وإحيائه، من إعادة بناء المواقع التاريخية المفقودة، إلى ترجمة النصوص القديمة، وغير ذلك من مفردات التراث.

ذكاء في الابتكار والإبداع

لم يعُد التراث مصدراً للهُوية والفخر والانتماء فحسب، بل هو أيضاً محفّز للابتكار والإبداع والنمو الاقتصادي، ويقوم على استيعاب وتحقيق ثنائية «الأصالة والابتكار والإبداع»؛ الثنائية الثقافية والحضارية الدقيقة، التي يقوم الجمع فيها على التمثُّل والتوفيق لا التلفيق، والاستيعاب العميق لمكونات وعناصر التراث الحي المتجدد، والسعي للانطلاق إلى آفاق أرحب، بإبداعات أصيلة وابتكارات جاذبة، متماهية مع حاجة اليوم، ومنسجمة مع مستجداته الثقافية.

وفي ظل التسارع الكبير في التطور التقني، غدا الابتكار في التراث الثقافي ضرورة، إذ يُبرِز الموروث بوصفه قيمةً حضاريةً سامية، ولبنةً هامّةً من لبنات الاقتصاد والنهضة الحضارية الإنسانية، لأنه يخدم تحقيق التطور والتقدم في المجالات الثقافية، ويعمل على تلبية احتياجات المجتمعات المتغيرة والمتنوعة في العالم الحديث، كما يُعدُّ هذا الابتكار عاملاً رئيساً في تطور المجتمعات وتقدمها الحضاري، وأداة مهمة في تعزيز التميز الثقافي، فنحن نعيش في عصر عولمة يضاعف الحاجة إلى الابتكار الثقافي، لكي يساعد على تميز المجتمعات والأفراد والمؤسسات في مجالات موروثاتهم الثقافية، كما أن ثمة حاجة إليه في بناء الهُوية



الثقافية الفريدة لكل مجتمع. ولا يمكن إنكار دور الابتكار في الموروث الثقافي، في تحقيق النمو الاقتصادي، وخلق فرص عمل جديدة في المجالات الثقافية، من خلال تجديد المنتجات والمعارض والأفكار الجاذبة، إذ تتصاعد حمى التنافس بين الدول والمجتمعات، في الجذب السياحي الثقافي والكسب الاقتصادي.

ومع ثورة الذكاء الاصطناعي، فإن الابتكار يمثل تحولاً إيجابيّاً، يمزج بين الموروث الثقافي والتقنيات الحديثة والإبداعات المشتركة لخلق قيمة جديدة، والمساهمة في تعزيز التفاعل الثقافي والاجتماعي؛ فهو يسهم في حفظ الهُوية الثقافية للمجتمعات وتمييزها في عالم متعدد الثقافات، وكذلك يعمل على تنشيط الاقتصاد المحلي، إذ يعزز الحِرَف اليدوية والصناعات التقليدية، مما يدعم الاقتصاد المحلي، ويخلق فرصَ عملٍ جديدة، ويسهم في تعزيز السياحة الثقافية، فيجذب السياح والزوار الذين يبحثون عن تجارب فريدة وأصالة ثقافية، كما يعمل على تحقيق التوازن بين الماضي والحاضر، إذ يشكل جسراً بين الماضي والحاضر، حين يتضح أثره في تفعيل التراث الثقافي في سياقات العصر الحديث، فيجعله أكثر ارتباطاً بالأجيال الشابة، كما يساعد على تلبية توقعات الأجيال الأكبر، التي تُقدّر القيم الأصيلة. ولا شك أن مثل هذا التوازن في الإبقاء على التراث حيّاً ومتجدداً، يعزّز الاحترام المتبادل بين الأجيال المختلفة.

تراث مُستدام

لأن الابتكار في التراث، هو عملية ديناميكية، تحتاج إلى تفكير إبداعي وتعاون مشترك، لتحقيق تطلعات المجتمعات نحو تراث غني ومستدام؛ فإن أنماط هذا الابتكار تتعدد وتتنوع، ابتداءً من استخدام التكنولوجيا الحديثة، مثل الواقع الافتراضي والواقع المعزّز، والطباعة ثلاثية الأبعاد، لحفظ وتوثيق وتسليط الضوء على التراث الثقافي، مروراً بتطوير المنتجات والخدمات التقليدية، بما يناسب الاحتياجات الحديثة، ووصولاً إلى التعليم والتثقيف، عبر تطوير برامج تعليمية وأنشطة توعوية، تسلط الضوء على أهمية الحفاظ على التراث.

ومن أبرز السبل للابتكار في التراث، دمج التقنيات الحديثة مع المفردات التراثية الأصيلة، إذ يمكن استخدام تقنيات الواقع الافتراضي، لإحياء المواقع التاريخية والمتاحف، مما يتيح للزوار فرصة فريدة لاستكشاف التاريخ بطريقة تفاعلية شيّقة، وكذلك يمكن استخدام تقنيات الطباعة ثلاثية الأبعاد، لإنتاج نسخ دقيقة من القطع الأثرية، مما يسهّل عمليات حفظ القطع الأصلية، ودراستها بدقة عالية، من دون التسبب في تلفها، أو التأثير عليها.

ولا يختلف الأمر عن ذلك في مجال الحِرَف التقليدية، إذ يُعدّ تطوير منتجات تقليدية باستخدام مواد حديثة، وتصميمات مبتكرة؛ جزءاً مهمّاً من الابتكار في التراث، فيمكن تصميم الملابس الشعبية التقليدية بطرق جديدة، تتواءم مع متطلبات الذوق الحاضر، وخطوط الموضة الحديثة، مما يعظّم من قيمتها ويحافظ على روح أصالتها وجاذبيتها التقليدية، فيجذب الشباب والأجيال الجديدة، ويعزز في نفوسهم الزهو بمفردات التراث. ومن أوجه الإبداع والابتكار؛ اعتماداً على تقنيات الذكاء الاصطناعي، تحويلُ كثيرٍ من مفردات الأدب الشعبي إلى منتجات ثقافية مبدعة، مثل الكتب والروايات الإلكترونية، والأشعار المنتجة بتقنيات ومحسّنات موسيقية وصورية، والأعمال التشكيلية والموسيقية، التي تستلهم من المعاني والحكم الموروثة، وتواكب الحاضر بحاجة إنسانه اليوم.

استنطاق التراث

يتجلى دور الذكاء الاصطناعي في الابتكار، في قطاع المتاحف الذي يمثل بيئة خصبة تعزّز الابتكار الثقافي، لا سيما في متاحف الأطفال، فرغم أن عدد هذه المتاحف، لا يتجاوز 500 متحف من أصل 55 ألف متحف حول العالم؛ فمن اللافت أن جميع متاحف الأطفال لا تعتمد على المقتنيات الثمينة، بل توفر بيئات وأنشطة تفاعلية، تعزّز الابتكار والخيال والتجربة، وتتميز بتقديم أنشطة عملية ترتكز على اللعب الهادف الممنهج بتفاعل عائلي، لدعم نمو الأطفال وتنمية مهاراتهم والتواصل مع الآخرين، والوعي الاجتماعي والعاطفي عبر مساعدة الأطفال وعائلاتهم، على فهم أنفسهم والعالم، والتفكير النقدي والتفكير الابتكاري، من خلال تجارب تعلُّمٍ، تُصمَّم بعناية من خلال عملية تفاعلية ومتعددة الحواس.

وثمة ابتكارات لدى العديد من المتاحف والمؤسسات الثقافية حول العالم، مثل المتحف البريطاني، لتحويل مجموعاتها إلى صيغة رقمية، ومشاركتها بطريقة ممتعة وسهلة المنال. ويبرز في هذا المجال مشروع «متحف في صندوق»، الذي ابتكرته شركة مقرها في المملكة المتحدة، ويتضمن المشروع إنشاء مجموعات تعليمية تفاعلية جذابة، تضفي الحيوية على مجموعات المتاحف، عبر صناديق تفاعلية تغطي مواضيع مختلفة تتعلق بالتاريخ والتراث، يحتوي كل صندوق على مجموعة من الكائنات المطبوعة؛ ثلاثية الأبعاد، وقصص صوتية أو موسيقا أو أصوات متعلقة بالكائنات، وذلك لإثارة الفضول والتعلم بين الأطفال والكبار على حد سواء.

ومع تطور المفاهيم في حقل الحفاظ على المباني الأثرية والتراثية، تحوَّل المفهوم الأوليّ تدريجيّاً من حماية المباني التاريخية، إلى مفهوم الحفاظ المستدام وإعادة إحياء التاريخ، ويخدم الذكاء الاصطناعي هذا المفهوم الشامل، فلم تعد عملية الحفاظ على المباني التراثية، تقتصر على الحماية، بل صارت ثمة سياسات لعملية الحفاظ، تتضمن الحفاظ الوقائيّ، والحفاظ العلاجيّ، الذي يشمل الحماية والحفظ والتدعيم الإنشائي والترميم، والاستعادة وإعادة التأهيل والاستنساخ وإعادة الإنشاء، كما تشمل آليات ودرجات تَدَخُّلٍ أخرى، مثل سياسات التجديد والصقل والإصلاح، والاحتفاظ والاسترجاع والاستبدال، وإعادة التطوير وإعادة الأحياء وإعادة التمثيل، وبالتالي؛ استنطاق التراث، كي يُتاح للزائر، سواء كان زائراً واقعيّاً أو زائراً افتراضيّاً، أن يعيش ما حملته هذه المباني في طيات عمرها من صفحات تاريخية، هي جزء من موروث قيّم.

آفاق واعدة، ولكن!

مع تسارع التطورات التقنية، وظهور الذكاء الاصطناعي، بوصفه أداةً ثوريةً، تؤثر بتطورها على مستقبل التراث الثقافي؛ فإن الأمر لا يخلو من تحديات وأخطار قد تُفقد التراث أصالته، فالتوازن بين الحفاظ على أصالة التراث الثقافي، ومواكبة الحداثة يشكل تحدّياً كبيراً، إذ يتطلب الحرص على القيم والتقاليد الثقافية الأصيلة، من دون تجاهل ضرورة التكيف مع التطورات التقنية والاجتماعية المتسارعة والملحة، وبينما يمكن للذكاء الاصطناعي، أن يكون أداة فعالة في الحفاظ على التراث ونشره وتعزيز فهمه، بما يتماهى مع متطلبات العصر؛ فإن هذه الأداة قد تسهم في الوقت نفسه في تشويه التراث وإفقاده أصالته وبعده الروحي، إذا لم تُستخدم بحذر وعناية ودراية بالقيم الثقافية والتاريخية المختزنة، إذ قد يؤدي الاعتماد المفرط أو غير المسؤول على الذكاء الاصطناعي، إلى تشويه معاني التراث أو تقديمه بطريقة تُضعف قيمته الثقافية، إن لم تبعده عن جوهره الثقافي تماماً. وقد يُعاد تصميم التراث، ليكون أكثر انسجاماً مع أذواق السوق العالمية، مما يؤدي إلى تهميش جوانب أساسية من أصالته. ولا يمكن إنكار مثل هذا التحدي مع وجود من يسعى إلى الاستغلال التجاري للتراث، وتحويله إلى سلعة سياحية أو تسويقية، ما قد يقود إلى تشويهه أو تقديمه بشكل غير أصيل. كما أنه مع رقمنة التراث، يزداد خطر القرصنة أو التلاعب بالمعلومات الثقافية، مما يجعل التراث عرضة للاختراق والتزوير، أو فقدان البيانات إذا لم تُأمّنْ بطريقة كافية. إلى جانب ذلك؛ قد تغدو الشركات الكبرى، التي تتحكم في تقنيات الذكاء الاصطناعي، متحكمة أيضاً في الموارد الثقافية الرقمية، وتحتكر الوصول إليها.

النظرة الكلية للتراث والحداثة
بين الجمود والجحود

د. مهدي الشموط
محاضر لغة عربية
في كليات التقنية العليا

لربما يكون من المهمّ المواءمة بين التراث والحداثة، وتوظيف أدوات الحداثة، لا سيما الذكاء الاصطناعيّ لخدمة التراث بكافة أشكاله، لنوّظف الذكاء الاصطناعيّ ومخرجاته ومدخلاته، في خدْمة التراث إن صحّت العبارة.

إن ما سبق ذكره في الفقرة الافتتاحية السابقة، كلام إنشائيّ، وضرب من الخيال والأوهام إن لم نطبّق ذلك عمليّاً، فنحن نسمع على المحطات الفضائية، وفي اللقاءات الصحفية والمنتديات العلمية والمؤتمرات الجامعية؛ كثيراً من هذا الكلام الذي يلامس شغاف قلوب المحبين للتراث والغيارى عليه، وقلّما نجد من يطبق ذلك عمليّاً، في واقعنا الذي نعيشه.

وفي رأي الكاتب، أن ثمة علاقة وطيدة بين التراث والتكنولوجيا، تكمن في كون التراث بشقيّه؛ المادي والمعنوي، بحاجة إلى حفظ ونشر وعناية وتطويع، ولا يمكن ذلك بمعزل عن التكنولوجيا، التي يجب أن تكون وسيلة لحفظ التراث وأداة لنشره، وهذا بشكله البسيط، يكمن في الأجهزة المحمولة واللاب توب والكمبيوتر والمحتويات الرقمية، التي نراها بين الفينة والأخرى، توظَّف لخدمة الموروث، فمثلاً يمكن أخذ قصة تراثية، وجعلُها محتوىً رقميّاً، ونشرها عبر اليوتيوب، ويكون الهدف منها، غرس القصص في أذهان الأطفال، ومن ذلك قصة «أم الدويس»، التي ترسّخت في أذهان الأطفال، واقترنت بـ«الخروفة» الإماراتية، بوصفها جزءاً من التراث الخليجي والإماراتي، الذي بدأ يتسرب من أذهان الأجيال، ولا سبيل لحفظه ونشره، إلا بتوظيف التكنولوجيا توظيفاً صحيحاً وهادفاً ومؤثّراً، يرسّخ في أذهان الأجيال تلك القصص، ويسردها للأطفال بلغة تناسب أعمارهم، وطريقة تلاقي هوى في نفوسهم، ويقوم على ذلك أشخاصٌ ثقاتٌ، يُنزلون التراث منزلته، ويجعلون من التكنولوجيا أدواتٍ، تخدم مشروعهم كما أسلفنا.

ويمكن وصف العلاقة بين التراث والحداثة، بأنها علاقة تكاملية؛ فالوفاء للتراث والارتباط به، والتمسك بثوابته لا يتعارض مع الحداثة، ولا يمكن القول إننا أمام خيارين، إما الحداثة الكامنة في الذكاء الاصطناعي والرقمنة و(Chat GPT)، أو التراث الذي تمثله الأصالة، بكل ما فيها من حكايات وقصص وخرافات وأساطير، وشعر ونثر وعادات وتقاليد وموروث.

ومن هنا ينبغي التأكيد أن الأصالة والمعاصرة، تسيران بخطين متوازيين، وتُكمل كلٌّ منهما الأخرى، فيمكن أن تخدم الرقمنةُ التراثَ، وذلك من خلال تكريس الأدوات الفنية الحديثة، في الكشف عن جماليات الموروث، والعمل على نشره وتعليمه وتطويعه للواقع، والذب عن كل ما قد يلحق به، من ملوثات ومعيقات، ليخرج للأجيال اللاحقة أبيضَ ناصعَ البياض، خالياً من العيوب والأخطاء.

ومن المهم كذلك، أن نزاوج بين التراث والحاضر، وذلك يكون في عدة وجود، من أهمها: إطلاق مسميات قديمة، على برامج الرقمنة الحديثة، كأن تكون هناك مسميات تراثية، لمراكز الابتكار الرقمية الحديثة، التي تكون واجهتها الرئيسة تراثية، وهذا أمر ملاحظ في كثير من المراكز الرقمية، لا سيما في دولة الإمارات العربية.

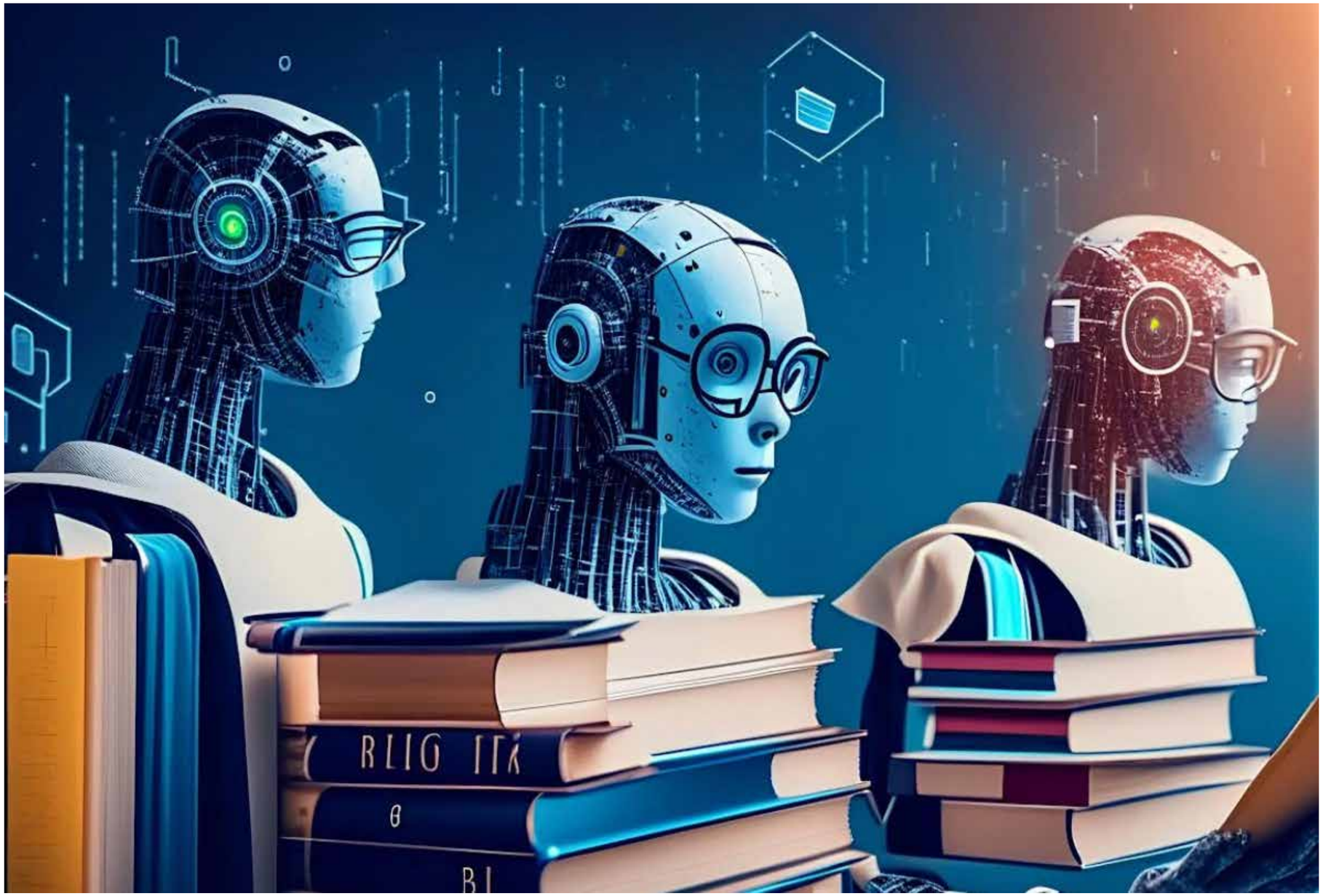
كيف يُساهم الذكاء الاصطناعي في فهم الحضارات القديمة؟

أتاحت تقنية للتعلم العميق بالاستناد إلى الذكاء الاصطناعي؛ استعادةَ نصوص يونانية قديمة، من القرن الخامس قبل الميلاد، وتأريخها وتحديد موقعها بدقة لا مثيل لها، كما أظهرت ذلك نتائج دراسة، نشرتها مجلة «نيتشر».

وتتيح عشرات الآلاف من النقوش على الحجر، أو الطين أو المعدن للمؤرخين المتخصصين في النقوش، تتبّع تاريخ الحضارات القديمة، لكن الكثير منها تدهور بمرور الوقت، لدرجة أن بعض النصوص، بات غير قابل للقراءة، في ظل وجود أجزاء مفقودة منها، ونُقلتْ هذه المصادر الثمينة بعيداً من مكانها الأصلي،

مـا يعقّـد تأريخهـا إذ لا يمكـن اسـتخدام تقنيـة التأريـخ بالكربـون 14 عـلى المـواد غـير العضويـة.

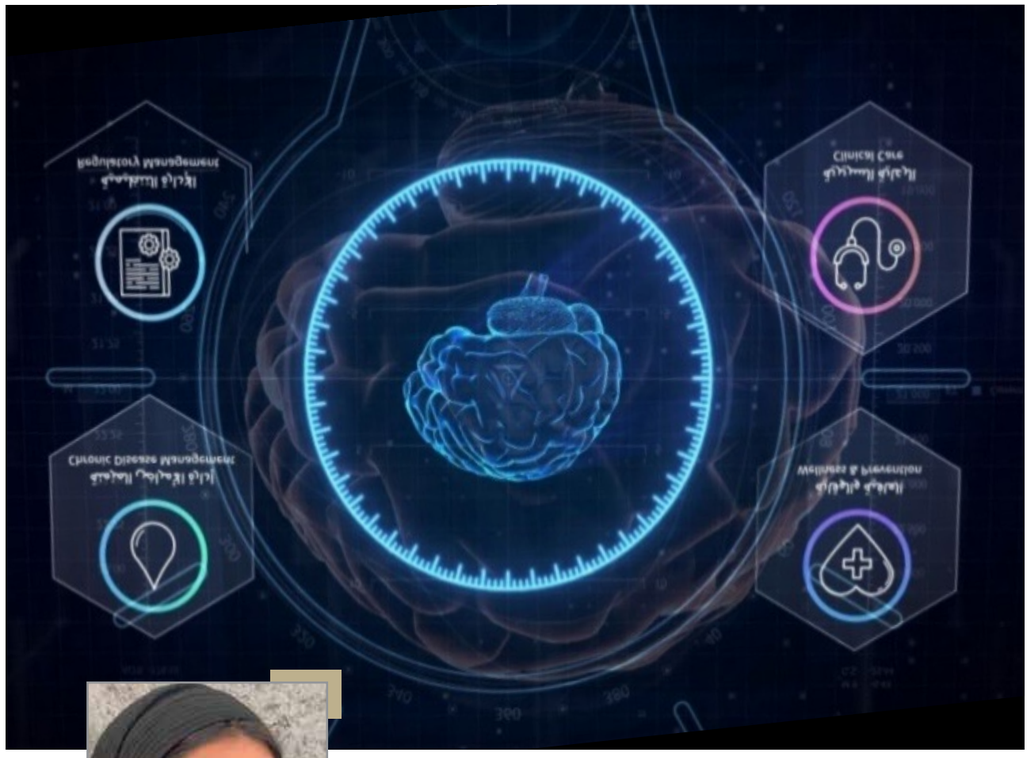
ومـن خـلال مـا سـبق يتبـين لنـا، أنـه يمكـن توظيـف الـذكاء الاصطناعـي، في فهـم الحضـارات، لا سـيما النقـوش القديمـة والكتابـات اليديويـة، التـي تعرضـت لعوامـل الحـت والتعريـة، مـا يجعـل فهمهـا عصيّـاً عـلى المتخصصـين، فـما بالـك بالأشـخاص العاديـين، لذلـك لا بـد مـن توظيـف تقنيـات الـذكاء الاصطناعـيّ، لفـك شـيفرات النصـوص القديمـة، وهـذا بالطبـع يحتـاج إلى برمجـة عصبيـة شـبيهة ببرمجـة العقـل البـشري، ولا بـد أيضـاً مـن التدخـل البـشري، والتعديـل عـلى البرمجـة الاصطناعيـة، لتوائـم المنطـق الـذي يعرفـه علـماء الـتراث، فيجعلـون تقنيـات الـذكاء الاصطناعـي، تابعـةً للـذكاء البـشري، فيصبـح الـتراث أولاً؛ والـذكاء الاصطناعـي ومقنياتـه ثانيـاً، ليسـير خلـف الـتراث، ويكـون خادمـاً لـه.



ولا بـد هنـا مـن الانتبـاه إلى أهميـة التـوازن بـين الابتـكار والحفـاظ عـلى الـتراث، ولا يعنـي ذلـك أننـا أيضـاً بـين خيـار التجديـد والابتـكار؛ أو خيـار الـتراث والقديـم، فمـن الممكـن أن نسـير أيضـاً بخطـين متوازيـين، واحـد يبحـث في الـتراث، وآخـر في الابتـكار، ثـم بعـد ذلـك تـأتي المزاوجـة بـين الابتـكار والـتراث، فنفيـدَ مـن مراكـز الابتـكار لخدمـة الـتراث، وذلـك بعـدة طـرق، مـن أهمهـا: وضـع خطـط اسـتراتيجية مرنـة، وتطويـر البنيـة التحتيـة الثقافيـة، وتوسـيع التعـاون مـع المؤسسـات الوطنيـة والإقليميـة والدوليـة، وبنـاء برامـج ثقافيـة مسـتدامة، تضمـن اسـتمرار النمـو الثقـافي، وتعـزز مكانـة الـتراث في نفـوس محبيـه، فيكـون الانطـلاق مـن القديـم إلى الحـاضر، ثـم إلى المسـتقبل، وبذلـك يكـون هنـاك تصالـح بـين الابتـكار والـتراث، فتكـون العلاقـة علاقـة بـرّ، ويمكـن هنـا أن نعقـد التشـبيه التـالي:

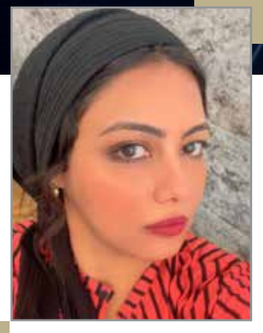
الـتراث يمثّـل الآبـاء الذيـن يجـب الـبر بهـم، واحـترام مـا قدمـوه، والـبر يسـتوجب الحفـاظ عـلى مـا قدمـوه، بوصفـه معظَّـماً، لا يمكـن تشـويهه أو تغيـيره، أمـا الابتـكار فيمثـل الابـن البـار الـذكيّ، الـذي تفتّحـت عينـاه عـلى واقـع مليء بالمتغـيرات، التـي تجعـل إيقـاع الحياة سريعـاً وصاخبـاً، ولكـن عـلى هـذا الابـن، أن ينطلـق مـن تراثـه وإرثـه، فيجعلـه نصـب عينيـه، حـين يواكـب التغـير والتطـور.

إذن فالعلاقـة تكامليـة تواصليـة، تبـدأ مـن الـتراث وتنتهـي بالابتـكار، وكـما قيـل في العاميـة: (الـلي مـا لـه مـاضي مـا لـه حـاضر)، فـلا ينفـع أن تقـف عنـد الـتراث ولا تتعـداه، ولا ينفـع أيضـاً أن تنطلـق بسرعـة الـبرق، إلى أفـق الابتـكار، وتتنكـر للـتراث، فتكـون بـين فـكي كماشـة الجحـود والجمـود، فجحـود الـتراث ظلـم وافـتراء، والجمـود عـلى الـتراث؛ توقـف للحيـاة وبعـد عـن التطـور والمـضي، وهنـا لا بـد مـن الموازنـة والتكامـل، كي نجمـع بـين الحسـنيين، ونأخـذ مـن كل شيء أحسـنه، فنحافـظ عـلى الـتراث ونعلمـه لأبنائنـا في مدارسـنا ومعاهدنـا وجامعاتنـا، ونواكـب العـصر والـذكاء الاصطناعـي، ونجعـل منـه وسـيلتنا للـذب عـن الـتراث وحفظـه، وتيسـير نقلـه وتعليمـه، وبهـذا نكـون قـد جمعنـا بـين الحسـنيين؛ الـبر بالـتراث، ومواكبـة الأصالـة والحداثـة والرقمنـة.



الذكاء الاصطناعيّ في السينما وتطويعه لموضوعات التراث

د. ولاء محمد محمود
أكاديمية الفنون - مصر



الـذكاء الاصطناعـي هـو المحـرك التكنولوجـي الرئيـس، لتغيـير شـكل حياتنـا في مختلـف المجـالات، وخاصـة في مجـال السـينما، ويُعـرّف الـذكاء الاصطناعـي بشـكل مبسـط، بأنـه قـدرة الحاسـب الآلي؛ أو العقـل الآلي، عـلى التعلـم مـن البيئـة التـي حولـه، مثـل العقـل البـشري، عـن طريـق الخوارزميـات والبيانـات الموجـودة بشـكل منظـم وتبـادلي، وهـي صـور لوضعيـات مختلفـة، مصحوبـة بالحركـة المثاليـة لـكل موضـوع؛ وبطريقـة حـلٍّ لـكل موضـوع، لاسـتعراضه بشـكل مثـالي.

يشـير مصطلح الذكاء الاصطناعـي (AI) Artificial intelligence إلى الأنظمـة أو الأجهـزة التـي تحـاكي الـذكاء البـشري، لأداء المهـام، والتـي يمكنهـا أن تحسّـن مـن نفسـها اسـتناداً إلى المعلومـات التـي تجمعهـا، ويتجـلى الـذكاء الاصطناعـي في عـدد مـن الأشـكال، ومنهـا:

- تسـتخدم روبوتـاتُ المحادثـة الـذكاءَ الاصطناعـي، لفهـم المشـكلات بشـكل أسرع، وتقديـم إجابـات أكـثر كفـاءة.
- القائمـون عـلى الـذكاء الاصطناعـي، يسـتخدمونه لتحليـل المعلومـات الهامـة، مـن مجموعـة كبـيرة مـن البيانـات النصيـة لتحسـين الجدولـة.
- يمكـن لمحـركات التوصيـة، تقديـم توصيـات مؤتمنـة للبرامـج التلفزيونيـة، اسـتناداً إلى عـادات المشـاهدة للمسـتخدمين.

مصطلح الذكاء الاصطناعي

أصبـح الـذكاء الاصطناعـي مصطلحـاً شـاملاً للتطبيقـات التـي تـؤدي مهـام مُعقـدة، كانـت تتطلـب في الماضي إدخـالات بشريـة، مثـل التواصـل مـع الجماهـير، ومعرفـة رغباتهـم في الأفـلام المعروضـة بشـكل أكـبر. وغالبـاً مـا يُسـتخدم هـذا المصطلـح بالتبـادل مـع مجالاتـه الفرعيـة، والتـي تشـمل التعلـم الآلي والتعلـم العميـق، فهـو يتعلـق بالقـدرة عـلى التفكـير الفائـق وتحليـل البيانـات، أكـثر مـن تعلقـه بشـكل أو وظيفـة معينـة. وعـلى الرغـم مـن أن الـذكاء الاصطناعـي، يقـدم صـوراً عـن الروبوتـات العاليـة الأداء؛ الشـبيهة بالإنسـان، التـي تسـيطر عـلى العـالم، فإنـه لا يهـدف إلى أن يحُـلَّ محـلَّ البـشر.

وتقـوم فكـرة الـذكاء الاصطناعـي عـلى المحـاكاة، فالشـبكات العصبيـة الاصطناعيـة، تحـاكي وظيفـةَ الشـبكات العصبيـة في المـخ نفسَـها، وهـذا جعـل الكمبيوتـر يفكـر مثـل العقـل البـشري.

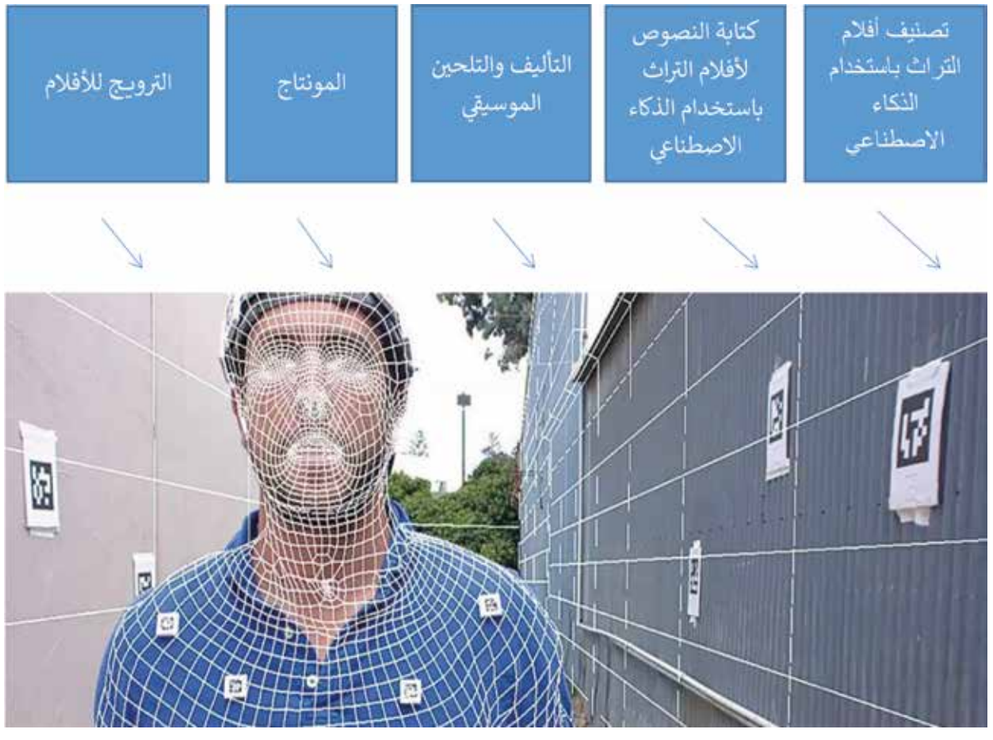
يوجد نوعان للذكاء الاصطناعي:

general AI أو Strong AI (Artificial intelligence)

وهـو الـذكاء الاصطناعـي، الـذي لم نسـتطع فيـه أن نفـرق بـين الأشـياء التـي يقـوم بهـا الإنسـان البـشري والآلي، والـذكاء الاصطناعـي العـام، الـذي يقـوم بوظائـف معرفيـة، مثـل الإنسـان.

Weak AI (Artificial intelligence) / narrow AI

وهـو الـذكاء الاصطناعـي، الـذي يسـتطيع أن يفعـل جـزءاً ضئيـلاً مـما يسـتطيع أن يفعلـه الأداء البـشري، أو مـا يسـمى بالـذكاء الاصطناعـي البسـيط، أو المحـدد جـدّاً، مثـل بعـض برامـج الألعـاب.



ويصنـف العلـماء الـذكاء الاصطناعـي، بتصنيفـات أخـرى، تبعاً للوظيفة التي يؤديها، طبقاً للخوارزميات الرياضية ووظائفها.

الآلة فيه تكون رد فعل، وهو رد فعل لأحداث حالية.

الذاكـرة المحـدودة، وهـي ذاكـرة محـددة بمجموعـة تصرفـات، لا يُخـرَج عنهـا، وهـي متوقعـة.

نظريـة العقـل، وهـي خلـق جهـاز يفكـر ويتعامـل مثـل الإنسـان، ويجـري العمـل عليـه الآن.

الـذكاء الاصطناعـي المميـز بـالإدراك الـذاتي، وهـو الـذي يسـتخدم الخيـال العلمـي.

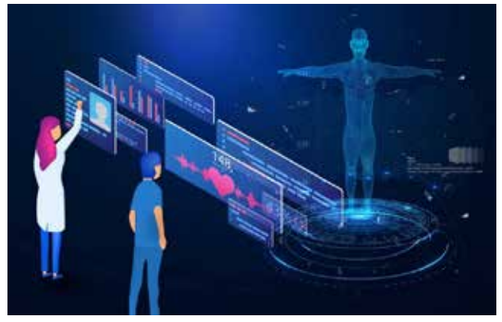
يساعد الذكاء الاصطناعي في مجال السينما على:

تصنيف الأفلام حسب الفئة، ويساعد الذكاء الاصطناعيُّ القائمينَ عـلى صناعـة السـينما في تحديـد مـدى الجماهيريـة، التـي سـوف يحققهـا العمـل السـينمائي، حيـث تُنجـزُ هـذه المهمـة الشـاقة، بفريـق عمـل يتـولى مشـاهدة الفيلـم، واتخـاذ قـرار بشـأن مـدى ملاءمتـه للفئـات العمريـة، بنـاءً عـلى عـدة عوامـل، كالمشـاهد تحتـوي عـلى العنـف أو الإباحيـة أو تعاطـي المخـدرات، وابتُكِـرَتْ منظومـة جديـدة للـذكاء الاصطناعـي، يمكنهـا تصنيـف الأفـلام في غضـون ثـوانٍ، وذلـك بمجـرد تغذيتهـا بسـيناريو الفيلـم.

تصنيف أفلام التراث المتعلقة بالذكاء الاصطناعي:

باسـتخدام الـذكاء الاصطناعـي في الأفـلام، تُحـدَّدُ الفئـات المسـتهدفة مـن مشـاهدة الفيلـم، إذ ليسـت كل الأفـلام السـينمائية التسـجيلية، صالحـة لـكل الفئـات، مثـل الأفـلام التـي تعـرض اسـتخدام أدوات حـادة للحِـرَف التقليديـة، وطريقـة اسـتخدامها، وكيـف تُعـرَض بـكادرات معـبرة، مـع التطـور القائـم في اسـتخدام تلـك الأدوات.

إضافـة إلى تنـاول بعـض الموضوعـات الخاصـة بالعـادات والتقاليـد، كالـزواج المبكـر أو ختـان الإنـاث أو غـير ذلـك، وبعـض الموضوعـات الخاصـة بالجانـب الاعتقـادي، والـذي يتنـاول الأعـمال السـحرية والعـالم الآخـر، وزيـارة الأضرحـة والأوليـاء وغيرهـا، وكل هـذه الموضوعـات يمُكِن اسـتخدام الـذكاء الاصطناعـي في عـرض موادهـا.



كتابة النصوص

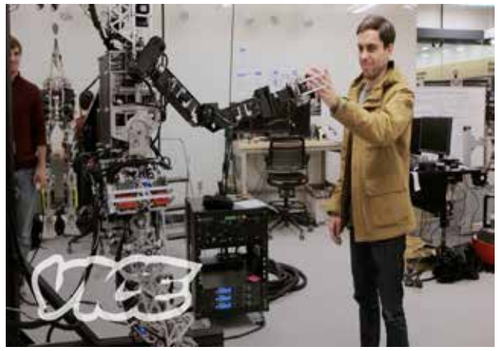
يعـدّ اسـتخدام منظومـة الـذكاء الاصطناعـي، لكتابـة البرامـج النصيـة، ذا أهميـة كبـيرة، حيـث أصبـح مـن الممكـن اسـتخدام خوارزميـات التعلـم الآلي، في تأليـف نصـوص جديـدة، أو كتابـة ملخـص، أو كتابـة أسـماء الشـخصيات للأفـلام التـي تصـدُر بالفعـل، مـن خـلال تأليـف نـص سـيناريو جديـد، أو عـلى الأقـل؛ تكييـف روايـة مـا، حتـى تُصبـح سـيناريو فيلـم سـينمائي، حيـث تُغـذّى خوارزميـة التعلـم الآلي بأطنـان مـن البيانـات، عـلى شـكل سـيناريوهات أفـلام متعـددة. إضافـة إلى تبسـيط مرحلـة مـا قبـل الإنتـاج، إذ تعـدّ مرحلـة مـا قبـل الإنتـاج، مهمـة صعبـة، وتتضمـن أعمالاً عـدّة، مثـل استكشـاف مواقـع التصويـر، واختيـار الممثلـين والتخطيـط لجدولـة التصويـر، مثـل ترشـيح الممثلـين واختيارهـم، ويمكـن إضافـة ممثلـين رقميـين في الأفـلام.

تحديد نصوص أفلام التراث المتعلقة بالذكاء الاصطناعي:

توجـد مجموعـة كبـيرة مـن موضوعـات الحكايـات الشـعبية، والروايـات والأسـاطير، التـي تناولـت قصـص الأجـداد، والتـي يمكـن أن نسـتفيد منهـا ونعرضهـا، باسـتخدام الـذكاء الاصطناعـي، وذلـك عـن طريـق تغذيـة الأجهـزة بالنصـوص الشـعبية كاملـة، وأسـماء الشـخصيات التاريخيـة والشـعبية، ومراحلهـم العمريـة وملامـح وجوههـم، والمشـاهد التـي يمكـن أن تُعـرض تبعـاً لطبيعـة الموضـوع.

مرحلة ما قبل الإنتاج:

وهـي مهمـة صعبـة، وتتضمـن أعمـالَ استكشـاف مواقـع التصويـر، واختيـار الممثلـين، ومهـام أخـرى، مثـل التخطيـط لجدولـة التصويـر. ويمكـن أن يُسـاعد الـذكاء الاصطناعـي في تبسـيط العمليـات المتضمنـة، في مرحلـة مـا قبـل



الإنتـاج. ويمكـن أن يسـاعد الـذكاء الاصطناعـي في تخطيـط الجـداول الزمنيـة للّقطـات، نظـراً لأن تقنيـة الـذكاء الاصطناعـي يمكنهـا فهـم النصـوص والسـيناريوهات، ويمكـن التعـرف عـلى المواقـع الموضحـة فيهـا، واقـتراح مواقـع للتصويـر في العـالم الحقيقـي، حيـث يمكـن للمخرجـين تحقيـق أفضـل اللقطـات والمشـاهد فيهـا.

يدخـل الـذكاء الاصطناعـي في مراحـل عـدة، حـول الفيلـم السـينمائي، وهنـاك 3 مراحـل لإنتـاج الأفـلام، تتحكـم في اسـتخدام الـذكاء الاصطناعـي، ومـن أهمهـا مرحلـة الإنتـاج.

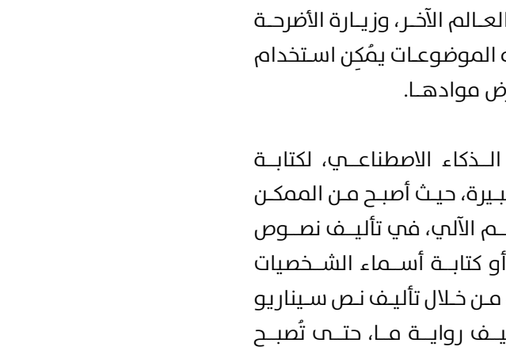
كتابة النصوص:

مـن الممكـن اسـتخدام خوارزميـات التعلـم الآلي، لتأليـف نصـوص جديـدة أو كتابـة ملخـص وأسـماء الشـخصيات للأفـلام، التـي تَصـدُر بالفعـل. ولتأليـف نـص سـيناريو جديـد، تُغـذّى خوارزميـة التعلـم الآلي، بـآلاف مـن البيانـات في شـكل سـيناريوهات أفـلام متعـددة، أو عـلى الأقـل؛ روايـة مـا، يُطلَـب تكييفهـا لتصبـح سـيناريو فيلـم سـينمائي. ويمكـن أن تُعـدَّ خوارزميـة ذكاء اصطناعـي، يمكنهـا تأليـف سـيناريو جديـد، مسـتمد مـن بيانـات مخزنـة عـلى الكمبيوتـر، بتوظيـف تقنيـة التعلـم مـن البيانـات. كـما يمكـن تحليـل مضمـون روايـة وفهمـه وتحويلـه إلى سـيناريو بنسـخة خاصـة، يمُـزج فيـه بـين أحـداث مهمـة في الروايـة الأصليـة، وأخـرى تُضـاف بواسـطة صنّـاع الفيلـم السـينمائي.

مرحلة الإنتاج:

التأليف والتلحين الموسيقي:

أحـدث الـذكاء الاصطناعـي بالفعـل ثـورة في عـالم التلحـين والموسـيقا، ويمكـن دمجـه في المقطوعـات الموسـيقية والموسـيقا التصويريـة المسـتخدمة في الأفـلام السـينمائية أيضـاً، باسـتخدام التعليـم المعـزز، ويمكـن لخوارزميـة الـذكاء الاصطناعـي، تحليـل البيانـات مـن الألحـان والتراكيـب المختلفـة، مـع العمـل عـلى



توظيـف قـدرات الـذكاء الاصطناعـي، للتعـرف عـلى الأنمـاط في الألحـان الموسـيقية، وتعلـم تأليـف أنمـاط تجعـل الموسـيقا ممتعـة، أو تربطهـا بنـوع معـين، عـلى سـبيل المثـال؛ الموسـيقا التـي تحمـل الطابـع الشـعبي، أو مـا يسـمى بـالإرث الموسـيقي، الـذي يحـوى المزيـد مـن المعلومـات، ويمكـن دمجـه خـلال أحـداث الفيلـم، وربـط بعضـه ببعـض.

مرحلة التأليف والتلحين الموسيقي لموضوعات التراث باستخدام الذكاء الاصطناعي:

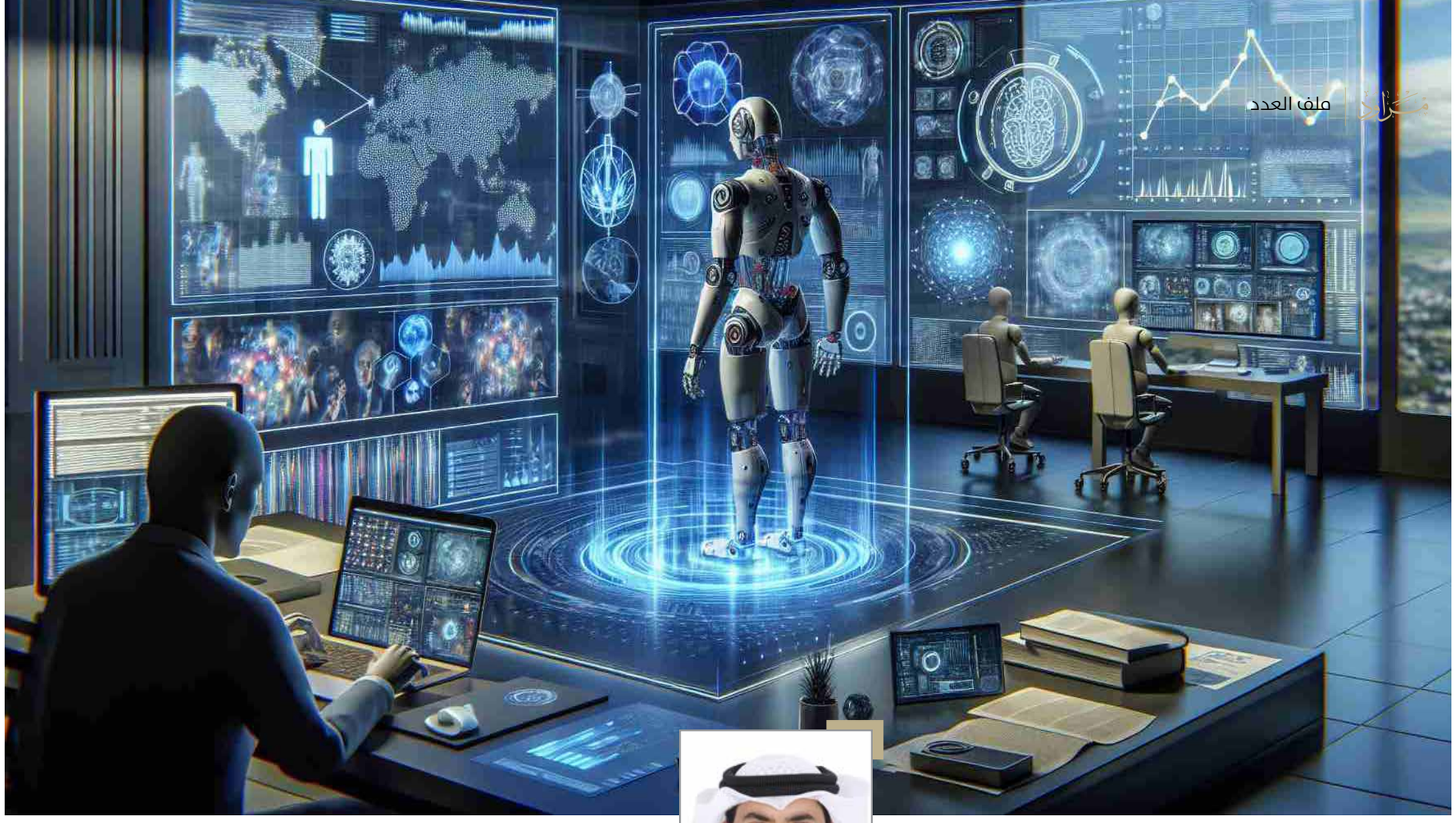
وهنـا تُسـتخدم الموسـيقا الشـعبية والغنـاء الشـعبي، بالمغنّـين الأصليـين، وتُوظَّـف طريقـة أدائهـم، تبعـاً لطبيعـة الموضـوع، الـذي سـيُتناول ويُعـرض، وطبيعـة الفيلـم بشـكل عـام.

مونتاج الأفلام:

وربمـا يتصـور البعـض أن مونتـاج، أو تحريـر لقطـات الأفـلام، مـن مواقـع مختلفـة، في سـياق متسلسـل، أو انتقـاء عـدد مـن أهـم اللقطـات في العمـل الفنـي، لعمـل مقطـع ترويجـي أو تشـويقي، هـو عمـل فنـي يقتصـر عـلى البـشر فحسـب، ولكـن يسـتطيع مخـرج ومونتـير العمـل الفنـي، أو الفيلـم السـينمائي؛ توظيـف خوارزميـة ذكاء اصطناعـي، في تجهيـز مقاطـع دعائيـة، تحفـز الجمهـور على مشـاهدة الفيلـم، في دور العـرض، بطريقـة تشـويقية جذابـة.

مونتاج أفلام التراث المتعلقة بالذكاء الاصطناعي:

يُوظَّـف المونتـاج داخـل أفـلام الـتراث، عـن طريـق اسـتخدام شـخصيات وتطويعهـا وتوظيفهـا، للتعبـير عـن الموضوعـات التراثيـة، لإحـدى الأسـاطير أو الحكايـات الشـعبية الخاصـة بالفولكلـور، وإعـداد تقديمـات ترويجيـة للعـرض عـلى الجمهـور، وإنشـاء حمـلات إعلانيـة ودعائيـة لخدمـة هـذا الموضـوع، وتُسـتخدم عمليـات المونتـاج في تحسـين الألـوان وتنقيتهـا وإبرازهـا.



التراث الثقافي ومستقبله
في ظل تطور الذكاء الاصطناعي

سلطان المزروعي
كاتب – الإمارات

مع تقدم تقنيات الذكاء الاصطناعي وانتشارها، في مختلف المجالات، أصبح الحفاظ على التراث الثقافيّ، وإعادة تقديمه، تحدّياً كبيراً وفرصة في آن واحد. يطرح هذا التقدم قضايا وتحديات عديدة، وتخوف من قِبل المؤسسات التراثية؛ على مستقبل التراث الثقافي، في ظل تطور الذكاء الاصطناعي.

في البداية، يُعرَّف التراث الثقافي، بأنه مجموعة القيم والممارسات والرموز، التي تعكس هُوية مجتمع معين وتاريخه. ويشمل هذا التراث عناصر مادية وغير مادية، مثل المباني التاريخية، والفنون، والحِرف اليدوية، والأغاني والأهازيج الشعبية، واللغه أو اللهجات المحلية. ويعدّ التراث الثقافي وسيلة للحفاظ على هُوية الشعوب، ونقلها عبر الأجيال.

يمثّل الذكاء الاصطناعي، تحولاً كبيراً في كيفية الحفاظ على التراث الثقافيّ، وإعادة تقديمه، ويمكنُ استثمارُ تطورِ هذا الذكاء، وقدرته على تحليل البيانات الضخمة، والتعلم من الأنماط، لكي يلعب دوراً محوريّاً، في صون التراث الثقافي وتعزيزه، من خلال:

1. رقمنة التراث الثقافي، التي تساهم في حماية الموروث الثقافي من الضياع، بسبب العوامل الطبيعية أو البشرية، وأحد الأمثلة على ذلك؛ منصةُ (آي تراث)، التي أطلقها معهد الشارقة للتراث، للتعريف بالتراث لجميع فئات المجتمع، عن طريق التكنولوجيا والتقنيات الحديثة.
2. إعادة بناء التراث المفقود، وذلك من خلال إعادة تشكيل المباني، أو القطع الأثرية، وهو ما يساهم في استعادة تاريخ الشعوب.
3. الوصول العالمي إلى التراث الثقافي، مما يساهم في الترويج والتسويق السياحي للتراث الثقافي المحلي، ويتيح للمهتمين والباحثين الاطلاعَ على الثقافات المتنوعة، وأحد الأمثلة على ذلك؛ منصةُ المواقع الأثرية، من هيئة الشارقة للآثار، والتي تعرض المواقع والقطع الأثرية، بتقنية «3D».
4. تعزيز التفاعل مع التراث الثقافي، من خلال تطوير ألعاب تعليمية، تتيح للناس التعرف على التراث الثقافيّ، بطريقة ممتعه، وتصميم روبوتات ذكية، تساهم في تقديم معلومات حول المتاحف، والمعالم التاريخية.

على الرغم من الفوائد الكبيرة للذكاء الاصطناعيّ، إلا أن هناك تحديات تحتاج إلى تشريعات وقوانين ولوائح، تساهم في الحفاظ على التراث الثقافي، من هذه التحديات؛ مشكلة حقوق الملكية الفكرية، لمن يمتلك حقوق التراث الثقافيّ المعاد إنتاجه، باستخدام الذكاء الاصطناعي، وعليه يجب وضع قوانين تحمي التراث الثقافي. هذا بالإضافة إلى تحدي فقدان الأصالة في التراث الثقافي، حيث تفقد العناصر الثقافية قيمتها العاطفية والرمزية.

لضمان استخدام الذكاء الاصطناعي، بطريقة تحافظ على التراث الثقافيّ، يجب تطوير إطار قانوني لحماية التراث الثقافي، من خلال تعزيز حقوق المجتمعات المحلية أو (الأصلية)، التي ينتمي إليها التراث، ووضع إطار قانوني أيضاً للذكاء الاصطناعي، ينظم كيفية استخدامه، في التعامل مع التراث الثقافيّ، وتعزيز التعاون الدولي في وضع اتفاقيات، تنظم حماية التراث، وتحدد الحقوق المشتركة.

يمثّل الذكاء الاصطناعي، فرصة غير مسبوقة، للحفاظ على التراث الثقافيّ، ونشره بطرق جديدة، تتجاوز الحدود الجغرافية والثقافية. ومع ذلك يتطلب هذا الاستخدام، تحقيق توازن بين الابتكار واحترام القيم الثقافية الأصيلة، من خلال التعاون الدولي، والتشريعات المناسبة والتكنولوجيا الأخلاقية، ومن خلال ذلك، يمكننا ضمان أن يكون الذكاء الاصطناعي، أداةً لتعزيز الهُوية الثقافية، والحفاظ على تاريخ الشعوب وثقافتهم، للأجيال القادمة.

الفنون الإيقاعيّة وآلاتها
في الموسيقا الشعبية الإماراتيّة

علي العَبْدان
مدير إدارة التراث الفني
معهد الشارقة للتراث

تنقسمُ الفنون الشعبية الغنائية والموسيقية في الإمارات إلى فنون إيقاعية مثل فنّ العيّالـه، وفن المالد (المولد)، وإلى فنون غير إيقاعية مثل فن السيع (السجع)، وفن الونّـه. والفنون الإيقاعية تنقسمُ بدورها إلى فنون تُستعمل فيها آلاتٌ إيقاعيّة، أي تُجسِّد الإيقاع بآلات موسيقية، مثل فنّ العيّالـه، فن المالد (المولد)، فنّ الويليّه، وإلى فنون لا تُستعملُ فيها آلاتٌ إيقاعية، لكنها تتميّز بوجود الإيقاع في الغناء، مثل فن الحَدوة البحريّة، ومثل فن الآهالّه. إن الفن الرئيسَ بين هذه الفنون هو فنّ العيّالـه، ويوجد نوعان منه. الأول هو عيّالة الساحل، أو العيّالة البحريّة وهي بمنزلة فن العَرضه في بقية دول الخليج، إلا أن إيقاع فنّ العيّالـه الساحليّة يختلف عن إيقاع العَرضه.

ومن الآلات الإيقاعية في فن العيّالـه: طبل الراس، وهو الطبل الرئيس في هذا الفنّ، والتخامير، وهي طبول أصغر حجماً من طبل الراس، والطِيران، وتشمل الصاقول، وهو طار حادّ الصوت، وأخيراً الطُوَس، جمع طاسه، وهي صاجاتٌ نحاسيّةٌ صغيرة. أما النوع الثاني فهو عيّالة الداخل، أو العيّالة البرّيّة، أو عيّالة العين، وهي تُشبِهُ كثيراً في إيقاعاتها العَرضه النجديّة.

يتميّز الساحل الشرقيّ لدولةِ الإمارات بفنونٍ لا توجد في الساحل الغربيّ منها، وذلك مثل فن الويليّه، وهو فنٌّ تُستعملُ فيه آلاتٌ إيقاعيّةٌ شبيهةٌ بالآلاتِ المُستعملة في فنّ الجربه (القِربة)، أو فنّ الهبّان، بل إن طريقة الضرب على الآلات الإيقاعية في هذا الفن تُشبه طريقة الضرب على آلات الإيقاع في فن الجربه. كما تتميّز فنون الجبال في الإمارات برفع الأصوات، وإعلاء صوت الضرب المتسارع على الطبول، وذلك لأن البيئة الجَبَليّة تفرضُ طبعتها على فنون سُكّانها، وهي أنواع، مثل فن (السارحي – بإمالة الألف)، وفن (الصادري – بإمالة الألف كذلك)، وفن الرواح، وغيرها، ويُطلقُ عليها جميعاً فن الشحوح، نسبةً إلى قبيلة الشحوح التي تقطن تلك المناطق الجبلية. وأما الفنون البحريّة في الإمارات، فلا تُستعملُ فيها أيّةُ آلاتٍ لضبطِ الإيقاع، إلا نادراً، وذلك مثل فن (الها يا الله)، وهو غير فن الآهالّه المذكور أعلاه. إن فن (الها يا الله) ينحصِر أداؤهُ في الجهةِ الشماليّة من دولةِ الإمارات، خاصةً في المناطق التي تتقاسمُها الجبال ومياه البحر، فيُؤدّى هذا الفن حالَ العبور بين تلك المناطق بالقوارب الصغيرة، وتُستعملُ فيه الطبول، ولكن بطريقةٍ مُحفِّزة.

وفي الإمارات – كما في بقية دول الخليج – فنونٌ وفدت قديماً، وأصبحت معدودةً في فنونها الشعبية، مثل فن النوبان أو الطنبوره، وفن الجربه (القِربة) أو الهبّان، وفن الليوه، لكنّ هذه الفنون قد تختلف قليلاً في الإمارات عنها في بقية دول المنطقة، ولتوضيح ذلك سأذكر هنا بعض الفروق في الآلات المستعملة في فن الليوه بين كلٍّ من الإمارات ومملكة البحرين، فطبل الشيندو مثلاً، وهو طبلٌ رئيسٌ في فن الليوه؛ نجدهُ في الإمارات كبيرَ الحجم، ويُضرَبُ عليه بالأيدي، أما في البحرين فهو أصغرُ حجماً، ويُضرَبُ عليه بعصيّ من جريد النخل. وفي فن الليوه في البحرين يستعملون طبلاً صغيراً، يُسمّى: جكانكا، يُعلّقه العازف على كتفه، بينما يُستبدلُ هذا الطبل في فن الليوه في الإمارات بطبل طبل الجَبْوَه (الكبْوَة – الكاف تُنطق بالكشكشة، أو كصوت ch)، وتوجد فروقٌ أدائيّةٌ أخرى. فيما يلي تعريفٌ بمُجمل الآلات الإيقاعية المستعملة في الفنون الغنائية والموسيقية الشعبية في الإمارات، وتصنيفها علمياً حسبَ نظام زاكس – هورنبوستل لتصنيف الآلات الموسيقية:

أولاً – مُصَوِّتات غشائيّة (آلات غشائية، أو ذات أغشية جلديّة ونحوها membranophones)، ونجدُ في هذه الفئة ما يلي:

1. طبل الراس في فن العيّالـه الشعبيّ، وهو طبلٌ كبير من الخشب الجيد، صوته عالٍ وقويّ، وهو الطبل الأساسيّ في أحد أهم الفنون الشعبية في الإمارات، وهو فن العيّالـه، ويُكسى هذا الطبل بقطعتين من جلد الثور، تؤخذ الأولى من جلد الظهر، وتوضع في الجهة المُصطلَح على تسميتها بجهة الراس من الطبل، وعليه يجب أن تكون هذه القطعة سميكة وقوية، حيث إنه يُضرب عليها بقطعة من جريد النخل، وأما القطعة الثانية فتؤخذ من جلد البطن، أو

الخاصرة، وذلك لأنها أكثرُ نعومة، وأقل سماكة من الأولى، وتوضع في الجهة المُصطلَح على تسميتها بالشمالي، ويُعزف عليها عادةً باليد.

2. طبول التامير في فن العيّالة الشعبيّ، وهي طبول أصغر حجماً من طبل الراس، ولكن طريقة صناعتها هي الطريقة ذاتها في صناعة طبل الراس.
3. طبل الجَبْوَة (الكبْوَة – الكاف تُنطق بالكشكشة، أو كصوت ch)، وهو قطعة خشب مفتوحة من الجهتين، ويكون غالباً أقلّ سماكة وأخفّ من الطبول المذكورة سابقاً، كما أنه أقل وزناً منها، ويُرقم طبل الجبوة من جلد الماعز لكي يعطي صوتاً رقيقاً، ويُستخدم هذا الطبل في فن الهبان بأنواعه، وفن الليوه، ويُعزفُ عليه باليد.
4. طبل الجاسر (الكاسر – الكاف تُنطق بالكشكشة، أو كصوت ch)، وطريقة صناعته كطريقة صناعة طبل الجبوة ذاتها، ويُستخدم هذا الطبل أيضاً في فن الهبان، وفن الليوه، وبعض الفنون الشعبية الأخرى، ويُعزف عليه باليد بشكلٍ عام، ولكن في بعض الفنون مثل فن الامديما يُعزف عليه بقطعة خشبية صغيرة، مأخوذة من سعف النخيل.
5. طبل الكاسر، وهذا الطبل له شكل دائري، ويُكسى بجلد الغنم المأخوذ من جهة الظهر، ويُغطى من الجهتين ويضرب عليه بعصى الخيزران القوي، وتوضع له قطعة عصى طويلة مثبتة في وسطه وذلك لاستخدامها كمقبض له يمُسك به، ويستخدم طبل الكاسر في فن عيالة العين.
6. طبل الرحماني، وهو قطعة خشب كبيرة ومستديرة، تُكسى من الجهتين بجلد الغنم المأخوذ من جهة الظهر، ويُستخدم في فن عيالة العين.
7. طبل الشيندو أو المْشيندو في فن الليوَه الشعبيّ، وهو طبل مصنوع من خشب عادي، أو من الألياف الصناعية (الفيبر)، كبير الحجم بشكل أسطواني، يرتكز على ثلاثة أرجل من الخشب، ونظراً لارتفاعه وكِبرَ حجمه فإن العزف عليه يقتضي من العازف أن يجلس على كرسي، ويكون الضربُ عليه بالأيدي.
8. طبل السيندو أو المُسيندو في فن الامديما الشعبيّ، هو عبارة عن طبل أسطوانيّ الشكل، طويل، ومُحيطهُ صغير، يُربط ببطن العازف بواسطة قطعة من القماش، حيث يكون مكان العزف بين يَدي العازف، وتكون مؤخرة الطبل بين قدَمَيه، ويُعزف على هذا الطبل باليدين.
9. الراس في فن النوبان الشعبيّ، وهو طبل على شكل أسطواني مستدير، ويُكسى من جهة واحدة، هي الجهة العليا، بجلد عجل صغير، يُغطى ويُخاط بالجلد نفسه، وأما الجهة السفلى فتُدفن في الرمل حال العزف، ليصدر منها صوتٌ مميزٌ في هذا الفن.

10. الوسط في فن النوبان الشعبيّ، وهو طبل أصغر من الراس سابق الذكر، ومثلهُ تماماً في الصناعة.
11. المجينبوّه في فن النوبان الشعبيّ، وهو طبل أصغر من الوسط سابق الذكر، ومثلهُ تماماً في الصناعة.
12. السْماع في فن المالد، وهو اسم نوع من الطِيران في الإمارات، وجمعهُ سْماعات، ويُستخدم في فن المالد، كما يُستخدم في فن العيّالة.
13. الطار العادي، وهو طار حجمه أكبر من حجم السْماع، وهو المُستعمل في أغلب الفنون الشعبية، مثل عيّالة العين، وغيرها من الفنون الشعبية.

ثانياً. مُصَوّتات بذاتها (الآلاتُ المُصَوّتة بمادّتها الذاتية) idiophones، ونجدُ في هذه الفئة ما يلي:

1. الطُوَس في فن العيّالة، الطُوَس هي صنوج أو صفائح صغيرة من النحاس، مُدَوَّرَة على شكل أقراص، يُستخدم زوجٌ منها لإصدار رنين كرنين الجرس أثناء مصاحبة بقية الآلات في إيقاع فن العيّالة في الإمارات، وذلك من أجل زخرفة الإيقاع، وإكسابهِ بهجةً وفخامةً بذلك الرنين، ويكونُ في وسط كل واحدة منها خيط من القطن يُساعدُ العازف على الإمساكِ بها، وضربِها على الأخرى لإصدار صوت الرنين.
2. البِيب أو الباتو في فن الليوّه الشعبيّ، وهو عبارة عن علبة أو صفيحة معدنية متوسطة الحجم تُستخدم في فن الليوه، حيث يضعها العازف أمامه وهو جالس على الأرض، ويضرب عليها بعصاتين من جريد النخل تُسَمّيان (المداقّ)، فتصدر صوتاً حاداً وجميلاً، وذلك لمصاحبةِ الإيقاع في هذا الفن بهذا الصوت المميز.
3. المَنّيور (المَنجور) في فن النوبان الشعبيّ، وهو عبارة عن حزام عريض من الجلد أو القماش، يُعلقُ عليه الكثيرُ من أظلاف الماعز عبرَ خياطتها عليه بإبرة وخيط من القطن، ويُلبَسُ المنيور حولَ الخصر، ويكون في أطرافهِ أربعة خيوط، تُربط جيداً لتثبيت المنيور على خصر العازف الذي يهزّهُ لإصدار الصوت على إيقاع فن النوبان.

ملاحظةٌ مُهمّة: هذا التصنيف أغلبيّ، حيث توجد استثناءات تتداخل فيها بعضُ فئات التصنيف، منها على سبيل المثال (الطار المبرشَم)، وهو عبارة عن طار عادي، في وسطه طوق من الخشب، تُعلَّق به قطع صغيرة من الحديد، وفي داخلها قطع من الحجر الصغير، تُسمى الواحدة (برشومة)، ووظيفتها إصدار صوت يُشبهُ صوت الشخليلة عند الضرب على الطار، ما يُعطي صوتاً جميلاً عند توافقها مع إيقاع الطار، وبهذا نرى أن هذه الآلة جمعت بين كونها من المُصَوّتات الغشائيّة، وكونها من المُصَوّتات بذاتها في الوقتِ نفسِه.

فن النتاري

علي العشر
خبير تراث فني
معهد الشارقة للتراث

فن النتاري من الفنون البحرية، التي تُؤدَّى على ظهر السفينة، فهو من فنون العمل.

وقد اشتقت هذه التسمية من النتر؛ بمعنى: يقفز أو يهز، وأطلق هذا التعبير على هذه العملية، نظراً إلى أن العواصفَ عندما تشتد، تقذف بالسفينة و«تنترها» في بعض الأحيان.

وارتبطت هذه التسمية أيضاً، بطريقة سحب الخراب، وبحالة السفينة.

ويُؤدّى هذا الفن عندما يكون البحر هائجاً، مما يصعّب على البحارة جرّ حبل المرساة؛ أي الخراب، وهم واقفون، وبالتالي يجرّونه وهم جالسون على سطح السفينة. وفي هذه الحالة تُرمى مرساتان، لحماية السفينة من التأرجح، وأيضاً لحمايتها من الانحراف عند انقطاع أحد حبال المرساتين. ويكون ذلك بإرخاء أحد حبال المرساتين، والسحب على الآخر. وعندما تُسحب المرساة الأولى؛ يتوجهون للمرساة الثانية، وفي هذه الحالة يكون غناء فن النتاري.

فن النتاري يُؤدّى بطريقة تختلف تماماً، عن غيره من أغاني الغوص، حيث يُؤدَّى بآلة إيقاع واحدة فقط وهي الطبل، وهذا الطبل يسمى «طبل لاعوب بحريني»، وأحياناً يُرافق الطبلَ زوجٌ من الطوس النحاسية. وفي طريقة الأداء يغني النهام كلاماً من الزهريات، وترد المجموعة عليه، بحيث يكونون في حالة وقوف، مع حركاتهم بالدوران الكامل؛ وهو في مكانه، مع التصفيق الحاد والزخرفة والشريكة بالتصفيق، مع الإيقاع المسموع من الطبل.

ومن الكلام الذي يقال في فن النتاري، ما يلي:

اوليد زعلان
ما يحاكيني
ولبيه
لا إله إلا الله
كاكا يمشي
في المدينة
حملوه
مال السلامة
والشغل
هذا تمامه
في عدن
شيد خيامه
في منى
شيد خيامه
اوليد زعلان
ما يحاكيني

بخوت المرية
صوت الحنين على الرمال

محمد عبدالله نور الدين
كاتب وناقد ـ الإمارات

هـي الشـاعرة بخيتـة عايـض آل عذبـة المـري –المعروفـة باسـم بخـوت- وُلـدت أوائـل العشرينيـات مـن القـرن العشريـن، وعاشـت مـع والدهـا عـلى مـوارد قبيلـة مـرة، في جنـوب الأحسـاء، مثـل عـد الزرنوقـة وبـئر فاضـل، ويقـال إنهـا كانـت يتيمـة الأم، وعاشـت في البادية تعين والدها وذاقت قساوتها، حيث كانت ترعى الإبل معه يومياً، وتوفيت شاعرتنا في كمب البدو بالدمام عام 1995م. ورغم القصائد القليلة التي نُشرت لها، إلا أنها استطاعتْ أن تتبوّأ مكانةً مرموقةً بين شاعرات الشعر النبطي.

نشر الباحث علي شداد آل ناصر، كتاباً بعنوان «ملامح العبقرية في شعر بخوت المرية»، تناول فيه سيرتها وشعرها، بوصفها واحدةً من أشهر الشاعرات البدويات في العصور الحديثة، حيث حاول في الكتاب جمع ما أمكنه جمعه، من شعر بخوت المرية، من خلال كتب التراث، التي تعتني بالموروث الشعري. ويقول علي آل ناصر في مقدمة مؤلفه: إن الشعر عند العرب لم يقتصر على الرجال وحدهم، بل شاركتهم النساء، فبرزن قديماً بالشعر الفصيح، وحديثاً بالشعر الشعبي، سواء من نساء الحاضرة أو البادية، منوهاً أن شاعرات البادية مرهفات الحس، ساعدتهن الطبيعة والحياة البدوية والسكن في الصحراء، وصفاء الذهن، وغير ذلك من طبيعة صامتة ومتحركة؛ في إثراء قريحتهن.

وأوضح أن المرية، واحدة منهن، إذ إنها شاعرة قد لا يختلف الكثيرون على شاعريتها، وتعد من أعلام الشعر الشعبي النسائي، وما يعضد ذلك، أنه رغم رحيلها عن دنيانا، إلا أن أشعارها ما زالت ترددها العامة والخاصة، وتميّزت بصوتِها الشعري، وببصمتِها في صياغة القصائد بالصورة الشعرية المؤثرة والجميلة، والقصائد التي فيها طابع الحركة.. حيث نرى أن السيارة ترِد كثيراً في شعرها، وتدل على براعتها في مواكبة التطور، رغم بعدها عن مظاهر التطور، التي تكون عادة في المدينة، ومن هذه القصائد نجد قصائد تذكر فيها سيارة من السيارات الكبيرة من نوع (ماك):

حنّ قلبي حنّ (ماكٍ) على سُمْرَ العجل
عشّق السّواق والدَّرْب مَسْوكٍ وراه
ان عطا مع طلعةٍ عشَّقُوا له بالدّبل
وإنْ تِسَهَّلْ ريّحِه لين ياصل منتهاهْ
ما بشفّي لا (دريول) ولا ريّسْ عمل
شفّي اللي كلّ ما شاف برّاقٍ رعاه

أو قصيدة تأتي باسم السيارة نفسها (ماك) مرة أخرى وتقول:

يا حنّ قلبي حنّ (ماكٍ) مع الطلعات
ليا عشقه بالعايدي والدبل جرّه
جرمة ثقيل وحملوا فوقه البيبات
ويدعس عليه ببنزينه ولا سرّه
انا دمع عيني بالدقايق وبالساعات
ولا هي على فرقا المحبين مستره
هواجيس قلبي كل ما أقول راحت جات
تعوّد علي باليوم خمسة عشر مره..!

وكذلك مطلع ثالث مع السيارة ذاتها:

حن قلبي حن (ماكٍ) مع طلعة نفود
عشّقوا له بالدبل والحمولة زايده
زوع قلبي زوع طيرٍ على الجول مْهدود
يطرده المقفي وطرد المقافي كايده
ما اهبلك يا اللي تريد العطْر لأول لك يعود
ما يعيده كود محي العظام البايده

وكما تشير القصائد، يتبين أنها كانت بارعة في «السواقة»، وتعرف كيفية التعامل مع السيارة في الرمال، حيث إن ذلك يحتاج إلى خبرة ومهارة خاصة، والجميل أن الشاعرة حينما ركبت الطائرة، انبهرت بها أيضاً، وكتبت قصيدتها المشهورة، التي تصف فيها الطائرة، وتتخيل أنها تمر على سيارة من نوع (الدوج):

راكب اللي في سما العرش تمشي بمحركات
صوتها من سرعها من وراها تنثله
الحقت ركابة الدوج من دون أدموات
ومرّت الدوج المغرّز يدفونه هله

واشتهرت لها منذ بداياتها؛ قصيدة «العيد»، وأصبحت هذه القصيدة رمزاً لكل بنت حُرمت من فرحة العيد. وقصة القصيدة أنها كانت في الثامنة من العمر، وطلب منها أبوها أن تترك اللعب في العيد، وقتما كانوا نازلين لقرية مجاورة، للاحتفال بهذه المناسبة، وأصر على أن ترجع معه لرعاية الإبل، حيث إن وقتهم

مرتبـط بالاهتـمام اليومـي بحلالهـم، ولا توجـد رخصـة لهـم حتـى في يـوم العيـد، فتركـت القريـة مـع أبيهـا وهـي حزينـة علـى انقطـاع فرحتهـا عـن البنـات. وأصبحـت القصيـدة مـن الأهازيـج الشـعبية وتغنّـى بهـا الفنانـون الشـعبيون، وكأنهـا أغنيـة مـن الـتراث، وهـي قصيـدة مـن ضمـن سـت قصائـد ذكرهـا الباحـث الكبـير عبدالله بـن محمـد رداس في كتابـه المعـروف: شـاعرات مـن البادية، الصـادر في السـتينيات والسـبعينيات، الـذي جمـع فيـه عـشرات الشـاعرات، وقـدم لـه العلامـة حمد الجاسر، وفي ذلـك دلالـة علـى انتشار شـعرها علـى مستوى كبير في البادية. وإذا كان صحيحـاً أنهـا أنشـدت هـذه القصيـدة وهـي في الثامنـة مـن عمرهـا؛ فـإن ذلـك يـدل عـلى مخـزون شـعري كبـير، كانـت تحفظـه، حتـى اسـتطاعت أن تكتـب قصيـدة بهـذه الجـودة:

يا جماعة وإن عزمتوا على انكم راحلين
غَمْغُمُوني عن مَظَاهِيرِكُمْ لا اشوفها
كنّ في قلبي لهب نار ربعٍ نازلين
اشْعَلوهَا بالْخَلاَ والهبوبِ تْلُوفَها
ولّ عودٍ لاش رحمه ولا قلبٍ يلين
علّ ذودك في نحر قومٍ وانت تشوفها
وكل عذْرا نقّشت بالخضابِ كفوفها
ما يقرب دارهم كود صنع الذاهبين
كود حمرا عزمها من صفاة بلوفها
كن حنين الويل شبه خلفات القطين
ليّنوا له بالقدم مع طمان اجروفها

لكـن هـذه القصيـدة لا تعنـي أنهـا لم تكـن تحـب البادية، بـل العكـس، إذ لهـا قصائـد كثـيرة تؤكـد فيهـا حبهـا وحنينهـا للصحـراء، ومنهـا قصيدتهـا المعروفـة التاليـة؛ التـي تزيـد في التوجـد فيهـا، وتحـن إلى مفـردات الصحـراء بـكل شـغف ومحبـة:

وجودي على بيت الشعر عقب بيت الطين
وجودي على شوف المغاتير منثرّه
وجودي على خوّة هل الموتر المقفين
وجودي على شوف السهل من ورا الحرّه
الیا حلّوا البدوان وصاروا على بيتين
ومن كان له خلٌ على ذاك ما غرّه

تزوجـت الشـاعرة ثـلاث مـرات، ولكنهـا لم تنجـب، واشـتهرت بقصائدهـا الوجدانيـة، وبالطبـع كانـت القصائـد قليلـة التصريـح، لأنهـا قصائـدُ كتبتهـا امـرأة، ورغـم ذلـك اسـتطاعت أن تعـبّر بشـجن كبـير، وأثّـرَتْ في السـاحة الشـعرية؛ وأثْرتْهـا بأعـذب الأبيـات، ومنهـا مـا قالتـه وهـي تتأمـل أن تـرى مَـن تحـب:

يا هل البيت المطرّف تراني يوم جيت
عندكم لي حاجةٍ واستحي لا أقولها
أشهد أني يوم جيته قعدت وثم لهيت
واشهد ان المحبه لحقني دولها
ليتني في تالي الذود يا قلبي سريت
ولا عرفت أهل المحبة ولا مدلولها
علقوني من جديدٍ وأنا الأول سليت
لين قدني في شنقها تدق حجولها

وهنـا تمـر عـلى بيـت آخـر، وكأنهـا تبـكي عـلى الأطـلال، لأنهـا لم تجـد الأنـس والأنيـس والبيـوت هجرهـا أصحابهـا منـذ سـنتين:

جيت المنازل خالية ما بها أوناس
من العام الأول أرضها ما وطي به
ولقيت مرح أهل المروّات درّاس
وعلمي به يا بومطر علمني به
مريتهم يوم المعاليق يبّاس
ونزلتها يوم الضماير عشيبه
وآنس بصدري واهج الحر حمّاس
وما أظن لي فارق هله لي يجي به

إلى أن تقول في نهاية الأبيات:

ذكر المودة للعرب ما بها باس
لكنها على المولّع مصيبه
حب الرفاقه شيّب القلب والراس
وباقي الموده له بديلٍ قريبه
باقي العرب تلقى بديله مع الناس
وأخوك لو درت البدل ما لقي به

وفي قصيـدة أخـرى تشـاكي «حسـين»، وتتمنـى أن تنـاجـي مـن تحـب وتهـوى، بعـد أن طـال البـين والهجـر. هكـذا تبـدو القصيدة:

ليته يناديني وأنا بس أناديه
وأجاوبه يا (حسين) لو كان مرّه
عليه قلبي يابسات عراويه
أقفى بقلبي من ضلوعي يجرّه
ذالي ليالٍ قاعده في حراويه
لين إنها زادت عليّ المضره
قمت آتوجّد وجد من ضاع غاليه
قبره قباله كل يومٍ يمرّه
أو وجد من خانوه والليل ممسيه
ينخا ولا حد من هل الهجن مرّه
خليّ طريحٍ والضواري تحاضيه
بالمقطعه ومقابله ضلع حرّه
على الذي ما شفت حيٍّ يحاليه
شيخٍ على القوم المعادين شرّه

اسـتقرت باقـي عمرهـا في مدينـة الدمـام، بمنطقـة تسـمى (كمب البـدو)، وحاليـاً اسـمها (حـي البادية)، ولهـا قصيـدة مشـهورة، حـين أخذهـا الحنـين إلى أهلهـا، مـن آل مـرة في الأحسـاء، وقـد غناهـا الفنـان خالـد عبدالرحمـن، وهـذه القصيـدة هـي:

أيّست الأخبار من صوبكم يا هل الجنوب
داركم عقب البطاء سعد ابو من زارها
سيّفوا بشراعنا صوب نسناس الهبوب
ضايقٍ صدري وعيني تهل اعبارها
صابرٍ ومصبرٍ مثل تصبير امغصوب
في رجاء ربٍ كريمٍ يطق ازرارها
ما حلا عقب الظما زين لذات الشروب
شربةٍ من قلتتن ضل ماها غارها
كانها قبله غدا البال مني للغروب
كانها حدرا تنشدت وين ديارها
عن هوى المزيون حلفٍ والله ما اتوب
وان مشيت ادروب يمه سلكت خيارها
من عقب فرقا هوى البال في قلبي شبوب
والضماير عقب فرقاه شبت نارها

كانـت بخـوت مـن الشـاعرات المجيـدات، تعتـز بشـاعريتها، ويشـتهر لهـا البيتـان التاليـان؛ وهـي تتحـدى الشـعراء، وترسـم في خيالهـا بابـاً مغلقـاً في واديهـم، أي أنهـا تؤكـد فرادتهـا، وأنهـا تـأتي بالمعـاني الجديـدة، التـي لم يتطـرق إليهـا الشـعراء، ومـن دون تكلـف؛ أي تقـول أنهـا تـأتي بالسـهل الممتنـع. والسـهل الممتنـع هـو الأبيـات السـهلة في الظاهـر، وتمتنـع عـلى الآخريـن أن يقولـوا مثلهـا، وهـي كـما قلنـا إشـارة إلى تميّـز صوتها الشـعري، عـن باقـي الشـعراء:

كل الشواعير في وادي
وآنا على الباب سديته
يكون ابن السهل هادي
طلع مع الليل ما ريته

الكائنات الخرافية

في الأمثال الشعبية

(الجزء الثاني)

طلال سعد الرميضي
كاتب - الكويت

تطرقنا في الجزء الأول من مقالنا، إلى باقة من الأمثال الشعبية، التي تناولت بعض الشخصيات الخرافية في الذاكرة الخليجية، ونستكمل هذا الحديث الشيق مع باقة أخرى من الأمثال الجميلة، ومنها ما يلي:

- إذا برق البرق طالع عين ثورك:

من الأمثال الكويتية المشهورة، والتي ورد ذكر الغول فيها، وقيل أيضاً بصيغة (لي برق البرق...)، وكلتا الصيغتين صحيحة، والغول هو شخصية خرافية معروفة في التراث العربي.

وقد سجله كلٌّ من الأديب خالد سعود الزيد، في كتابه: (من الأمثال العامية)، والشيخ عبدالله النوري في كتابه: (من الأمثال الكويتية الدارجة)، والأستاذ أحمد البشر الرومي في موسوعة: (الأمثال الكويتية المقارنة)، وأوردوا قصة مرعبة، جرت لشخصيات هذا المثل الشعبي، وقصة المثل نوردها، رغم بعض الاختلافات بين المؤلفين في سردها، وهي كالآتي:

يحكى أن رجلين أدركهما الظلام وهما في الصحراء، وبينما هما سائران؛ إذا بالمطر يهطل غزيراً عليهما، فأخذا يبحثان عن مأوىً لهما، ووجدوا في طريقهما ثوراً ضائعاً، فقاما بأخذه، والركوب عليه، ليحملهم إلى مقصدهم، فانطلق الثور يجري بسرعة بهما، وكلما برق البرق وومض النور، حدق أحدهما في وجه الثور،

وأدرك أنه غول من شخصيات الجن، وليس حيواناً طبيعيّاً، وأن عيون الغول يتطاير منها الشرر، فقال لصاحبه: إذا برق البرق طالع عين ثورك، فما كاد صاحبه، يرى حقيقة الأمر، حتى انزلقا من ظهر الثور هرباً، وطلباً للنجاة.

وقد ذكر الشيخ عبدالله النوري ذات القصة، ولكنه أوضح بأن الحكاية جرت بين رجل وزوجته، أو أمه أو زوجة عمه، وهي التي نبهت الرجل، بقول هذا المثل الشعبي.

ويضيف النوري بأن الغول عدو لا يُؤمَن جانبُه، وهو حيوان أسطوري، يقال إنه من حيوانات الجن، وأن المثل يضرب للمرء الذي يقع في قوم فيهم مَن لا يُؤمَن جانبُه، أو لمن يكون مع رجل يُضمر عداوتَه وهو لا يدري.

ونجد أن هذا المثل الكويتي، يُضرب لمن يقع في ورطة ثم يُدركه أخيراً سبيلُ النجاة.

ويُضربُ هذا المثل؛ للحذر والحيطة.

- الطيب طلع الغول من السرب:

وهو من الأمثال الإماراتية، التي أوردها المؤرخ الدكتور عبدالعزيز عبدالرحمن المسلم، في كتابه الشيق: (أمثال السنع: باقة من الأمثال الشعبية الإماراتية)، في باب التعامل مع الآخرين، وأن الفعل الطيب له تأثير كبير في درء الشر، وحفظ الشخص من الكائنات الشريرة الخطيرة.

وفي هذا المثل؛ توجيهٌ جميل للصغار، بشأن حسن التعامل مع الآخرين، وتنبيهٌ على أن الأفعال الطيبة، يكون لها مردودٌ طيبٌ وسط الجماعة، يَحفظ من الشر الخفي المحيط بهم.

- حديده عن الطنطل:

يذكر القناعي في باب الخرافات في الكويت، بأن (الطنطل) يوصف بطول الجسم، بحيث إذا مشى يُسمع لها صوت، وهو يتمثل للسارين في الليل ويلعب عليهم، ولكن الحيلة في دفعه؛ أن تكون مع الساري مسلة، فإذا رآه صاح: هاتِ المسلة (وهي من أدوات الصيد القديمة، وتتكون من شباك وتُحيط بها خشبتان أو حديدتان)، فهو يهرب منها، خوفاً من الغرز الموجودة فيها.

كان القدامى يعتقدون بأن الطنطل، يخاف من الأدوات التي يُصطاد بها، وقد تتكون من الحديد، لذا يظنون بأن الحديد يحمي أولادهم من شر الطنطل.

ويقول الأستاذ عطا رفعت في كتابه: (من أمثال البادية والريف)؛ إن سكان الأهوار يزعمون بأن الطنطل في المياه النائية في الأهوار، وهو لا يقترب من شخص يحمل قطعة من الحديد، أو سكيناً، أو خنجراً، أو غير ذلك، ولذلك عمد سكان الأهوار، إلى وضع سكينٍ أو قطعة من الحديد، تحت وسادة الأطفال، لطرد هذا الشرير، والوقاية من أذاه.

ويُستخدم هذا المثل الشعبي، لوضع شيء عن العين الحاسدة، وليس له فائدة تُرجى من حمله. ويُضرب للوقاية والحماية من الخطر، بالاستعداد له والحيطة منه.

- طيرة العنقا:

العنقاء من الطيور الخرافية، التي تتسم بضخامة الجسم، ويذكر الأديب محمد بن ناصر العبودي في موسوعته: (الأمثال العامية في نجد)، أن الطيرة هي الفعلة من الطيران، والعنقا هي العنقاء بالمد، وهي طائر خرافي، يقولون إنه طار ولم يرجع، والمعنى طار كطيران العنقاء، ويُضرب لمن ذهب ولم يعد، وكثيراً ما يدعون على الشخص بذلك، يريدون؛ جعله الله يطير طيران العنقاء؛ أي يذهب ذهاباً بلا إياب.

وأصل المثل عربي قديم، وهو (طارت به العنقاء) ويقول ابن الكلبي: إن العنقاء هذه طائر كأعظم ما يكون، له عنق طويل، وأنها كانت تنتاب جبلاً لأهل الرس، يقال له دمخ، ارتفاعه في السماء ميلٌ، فانقضّت ذات يوم على صبي، فذهبت به فسميت عنقاء مُغرب، بأنها تُغرب كل ما أخذته، ثم أنها انقضّت على جارية فطارت بها، فشكا أهل الرس إلى نبيهم حنظلة بن صفوان، فدعا عليها فقال: اللهم خذها واقطع نسلها وسلط عليها آفة فهلكت.

ويُضرب هذا المثل الشعبي، للشخص الذي فُقد من دون أسباب.

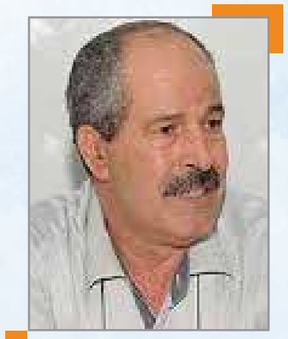
- نومة عنقا على جراها:

الجرو هو ولد الكلب ونحوه، ويقصد به الابن بشكل عام، وهذا المثل متداول في الجزيرة العربية والعراق ونحوهما، ويقصد به أن الطائر الخرافي؛ العنقاء، قد نامت على أبنائها وقضت عليهم بالخطأ.

ويطلق المثل على الشخص الذي لا تُؤمل عودته، أو بصيغة دعاء عليه بعدم الرجوع.

لا شك أن الشخصيات الخرافية، لها دور مميز في ترسيخ الأخلاق والمكارم في نفوس الأبناء، عبر أخذ العبرة والحيطة من تجاربها، التي صنعتها مخيلة الأمهات والآباء، لوعظ أبنائهم وحمايتهم من الشرور والأخطار، سواء كان عبر الحكايات أو الأشعار أو الأمثال الشعبية، وغيرها من أدوات السرد الشفهي لديهم.

بشر الجعَّاب هو بشر الخفاف



سعيد يقطين
كاتب - المغرب

تنبيه أول: عيون السلطان

كما أن للسلطة آذانَها، التي تستمع إليها في مجالسها التي تضم العلماء، وتستمتع بما يأتي به الندماء، لها عيونُها المنتشرة في البلاد، التي تراقب كل من سوّلت له نفسُه التكديرَ عليها.

1. صاحب الخبر: بشر الجعَّاب المتشيع

رفع صاحب الخبر بالديتَوَر إلى الخليفة المتوكل، أن شيخاً يقال له: «بشر الجعاب» يتشيع، ويميل إلى مذهب أهل الإمامة، وله أصحاب يجتمعون إليه من الرافضة، يتدارسون الرفض، ويسبون الصحابة، ويشتمون السلف، فلما وقف المتوكل على كتابه، أمر وزيره عبيد الله بن يحيى بالكتابة إلى عامله على الدينور، بإشخاص بشر هذا، والفرقة التي تجالسه، فكتب عبيد الله بن يحيى ذلك.

2. إحراج عامل الدينور:

وصل إلى العاملِ الكتابُ، وكان صديقاً لبشر الجعاب، حسنَ المصافاة له، شديدَ الإشفاق عليه، ووجد نفسه عاجزاً عن التصرف، فاستدعى بشراً وأقرأه ما كُوتِب به في أمره وأمر أصحابه، فقال له بشر: عندي في هذا رأي، إن استعملته كنتَ غير مستبطئ فيما أُمرت به، وكنتُ بمنجاة مما أنت خائف عليّ منه.

3. قصة بشر الخَفَّاف الطيب:

كان بالمدينةِ نفسِها؛ شيخ معروف لدى السكان جميعاً، اسمه بشر الخفاف. وكان الجميع يراه في غاية البله والغفلة، ويحسبه هُزأة عند أهل بلده وضُحكة. وذلك أن أهل سواد البلد يأخذون منه الخِفاف التامة والمقطوعة بنسيئة، ويعِدونه بأثمانها عند حصول الغلة، فإذا حصلت، وحازوا مالهم منها ماطَلوه بدَينه، ولوَوْه بحقه، واعتلُّوا بأنواع الباطل عليه، فإذا انقضى وقت البيادر، ودنا الشتاء واحتاجوا إلى الخفاف، اعتذروا إليه وخدعوه، وطلبوا منه خفافاً للعام المقبل، فيحسن ظنه بهم، ويستأنف إعطاءهم من الخفاف وغيرها مما يريدونه، وهكذا ظلوا يستغلونه أبداً.

تنبيه ثان: يقول مثل مغربي: من عنده باب واحد، فليغلقه الله عليه. ويقول مثل آخر يناسبه: الحيلة أحسن من العار.

4. تزوير الخطاب: تبديل حروف

استغل الشيخ المتشيع قصة الشيخ الطيب، وكونَه سَميَّه، فأوعز إلى العامل أنه: «من الممكن المتيسِّر أن تجعل مكان الجعَّاب الخفّاف، وليس بمحفوظ عندهم، فسُرَّ العامل بقوله وعمد إلى

العين من الجعَّاب فغيَّر عينها وغيَّر استواءَ خطها وانبساطه، ووصَل الباء بما صارت به فاء، وأشار بتقديم هذا الخفَّاف أمام القول، والإقبال عليه بالمخاطبة وتخصيصه بالمسألة، ساكناً إلى أنه يأتي من ركاكته وعِيِّه بما يضحك الحاضرين، ويحسم الاشتغال بالبحث عن هذه القصة، ويتخلص من هذه البلية». أنفذ صاحب الخبر كتابه، ومعه الخفاف وبعض أصحابه.

5. المحاكمة: لعن الله السلف

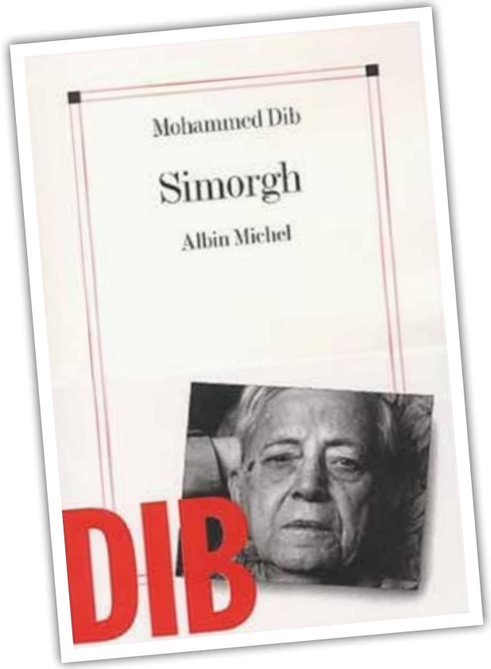
لما ورد كتاب صاحب الخبر، أعلم عبيدُ الله بن يحيى المتوكلَ به، وبحضور القوم، فأمره أن يجلس ويستحضرهم ويخاطبهم فيما حُكي عنهم، وأمر فعُلّقت بينه وبينهم سبَنية (في الدارجة المغربية، بسكون الباء، غطاء تضعه المرأة على رأسها)، ليقف على ما يجري ويسمعه ويشاهده، ففعل ذلك.

استدعى عبيد الله المحضرين يتقدمهم بشر الخفاف، فلما جلسوا أقبل عبيد الله على بشر، فقال: أنت بشر الخفاف؟ فقال: نعم، فقال: «إنه رُفع إلى أمير المؤمنين من أمركم شيءٌ أنكره، فأمر بالكشف عنه، وسؤالكم عن حقيقته، فقال له بشر: نحن حاضرون، فما الذي تأمرنا به، قال: بُلِّغ أميرُ المؤمنين أنه يجتمع إليك قوم فيخوضون معك في الترفض وشتم الصحابة، فقال بشر: ما أعرف من هذا شيئاً! قال: فقد أُمِرت بامتحانكم، والفحص عن مذاهبكم، فما تقول في السَّلف؟ قال: لعن الله السلف، فقال له عبيد الله: ويلك تدري ما تقول؟ فقال: نعم، لعن الله السلف، فخرج خادم من بين يدي المتوكل، وقال لعبيد الله: يقول لك أمير المؤمنين: سلْه الثالثة، فإذا أقام على هذا فاضرب عنقه، فقال له: إني أسألك في هذه المرة، فإن لم تثب وترجعْ عما قلت، أمرت بقتلك، فما تقول الآن في السلف؟ فقال: لعن الله السلف، قد خرب بيتي، وأبطل معيشتي، وأتلف مالي وأفقرني وأهلك عيالي، قال: وكيف؟ قال: أنا رجل أسلِّف أهل الرستاق الخِفاف على أن يوفوني الثمن مما يحصل لهم من غلاتهم، فأصير إليهم عند حصول الغلة في بيادرهم، فإذا أحرزوا الغلة، دفعوني عن حقي وامتنعوا من توفيتي مالي، ثم يعودون عند دخول الشتاء فيعتذرون إلي، ويحلفون لي أنهم لا يعاودون مطلي وظلمي، وأنهم يؤدون إلي المتقدم والمتأخر من مالي، فأجيبهم إلى ما يلتمسونه وأعطيهم ما يطلبونه، فإذا جاء وقت الغلة عادوا إلى مثل ما كانوا عليه من ظلمي، فقد اختلتْ حالي، وافتقرتُ أنا وعيالي. فسُمع ضحك عال من وراء السبنية، وخرج الخادم، فقال: استحلل هؤلاء القوم وخلِّ سبيلهم، فقالوا: أمير المؤمنين في حل وسعة. فصرفهم.

6. امتحان آخر:

تدخل بعض الحاضرين، وهم خارجون، وقال: هؤلاء قوم مُجّان يحتالون، وصاحب الخبر فطن متيقظ، لا يكتب إلا بما يعلمه ويثق بصحته، وينبغي أن يُستقصَى الفحص عن هذا والنظر فيه. أُمروا بالرجوع والجلوس، وأقبل عبيد الله عليهم، فقال لهم: إن الذي كتب في أمركم ما كتب، ليس ممن يُقدِم على الكتابة بما لم يقتله علماً، ويُحِطْ به خُبراً، وقد أمر أمير المؤمنين باستئناف امتحانكم وإنعام التفتيش عن أمركم. فقالوا له: افعل ما أمرت به. فقال: من خير الناس بعد رسول الله صلى الله عليه وسلم؟ أجاب: أمير المؤمنين علي بن أبي طالب، فقال لخادم بين يديه: قد سمعت ما قالوا، فأخبر أمير المؤمنين به، فمضى ثم عاد، فقال: يقول لكم أمير المؤمنين: هذا مذهبي، فقالوا: الحمد لله الذي وفق أمير المؤمنين في دينه، ووفقنا لاتباعه وموافقته على مذهبه، ثم قال لهم: ما تقولون في أبي بكر رضي الله عنه؟ فقالوا: رحمة الله على أبي بكر، نقول فيه خيرا، قال: فما تقولون في عمر؟ فقالوا: رحمة الله عليه ولا نحبه، قال: ولم؟ قالوا: لأنه أخرج مولانا العباس من الشورى، قال: فسمعنا من وراء السبنية ضحكاً أعلى من الضحك الأول، ثم أتى الخادم، فقال لعبيد الله عن المتوكل: أتبعهم صلة فقد لزمهم في طريقهم مؤونة واصرفهم.

تنبيه أخير: نجحت الحيلة، فإذا الخفاف ليس الجعاب، وليس السلفُ السلفَ.



«السيمورغ».. صَرْخة محمَّد ديب التراثية

خالد عمر بن ققة
إعلامي - الجزائر

تشدُّنا «كتب التراث» إليها، وتقتحمُ حياتَنا المعاصرة، فَنُسائِلُها وتُسائِلنا، وأحياناً تشكّل لدينا مرجعيَّةً للأفكار والأطروحات والدراسات، وفي كل ذلك؛ تأسيسٌ للمعرفة عبر المطالعة، إذا ما تفادَيْنا الاستغراق في قضاياها، أو اتِّخاذ موقف الخصومة أو العداوة منها، وبحثْنا عن سبل استحضار ما جاء فيها، بما تمثّلُه من امتدادٍ زمنيّ وتراكم ثقافيّ، وتفاعل بشريّ، من خلال قراءة واعية، تمكّننا من توسيع مجالات المعرفة، ومتعتها بما تحمله من اتفاق أو اختلاف مع قضايانا المعاصرة، على النحو الذي نقدّمه هنا في قراءة كتاب: «السيمورغ».

الكاتب الروائي محمد ديب

المترجم عبد السلام يخلف

يأتي إلينا التراث مُحَمَّلاً بالمعرفة، من حيث هي نافعة في ذاتها ولذاتها حتى لو تناقضت أحياناً مع قناعات الناس، وبحضورها تزهو النفس، وتسمو الروح، ويتفتح العقل على مزيد من الأسئلة الوجودية، التي تتوالى عبر العصور، وقد تغيب حيناً من الدهر ثم تعود من جديد، باحثة عن إجابات مختلفة، أو مكملة لتلك التي سبقتها، لتفصح عن كُنْه الأشياء وماهيَّتِها، أو تمنحها فهماً جديداً، يكشف عن صمودها في رحلة الزمن، وفي انتقال الثقافات، وفي تعارف الأمم والشعوب، لكن هل ينطبق هذا على كل التراث، بحيث إذا عدنا لأي منه، اهتدينا إلى الحقائق في بداية ظهورها وتشكلها، أو عند نهاية الحسم فيها؟

في إجابة أولى عن هذا السؤال، أقول: لا ينطبق الشرح السابق على كل زاد التراث ومخزون،ه في حال قامت الإجابة على نوع من الفرز، يميل فيه الباحث إلى تطويع التراث لرغباته البحثية -إن جاز التعبير- أو صنّفه بناءً على هواه الأيديولوجي، أو أخضعه كرهاً لقناعاته الدينية والثقافية.

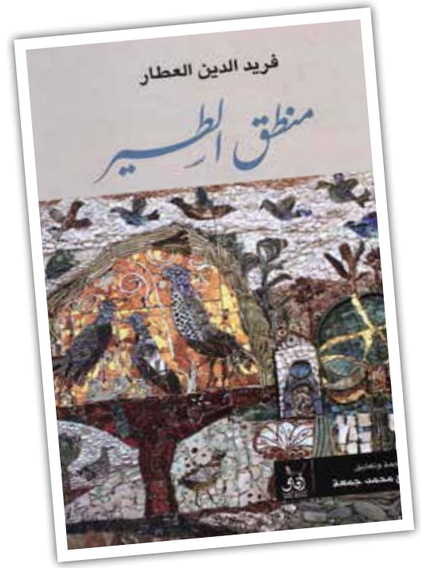
هذه الإجابة لا تعد قاطعة ولا حاسمة، ولا حتى يقينية، ذلك لأن كل ما أُنجز في التراث على مستوى العطاء الفكري في كل المجالات، هو جديدٌ بالنسبة لزمانه، أو كان وصفاً للأفعال السيئة، أو تعبيراً عن شطط لدى البعض، الأمر الذي يفنّد الأطروحات القائلة بغربلة التراث، أو العمل على فرزه، لما تمثله من حكم ظالم، ناهيك على كونها تبين فشل المعاصرين في دراسات قضاياهم، وعلى خلفية ذلك، ذهبوا ليتلقوا دعماً من التراث، أو ليحدثوا خصومة معه، تغنيهم أو تلهيهم عن حاضرهم. ذلك عند النظر بشمولية للتراث، أما حين يُظْهر الحكمة ويُجلّيها، وتنتشر قضاياه في رحلة عبور إجباري، مخترقة الأماكن والأزمنة والثقافات، فإنه يغدو «حمولة معرفيّة»، تُسْهم في إثراء الوعي الإنساني، وتدفعه نحو التجدد والإبداع، بوصفها مرجعيةً، على النحو الذي سنراه هنا في كتاب «السيمورغ» للأديب والكاتب محمد ديب.

طائر السيمورغ

شجرة الكلام الجميل

للوهلة الأولى، قد تطغى على القارئ المُطّلع على كتاب «منطق الطير» لِـ«فريد الدين العطار» (1142-1221م)؛ أن الكاتب محمد ديب (1920-2003م)، قد عاد إلى أكثر من ثمانية قرون خلت، ليحضر التراث على ما فيه من حكمة، كما هو في عنوان كتابه «السيمورغ Simorgh» سواء في طبعته الفرنسية عام 2003، الصادرة عن دار «ألبين ميشال Albin Michel» بفرنسا، أو في طبعته العربية، ترجمة عبدالسلام يخلف، الصادرة عن دار «سيديا» بالجزائر عام 2011م، وهو بالفعل عاد مرجعيّاً على مستوى الرؤية، لكن بقراءة معاصرة مختلفة عن تلك التي تركها لنا العطار.

محمد ديب هو صاحب الرؤية الإبداعية -التي عبر عنها بالفرنسية- وقد جاءت



في كتابه بما يشبه رسالة الوداع لقرائه، كان فيها بتعبير المترجم عبدالسلام يخلف: (.. شجرة للكلام الجميل الذي لخصه في سيمورغ، الذي هو ليس مجرد كتاب، إنه آخر صرخة يتركها محمد ديب لقرائه، لقرائه فقط، لأنه هو العارف بشؤون الحياة وتقلباتها، لا يؤمن بالاعتراف الذي يأتي من النقاد أو مانحي الأوسمة، لأن عطاياهم دائماً مسمومة. ص 1).

الكتاب في طبعته العربية، عبارة عن مجموعة من المقالات، تضمنتها ثلاثة فصول (يسميها المترجم أجزاء)، كانت القسمة بينها ضيزى، حيث احتوى الفصل على خمس مقالات، والثاني على تسع مقالات، والثالث على مقالتين فقط، وطرحُها على هذا النحو لا أملك له تفسيراً، لكن الملاحظ أن الموضوع الذي حمل الكتاب عنوانه، كان أول مقال بعدد صفحات لم يتجاوز 22 صفحة (من 15 إلى 37)، وذلك من عدد إجمالي صفحات الكتاب البالغة 312.

ما يعنينا هنا، هو أن محمد ديب حلّق -مثل طائر سيمورغ- في ثقافات متعددة، لم يخضع فيها لأغلال الجغرافيا والتقسيمات، وإنما نظر إليها من زاوية العطاء الإنساني، كما طوّع البعد الزمني لخدمة فكرته، وابتعد عن الفصل الفردي والدولي، وقدم ذلك كله بلغة جذابة، لكنها عارفة ومتمكنة من التعبير عن الحاجات الإنسانية المشتركة.

سي - مورغ.. وعنقاء مُغرب

بين المقال الأول «السيمورغ» والمقال ما قبل الأخير «سمو أديب»، يبدو ديب باحثاً عن الجامع بين الشرق والغرب، من حيث الجوانب الأسطورية، مع أن منبعهما ليس واحداً، فالسيمورغ رغم رمزيتها، منبتُها الفكري ديني للمتصوف فريد الدين العطار، بينما أوديب غارقة في الأسطورة، ناهيك على كون هذه الأخيرة، أقدم من ناحية النشوء والسرد من قصة «منطق الطير».

يبدأ الكتاب بأسطورة من بلاد فارس، لطائر يبغي الجميع وصوله، لاختلافه عن باقي فصائل الطير بفضائله وقدراته الخارقة وضلوعه في الزمن، وفي ذلك تعويل على طائر واحد، وهو كذلك أيضاً بالنسبة لفريد الدين العطار، ما يعني أن ديب كان مركّزاً على رمزيته، وليس على معناه في لغته الأصلية، حيث تذكر الدراسات والأبحاث التراثية أن «سيمورغ» كلمة فارسية مكونة من مقطعين، الأول: «سي» وتعني «ثلاثون»، و«مورغ»، وتعني «طائر»، وبالجمع بين الكلمتين يصبح المعنى: «ثلاثون طائراً».

من ناحية أخرى، فإن كتب التراث العربي، تقرّبُ معناه من طائر العنقاء، من ذلك ما ذكره الجاحظ في كتاب الحيوان، حيث قال: (وما أكثر من ينكر أن يكون حيوان يسمى الكركدن، ويزعمون أن هذا وعنقاء مُغْرِب سواء، وإن كانوا يرون صورة العنقاء مصورة في بسْط الملوك، واسمه عندهم بالفارسية سيْمرك.. والعرب إذا أخبرت عن هلاك شيء وبطلانه قالت: حلّقت به في الجو عنقاء مُغرب..). (كتاب الحيوان، المجلد 4، ص 72).

وبغضّ النظر إن كان سيمورغ طائراً فارسيّاً واحداً، أو مجموعة طيور، أم كان عربيّاً تحت اسم عنقاء مغرب -العنقاء طائر عربي كما هو معروف في التراث الإنساني- فإن محمد ديب له هنا، ينظر إليه من واقع تداخل الحضارات والثقافات، والأكثر من هذا البحث في أماكن الوجود وفضاءات العيش، حيث الجوار منذ القديم بين العرب والفرس، من دون الاهتمام بالخلافات القائمة ضمن علاقتهما الجوارية، وذلك لأن فريد العطار فارسي، وبلغته كتب منطق الطير، ولأنه مسلم فقد اعتمد على تراثه الديني، فجاء كتابه مليئاً بالحكمة، التي اجتمع حولها العرب والعجم في الماضي والحاضر.

تلميذ أبي حامد الغزالي

إلى تلك الحكمة شدَّ الكاتب محمد ديب الرحال، حيث اللقاء عبر زمن حاضر بآخر ولىَّ، كان فيه لعلماء الفكر والفلسفة والأخلاق؛ دورُهم المتجدِّد، وبالنسبة لطائر السيمورغ -رغم أنه خرافي- فقد احتفى به وتحدث عنه ابن سينا، وجلال الدين الرومي، وفريد الدين العطار، أحد أعلام التصوف الفارسي البارزين.

عن أولئك وغيرهم من الأقدمين، تتلمذ محمد ديب على بعد قرون، ولم يكن مُقلّداً لقضايا التراث، وإنما عمل على تجديدها لتصبح بحلّة عصريَّة، وهكذا ورث الرمزية، وهذا على خلاف السابقين، ومنهم فريد الدين العطار، الذي تأثر بالإمام أبي حامد الغزالي، حتى أن هناك من يذهب إلى القول إن العطار متأثر في بعض قصصه بالغزالي، وخير دليل على ذلك قصة منطق الطير نفسها، فقد أخذ أصولها من رسالة الطير للغزالي. (د. بديع محمد جمعة، فريد العطار، منطق الطير، ص 21).

لقد عبّر محمد ديب في كتابه السيمورغ، بلغة العارف المتمكن، وهو يخاطب قرّاءَه الناطقين بالفرنسية، وجاء نصه الأدبي بعربية جميلة راقية عند ترجمته من طرف عبدالسلام يخلف، وأحسب أن توظيفه لطائر السيمورغ، سيثري ويغني الأدب العالمي المعاصر، إذا نظرنا إلى عمله هذا، في سياق القراءات المختلفة للمنظومة الخالدة «منطق الطير»؛ المعبرة عن إبداع صاحبها، والتي سبق للمستشرقين أن أقدموا على دراستها ونقلها إلى لغاتهم، حيث تُرجمت إلى عدد من اللغات، منها: الفرنسية، والإنجليزية، والألمانية، والتركية، والهندية.. وغيرها.

من ناحية أخرى، يكمن التعويل على هذا النص، في تذكير المهتمين بالتراث الإنساني، ليس على مستوى إعادة سرد النصوص القديمة، أو الأخذ منها لتطوير العملية الإبداعية في الوقت الراهن فحسب، وإنما لدفعنا نحو بحثٍ جادٍّ، عن الجوانب الجمالية الكامنة داخلنا مثل: الحق، والعدل، والجمال، والأخلاق وغيرها، وهي بلا شك تحتاج لمن يُوقظها في عصر التَّوحُّش والتَّوغُّل، واتساع مساحة الشر لدى كثيرين منا.

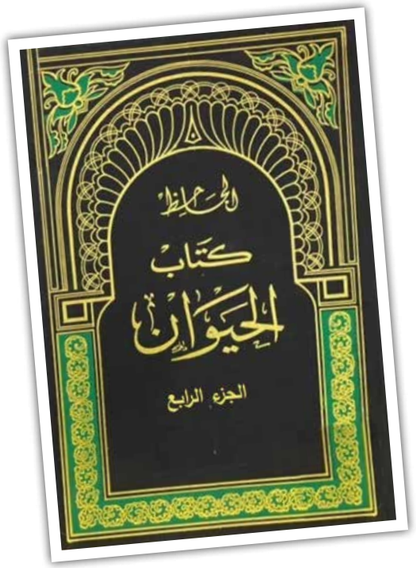
رعب الخضوع.. والمخدوع السّعيد

على الصعيدين النَّظري والعملي، فإن هذا الكتاب لا يُقدّم نصائحَ ووصايا أو مواعظَ أخلاقيةً، وإنما يخاطب الإنسان المعاصر ويحاوره في كثير من القضايا، ذات الصلة ببعده الوجودي والقيمي، من ذلك: العولمة والأصوليَّتان؛ الدينية والسياسية، والهجرة، والهُوية، والأصول الحضارية للأمم، والعلاقات الدولية، والتناقض في المواقف الدولية، ولدى النقاد في المجال الأدبي والإبداعي، ولكل نصيبه من موقفه، ويجري هذا في سياق نظرة عامة وشاملة، يتداخل فيها الخاص بالعام. يُسقط محمد ديب بعضاً من أفعالنا وأقوالنا، على ما تقوم به الطير صافات، ويجعلها تتحدث بألسنتنا في رفض حاسم للظلم، كما في قوله عند محاولة أحدهم الاعتراف بالسيمورغ ملكاً للملوك، ولم يرد عليه محدثه، وأدخله قاعة بعد قاعة، حتى لم تعد تتبدى له النهاية: (اعتراني الإحساس بأننا نمر داخل القاعة الأخيرة، التي راحت تسبح في ظلمة ومسحة تبعثان الرعب.. يا إلهي، رعب الخضوع). (ص 27).

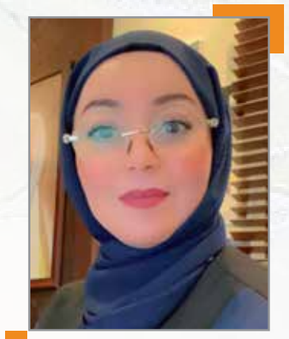
ينتهي محمد ديب إلى نتائج متسقة، مع الأهداف الكلية لرحلة الطيور إلى عالم السيمورغ، تؤسِّسُ لفهم عصري يحتكم إلى المواقف الصادرة من الإنسان المعاصر، كما في قوله: (ليس علينا الندم، لأن بعض الأبواب بقيت مؤصدة دوننا، لا يمكن اجتيازها. الكثير من الأمنيات تنام نومتها الأبدية في تلك الحفر الدنيئة، حيث يُلْقي بنا عجزنا، تاركاً إيَّانا في ألم عظيم). (ص 35).

وعلى خلفية رؤيته الفكرية المستقاة من رحلة السيمورغ، ينتهي محمد ديب إلى طرح أسئلة تتعلق بالوجود وبالعلاقات بين البشر، مثل: كيف وصلنا إلى هذه الحالة؟ وبأي زيغ من الفهم؟ هل لأن النوع البشري أصبح للتّو يخاف على بقائه؛ وخاصة النوع الفرعي الأوروبي؟ كيف وصل الإنسان إلى اللحظة التي يريد معها الإفلات من قدره؟

في سعينا للبحث عن إجابات -إذا حملنا همَّ الأسئلة السّابقة- يقدم محمد ديب رؤيته حول الإنسان قائلاً: (الإنسان كي يجعل من نفسه إنساناً، لم يكفَّ عن خوض كل المغامرات، دون أي رغبة في التخلي عن سلوكياته المتبجّحة، هو المخدوع السعيد داخل اللعبة.. السعيد إلى حدّ الآن). (ص 37).



الذكاء الفطريّ
وحقيقة الغرس



عائشة مصبح العاجل
كاتبة وإعلامية - الإمارات

تداعتْ إليَّ ذكرياتُ الطفولة، وقصصٌ روتها أمي، ظننت أنها حدثت في زمن من الأزمنة البعيدة حقيقةً، وكلما كبرتُ وعيتُ أن أمي -رحمة الله تعالى عليها- كانت تنسج من الخيال ما يلهم مخيلتنا الصغيرة، لإنتاج فكريّ، يستند إلى خيالها الخصب الثري، ويبدو أنها عاشت عوالمَ مختلفةً وبيئاتٍ محفزةً لخيالات منتجة ومفرزة لقصص لا تنتهي، وكأنها تفصل الواقع وتحيك عوالمه، بألوان تشعّ صدقاً، وتنضح فكراً وإرثاً وثقافة.

وتشكلنا وفق معطى ثقافيٍّ تراثيٍّ وإرثٍ متينٍ، منسوج بعناية حتى أعمق وأدق وأصدق التفاصيل، فحبة المطر حكاية، وبنت المطر حكاية، ونبتة المطر حكاية، وفي خضم كل حكاية، تفاصيلُ ملونةٌ، فتحت أعيننا على ثقافات عالمية، تتداخل وتترابط بشكل مذهل، وكأنها عابرة للأزمنة والقارات، وكأن تأويل السرد المفتوح على ذاته المنغمسة في التكوين الأول للحكاية، هو ذاته اليوم بتساوق رشيق مع مكونات الحداثة وما بعدها، وبتفرد الفصول الشيقة للحكاية الأولى، بصوت أمي المسكون بالحنو واللطف وعميق الفكر، والمترسخ الجذور.

لم أتصور يوماً، أني أعود لتلك الحكايات، التي شكلت مخيلتي، وأستعين بالذكاء الاصطناعي، من أجل نسج حكاية تتماهى مع التطور الفطري والذهني للجيل الجديد، فهو متفوق على التقانة بالفطرة، ومتميز بطبيعته على الاصطناعي، متى ما توافق الفكر مع المعطى، والمنهج مع المبنى. مشدوق هذا الجيل بما وراء الحدث، وما وراء الصورة، وما وراء الكلمة، من عوالم غير متناهية التفاصيل، ومتاحة للتجديد المستمر والتأويل المفتوح.

وأصل الشيء ومكمنه؛ هو «الرأسمال» الحقيقي للبناء الإنساني، والحفاظ على الإرث الثقافي والفكري؛ مرتبط في الأساس بهذا «الرأسمال»، الذي طالما تفوق على التأويل المنفتح على الاتجاهات الأربع، والمخترق للفصول الأربع، والسابح في البحار والمحيطات والبيئات الأربع.

المرهون في القادم من المستقبل القريب والبعيد، مرتبط بشكل وثيق بالأصل والجذر والتكوين الأول، فالذكاء الاصطناعي -وما بعد الذكاء الاصطناعي- مسيّرٌ من قِبَل الذكاء الفطري للإنسان، وهو نتاج الفكرة الأولى والحكاية الأولى والنبض الأول في التشكيل والغرس، ولا خوف من بذر سليم، يسكن أرضاً أو فضاءً، ويسقى عذباً أو بحاراً، وينبت أو يصير عقيماً، فالفكرة في الأصل والمعنى، وفي حقيقة الغرس، ولا خوف.

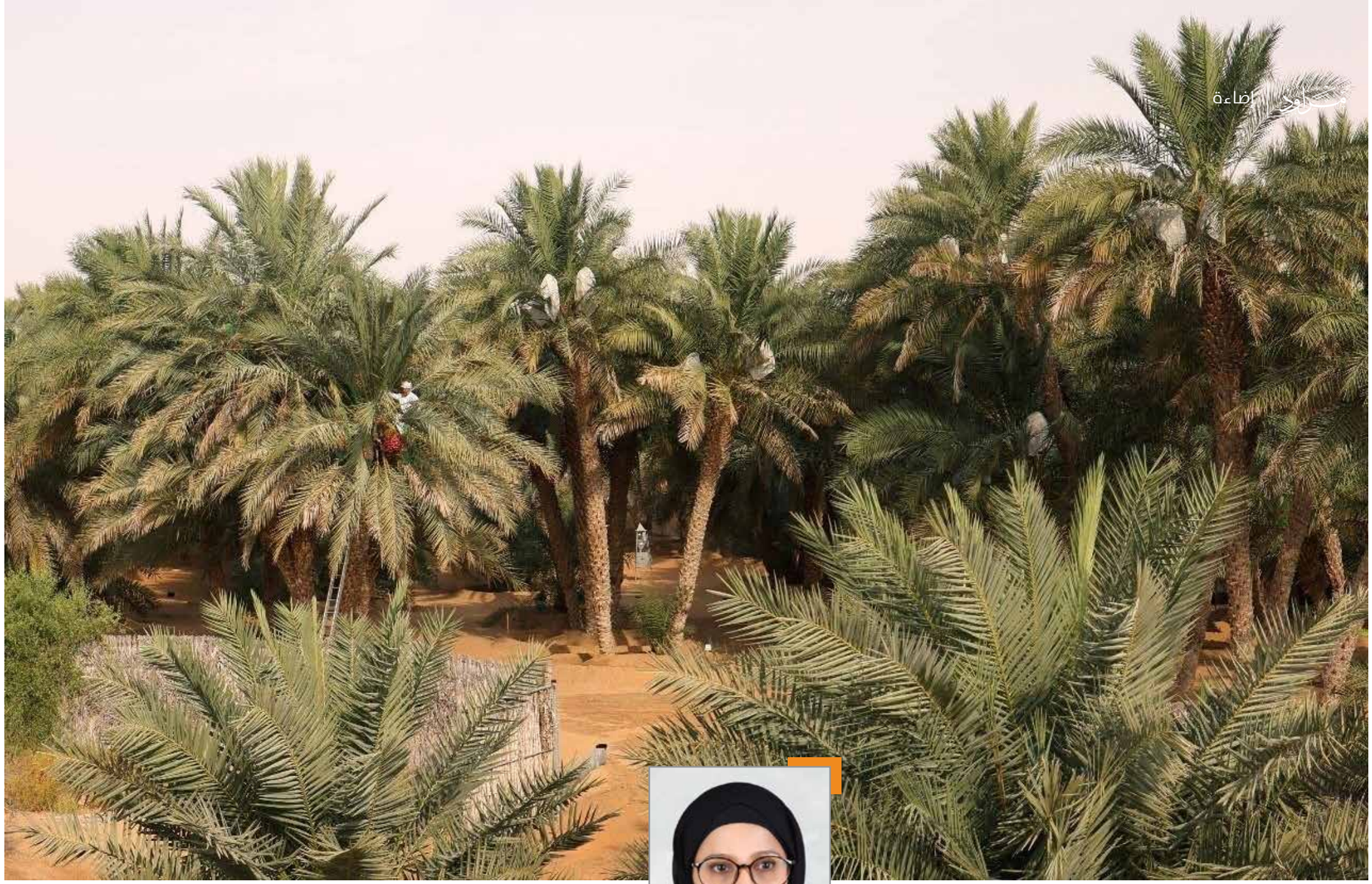
ابن طفيل
والشجرُ الذي يُثمر نساءً

د.محمد الجويلي
أكاديمي - تونس

إنّ الولادة الغريبةَ للبطل في الحكايات الخرافيّة، ليست حكراً على الحكايات العربيّة وإنمّا تحفل بها الثقافات الشعبيّة للأمم المختلفة في اللغات والأعراق والديانات، ومن أشدّ هذه الولادات غرابة، هي تلك التي يُولد فيها البشر من النبات والشجر، وتعترضنا بكثرة في الجنس الخرافي من الأدب، وكذلك في الأساطير، ولكن إذا كان ثمّة وجه شبه بين ولادة الكثير من الأبطال في الحكايات الخرافية العالميّة؛ من دون أب وأمّ، ومن رحم الطبيعة، فلن يكون إلاّ مع ولادة حيّ بن يقظان ونشأته، كما رواها الفيلسوف الأندلسي ابن طفيل (ت 1185م).

يقول ابن طفيل في الرواية الأولى، التي رواها عن مولد حيّ بن يقظان، أنّه وُلد في «جزيرة من جزائر الهند التي تحت خطّ الاستواء، وهي الجزيرة التي يتولّد بها الإنسان من غير أم أو أب، وبها شجر يُثْمر نساءً»، قبل أن يسترسل في تحليل علميّ طبيعيّ، يفضّل فيه القول في طبيعة الأرض وتفاعلها مع الماء وحرارة الشمس في خطّ الاستواء، لينتهي إلى أنّ هذا القول على حدّ تعبيره: «يحتاج إلى بيان أكثر من هذا، لا يليق بما نحن بسبيله»، من دون أن يمنعه ذلك من استنتاج صحة إمكانية أن يُولد إنسان من رحم الأرض؛ مخاطباً القارئ: «وإنمّا نبهناك عليه، لأنّه من الأمور التي تشهد بصحّة ما ذُكر من تجويز تولّد الإنسان بتلك البقعة [من الأرض] من غير أمّ ولا أب، فمنهم [أي الأخباريون والرواة] من بتّ الحُكْم وجزم القضيّة أنّ حيّ بن يقظان من جملة ما تكوّن في تلك البقعة من غير أم ولا أب، ومنهم من أنكر ذلك».

قد يجادل بعضُهم ابنَ طفيل في صحّة ولادة ابن يقظان من رحم الأرض، من دون أب وأُمّ، رغم وعينا بأنّ فيلسوفنا الأندلسي، ما كان ليذهب هذا المذهب لو لم يستحضر لحظة البدء وقصّة خلق آدم من أديم الأرض من طين وتراب، وما اعتبار شيخِ المتصوّفة الأكبر ابنِ عربي آدمَ ابناً للأرض، في فتوحاته المكّيّة، إلّا دليلٌ على ما نقول، فقيمة هذه الولادة من الشجر أو من الأرض، يتمثّل في رمزيتها وإحالتها على ما يعتمل في اللاشعور الإنساني، من أفكار تتعلّق بعلاقة الإنسان الحميمة بالطبيعة، بحيث يصبح الإنسان جزءاً لا يتجزّء منها، ومن هنا تلعب الحكايات الخرافيّة التي يُولد فيها الأبطال من رحم الطبيعة؛ ومثلها القصص الفلسفي، مثل «حيّ بن يقظان» لابن طفيل دوراً مهمّاً في المصالحة بين الإنسان والطبيعة، وقد ساهمت التكنولوجيا الحديثة، في تأجيج الصراع بينهما، حيث تدعو الإنسان إلى الرفق بها، رفق الابن بأمّه.



سعفُ النخيل

إرثٌ عربيٌّ وحكايةُ إبداعٍ لا ينضب

عائشة راشد الحصان الشامسي
مديرة مركز التراث العربي

جادت النخلة على الآباء والأجداد، في أرجاء الوطن العربيّ، بكل ما تحتويه من عطاءٍ؛ بدءاً من جذوعها وسعفها، وانتهاءً بليفها، ملبيةً مختلف احتياجاتهم المعيشية، وقد ضُفِرَتْ بخوصها جدائلُ، ضُمَّ بعضُها إلى بعض، لتكون فراشاً لبيوتهم، ووعاءً لبضاعتهم، وغطاءً لزادهم.

إن المشغولات السعفية، تُنبئنا بمدى ارتباط الإنسان العربيّ بهذه الشجرة، وكيف اندمج معها اندماجاً كليّاً حتى أضحت جزءاً مهمّاً من تراثه الثقافي، بل وإحدى مقوماتِ اقتصاده التي اعتمد عليها قديماً، كما وُطِّدت بها المبادئ الرفيعة، بين أفراد المجتمع الواحد، وهي التي شحذت قدراته على الإبداع والابتكار، فأنتج مشغولات بالغة الدقة. وكانت كذلك موضوعاً خصباً لأمثالٍ جادت بها قريحته، وأهازيجَ تغنى بها الأطفال في مناسبات عديدة.

وحرصاً على حفظ هذا الإرث الثريّ، من التراث الثقافي غير المادي في الوطن العربي، تتجلى المشغولات السعفية، بوصفها واحدةً من أعرق الصناعات اليدوية التقليدية؛ ففي تفاصيلها تتبدى براعة الحِرَفيين وابتكاراتهم في استثمار موارد الطبيعة، وتظهر ملامح الهُوية الثقافية التي توارثتها الأجيال، ومن هنا تبرز أهميتها في تعزيز الصلة بين الماضي والحاضر، بما يحفظ عراقة الموروث العربيّ، ويعزّز تواصله عبر الزمن.

ومن الشواهد التاريخية على هذا الحضور العريق للنخلة وما يتصل بها؛ عُثِر على بقايا فعلية من السعف، أو خشب النخيل، في عدد من المواقع في دولة الإمارات العربية المتحدة، بما في ذلك منطقة هيلي التابعة لمدينة العين، وتل أبرق[1]؛ فقد عُثِر في تل أبرق على حصائرَ من سعف النخيل، يعود تاريخها إلى 2200 ق.م. ولعله من الممكن الافتراض إذن، أن البيوت المبنية من سعف النخيل والحضائر، كانت سمة للحياة في الإمارات، على مدى الأربعة آلاف عام الماضية[2].

وفي عام 1879م، اكتُشف حجر من البازلت في البحرين، يحمل نقشاً مسمارياً من أربعة أسطر، وإلى جانبه نقش سعفة، ترمز لإله النخلة آنذاك، كما توضح نقوش أختام الدلمونيين؛ كيف احتلت النخلة مكانة مرموقة عند الدلمونيين، عبر تاريخ حضارتهم المبكرة، وكانت تظهر بأشكال مختلفة ومتنوعة حيث تجمع بينها وبين أشخاص يمسكون بها، ما يدل على أهميتها الدينية في حياتهم آنذاك.

لقد احتلت النخلة وسعفها، مساحة كبيرة في زخارف ما بين النهرين، وخاصة خلال الحضارة الآشورية، ومن الزخارف التي شاع استعمالها آنذاك؛ الوحدة المعروفة باسم شجرة الحياة، وذلك لأن النخلة كانت رمزاً لقوة الخلق في الطبيعة.

وقد وصلت صناعة السلال في المنطقة العربية، وخاصة السلال الملفوفة، درجة من حبكة الصناعة، حتى أصبحت صالحة لاختزان السوائل، مثل الزيوت، وذلك بعد معالجتها بمواد تحول دون تسرب السوائل منها. وفي مصر كان الخوص يشق إلى سلخات رفيعة، لصنع العديد من الأشياء المستخدمة في الحياة اليومية، مثل السلال والحصير وأنواع من الغرابيل والمراوح والأَسِرَّة، وقد اعتاد المصريون القدماء صنع نعالهم من شرائح مُضفَّرة من خوص النخيل، على أشكال متنوعة، وكان الرجال والنساء يستخدمون هذه النعال، ولا تزال تستخدم على نطاق ضيق في بعض مناطق جنوب جزيرة العرب، وكان النوع الغالب في النعال المصرية، يُصنع أسفلُه من سعف النخيل أو سيقان البردي، وهو مزود بحبلين من الخامة نفسها، أحدهما يمر على القدم والآخر يوضع بين الإصبع الكبيرة والثانية، وأحياناً كان يوضع حبل ثالث حول

القدم من الخلف، ليثبت النعل بطريقة أكثر إحكاماً، ثم تطورت نعالهم في نهاية الأمر[3].

كما استُخدم سعف النخيل -وخاصة شوك النخيل وجريده- منذ فترة ما قبل التاريخ، في صنع المصايد والفخاخ.. وهناك نوع من الفخاخ الخاصة بصيد الطيور، انتشرت قديماً في المنطقة العربية، وهو الفخ ذو الحلقتين، وكان يُصنع من سعف النخيل، مع ألياف الكتان أو ليف النخيل. من جهة أخرى، كان النخيل يجسّد رموزاً وطنيةً، فقد جرتِ العادة عند الشعوب العربية القديمة، على حمل سعف النخيل؛ علامة على الانتصار، وكانت تزين به الأسواق والحوانيت في الأعياد والاحتفالات.. كما أنهم أبدعوا في اهتمامهم بالنخلة، فقد قال أعرابيّ: «النخلة حملها غذاء، وسعفها ضياء، وجذعها بناء، وكربها صلاء، وليفها رشاء، وخوصها وعاء، وقروها إناء». أي أنهم استغلوا كل أجزاء النخلة، في صناعات مختلفة لتلبي احتياجاتهم الضرورية، فصنعوا من خوص النخيل كافة أنواع الحُصُرِ (مثل المعلقات والستور والمراوح)، كما أدخلوه في كسوة الكعبة، وتعددت استخدامات الحصير عند العرب، منه ما كان للجلوس أو النوم عليه؛ قال الشاعر:

فأضحى كالأمير على سريرٍ
وأمسى كالأسير على حصيرِ

واستخدم خوص النخيل، في صنع وجوه المقاعد والأسرّة، وذلك بحبال من الخوص يقال لها المسد، كما استخدم العرب خوص النخيل، في صناعة واستخدام الحصير، لتلطيف الجو في المناطق الحارة من بلاد العرب، فكان يُرَشّ بالماء ليبرد، ثم يُستعمل للنوم، أو يُعلّق فيعمل على تبريد الهواء الذي يتخلله.

كما علّق العرب سجاجيد من الخوص في دورهم، وفي المساجد، كما صنع العرب المراوح من خوص النخيل منذ العصور القديمة، وذلك للترويح عن النفس في وسط الحرارة الشديدة. ومن خوص النخيل صُنعت أنواع عديدة من السلال في المنطقة العربية، لتغطي احتياجات متنوعة، منها ما كان ملائماً لحفظ الأطعمة، ويسمح بمرور الهواء، ويمنع الحيوانات أو الحشرات من الوصول إليها، وهي لذلك تعلق في أسقف البيوت، على النحو الذي ما زال يُشاهد في العديد من البلدان العربية.

ولئن كانت النخلة، قد استمدت جانباً من قيمتها، من كونها مصدراً للتغذية ورافداً اقتصاديّاً، فإن ما خطه التاريخ من مآثر الحِرفيين، ألقى ضوءاً على البعد الثقافي لهذه الشجرة، وأبرز ما تنطوي عليه من معانٍ اجتماعية وجمالية، فقد شكلت النخلة محور أنماط عيش تقليدية، اتسمت بالبساطة، وفي الوقت نفسه بالمهارة في استثمار الموارد الطبيعية المحدودة، ومن هنا اكتسبت تقنيات صناعة الخوص صبغة جماعية؛ حيث انتقلت مهارتها وأسرارها من جيل إلى جيل، في مجالس الأحياء، لتكون رمزاً للتواصل المعرفيّ، ولتقوية العلاقات الاجتماعية، وتكتمل صورة هذا التواصل، حين نرى النساء يجتمعن في حلقات، يتبادلن الحكاياتِ والذكرياتِ، وهن يضفرن الخوص بأصابعَ ماهرةٍ، تحمل روح الماضي وألق التراث.

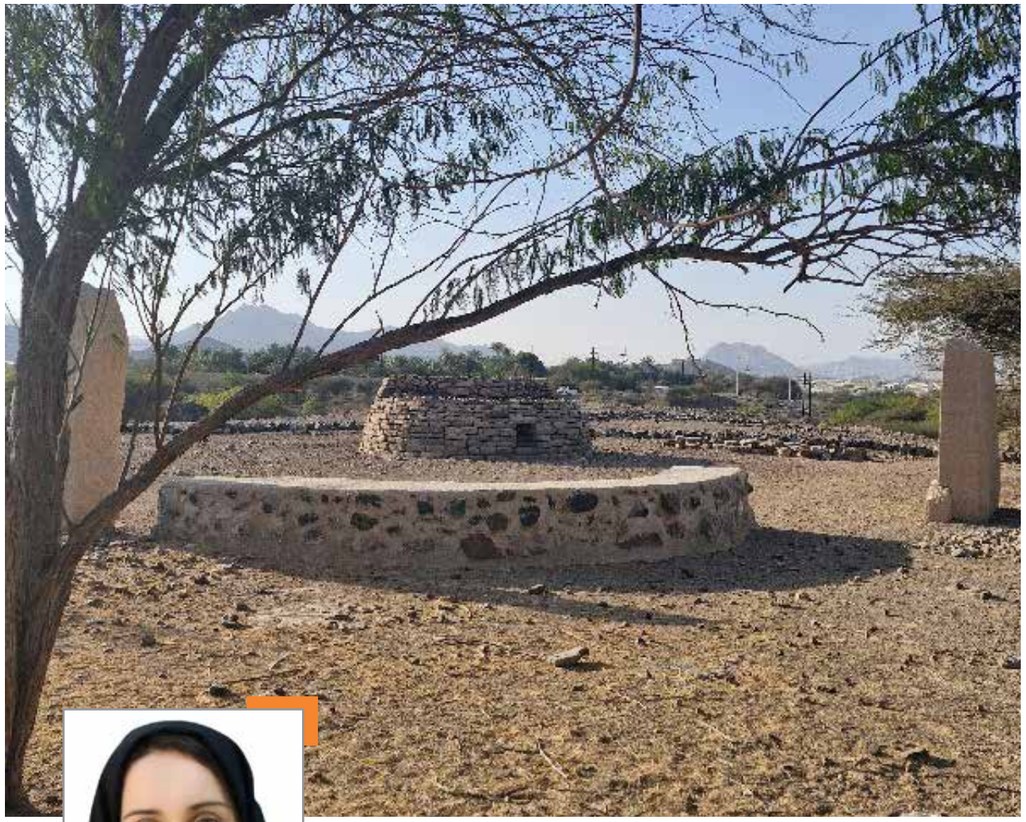
ويمتد الاهتمام بالمشغولات السعفية، إلى مجالات أعمقَ في الاستعمالات المعيشية، إذ يستحضر كثير من الباحثين والمتخصصين في مجال التراث الثقافيّ غير المادي، أهمية توثيق هذه الحِرفة، بوصفها شاهداً حيّاً على التفاعل الاجتماعي والاقتصادي في المنطقة العربية، فهي تعبر عن فنٍّ جماعيّ، يتضمن مهارات

حِرَفية متراكمة، تحافظ على خصوصية المجتمع وذاكرته، وتنبثق منها قيم التعاون والتكافل. وتنبع أهمية مثل هذه الحِرفة، من قدرتها على الاستمرار رغم تطور الحياة، ذلك أن الأجيال الشابة في بعض المناطق، باتت تدرك أن الحفاظ على الحِرَف التقليدية، لا يتعارض مع تبني التقنيات الحديثة.

وفي المحصلة، تعكس المشغولات السعفية، حكاية ممتدة عبر الزمن، بدأت حين لم يكن أمام الإنسان العربي، سوى أن يستثمر ما تتيحه له بيئته، فارتقى بهذه الخامات إلى مستوى الفنّ والحِرفة المتقنة، وقد حافظت الأجيال على هذه المسيرة، فنقلت المهارات والأساليب، التي امتزجت فيها روح التعاون وحب الجمال، لتصير المشغولات السعفية شاهداً على قدرة الإنسان العربي على الإبداع، في ظل معطيات بسيطة، وعلى حسن تكيفه مع ظروفه المعيشية والمناخية.

وهكذا يظل سعف النخيل عنواناً لتراثٍ حيٍّ في الذاكرة، يعكس ملامح الماضي ويواصل امتداده في الحاضر والمستقبل. إن قوة هذا الرمز الحضاريّ، تكمن في استمراريته وحضوره في حياة الناس، وفي طموح الأجيال المتعاقبة للحفاظ عليه وتطويره، بوصفه شهادةً نابضةً على هَويةٍ غنيةٍ بالتجارب والمعارف والفنون، تُلهم من يرنو إلى صون ثقافته، وبناء جسورٍ بين إرثه التليد ومقتضيات العصر الحديث، وبذلك تظل النخلة ومشغولاتها السعفية، مرجعاً أصيلاً للتراث الثقافيّ غير الماديّ، يحمل بصمة الحاضر ورسالة الأجداد، ويستمر في إثراء ذاكرة الوطن العربيّ وإبداعاته، في مختلف الميادين.

1. تل أبرق: موقع أثري يتوسط إمارتي الشارقة وأم القيوين.
2. وليمة من التمور- دانيال بوتس، ص 18.
3. مهارات حِرفية وفنية في التراث الوطني والفنون الإسلامية- د. حسن محمد النابودة، د. محمد فاتح صالح زغل، ص 174 (بتصرف).



مدافن جبل اليمح الأثرية

جولة وارتحال

لولوة المنصوري
كاتبة - الإمارات

تدهشنا دبي دائماً في نموها وازدهارها وحركتها الفعالة، في حفظ التراث وصونه، إذ تبدو الآثار المرممة وكأنها تحكي زمن تكوينها، بصورة واقعيّة جداً، ويصعب على زائرها اكتشاف أوجه الترميم، وإنما يدخل في أعماق الذاكرة والتاريخ، ويعود بالزمن نحو النشأة والتكوُّن، ساهياً في دهشته عن الحقبة الراهنة المعاصرة، وفي زحمة الانبهار بالأثر وفوضى الأسئلة البحثية المتراكمة في ذهنه؛ يكاد أن ينسى توقفه على عتبة مبانٍ أثرية مُرممة، بل إنه يعجز عن اكتشاف ثنايا ومواضع الترميم، فيُخيل إليه أن الأثر باقٍ كما هو منذ عصور.

ذلك الشعور مفاده أن اليد المرمِّمة لم تكن ماهرة ودقيقة فحسب، بل يدُ أثَريٍّ وفيٍّ وشغوف وعاشق للأثر، يعامل العظام والحجر والفخار والمشغولات الجنائزية، بعناية فائقة وحذر وإخلاص.

هكذا استشعرتُ أثناء رحلتي إلى مدافن جبل اليمح، وبقية الآثار في منطقة حتا الجبلية الخضراء.

صون المواقع الأثرية

تمثل مواقع دبي الأثرية، التي تشرف عليها هيئة الثقافة والفنون في دبي (دبي للثقافة)، مصدراً مهماً للمعرفة للباحثين والجمهور، وشهادة حية على تنوع نسيج المنطقة الحضارية، إذ تعكس الهيئة من خلالها التزامها بمسؤولياتها الثقافية، الهادفة إلى صون التراث المادي وغير المادي، من خلال تمكين أفراد المجتمع من زيارتها والوصول إليها، وضمان استمرارها في تعريف الأجيال بأهمية دبي التاريخية، وعمقها الثقافي، ما يسهم في ترسيخ مكانة الإمارة على خريطة التراث العالمي.

وقد تشكلت اللجنة العليا للإشراف على تطوير منطقة حتا الجبلية، والتي بدورها وضعت خططَ إحياءِ الآثارِ عبر الكثير من المبادرات، من بينها مشاريع الترميم وإعادة تأهيل بعض المناطق الأثرية، وإعدادها لاستقبال الزوار، ويأتي ذلك في إطار خطط المحافظة على المناطق الأثرية في منطقة حتا.

فيما تسعى «دبي للثقافة» عبر مشاريعها ومبادراتها الخاصة بهذا القطاع، إلى صون المواقع الأثرية وترميمها، وإبراز أهمية القطع الأثرية القيمة، لما تشكله من مراجع ثقافية ومعرفية، إلى جانب تطوير البنية التحتية للسياحة المستدامة، وتعزيز التعاون في مجال البحث العلمي، على المستويين؛ المحلي والدولي في هذا المجال.

مدافن جبل اليمح

يبدو جبل اليمح متحفاً مفتوحاً في الهواء، ومواجهاً لحركة غروب الشمس، مرتفعاً عن الأرض نحو 330 متراً، فوق مستوى سطح البحر، وهو جزء من سلسلة جبال الحجر، وتبدو المدافن الحجرية المتناثرة على الجبل، ككومة من الحجارة غير المستوية شكلاً، وهي موجودة قرب المدافن، وترتفع لتشكل حجرة دفن مُقببة، أو على شكل مأوى صخري ملتصق بالجبل، وقد عُثر بداخل عدد منها على هدايا جنائزية، منها

بقايا الحجر الصابوني، وحليّ وقطع معدنية مختلفة، وقد أثبتت دراسة البقايا العَظميّة داخل بعض المدافن؛ إعادة استعمالها للدفن في عصور لاحقة، خلال العصر الإسلامي المبكر 1200 ميلادية، وهو ما يؤكد براعة الإنسان القديم الذي خلّد جذوراً حضارية قديمة، تمتد لأكثر من 300 ألف سنة، تبدأ من العصر الحجري القديم الأسفل (1.5 مليون300- ألف قبل الميلاد)، مروراً بالعصر الحجري الحديث (8000-4000 قبل الميلاد) وحتى العصور الإسلامية المتأخرة (القرن الـ19)، ما يعكس أهمية الدور الذي لعبه سكان دبي القدماء عبر الزمن، وعلاقتهم مع الحضارات الأخرى في الشرق الأدنى القديم.

وتشمل القائمة مجموعة مواقع في منطقة حتا، إذ أسفرت أعمال المسح الأثري التي شهدها موقع «مدافن جبل اليمح في حتا» (2500-1300 قبل الميلاد)، عن توثيق وتسجيل 84 مدفناً أثريّاً، تنتشر على طول سفح جبل اليمح، ضمن مجموعات متقاربة، وجميعها

مشيدة من كتل من الحجر المحلي، إضافة إلى توثيق صورة فنية بانورامية للجبل العظيم، الذي تنتشر فيه المدافن القديمة جدّاً، إذ تمتاز هذه المدافن بنمطها المعماري الخاص، الذي ينتمي إلى عصور حضارات حفيت، وأم النار، ووادي سوق، وحضارة العصر الحديدي، وعثر فيها على العديد من القطع الأثرية، منها بقايا عظام آدمية، وكسر فخارية، وأصداف مزخرفة، وخواتم نحاسية، وحبات الخرز المصنوع من العقيق الأحمر، والخزف، وحجر المرو والزجاج، والتي كشفت عن الكثير من المعلومات التاريخية المهمة، ورُمِّم حتى الآن نحو 29 مدفناً أثريّاً، فيما تعمل «دبي للثقافة» حالياً على تأهيل وتطوير الاكتشافات المستمرة في الموقع، وإعادة إحيائها بصورة حيوية، لتكون متحفاً عظيماً، يحوي كنوزاً لحضارات بشرية بائدة ومنسية، منذ عصور سحيقة وبعيدة جدّاً.

مِن الأساطير إلى الألوان..
كيف يعبِّر الفنُّ التشكيليُّ عن السرد الشعبيّ الإماراتيّ؟

د. وضحى حمدان الغريبي
كاتبة - الإمارات

الفنون الشعبية أحد مصادر التراث التي لا تزال تعيش حتى وقتنا الحاضر، ولا تزال تُستخدم وتُتوارث جيلاً بعد جيل، فهي التعبير المباشر عن واقع الإنسان منذ القدم، بكل ما تحوي من عناصر أصيلة، تعبر بشكل مباشر عن بنية الشخصية، في صدقها وواقعية قيمتها الإبداعية ومقولاتها الفكرية.

ويعدُّ الإبداع الشعبي في واقعه، ضرورة من ضرورات النشاط الحيوي للإنسان داخل مجتمعه، لذلك كان من الحتمي أن يشكل بمأثوراته المتواصلة وموروثاته المتعاقبة، دوراً هامّاً ومؤثراً في معالم وسمات الأعمال الفنية، ويتحدد هذا لدور الدراسات العلمية المطروحة في كشفها عن مكونات الإبداع وأشكاله، وإدراك عناصره في مختلف مجالات التعبير الأصلية، ثم توظيفها مرة أخرى علميّاً وفنيّاً في مجالات التعبير الحديثة، ووسائلها المعاصرة.

ويضرب ظهور السرد بجذوره في أعماق التاريخ الإنساني عامة، وفي التراث العربي على وجه الخصوص، فقد تشكل في الكيان الثقافي العربي، نتيجة لمعطيات مختلفة (ثقافية وتاريخية)، ساهمت فيها الذهنية العربية القديمة، وروح الجماعة وهاجس الانتماء القومي للقبيلة والمعتقدات، فتشكل ما يعرف بالسرد الشعبي أو الأدب الشعبي الحكائي، محاولاً أن يشق طريقه، ويستمر في ثقافة اتسمت بطابعها الشفوي، فظهرت تلك الأنواع السردية الكبرى: الأسطورة والسيرة الشعبية والحكاية الخرافية، بحيث تتداخل هذه الأنواع في بعض الخصائص، وتختلف في بعضها الآخر.

ويعدّ الفن إبداعاً إنسانيّاً، يخاطب المشاعر ويثير الأفكار، وهو رحلة إبداعية يُترجم فيها الفنان أحاسيسه وخياله إلى أعمال ملموسة، وهو تعبير ثقافيٌّ مؤثر، يساهم في تشكيل وتعزيز الهُوّية الثقافية للمجتمعات، كما يساهم في تواصل الأفراد وفهم العالم، من خلال منظور مختلف، كما يساعدنا الفن على التواصل مع الآخرين بطريقة غير لفظية، وهذا يساهم في بناء العلاقات وتقوية الروابط الاجتماعية، كما أنه يقرب المسافات بيننا، ويعزز مهارات التواصل، كما يُحافظ أيضاً على تراثنا الثقافي، ويعزز الشعور بالانتماء، وينقل هوّية المجتمع للأجيال القادمة، ويساهم في الحفاظ على سماتها.

- كيف يؤثر السرد في الفن التشكيلي الإماراتي؟
- وكيف يمكن أن تتداخل القصص مع الأساليب البصرية والتعبيرية في الأعمال الفنية التشكيلية؟

السرد في الفن التشكيلي يلعب دوراً مهمّاً، في إضفاء المعنى والتفسير على العمل الفني، فهو لا يقتصر فقط على القصص المكتوبة أو المنطوقة، بل يمكن أن يكون جزءاً من العملية البصرية نفسها، ومن خلال السرد يمكن للفنان أن ينقل فكرة أو حالة شعورية أو حتى تاريخاً معيناً، مما يمنح اللوحة أو العمل الفني بعداً إضافيّاً.

يمكن للسرد أن يؤثر على الفن التشكيلي بطرق متنوعة، منها أنه يستطيع إيصال المعاني والمواضيع، من خلال الرموز أو العناصر التي تُكرر في الأعمال، مثل استخدام شخصيات أو مشاهد تعكس قصة معينة، وكذلك يساهم أيضاً في توجيه المتلقي، لفهم العمل الفني في سياق تاريخي أو ثقافي معين، مما يجعل المشاهد يتفاعل معه بعمق أكبر، ويؤثر السرد على طريقة تشكيل العمل الفني، من حيث إن الفنانين يستخدمون تقنيات؛ مثل التراكيب المعقدة، أو استخدام الألوان بشكل رمزي، لتوضيح تطور القصة أو للتعبير عن فكرة معينة، ونلاحظ كذلك من خلال دمج التجربة الحسية مع السرد، أن الفنانَ يستطيع أن يدعوَ المتلقي -عبر ذلك- إلى تجربة لحظة معينة، أو تحول نفسي أو فكري، وهو ما يعزز البُعد العاطفي للعمل الفني، وفتح المجال للتأويلات المتعددة، فالعمل الفني الذي يعتمد على السرد يفتح أبواباً متعددة، لتفسير العمل بطرق مختلفة، بناءً على تفسيرات المتلقي الشخصية، وبالتالي يساهم السرد في ربط العمل الفني بالواقع أو الخيال، بطريقة تجعل العمل الفني أكثر تعقيداً، وتفتح أمام المتلقي فضاءات من التفسير والتفاعل.

ويمثل السرد في الفن التشكيلي الإماراتي، جزءاً أساسيّاً من التعبير الفني، إذ إنه يعزز قدرة الفن، على

نقـل القصـص والحكايـات المرتبطـة بالأفـراد والمجتمعـات والبيئـة، فهـو يعـبر عـن الهُوّيـة الثقافيـة والـتراث، مثـل: الحيـاة التقليديـة بالدولـة، والحـرف اليدويـة، ويعكـس أيضـاً القصـص الشـعبية والتقاليـد المحليـة، مثـل: الـسرد القصـصي المتعلـق بالقبائـل والفرسـان، والمناسـبات التـي تشـكل جـزءاً مـن الذاكـرة، فالـسرد إذنْ في الفـن التشـكيلي الإمـاراتي، ليـس مجـردَ أداةٍ جماليـةٍ، بـل هـو وسـيلةٌ لتوثيـق وتحليـل وتفسـير تاريـخ وثقافـة وهُوّيـة المجتمـع الإمـاراتي، مـن خـلال دمـج الـسرد البـصري مـع الأسـاليب التعبيريـة.

وتتداخـل القصـص مـع الأسـاليب البصريـة والتعبيريـة في الأعـمال الفنيـة، بطـرق متعـددة، تساهم في تعزيـز المعنى وإيصـال الرسـالة بطريقـة مرئيـة، تُحفـز التفكـير والتفاعل لدى المتلقـي، فعندمـا يدمـج الفنـان الـسرد القصـصي مـع تقنيـات وأسـاليب فنيـة تعبيريـة معينـة، يمكنـه أن يجـد تجربـة فنيـة غنيـة وعميقـة، ويمكـن أن يعـبر عـن الـسرد القصـصي، مـن خـلال العنـاصر البصريـة، مثـل: الألـوان، والأشـكال، والإضـاءة. عـلى سـبيل المثـال، يمكـن اسـتخدام الألـوان القاتمـة للتعبـير عـن الحـزن، أو الـصراع، أو الحـروب والمـآسي، أمـا الألـوان الفاتحـة؛ فقـد تعبـر عـن الأمـل، أو السـلام، أو الفـرح والـسرور.

ومـن جانـب آخـر تلعـب الرمزيـة دوراً كبـيراً ومهـمّاً في الـسرد البـصري، فقـد يُسـتخدم عنـصر معـين، مثـل: الطيـور، أو الأشـجار، أو الحيوانـات، للإشـارة إلى مفاهيـمَ أو أحـداثٍ معينـةٍ ضمـن القصـة، فالأسـاليب التعبيريـة مثـل التجريـد أو الأسـلوب السريـالي، قـد تتيـح للفنـان تقديـم الأحـداث، أو المشـاعر المرتبطـة بالقصـص، بطريقـة غـير مبـاشرة. وعـلى سـبيل المثـال؛ قـد يسـتخدم الفنـان خطوطـاً قاسـية وألوانـاً مشـبعة، للتعبـير عـن التوتـر والـصراع الداخـلي، كذلـك يمكـن أن يُسـتخدَم أيضـاً الأسـلوبُ الواقعـيُّ، لتمثيـل أحـداث القصـة بشـكل دقيـق ومبـاشر، مـما يجعـل القصـة أكـثر وضوحـاً للمتلقـي، أمـا في الفنـون السرياليـة أو التجريديـة، فقـد تُسـتخدم التقنيـات لتعبـير غـير تقليـدي، عـن تطـور القصـة أو تأثيراتهـا عـلى الشـخصيات، والشـخصيات التـي تظهـر في العمـل الفنـي، تكـون أحيانـاً مرتبطـة بطريقـة مبـاشرة بالسرد، ويمكـن للفنـان أن يعكـس عواطـف الشـخصيات، مثـل الألم أو الفـرح، مـن خـلال تعبـيرات الوجـه أو الحـركات الجسـدية، باسـتخدام الأسـلوب التكعيبـي أو التجريـدي.

إذنْ؛ فالتداخـل بـين القصـص والأسـاليب البصريـة والتعبيريـة في الفـن التشـكيلي، يـؤدي إلى إثـراء العمـل الفنـي، وتحفيـز خيـال المتلقـي، مـن خـلال اختيـار الأسـاليب المناسـبة وتوظيـف العنـاصر البصريـة المختلفـة، ويمُكـن للفنـان إيجـاد تجربـة فنيـة متعـددة الأبعـاد، حيـث تكتمـل القصـة، ويكتسـب العمـل الفنـي عمقـاً عاطفيّـاً وفكريّـاً.

وبالتوقـف عنـد بعـض القصـص والروايـات في العمـل الفنـي، نكتشـف أن هنـاك الكثـير مـن التجـارب الفنيـة الإماراتيـة، التـي يمكـن الوقـوف عندهـا، وهـذه الأعـمال اعتمـدت عـلى محمـول سردي كبـير، هـو في الحقيقـة مـن المجـالات التـي أثْـرَتِ التجربـةَ الفنيـةَ الإماراتيـة، مـما يكشـف عـن ارتبـاط الفنـان الإمـاراتي بموروثـه الشـعبي، وتمسـكه بالحكايـات الشـعبية في دولـة الإمـارات العربيـة المتحـدة، ونذكـر عـلى سـبيل المثـال؛ الفنـان الإمـاراتي عبـد الرحيـم سـالم، الـذي نجـد في أعمالـه؛ ثنائيـات الحيـاة المتناقضـة تسـير جنبـاً إلى جنـب، مـع المـوت والحيـاة، يظهرهـما بالأبيـض والأسـود، كذلـك الحـب، والمعانـاة، والحضـور، والغيـاب، ويمـارس الفنـان هـذا الاشـتغال بدقـة، فيتقـرب مـن الحيـاة باسـتحضار المـوت، ويكمـل الحضـور بنـشر الغيـاب، ويـضيء الحـب بتصويـر المعانـاة، فهاهـو اسـتحضر «مهـيرة»، مـن عمـق المـوت والغيـاب والمعانـاة، لتكـون بيننـا أيقونـة نابضـة بالحيـاة.

وعمـل هـذا الفنـان دائمـاً عـلى أن يكـون مختلفـاً، فبـدأ بالتفكـير في عمـل متميـز، يختلـف بـه عـن الفنانـين، فبحـث عـن كتـب خاصـة بفكرتـه، حتـى تسـنى لـه العيـش في هـذه الأجـواء، وهـذه الموضوعـات كلهـا، لهـا علاقـة بالـسرد والروحانيـة، يقـول عبـد الرحيـم: (العمـق الفلسـفي والإحسـاس بمـا يـدور حولـك مهـمٌّ جـدّاً، في إنتـاج أعـمال أكـثر صدقـاً وابداعـاً). وقـد أخـذ عـلى عاتقـه قضيـة مهـيرة مـن عـام 1991م، عندمـا سـمع مـن والدتـه وجدتـه عـن بنـت اسـمها «مهـيرة»، ويقـال إنهـا وقعـت ضحيـة السـحر، فأصبحـت مجنونـة.

إن تجربـة الفنـان لم تفصـل السـياق الزمنـي للرمـوز، ولم تحـدثْ نوعـاً مـن القطيعـة بـين مـا هـو قديـم ومـا هـو حديـث ومعـاصر، فقـد اسـتدعى الفنـان مـن ثقافاتـه المتعـددة، الرمـوز والأمثلـة والأسـاطير والحكايـات المسـتمدة مـن البيئـة الإماراتيـة، التـي تعامـل معهـا مـن منطلـق أنهـا واقعيـة ومعـاصرة، ونلاحـظ وجـود ربـط بـين الرمـوز -التـي اسـتدعاها الفنـان مـن عمـق التاريـخ والمـوروث الشـعبي القديـم- وبـين مـا هـو موجـود وقائـم الآن بالفعـل، خصوصـاً في الأحيـاء الشـعبية، التي تجـد فيها المعتقـدات والأسـاطير مناخـاً مناسـباً لهـا للتـداول، وقـدم الفنـان لوحـاتٍ، توضـح تأثـره بالـسرد، مـا جعلـه باحثـاً في الموضوعـات المتعلقـة بالروحانيـات، والتـي لهـا عمـق فلسـفي، يتـماشى مـع مضمـون عملـه الفنـي.

إن الـسرد في الفـن التشـكيلي، لا يُعـدُّ مجـرد أداة لتمثيـل الواقـع، بـل هـو وسـيلةٌ قويـةٌ للتعبـير عـن الأفـكار، والعواطـف، والتاريـخ، ومـن خـلال تداخـل القصـص مـع الأسـاليب البصريـة والتعبيريـة، يُتيـح الفـن التشـكيلي للفنـان؛ نقـلَ تجـارب الإنسـان والمجتمـع عـبر أبعـاد متعـددة، مـا يعـزز دور الفـن بوصفـه وسـيلةً للتوثيـق، والتأمـل، والتفاعـل، ويظـل الـسرد، سـواء كان تاريخيّـاً، أو اجتماعيّـاً، أو ذاتيـاً، عنـصراً أساسـيّاً في تحويـل العمـل الفنـي إلى رحلـة فكريـة وحسـية، مـا يتيـح للمشـاهد فهـماً أعمـقَ لمـا وراء الصـورة. إن الـسرد في الفـن التشـكيلي يُغنـي العمـل الفنـي، ويمنـح كلَّ قطعـةٍ فنيـة، حيـاةً جديـدة، تُحـاكي الذاكـرة الجماعيـة، وتفتـح أفقـاً للتفسـير والإبـداع المسـتمر.

ملابس وحلي المرأة

في شبه الجزيرة العربية في القرن التاسع عشر قراءة في كتابات الرحالة الغربيين

د. خالد بن محمد مبارك القاسمي
كاتب – الإمارات

ظهرت الملابس منذ القدم، بوصفها ضرورةً من ضرورات الحياة، ووقايةً للإنسان من متغيرات الجو الطبيعية، ثم بدأ الفن يغزو تلك الملابس، ليعبّر عن مقومات الشعوب، وأصالتها وتقاليدها وثقافتها.

ويمثّل التراث التقليدي بعداً تاريخيّاً هامّاً، بعكسِه لنمط الحياة التي عايشها وعاصرها الآباء والأجداد، في عصور وفترات مضت، وما نقلوه لنا من قيم وعادات وتقاليد، ويُبين لنا هذا التراث؛ مستوى الحالة الاجتماعية والثقافية والاقتصادية لتلك الفترات، والأزياء التقليدية تمثل أحد عناصر التراث الهامة، فمن خلالها نستطيع أن نتعرف على ثقافة الشعوب واختلافاتهم، ويعود الاختلاف غالباً لأسباب عدة، منها النطاق الجغرافي والإقليمي للمنطقة[1].

وتتّسم الأزياء القديمة للمرأة، في شبه الجزيرة العربية، بالجمال والبساطة في خطوطها وأشكالها وألوانها، ونوعية الأقمشة المستخدمة لحياكتها، وتعددت أشكالها من منطقة إلى أخرى، حتى أنها جذبت أنظار الكثير من الرحالة الغربيين، الذين زاروا المنطقة، مما دفعهم إلى الكتابة عن هذه الملابس، ووصفها وصفاً دقيقاً، ولا شك أن ملابس المرأة، في شبه الجزيرة العربية آنذاك، لا تكتمل إلا بالحلي، لذا نال حظّه من اهتمام الرحالة، وحصل على نصيب وافر من الوصف.

ونجد بين ثنايا كتابات الرحالة الغربيين، الذين زاروا شبه الجزيرة العربية في القرن التاسع عشر، الكثير من الإشارات عن ملابس المرأة وحليها، وفي هذا المقام، سوف نعرض نماذج من كتابات هؤلاء الرحالة.

وصف بيركهارت لملابس وحلي نساء مكة والمدينة:

يصف بيركهارت -الذي زار الجزيرة العربية عام 1814م- ملابس نساء مكة وجدة وحليهنّ، فيقول: «ترتدي نساء مكة وجدة عباءات من الحرير الهندي، كما يلبسن بنطالاً فضفاضاً أزرقَ مخططاً، يصل إلى الكعبين، وقد طُرّز في الأسفل بخيط فضيّ، ويرتدين فوق هذه السراويل والثياب؛ العباءةَ الواسعةَ وتدعى الحبرة، وهي من القماش الحريري الأسود، المستخدم في مصر وسوريا، أو ملاءة من الحرير المخطط بالأزرق والأبيض من صناعة هندية، ويحجبن وجوههن ببراقعَ بيضاءَ اللون أو زرقاءَ فاتحةً، ويلبسن على الرأس المغطى بالملاءة، طواقيَ مثل الرجال، لُفَّتْ حولها قطعة من القماش «الموسلين» الملون، التي تُلَفّ لفّاً جيداً حول الطاقية. يقال إن غطاء الرأس أقل زخرفة بالعملة الذهبية واللآلئ والحلي؛ من غطاء رأس السيدات في مصر وسوريا، إلا أنه على الأقل قد لُفّ حوله خيطٌ معلق فيه بعض العملات من فئة «السكوين»، ويلبس العديد منهن العقود الذهبية، والأساور والخلاخل الفضية. وترتدي النساء الأقل ثراءً؛ القميصَ المصريّ الأزرقَ وبنطالاً فضفاضاً كذلك –قد سبق ذكره- وأساورَ من قرون الحيوانات، أو الزجاج أو الكهرمان»[2].

وصف بيرتون لملابس وحلي المرأة في المدينة المنورة:

يصف بيرتون -الذي زار الجزيرة العربية عام 1853م- ملابس المرأة العربية في المدينة المنورة، فيقول: «تعكس ملابس أهل المدينة، أناقة امتاز بها الجنسان؛ رجالاً ونساءً، فالمرأة تستر جسدها بثوب أبيض، ذي أكمام واسعة جدّاً، تتخذه من قماش يُسمى الهلالي Halaili أو برنجك Burunjuk، وينسدل الثوب طويلاً ساتراً، يتدلى إلى القدمين، أما سراويلهن فليست

واسعة كسراويل المصريات، فهي أكثر إحكاماً مثل سراويل الهنديات. وإذا أرادت المرأةُ في المدينة المنورة الخروجَ، طرحت فوق رأسها عباءة «ملاية» حريرية أو قطنية، مصبوغة بمربعات تتبادل ألوانها بين الأبيض والأزرق، كمربعات رقعة الشطرنج، وتضع على وجهها برقعاً أبيضَ، وهو لون البرقع السائد في منطقة الحجاز برمتها. يلبس الرجال والنساء أيضاً أحذية إستانبولية، كما ترتدي المرأة جوارب تحت خفٍّ داخلي، من جلدٍ أصفرَ فاتحٍ، وتغطي الكعب بالبابوش Papush المصنوع من الجلد أيضاً، الذي يزين أطرافَه المخملُ أحياناً، كما تحمل قاعدته في منطقة تجويف القدم، شغلاً ذهبيّاً على هيئة أوراق نبات أو غصينات متفرعة صغيرة»[3].

كما يصف الحلي فيقول: «أما الحلي وأشكال الزينة الأخرى، فهي في المدينة مختلفة اختلافاً واسعاً ومتباينة، شأن ما يحدث في الشرق كله، تتراوح في أدناها من الحلي النحاسية والترتر (اللمح)، إلى الذهب والأحجار الكريمة»[4].

وصف آن بلنت لملابس وحلي المرأة العربية:

تحدثت آن بلنت -التي زارت المنطقة في عام 1879م- عن ملابس المرأة العربية البدوية، وذلك مما شاهدتْه وعاشتْه في رحلتها، وفي هذا تقول: «كانت النساء يرتدين لباساً بسيطاً، مصنوعاً من القطن المصبوغ باللون الأزرق الداكن أو اللون الأسود، أو من قماش الصوف، الذي تستخدمه البدويات العاديات في هذا الجزء من الجزيرة العربية، والذي غالباً ما تكون له حافةٌ ضيقة جدّاً، على شكل كردون (حبل) أو رباط جميل المنظر، وبعضهن يرتدين رداءً شبيهاً بالعباءة، لكنه مغلق من أعلى المقدمة، لكي يتحتم وضعه على الرأس، ونظراً لأن هذا الرداء يُلبس من دون حزام، أو رباط حول الخصر، فإنه يشبه الجوال. هذه الجوالات تصنع من قماش رائع، من الحرير المقصب (المطرز) بالذهب، لكنه لا يناسب ولا يصلح لإخفاء أي شيء من مفاتن الجسم»[5].

وقالت بلنت في وصفها للحلي: «كانت إحداهن ترتدي رداءً قرمزيّاً مطرزاً بخيوط من الذهب، وكانت تضع حول عنقها، كتلة من السلاسل الذهبية المرصعة بالياقوت واللؤلؤ، في حين كانت تضع على رأسها، زينة من الذهب والياقوت، على شكل طبق صغير قطره حوالي أربع بوصات. هذا الطبق موضوع على أعلى مقدمة الجبهة، ومثبت من الخلف بسلاسل من الذهب واللؤلؤ، في زينة أخرى شبيهة بالطبة، وهو مصنوع أيضاً من الذهب والياقوت، ومثبت بمشبك في الرأس من الخلف، وله أطراف تتدلى على جانبي الرأس والعنق، وينتهي بخيوط طويلة من اللؤلؤ، وشراريب على شكل أجراس مصنوعة من الذهب واللؤلؤ، وكان اللؤلؤ المستخدم مختلف الأشكال، وغير مصنف من حيث الحجم، أما الياقوت فلم يكن متساوياً من حيث الشكل، أو الحجم أو النوع، أما المرجان فكان على شكل حبوب. وكانت الأعمال الذهبية جيدة في معظمها، وقيل إن بعضها جاء من إيران، لكن القسم الأكبر من هذه الأعمال الذهبية؛ كان من صنع حائل. أما خزام الأنف، فهو هنا أكبر من أي خرام شاهدتْهُ من قبلُ، في بغداد وفي أماكن أخرى، إذ يتراوح عرضه بين بوصة ونصف؛ إلى بوصتين. وهذا الخزام عبارة عن حلقة رفيعة من الذهب، فيها عقدة من الذهب والياقوت، مثبتة بواسطة سلسلة في الطية سالفة الذكر. والخزام تلبسه المرأة في فتحة الأنف اليسرى، لكن صاحبته تخلعه إذا ما كانت تأكل أو تشرب»[6].

1. الأزياء التقليدية في عهد الدولة السعودية الأولى، وزارة الثقافة، دارة الملك عبد العزيز، 2022. ص 3.
2. جون لويس بيركهارت: رحلات إلى شبه الجزيرة العربية، ترجمة: هتاف عبدالله، الانتشار العربي، بيروت، 2005، ط1، ص 157.
3. عبدالعزيز عبدالغني إبراهيم: روايات غريبة عن رحلات في شبه الجزيرة العربية، دار الساقي، بيروت، 2013، ط1، ج2، ص 62.
4. نفس المرجع والصفحة.
5. آن بلنت: الحج إلى نجد، ترجمة: صبري محمد حسن، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2007، ج1، ص 240-241.
6. نفس المرجع، ص 240-241.

مسار الأفروأمريكيين

د. خليل السعداني
جامعة محمد الخامس بالرباط
المغرب

يمثّل الأفروأمريكيون إحدى أهم الأقليات الملونة، داخل المجتمع الأمريكي، وقد بلغ عددهم سنة 2005 حوالي 40 مليون نسمة، من أصل ساكنة وصلت إلى 300 مليون نسمة، وهو ما مثّل 13% من مجموع الساكنة. وبسبب لون بشرتهم، اشتكوا أكثر من غيرهم، من مختلف مظاهر العنصرية، ولا يزالون متأثرين بثقل ماضيهم، لأنهم يُعَدّون أحفاداً للعبيد. ويوجد الأفروأمريكي في وضع دونيّ، مقارنة مع الأوروأمريكي، ما يجعل حلم مارتن لوثر كينگ (Martin Luther King)، الذي عبّر عنه في خطبته الشهيرة سنة 1963، بخلقِ مجتمعٍ عادل، بعيدَ المنال.

وصل العبيد الأفارقة إلى الولايات المتحدة الأمريكية، خلال الفترة الممتدة بين 1619 و1808، وهو التاريخ الذي مُنعتْ فيه تجارة الرقيق. ولم يمثل نصيب هذا البلد من التجارة الأطلنتية للرقيق سوى 6%، أي حوالي 600.000 نسمة، ما يعني أن التزايد الطبيعي منذ القرن الثامن عشر، هو الذي يفسر نمو هذه الفئة، عكس ما حصل في جزر الأنتيل والبرازيل، فهل يرجع هذا التزايد الطبيعي إلى معاملة أفضل للعبيد، أو لظروف مناخية أحسن، أو بسبب وجود توازن عددي بين الجنسين؟ هذه تساؤلات تحتاج إلى مزيد من الدراسات للإجابة عنها. وقد شكل العبيد الذين أُرسلوا إلى جزر الأنتيل الفرنسية، ثلاثة أضعاف أولئك الذين وُجهوا إلى الولايات المتحدة الأمريكية.

تعرض العبيد إلى اقتلاع صعب ومؤلم من جذورهم الإفريقية، وحظيت القضية باهتمام كبير من جمهور الباحثين. وأوضح الأنثربولوجي ميلفيل هيركوفيتس (Melville Hekovits) أن الماضي الإفريقي ليس أسطورة، بل هو حقيقة تاريخية يمكن تتبعها عبر كثير من مظاهر الحياة اليومية. وقد وجد لورينزو تورنر (Lorenzo Turner) -وهو باحث لساني من أصل إفريقي- في مفردات الگولا(Gullah) ، وهي اللغة التي كانت مستعملة من طرف الأفارقة القاطنين بالجزر المحاذية لكارولينا الجنوبية وجورجيا؛ أسماءً من أصل إفريقي، وأكد أن الإمالات الصوتية والنبرات والتراكيب اللغوية والنحوية، تدل على التأثير الإفريقي. كما أن هذا الوقع واضح في الموسيقا والرقص والفولكلور. ووجد بعض الدارسين في نظام الأمومة داخل الأسرة الأفروأمريكية، تذكيراً بطبيعة النظام الأسري الإفريقي، فمع تعدد الزوجات، كانت العلاقات أقوى بين الأمهات والأبناء. لكن بعض علماء الاجتماع استبعدوا الأمر، وأوضحوا أن ضعف الروابط الأسرية، مرتبط بثقل ماضي الاسترقاق، لأنه لم يكن هناك اعتراف رسمي بهذه الزيجات، وكان يُفصَل بين أفراد الأسرة الواحدة عن طريق البيع أو التوارث. كما أن نظام الگيتو (Ghetto)، الذي ساد في القرن العشرين، وارتبط بالحياة العمالية الصعبة في المدن، زاد من تفكيك الأسرة الأفروأمريكية. وقد نحتاج إلى مزيد من الدراسات، لنتأكد هل كانت التقاليد الإفريقية أو مسألة الرق أو الحياة داخل الگيتو؛ هي ما يفسر طبيعة الأسرة الأفروأمريكية المرتكزة على نظام الأمومة. أما بخصوص المسألة الدينية، فهناك تشابه بين مراسم الاحتفالات الدينية، بين الأوروأمريكيين والأفروأمريكيين، لكن يذكرنا إطلاق الصيحات والتصفيق من طرف مرتادي الكنيسة، بالماضي الإفريقي.

لقد وُضع الإطار القانوني للعبيد، خلال النصف الثاني من القرن السابع عشر، غير أن هذا التحديد، ظل يكتنفه الكثير من الغموض، ما جعل هؤلاء يتأرجحون بين اعتبارهم مجرد أشياء أو منقولات. وقد مثلت العبودية حتى سنة 1865 مؤسسة اقتصادية مربحة، متخصصة في إنتاج القطن والأرز والتبغ. كما تميزت بتثاقف الرقيق مع الحضارة الغربية، والأنجلوساكسونية على وجه الخصوص. وعلى اعتبار أن المقاومة كانت صعبة، فقد اضطر الأفارقة إلى التأقلم مع الوضع الجديد، فتركوا أسماءهم الأصلية، واستعملوا الإنجليزية لغةً بديلةً، وأصبحوا يدينون بالبروتستانتية، لكن الإدماج لم يصل إلى منتهاه، لأن المؤسسة كانت تتميز بالعنف، ما اضطر العبيد إلى اتخاذ ردود فعل مناوئة كالمقاومة أو الفرار، ولم يكن كل الأفارقة عبيداً، وقد بلغت نسبة الأحرار منهم 11% في حدود 1860.

وعقب نهاية الحرب الأهلية، أُدخلتْ ثلاثة تعديلات هامة على الدستور، ففي التعديل الثالث عشر لسنة 1865، أُنهيتِ العبودية؛ وفي التعديل الرابع عشر لسنة 1868، أُقرّتِ المساواة في الحقوق المدنية، فيما ضمن التعديل الخامس عشر، لسنة 1870، للسود حق التصويت. وعلى الرغم من ذلك، ظلت المساواة حلماً بعيد المنال، خاصة عقب الفشل النسبي لفترة إعادة البناء بين 1865 و1877، لأنه لم يُعتمد نظام زراعي لتحسين مستوى عيش الأفارقة، الذين كان عليهم الاشتغال عند المزارعين البيض عن طريق عقد كراء، وهو عقد استئجار أرض، يتقاسم من خلاله المستأجِر والمؤجِّر غلة الأرض. وقد تمكنت فئة إفريقية قليلة فقط، من أن ترتقي في السلم الاجتماعي، ومن أجل الالتفاف على هذه التعديلات، سنت الولايات الجنوبية قوانين جيم كرو (Jim Crow)، فتزايدت مظاهر الميز

العنـصري، وفي سـنة 1896، أقـرت المحكمـة العليـا القوانين العنصريـة للجنـوب؛ المتمثلـة في قانون بليسي مقابـل فيرجسـون (Plessy versus Ferguson)، والـذي اعتـبر أن الأبيـض والسـود منفصـلان، لكنهـما متسـاويان (Separate but Equal). وعـلى الرغـم مـن ذلـك، لم تكـن الوضعيـة الماديـة للمـدارس الابتدائيـة والثانويـة للبيـض والسـود متساوية، فـإذا مـا أخذنـا مـدارس البيـض بولايـة الميسيسـيبي في الجنـوب مثـالاً، فسنرى أنهـا كانـت تستفيد مـن الدعـم المـادي الـذي كانـت تتلقـاه؛ أضعـاف مـا تستفيده مـدارس الأفروأمريكيين (4.5 مقابـل 1). وقـد نجـح محامـو الحـركات المدنيـة، عـبر مراحـل، مـن سـحب هـذا القانـون، وذلـك عـبر ربـح عـدة قضايـا أمـام المحكمة العليـا، مظهريـن أن المؤسسـات التعليميـة الموجهـة للبيـض والسـود غـير متسـاوية فيـما يخـص الطاقـم التعليمـي والإداري والمرافـق، لذلـك أصبـح بإمـكان السـود ولـوج مـدارس البيـض. وقـد اشـتهر من بـين هؤلاء المحامـين، تيرگـود مارشـال (Thurgood Marshall)، الـذي كان أسـتاذاً جامعيّـاً في القانـون، وكان تابعـاً للجمعيـة الوطنيـة للنهـوض بالأشـخاص الملونـين (National Advancement Association for Colored People). وقـد تزايـدت مظاهـر الميـز العنـصري، فـكان كل شيء يخضـع بالنسـبة للسـود لمبـدأ الفصـل العنـصري، مـن المهـد حتـى اللحـد، وكانـت للسـود مدارسـهم ومطاعمهـم ومستشـفياتهم ومؤسسـاتهم ومقابرهـم الخاصـة، ولم يكـن بإمكانهـم الجلـوس في الحافلات والقطـارات بجانـب البيـض، أو الحلـف عـلى الأناجيـل نفسـها التـي يحلـف عليهـا البيـض في المحاكـم، وكان عـلى هـؤلاء إخـلاء الطريـق للبيـض، وخلـع طرابيشـهم، ومناداتهـم بالسـيد والسـيدة. هكـذا إذن، تَلـتْ فـترةَ العبوديـة مرحلـةُ الفصـل العنـصري، التـي جعلـت السـود مواطنـين مـن الدرجـة الثانيـة، كـما حُـرِم الأفروأمريكيـون مـن حـق التصويـت عـن طريـق حيـل قانونيـة، كالاختبـارات الخاصـة بالأميـة، أو سياسـة التخويـف التـي كانـت تنهجهـا مجموعـة كـو كلوكـس كلـون (Ku Klux Klan). وكان السـود يتعرضـون لقانـون الإعـدام مـن غـير محاكمـة، وذلـك بتواطـؤ مـع السـلطات المحليـة، وكان يمُنـع عـلى كل أفروأمريـكي أن يدخـل بيـت رجـل أبيـض، إلا عـبر البـاب الخلفـي، وكان باسـتطاعة الرجـل الأسـود أن يكنـس المتجـر، لكـن لم يكـن يحـق لـه أن يخـدم الزبائـن البيـض، وقـد دام هـذا التمييـز لأزيـد مـن سـبعة عقـود.

ومـا يـزال الإحسـاس الـذي يركـز عـلى التفرقـة بـين البشر؛ اعتـماداً عـلى لـون البـشرة، حـاضراً في الولايـات المتحـدة الأمريكيـة، وهـو أشـد مـما عليـه الوضـع عنـد الشـعوب اللاتينيـة، حيـث يحظـى الملونـون بجـزر الأنتيـل، بوضـع متميـز عـن السـود، بيـد أن مظاهـر العنصريـة بـدأت تقـل، عـلى الرغـم مـن وجـود بعـض الانفـلات أحيانـاً، فبعـد أن كان هنـاك كثـير مـن السـكان البيـض يرفضـون المـدارس المختلطـة، قلّـت نسـبة المعارضـة، مـا يعنـي أن العنصريـة هـي ظاهـرة تاريخيـة ليـس إلا.

في ترجمة مؤرخ تِنْبُكْتُ عبد الرحمن السعيدي

صاحب «تاريخ السودان»

د. أحمد الشكري
أستاذ التعليم العالي
بجامعة محمد الخامس بالرباط

في الباب السابع، المخصّص للكلام عن مدينة تِنْبُكْتُ، ارتأى عبد الرحمن السعيدي صاحب تاريخ السودان، أن يخبرنا بأنها المدينة التي شهدت مسقط رأسه (ص 21، 256)؛ ثم تابع سرده إلى أن بلغ الباب الثلاثين (30)، فتذكّر صاحبنا أن القارئ يمكن أن يهتم بأصله وتاريخ ميلاده، فقال بعدما دوّن أكثر من ثلثي مؤلفه: «وفي ليلة الأربعاء ليلة الفطر عند استهلال الشهر [...] ولد جامع هذه الكراريس عبد الرحمن بن عبد الله بن عمران بن عامر السعيديّ [...] وذلك في العام الرابع بعد الألف [1004هـ/1596م]».

بناء على ما تقدم، يتضح لنا بجلاء أن السعيدي لم يكن يرغب في التعريف بنفسه، لذلك لم يعمل على تقديم نفسه أو استعراض تجربته الحياتية والعلمية -مثلما فعل العلامة أحمد بابَ (ت 1627م)؛ وشأن الكثير من المؤلفين التكارنة (نسبة لبلاد التكرور أو ما يعرف ببلاد السودان)- فإن مأتى كل ما نعرفه عنه، منوط باستثمار شذرات وصلتنا بطريقة عرضية أو عفوية، على امتداد صفحات مؤلَّفِه: تاريخ السودان.

ولما أوشك السعيدي على تجاوز عقدين من عمره، توفي والده عبد الله بن عمران عام 1026هـ/1617م؛ وقبل ذلك، حين عودة العلامة أحمد باب (1556-1627م) إلى بلده تنبكت عام 1607م، بعد إقامة قسرية بمراكش دامت حوالي 15 سنة، كان مؤرخنا طفلاً صغيراً، لم يتجاوز عمره حينئذ 12 سنة. على أن هذا التفاوت بينهما، لم يمنع مؤرخنا لاحقاً، من استحضار سيرة أحمد باب، بيد أنه استعرضها في مؤلفه باقتضاب مثير واختزال لافت، لا يعكس بأي حال مكانة الرجل العلمية. وبالنظر لما توفر لنا من نتف وتفاريقَ عن السّيرة الذاتية لأسرة السعيدي، منذ عهد الوالد (عبد الله بن عمران)، إلى عهد الابن المؤلف (عبد الرحمن)، يتأكد لنا أن الأسرة كانت كثيرة التّنقل في فضاء الحوض الأوسط لنهر النيجر، على أننا نجهل المستقَرَّ الأصل لها، ونكاد لا نتبيّنه بوضوح. الشيء الذي يربكنا عند محاولة الإجابة عن الأسئلة التالية: هل كانت أسرة السعيدي تقطن في بداية أمرها مدينة جِني، ثم انتقلت إلى تنبكت، أم العكس هو الصحيح، أم أن الأسرة جاءت من منطقة أخرى لتنبكت أيام الوالد عبد الله بن عمران، وبعد ذلك بدأ النزوح التدريجي نحو جني؟

يمكننا بهذا الشأن، استحضار الظروف الصعبة التي عاشتها منطقة تنبكت بسبب الحملة السعدية عام 1591م، وما انجر عنها من ظروف قاسية، خاصة بعد وفاة السلطان أحمد المنصور عام 1603م؛ وهي ظروف عانى منها المغرب قبل بلاد التكرور. ومهما يكن من هذا الأمر، فإن متن تاريخ السودان، يبيّن بوضوح أن المسلك البري ثم المائي (نهر النيجر) بين جِني وتنبكت، شكل محوراً أساسيّاً في شبكة العلاقات الأسرية لعبد الرحمن السعيدي، إذ كثيراً ما كان أفراد العائلة يتنقلون بين هذين القطبين الحضريين، في حركة دائبة لا تهدأ.

ونستدل من الإشارات المختلفة، أن عائلة السعيدي كانت تتمتع بوضع متميّز اجتماعيّاً وعلميّاً، سواء في جني أو تنبكت، أو فيما سواهما من المراكز التكرورية الثانوية. ومصداق ذلك، أنه حتى قبل انتماء عبد الرحمن لجهاز السلطة، إبان حكم الباشوات، فقد كان يشغل منصب الإمامة بمسجد جني (ص 258)، ثم عمل لاحقاً في الخِطة نفسها بمسجد سنكري بتنبكت. وبالنظر لمكانته الدينية والعلمية، فقد كان القضاة والأعيان من أهل السلطان، يدعونه لزيارتهم ويهادونه، بل إن سلطان ماسنة حمد آمنة (الحفيد)، الذي تولى حكم الإمارة سنة 1629م، كان يرغب في ضمّه لحاشيته.

علاوة على مكانته العلمية والاجتماعية، فقد كانت حالته المالية ميسورة نسبيّاً، وإلا ما كان له أن يتّخذ العديد من الزوجات والجواري في مدن وبلدات مختلفة؛ ونستشف من إشاراته الصريحة والمضمرة، أن له زوجةً

بتنبكت وثانية بجني، فضلاً عن زوجات وجوارٍ في كل من بلد فوتن، وشبل، وبلد كُمِنَ، وربما كانت له أخريات في بلد بينا. ونستفيد مما تقدم، أن عبد الرحمن السعيدي كان مزواجاً، مثل والده عبد الله بن عمران.

إن الاعتبارات المختلفة التي وقفنا عليها، كانت كفيلة بأن تؤهل عبد الرحمن السعيدي، لكي يحظى بثقة الباشا محمد بن محمد بن عثمان، ما حمل هذا الأخير على أن يرتّبه كاتباً في ديوانه عام 1056هـ/ 1646م. وقد سمحت له وضعيته الاجتماعية ثم منصبه الرسمي، بوصفه كاتباً لدى الباشا، بالتجوال في عدد من مناطق بلاد التكرور؛ وبذلك توسعت شبكة علاقاته الشخصية والرسمية في منطقة الحوض الأوسط، لنهر النيجر وأحوازها. ولعل أكبر إفادة ناجمة عن هذه السياحة، استفاد منها السعيدي والقارئ معاً، تتمثل في كون صاحبنا أصبح أكثر قدرة على التّحكم في المجال الجغرافي للحوض الأوسط لنهر النيجر، والمناطق القريبة منه. تبعاً لذلك، تميّزت إشاراته للكثير من المواقع والأعلام الجغرافية بدقة لا يستهان بها، وهي دقة نفتقدها لدى غيره من أصحاب مصادرنا التكاررة. موازاة مع ذلك، فإن أمر اقترابه من قلب السلطة، منحه فرصة سانحة ليكون شاهدا على أحداث تاريخية، وقف عليها بأم عينيه ولم يأخذها عن أحد؛ كما سمح له بإمكانية الاطلاع على الوثائق الرسمية، ومنها المراسلات التي كانت تسير بين الباشا وقواده على الأقاليم التكرورية، أو تلك التي كان يحملها البريد ما بين الباشا حاكم تنبكت، والسلطة المركزية بمراكش؛ عاصمة الدولة السّعدية.

ولا يبعُد بهذا الشأن أن تكون خدمته في ديوان الكتابة، وما ترتب عن ذلك من مخالطته لأهل المخزن ورجال السلطة التكاررة من الأمراء وحكام الأقاليم، ناهيك عن أعيان المنطقة وفقهائها؛ السبب الأساس وراء تحفيزه أو بداية تفكيره في أمر تصنيف مؤلفه (تاريخ السودان)، منذ ذلك التاريخ، أي منذ عام 1646م.

ويمكن القول، إن رواياته عن الحقب الماضية، جاءت مرتبكة ومطبوعة بنوع من الاضطراب، ما جعلها لا تتمتع بالصّدقية نفسها، التي نحسّها ونلمسها في كلامه عن القرن 10هـ/16م، أو الفترات التالية له، وذلك إلى غاية انتهائه من تدوين مؤلفه (تاريخ السودان) العام 1656م. ولعله قد أحس هو نفسه بذلك الاضطراب، فاستنجد بمتن رحلة ابن بطوطة، أثناء كلامه عن بعض وقائع القرن 14م.

وشأن تاريخ الفتاش لأسرة كعت، فقد اعتمد صاحب تاريخ السودان على الرواية الشفوية، فشكلت أهم سند في رواياته. وفي هذا الباب، ينبغي التمييز ما بين الرواية المتعلقة بأحداث ووقائع موغلة في القدم؛ مثل كلامه عن عهد مملكة غانة، أو عصر إمبراطورية مالي (ما قبل نهاية القرن 14م)؛ وبين الرواية الشفوية المتعلقة بأحداث القرن الهجري العاشر (16م) أو المعاصرة له، والتي أخذها عن رجال ثقات، سمّى البعض منهم (مثل والده عبد الله أو شيخه وأستاذه الأمين بن أحمد، أو الفقيه العلامة أحمد باب)، فيما لم يجد داعياً لتوثيق أسماء البعض الآخر، واكتفى بتعبيرات من قبيل: «وحدثني بعض الشيوخ المعمرين من أهل تنبكت»، أو «حدثني من أثق به من الإخوان»، أو «رأيت في خط بعض المعتبرين من الطلبة»، إلى غير ذلك من التعابير المماثلة.

وبجانب الرواية الشفوية، اعتمد السعيدي على مصادر مدونة، أهمها كتاب: الحلل الموشية في ذكر الأخبار المراكشية لابن سماك (من أهل القرن 14م)، الذي استحضره حينما رام التعريف بالتوارق، ثم استدعى رحلة ابن بطوطة (ت 1379م)، المسماة: تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، حين كلامه عن بعض وقائع الرحلة الحجّية المشهورة، للسلطان المالي منسى موسى (1312-1337م).

وفي باب ذكر وفيات أهل التكرور، من طبقة رجال العلم والصلاح، لم يشذَّ عبد الرحمن السعيدي عن القاعدة، فاستنجد بأحمد باب التنبكتي في تذييله لمصنف ابن فرحون (وهو في تراجم رجالات المذهب المالكي: نيل الابتهاج بتطريز الديباج)، واعتمده في الكثير من المواضع، بل إن أكثر من نصف الباب العاشر من تاريخ السودان، يعدّ قطعة خالصة لأحمد باب، أُقحمتْ حرفيّاً في المتن.

وبالإضافة لهذه المصادر المعروفة لدينا، استعان مؤرخ تنبكت بعدد من الكتابات القريبة منه زمنيّاً أو المعاصرة له، ألمح إليها دون أن يعرّفنا بها أو بأصحابها، مثل قوله: «رأيت في خط بعض المعتبرين من الطلبة»، أو «نقلتها من خط والدي».

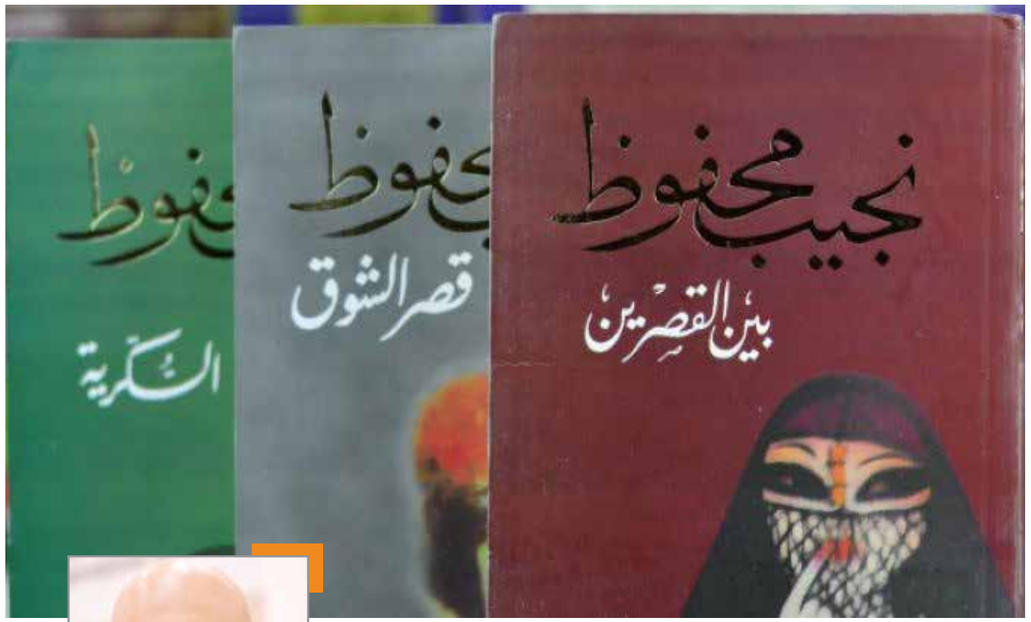
انطلاقاً مما تقدم؛ موازاة مع استحضار الصيغة، التي أُلف بها تاريخ السودان، يظهر أن السعيدي كان يضيف لمؤلّفه وينقّحه، كلما أتيحت له فرصة سانحة، بل إنه كان يمنّي النفس بطول العمر، حتى يحصل مُراده في التأليف (تاريخ السودان، ص 304، 315). ونرجّح أن مؤرخنا استغرق في تأليف مصنفه سنوات ليست بالقليلة، ونفترض أن بداية التأليف كانت قبيل منتصف القرن الهجري الحادي عشر (17م)، في حين أننا متأكدون من أنه رفع قلمه نهائيّاً في 16 جمادى الأولى من عام 1066هـ/ 12 مارس 1656م.

وإذا عَلِمنا أن مؤرخنا كان دائم التأهب والاستعداد، برسم تنقيح أو إضافة المزيد في عمله، إلى أن يحول بينه وبين الكتابة حائل أو عارض، لا يستطيع معه شيئاً؛ فإن توقفه المفاجئ عن الكتابة، يميل بنا إلى اعتماد فرضية مماته بعد قليل من انتهائه من الباب الأخير المخصص للوفيات. وبعبارة أكثر دقة، فإن مؤرخ تنبكت لم يُكتَب له عمر قصير أو مديد، بعد سنة 1066هـ/ 1656م. والرأي نفسه انتهى إليه البرتلي (ت 1804م)؛ صاحب فتح الشكور، حيث يظهر أنه لم يجد شيئاً مما يفيد في التعريف بالسعيدي غير الإشارات والنتف الواردة في تاريخ السودان؛ فختم ترجمته له بقوله: «ولم أقف على تاريخ وفاته، ولكنه كان حيّاً عام خمسة وستين بعد الألف [1656م]». ونعتقد أنه لو عاش مؤرخنا بعد ذلك التاريخ، ما كان له أن يغفل تسجيل حدث غاية في الأهمية، يتمثل في مقتل آخر ملوك السعديين؛ أبي العباس أحمد الثاني عام 1659م، وما استتبع ذلك من انقطاع الخطبة باسم أبناء أحمد المنصور الذهبي، في مساجد بلاد التكرور عام 1660م.

نستفيد مما تقدم، أن عملية التأليف استرسلت في الزمان لوقت غير معلوم لدينا، لكنه من دون شك وقت طويل نسبيّاً، ناهز عشر سنوات على أقل تقدير. وههنا علينا أن نشهد للرجل تحرّيه الصدق والدقة كلما أمكنه ذلك، وحينما يُعجزه البحث، يتعلّل بالنّسيان، على أن توظيفه لهذا التبرير (النسيان)، لم يتردد عنده إلا مرتين على امتداد صفحات مؤلفه، وذلك في قضيتين ثانويتين، الأولى تعود إليه، والثانية تعود على مخبره أو صاحب المصدر الذي أخذ عنه. وفي هذا المؤشر كذلك،

ما يؤكد أن السعيدي كان يعتمد على وثائق وكرّاسات أو كراريس، سبق أن وضعها في الزمن السالف.

معطى القول، أنه يُلاحظ القارئ أن النوافذ التي اقتحمناها في سبيل تحقيق سيرة المؤلف في أبعادها الاجتماعية والثقافية والسياسية، تبدو قاصرة عن بلوغ المقاصد المرجوة. وكل هذا يوطّن في النّفس إحساساً قويّاً، بأن المناهج التاريخية المعتمدة في ثقافة التدوين؛ إن غرباً أو شرقاً، تظل عاجزة عن مقاربة الإنتاج التاريخي التكروري، بحكم تأثره البالغ بقواعد وأعراف منظومة الثقافة الشفاهية؛ فلمن كان يكتب السعيدي؟ وما مقاصده من وضع هذا التصنيف؟ وهل غاية الكتابة لديه مندرجة في إطار صنعة التأليف ومقتضياتها المعلومة، أم أن الأمر عارض لديه، ليس إلا؟



الرواية وتوثيق التراث الثقافي غير المادي:

مجلس القهوة في ثلاثية نجيب محفوظ نموذجاً

د. أحمد بهي الدين
أستاذ مشارك - كلية الآداب
جامعة حلوان

منح التراث الثقافي غير المادي، حقل فنون الإبداع الخاص، أساساً مكّنه من التجدد والاستمرارية. وقد بدا هذا واضحاً في الإبداع العالمي بعامة وإبداع نجيب محفوظ بخاصة، فعند تأمل إبداع شكسبير وراسين وكورني وهوجو وغيرهم، نجد عناصر التراث الثقافي غير المادي المرتبط بهم، ماثلاً في ثنايا أعمالهم، ولا يقف الأمر إزاء الإبداع الفني، بل إن حركة المناهج النقدية والأنثروبولوجية -سواء في فترة ما قبل الحداثة والحداثة، أو ما بعد الحداثة- تأسست على الموروث السردي التقليدي، مثل الأسطورة، التي أسهمت في ترسيخ مناهج الحداثة، وفتحت آفاقاً أمامها، ويتجلى هذا في جهود: ليفي شتراوس، ورولان بارت، وجوليا كريستيفا على سبيل المثال، ثم الحكاية الخرافية ودورها في منتج فلاديمير بروب. واستمر الأمر بوتيرة متسارعة وعميقة في مناهج ما بعد الحداثة، التي نَحت إلى إدخال المعرفة الإنسانية جميعها، في مناهجها النقدية واللغوية.

ثم أخذ التراث الثقافي غير المادي في الآونة الأخيرة، يتخذ مكانته بوصفه علماً وضرورة في ذاته، أملته التغيرات المعرفية العالمية، فدارت نقاشات أفضت إلى

صوغ اتفاقية 2003، بشأن صونه والحرص على تنميته. وربما لفت هذا الانتباه إليه مرة ثانية؛ إذ أضحى لزاماً الحرص عليه وتنميته، وبالتالي الإفادة منه في المجالات المعرفية الإنسانية. لقد أنتج هذا التوجه عدداً من التوجهات الرامية إلى تعزيز التراث الثقافي غير المادي، في نفوس الأجيال التي لم تشهد ممارسته، وإن شهدتها؛ فربما تنظر إليها بقدر من عدم الاكتراث، وبالتالي فإن أي سبيل يؤكد استمراريته، لا بد أن يُطرق ويُستفاد منه.

ومن بين السبل التي ينبغي الالتفات إليها؛ الإبداع الخاص، ليس بوصفه مستلهماً لمادة التراث الثقافي غير المادي، بل بوصفه سبيلاً لصون التراث الثقافي غير المادي، وتعزيز مكانته وضمان استمراريته. وبالتالي يمكن أن يكون الإبداع الخاص سياقاً جديداً، تمُارَس فيه عناصر التراث الثقافي غير المادي المختلفة، من: تقاليد شفاهية، وسمات لهجية، وفنون وتقاليد أداء العروض، والممارسات والطقوس والاحتفالات، وكذلك المعارف المرتبطة بالكون، والمهارات والمعرفة التقليدية المرتبطة بالحِرف والعمارة التقليدية. وبالتالي ثمة توجهات جديدة يُدرس بها هذا الإبداع، ترتقي عما سبق من القول بالاستلهام أو التناص، إلى التوجه نحو القول بالتنمية في التراث الثقافي غير المادي، وهو التوجه الذي تكون فيه الثقافة بعامة والثقافات التقليدية بخاصة، ركيزة أساسية في التنمية المستدامة. ومن أجل تطبيق ذلك تخيرنا ثلاثية نجيب محفوظ، لتكون نموذجاً دالاً على الكيفية التي يكون بها الفن الروائي سياقاً حاضناً، يسهم في صون المأثور ويعزز استمراريته لدن المتلقي، وبخاصة الذي لم يشهد كثيراً من عناصره، التي اختفى بعضها أو تحور، نظراً لطبيعة المأثور ذاته، أو التغيرات التي طرأت على المجتمع الحاضن له، فقد أسهم إبداع نجيب محفوظ الروائي، في صون عناصر التراث الثقافي غير المادي المصري بخاصة، والعربي بعامة، عبر استعمالها في المتن الروائي. ويعد هذا الاستعمال شكلاً من أشكال صون التراث الثقافي غير المادي وتنميته؛ لأنه وفقاً لمفهوم الصون، لا بد من فهم

ماهية الجماعة المعنية بحمل تراثها والحفاظ عليه. هذا إلى جانب أن إبداع نجيب محفوظ، سيظل مثيراً للقراءات والدراسات، وهذه سمة الإبداع الرصين، الذي يتأسس على مرجعيات متنوعة، من أبرزها المرجعية التراثية.

لقد غاص أدب نجيب في أعماق الحارة المصرية، ناقلاً إياها بما تحويه من عناصر تراثية، إلى المتلقي على تنوع تشكله الثقافي، محولاً هذه العناصر إلى قيم إنسانية تتلاقى مع قيم الشعوب الأخرى.

نحاول هنا قراءة طقس تقليدي فاعل في الثلاثية، هو مجلس القهوة، وبسبب مقدرة نجيب محفوظ الإبداعية، يؤسس للرواية (الثلاثية)، ويسهم من خلال تأثيره في حركة الأحداث وتطور الشخصيات. وذلك في توثيق لافت لهذا المشهد، الذي كان من عادات الفترة الزمنية التي تحدثت عنها الرواية.

مجلس القهوة: طقس تقليدي تعقده جماعة من الأفراد، غالباً يكونون من أسرة واحدة، وفي بعض الأحيان ينضم إليهم نفر من الجيران، يشاركونهم الحوار، والأتراح، والأفراح، والمناسبات المختلفة.

وإذا كان قد ورد في الثلاثية بوصفه عادةً تقليديةً، ترقى إلى طقس ملازم للطبقة المتوسطة في الوقت الذي تدور فيه أحداث الرواية، فإن جذوره تمتد إلى الريف؛ حيث كان الرجال يجتمعون في مجلس للقهوة أيضاً، بعد أن يفرغوا من صلاة العصر (ساعة العصاري)، وبخاصة في الأيام الخالية من العمل، التي ليس فيها موسم زرع أو حصاد.

تنبع أهمية مجلس القهوة من الممارسات الثقافية التقليدية التي تتخلله، فغالباً يكون مليئاً بالحكايات التقليدية، من حكايات عجيبة، وخرافية، وشعبية، وبعضها يكون واقعيّاً. أما الحكايات التقليدية فكانت تدور حول عوالم الجن وقدراتهم الخارقة، وتمني الجالسين أن تطولهم هذه القدرة، ومنها ما كان يدور حول السحر أو فك طلاسمه، ثم يتبع ذلك التعوذ من الطاقات السلبية التي تنعكس على البشر بالإيذاء، وهو ما يمثل ركناً مهمّاً في المعتقد التقليدي، الذي ما زال يكمن في أعماق البشر ويؤثر فيهم.

أما الحكايات الواقعية فتتضمن ما يواجهونه في حياتهم من صعوبات، وحكايات بعض الأشخاص الذين استطاعوا أن يتغلبوا على الكثير من صعوبات الحياة، وأحياناً يتطرق هذا الحديث إلى الشؤون السياسية والاقتصادية والاجتماعية، التي يعشيونها، وفي أحايين عدة، يُدمَج التقليدي الموروث بالواقعيّ، حين تتعثر بهم السبل على مستوى الواقع، فيرون أن الحل يمكن أن تأتي به القوى الخارقة أو العجيبة؛ المتمثلة في الجن على سبيل المثال.

إذن يمكن أن نعد هذه المجالس، سياقاتٍ ثقافيةً حاضنةً، تنصهر فيها الموروثات التقليدية التي ما زالت حية مستمرة، وارتضتها الجماعة التقليدية لما لها -حسب رؤيتها- من ضرورة تساعدها على فهم واقعها وعالمها، الذي تحاول أن تصنعه كي تعيشه.

على أية حال مثّل هذا المجلس سياقاً، أقرّته الجماعة التقليدية وصنعته، واكتسب في استمراريته طبيعة العادات التقليدية، فأضحى له سمتُه المعروف وقوانينه الداخلية، فمجلس القهوة تجلس فيه الجماعة حول مجمرة تتوسط المكان، وعليها قائم بالأمر، وأحياناً تكون في جانب من المجلس محدد، وتدور فناجين القهوة بترتيب محدد، وربما يُبدأ بكبير الجلسة الذي يجتمع حوله الرفاق، سواء أكانوا أتراباً له أم ممن دونه، من الذين يلتحقون بالمجلس أملاً في اكتساب خبرات هؤلاء الكبار، من خلال حواراتهم التي تناقش حياتهم اليومية.

يستمد هذا التوصيف مادته من الثلاثية، التي فتحت المجال لسؤال بعض من أفراد الجماعة التقليدية في الريف، وهو البيئة التي لم تُعرج عليها الثلاثية، مما يوضح إمكانية أن تكون الرواية آلية من آليات الحفظ والصون، لعادات وممارسات وأشكال تعبير أقرّتها الجماعة التقليدية، بوصفها طرائقَ عيشٍ ثقافيةً، وبثت فيها عناصر موروثها الثقافي؛ إذ إنه من خلال توصيف مجلس القهوة والأنس، نجد أنه يحوي ثلاثة عناصر رئيسة، من عناصر التراث الثقافي غير المادي هي:

- التقاليد وأشكال التعبير الشفاهي.
- الممارسات الاجتماعية والطقوس والاحتفالات.
- المعارف والممارسات المتعلقة بالطبيعة والكون.

فولكلور الأزياء

أ.د. مصطفى جاد
عميد المعهد العالي للفنون
الشعبية بالقاهرة - سابقاً

بحث الأزياء الشعبية من أعقد الموضوعات في درس التراث الشعبي، فقد يحتاج إلى بحث من زاوية النوع أو العمر، لنجد أننا أمام أزياء الأطفال بداية من أغطية جسم الطفل كالقماط والكافولة، والبُرنس، والشورت، والمريلة، وصولاً إلى الجلابية.. وإذا انتقلنا إلى أزياء النساء، فسنجدنا أمام مئات الأشكال والأنواع من الأزياء، كون المرأة تبدع عادة في تشكيل زيها وزخرفته وفق الحاجة..

فهناك أزياء النساء اليومية وأشهرها الجلابية النسائية، والكندورة، والثوب، والقميص الخارجي، والملس، والإسدال، والملحَفة -حيث نجد ملحفة المرأة الشابة وملحفة المرأة كبيرة السن، والتنورية، والبرجد الذي تقوم النساء بحياكته باستخدام بقايا الأثواب العتيقة، والمِدْرَقَة وهو ثوب طويل ترتديه النساء المسنات في البيت والعمل- والبلوزة، والجونلة، والبنطلون الحريمي. أما أزياء زفاف العروس، فتتنوع وتتخذ أسماء متنوعة في المنطقة العربية، مثل الدراعة النسائية التي تتخذ ألواناً قاتمة، وثوب الملكة، وثوب الأطلس في فلسطين؛ وهو نوع من القماش لونه أزرق فاتح، والبردان، وبدلة الجلوة، وثوب شِخْرِيْ في اليمن، وهناك أيضاً أزياء مخصصة للعزاء. وسنجد تنويعات إقليمية في هذا النوع من الزي أيضاً مثل ثوب النشل، والمفحح في الخليج العربي، والدرازة في الأردن، والمريول في شمال إفريقيا.

أما أزياء الرجال فهي أقل تنوعاً من أزياء النساء، ولعل أشهرها «الجلابية الرجالي»، أو الكندورة، أو الثوب الرجالي، والقميص والبنطلون الرجالي. وفي الخليج العربي تشتهر الدشداشة بمكوناتها، والعَرَّاقِي في جنوب مصر والسودان. وللرجال أزياء للمناسبات أيضاً، مثل الزبون، أو الدارعة الرجالية، أو البدلة، أو «الصاية الرجالي».

وعلى هذا النحو أيضاً تتعدد أجزاء الزي لدى النساء والرجال، مثل أشكال العبايات، أو البشوت، وأغطية الرأس، وأغطية الوجه، وأغطية اليد.. وربما يدخل الحلي وأحذية القدم ضمن هذا البناء، حتى يكتمل بحث الأزياء على النحو العلمي المطلوب.

كما يرتبط مبحث الأزياء أيضاً، بتوثيق أزياء العمل التي تتخذ سمات معينة مرتبطة بالبيئة، كما يرتبط بِحِرف ومهن وطوائف بعينها، مثل أزياء الصيادين الفضفاضة، والتي تناسب حركة الصيد، ورمي الشباك، والتعامل مع المراكب، أو أزياء الفلاحة، أو العمل في حقول الزراعة، التي تتناسب مع حركة الفلاح، واستخدامه لأدوات الحرث، والحصاد، وغيرها. كما تشمل أزياء طوائف بعينها مثل خدام أضرحة الأولياء، أو مشايخ الطرق الصوفية. وفي سياق آخر تبرز الأزياء المرتبطة بالفنون الأدائية، كأزياء الرقص الشعبي لدى النساء والرجال، خاصة أزياء فرق الفنون الشعبية، التي تعكس البيئات الثقافية المختلفة.

وفي هذا الإطار، يهتم مبحث الأزياء الشعبية بالتأثير البيئي لكل زي شعبي، فأزياء المناطق الساحلية، تختلف عن أزياء أهل الجبال، والتي تختلف بدورها عن أزياء البيئات الزراعية، أو الواحاتية.. وعلى سبيل المثال سنجد زي العروس في واحة سيوة المصرية، مطرزاً بأزرار صدفية، في أشكال دائرية، تتخذ شكل قرص الشمس، وهو انعكاس لوجود معبد آمون، وعبادة آمون رع بواحة سيوة، والذي زاره الإسكندر الأكبر.. ولا يزال هذا الأثر مرتبطاً بتراث السيويين حتى الآن.. وفي الكثير من البيئات العربية، تشهد احتفالات الزواج عرضاً شعبيّاً، من قبل العروس لفساتين زفافها الممثلة لمناطق متنوعة، على نحو ما نجده في بعض دول شمال إفريقيا، التي تشتهر باحتفالية التصديرة، وفيها تقوم العروس بعرض الأزياء التي تتبادل ارتدائها، ثم

تخرج لعرضها أمام الحضور، وتُعرّض خلال ذلك، وصلات غنائية تناسب الفستان والجهة الجغرافية التي ينتمي إليها.

يحتاج بحث الأزياء الشعبية إلى الوقوف على حرفة التطريز، ومراحل عمل الزي، فهناك الترزي المحترف، والذي تتعدد أسماؤه مثل: الحايك، والخيّاط، والنقاشة.. وهناك الكثير من الأزياء التي تُعمل يدويّاً في المنزل، على نحو ما كانت تقوم به الفتاة في واحة سيوة أيضاً، والتي كانت تبدأ حياكة زي زفافها، وهي صغيرة في السن..

ولعل توثيق المادة الخام للزي، وأدوات عمله، ومراحله، تحتاج جميعها لرصد مصور دقيق، وتوصيف علمي لجميع هذه المراحل، فالملابس تطرز عادة من القماش، وقد تطرز من جلود الحيوانات، وقد يُضاف لها بعض الزخارف الفضية والذهبية، على نحو ما نجده في زي التلي، الذي يُزخرَف بخيوط الفضة.. أما أدوات عمل الملابس فتتنوع أيضاً، ومنها مقاسات التطريز، وقطع قماش التطريز، وإبر التطريز، والميبر.. كما أن هناك من يحترف عمل أجزاء معينة من الزي، مثل أغطية الرأس، ومنها الغتر، والعقال، والطواقي، والطرابيش، والشَّاشِيَة، أو مكملات الزي الأخرى كالشيلان ونحوها.. وهذه الخامات والأدوات لها محلاتها وأسواقها التي اشتهرت بها، فهناك الكثير من الأسواق التي عُرفت ببيع الأزياء، وأدواتها، والأقمشة بمختلف أنواعها.. إلخ. وجميعها تحتاج إلى مباحث ميدانية للوقوف على دورة حياة صناعة الزي الشعبي واستخدامه.

يحتاج بحث الأزياء الشعبية أيضاً، إلى توثيق الزي في إطار العادات والتقاليد، مثل بحث مكونات كسوة العروس، وتنوعها، والعادات المرتبطة بالملابس في الأعياد والمناسبات، والتصورات الشعبية حول الملابس الجديدة، أو المعتقدات المرتبطة بالأزياء الداخلية، كارتداء الزي مقلوباً للحماية من الحسد، ومعتقدات غسل وتنظيف الملابس، وتجنب الغسيل في أيام بعينها، أو نشر الملابس في البلكونات بترتيب معين، أو الحلم بلبس زي جديد أو قديم، أو الحلم بخلع الملابس.. إلخ. كما يحتاج بحث الأزياء إلى بحث الأمثال والمأثورات القولية المرتبطة بها، لنعرف كيف وظفت الجماعة الشعبية قطع الأزياء في حياتها اليومية: «كُل اللّي يعجبك والبس اللي يعجب الناس- شيل البطاطس والبدنجان وهات لك قميص يا عريان- البت من غير أم زي الجلابية من غير كُم».

يرتبط بحث الأزياء بضرورة إعداد دليل للجمع الميداني لجميع عناصر الزي، واستخدامه في المناسبات المختلفة، وطرق صناعته، والأدوات المستخدمة.. ولعل موضوع الزي من الموضوعات التي لم يُنجز لها دليل أو استبيان خاص بها، وربما يكون استبيان العمل الميداني للأزياء الشعبية، الذي نشره صفوت كمال بمجلة الفنون الشعبية عام 1987، من الأدلة القليلة في هذا المجال. كما أننا نفتقد إلى موسوعة عربية كبرى لتوثيق أزيائنا الشعبية، وما أُنجز في هذا المجال أيضاً قليل جدّاً، منه الموسوعة المختصرة للأزياء والحلي وأدوات الزينة الشعبية في الكويت، التي صدرت عام 1986 لسلوى المغربي، والأزياء الشعبية الفلسطينية لعبد الرحمن المزين عام 1981.

وفي قطاع متاحف التراث الشعبي، لا تخلو متاحفنا من عرض لأزيائنا الشعبية في البيئات المختلفة، غير أن هناك متاحف بعينها أُعدّتْ خصيصاً للأزياء الشعبية فقط، مثل متحف الأزياء والزينة بالشارقة، والذي يحتوي على اللباس التقليدي للمرأة باختلاف أنواعه، ومتحف الحلي والأزياء الشعبية في عمان، والذي يحوي أزياء الضفة الشرقية.. كما تحفل بعض الفعاليات العربية ببعض المؤتمرات، التي خُصصت لبحث الأزياء الشعبية فقط، مثل مؤتمر الأزياء الشعبية، الذي أُقيم باليمن عام 1977، من أجل التعرف على مفهوم الزي الشعبي في اليمن، وأنواع الأزياء التي اشتهرت بها، ومؤتمر الأزياء الشعبية النسائية اليمنية، الذي أُقيم في اليمن أيضاً عام 2010، بهدف الاهتمام بالأزياء التقليدية، لتطويرها والحفاظ عليها من الاندثار. وفي فلسطين يهدف ملتقى الأزياء الشعبية التراثية الفلسطينية، الذي أُقيم عام 2006؛ إلى الاهتمام بأرباب الصناعات الشعبية المرتبطة بالأزياء، وفي مصر أُقيم مهرجان الأزياء الفولكلورية عام 2011 بالأقصر؛ تشجيعاً للسياحة الداخلية، وتوطيد العلاقة بين أطفال وشعوب الوطن العربي، وتعريفهم بالأزياء العربية وتنويعاتها.

وهذه الجهود تحتاج إلى تجميع ومراجعة وإضافة، للوصول إلى رؤية الجماعة الشعبية العربية لأزيائها في المناسبات المختلفة. ولا بد أن تكون المصادر التالية؛ مرجعاً رئيساً لأي باحث في مجال الأزياء الشعبية: المادة الميدانية وأدلة الجمع الميداني- المادة المكتبية والموسوعية- المؤتمرات والملتقيات- متاحف التراث والأزياء الشعبية.

ولعل العملَ الجادّ على توثيق عناصر الأزياء الشعبية، من خلال هذه الروافد، سيسهم في نشر إبداعنا العربي في مجال الأزياء الشعبية، ومن ثم سينتج عنه عائد اقتصادي كبير، إذا استطعنا توظيفه وتنميته، فالكثير من بيوت الأزياء العالمية، تستلهم الموتيفات المرتبطة بالأزياء الشعبية العربية في عروضها، وما دمنا لم نوثق تاريخنا وإبداعنا في هذا المجال، فسيظل نهباً لمن يريد.

عبق الحناء وصابون نابلس والطائف:

تنعش أجواء اليونسكو

سارة إبراهيم
كاتبة - مراود

نالت العديد من عناصر التراث الثقافي غير المادي مؤخراً؛ في ديسمبر 2024م، نصيبها في القائمة التمثيلية للتراث الثقافي غير المادي للبشرية في اليونسكو، وكان من بين تلك العناصر ما يخص المرأة، بشكل خاص، وإن كانت عناصر عامة؛ يشترك الجميع في صون تراثها في مجالات الصحة والتجميل، فإنها تشكل مورداً اقتصادياً وهُويّةً ثقافيةً لأصحابها.

وحصدت الحناء -أو كما تسمى «الحنة»؛ وهي مادة تجميلية، واستخدمت طبيّاً كذلك- اهتمام منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة «اليونسكو»، وباتت عنصراً رسميّاً في القائمة التمثيلية للتراث الثقافي غير المادي لليونسكو، وقادت دائرة الثقافة والسياحة في أبوظبي؛ بالتنسيق مع وزارة الثقافة، وبرعاية منظمة التربية والثقافة والعلوم «الألكسو»، ملف ترشيح الحناء للتسجيل في منظمة اليونسكو، بوصفه ملفّاً عربيّاً مشتركاً لـ16 دولة عربية، وهي بالإضافة للإمارات العربية المتحدة: الأردن، البحرين، تونس، الجزائر، السعوديّة، السودان، العراق، عُمان، فلسطين، قطر، الكويت، المغرب، مصر، موريتانيا، اليمن.

«الحناء: طقوس وممارسات اجتماعية وجمالية»، هكذا أُدرجت بوصفها عنصراً في اليونسكو؛ تأتي من شجرة الحناء، وهي شجرة نفضية، تنمو في المناطق الحارة، وتعدّها المجتمعات في شمال إفريقيا والشرق الأوسط مقدسة، حيث تُحصد أوراقها مرتين في السنة، وتترك لتجفَّ، ثم تُطحَنَ وتعالَج لإنشاء عجينة، وتختلف المكونات والتقنيات المحددة، المستخدمة في تحضير العجينة، وفقاً للاستخدام المقصود والبلد، وتستخدم النساء معجون الحناء عادة للتزيين، مثل صبغ الشعر وأطراف الأصابع، أو لتزيين اليدين والقدمين. وبوصفها رمزاً للفرح؛ تُستخدَم الحناء في الحياة اليومية، وفي المناسبات الاحتفالية، مثل المواليد وحفلات الزفاف، وتُستخدم أغصان الحناء وأوراقها ومعجونها أيضاً، في الحِرَف اليدوية والأغراض الطبية، بما في ذلك علاج بعض أمراض الجلد. وغالباً ما يكون استخدامها مصحوباً بتعبيرات شفوية، مثل الترانيم والأغاني والأمثال والقصائد، ويرتبط بقواعد وتقاليد مجتمعية عمرها قرون. يتضمن ذلك المعرفة المتعلقة بزراعة شجرة الحناء والعناية بها، وإعداد العجينة وتطبيقها.

تنقل الأسر والمجتمعات التقاليد، من خلال الملاحظة والممارسة العملية، واليوم تساهم المنظمات ومراكز التجميل والجامعات ووسائل الإعلام أيضاً، في نقلها.

وتعدّ طقوس الحناء -وهي عنصر أساسي في الأحداث التقليدية- من العناصر التي تعزز الروابط الاجتماعية، وتشجّع التواصل.

واستطاعت فلسطين أن تنال حق إدراج «تقليد صناعة الصابون النابلسي في فلسطين»، ضمن القائمة، والصابون النابلسي هو صابون مصنوع يدويّاً في فلسطين، من ثلاثة مكونات طبيعية محلية: زيت الزيتون والماء والغسول. ويصنع الممارسون الصابون بعد حصاد الزيتون، ويضيفون ختم عائلاتهم قبل تعبئته وتخزينه لمدة عام. وتشترك معظم العائلات في فلسطين في هذا التقليد، حيث يشارك كلٌّ من الرجال والنساء في جميع مراحل عملية الإنتاج، ويساعد الأطفال والديهم في تقطيع الصابون وتعبئته. وتُنقل هذه الحرفة، التي تعدّ مصدر دخل للعائلات الممارسين، من خلال الممارسة العملية في المزارع، ومعاصر الزيتون، وداخل العائلات والورش الصغيرة، كما

تُـدرس مـن قبـل المنظـمات، وتُعـرَض في الأفـلام، وتُنقَـل عـبر شـبكات التواصـل الاجتماعـي. يعكـس اسـتخدام زيـت الزيتـون؛ العلاقـة القويـة بين النـاس والطبيعة، ويسـتخدم العديـد مـن النـاس صابونهـم المصنـوع منزليّـاً، بصفتـه هديـةً شـخصيةً للاحتفـالات، مثـل حفـلات الزفـاف وأعيـاد الميـلاد. وفي كثـير مـن الأحيـان، يقـوم صانعـو الصابـون بإعطـاء الصابـون للـزوار، ليأخـذوه إلى منازلهـم. ويشـجع هـذا العنـصر الحـوار، وربـط أفـراد الأسرة والمجتمعـات. وأدرجـت «الممارسـات الثقافيـة المتعلقـة بـورود الطائـف»، لصالـح المملكـة العربيـة السـعودية، حيـث تشـتهر منطقـة الطائـف بهـذه الـورود، وتشـكل ممارسـات الـورد جزءاً أساسـيّاً مـن الـتراث الثقـافي والهويـة للسـكان. ومـن ديسـمبر إلى فبرايـر؛ يقـوم المزارعـون بتسـميد الأرض وسـقيها، وتقليـم شـجيرات الـورد وزرع قصاصـات، ويبـدأ موسـم الحصـاد في مـارس، ويسـتمر مـن خمسـة وثلاثـين؛ إلى خمسـة وأربعـين يومـاً. خـلال هـذا الوقـت، يقطـف المزارعـون وعائلاتهـم وأصدقاؤهـم الـورود في الصبـاح الباكـر، وينقلونهـا إلى السـوق المحليـة لبيعهـا، أو إلى منازلهـم لتقطيرهـا.

تسـتخدم المجتمعـات مـاء الـورد والزيـت العطـري في منتجـات التجميـل، والطـب التقليـدي، والأطبـاق التقليديـة، ونكهـة المشروبـات. وتتضمـن إحـدى العـادات المحليـة؛ إلقـاء الـورود الطازجـة أو بتلاتهـا أمـام الضيـوف، للاحتفـال بوصولهـم. كـما يُقـدَّم الـورد الطائفـي ومـاء الـورد، هدايـا للأهـل والأصدقـاء، في منطقـة الطائـف وخارجهـا. وتنتقـل ممارسـات الـورد داخـل الأسر، مـن خـلال الملاحظـة والمشـاركة، حيـث يدعـم الأبنـاء والديهـم في زراعـة وحصـاد وتقطـير وتحضـير منتجـات الـورد المحليـة. كـما تُنظـم المنظـمات والتعاونيـات دورات تدريبيـة، حـول زراعـة الـورد الطائفـي. وتعـزز ممارسـات الـورد التماسـك الاجتماعـي في المنطقـة، حيـث إنهـا جـزء لا يتجـزأ مـن الطقـوس الاجتماعيـة والدينيـة كـما أنهـا مصـدر مهـمّ للدخـل.

أنا حكواتي؟

د. نمر سلمون
باحث تراثي- سوريا

كنيسة سان نيكولاس San Nicolás، الّتي بُنيت في القرن الثّاني عشر، في مدينة سيغوبيا (Segovia) في إسبانيا، تحوّلت، عام 1987، بقرار من مجلس المدينة، إلى محترف مسرحيّ بلدي، يمارس فيه من يرغب من المواطنين، بجميع أعمارهم، هواياته في المسرح، ورواية الحكايات، وذلك من خلال دورات تكوينيّة موسميّة، تُقدّم نتائجها في عروض جماهيريّة. فيما بعد صار يقصد المحترف أيضاً من يريدون الانتساب إلى المدرسة الملكيّة العليا للفنّ المسرحيّ، في مدريد، وقد نجح بعضهم في ذلك، وتخرّجوا ممثّلين أو مخرجين شقّوا طريقهم في المسرح الإسبانيّ.

شاء قدر الغربة أن أتسلم إدارة هذا المحترف عام 2000، وبقيت فيه أربع سنوات. تابعت خلالها نشاطات الإدارة السّابقة، وكان من بينها مهرجان سنويّ للحكاية، واستضافة عروض محترفة من قبل فرق مسرحيّة إسبانيّة، والاحتفال بأقصر ليلة في العام، وهي ليلة القدّيس خوان La noche de San Juan وهي تقع عادة في بداية العشر الأخير من شهر حزيران (يونيو)، حيث تُقدّم، عروض زائرة متنوّعة؛ مسرحيّة، حكائيّة، موسيقيّة، إيمائيّة، وعروض مهرّجين وسيرك، وسواها، وكانت تستمرّ طوال اللّيل حتّى طلوع الشّمس. عدا ذلك فقد أضفت إلى البرمجة الثّابتة بعض الورشات الأخرى مثل الكتابة الإبداعيّة، قراءات مسرحيّة، لقاءات شهريّة مع كتّاب مسرحيّين، وورشة مسرحيّة خاصّة لذوي الهمم.

أسوق هذه المقدّمة، لأنّني كنت أعتقد أنّ علاقتي بالحكاية الشّعبيّة وحكايات المؤلّف، وروايتها، وتدريب الحكواتيّين وتكوينهم، بدأت احترافيّاً في المشغل الإبداعيّ المذكور قبل ربع قرن. ولكنّني اكتشفت، قبل أيّام قليلة، وأنا أحلّل بعض تفاصيل حياتي، أنّ ارتباطي بها في ذلك التّاريخ لم يكن علاقة بالمعنى العميق للكلمة، بل كان مجرّد تماس معها، ومع أجوائها. فلنقل، كان ذلك وظيفة بالنّسبة لي، أؤدّيها بكلّ حبّ وإخلاص، فأنا في النّهاية خرّيج المعهد العالي للفنون المسرحيّة، والتّمثيل ملعبي. وكنت قد قمت قبل وصولي إلى إسبانيا بتقديم عروض مونودراميّة كثيرة، فتوهّمت أنّني أعرف الحكاية من داخلها، فالمسرحيّة بشكل عام تقوم على الحكاية أو «الحدّوتة»، كما جرى التّعارف عليها. ومن المفروض أنّ مسرحيّة الشّخص الواحد مناجاة طويلة، أي حكاية صراع داخليّ يبوح به الممثّل. لذلك كنت «يا أرض اشتدّي، ما حدا قدّي»، فأنا أعمل في الحقل الّذي أحبّ، الحقل الّذي خبرته سنوات طويلة قبل أن أدخل ذلك المعبد الثّقافيّ. هذا لا يعني أنّني كنت أتعامل مع التّدريب المسرحيّ والحكائيّ والحكي بتكبّر واستعلاء، بل بطريقة توحي بالمعرفة العميقة. ربمّا كان هذا صحيحاً في مجال المسرح، أمّا في حقل الحكاية فإنّني لم أنتبه إلى أنّني كنت بحاجة إلى تكوين حكائيّ خاصّ، قبل أن أدرّب وأكوّن حكّائين. كنت أظنّ، وهذا ما يظنّه كثير من دارسي المسرح، أنّ من يعرف التّمثيل يعرف الحكي، بمعنييه؛ التّواصل ورواية الحكايات. وهذا ليس صحيحاً مئة في المئة، بالنّسبة لي على الأقلّ. هذا الوعي أتاني متأخّراً، وبالتّحديد عندما بدأت بالمشاركة في مهرجانات ومحافل وملتقيات حكائيّة عربيّة. في هذه التّظاهرات التقيت وما زلت ألتقي أشخاصاً، يقدّمون أنفسهم جميعاً على أنّهم حكّاؤون. والمفروض أنّني أنا أيضاً حكواتي. في الحقيقة، عندما يأتي دوري بالتّعريف بنفسي أحاول تجنّب تصنيفي كحكواتي، ذلك لأنّني لم أتأكّد حتّى اليوم بأنّني راوٍ حقيقيّ، غير مشوب بأداءات أخرى، مع أنّني أحاول أن أفصل بين الأداء المسرحيّ، والأداء السّرديّ الشّفويّ. وكلمة أحاول هنا تنفي عفويّة الحكواتي بي. وهي الأهم. وفي المقابل أرى الكثير ممّن اختلط عليهم الأمر بين أنّهم حكواتيّون عفويّون أو أنّهم عفويّون أتيحت لهم فرصة أن يحكوا لسبب أو لآخر، فظنّوا أنّهم كذلك، وتمّ تكريسهم في تلك التّظاهرات بدعواتهم المتكرّرة إليها، ربمّا ليس لاقتناع القائمين على هذه النّشاطات بهم، وإنمّا من قلّة الحكواتيّين المؤهّلين في الوطن العربيّ، غير المتطفّلين على هذه المهنة الفنّيّة، الفكريّة والإبداعيّة. هذا الرّأي الشّخصيّ ينطبق أيضاً، كما أشرت سابقاً، على دارسي الفنون المسرحيّة، وهواته. فأن تكون الحكاية الأساس الّتي تُبنى عليها العروض المسرحيّة، لا يعني أنّ المسرحيّ حكواتيّ بالضّرورة، والعكس صحيح أيضاً. وهذا أحد أسباب الخلط ما بين المونودراما والحكاية، وبين الممثّل المسرحيّ والحكّاء الصّافي. وهذا موضوع مختلف، يجب التّطرّق إليه بالتّفصيل في مقام آخر.

أعود إلى نقطة البداية، فبعد تلك السّنوات من تماسّي المباشر مع الحكايات، في المحترف المسرحيّ البلديّ لمدينة سيغوبيا، والعمل عليها حتّى اليوم، في مهرجانات ومؤسّسات مختلفة تُعنى بها، ومنها معهد الشّارقة للتّراث، اكتشفت منذ أيّام قليلة، خلال حالة تأمّل طارئة لتطوّري في عالم الحكاية وأثرها في حياتي الشّخصيّة، أنّ علاقتي بها لم تبدأ منذ خمسة وعشرين عاماً كما كنت أظنّ، رغم أنّ هذا صحيح تاريخيّاً، بل قبل ثلاث عشرة سنة فقط، منذ ولادة ابنتي الكبرى سوسنة؛ حيث بدأت أحكي لها، فاكتشفت أنّ كلّ ما فعلته من قبل كان مجرّد محاولة لأتعلّم فنّ الحكي، معلّماً لطلّابي ما كنت أعتقده فنّ الحكي الّذي اكتسبته في المعهد. ولا يضيرني أن أعترف بأنّني كنت أستخدمهم، دون وعي أو سوء نيّة منّي، كفئران تجارب، في مختبري المسرحيّ. كنت أتعلّم بهم ما أريد أن أعلّمهم إيّاه، فأصول وأجول على خشبة المعبد، أكوّن الحكواتيّين بأدوات مسرحيّة، متفانياً بإعطائهم كلّ ما أعرف، فحوّلت طلّابي الّذين كانوا يرغبون في أن يصبحوا حكواتيين إلى ممثّلين فاشلين، برأيي. ورغم ذلك الأمر، فإنّ هؤلاء الرّواة كانوا يشكرونني؛ لأنّني بذلت كلّ طاقتي معهم، لإنتاج حكواتيّين مشوّهين مهنيّاً. لكنّهم لم يكونوا يدركون ذلك؛ لأنّني أنا أيضاً لم أكن أدركه. وأمّا المدهش حقّاً، فهو أنّ عدداً غير قليل منهم صار يكسب لقمة عيشه بفضل الحكي الّذي تعلّموه معي. ومنهم من يشارك في مهرجانات عريقة، دون أن ينتبه أحد إلى أنّ ذلك الكائن المحترف في الحكي منحرف في تكوينه؛ فنصفه حكواتيّ ونصفه ممثّل. وبالطّبع قام هؤلاء بتكوين غيرهم على شاكلتهم الّتي كنت سبباً بوجودها. وهكذا امتلأت ساحات السّرد الشّفاهيّ بنماذج لا علاقة لها لا بالحكي ولا بالتّمثيل. فصرت أعضّ روحي ندماً، على إثمي في تعليم ما لم أكن أعلم حقّ العلم، حتّى جاءت ابنتي لتصحّح مساري، وتعيد تكويني كحكواتيّ حقيقيّ. أمّا كيف تمّ ذلك، فللحديث بقيّة...

عبد الله عبد الرحمن:

الهاجس الوطني دفعني للتوثيق، وعملي الميداني سر نجاحي

عبير يونس
كاتبة - سوريا

يحضر اسم الباحث والإعلامي الإماراتي عبد الله عبد الرحمن بقوة، في عالم البحث والتوثيق، فهو مؤلف سلسلة «فنجان قهوة – الإمارات في ذاكرة أبنائها»، إذ تعدّ هذه السلسلة بمثابة الموسوعة، التي تعكس الحياة الثقافية والاجتماعية والاقتصادية، التي عاشها الإماراتيون في الماضي، حيث اصطاد عبد الرحمن القصص من الأشخاص الذين عايشوها في أنحاء الإمارات، ليقدم قصصه الثرية في صحيفة «الاتحاد»، قبل أن يطبعها في كتب، ويتحدث عن بعضها في الإذاعة والتلفزيون.

يرتبط اسمه بالكثير من العناوين؛ من بينها: «مع العطاء الإبداعي وشواهد الهوية»، و«الإمارات في ذاكرة أبنائها – الحياة الاجتماعية»، وما زال عبد الرحمن يعمل على الكثير من المشاريع، التي تحدث عنها لـ«مراود» من خلال الحوار التالي:

*كيف حولت صفحة «فنجان قهوة»، لسلسلة من كتب «الإمارات في ذاكرة أبنائها»؟

**يعبر «فنجان قهوة» عن ظاهرة وجود القهوة بكل مجلس ومكان، بوصفها رمزاً للكرم والحفاوة، وعلاقة الإنسان القديمة بهذا المشروب الحيوي. وهذا العنوان كان لصفحة أسبوعية في جريدة «الاتحاد»، وقد أخصص للضيف الواحد عدة صفحات، بحسب الحوار، خصوصاً في ذاكرة الضيف المعمر الذي ألتقي به.

استمر نشر الصفحة أسبوعياً من عام 1984 لغاية 1990، وتناولت فيها كل إمارات الدولة، وتوفرت لدي مواد كثيرة، تنوعت ما بين ذكريات ماضي الحياة الاجتماعية أو الثقافية العامة أو الاقتصادية، والنشر كان متنوعاً، مثلاً الغوص ينشر على فترات، لكن عندما جمعت الصفحات في سلسلة كتب، في البداية سميناها «الإمارات في ذاكرة أبنائها»، بوجود الشعار «فنجان قهوة»، وصُنفت المادة مثلاً: «الحياة الثقافية» أو «القضاء» وهكذا.

*ما عدد الكتب الصادرة عن السلسلة؟

**في الطبعات الأولى صدرت ثلاثة أجزاء؛ الحياة الثقافية العامة، ومن ثم الحياة الاقتصادية، والحياة الاجتماعية، أما السلسلة الجديدة بعد التطوير، الذي تم مع معهد الشارقة للتراث، فهناك خمسة أجزاء، وهي مختلفة عن التي نُشرت سابقاً. وجاء كل جزء بعنوان مختلف عن الآخر، وكل هذه الأجزاء الجديدة مطورة ومحققة من جديد، بالمشاركة مع ابني «محمد»، وهو كاتب لقراءات في المادة، في كل جزء من هذه الأجزاء، التي صدرت منها أربعة أجزاء؛ والجزء الجديد سيصدر لاحقاً.

*هل سيكون هناك أكثر من الجزء الخامس؟

**نعم إذا أتبعتُ ذلك بالسلسلة الثانية الموجودة لدي، وهي سلسلة اقترحت أن أسميها «عميقاً في الوطن» وهي معنية بذاكرة المكان في الإمارات، وصدر الجزء الأول بشكل مستقل عن دائرة الثقافة والسياحة– أبوظبي، بعنوان «الظفرة البر والبحر». وصدر الجزء الثاني من العين؛ الشهامة، والفجيرة ودبي، إلى مناطق مختارة ومتنوعة البيئات.

*هناك سلسلة من التسجيلات والأفلام الوثائقية، التي كنت قد ضمنت بعضها في الكتب، أين توجد هذه ا لتسجيلات ؟

**هناك من المقابلات حوالي 26 شخصية، كانت حلقات إذاعية سميتها «مع الرواد في ذاكرة الزمن»، فيها مؤثرات صوتية وبعض المقاطع الغنائية المعبرة، في إذاعة دبي وإذاعة أبوظبي، وبقيت عندهم لعدة

سنوات، وفي عام 2013 استطعت أن أحصل على نسخ من أرشيفي في إذاعة أبوظبي، وبتشجيع من جمعة القبيسي؛ مدير دار الكتب الوطنية حينها، نُشرت في «سي دي» بمعرض أبوظبي الدولي للكتاب عام 2013، وهذه التسجيلات موجودة الآن بمركز أبوظبي للغة العربية، بقسم التسجيلات الصوتية.

وفيما يتعلق بالأفلام الوثائقية وغيرها، كل شخصيات سلسلة الإمارات في ذاكرة أبنائها، أجريت معهم حوارات تلفزيونية مطولة لمدة ساعة، وكانت تبث أسبوعياً بعنوان «سوالف من الماضي»، وللأسف هذا الأرشيف لا وجود له الآن، فهناك الكثير من الأرشيفات التي اختفت.

وعندي الكثير من الوثائقيات التي يعدّ من أهمها؛ توثيق المواقع الأثرية في الإمارات، متسلسلة عبر العصور، بما فيها موقع أم النار برفقة الآثاري الدكتور وليد ياسين، الموجود من خمسينيات القرن الماضي مع البعثة الدنماركية. وعملت 90 حلقة عن أول بعثة أثرية أتت للإمارات، وكانت هذه مبادرات شخصية، واستأجرت مصوراً تلفزيونياً من الخارج، وقد عرض سلسلة منها في تلفزيون دبي، ولصعوبة المونتاج، توقفت الحلقات وقدمت هذه التسجيلات لمركز زايد للتراث والتاريخ في العين، والتابع حينها لنادي تراث الإمارات.

*ما الهاجس الذي دفعك للبحث والتوثيق؟

**الهاجس الصحافي بالدرجة الأولى، ولكن الهاجس الوطني هو الأساس، والجانب المهني والسبق الصحافي، وبعد فترة اكتشفت وجود كنوز بشرية، فيما يتعلق بالمعمرين من الآباء والأجداد، ولما بدأت في الثمانينيات، كان كبار السن ما زالوا على قيد الحياة، وفقدنا الكثير منهم، وكنت أتمنى لو بقيت وقتاً أطول مع المعمّرين، لكن العمل الصحافي لم يكن يتيح لي ذلك. وكنت وقتها «نائب مدير التحرير لشؤون دبي والإمارات الشمالية»، وكنت أسابق الزمن، واستطعت أن أعمل الكثير من البرامج في تلفزيون دبي وتلفزيون الشارقة. هذا الهاجس هو عشق العمل الميداني، وأعتقد أنه سر النجاح بالعمل الصحافي، فالميدان فيه جديد دائماً.

*حدثنا عن تجربتك في كتاب «مع بناة الإنسان ومربي الأجيال»، الصادر عن معهد الشارقة للتراث، وفيه عَرّفتَ برموز إماراتية؟

**ركزت على شخصيات هي الأقرب لموضوع الكتاب، وهو عن التعليم فالتقيت مع الشيخ محمد بن علي المحمود، الذي كان أبوه مؤسساً لأول مدرسة في الشارقة، وكانت هذه فرصة مهمة. ومن الشخصيات التي ركزت فيها على التعليم خلف بن عبد الله العتيبة، لكن لم أغفل عن سيرة الشخصيات، فكلهم من كبار التجار؛ فالعتيبة كان ملكاً من ملوك اللؤلؤ، وكذلك ابنه أحمد بن خلف، فخصصت جزءاً للتعليم وجعلتُ الجزء الثاني للاقتصاد، وتجارة اللؤلؤ وما إلى ذلك .

وتناولت تجربة بعض العلماء، من الذين كانوا في أول بعثة تعليمية أوفدت للخارج، وهؤلاء رجعوا ومنهم من أكمل تعليمه، وهناك بعض العلماء مثل: عبد الرحمن بن حافظ الأنصاري، وابنه؛ أصغر خطيب في دبي، ودرويش بن كرم القبيسي، مؤسس أول مدرسة في أبوظبي؛ رائد التعليم، وكثيرون غيرهم.

*أصدرت كتاب «الظفرة البر والبحر» وهو واحد من الكتب التي تناول فيها الباحثون الظفرة، فما الذي تميز به كتابك؟

**أنا سميت الكتاب «الظفرة البر والبحر: رحلات صحفية استكشافية في أوائل التسعينات»، لأن هذه الرحلات

انطلقت بدعوة من القائد المؤسس الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان، رحمه الله تعالى، وقد قرأت قوله: «أطالب أبنائي المواطنين بأن يعرفوا هذه الأرض، ويطلعوا على معالمها ويحفظوا أسمائها، عبر رحلات برية وبحرية».

وكانتْ لي رحلات سابقة للظفرة، خلال السلسلة الأولى من «فنجان قهوة»، لكن فيما بعد زاد اهتمامي بذاكرة المكان، فهي تختلف عن رحلات تنقل انطباعات ومشاهدات، لأننا نرى البيئة الطبيعية وتشابك الحياة الفطرية وأنواع النباتات، وهذه الرحلات كانت برية وبحرية وجوية، وفي الظفرة عن طريق سلاح الجو في الشارقة، التابع لوزارة الداخلية، كان هناك تصوير جوي لمدة سبع ساعات، والصور موجودة في الكتاب الذي تميز بهذه اللقطات الجوية للمنطقة، وهناك مناطق مجهولة؛ منها جزيرة «غاغة»، وصلتها في ذلك الحين بالطراد، وهي قريبة من السلع والغويفات، أي آخر حدود الإمارات، والناس تعرف أن دلما هي الجزيرة المأهولة بالسكان، بينما فوجئنا بأن في «غاغة» نمطاً معمارياً عجيباً، في بيوت الجص والحصى ومزارع النخيل والمحاضر. إن الظفرة تبين عراقة الإنسان بالمكان، ومعاني الأسماء والقصص التي وراء التسمية، والقصص والروايات عن طبيعة الحياة ووجود المياه العذبة، ومشاركة المرأة في حفر الآبار، وتزويد سفن الغوص، كما كان يحدث في أبوظبي، ومشاركة المرأة مهمة لم أغفل عنها في سلسلة «فنجان قهوة»، حيث أجريت حوارات كثيرة مع شخصيات نسائية، بينت فيها دور المرأة.

*تُرجم كتابك «فنجان قهوة» إلى اللغة الإنجليزية وصدر عن «كلمة» للترجمة، فما أهمية هذا بتعريف الشعوب الأخرى على جزء من ماضي الإمارات؟

**من المفروض علينا أن نترجم مختارات كثيرة من كتب تاريخ وتراث الإمارات، وهناك بعض الإصدارات التي ترجمت كانت متواضعة.

وقد نفدت نسخ كتابي المترجم، ولم يبقَ إلا بعض النسخ القليلة لدي، وهناك حاجة للترجمة فهي ضرورة ملحة جدّاً، بما فيها من مواضيع عن المجتمع الإماراتي.

من التجارب هناك كتب صادرة عن شخصيات عاشت في الإمارات، وهناك كتب تعتمد على الصور أكثر من المادة التحريرية، وهناك من القدماء من نشروا مذكراتهم بالإمارات من الهنود وجنسيات أخرى. ومن التجارب الجيدة تجربة محمد عبد الجليل الفهيم من «المحل إلى الغنى». هذا الكتاب كثيراً ما يُشاهد في محطات البترول، وقد ترجم إلى لغات عدة، مثل الأوردو والإنجليزية، فالترجمة مشروع مهم مثل مشروع «كلمة»، التي تترجم للغة العربية، من لغات أخرى، وهيئة الشارقة للكتاب التي تترجم من العربية إلى اللغات الأخرى.

«(1) صورة لأشكال الوشم الشائعة»

الوشـم:
فنّ وعلم أم جهل ووهم؟

د. أحمد سعد الدين عيطة
كاتب - مصر

الوشم أحد الفنون التراثية التي عرفتها أعظم الحضارات القديمة، وهي ممارسة قديمة تعددت أغراضها وتنوعت دلالاتها عبر العصور، وأثار الوشم جدلاً حول كونِه فنّاً مُتكاملاً، أو مُجردَ مَمارسةٍ، تمثل جهلاً أو خرافةً.

ويُعدّ الوشم شكلاً من أشكال الفنون الجسدية؛ حيث يُستخدم الجلد بوصفه لوحة للرسم باستخدام الأحبار. هذه العلامات من الوشم التي تزين الجسد بألوان وخطوط، لها تاريخ طويل يمتد عبر العصور والثقافات. بدأ بِصفته طقساً تقليديّاً يحمل معانيَ رمزيةً وروحيةً، وتحوّل مع الزمن إلى شكل من أشكال التعبير الفني الحديث. هذه الرحلة تكشف عن التحولات العميقة في رؤية الإنسان للوشم واستخداماته، حيث يبرز إبداع الفنان من خلال الأنماط والتصميمات المتنوعة، التي يمكن أن تكون مستوحاةً من الثقافة، أو الفن التجريدي، أو حتى الصور الشخصية. في هذا السياق، يبرز الوشم بوصفه فنّاً، يعتمد على التقنيات الدقيقة والإبداع.

الوشم ليس مجردَ زخرفةٍ على الجلد، بل هو لغةٌ بصريةٌ تنقل معانيَ عميقةً، وتحتفظ بذكريات راسخة، وما زال يُستخدم حتى يومنا الحاضر

في بعض المناطق، مُحتفظاً بدلالاته الثقافية المتوارثة. وكانت النساء والرجال يستخدمونه قديماً في التزين، على غرار الحلي كالعقود والأساور، كما استخدم الوشم أيضاً للوقاية من الحسد، ومواجهة القوى الغيبية الشريرة، وعلاج الأمراض العصبية والنفسية. وتنوعت أشكاله التصويرية من الأشكال الهندسية إلى الزهور والأشجار والكواكب، والطيور والحيوانات والحروف والكلمات.

في هذا المقال، نستعرض رحلة الوشم من بداياته التقليدية؛ بوصفه طقساً اجتماعيّاً وروحيّاً، إلى كونه فنّاً عالميّاً يُعبرّ عن الذات، مع التركيز على تطوره الفني والثقافي، وكذلك أهميته في الثقافة الهلالية.

أولاً: أصول الوشم؛ طقوس ودلالات رمزية

ظهر الوشم بصفته وسيلةً للتعبير عن الهَوِّيةِ الثقافية والانتماء المجتمعي في المجتمعات القديمة. في الحضارات المصرية، كانت الوشوم تُستخدم رموزاً دينيةً، وحماية ضد الأرواح الشريرة. وفي بعض الثقافات، كان الوشم جزءاً من الطقوس الانتقالية، مثل بلوغ سن الرشد.

وشهدتِ الحضاراتُ الإفريقية وشماً يحمل رمزية القبيلة والمكانة الاجتماعية، وبينما كان الوشم يُعبرّ عن القيم الأخلاقية والجمالية، في بعض الثقافات الآسيوية؛ مثل اليابانية، فقد ارتبط في الحضارة الإسكندنافية، بالمحاربين وعقائدهم.

ثانياً: الوشم في العصور الوسطى والحديثة؛ من الممنوع إلى المشروع

مع انتشار الديانات التوحيدية، أصبح الوشم محظوراً في بعض المناطق؛ حيث رُبط أحياناً بالخطيئة أو التمرد، إلاّ أنَّ عصر النهضة شهد عودة الاهتمام بالجسد، بوصفه وسيلةً للتعبيرِ الفنيّ، ما أعاد للوشم مكانته تدريجيّاً. وفي القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، ساهمت الرحلات الاستكشافية إلى مناطق مثل بولينيزيا؛ في تعريف العالم الغربي بالوشم بوصفه فنّاً تقليديّاً، والبحَّارة كانوا أول مَن تبنّى هذا الفن، مستخدمينَ الوشم، بصفته رمزاً لرحلاتهم وانتماءاتهم.

ثالثاً: الوشم في العصر الحديث

شهد القرن العشرون تطوراً كبيراً في تقنيات الوشم وأساليبه، ومن الطقوس الجماعية إلى الفن الفردي؛ أصبح الوشم وسيلة شخصية للتعبير عن الهوية والقيم والأفكار، حيث ظهرت مدارس مُختلفة لفن الوشم، مثل الوشم التجريدي؛ الواقعي؛ والرمزي، مما جعله جزءاً من المشهد الفني الحديث، كما أسهمت الحركات الثقافية، مثل الهيبز والبانك، في نشر الوشم بوصفه رمزاً للتمرد والحرية، أمّا اليوم، فقد تجاوز الوشم كونَه مجردَ علامةٍ ثقافيةٍ، ليصبح صناعةً مُتكاملةً، تقدر قيمتها بمليارات الدولارات عالميّاً.

رابعاً: الدلالات الثقافية والجمالية للوشم

• الجسد بوصفه لوحة فنية: يمُثل الوشم في العصر الحديث لوحة مُتنقلة تسرد قصة الفرد، سواء من خلال الرموز أو الصور الشخصية.

• الوشم والتنوع الثقافي: يعكس الوشم مزيجاً من التأثيرات الثقافية المُختلفة؛ حيث تتداخل التصاميم التقليدية مع الابتكارات المُعاصرة.

خامساً: أشكال الوشم الشائعة

• الهلال والنجمة: من الرموز المُستوحاة من الثقافة الإسلامية.

• الحيوانات المُفترسة: تعكس القوة والشجاعة.

• الأشكال الهندسية: ترمز إلى البساطة والتقاليد البدوية.

• النباتات والأزهار: رموز للأمل والخصوبة.

سادساً: الوشم؛ فنٌّ وعلمٌ أم جهلٌ ووهمٌ؟

الوشم ذلك النقش الجِلديّ، الذي تجاوز كونَه مجردَ صورةٍ أو رمز، ليصبح جزءاً من الهَوِّيةِ والثقافة الشخصية، أثار على مر العصور الكثير من الجدل والانقسام بين من يراهُ فنّاً راقياً يحمل معانيَ عميقةً، ومن يراه مظهراً من مظاهر الجهل أو الوهم. هذه الجدلية تعكس التنوع الكبير في تصورات المُجتمعات المُختلفة حول الوشم، ودوره في حياة الأفراد والجماعات.

أ- الوشم بوصفه فنّاً وعلماً:

في العديد من الثقافات، يُنظر إلى الوشم بوصفه وسيلةَ تعبيرٍ فنيٍّ، تحمل رموزاً عميقة ذات دلالات اجتماعية أو روحية. في اليابان، على سبيل المثال، تُعدّ فنون الـ«إيريزومي» شكلاً من أشكال الفن التقليدي، الذي يروي قصصاً ملحمية مستوحاة من الأساطير. وفي المُجتمعات الغربية الحديثة، أصبح الوشم منصة للإبداع والتصميم؛ حيث يتعاون الأفراد مع فنانين مُحترفين لتخليد معانٍ خاصة على أجسادهم.

ب- الوشم بين الجهل والوهم:

يرى البعض أن الوشم يعكس جهلاً بالتقاليد، أو يمثل وهماً بجماليات مؤقتة، قد تترك آثاراً سلبية على المدى الطويل، من حيث:

• انتقادات ثقافية ودينية: يُنظر إلى الوشم في بعض الثقافات والديانات، بصفته ممارسة غير مقبولة.

• آثار نفسية وصحية: الندم على اختيار تصميم مُعين، أو الآثار الصحية مثل الالتهابات أو الحساسية، التي تنتج عن استخدام الوشم.

جـ- بين التقاليد والحداثة:

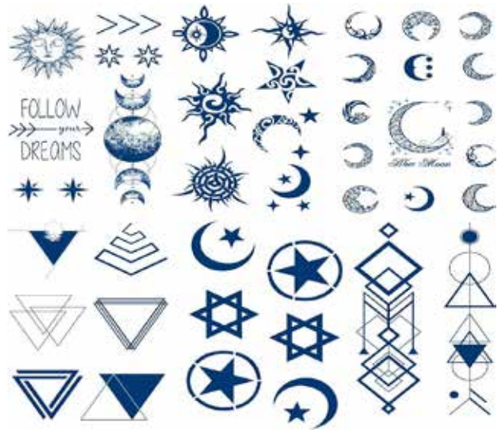
الوشم في المُجتمعات التقليدية، كان مرتبطاً بالهَوِّية والانتماء، وكان يُستخدم بوصفه وسيلةً للتواصل الثقافي والديني، أمّا اليوم، فقد أصبح الوشم أكثر فردانية، يُعبرّ عن شخصية الفرد واختياراته، ولكنه في الوقت ذاته، قد يفقد أحياناً قيمته الثقافية العميقة، عندما يتحول إلى مُجرد موضة عابرة.

د- الوشم بين القبول والجدل:

رغم شعبيته المتزايدة، لا يزال الوشم موضوع جدل في بعض الثقافات، ويُنظر إليه أحياناً، بوصفه فعلاً جريئاً، أو غيرَ تقليديّ، ومع ذلك، فإن تطور المُجتمع وتقبله للتنوع، أسهما في إزالة الوصمة التي ارتبطت بالوشم لفترات طويلة.

هـ- الوشم بوصفه وسيلةً للتواصل الثقافي والفني:

الوشم ليس مجرد زخرفة، بل وسيلة للتواصل الثقافي، تُعبرّ عن



«(2) صورة لأشكال الوشم الشائعة»

تاريخ وحضارة المُجتمعات، ففي بعض القبائل الإفريقية، كان الوشم يُستخدم وسيلة للتعبير عن الهَوّية الثقافية؛ حيث تشير الأشكال والرموز إلى القبيلة التي ينتمي إليها الشخص. وفي الثقافات الآسيوية، مثل اليابانية، كان الوشم يُستخدم لتوثيق قصص حياة الفرد، من الإنجازات إلى الأحزان، مما يضيف أبعاداً نفسية وروحية عميقة لهذا الفن.

و- التقنيات التقليدية للوشم:

في بداياته، اعتمد الوشم على أدوات يدوية بسيطة، مصنوعة من العظام أو الأحجار، وكانت العملية مؤلمة ولكنها تحمل رمزاً للتحمُّل والقوة. من أشهر الأساليب التقليدية تقنية «الوشم اليدوي (Hand-Tapping)» في بولينيزيا؛ حيّث يُستخدم عودٌ خشبيّ لضرب الإبرة على الجلد، هذه الطُرق التقليدية كانت بمثابة طقوس مُقدسة تمُارس بعناية ودقة. ولكن، تطورت أدوات وتقنيات الوشم بشكل كبير، مما أدى إلى تقليل الألم وزيادة الدقة، وتحولت ممارسته إلى علم يعتمد على فهم الجلد واللون والسلامة الصحية، مما عزز مكانته بوصفه فنّاً مُعاصراً.

ز- الوشم والجوانب النفسية والاجتماعية:

الوشم يعكس حاجة الإنسان للتعبير عن ذاته، فالأفراد غالباً ما يختارون تصاميمَ تحمل معانيَ خاصةً، سواء كانت رموزاً دينية، أو شخصيات مُحببة، أو عبارات تُلخص فلسفاتهم في الحياة، كما أنَّ وجود الوشم يُعيد تشكيل صورة الإنسان عن ذاته، مما يمنحه شعوراً بالهَوّية والتميز.

سابعاً: الوشم في الثقافة الهلالية

السيرة الهلالية، بوصفها ملحمةً شعبيةً، لم تُشِر بشكل مُباشر إلى استخدام الوشم بين شخصياتها، مثل الجازية الهلالية. ومع ذلك، قد يكون للوشم دورٌ في تعزيز الجمال وإبراز الملامح، مما جعله جزءاً من الثقافة الجمالية في تلك الفترة.

-1 الأصول الأمازيغية للوشم:

يُعدّ الوشم جزءاً لا يتجزأ من الثقافة الأمازيغية في شمال إفريقيا، حيث استخدم الأمازيغ الوشم بوصفه وسيلةً للتزيين والتعبير عن الهَوّيةِ والانتماء القبلي، ففي تونس، يُعرف الوشم الأمازيغي بـ «تِكاز»، وهو تقليد يمتد لآلاف السنين، والرموز المُستخدمة في هذا الوشم، تحمل دلالات ثقافية واجتماعية عميقة؛ حيث كانت تُستخدم بوصفها وسيلةً للتواصل والتعبير عن المعتقدات والمكانة الاجتماعية، فالوشم ليس من مجلوبات السيرة الهلالية، ولكن الوشوم موجودة قبل مجيء بني هلال، والأمازيغ هم أصل الوشم، «والجازية» الهلالية، كانت جميلة بخلقة الله تعالى، ولكنها ازدادت جمالاً بما صنعت من وشوم.

إذنْ: ما الذي جعل النساء يستخدمن الوشم، فالوشم الآن لم يعُد موجوداً ولكن جيل الخمسين سنة وأكثر؛ وهو جيل العجائز اليوم،

«(3) صورة للأدوات المستخدمة في الوشم»

«(4) صورة للجازية الهلالية مستخدمة الوشم في الزينة»

«(5) صورة لشكل النساء الهلاليات، مستخدمن الوشم في الزينة»

موجود فيه الوشم بكثرة، وفيه الأثر الجمالي الذي يكسب المرأة الجميلة جمالاً زائداً، والمرأة غير الجميلة لعلّه يُحسّنَ من خِلقتِها.

-2 الوشم عند النساء الهلاليات؛ الرموز والدلالات:

الوشم عند النساء في السيرة الهلالية، يُعَدّ عنصراً ثقافيّاً وجماليّاً، يحمل أبعاداً رمزية واجتماعية. تميزت النساء الهلاليات باستخدام الوشم بوصفه وسيلةً للتعبير عن هَوّيتهن الثقافية والانتماء للقبيلة، بالإضافة إلى كونه جزءاً من العادات المرتبطة بالجمال والحماية، مثلما كان الحال في العديد من الثقافات البدوية.

ثامناً: الوشم بوصفه فنّاً احترافيّاً وصناعةً عالميةً:

في العصر الحديث، أصبح الوشم صناعة مُتكاملة. تطورت أدوات الوشم لتصبح أكثر دقة وأقل ألماً، مما أدى إلى جذب شريحة أوسع من الناس، كما ظهرت مسابقاتٌ ومعارضُ عالميةٌ لفناني الوشم، مما أعطى هذا الفن مكانةً رفيعةً في المشهد الثقافي العالمي.

تاسعاً: تأثير الوشم على الموضة والثقافة الشعبية

لمْ يعدِ الوشمُ مقتصراً على الجماعات الفرعية، بل أصبح جزءاً من الموضة والثقافة الشعبية، حيث تأثر نجوم الموسيقا والرياضة بالوشم، مما أدى إلى انتشار أنماط وتصاميمَ جديدة. هذا التأثير الثقافي جعل الوشم جسراً بين التراث القديم والابتكار الحديث. ورغم جاذبيته، يثير الوشم بعض القضايا الأخلاقية والصحية، فمن المُهم مراعاة القوانين المحلية، والتأكد من استخدام أدوات مُعقمة. كما أنَّ اختيار التصميم والمكان، يمكن أن يعكس تأثيراً طويل الأمد على حياة الأفراد، مما يجعل القرار مرتبطاً بالمسؤولية الفردية.

الخلاصة أن الوشم ليس مُجرد رسومات على الجلد، بل هو انعكاس لتاريخ طويل ومعقد من الطقوس والرموز إلى أن أصبح فنّاً، ففي كل ثقافة وفي كل حِقبة، حمل الوشم معانيَ تتجاوز مظهره الخارجي، ليصبح لُغة فريدة تُعبرّ عن الهَوّية والحُريَّة والإبداع، فالوشم فنّ وعلم يحمل إمكانيات تعبيرية هائلة، ولكنه في الوقت ذاته يمكن أن يصبح مظهراً من مظاهر الوهم والجهل، عندما يمُارس مِن دون فهم أو وعي. إن فهم رمزية الوشم يساعد على تقدير أبعاده الثقافية والنفسية، كما يفتح باباً لفهم أكبر للتنوع الإنساني. ويبقى الوشم مُمارسة مُتعددة الأوجه، تجمع بين الفن والجمال من جهة، والتراث والرمزية من جهة أخرى.

1. معارض وفنون – فن الوشمhttp://www.cdf.gov.eg/tobool/?q=ar/node/1721
2. جيمس كابيل: الوشم عبر التاريخ، دار النشر العالمية، 2010.
3. مايكل جيروم: فن الجسد: تاريخ الوشم الثقافي والفني، مطبعة أكسفورد، 2015.
4. جوانا غيبسون: الرموز والتقاليد: دراسة في فن الوشم التقليدي.،2018
5. بول هايز: التعبير الفني على الجسد، مطبعة جامعة نيويورك، 2021.
6. مجلة الفنون: «الوشم في الثقافات العالمية: تاريخ وتحليل»، العدد 15.،2019

أمثال عدنية

عن البصر والعيون والعَوَر

د. شهاب غانم
كاتب - الإمارات

الأمثال عن البصر والعيون والعور، في اللغات المختلفة واللهجات العربية العامية كثيرة، فحاسّة البصر حاسّة أساسية لدى البشر والحيوانات ومختلف المخلوقات. فهناك كثير من الأمثال العربية الفصيحة عن العين مثل:

- العين بصيرة واليد قصيرة: يُقال عند وجود رغبة في تحقيق شيء، لكن الإمكانيات لا تسمح. وهو مثل يستعمل أيضاً في عدن.
- الأعين مرآة القلوب: دلالة على أن ما في القلب يظهر في العين.
- العين لا تعلو على الحاجب: إشارة إلى احترام التراتبية والمكانة.
- كل إناء بما فيه ينضح، والعين بما ترى تقر: يعكس أن العين تبحث عن ما يوافق رغبتها.
- من غاب عن العين غاب عن الخاطر. وهو مثل موجود ما يقابله في لغات كثيرة.

ومن الأمثال الشعبية العربية: «العين اللي ما تشوف إلا الحسنات ما تعمى أبداً»: تُقال للإشادة بمن يرى الجمال والإيجابيات.

ويقول الإمام الشافعي:

وعين الرضا عن كلّ عيب كليلة * ولكن عين السخط تبدي المساويا

والمثل العدني يقول: «عين المحب عميا».

ويقول المثل الإنجليزي:

Beauty is in the eye of the beholder

أي الجمال في عين الناظر.

وإيليا أبو ماضي يقول:

والذي نفسه بغير جمال * لا يرى في الوجود شيئاً جميلاً

ومن الأمثال الشعبية عن العين: من عيونه خذ كلامه ومن لسانه لا تصدقه؛ وهو دلالة على أن العين أصدق تعبيراً من الكلام.

والمثل الإنجليزي يقول:

The eyes are the window to the soul

أي: العيون نافذة الروح

ويقول المثل الإنجليزي أيضاً:

An eye for an eye leaves the whole world blind

أي: العين بالعين تجعل العالم أعمى، وهي دعوة إلى نبذ الانتقام.

والمثل يقول: العين بالعين والسن بالسن والبادئ أظلم.

والعين بالعين والسن بالسن، قانون موجود في شريعة حمورابي؛ الملك البابلي، وأيضاً في التوراة، أما إنجيل متى 38:5-48 فيقول: سمعتم أنه قيل العين بالعين والسن بالسن، أما أنا فأقول: لا تقاوموا الشر، بل إن لطمك أحٌ على خدّك الأيمن فقدم له الخدّ الآخر أيضاً.

أما القرآن الكريم فيقول في سورة المائدة: (وَكَتَبْنَا عَلَيْهِمْ فِيهَآ أَنَّ ٱلنَّفْسَ بِٱلنَّفْسِ وَٱلْعَيْنَ بِٱلْعَيْنِ وَٱلْأَنفَ بِٱلْأَنفِ وَٱلْأُذُنَ بِٱلْأُذُنِ وَٱلسِّنَّ بِٱلسِّنِّ وَٱلْجُرُوحَ قِصَاصٌ فَمَن تَصَدَّقَ بِهِۦ فَهُوَ كَفَّارَةٌ لَّهُۥ وَمَن لَّمْ يَحْكُم بِمَآ أَنزَلَ ٱللَّهُ فَأُوْلَٰٓئِكَ هُمُ ٱلظَّٰلِمُونَ). (المائدة، 45).

ويقول المثل الإنجليزي:

In the land of the blind, the one-eyed man is king

أي: في أرض العميان، يكون الأعور ملكاً، دلالة على الاستفادة من ميزة معينة عند افتقار الجميع لها.

ويقول المثل العدني: الأعور ببلاد العميان أمير (أو فاكهة).

وهو مثل شائع في بلدان عربية أخرى وفي لغات أخرى.

والمثل العدني -وهو شائع في بلدان عربية أخرى- يقول: «إذا دخلت بلاد العور أعور عينك».

وهو يذكر بالمثل الإنجليزي: في روما افعل كما يفعل الرومان - In Rome do as the Romans do.

ولكنْ هناك مثل، يستعمل في عدن يقول: «ما احدّ يعور عينه بيده (أو بصبعه)»،

ويقول مثل إنجليزي آخر:

It is the case of the blind leading the blind

أي: حالة الأعمى يقود الأعمى، ويُقال عند غياب القيادة الحكيمة.

ويقول المثل العدني: «يتقاودوا عميانى لا (أي إلى) وسط موفة حامي». (أي إلى فرن ساخن).

ويذكرنا هذا بالبيت الشعري، لبشار بن برد، وكان هو نفسه أعمى:

أعمى يَقودُ بَصيراً لا أبا لَكُمُ * قَد ضَلَّ مَن كانَتِ العُميانُ تَهديهِ

ومن الأمثال العربية الشعبية: «من أجل عين تكرم مدينة». وهو أيضاً يستعمل في عدن: «لجل عين تكرم مدينة».

ومنها: «العين تعشق كثير والقلب له واحد». وأبو تمام يقول:

نقِّل فؤادك كيف شئت من الهوى * ما الحب إلا للحبيب الأولِ

ومنها: «عين الحسود فيها عود».

ومنها: «اللي مكتوب على الجبين لازم تشوفه العين».

ومنها: «القرد بعين أمه غزال»، وفي عدن يقولون: «الربح أو الربحة بدلاً من القرد».

ومنها: «يسرق الكحل من العين»، ويقال عن السارق المتمرس أو الخطير.

ومنها: «العين ما يمليها إلا التراب (أي تراب القبر)».

ومن الأمثال العدنية -وهناك ما يشبهها في أقطار عربية أخرى-:

- من عينه على حق الناس طال حزنه.
- كل يرى الناس بعين طبعه.

والمتنبي يقول:

- إذا ساء فعل المرء ساءت ظنونه * وصدّق ما يعتاده من توهُّمِ
- تغطي عين الشمس بمنخل، وتقول للغريب ادخل.
- الصحيح يبول في عين الطبيب.
- عين ما شافت ما لامت.
- عيون تتحازر وقلوب تتجازر.
- لولا السواد حالي ما سكن في العين.
- ما ينكر ضوء الشمس إلا من بعينه رماد. والبوصيري يقول:
- قد تنكر العين ضوء الشمس من رمدٍ * وينكر الفم طعم الماء من سقمِ
- قلبه ضيق مثل عين الإبرة. يقال عن الشخص الحاد الطبع.
- مزّ بعيني ليم. أي أوجعني بعناده، كمن يقطر في عينك ليموناً.
- يدّي بحلقه وصبعه بعيني. أي أُحسن له وهو يسيء إليّ.
- رِجْل في القبر وعين تدوّر مرة. أي أنه في أرذل العمر ويفكر بالزواج.
- قول للأعور أعور بعينه. وهناك مثل إنجليزي معادل يقول:

Call a spade a spade.

- قده أعور وعاده يتنقور.
- دَخَل وخَرَج، وعلى عين من تفرَّج. وهناك مثل يقول: أقحبي وقوي عينك.
- قد سقطت من عيني.
- شاب عينه كما النشاب. ومثله المثل: عينه طويلة. (أي في النظر إلى النساء).
- عيون عيون يا فاجري يا ملعون.
- ما يخليش عين تنام.
- غذّي المعدة تستحي العين.
- لا وجع العين ولا هم الدين. ومثله: من قضى دينه غمضت عينه.
- لا تكحل عين وعين لا. وقد يستعمل في النصيحة بالمساواة بين الزوجات أو بين الأبناء.. إلخ.
- عينه فارغة. (أي طمّاع أو حسّاد). ومثله: العين الفارغة تفضّ الحجر.
- ما شافته العين جابته الفلوس.
- عين الواده بالولد وعين الولد بالسلد.
- تصدق عينيك على أم عيالك.
- لا عين تدمع ولا قلب يقشع (أي يرى أو يخشع).
- لا تشهد إلا بما شافت عينك، ولا تقول إلا ما سمعت أذنك.
- فرحنا بالأعمى يوانسنا، فكك (أو فك) عيونه وفجعنا.
- المحب أعمى بيده قلص، ما يقول يا ظمئي بالظما.
- مغنّي جنب اصنج، وراقص (أو مستنقز) عند أعمى.
- محد داري بك يالللي تغمز بالغدرة.
- الغريب أعمى.
- لا تقول للجمل دور وعينه أكبر من عينك.
- أعمى وفتح وشاف ديك. وهو مثل يشير إلى قصة أعمى استطاع أن يرى ذات مرة، فرأى ديكاً وأصبح حين يحدثونه عن أي شيء؛ يسأل «أينه من الديك؟». أي ما حجمه وشكله مقارنة بالديك، وقد أصبح السؤال مثلاً في ذاته.
- يا ويل الأعمى لا فتّح.
- الجني الأعور محدّد (أي لا أحد) يعشقه.
- بختك بخت أم أحمد مكسّر وأعمى.
- إن كبرت عيونه قالوا عيون جمل، وإن زغرت قالوا أعمى.
- سرنا عند الأعمى يداوينا، خرّج عيوننا لما عمينا.
- عمياء تخضب مجنونة والصنجاء تتسمّع.
- أجا يكحلها عورها. وهناك مثل مشابه: أجا يبوسها عورها. (وتنطق أجا يبوسِهْ عَوَرِهْ).
- المحبة عمياء والمكرهة لها عيون.
- مسكة أعمى في ظلمة. (أي بتشبث).
- أعمى لقى ودعة. (أي فضّلها حجراً كريماً).
- الأعمى يطلب الشمس وهو فيها.
- أعمى وقع فوق متضيح.
- إذا حل القدر عمي البصر.
- مَن لطمك عماك.
- أعمى قلب ومفتح عيون. وهذا يذكرنا بالآية الكريمة: أَفَلَمْ يَسِيرُوا فِي الْأَرْضِ فَتَكُونَ لَهُمْ قُلُوبٌ يَعْقِلُونَ بِهَا أَوْ آذَانٌ يَسْمَعُونَ بِهَا فَإِنَّهَا لَا تَعْمَى الْأَبْصَارُ وَلَٰكِن تَعْمَى الْقُلُوبُ الَّتِي فِي الصُّدُورِ. (الحج، 46).

ونكتفي بهذا القدر من هذه الأمثال، في هذا المجال.

الحكي الشعبي المصري الإماراتي (2)

بين «زيد ورباب» و«المعزات السبعة»

أ. د. خالد أبو الليل
أستاذ الأدب الشعبي
كلية الآداب، جامعة القاهرة

استكمالاً لمقال سابق، حول العلاقات الشعبية بين مصر والإمارات، من خلال الجذور الحكائية الشعبية بين الثقافتين، فإن عددَ الحكايات الشعبية المتشابهة بين الشعبين، ليس قليلاً، ويمكن أن تكون منطلقاً مهماً للدرس والبحث، وتحديداً ما يطلق عليه الوجدان الشعبي الإماراتي؛ مصطلح «الخروفة»، في مقابل المصطلح المصري؛ «الحدوتة». ومن بين الخاريف الإماراتية المتعددة، التي تلتقي رواياتها مع حواديت مصرية، تلتقينا خروفة «زيد ورباب» الإماراتية، التي تتعدد رواياتها الشعبية بمسميات وعناوين إماراتية مختلفة، والتي منها «دينوه ورباب»، بحسب ما توردها الباحثة الإماراتية مريم جمعة فرج، في دراستها المهمة «الحكاية الشعبية في دولة الإمارات، مقاربة بين المحلية والعالمية/ 2015»، الصادرة عن مركز حمدان بن محمد لإحياء التراث.

وهي تقابل في مصر حدوتة «الضبع والعنزه والسبع جديان»، والتي تكثر وتتعدد -أيضاً- رواياتها المصرية. ومن بين الروايات الشعبية المتعددة للحكاية الإماراتية، يمكننا أن نتوقف عند رواية الحكاية بعنوان: «زيد ورباب»، حسب العنوان الذي اختاره لها الكاتب الإماراتي؛ أحمد راشد ثاني في كتابه المهم «حصاة الصبر/ 2002»، وقد أوردت لها الباحثة الإماراتية هند أحمد السعدي، عرضاً في كتابها القيم «الحكاية الشعبية في الأدب الإماراتي/ 2024»، التي كانت -في أصلها- أطروحة دكتوراه، وقام معهد الشارقة بطباعتها. هذا في الوقت الذي تعددت -فيه- الروايات الشعبية المصرية للحكاية، والتي كان من بين رواياتها المتعددة، رواية قمت بجمعها عام 2001، أثناء دراستي الميدانية في محافظة الفيوم، من أحد الرواة الشعبيين. وتتفق الروايتان؛ المصرية والإماراتية، فيما تخلصان فيه من أن هناك «معزه»، لها أبناء/ جديان، وفي صباح كل يوم تخرج إلى المرعى، لتحضر لأبنائها الطعام اليومي، وكانت تقوم بنصح الأبناء قبل الخروج إلى المرعى، بألا يفتحوا الباب لأي شخص في غيابها، خشية أن يكون حيواناً مفترساً يطمع في التهام أبنائها. وفي نهاية اليوم تعود ومعها الطعام، فلا يفتحون لها إلا بعد

أن تنادي: «افتحوا لي يا وليداني/ أبنائي الصغار، الحشيش على قريناتي/ قروني، واللَّمَّيَّه (المياه) في بقيقاتي/ بُقِّي (فمي)، واللبن في بزيزاتي/ ثديي»، فيقوم الأبناء بفتح الباب. وبمجرد خروج «المعزه»/ الأم إلى مرعاها، حاول أحد الحيوانات (الذئب في الرواية الإماراتية وفي بعض الروايات المصرية، والضبع في إحدى الروايات المصرية)، تقليد صوت الأم لخداع الأبناء/ الجديان الصغار، ونادى بالطريقة نفسها، غير أن الحيلة لم تنطلِ على الأبناء، فما كان من هذا الحيوان سوى العودة، والذهاب إلى الطبيب ليعدل من طبقات صوته؛ ليكون قريباً من صوت «المعزه»/ الأم. وفي اليوم الثاني أعاد الحيوان المفترس المحاولة مرة أخرى، مستخدماً النداء نفسه، وكان صوته هذه المرة قريبَ الشبه من صوت الأم، فانطلت الحيلة على الأبناء، باستثناء الجدي/ الابن الأصغر، فهو الذي كان لا يزال يساوره الشك وعدم التيقن، من أن هذا الصوت صوت أمه. فتح الجديان/ الأبناء للحيوان المفترس المخادع، فقام بخطف الجميع، وعندما عادت الأم وجدت الباب مفتوحاً، ولم تجد أبناءها، فسرعان ما أخذت تبحث عن أبنائها، وتسأل -حسب الرواية المصرية- كل من يقابلها من الفلاحين، فتسأل «الحرَّات» (الذي يحرث)، و«الجرَّاف» (الذي يقوم بتجريف الأرض)، وغيرهما، فينجحون في إرشادها إلى مكان أولادها؛ حيث منزل هذا الحيوان المفترس. وفي نهاية المطاف تستطيع الوصول إلى مكان هذا الحيوان المفترس، فتجده نائماً، وأبناؤها ما زالوا أحياء في بطنه، فتتمكن خلسة من شق بطنه، وإخراج أبنائها، لتنتهي الحكاية نهاية سعيدة، بعودة الجديان/ الأبناء مع «المعزه»/ الأم.

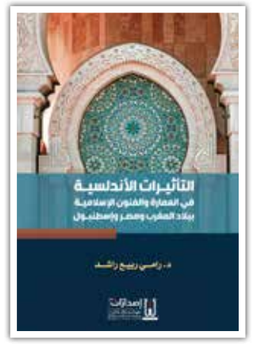
على هذا النحو، تلتقي الروايتان الشعبيتان؛ الإماراتية والمصرية، حول الخط السردي العام للحكاية، مع اختلاف في تفاصيل ليست ذات قيمة كبيرة. ومن بين الاختلافات البسيطة بين الروايتين، أن الحيوان المفترس في الرواية الإماراتية حيوان واقعي، هو الذئب، في حين أنه في الرواية المصرية «الضبع». كما يتمثل الاختلاف بينهما -أيضا- في عدد الجديان/ الأبناء، فبينما عددهما في الروايات الإماراتية اثنين فقط، وتسميهما إحدى الروايات «زيد ورباب»، في حين تسميهما روايات إماراتية أخرى «دينوه ورباب»، فإن عدد الجديان/ الأبناء في الروايات الشعبية المصرية؛ سبعة جديان. ومعلوم أن العدد «سبعة» أكثر حضوراً واستخداما في الحكايات الشعبية، لما له من دلالات رمزية، خاصة الدلالات الدينية، غير أن الاختلاف البارز -الذي أراه ذا دلالة مهمة- هو ما تعطيه الرواية المصرية من أهمية لدور الابن الأصغر، فعندما يقلد الضبع -في الرواية المصرية- صوت «المعزه»/ الأم، فإن الجدي/ الابن الأصغر، هو الذي يكتشف الخديعة، ويطلب من الجديان/ إخوته ألا تنطلي عليهم هذه الحيلة. وكذلك الحال، بعدما عاود الضبع الخديعة، بعد ذهابه للطبيب، كي يعالج اختلاف صوته عن «المعزه»، ليعود للجديان، مقلداً صوت الأم، فيصدقه الجديان الستة، في حين يحذرهم الجدي الأصغر من الحيلة، ويطالب بعدم تصديق الضبع المخادع، ويحذر الجميع من فتح الباب. وبعد فتح الباب، يهرول الجدي الأصغر، فيختبئ في صومعة صغيرة، وبعد عودة الأم يخبرها بما حدث، فتذهب ساعية إلى ملاحقة الضبع؛ لإعادة أبنائها، وبالفعل تنجح في ذلك. على هذا النحو تعطي الرواية المصرية للحكاية هذا الدور الكبير للابن الأصغر؛ تأكيداً لقيمة اجتماعية مهمة، تتمثل في أن العقل والذكاء والحكمة، أشياء لا تُقاس بالعمر، أو بالأكبر والأصغر، وإنما تقاس بقدرة المرء على التفكر والتدبر والتعقل وتحمل المسؤولية، بغض النظر عن العمر. ويُعد إعطاء هذه المساحة من الاهتمام للابن الأصغر، ودوره الاجتماعي، تيمة شعبية مهمة في الحكايات الشعبية المصرية والعربية والعالمية. ومن بين ملامح الرواية الإماراتية التي خلت منها الرواية المصرية؛ تسمية الرواية الإماراتية للجديان، وإن اختلفت هذه التسميات من رواية إماراتية إلى أخرى، فبينما تسمي إحدى الروايات الابنين بـ«زيد ورباب»، تسميهما رواية إماراتية أخرى بـ«دينوه ورباب»، في حين سكتت معظم الروايات الشعبية المصرية للحكاية، عن تسمية الجديان، واكتفت هذه الروايات بالإشارة إلى أن الجديان سبعة.

باستثناء هذه الاختلافات الطفيفة بين الروايتين الشعبيتين؛ المصرية والإماراتية، نستطيع أن نجزم بأن إحدى هاتين الروايتين، ما هي إلا نسخة من الأخرى، من دون أن نستطيع الجزم بتحديد الرواية التي كانت أصلاً للأخرى، فهذه طبيعة النص الشعبي، خاصة النصوص الحكائية، التي تنتشر من ثقافة إلى أخرى، بسبب عوامل ثقافية عديدة. وتجدر الإشارة -في هذا السياق- أن لهذه الحكاية ذاتِ الانتشار الواسع في الثقافتين، المصرية والإماراتية؛ وربما في ثقافات عربية أخرى، روايانٍ غربيةٌ غير عربيةٍ، من بين تلك الروايات التي اطَّلعت عليها: روايتان إحداهما فرنسية، بعنوان: «حدوتة التعلبة والديبة»، أوردتها د. غراء حسين مهنا، في كتابها «أدب الحكاية الشعبية/ 1997»، وأخرى ألمانية، بعنوان: «حدوتة الذئب والعنزات السبع الصغار»، أوردها الأخوان جريم في القرن التاسع عشر، في كتابهما: «حكايات الأطفال والبيوت». وبقدر ما تقترب الرواية الفرنسية من الرواية الإماراتية، من خلال عدد الجديان، وهما اثنان فقط، فإن الرواية الألمانية تقترب من الرواية المصرية في عدد الجديان السبعة، في حين تلتقي بقية تفاصيل الحكاية، وخيطها السردي العام، في الروايات الشعبية المختلفة، في الثقافات الأربعة، وفي الرسالة التي سعت الثقافات الأربعة إلى غرسها، من حيث النصح والإرشاد، وهو الأمر الذي يؤكد تلاقح الثقافات الشعبية الإنسانية، وتلاقيها وتقاربها، على النحو الذي يعزز من إمكانيات التحاور الثقافي بين الشعوب العربية العربية، والعربية الغربية، بل على النحو الذي يؤكد عالمية هذه الحكايات، وإنسانيتها التي تسعى إلى أنسنة العالم.

إصدارات تثري المكتبة العربية

سارة إبراهيم
كاتبة - مراود

اتساقاً مع الرؤية الشاملة لمعهد الشارقة للتراث الهادفة إلى توثيق التراث الإماراتي والعربي ونشره ضمن مبادراته ومشروعاته الكبرى، بهدف إثراء المكتبة العربية وإمتاع القارئ العربي، يأتي انتخاب باقة من أهم العناوين في التراث الثقافي الإماراتي والعربي التي تتناول موضوعات متنوعة تشمل التراث المادي وغير المادي، وتتضمن مباحث رئيسة ومهمة تلقي بظلالها على الحكاية الشعبية، والعمارة التقليدية بأشكالها المختلفة وغيرها من الموضوعات المتنوعة، وفيما يلي استعراض لأبرز موضوعات التراث الإماراتي والعربي التي نشرها المعهد خلال السنوات الماضية.



التأثيرات الأندلسية في العمارة والفنون الإسلامية ببلاد المغرب ومصر وإسطنبول

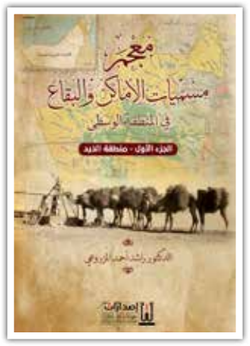
يحتوي الكتابُ على بحوثٍ ودراساتٍ في ستة مباحث، تتناول التأثيراتِ الأندلسيةَ في معالمَ تاريخيةٍ بعينها، بوصفها دلالاتٍ على تلك التأثيرات، حيث كانت الأندلس في العصور الوسطى بحسب الكاتب؛ شعلةً وهّاجة، وفي آثار قرطبة وإشبيلية وغرناطة الماثلة إلى اليوم، ما يبرزُ معجزات البناء والهندسة والفن، ويدحض ما يُتداول بهتاناً وزوراً، من كوْن أمة العرب، أمةَ تخريبٍ وتدميرٍ، فللعمارة الأندلسية دقة ومهارات هندسية، وتشهد لأهمية ومكانة العمارة الأندلسية وفنونها، تلك البصمات التي تركتها على عمائر وفنون العالم الإسلامي في الغرب والشرق.

التراث والتواصل: صلة الوصل وعلامة الفصل

يجمع الكتاب خيرة من الكتاب، الذين يختلفون في طرح موضوعات مختلفة في التراث، ويتفقون في بحث طبيعة العلاقة بين التراث والتواصل؛ وصلة الوصل وعلامة الفصل، وطرح تساؤلات عدة، من بينها: ما الدور الذي يلعبه التواصل في التعريف بالتراث ونشره وتعزيز الوعي بأهميته؟ هل ما نعيشه في عصرنا الراهن وما يطفح به من تقانة وتكنولوجيا، يعد اتصالاً ذا أثر إيجابي في التراث؛ أم يمكن أن يكون مظهراً من مظاهر القطيعة والانفصال؟

جماليات العمارة الإسلامية في مصر

تقدم الباحثة في هذا الكتاب، إضاءة على مجموعة السلطان الغوري المعمارية بالغورية، بوصفها نموذجاً لدراسة معمارية آثارية وثائقية، من خلال ما وثّقه الرحالة الأوروبيون في لوحاتهم ورسومهم، والمصادر العربية القديمة، والرحلات المسجلة إلى الخليج العربي، حيث توجد في المكتبة البريطانية بلندن، مجموعة مخطوطات خاصة بالسلطان قانصوه الغوري، ولا سيما فيما يتعلق بإمارتي رأس الخيمة وعجمان.



معجم مسميات الأماكن والبقاع في المنطقة الوسطى

في الجزء الأول من المعجم، الذي يبدأ بحرف الألف وينتهي بالياء، يقدم الكاتب معجماً جغرافيّاً تاريخيّاً لمنطقة الذيد، ويأتي في نطاق إحياء التأليف المعجمي في مجال التراث العربي، لا سيما المتعلق بالأماكن والمواضع، جرياً على سنن السابقين من الجغرافيين والبلدانيين العرب والمسلمين، ويهدف الكاتب إلى الاحتفاء بالذاكرة المكانية، وأماكن الذاكرة التي شكلت مبحثاً جدليّاً واسعاً، لدى المثقفين والمؤرخين والفلاسفة والاجتماعيين، إذ تتمحور حول الذاكرة وصلتها بالتاريخ، للترابط الكبير بينهما، حيث تُحفظ الذاكرة الجماعية في الأماكن والرموز، والممارسات الثقافية، وتصبح عناصرُ التراث مثل العادات، والشعر، والموسيقا، والرقصات التقليدية؛ عناصرَ حيةً، تمارس دوراً نشيطاً في تعزيز الذاكرة الجماعية والهوّية الوطنية.

الخاتم المسحور(*)

شهرزاد العربي
كاتبة - الجزائر

في قريـة رُوسـيَّة عاشـت امـرأة، مـع زوجهـا العجـوز وابنهـما الوحيـد «مارتـن الصغيـر»، وعندمـا تـوفي الـزوج، لم يـترك لهـما سـوى مئتـي روبـل، هـي كل مـا اسـتطاع ادخـاره بعـد عمـل شـاق.

نفـد الطعـام ولم يعـد هنـاك شيء يـؤكل، فعمـدت المرأة إلى الصُّرة الصغيـرة، وأحرجـت منهـا مئـة روبـل وأعطتهـا لمارتـن الصغيـر، وطلبـت منـه الذهـاب إلى السـوق وشراء مؤونـة تكفـي لعـام كامـل.

وصـل مارتـن إلى السـوق، وأمـام محـل جـزّار رأى تجمّعـاً لبعـض الرجـال، كانـوا يضربـون أحـد الـكلاب، ويطلقـون الشـتائم والسـباب عليـه.

أشـفق مارتـن عـلى الكلب، وسـأل عـن سـبب ضربهـم لـه، وعـرف أنـه أفْسـد الكثـير مـن اللحـم، فطلـب منهـم أن يبيعـوه لـه، فثمَّنُـوه بمئـة روبـل، فأعطاهـم كل مـا كان معـه وعـاد لأمـه، فَلامَتْـه عـلى شرائـه الـكاب، الـذي سـماه «جـوركا»، وفي اليـوم المـوالي، أعطـت الأم لمارتـن المئـة روبـل المتبقيـة، وطلبـت منـه شراء مؤونـة للخبـز تكفـي لمـدة عـام كامـل.

وصـل مارتـن إلى السـوق، فـرأى صبيّـاً قـد أوْثـق قِطّـاً مـن رِجليْـه وصَـبَّ عليـه مـاءً حـارّاً، وأراد إغراقـه، فاشـتراه بالمئـة روبـل المتبقيـة معـه، ثـم عـاد بـه إلى والدتـه، فغضبـت منـه، وطردتـه قائلـة:

- اذهب الآن، وابحث عمّا تأكله أنت وحيواناتك.

لم يسـتطع مارتـن أن يُحَـاجَّ أمـه، فأخـذ كلبـه جـوركا وقطّـه «فسـيكا»، وخـرج يبحـث عـن عمـل، فالتقـى بتاجـر غنـيّ، فعـرض عليـه أن يعمـل لديـه بأجـر معقـول، مـن دون أن يطمـع في الزيـادة.

عمـل مارتـن بـكل همـة ونشـاط، لمـدة عـام كامـل لـدى التاجـر الغنـي، وعندمـا حـان وقـت السَّـداد، طلـب منـه التاجـر النـزول إلى القبـو، حيـث سـيجد كِيسَـيْن هنـاك، فليأخـذ أيّهـما شـاء.

نـزل مارتـن إلى القبـو، ونظـر في الكيسـين، فوجـد أن أحدَهـما مملـوء فضـة، والآخـر مملـوء رمـلاً، فظـن أن في الأمـر خدعـةً، فأخـذ كيـس الرّمـل ورحـل.

مشى مارتـن حتـى وصـل إلى غابـة كثيفـة، وبعـد أن اجتازها وجـد حقـلاً، في وسـطه بيـت يشـتعل، وفي وسـط البيـت تجلـس فتـاة جميلـة، فذهـل مارتـن مـن الفتـاة، وظـلَّ ينظـر إليهـا مـن دون أن يفعـل شـيئاً، إلى أن سـمعها تناديـه:

- يـا مارتـن، إذا أردت السـعادة أنقـذني، وانـثر الرمـل الـذي معـك عـلى النـار، فاسـتجاب مارتـن لهـذا الطلـب، وكان الكيـس قـد أثقـل كاهلـه، وبمجـرد أن أفـرغ المحتـوى انطفـأت النـار، وتحولـت الفتـاة الجميلـة إلى ثعبـان، زحـف والتـفَّ حـول عنقـه، وقـال لـه:

- لا تخـف يـا مارتـن، واذهـب بـكل شـجاعة عـبر الحقـول السّـبعة والعشريـن إلى مملكـة والـدي، واعلـم أنـه سـيعرض عليـك الكثـير مـن الذهـب والفضـة والأحجـار الكريمـة، فـلا تقبـل بهـا، واطلـب بـدلاً منهـا؛ الخاتـم الـذي يلبسـه في أصبعـه، فـإن هـذا الخاتـم ليـس خاتمـاً عاديّـاً، فـإذا نقلتـه مـن أصبـع إلى آخـر، ظهـر أمامـك اثنـا عـشر شـابّاً، مسـتعدون لتنفيـذ أي طلـب تطلبـه في ليلـة واحـدة.

ذهـب الفتـى في رحلـة حتـى وصـل إلى الإمبراطوريـة السـابعة والعشريـن، وفي وسـط طريـق هنـاك، وجـد صخـرة كبـيرة تسـده، وهنـا تـرك الثعبـان عنقـه، ونـزل إلى الأرض النديَّـة، وتحـول إلى تلـك الفتـاة الجميلـة، وقالـت لمارتـن مشـيرة إلى فتحـة في الصخـرة:

- اتْبعني

فدخـلاَ، ومشـيَا طويـلاً تحـت الأرض، حتـى لاح لهـما قـصر منيـف مبنـي مـن الحجـر السمّاقي، وسـقفه مـن رقائـق الذهـب.. عندهـا قالـت الفتـاة لمارتـن:

- هنا يسكن والدي.

وحـين دخـلا إلى القـصر، جـاء القيـصر لاسـتقبال ابنتـه، وقـال مرحّبـاً بهـا:

- آه يا صغيرتي، لم أتصور رؤيتك بعد كل هذه السنوات.

فردَّت عليه:

- مـا كنـتُ لِتـراني لـولا هـذا الفتـى الشـجاع، الـذي أنقـذني مـن مـوت محقـق.

شـكر القيـصر الفتـى، وعـرض عليـه أن يأخـذ مـا شـاء مـن الذهـب والفضـة والأحجـار الكريمـة، لكنـه عمـل بنصيحـة

(*) ترجمة وإعادة صياغة؛ بتصرف عن كتاب:
Contes russes, traduits par Leon Sichler, Ernest le roux editeur, Paris 1886.

الفتـاة، وطالـب بالخاتـم المسـحور، فخلـع القيـصرُ الخاتـم وأعطـاه لـه، وطلـب منـه ألاَّ يخـبر أحـداً، بـأن هـذا الخاتـم مسـحورٌ، وإلا سـيقع في مشـاكل قـد تُـودي بحياتـه.

شـكر مارتـن القيـصرَ، وعـاد إلى مسـقط رأسـه، حيـث عـاش مـع والدتـه عيشـة هنيَّـة، لكـن بعـد فـترة رغـب في الـزواج، فطلـب مـن والدتـه أن تخطـب لـه بنـت القيـصر.

خافـت الأم عـلى ولدهـا وعـلى نفسـها مـن القيـصر، لكـن مارتـن أقنعهـا، فغـادرت بيتهـا حتـى وصلـت إلى القـصر وأرادت الدخـول، فمنعهـا الحـرس، فأحدثـت جَلَبَـة خـرج عـلى إثرهـا القيـصر، وسـمح لهـا بالدخـول.

وكـم كان حنقـه كبـيراً، عندمـا طلبـت يـدَ ابنتـه لابنهـا، الـذي ليـس قيـصر ولا ابـن قيـصر، إنمـا قدمـت ابنهـا عـلى أنـه بـارع في كل شيء.. قـال لهـا القيـصر:

- مـا دام الأمـر كذلـك، فإننـي أريـد منـه أن يبنـي لي قـصراً مقابـلاً لقـصري، ثـم يبنـي لي جسـراً مـن البلـور بـين القصريـن، وعـلى الأطـراف يـزرع أشـجاراً تطـرح ثمـاراً مـن الفضـة والذهـب، وطيـور الجنـة تغـرد بألحانهـا الجميلـة، كـما يبْنـي عـلى كل طـرف مـن الجـسر كاتدرائيّـة، حيـث ستقام مراسـم الـزواج وأخـرى للاحتفـال، ويجـب أن يكـون كل هـذا جاهـزاً غـداً.

خافـت العجـوز وارتعبـت، خاصـة بعـد أن هددهـا الملـك بطَلْبِهـا بالقـار هـي وابنهـا، وبتمْرِيغهـما في زغـب الطيـور وريشـها، وبعرضهـما للفرجـة والسـخرية.

غـادرت العجـوز مسرعـة إلى ابنهـا، وهـي متيقّنـة مـن أن القيـصر لـن يـتردد في عقابهـا، وأخبرتـه بمـا أراد القيـصر، لكـن ابنهـا طمأنهـا، وطلـب منهـا أن تخلـد إلى النـوم وألا تفكـر في شيء، ثـم اتّخـذ مكانـاً بعيـداً عـن أي عـين، ونقـل خاتمـه مـن أصبـع إلى آخـر، فظهـر لـه اثنـا عـشر رجـلاً مسـتعدين لتنفيـذ طلبـه.

بعـد أن أعلمهـم بمـا يجـب عليهـم فعلـه، أكّـدوا لـه أن كل شيء، سـيكون جاهـزاً في وقتـه.

في الصبـاح أفـاق الجميـع عـلى قـصر مقابـل لقـصر الملـك، والجـسر بينهـما، والأشـجار ذات الثـمار الذهبيـة والفضيـة، وكل مـا طلـب الملـك، وهكـذا كان لزامـاً عـلى الملـك أن يـزوّج ابنتـه مـن مارتـن.

لم تكـن العـروس راضيـة بهـذا العريـس، فقـد كانـت تتوقـع أن تتـزوج مـن قيـصر أو ابـن قيـصر، لـذا تظاهـرت بالرضـا، وأضمـرت السـوء وظلـت تلاطـف زوجهـا لسـبب واحـد، وهـو معرفـة سـر هـذه القـدرة، وتحـت وطـأة الـشراب؛ بـاح لهـا بالـسر، وعندمـا نـام أخـذت الخاتـم ومررتـه مـن أصبـع لآخـر، وطلبـت أن يختفـي القـصر والجـسر والكاتدرائيـة وكل شيء، وألقـت بمارتـن في بيتـه القديـم.

في الصبـاح تفاجـأ الملـك باختفـاء كل شيء حتـى ابنتـه، واتّهـم مارتـن بالغـش والخـداع والسـحر، ثـم حبسـه في بـرج، مـن دون طعـام أو شراب حتـى يهلـك.

عـرف الكلـب جـوركا والقـط فسـيكا، مـا حـلّ بالشـخص الـذي أنقذهـما مُضَحِّيـاً بـكل مـا كان معـه، فقـرّرَا مسـاعدته، ودبّرا لـه الخبـز والمـاء، وطلبـا منـه الاقتصـاد، حتـى يعـودا بعـد أن يعـثرا لـه عـلى الزوجـة الخائنـة، ويحضران الخاتـم منهـا.

سـافر الاثنـان، تقودهـما حاسـة الشّـم حتـى وصـلا إلى الإمبراطوريـة السـابعة والعشريـن، حيـث أمـرت زوجتـه رجـال الخاتـم أن يأخذوهـا.

ظـل القـط والكلـب يبحثـان عـن أخبـار زوجـة مارتـن، لكـن دون جـدوى، وذات يـوم كان القـط فسـيكا يبحـث عـن غـذاء لـه، فـرأى فـارة بيضـاء فاصطادهـا، وأراد إنشـاب مخالبـه فيهـا، فتَرَجّتْـه ألَّا يقتلهـا، وأخبرتـه بأنهـا ملكـة الفـئران، وباسـتطاعتها مسـاعدته.

بقيـت الفـأرة أسـيرة عنـده حتـى اسـتدعت كل الفـئران، وطلبـت منهـم البحـث عـن الخاتـم المسـحور، فقـال أحدهـا:

- رأيـت عنـد الأميـرة خاتمـاً هـو أغـلى مـن مقلتيهـا، تخفيـه في فمهـا كل ليلـة عنـد النـوم.

احتـال الفـأر عـلى الأميـرة، بـأن دسَّ في أنفهـا ريـش طائـر التّـم، فعطسـت عطسـة قويّـة، فاندفـع الخاتـم خارجـاً، فالتقطـه الفـأر وهـرب بـه، واسـتلم القـط والكلـب الخاتـم وعـادا مُسْرِعـيْن إلى البـرج، حيـث كان مارتـن في حالـة مـن الضّعـف الشّـديد، فأعطـوه الخاتـم، ومـا هـي إلا لحظـات حتـى حـضر أمامـه الاثنتـا عـشر رجـلاً، فطلـب الطعـام والـشراب والموسـيقا.

أكل مارتـن واسـتعاد قوتـه، وأنغـام الموسـيقا تصـل إلى آذان الحَـرَس، فسـارعوا لإخبـار القيـصر، الـذي اعتقـد أن مارتـن قـد مـات منـذ زمـن جوعـاً وعطشـاً، فأرسـل مـن يأتيه بالخبـر اليقـين، لكـن الرسـول لم يعـد، حيـث أسَرَتـه أنغـام الموسـيقا، فبعـث بثـان فلـم يعـدْ، فعـزّز بثالـث، فلـم يعـد أيضـاً، فخـرج بنفسـه ليقـف عـلى مـا يحـدث.

طلـب مارتـن مـن الرجـال أن يعيـدوا بنـاء كل شيء كـما كان، ورافـق القيـصر حتـى وصـلا إلى القـصر، وقـاده إلى غرفـة زوجتـه، حيـث جلسـت خائفـة تتوقـع قتلهـا، عندهـا قـال مارتـن للقيـصر:

- بفضـل ابنتـك عشـتُ أيّامـاً قاسـيةً! ولـولا مسـاعدةٌ تلقيتُهـا، لكنـت هلكـت منـذ زمـن.. فـما الحكـم الـذي تـراه عـادلاً؟

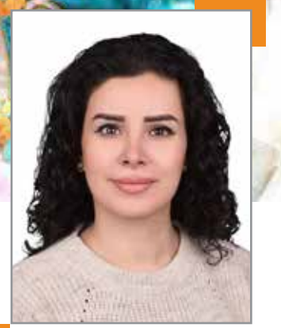
قال له لملك:

- حـاول أن تنبـذ الغضـب وتتحـلىَّ بالرحمـة، وتصفـح عنهـا، وتعيشـا معـاً تجمعكـما المـودة والرحمـة.

عمـل مارتـن بمـا قالـه الملـك، وصفـح عنهـا، أمـا هـي فقـد تابـت، ولم تعـدْ تفكـر في الإفـلات منـه.

الأزياء التقليدية في كازاخستان:

تجسيد للهُوية الثقافية والتراث البشري



رنا يوسف
كاتبة- سوريا

تتميز دولة كازاخستان بتاريخها الغنيّ، وتراثها الثقافيّ المتنوع، ويعدّ الزي التقليدي رمزاً للهُوية الوطنية للبلاد، والذي يعود تاريخه إلى نهاية القرن الخامس عشر، ومرّ بتطورات متعددة عبر العصور، بدءاً من التأثيرات البدوية في العصور القديمة، وصولاً إلى التأثيرات الإسلامية في العصور الوسطى، ثم التأثيرات الروسية والسوفيتية، إلى المرحلة الحديثة بعد الاستقلال.

تحاكي الملابس الكازاخية، عناصر ثقافية متنوعة، كما تأثرت رحلتها بالعوامل الجغرافية، وتقاليد القبائل والتقاليد الإسلامية والثقافات المجاورة، وصُنعتْ من مواد تلائم المناخ القاسي، فهي مستوحاةٌ من أسلوب الحياة البدوي لشعبها، فالكازاخيون كانوا في الغالب رحّلاً، لذلك كان الزي التقليدي يركز على الراحة والمرونة للعيش في بيئة متغيرة، ويلائم ظروف العمل، ويساعدهم على التنقل في السهول الواسعة والمناطق الجبلية.

أكثرُ ما يميز الزي التقليدي في كازاخستان؛ النقوشُ التراثيةُ وتصميماتها المختلفة والألوان النابضة بالحياة، كما يتميز التطريز على الأزياء، بأنماط هندسية وزخارف نباتية ورموز تقليدية، تختلف حسب المنطقة والمجموعة العرقية، حيث يوجد 131 عرقاً في البلاد، فهم خليط من السكان الأصليين، الذين اندمجوا مع الروس والتتر والأوكرانيين والأوزبك والأيوغور وغيرهم من الشعوب، ما جعل الأزياء مصممة بشكل معقد ومتداخل.

أزياء النساء والرجال

ترتدي النساء فستاناً واسعاً منسدلاً يعرف باسم «الكويلك»، وهو مصنوع من الحرير أو القطن، يتميز بزخارف جميلة وألوان زاهية، يلبس فوقه «الكمزول»، وهو عبارة عن قميص بدون أكمام، مزين بتطريزات رفيعة، أو حبات خرز، أو خيوط معدنية، ترمز تطريزاته إلى الثروة أو المنصب.

ومن القطع باهظة الثمن؛ التي تعدّ جزءاً أساسيّاً في الزي الكازاخي «السوكيل» وهي قبعة مخروطية طويلة، يبلغ طولها حوالي 70 سم، مزينة بالخرز أو الحلي الفضية أو الريش أو غيره، تلبس في ليلة الزفاف، وترمز إلى المرحلة الجديدة للمرأة، يوضع عليها وشاح مطرز من الأمام، لتغطية وجه العروس، أما في مرحلة ما بعد الزفاف، فتلبس النساء قبعة «الكاسابا»، والتي تكون مزينة بقطع من االذهب، وبعد الولادة يُلبس «الكمشك» أو «التوربان»، وهو غطاء رأس بسيط، تكون

عليه تطريزات تدل على أصل القبيلة.
اهتمت النساء بأغطية الرأس كثيراً، فهي ترمز إلى المكانة الاجتماعية والسن، فبينما تتميز النساء الشابات مثلاً؛ بأوشحة بسيطة بألوان زاهية، تلبس النسوة من كبار السن، أوشحة بتفاصيل أكثر.
تتزين النسوة بالمجوهرات المصنوعة من الذهب والفضة، كالخلخال والأساور والخواتم والأقراط، والتي يدخل في تصميماتها؛ الفيروز والمرجان.
ولا يكتمل الحديث عن الزي الكازاخي من دون «الشابان» فهو من القطع الأساسية التي يرتديها الرجال والنساء على حد سواء، وهو رداء طويل مصنوع من الصوف أو القطن، يُلبس تحته الرجال سروالاً وقميص «الكويلك»

المصنوع من القطن أو الكتان، وفوقه «الزوكا»، وهو معطف خارجي من جلود الحيوانات أو من «اللباد»، يعطي الراحة والدفء، يكون مزيناً بقطع من الفرو حول الياقة والأكمام.
والحزام أيضاً من التفاصيل المهمة، التي يحرص الكازاخيون على ارتدائها، ويكون عادة مزيناً بتطريزات، وتتوسطه قطعة معدنية، وتُعلق عليه بعض القطع الشخصية ذات الاستخدام اليومي.
ويغطي الرجال رؤوسهم بقلنسوة من «اللباد» تسمى «الكالباك»، أما «المالافي» فهي قبعة فرو مع غطاء واقٍ للآذان، تناسب تنقلاتهم في الأجواء شديدة البرودة.
وتعدّ الأحذية التقليدية في كازاخستان، جزءاً أساسياً من التراث الثقافي للبلاد، حيث تجمع بين الجمال والعملية، وتمثل مزيجاً من الحِرَفية اليدوية والتصميمات التي تتناسب مع الظروف المناخية القاسية، إذ غالباً ما تُصنع من الجلود المدبوغة، أو الفرو، وهو ما يساعد على توفير العزل والحماية ضد البرد في الشتاء، كما أنها مصممة بطريقة توفر الراحة لمستخدميها، سواء في الحياة اليومية أو الرحلات الطويلة، وهنا نذكر أحذية «السابغس» المزينة بالفرو، التي تلبس أحياناً مع جوارب من الكتان، لتزويدهم بدفء أكثر، ويغلب اللون الأحمر والأخضر على أحذية النساء، والتي تكون مزينة بطبقات من الحرير، وفي الصيف تُلبس الأحذية المصنوعة من الجلد الخفيف.
يؤمن الكازاخيون ببعض المعتقدات الغريبة فيما يتعلق باللباس، فمن غير المقبول مثلاً أن تلبس النساء فوق الثلاثين؛ اللون الأحمر، كما أنه لا يجوز أن يلبس الشخص قبعات غيره، أو أن يضعها على الأرض أو في مكان غير لائق، كما يرتدون قبعات مزينة بريش بومة الصقر، إذ يعتقدون أنها تحميهم من قوى الشر.
وبالنسبة للمجوهرات، تتزين النسوة الكبار في السن بعدد أقل من الحلي، مقارنة بالنساء الشابات، كما تحتوي هذه الحلي على بعض الرموز، التي يُعتقد أيضاً بأنها تحميهم وتجلب لهم الحظ السعيد.

التأثيرات الإسلامية

بعد دخول الإسلام إلى المنطقة، بدأت التأثيرات الإسلامية بالظهور في أسلوب ارتداء الملابس بشكل عام، فأصبحت الثياب النسائية أكثر احتشاماً بمرور الوقت، فضفاضة مع إضافة طبقات متعددة لإعطاء مزيد من الحماية والاحترام، وأصبح غطاء الرأس جزءاً أساسيّاً من الزي التقليدي للنساء، فارتدين أغطية رأس في حياتهن اليومية، كما تنوعت تصاميمها حسب المناسبات الاجتماعية أو الدينية.
وعلى الرغم من أن الرجال لم يتغير زيهم بشكل كبير، إلا أنه أصبح يميل إلى تغطية الجسم بشكل مناسب.
كما يهتم الكازاخيون بالملابس في المناسبات الدينية، مثل عيد الفطر وعيد الأضحى، إذ يحرصون على انتقاء ملابس جديدة، تعكس التقاليد الإسلامية في التقوى والحشمة، تكون مزينة بشكل خاص بزخارف من وحي المناسبات.
والجدير بالذكر أن الزي الكازاخي اليومي في العصر الحديث، شهد تغيراً بسبب التأثر بالملابس الغربية والعصرية، ومع هذا ما يزال الكازاخيون يلبسون الأزياء التقليدية في المناسبات التاريخية والثقافية والخاصة، إذ يتميز المجتمع الكازاخي باهتمامه بالزي الشعبي ومحافظته عليه، ويبدو هذا جليّاً في ارتدائهم له في احتفالاتهم، مثل عيد النيروز والأعراس، كما تحرص فئة الشابات على اختيار فساتين الزفاف المزينة بالزخارف التقليدية، ومن اللافت أيضاً؛ أن الملابس ذات الطابع التراثي، باتت تقتحم عروض الأزياء، حيث نالت الملابس المطرزة بنقوش تقليدية، اهتمام المصممين والعملاء على حد سواء، والذين يحرصون أيضاً على إعادتها إلى الواجهة.

القطط الحجرية (شيماو)

الكاتبة: حنين تشن وى جيا
المترجمة: يمنى تشن يوى
المراجع: جمال بن علي آل سرحان

في مقاطعة يونان؛ عند بناء منازل جديدة، هناك عادة شعبية مهمة وفريدة من نوعها، وهي وضع «قطط حجرية» على سطح المنزل الرئيسي، أو الأفاريز، أو حافة البلاط في البوابة.

وغالباً ما يكون القط الحجري مصنوعاً من الطين بشكل عام، ويُشكَّلُ في صورة قطة ذات فم عريض، وعلى هيئة آلهة ووحوش متجهمة الوجه. هناك قواعد معينة لاستخدام القطط الحجرية،

وليس من الضروري وضعها في جميع المنازل. إذا كان هناك معبد أو مبنى شاهق مقابل بوابة منزلك مباشرة؛ أو كان منزلك يواجه منزل العائلة؛ فسيُعَدُّ ذلك نذيرَ شؤمٍ وسوء حظ، مما سيؤثر على ثروة عائلتك المالية، بل ويجلب لكم الأمراض والكوارث، لهذا السبب، توضع القطط الحجرية على البوابات الرئيسية والأسطح الرئيسية للمنزل.

القطط الحجرية (شيماو) في يونان، ليستْ لها وظيفة قمع الأرواح الشريرة، وطرد الأشباح فحسب، بل لها أيضاً وظيفة تزيين المنازل والمباني. في الهندسة المعمارية التقليدية في يونان، غالباً ما تُستخدم القطط الحجرية، بوصفها زخارفَ قرميديةً في منتصف حافة السقف، مما يضيف سحراً فريداً للمبنى.

وفي الوقت نفسه، تُعدّ عملية إنتاج القطط الحجرية حرفة دقيقة، بدءاً من خلط الطين وصناعة الفراغات والتجفيف والتلميع، حتى التلوين وغيرها من الخطوات، وكلها تجسد العمل الجاد وحكمة الحرفيين. بوصفها لؤلؤةً مشرقةً من التراث الثقافي غير المادي، تحمل القطط الحجرية ارتباط شعب يونان بالوطن، وأمنياتهم الجميلة في الحياة.

في المجتمعات الحديثة في مقاطعة يونان، لا يقتصر

دور القطـط الحجريـة عـلى حراسـة وسـلامة المنـزل فحسب، بـل دخلـت في حياة المزيـد مـن النـاس، وأصبحـت رمـزاً ثقافيّـاً وهديـة فريـدة مـن نوعهـا لشـعب يونـان. قـام العديـد مـن الفنانـين والمصممـين بدمـج عنـاصر القطـط الحجريـة في التصاميـم الحديثـة، مـما سـمح لثقافـة القطـط الحجرية بالظهـور أمـام العـالم بمظهـر جديـد.

في عـام 2022، أُدرجـتْ القطـط الحجريـة ضمـن الـتراث الثقـافي غـير المـادي الإقليمـي، وهـذا ليـس فقـط تأكيـداً للحرفيـة التقليديـة، لكنـه أيضـاً اعـترافٌ بالقيمـة الثقافيـة للقطـط الحجريـة. في الوقـت الحـاضر، لا يـزال سـكان يونـان يؤمنـون إيمانـاً راسـخاً بالـدور الغامـض للقطـط الحجريـة، وتُقـام طقـوس تضحيـة خاصـة عنـد «دعـوة» القطـط الحجريـة.

في الحيـاة الحديثـة، لا تُعـدّ القطـط الحجريـة مجـرد زخرفـة للمبـاني التقليديـة، ولكنهـا أيضـاً عنـصر زخـرفي في المقاهـي ومتاجـر الحـرف اليدويـة وغيرهـا مـن الأماكـن. في مناطـق الجـذب السـياحي في يونـان، أصبحـت القطـط الحجريـة مـن الهدايـا التذكاريـة التـي لا بـد للسـياح مـن شرائهـا، وتمثـل الخصائـص الثقافيـة ليونـان.

باختصـار، يُعـدّ الـتراث الثقـافي غـير المـادي للقطـط الحجريـة، جـزءاً مهـمّاً مـن الثقافـة الشـعبية في يونـان، مـع تـراث ثقـافي عميـق، وسـحر فنـي فريـد مـن نوعـه. يجـب علينـا تعزيـز حمايـة ثقافـة القطـط الحجريـة وتوريثهـا، حتـى يتسـنى لهـذا الـتراث الثقـافي الثمـين غـير المـادي؛ الاسـتمرارُ والتطـورُ.

تراث اصطناعي

د. منّى بونعامة
مدير التحرير

يمثّل التراث والتكنولوجيا خطين متوازيين، يرمز الأول منهما للماضي، ويحيل الثاني إلى الحاضر في أقصى معطياته وتطوراته، التي أصبحت تفرض نفسها على واقعنا بشتى الصور والأشكال، في الحين الذي ما زال فيه السواد الأعظم من الشعوب العربية، من المحيط إلى الخليج، يعيش في أعماق ماضيه، متشبثاً بما يرمز له من أصالة وعتاقة ورقي وقدم.

قبل عقود مضت، كان العالم على موعد مع حدث فارق في تاريخ الإنسانية، تمثّلَ في بزوغ الشبكة العنكبوتية إلى الوجود، والتي بدأت تتسرب إلى حياتنا شيئاً فشيئاً، ثم تلاحقت موجات التقنيات المعاصرة، لتعمل على إحداث ثورة تقنية كبيرة، ألقت بظلالها على مناحي الحياة كافة، من خلال ظهور الهواتف الذكية، وبرامج التواصل الاجتماعي وتطبيقاتها المتعددة، التي غزت البيوت وألغت الحواجز ونفت الخصوصية، بيد أن الطفرة التالية، ستجعل من تلك الموجات مجردَ زمنٍ عابرٍ في تاريخ التكنولوجيا، فظهرت تقنية الهولوغرام ومثيلاتها.

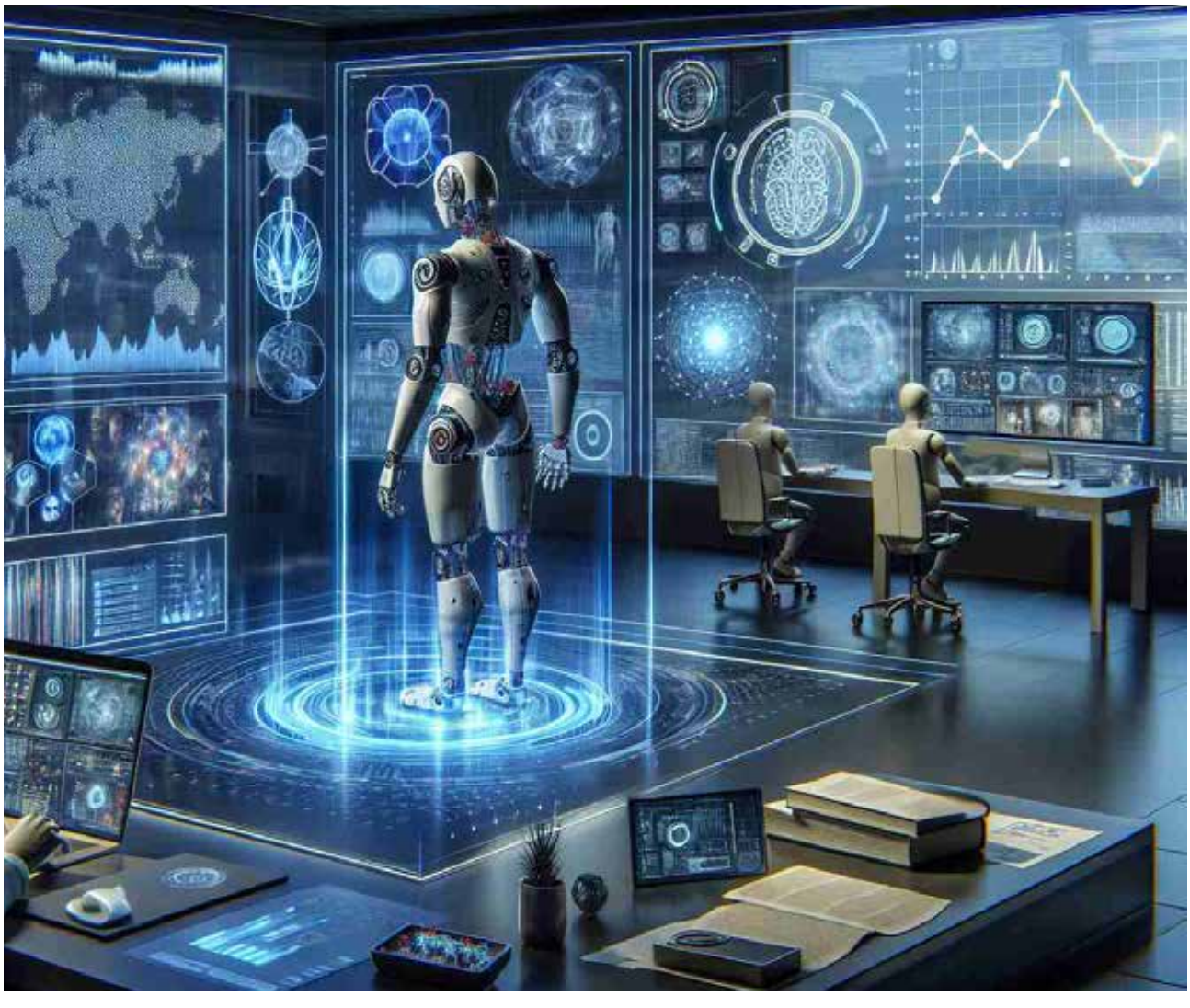
كان الذكاء الاصطناعي بمثابة النقلة الكبيرة والطفرة الواسعة، في عالم التكنولوجيا المعاصرة، بكل ما رافقها من تطبيقات ووسائل، أصبحت تشكل سلاحاً ذا حدّيْن، وغدا هذا المجال سوقاً عالميّاً، يتنافس فيه عمالقة التكنولوجيا، لكن ما علاقة كل هذا بالتراث؟ وما الذي تؤثر به هذه الموجة على تقاليد الماضي؟ تكمن علاقة تلك الطفرات التكنولوجية بالتراث، في المحتوى، حيث لم يعد توثيق التراث قصراً أو حصراً على الوسائل التقليدية، بل أصبحت هناك وسائل حديثة، أكثر جاهزية وسرعة وفاعلية في عملية التوثيق، وبات من اللازم الاستفادة مما يوفره الذكاء الاصطناعي، من وسائل وأدوات، في عملية البحث والتوثيق والرقمنة، فبكسبة زر؛ يمكن لأي باحث الآن، أن يحصل على كم وافر من المعلومات التراثية، والموضوعات البحثية، من دون كبير عناء، وهنا يُطرَح السؤال: ما مدى وثوقية هذه المعلومات؟ وهل يمكننا التسليم بما تتيحه وسائل الذكاء الاصطناعي من معلومات؟ وهل نحن بصدد تراث اصطناعي؟ والأهم من ذلك كله؛ هل نعرف نحن اليوم الذكاء الاصطناعي بشكل صحيح، يخولنا الاستفادة منه ؟

أعتقد أننا ما زلنا في بداية الموجة، وثمة موجات وهزات مقبلة، ستُظهر بشكل جليّ، مدى حساسية هذه الموجات وخطورتها وآثارها الوخيمة، إذا لم نحسن التعامل معها بحرص و و عي .

Furthermore, it contributes to the preservation of cultural heritage through the digitisation of Arabic manuscripts and heritage sources, thereby protecting them from extinction. In addition, it facilitates the development of applications that simulate arts and folk stories, offering an engaging medium through which to educate new generations about the Arabian heritage. Furthermore, AI has been demonstrated to enhance literary and artistic creativity by supporting Arab creators with applications that facilitate the composition of poetry and prose in their native language, as well as the production of digital cultural content that meets the requirements of the modern age.

Consequently, there is no longer any alternative but to keep pace with the development taking place at the level of technology, and to benefit from it in order to keep pace with the technical and technological development, and to adapt its techniques to serve the cultural heritage. This has prompted the present issue of Marawed magazine to dedicate its contents to the discussion of this matter, which is presenting itself with great urgency and imposing numerous fears and challenges on the future of heritage and its future prospects.

The issue also includes a number of rich heritage topics that travel through the past and cross borders without restrictions, to celebrate the heritage of peoples, its rich aroma and captivating richness, as part of the magazine›s tradition of blending cultures and communicating between civilisations and presenting them in a more beautiful and better form.



Impact of AI on heritage

The contemporary world is observing a substantial advancement in the domain of artificial intelligence (AI) technologies, which has profoundly impacted numerous facets of life, encompassing culture and language. In the context of this technological development, questions arise concerning the optimal utilisation of artificial intelligence to enhance innovation while preserving the cultural heritage, without incurring risks such as loss of identity or over-reliance by new generations on these technologies.

AI has the potential to significantly enhance innovation in various domains, including but not limited to the development of smart educational tools that can facilitate more interactive and efficient learning of Arabic. These tools utilise technologies such as natural language processing to analyse and simplify Arabic texts, thereby contributing to the enrichment of electronic dictionaries.