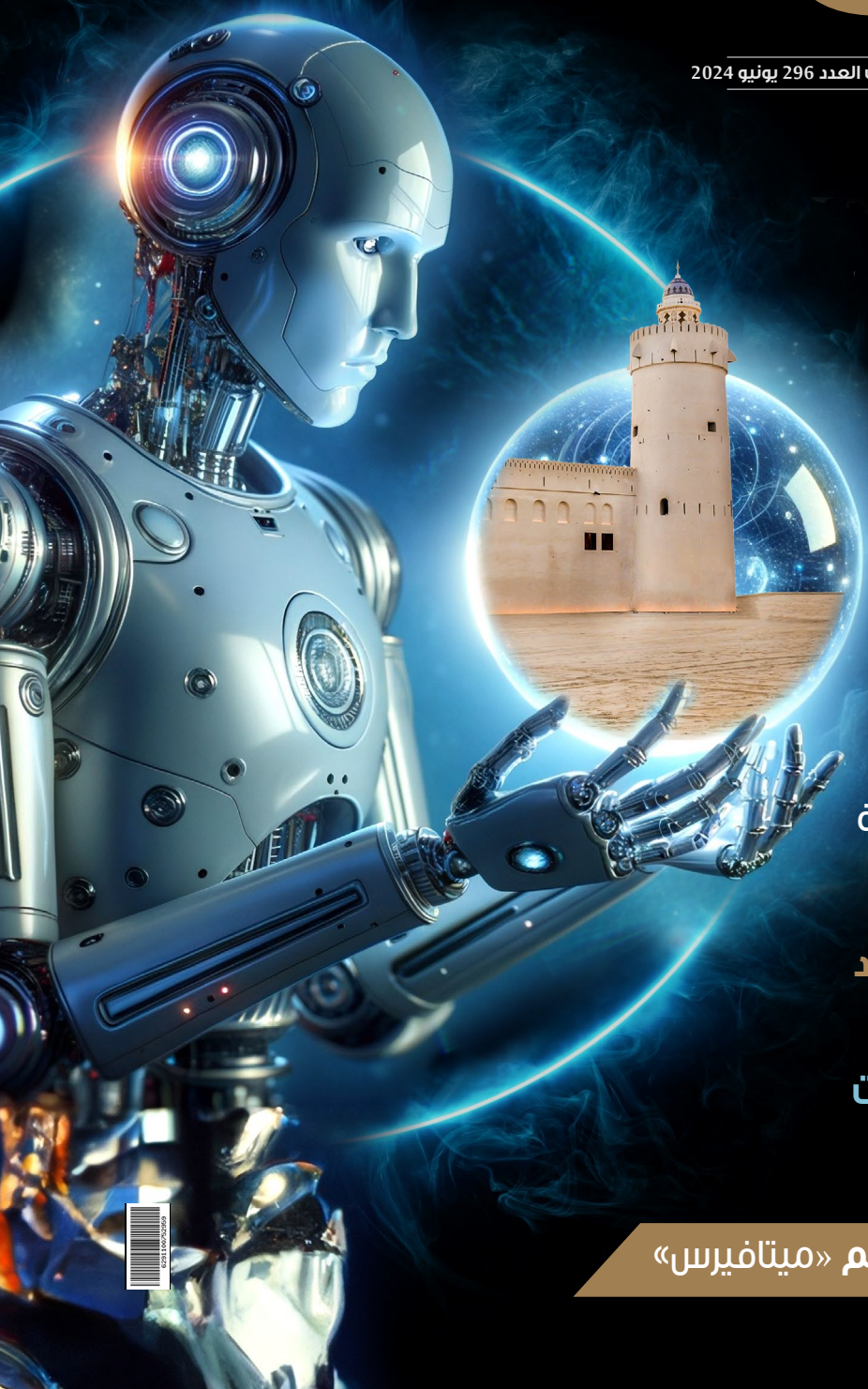
تُراث

torathehc

تراثية ثقافية منوعة تصدر عن هيئة أبوظبي للتراث العدد 296 يونيو 2024

الابتكار في التراث
تجاوز للزمن برؤية مستقبلية



في إطار أهداف مئوية الإمارات 2071
الذكاء الاصطناعي
يعزز الابتكار في التراث

مخاطبة الرياح
في القصيدة النبطية الإماراتية

ذكريات زمن البدايات:
نجم الدين حمودي
نجمٌ أفِل في سماء الإمارات

انعطافات الحضارة:
من العزلة المادية إلى العزلة الرقمية

أيقونة الشعر السعودي:
الأمير بدر بن عبد المحسن آل سعود
1949 - 2024

حضور التراث وقضاياه في فعاليات
معرض أبوظبي للكتاب

تراث الإمارات يعود للحياة في عالم «ميتافيرس»

الابتكار في التراث:
تجاوز للزمن برؤية مستقبلية

في عالم يتسارع فيه التغيّر التكنولوجي والثقافي، يظل التراث الثقافي أحد الروافد المهمة التي تشكل جزءاً لا يتجزأ من هويتنا وتاريخنا، والحفاظ عليه وتطويره ليس مجرد مسألة حفظ الماضي، بل فرصة للإبداع والابتكار، حيث يعزز الابتكار في التراث بناء روابط مع الأجيال السابقة وتوريث القيم والمفاهيم الثقافية إلى الأجيال الجديدة، ما يعزز الاستدامة الثقافية والاجتماعية على المدى الطويل. وينمي الشعور بالانتماء والفخر بالثقافة الوطنية، ويسهم في تحفيز النمو الثقافي والاقتصادي.

يتجلى الابتكار في التراث في استخدام العقلية الإبداعية لإعادة اكتشاف القيم والمفاهيم التقليدية بطرق جديدة وملهمة، وهي عملية تعتمد على توظيف المعرفة التقليدية والممارسات القديمة في سياقات معاصرة، وهذا بدوره يجسد توازناً بين الإبداع والتقليد ويعزز الفهم العميق للتاريخ والهوية الثقافية، حيث يمكن استخدام تقنيات حديثة في الفنون التقليدية، مثل التصوير الرقمي والطباعة ثلاثية الأبعاد أو تجسيد التراث الفني في تجارب معاصرة تُعبّر عن التحولات الاجتماعية والثقافية. وفي العمارة يمكن أن يسهم الابتكار في التراث العمراني في إعادة إحياء المدن التاريخية وتعزيز الجذب السياحي أو تحويل المناطق التاريخية إلى مساحات عامة مبتكرة تعزز التفاعلين الاجتماعي والثقافي، مثل: مراكز الفنون والثقافة والأسواق أو استخدام التكنولوجيا، وكذلك مثل الواقع المعزز والواقع الافتراضي، لتحسين تجربة الزوار وتوفير معلومات تاريخية وثقافية إضافية أو دمج توجهات واحتياجات المجتمع المحلي في عمليات تجديد التراث العمراني، ما يسهم في تعزيز الانتماء والمشاركة المجتمعية. كما يمكن الابتكار في الحرف التقليدية من خلال إعادة تصميم المنتجات التقليدية لتناسب الأذواق الحديثة واحتياجات السوق مع الحفاظ على العناصر الثقافية الأصلية أو استكشاف استخدام مواد جديدة ومبتكرة في صناعة الحرف التقليدية، مما يسهم في تعزيز الجودة والمتانة وجاذبية المنتجات، وكذلك يمكن استخدام استراتيجيات التسويق الإبداعية لترويج المنتجات التقليدية وزيادة الوعي بها، والأهم من ذلك التعاون مع المصممين والفنانين المعاصرين لتطوير مفاهيم جديدة وتصاميم مبتكرة تجمع بين الحرف التقليدية والإبداع الحديث.

وفي التقاليد الغذائية، يمكن إحداث الابتكار فيها بدمج عناصر من مختلف الثقافات في الوصفات لخلق تجارب مذاق فريد أو الاهتمام بتقديم الطعام بطرق جمالية وإبداعية، أو تعديل الوصفات لتعزيز قيمتها الغذائية وجعلها أكثر صحة دون المساس بطابعها التقليدي؛ مما يعزز التنوع الثقافي وإثراء تجربة تناول الطعام بطرق جديدة ومبتكرة.

وانطلاقاً من أهمية الابتكار في التراث حيث يعمل كجسر بين الماضي والحاضر، ويوجهنا نحو مستقبل مملوء بالثقة والتنوع والإبداع، جاء اختيارنا ليكون ملفاً لعدد تراث هذا الشهر، والأمل يحدونا بأن تستمتعوا بموضوعات العدد المتنوعة.

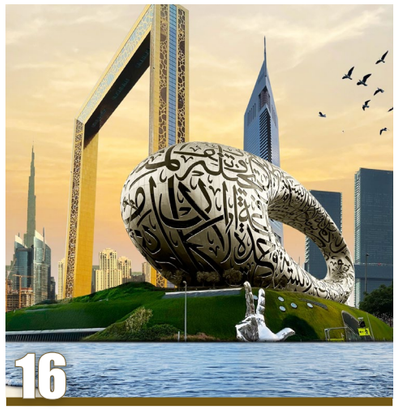
شمسة الظاهري
رئيسة التحرير

هيئة أبوظبي للتراث
Abu Dhabi Heritage Authority
السلسلة التراثية الثقافية
torathehc www.torath.ae

78
وجهة سفر

مدينة الحب والسلام (البندقية)

في النصف الأول من القرن الخامس عشر بدأت البندقية بالتوسع على طول شبه الجزيرة الإيطالية، وسيطرت في عام 1410 على جزء كبير مما يعرف الآن بفينيتو، وعلى مدن مثل فيرونا وبادوا، واحتلت لاحقاً مناطق لومبارديا في بريشيا وبرغامو أيضاً، وتحول البحر الأدرياتيكي إلى «بحر البندقية»، الذي امتدت قوته إلى أماكن أبعد مثل قبرص، وسمح ضعف الإمبراطورية البيزنطية بإضافة كريت وإيوبوا، وفي القرن الخامس عشر كانت البندقية مركز التجارة العالمية وأكبر مدينة ساحلية في العالم، وأصبحت قصورها أكثر فخامة ... ضياء الدين الحفناوي



16

22

85
ارتياد الآفاق

مشاهدات تونسي معمم في فرنسا وسويسرا عام 1913م

اشتملت الرحلة - رحلة المقداد الورتتاني - على توثيق واسع النطاق للأماكن والأشخاص، وتضمنت إشارات إلى رحالة سابقين، عُنونت الرحلة «البُرْنُس في باريز»، وجاء ذلك من ارتباط المقداد بلباس البُرْنُس التقليدي. ويعود اختيار العنوان إلى شهرة البُرْنُس في المجتمع التونسي وأوروبا، واعتُبر رمزاً للسفر والرفاهية. استغرق تحرير الرحلة سنة كاملة، وتضمنت مساهمات وثائقية مما وفَّرها له أصدقاؤه ومؤسسات أخرى أشار إليهم جميعاً في كلمة الشكر ... محمد عبد العزيز السقا

94

100

98
سرد الذاكرة

نجم الدين حمودي... نجمٌ أفَلَ في سماء الإمارات

عمل نجم الدين حمودي في وزارة الخارجية ووصل إلى درجة سفير فيها، ولكنه لم يتسلم أي سفارة وإنْ كانت جهوده قد أمدت سفاراتنا بالأبحاث القيّمة التي قام بها في موضوعات تهم جميع العاملين في المجال الدبلوماسي. كانت أبحاث نجم الدين حمودي تصل إلى عدد كبير من الوزراء والمسؤولين حينما تلامس مسؤولياتهم بعض القضايا العالمية الساخنة، ومنهم: معالي الدكتور مانع سعيد العتيبة، وخاصة في الفترة التي كان فيها وزيراً للبترول والثروة المعدنية ... خليل عيلبوني

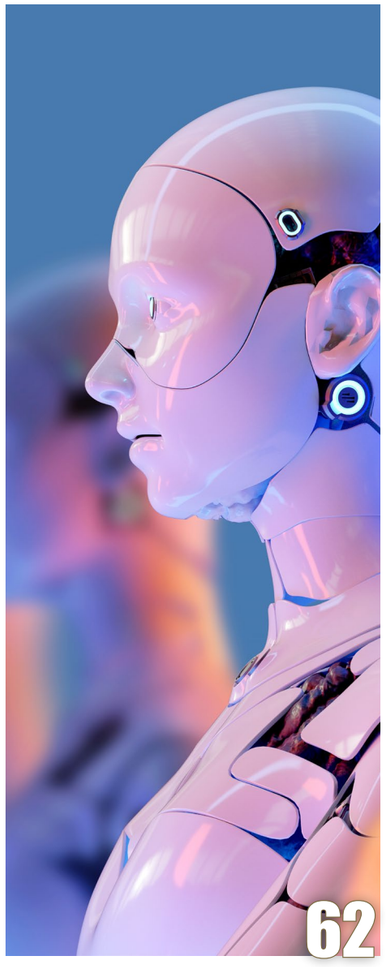
120

116
جلساء التراث

قراءة في رواية «واسيني الأعرج»

استلهم واسيني الأعرج عنواناً جديداً، مميزاً وكاشفاً، جاء حاملاً لدلالات، ورافعاً لحمولة مجتمعية وقبلية وجغرافية وتراثية، ومحققاً لرؤية أخرى مختلفة تميزت ببحث جاد، جمع فيه واسيني بين البحث الأكاديمي والإبداع الأدبي، دون أن يُخرج الرواية من سياقها التاريخي، وكل هذا يمكن أن نستشفه من العنوان التفصيلي الجامع: (حيزيا: زفرة الغزالة الذَبيحة.. كما روتها لالَّة ميرا) ... خالد عمر بن ققه

126



67 بِيْدار اللَّهْجَةِ الإماراتية فيما طابق الفصيح
ألفاظ فيما يخص أحوال المرأة - محمد فاتح صالح زغل
76 الباب في الشعر النبطي - عبد الفتاح صبري
83 توثيق الشعر العربي بين الفن والتاريخ (2/1) - حمزة قناوي
84 **هب الهوى**
الشاعر محمد بن إبراهيم بن علي الكوس المهيري - إعداد: نايلة الأحبابي
91 رباعيات روحانية - شعر: الدكتور شهاب غانم
92 الفرق بين مصطلحي التراث والموروث - محمد حسن الحربي
94 مخاطبة الرياح في القصيدة النبطية الإماراتية - عائشة الغيص
100 إحياء التراث في شعر الإمارات
«**نُصْبُ وميدان الرّولة**» - قتيبة أحمد المقطرن
104 السرد الشعبي مصدراً لاستلهام التراث - فاطمة سلطان المزروعي
108 انعطافات الحضارة:
من العزلة المادية إلى العزلة الرقمية - شريف مصطفى محمد
110 تأثير الأصوات في الجسد - نورة صابر المزروعي
112 الأب الروحي للأغنية الشعبية الكردية
حسن زيرك أستاذ الغناء الكردي
والناقل المخلص للتراث الفني - نوزاد جعدان
114 الصنعة الشعرية في مطالع القصائد ونهاياتها - عبد الرزاق الدّرباس
120 أيقونة الشعر السعودي:
الأمير بدر بن عبد المحسن آل سعود 1949 - 2024 - مريم النقبي
129 العصا في التراث الإماراتي - موزة سيف المطوع
130 فضيلة أن تقول «لا» - فاطمة حمد المزروعي

122
حوار خاص

عبد الله السبب:
الحضور الإبداعي الدائم في مشهد الثقافة والتراث

يقول عبد الله السبب: «بدأت تتبلور تجربتي الشعرية - قصيدة النثر تحديداً - في النصف الثاني من ثمانينيات القرن العشرين، وكان لها نصيب الأسد من النشر من خلال البرنامج الثقافي (نادي المستمعين) عبر أثير إذاعة الإمارات العربية المتحدة من رأس الخيمة منذ عام 1985م، وأخذتُ بالتطور من خلال ابتكار أساليب ولغة شعرية تشير إليّ دون سواي من شعراء قصيدة النثر الإماراتية ... هشام أزكيض

126
مرصد

حضور التراث وقضاياه في فعاليات معرض أبوظبي للكتاب

نال موضوع أدب الرحلات وهو موضوع تراثي آخر حضوراً واهتماماً من القائمين على معرض أبوظبي للكتاب، والمشاركين في فعاليات دورته الـ (33) لهذا العام، والموضوع قديم جديد يتحدث عن أدب الرحلات ويعرض أشهرها، وما تركه الرحّالة العرب من تراث غني في هذا الحقل، حيث جرى على مدار ندوتين متتاليتين، استحضار سيرة ابن بطوطة ورحلاته وتراثه في حضور نخبة من المهتمين بأدب الرحلة العربي وتراثه المخطوط والمحقق ...علي تهامي

أسعار البيع
الإمارات العربية المتحدة: 10 دراهم - المملكة العربية السعودية 10 ريالات - الكويت دينار واحد - سلطنة عمان 800 بيسة - مملكة البحرين دينار واحد - اليمن 200 ريال - مصر 5 جنيهات - السودان 250 جنيهاً - لبنان 5000 ليرة - سورية 100 ليرة - المملكة الأردنية الهاشمية ديناران - العراق 2500 دينار - فلسطين ديناران - المملكة المغربية 20 درهماً - الجماهيرية الليبية 4 دنانير - الجمهورية التونسية ديناران - بريطانيا 3 جنيهات - سويسرا 7 فرنكات - دول الاتحاد الأوروبي 4 يورو - الولايات المتحدة الأمريكية وكندا 5 دولارات.

الاشتراكات
للأفراد داخل دولة الإمارات: 150 درهماً / للأفراد من خارج الدولة: 200 دولار - للمؤسسات داخل الدولة: 150 درهماً / للمؤسسات خارج الدولة 200 دولار.

ما ورد في هذا العدد يعبر عن آراء الكتاب ولا يعكس بالضرورة آراء هيئة التحرير أو هيئة أبوظبي للتراث

تراثية ثقافية منوعة
تصدر عن:
هيئة أبوظبي للتراث
Abu Dhabi Heritage Authority

رئيس التحرير
شمسة حمد العبد الظاهري

الإشراف العام
فاطمة مسعود المنصوري
موزة عويص علي الدرعي

الإخراج والتنفيذ
غادة حجاج

سكرتير إداري وشؤون الكتاب
سهى فرج خير
torath@ehcl.ae

التصوير:
- مصطفى شعبان

عناوين المجلة
الإدارة والتحرير:
الإمارات العربية المتحدة - أبوظبي
هاتف: 024456456 - 024092336

التراث أحياه والمجد عنوانه

سعيد بن ماجد بن راشد بن عامر العنصا المديهمي المنصوري

مرحبـــا بالشيـــخ زايـــد وضيفانـــه

من الإمـــارات أو مـــن ضيـــوف لبـــلادي

بـــو خليفـــة عَـــزّ قومـــه وجيرانـــه

للمعالـــي ســـار والله لنـــا هـــادي

التـــراث أحيـــاه والمجـــد عنوانـــه

قـــال ذا تاريـــخ هلنـــا بالاحفـــادي

كُـــل شـــيءٍ زين فـــي وقـــت ميحانـــه

صاحـــب الترتيـــب زايـــد والأرشـــادي

الأمـــراء وأبنـــاء القبائـــل الهيَّانـــه

كلفـون الأنضـــا وذا شـــي معتـــادي

القلـــوب اليـــوم بالريـــس فرحانـــه

بايشوفـــو ركـــب سلكـــات الأيـــادي

القصيدة للشاعر سعيد بن ماجد بن راشد بن عامر العنصا المديهمي المنصوري، الذي ولد في نحو عام 1930م، وكانت ولادته في محضر (الثروانية) في منطقة (ليوا) في إمارة أبوظبي. ترعرع الشاعر وكبر هناك مع أفراد أسرته وأبناء قبيلته المناصير، وهي إحدى القبائل العربية البدوية الواسعة الانتشار في الإمارات وفي أرجاء أخرى من منطقة الخليج العربي والبلدان العربية، لذا فقد تربى تربية بدوية واستمد أخلاقه من تعاليم ديننا الحنيف ومن القيم والعادات البدوية والنخوة والكرم ومقارعة الطبيعة القاسية، والشدّ والترحال إلى حيث مناطق العُشب والكلأ لكي تنعم بها (بيشانهم) أي إبلهم وماشيتهم، لذلك تعوَّد الشاعر على العيش في بيوت الشعر. كتب في أغراض مختلفة مثل الغزل والوطنيات، ونظم قصيدة بمناسبة العيد الأول لجلوس المغفورله - بإذن الله تعالى - الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان - طيّب الله ثراه - في عام 1967، فأعجب بها الشيخ زايد وأمر أن تكون كلماتها تحية لعلم إمارة أبوظبي، كما نظم الشاعر في النقد والمساجلات مع الشعراء وفي الأمثال والحكم والوصايا والوصف. وهذه القصيدة كانت مهداة للمغفورله - بإذن الله تعالى - الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان - طيّب الله ثراه - بمناسبة احتفال سباق الهجن السنوي في ميدان الوثبة.

الابتكار في التراث: تجاوز للزمن برؤية مستقبلية

10 الابتكار والأصالة.. رؤية عصرية في الحفاظ على التراث - خالد صالح ملكاوي

16 دور الاستراتيجية الابتكارية الإماراتية في العبور بالتراث الإماراتي إلى العالمية - خالد بن محمد القاسمي

22 في إطار أهداف مئوية الإمارات 2071
الذكاء الاصطناعي يعزز الابتكار في التراث - الأمير كمال فرج

28 إعادة تشكيل البيئات التراثية القديمة بطريقة افتراضية مبتكرة
تراث الإمارات يعود للحياة في عالم «ميتافيرس» - أماني إبراهيم ياسين

34 الانفصال عن التراث من أجل تجديد الاتصال به
«جسر جديد في رؤية إماراتية حداثية» - محمد فاتح زغل

38 رقمنة التراث في الإمارات: حفظ للثقافة والتراث بإبداع مستدام
وترسيخ الهوية الوطنية بروح عصرية - أحمد عبد القادر الرفاعي

44 الحداثة والهوية والتراث والأصالة - أحمد حسين حميدان

48 الإمارات العربية نموذج الابتكار نحو إحياء التراث وترسيخ الهوية - محمد محمد عيسى

54 الابتكار: جسر نحو مستقبل مستدام للموروث الإماراتي - منى حسن

58 الصناعات الثقافية والإبداعية وبناء المستقبل -عادل نيل

62 الإبداع في فن العمارة وتقنيات الذكاء الاصطناعي - صديق جوهر

68 متحف الشندغة.. إنجاز المستحيل: إبداع وابتكار بلا حدود - مريم سلطان المزروعي

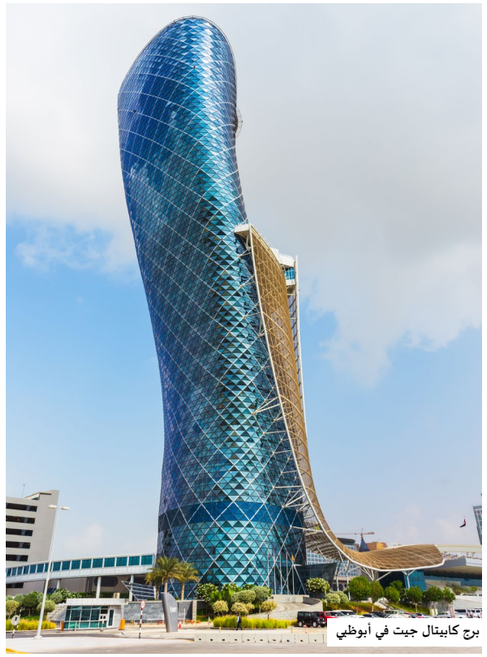
72 تجربة جديدة ومميزة في استعراض جوانب من التراث
الأرشيف والمكتبة الوطنية
جمع بين النظرية والتطبيق في تقديم مفردات تراثية إماراتية - جمال مشاعل

الابتكار والأصالة.. رؤية عصرية في الحفاظ على التراث

خالد صالح ملكاوي

ليس منا من لا يستشعر ما حمله التطور الحداثي المتسارع في هذا العالم المضطرب من تهديد للتراث بالانقراض لصالح المستقبل، وأن مهمة الحفاظ على التراث غدت تحدياً مستمراً، ولم تَعد مهمة وطنية فحسب، بل وعالمية أيضاً، الأمر الذي عظَّم من قيمة الخيار الذي يسلّم بأن التراث ليس مصدراً للهوية والفخر والانتماء فحسب، بل هو محفّز للابتكار والإبداع والنمو الاقتصادي أيضاً، ويقوم على استيعاب وتحقيق ثلاثية «الأصالة والابتكار والإبداع»، في الثنائية الثقافية والحضارية الدقيقة التي يقوم الجمع فيها على التمثُّل والتوفيق لا التلفيق، والاستيعاب العميق لمكونات التراث الحي المتجدد وعناصره، والسعي للانطلاق إلى آفاق أرحب بإبداعات أصيلة وابتكارات جاذبة متماهية مع حاجة اليوم، ومنسجمة مع مستجداته الثقافية.

ومن المعروف أن التراث كان ابتكاراً في الأصل، ثم حصل فيه تطوير، فالتطور التاريخي للمجتمع ما هو إلا سلسلة من الابتكارات التراكمية في إطار الظروف المكانية والمناخية التي عاشها المجتمع في الماضي، ما يجعلنا نوقن بأنه مع التحدي السالف الذي يتهدد التراث، يبرز الابتكار ليمثل مفتاحاً لتحقيق التوازن بين الماضي والحاضر والولوج إلى المستقبل، وليساعد على الحفاظ على التراث وإعادة اكتشافه وتحديثه وتطويره، وهو يشكل عاملاً قوياً في التعزيز الإيجابي على أكثر من صعيد؛ فيعمل على تعزيز الهوية الثقافية والتفرد والتميز الثقافيين للشعوب والمجتمعات، وله دوره في تعزيز التنمية المستدامة للمجتمعات التي تعتمد


برج كابيتال جيت في أبوظبي

مدينة مصدر أبوظبي

معرض إكسبو دي 2020

بشكل كبير على تراثها الثقافي، إلى جانب فعله في تعزيز الفهم والاحترام المتبادل بين الثقافات المتنوعة، وكذلك في تعزيز التفاعل بين مختلف الأجيال.

وحتى وقت قريب، ظل مصطلح الابتكار في الموروث الثقافي يشكل ريبة لدى الكثير من المثقفين الذين يرون فيه إدخالاً لمصطلحات السوق إلى حقول الثقافة والتراث، ويخشون معه من ضياع الحدود التي تميز الموروث، ويظن بعضهم أنه إقحام في غير محلّه. ومع أن هذا المصطلح ما زال تحت الإنضاج، ويحتاج إلى مزيد من العناية والتأمل والنظر، غير أن من أبرز ما يلتقي حوله العاملون عليه أنه مصطلح يقود إلى استحداثٍ ذي قيمة في المجالات الثقافية والتراثية، سواء جاء الابتكار متمثلاً في إدخال تغييرات جذرية في الأساليب التقليدية والمتبعة في مكونات الموروث الثقافي، أو تحديثها بإضافة عناصر جديدة ومبتكرة، أو إيجاد طرائق جديدة للتعبير عن مفرداته وتناولها وتفسيرها، وذلك مع الحرص على المواءمة مع البيئة الحاضنة ووفق الخصوصية الثقافية للمجتمع. وليس بمقدور أحد أن يقلل من ضرورة الابتكار في الموروث الثقافي، إذ يُبرِز الابتكار الموروث كقيمة حضارية سامية ولبنة مهمة من لبنات الاقتصاد والنهضة الحضارية الإنسانية، لأنه يخدم بحق تحقيق التطور والتقدم في المجالات الثقافية، ويعمل على تلبية احتياجات المجتمعات المتغيرة والمتنوعة في العالم الحديث، كما يُعد هذا الابتكار عاملاً رئيسياً في تطور المجتمعات وتقدمها الحضاري، وأداة مهمة في تعزيز التميز الثقافي، فنحن نعيش في عصر عولمة يضاعف من الحاجة إلى الابتكار الثقافي لكي يساعد على تميز المجتمعات والأفراد والمؤسسات في مجالات موروثاتهم الثقافية، كما أن ثمة حاجة إليه في بناء الهوية 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 والكسب الاقتصادي.

مفهوم وأنماط

إذا ما سلمنا بأن الابتكار في التراث هو استخدام الإبداع والتجديد للتقاليد والعادات والفنون التقليدية بهدف تطويرها،

مركز جامع الشيخ زايد الكبير - أبوظبي

فإن الابتكار بذلك يمثل تحولاً إيجابياً يمزج بين الموروث الثقافي والتقنيات الحديثة والإبداعات المشتركة لخلق قيمة جديدة، والمساهمة في تعزيز التفاعل الثقافي والاجتماعي. والابتكار أمام هذه الآلية لا شك يحقق جملة أهداف؛ فهو يسهم في حفظ الهوية الثقافية للمجتمعات وتمييزها في عالم متعدد الثقافات، وكذلك يعمل على تنشيط الاقتصاد المحلي، إذ يعزز الحرف اليدوية والصناعات التقليدية، مما يدعم الاقتصاد المحلي ويخلق فرص عمل 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. وتتعدد أنماط الابتكار في التراث ابتداء من استخدام التكنولوجيا الحديثة، مثل الواقع الافتراضي والواقع المعزّز والطباعة ثلاثية الأبعاد لحفظ التراث الثقافي وتوثيقه وتسليط الضوء عليه، مروراً بتطوير المنتجات والخدمات التقليدية لتناسب الاحتياجات الحديثة، ووصولاً إلى التعليم والتثقيف، عبر تطوير برامج تعليمية وأنشطة توعية تسلط الضوء على أهمية الحفاظ على التراث.

فمن الطرق الرئيسية لتحقيق الابتكار في التراث، دمج التقنيات الحديثة مع المفردات التراثية الأصيلة، فيمكن استخدام تقنيات الواقع الافتراضي لإحياء المواقع التاريخية والمتاحف، مما يتيح للزوار فرصة فريدة لاستكشاف التاريخ بطريقة تفاعلية وشيّقة، كما يمكن استخدام تقنيات الطباعة

متحف اللوفر

ثلاثية الأبعاد لإنتاج نسخ دقيقة من القطع الأثرية، مما يسهّل عمليات الحفاظ على القطع الأصلية ودراستها بدقة عالية دون التسبب في تلفها، أو التأثير عليها. ومن أوجه الإبداع والابتكار تحويل كثير 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. وفي مجال الحرف التقليدية، يُعتبر تطوير منتجات تقليدية باستخدام مواد حديثة وتصميمات مبتكرة جزءاً مهماً من الابتكار في التراث، إذ يمكن تصميم الملابس الشعبية التقليدية بطرق جديدة تتناسب مع متطلبات الذوق الحاضر وخطوط الموضة الحديثة، مما يعزز قيمتها ويحافظ على روح أصالتها وجاذبيتها التقليدية، وفي الوقت نفسه يجذب الشباب والأجيال الجديدة. وثمة العديد من الثقافات تتمتع بأشكال فريدة ومتنوعة من الفنون والحرف والتصميمات المستمدة من موروثها التي تعكس تاريخها وجغرافيتها وجمالياتها. ويمكن الاستفادة من مهارات الحرفيين في هذه الحرف اليدوية لإنشاء منتجات أصلية ومميزة وعالية الجودة. وثمة منصة اليوم تعرض منتجات مطوَّرة يصنعها حرفيون يدوياً من صميم ثقافاتهم وتراثهم في أمريكا اللاتينية وأفريقيا وآسيا وأوروبا.

جناح Terra Sustainability في معرض EXPO

المباني مجهزة بألواح الطاقة الشمسية على الأسطح - مدينة مصدر

وفي قطاعات السياحة والضيافة والترفيه والأغذية والمشروبات في المجتمعات التي تحرص على تقاليدها وقيمها، فإنها في اعتمادها بشكل كبير على الجوانب الثقافية في تقديم خدماتها تتبنّى مبادرات تعزز من هذه العناصر الثقافية بخصائصها، وتسهم في بناء اقتصاد يستند إلى أصالة التراث وينبض بالحياة. كما أن لدى العديد من الثقافات معارف وممارسات قيّمة تراكمت عبر الأجيال يمكنها تقديم حلول مبتكرة ومستدامة ذات صلة وفعالة للتحديات المعاصرة. ويمكن تكييف هذه المعرفة والممارسات لإنشاء حلول مبتكرة تخدم الواقع والتطور وتجعله مستداماً. وفي ذلك ثمة مؤسسات رأت أن فواكه مثل الموز والمانجو والأناناس لدى المزارعين الريفيين في البلدان النامية، يتم إهدارها بسبب الافتقار إلى البنية التحتية والوصول إلى الأسواق، فعملت على تمكين المزارعين من خلال تزويدهم بمجففات تعمل بالطاقة الشمسية يمكنها تحويل فواكههم الزائدة إلى وجبات خفيفة يمكن تخزينها على الرفوف، واستفادت المؤسسات من محاكاة الطرق التقليدية لتجفيف الفواكه المتبعة في تلك البلدان.

أدوار مجتمعية

ولأن الابتكار في التراث وسيلة فعّالة لربط الماضي بالحاضر وصناعة المستقبل، وهو عملية ديناميكية تحتاج إلى تفكير إبداعي وتعاون مشترك لتحقيق تطلعات المجتمعات نحو تراث غني ومستدام، فمن المهم تشجيع المجتمعات على المشاركة الفعّالة في عملية الابتكار في التراث. ويمكن ذلك من خلال إنشاء منصات للابتكار المجتمعي التي تجمع بين الخبراء التراثيين والحرفيين والمصممين والمهندسين والمبتكرين لتبادل الأفكار وتطوير مشاريع مشتركة تسهم في تعزيز التراث الثقافي، وبذا نقف عند ما يلعبه الابتكار من دور في تعزيز التعاون والإثراء المتبادل بين مختلف الجهات الفاعلة والقطاعات والتخصصات، وما يخلقه من فرص للحوار والتبادل والتعلم. وثمة الكثير من المشروعات الممكنة في مجال الابتكار الثقافي، وبخاصة المشروعات المجتمعية، مثل مختبرات الأفكار التي هي مساحات تستخدم تقنيات الابتكار المفتوح والتي تساعد في تطوير حلول متوائمة مع القيم الأساسية لكل مجتمع، وكذلك المبادرات الثقافية المجتمعية، إذ يمكن أن تكون هذه المبادرات ورش عمل، ومعارض، وندوات، وحفلات موسيقية، ومسرحيات، وغيرها من الفعاليات الثقافية التي تجمع المجتمعات المحلية وتعزّز الترابط الاجتماعي، إلى جانب المشروعات الثقافية الاجتماعية التي يمكن أن تكون برامج تعليمية وتدريبية وتطوعية، وحملات توعية وتثقيف، ومبادرات للتنمية المستدامة، وغيرها من المشروعات التي تهدف إلى تحسين الحياة الاجتماعية والاقتصادية للمجتمعات المحلية. ويمكن أن يخدم هذه المشروعات ويتواءم مع غاياتها تطوير متاحف رقمية للسماح بالوصول إلى الثقافة والتراث عبر الإنترنت والهواتف المحمولة.

المتاحف أنموذجاً

يمثل قطاع المتاحف بيئة خصبة تعزّز الابتكار الثقافي، من حيث توفير بيئة عمل تبتعد عن الرتابة، وتعتمد على الفنون والخيال والمرونة والأبحاث وخدمة قطاعات مختلفة على مستوى الدولة، ومن المعروف أن دور المتاحف عالمياً أشمل وأوسع من مجرد كونها صالات عرض فنية للمقتنيات الثمينة من عصور عدة، فهذا الدور الأشمل هو جزء من تعريف المتاحف وفقاً لتعريف المجلس الدولي للمتاحف (إيكوم)، الذي جعل من المعايير التي تتبعها المتاحف تعزيز التنوع والاستدامة أيضاً، وتسهم في تبادل المعرفة ومشاركة الخبرات التعليمية والابتكارية. فكثير من المتاحف تتضمن أقساماً عدة، منها أقسام التعليم والتواصل المجتمعي والتطوع وغيرها. ووفقاً للمركز الدولي لدراسة صون الممتلكات الثقافية وترميمها (إيكروم)، فإن المتاحف والمجموعات التراثية التي تضمُّها تشكل واحدة من أقوى المنصَّات المجتمعية للالتقاء ولمقابلة الأفكار والتشارك فيها، إذ يمكن للمتاحف أن تسهم في التماسك الاجتماعي، وفي العمل المناخي، والصناعات الإبداعية، والرفاهية الشخصية والجماعية. وثمة العديد من الدراسات التي تبحث في ما توفره المتاحف من فرص عبر برامجها التعليمية للجمهور عامة وللمعنيين خاصة، مثل الأبحاث، أو برامج الإقامة أو الزمالة أو التدريب، كما تقدم فرصاً متميزة لتعزيز التعليم غير الرسمي لجميع الأعمار في المدارس، وأصبح هناك نظريات تعلُّم وأُطر تعليمية ومفاهيمية خاصة بالمتاحف ضمن ما يسمى أصول التدريس المتحفية. وتأتي هذه الأنشطة والبرامج وفق أهداف كل متحف وتخصصه، فهناك متاحف تاريخية أو فنية أو للمستقبل، أو متاحف الأطفال. وفي متاحف الأطفال، رغم أن عددها لا يتجاوز 500 متحف من أصل 55 ألف متحف حول العالم. فإن من اللافت للانتباه والنظر أن جميع متاحف الأطفال لا تعتمد على المقتنيات الثمينة، بل توفر بيئات وأنشطة تفاعلية تعزّز الابتكار والخيال والتجربة، وإن كانت ضمن مسمى متحف. وتتميز متاحف الأطفال 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 تعلُّم تُصمَّم بعناية من خلال عملية تفاعلية ومتعددة الحواس.

وفي مجال الابتكار في أدوار المتاحف أنتج متحف اللوفر في أبوظبي كتيباً سمّاه دليل موارد المعلم جعل الأهداف التربوية لهذا المورد تتمثل في تقديم مجموعة المتحف الفنية إلى المعلمين للربط بين الأعمال الفنية والموضوعات الأكاديمية التي تقدم في الفصل الدراسي، وتعريف الطالب في جميع أنحاء دولة الإمارات العربية المتحدة على المتحف. ويرمي هذا الدليل المبتكَر إلى تقديم مجموعة من الأسئلة المحفّزة المفتوحة لإشراك شرائح مختلفة من الجمهور (الأطفال واليافعين والبالغين) في إلقاء نظرة عن كثب على الأعمال الفنية والتفكير بشأنها بعمق، بما يضيف مفاهيم جديدة إلى معرفتهم، مثل تنمية مهارات الملاحظة بشكل أكبر، وتنمية مهارات القراءة والكتابة البصرية والتفكير النقدي لدى الطالب، ونشر وتعميم فوائد التعلُّم اللاصفي في المتاحف، ومن ثم تشجيع تجارب

متحف المستقبل في دبي

التعلُّم الحياتية الموجهة ذاتياً، إضافة إلى تقديم مجموعة متنوعة من المنهجيات الخاصة بتطبيق ممارسات التعلُّم المتحفي المختلفة. وفي الابتكار في مجال المتاحف ثمة مشروع «متحف في صندوق»، وهو ابتكار لشركة مقرها في المملكة المتحدة تعمل على إنشاء مجموعات تعليمية تفاعلية وجذابة تضفي الحيوية على مجموعات المتاحف عبر صناديق تفاعلية تغطي موضوعات مختلفة تتعلق بالتاريخ والتراث، ويحتوي كل صندوق على مجموعة من الكائنات المطبوعة ثلاثية الأبعاد وقصص صوتية أو موسيقى أو أصوات متعلقة بالكائنات، وتم تصميم الصناديق لإثارة الفضول والتعلم بين الأطفال والكبار على حدٍّ سواء. وثمة ابتكارات لدى العديد من المتاحف والمؤسسات الثقافية حول العالم، مثل المتحف البريطاني، لتحويل مجموعاتها إلى صيغة رقمية ومشاركتها بطريقة ممتعة وسهلة المنال ■

إعلامي مقيم في الإمارات

المصادر والمراجع

1. جريدة الإمارات اليوم، 2023/3/10م.
2. جريدة الاتحاد، 2020/3/9م.
3. جريدة البيان، 2015/10/29م.
4. مجلة اتجاهات الابتكار الاجتماعي - العدد 11، https://innovationhub.social.
5. مجلة تراث، العدد 157، نوفمبر 2012م.
6. مجلة الشروق المصرية، 11 مارس 2023م، https://www.shorouknews.com.
7. مجلة «المؤرخ المصري»، القاهرة: قسم التاريخ بكلية الآداب في جامعة القاهرة، المجلد 60، العدد 1، يناير 2022، https://ehjc.journals.ekb.eg/article_234395.html.
8. مدخل إلى تاريخ نشر التراث العربي، محمود محمد الطناحي، القاهرة: مكتبة الخانجي، 1984م.
9. الموقع الإلكتروني لجامعة زايد، https://www.zu.ac.ae.
10. الموقع الإلكتروني لشركة فاستركابيتال، حاضنة ومسرّعة أعمال افتراضيّة، دبي، https://fastercapital.com.
11. الموقع الإلكتروني لمتحف اللوفر أبوظبي، https://www.louvreabudhabi.ae.

دور الاستراتيجية الابتكارية الإماراتية في العبور بالتراث الإماراتي إلى العالمية

خالد بن محمد القاسمي

على الرغم من التقدم التكنولوجي الهائل الذي يغزو العالم، والذي سايرته دولة الإمارات العربية المتحدة، واستقت من جميع روافده، فإن الاستراتيجية الإماراتية لم تغفل تراثها الثقافي العريق، الذي يعد أحد دعائم الهوية الإماراتية، فعملت الدولة من خلال اتباع استراتيجية ابتكارية على تطوير هذا التراث، بهدف الحفاظ عليه، ولعل من أقوى سبل الحفاظ على التراث هو الوصول به إلى الآفاق العالمية، وهذا ما تم لدولة الإمارات العربية المتحدة من خلال تعاونها مع منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة (اليونسكو) حيث نجحت في تسجيل الكثير من عناصر ومفردات التراث الإماراتي الثقافي باعتبارها تراثاً ثقافياً إنسانياً يخص البشرية. وسنلقي الضوء في هذا المقام - مسترشدين ببعض عناصر التراث الثقافي الإماراتي - على الاستراتيجية الابتكارية الإماراتية التي نجحت في إدارة التراث الثقافي الإماراتي وتطويره، حتى نجحت في الوصول به إلى الآفاق العالمية.

تعريف الاستراتيجية الابتكارية

لا يقتصر الابتكار على مجال معين بل هناك ابتكار في التعليم وابتكار في التكنولوجيا وابتكار في الاقتصاد وابتكار في ريادة الأعمال، وكذلك في حفظ التراث وصونه. وتعددت تعريفات الابتكار ومفاهيمه، وباختصار يمكن تعريف الابتكار بأنه الاستغلال الناجح للأفكار الجديدة ومن بين الإمكانيات المختلفة لخلق قيمة جديدة أو سلعة جديدة ويجب أن تلبي حاجة جديدة حتى تسمى ابتكاراً[1]. وبالنسبة إلى استراتيجية الابتكار فيمكن تعريفها على أنها حجر الزاوية في المنظمات والإدارات، حيث توجهها في تسخير الإبداع للتنقل في المشهد المتطور لما تقدمه من خدمة أو سلعة. واختصاراً، فإن استراتيجية الابتكار هي قوة تحويلية تدفع المؤسسات نحو التميز، وتشكيل مستقبل الصناعات والخدمات[2].

تضمين عناصر التراث الإماراتي لقائمة التراث العالمي

كانت دولة الإمارات العربية المتحدة من الدول السبّاقة والموقّعة على اتفاقية اليونسكو لعام 2003 والمعروفة باسم «اتفاقية صون التراث الثقافي غير المادي للبشرية». لقد توج التعاون البنّاء بين دولة الإمارات العربية المتحدة واليونسكو بإنجاز استراتيجية الحفاظ على التراث الثقافي لدولة الإمارات في عام 2005، ومنذ ذلك التاريخ والتعاون مستمر، والصلات لم تنقطع»[3].

وإيماناً من دولة الإمارات، بأهمية تراثها، وضرورة صونه والحفاظ عليه وتعريف العالم به، كان الاتجاه للتعاون مع منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة (اليونسكو) لتسجيل مفردات من التراث الإماراتي، وبالفعل كللت جهود الدولة بالنجاح، واستطاعت تسجيل 12 عنصراً في اليونسكو، باعتبار هذه العناصر تراثاً ثقافياً إنسانياً يخص البشرية[4].

الابتكار الإماراتي في مجالس الفكر والثقافة

تُعد مجالس الفكر والثقافة، التي تُعقد على مدار العام، من مظاهر التراث الذي انتقل من السلف إلى الخلف في مجتمع الإمارات، حيث يلتقي الناس في رحاب هذه المجالس، ومنهم المثقفون، فيتذكرون أحداث الماضي، ويتبادلون خبرات الحاضر، ويرسمون صورة المستقبل، ويتدارسون فيها مشكلاتهم، ويطرحون فيها رؤيتهم لحل كل منها في ضوء القيم والتقاليد، وفي ضوء ما يتيسر من إمكانيات[5].

وإدراكاً من صاحب السمو الشيخ محمد بن زايد آل نهيان، رئيس الدولة، حفظه الله، للأهمية الكبيرة للمجالس، فقد اتبع أسلوباً ابتكارياً من أجل إحياء دور هذه المجالس بأسلوب يتماشى مع متطلبات العصر والتقدم التكنولوجي، فأمر سموه بالتوسع في المجالس، بحيث تغطي مدناً وأحياء إمارة أبوظبي كافة، انطلاقاً من إيمان سموّه بأهمية دور المجالس في غرس القيم الاجتماعية والعادات والتقاليد في المجتمع[6]. وبناء على

إدراكاً من صاحب السمو الشيخ محمد بن زايد آل نهيان، رئيس الدولة، حفظه الله، للأهمية الكبيرة للمجالس، فقد اتبع أسلوباً ابتكارياً من أجل إحياء دور هذه المجالس بأسلوب يتماشى مع متطلبات العصر والتقدم التكنولوجي، فأمر سموه بالتوسع في المجالس، بحيث تغطي مدناً وأحياء إمارة أبوظبي كافة

توجيهات سموه تم تأسيس مكتب شؤون المجالس، لرعاية ودعم المجالس ومساعدتها على ترسيخ الهوية الوطنية لدولة الإمارات العربية المتحدة، وتشجيع المشاركة المجتمعية، ما أتاح لمجالس أبوظبي للجهات الحكومية مساحة لخلق حلقة وصل بين المواطن ومختلف المؤسسات الحكومية[7].

ونظراً للدور الكبير الذي تلعبه المجالس سواء على الجانبين الثقافي أو المجتمعي على مدى التاريخ الإماراتي، مع محافظتها على عاداتها وتقاليدها العريقة، نجحت دولة الإمارات العربية المتحدة، في عام 2015، في إدراج المجلس ضمن القائمة التمثيلية للتراث الثقافي غير المادي للبشرية في اليونسكو[8].

الابتكار الإماراتي في رياضة الصيد بالصقور

لعبت دولة الإمارات العربية المتحدة دوراً ابتكارياً كبيراً من أجل الحفاظ على رياضة الصيد بالصقور، وذلك من خلال العديد من الأساليب الابتكارية التي اتبعتها في هذا المضمار؛ حيث تُعتبر دولة الإمارات من أولى الدول الأعضاء في الاتحاد العالمي للصقارة من خلال عضوية نادي «صقاري الإمارات» مُنذ عام 2003[9]. كما تبنّى صاحب السمو الشيخ محمد بن زايد آل نهيان ، رئيس الدولة، حفظه الله، مبادئ الصيد المستدام، وشجع على استخدام الصقور المتكاثرة في الأسر بديلاً عن الصقور البرية، وبحلول عام 2002 أصبح صقارو الإمارات يعتمدون بنسبة 90% على الصقور المتكاثرة في الأسر، ما جعل الإمارات البلد العربي الأول الذي أصبح يعتمد على استخدام الصقور التي يتم إكثارها في الأسر في رياضة الصيد بالصقور[10]. وبقرار من صاحب السمو الشيخ محمد بن زايد آل نهيان، رئيس الدولة، حفظه الله، تأسس في عام 2006، «الصندوق الدولي للحفاظ على الحبارى» (أهم الطرائد التي يصطادها الصقر)،

وتولى سموه رئاسته، حيث بذل جهوداً بارزة في الحفاظ على طائر الحبارى، وحمايته في بيئته الطبيعية، واستدامة أعداده على المدى الطويل، ونجح برنامج إكثار الحبارى في لعب دور في إنتاج أكثر من 420 ألف طائر حبارى[11]. وبفضل جهود الإمارات في مجال حماية التراث وحرصها على التوازن البيئي واهتمامها برياضات الصيد والفروسية، أعلنت منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة (اليونسكو) بتاريخ 16 نوفمبر 2010 عن تسجيل الصقارة كتراث إنساني حي في قائمتها التمثيلية للتراث الثقافي غير المادي[12].

الابتكار الإماراتي في سباق الهجن

اتبعت دولة الإمارات كذلك العديد من الأساليب الابتكارية من أجل الحفاظ على سباقات الهجن كواحدة من روافد التراث؛ فقد اهتم المغفور له الشيخ زايد بإقامة سباقات الهجن وقدم لها الدعم السخي هو وإخوانه حكام الإمارات حتى أضحت من السباقات السنوية المهمة على مستوى إمارات الدولة. وقد كانت ميادين السباق مستقيمة، أما في الوقت الحاضر فقد أصبحت مستديرة وبطول عشرة كيلومترات وقد انتشرت ميادين السباق المنظمة والمعدة إعداداً جيداً لهذا الغرض في معظم إمارات الدولة حتى انتشرت في القرى الصغيرة والمناطق ذات الطبيعة الصحراوية[13].

وسيراً على طريق الابتكار من أجل المحافظة على هذا التراث، فقد نجح المخترع الإماراتي أحمد سعيد المزروعي، في عام 2004 في اختراع روبوتات لتوجيه الجمال خلال سباقات الهجن، وهي عبارة عن رجل آلي يثبت على ظهر الجمل، والتحكم به عن بُعد، وطوّر الجهاز ليشمل التحكم عن بُعد لمسافات أطول[14]. وتتويجاً لهذه الجهود، تم إدراج سباق الهجن في القائمة التمثيلية للتراث الثقافي غير المادي لمنظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة (اليونسكو)، وذلك في شهر ديسمبر 2020[15]. وهكذا نجحت دولة الإمارات العربية المتحدة عن طريق استراتيجيتها الابتكارية في إدارة تراثها الثقافي بصورة مثالية، فوصلت بهذا التراث إلى آفاق العالمية، مما يعزز صونه والحفاظ على ديمومته ■

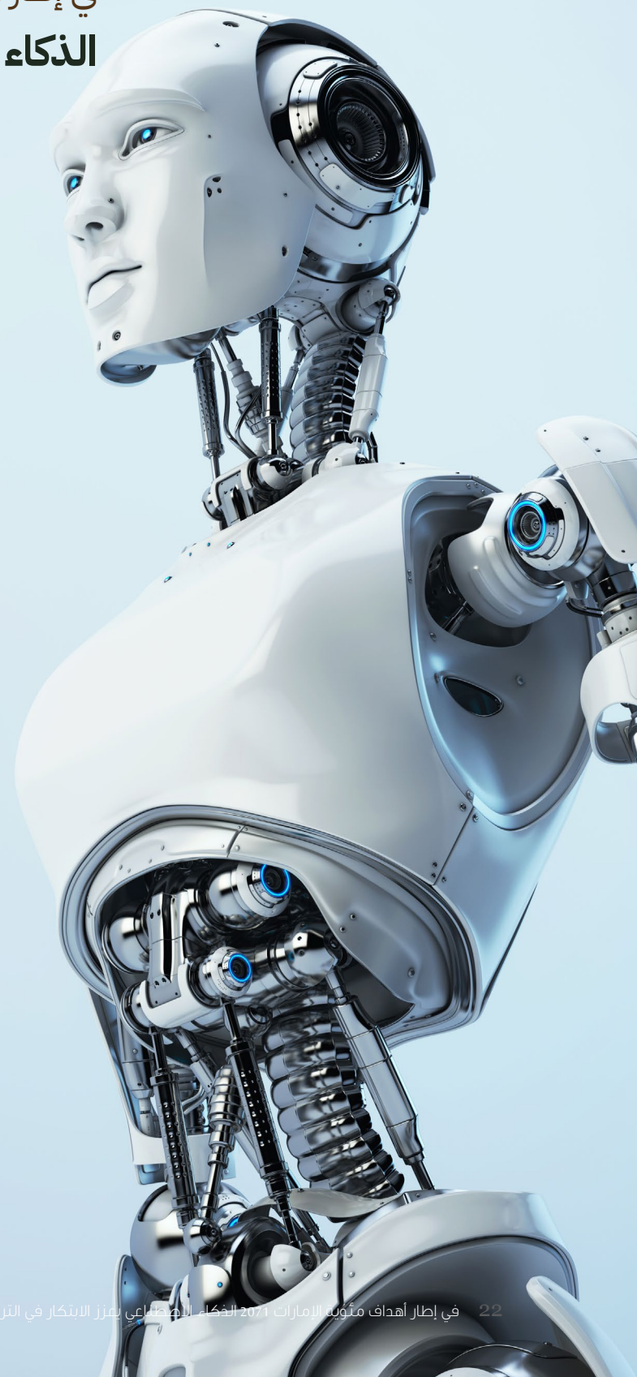
مؤرخ في شؤون الخليج

الهوامش والمصادر:

1. عائشة محمد المحمود وآخرون: المفاهيم الحديثة في مجال الابتكار وتأثيراتها على سياسة تشكيل الابتكار من المنظور الأوروبي، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد الثامن - المجلد الثاني، نوفمبر 2018م. ص 73.
2. نيك جاين: ما هي استراتيجية الابتكار؟ التعريف والأمثلة والإطار وأفضل الممارسات، بتاريخ: 15 يوليو 2023، موقع ideascale، على الرابط التالي: https://2u.pw/QUM835c1
3. الإمارات.. الأبرز عربياً في صون التراث غير المادي، مركز الاتحاد للأخبار، بتاريخ 18 أكتوبر 2012، على الرابط التالي: https://2u.pw/rvVIRuF
4. إيناس محيسن: محمد بن زايد راعي الأصالة.. برسالة إماراتية إلى العالم، موقع الإمارات اليوم، بتاريخ 16 مايو 2022، على الرابط التالي: https://www.emaratalyoum.com/life/culture/2022-05-16-1.1631091
5. رشدي أحمد طعيمة، المجالس الثقافية في الإمارات، حوليات كلية الآداب، جامعة الكويت، الحولية التاسعة عشر، 1419هـ / 1999م، ص 13.
6. مجلس محمد بن زايد منارة فكرية لغرس القيم ونشر العلم، موقع الإمارات اليوم، بتاريخ 2022/5/15: https://www.emaratalyoum.com/local-section/other/2022-05-15-1.1630865
7. موقع مجالس أبوظبي، https://www.majalisabudhabi.gov.ae/Majalis/Strategy
8. المجلس - الملتقى الثقافي الاجتماعي: موقع دائرة الثقافة والسياحة - أبوظبي: https://abudhabiculture.ae/ar/unesco/intangible-cultural-heritage/al-majlis-unesco
9. (10) أعوام على تسجيل الصقارة في «اليونسكو»، موقع وكالة أنباء الإمارات (وام)، بتاريخ 14 نوفمبر 2020، على الرابط التالي: http://www.wam.ae/ar/details/1395302886433
10. أحمد الشناوي: محمد بن زايد. الحارس الأمين على الأصالة والتراث الإماراتي، موقع رؤية، بتاريخ 17 مايو 2022، على الرابط التالي: https://cutt.us/uz0Kg
11. محمد بن زايد.. رحلة الأصالة والصقارة والفروسية مستمرة، موقع الإمارات اليوم، بتاريخ 30 يوليو 2019، على الرابط التالي: https://www.emaratalyoum.com/life/four-sides/2019-07-30-1.1237674
12. 10 أعوام على تسجيل الصقارة في اليونسكو، موقع وكالة أنباء الإمارات (وام)، بتاريخ 14 نوفمبر 2020.
13. سباق الهجن 2020، موقع وزارة الخارجية، الإمارات العربية المتحدة، على الرابط التالي: https://www.mofa.gov.ae/ar-ae/mediahub/events-and-conferences/camel-racing-2020
14. مهند داغر: شغف المخترع، موقع صحيفة الخليج، بتاريخ 7 إبريل 2024، على الرابط التالي: https://2u.pw/HPZFqCxf
15. الإمارات تُدرج الأفلاج وسباق الهجن في «قائمة اليونسكو»، موقع الإمارات اليوم، بتاريخ 16 ديسمبر 2020، على الرابط التالي: https://www.emaratalyoum.com/life/culture/2020-12-16-1.1433327

في إطار أهداف مئوية الإمارات 2071

الذكاء الاصطناعي يعزز الابتكار في التراث



الأمير كمال فرج

في هذا العصر الذي تتطور فيه الأشياء بسرعة، وتزداد فيه التحديات الثقافية، أصبح التراث الهوية الراسخة، التي تحمي المجتمع أمام العواصف العاتية، والدافع والملهم نحو المستقبل، ورغم أن الحفاظ على التراث ضرورة حتمية، كان من الحتم اللازم الابتكار والإبداع فيه، حتى يستمر، ويكون صالحاً لكل زمان ومكان.

وتُعّرف منظمة التعاون والتنمية في الميدان الاقتصادي wipo الابتكار بأنُه «تنفيذ لمنتج (سلعة أو خدمة) أو عملية جديدة أو محسنة بشكل معتبر، أو أسلوب تسويق جديد، أو أسلوب تنظيمي جديد في ممارسات الأعمال، أو في تنظيم مكان العمل أو في العلاقات الخارجية»[1]. وقد وفّرت التكنولوجيا في العقود الأخيرة العديد من الوسائل التي يمكن استغلالها في تطوير التراث، سواء في طرق الحفاظ عليه، أو في البحوث المتعلقة به، أو طرق عرضه وتسويقه على المستويين المحلي والعالمي، وبالتالي حجم التأثير الذي يحدثه. ومن أهم التقنيات التي ظهرت في السنوات الأخيرة الذكاء الاصطناعي، الذي أحدث ثورة في الأداء في القطاعات الصناعية والاقتصادية والطبية والتعليمية والخدمية والعسكرية وغيرها.. وفتح الباب لابتكارات لا حدود لها ستغيّر العالم، ومن المتوقع أن يضيف الذكاء الاصطناعي عام 2030 إلى الناتج المحلي الاجمالي العالمي أكثر من 15 تريليون دولار (10 أضعاف مبيعات النفط عالمياً)، و320 مليار دولار في الشرق الأوسط وشمال أفريقيا[2].

وفي مجال التراث تفتح تقنيات الذكاء الاصطناعي آفاقاً جديدة، حيث يمكن بواسطتها إخراج التراث من قيود الموروث الزمكانية إلى فضاء العصرنة والتحديث، ونقله من الماضي ليكون أداة مهمة من أدوات المستقبل.

استراتيجية الإمارات للذكاء الاصطناعي

في أكتوبر 2017، أطلقت الحكومة استراتيجية الإمارات للذكاء الاصطناعي، وتمثل هذه المبادرة المرحلة الجديدة بعد الحكومة الذكية، لتحقيق أهداف مئوية الإمارات 2071، التي تركز على الاعتماد على الذكاء الاصطناعي في الخدمات وتحليل البيانات بمعدل 100% بحلول عام 2031، والارتقاء بالأداء الحكومي وتسريع الإنجاز وخلق بيئات عمل مبتكرة، وأن تكون حكومة الإمارات الأولى في العالم، في استثمار الذكاء الاصطناعي بمختلف قطاعاتها الحيوية، وخلق سوق جديدة واعدة في المنطقة ذات قيمة اقتصادية عالية، وتستهدف الاستراتيجية قطاعات عدة حيوية في الدولة، منها: النقل، والصحة، والفضاء، والطاقة المتجددة، والتكنولوجيا، والتعليم، والبيئة، والمرور[3]. ومن المتوقع أن تجعل هذه الاستراتيجية الإمارات مركز الذكاء الاصطناعي في العالم، وتحقق عائدات اقتصادية سنوية في العديد من القطاعات تصل إلى نحو 22 مليار درهم عن طريق رفع إنتاجية الأفراد نسبة 13%، وتجنب هدر 396 مليون ساعة في وسائل النقل التقليدية وعلى الطرقات سنوياً[4]. وفي غضون سبع سنوات، نجحت الإمارات في الوجود والثبات بقوة في هذا المجال التكنولوجي المهم، وكان ذلك ثمرة لدعم وتخطيط صاحب السمو الشيخ محمد بن زايد آل نهيان، رئيس الدولة، حفظه الله، الذي قال إن «بناء القدرات في مجال الذكاء الاصطناعي، يجسد روح الريادة التي تتميز بها دولة الإمارات». وفي عام 2019 تأسست في أبوظبي جامعة محمد بن زايد للذكاء الاصطناعي كجزء من استراتيجية الدولة للذكاء الاصطناعي 2031، والتي جاءت بعد تعيين أول وزير دولة في العالم للذكاء الاصطناعي.

متحف اللوفر - أبوظبي

وفي يناير 2024 أصدر رئيس الدولة قانوناً بإنشاء مجلس للذكاء الاصطناعي والتكنولوجيا المتقدمة، بهدف تطوير السياسات والاستراتيجيات المرتبطة بالذكاء الاصطناعي والتكنولوجيا المتقدمة في أبوظبي، ودعم استراتيجية أبوظبي الهادفة إلى جعل الإمارة مركزاً جاذباً للاستثمارات والشراكات والكفاءات المتميزة في هذا القطاع[5].

وفي العام نفسه 2024 تم الإعلان عن تأسيس شركة استثمارية تكنولوجية تحمل اسم «إم جي إكس»، التي تستهدف الاستثمار في مجالي الذكاء الاصطناعي وأشباه الموصلات[6].

وفي سنوات قليلة أصبح الذكاء الاصطناعي عنصراً أساسياً في العديد من قطاعات الدولة مثل في الموارد والطاقة، والخدمات اللوجستية والنقل، والسياحة والضيافة، والرعاية الصحية، والأمن الإلكتروني. وحلّت الإمارات عام 2023 في المركز الأول عربياً والـ 28 عالمياً على مؤشر الذكاء الاصطناعي[7]. وفي منتصف إبريل الماضي، أعلنت عملاقة التكنولوجيا الأمريكية «مايكروسوفت» عن استثمار 1.5 مليار دولار في شركة الذكاء

الاصطناعي الإماراتية جي 42، في صفقة تؤكد مكانة الإمارات كوجهة استثمارية واعدة في الذكاء الاصطناعي.

توظيف الذكاء الاصطناعي في قطاع التراث

تنفيذاً لاستراتيجية الدولة، بدأت مؤسسات التراث الثقافي دخول هذا المجال الواعد، ويعتبر مركز أبوظبي للغة العربية في طليعة المؤسسات الثقافية التي توظف الذكاء الاصطناعي في خدمة اللغة العربية والثقافة والتراث، وفي هذا الإطار أصدر المركز «الموسوعة الشعرية» وهى إحدى أكبر الموسوعات التي توثق التراث الشعري، وتضم أكثر من مليوني بيت شعر[8].

واستحدث المركز «مختبر الذكاء الشعري» المطور باستخدام الذكاء الاصطناعي، بهدف تقديم أدوات عصرية تساعد في تأليف وتحليل الشعر وتشكيله وضبطه عروضياً[9].

إلى ذلك، كشفت الإمارات عام 2023 عن أداة قوية مصممة خصيصاً للمتحدثين باللغة العربية في العالم، والتي قد تمهّد الطريق لنموذج لغوي كبير (أنظمة LLM) بلغات أخرى «أقل تمثيلاً في الذكاء الاصطناعي السائد». الأداة التي حملت اسم «جيس» تيمناً باسم أكبر جبل في الإمارات، تم إنشاؤها بالتعاون بين جامعة محمد بن زايد للذكاء الاصطناعي (MBZUAI) في أبوظبي، وشركة «Cerebras Systems»، ومقرّها «سيليكون فالي»، و«Inception» التابعة لشركة «G42» للذكاء الصناعي، ومقرها الإمارات[10]. ويوفر الذكاء الاصطناعي فرصاً مبتكرة للتراث، حيث يمكن توظيفه في مجالات متعددة، يمكن حصرها في التالي[11]:

1- رقمنة التراث الثقافي

الرقمنة هي صيغة رقمية لتحويل البيانات والمعلومات إلى تنسيق يمكن تخزينه ومعالجته ومشاركته باستخدام الحاسوب والأجهزة الرقمية، وهو ما يمنحها مزايا الصيغ الرقمية كسرعة النقل، والتوثيق والانتشار والفحص والإحصاء والتدقيق، كما يمنحها المزايا الهائلة التي وفرتها شبكة الإنترنت، وأبرزها سهولة الوصول إلى المعلومات.

ومن الممكن استخدام الرقمنة لإعداد نسخ رقمية للتراث المادي مثل الأبنية التاريخية والمقتنيات والأدوات والوثائق والأعمال الفنية، بغرض التوثيق والتعليم والبحث، وتتميز تقنيات التصوير المدعومة بالذكاء الاصطناعي بالدقة الفائقة والتعرف على الصور، وتحسين جودتها، مما يسمح بإجراء فحص وتحليل مفصل دون اتصال جسدي. وتساعد الرقمنة

على الوصول إلى المعلومات التاريخية، حتى في الحالات التي تكون فيها القطع الأثرية الأصلية حساسة جداً بحيث لا يمكن التعامل معها فعلياً. وتعزز الرقمنة التعاون بين الباحثين والمؤسسات الثقافية والحكومات ومطوري التكنولوجيا، من خلال الوصول المفتوح للقطع الأثرية، وإتاحة الفرصة للدراسة والبحث حولها عن بعد، وهو يثري ويسهل البحوث المتعلقة بالتراث.

2- حفظ التراث

يسهم الذكاء الاصطناعي في الحفاظ على التراث الثقافي من خلال مساعدة الخبراء في تحديد ومراقبة العوامل التي يمكن أن تؤثر في القطع الأثرية، حيث تقوم خوارزميات التعلم الآلي

بتحليل الظروف البيئية، مثل التغيرات في درجات الحرارة وتقلبات الرطوبة وتلوث الهواء لاكتشاف المخاطر المحتملة، مما يتيح الاستجابة السريعة للحد من التأثيرات البيئية، وضمان الحفاظ على الظروف المثالية للحفظ.

3- توثيق التراث الثقافي

إضافة إلى الجانب التوثيقي في الرقمنة، يعمل الذكاء الاصطناعي على تبسيط عملية فهرسة القطع الأثرية الثقافية وتنظيمها. يمكن لخوارزميات التعلم الآلي أن تقوم تلقائياً بوضع علامات على العناصر وتصنيفها في مجموعات واسعة، مما يسهل على القيمين إدارتها ويسهل على الباحثين الوصول إلى المعلومات.

4- إعادة بناء الأجزاء المفقودة

أحدث الذكاء الاصطناعي طفرة في مجال الترميم، حيث يساعد على إحياء الصور الباهتة أو التالفة للأعمال الفنية والوثائق التاريخية، وترميم وإعادة بناء المصنوعات اليدوية والأشياء، واللوحات، والفسيفساء، والنصوص والنقوش غير المكتملة، وأطلال المباني، والهياكل التراثية المتضررة من الكوارث الطبيعية مثل الحرائق. وتلعب خوارزميات الذكاء الاصطناعي دوراً حاسماً في التعرف على الصور واكتشاف الأنماط، وتحديد الأضرار، ووضع خطط ترميم مستهدفة للقطع الأثرية والهياكل المتدهورة، وهو ما يساعد الخبراء في الحفاظ على الأعمال الفنية والعناصر الأثرية الحساسة. كما يمكن لأدوات الذكاء الاصطناعي التي تعتمد على التعلم العميق والمدربة على مجموعات كبيرة من البيانات من الصور التاريخية، إعادة بناء الأجزاء المفقودة أو المتدهورة، والقطع الأثرية التالفة أو المجزأة من خلال تحليل مكوناتها والتنبؤ بشكلها الأصلي، واستعادة المظهر المرئي لعناصر التراث الثقافي. ومن الأمثلة على ذلك: لوحة رامبرانت الشهيرة، The Night Watch، والتي كانت تعاني في مرحلة ما من تاريخها من قطع في الجزء السفلي والأيسر، وبفضل تقنيات الذكاء الاصطناعي، تم إعادة بناء الأجزاء المفقودة وترميمها، وعرضها مرة أخرى في متحف Rijksmuseum في أمستردام. مثال بارز آخر هو الانتهاء، بمساعدة الذكاء الاصطناعي، من السيمفونية العاشرة غير المكتملة لبيتهوفن.

5- ترجمة النصوص التاريخية

تتيح معالجة اللغات الطبيعية (NLP) لأنظمة الذكاء الاصطناعي فهم وترجمة النصوص التاريخية المكتوبة باللغات القديمة أو الأقل استخداماً. من خلال ترجمة الوثائق التاريخية تلقائياً، مما يساعد على كشف الثقافات، وتعزيز التبادل بين الحضارات. كما يساعد ذلك على جعل المستندات والمخطوطات والنصوص في متناول المتحدثين بلغات مختلفة، وهو ما يسهل دراستها وبحثها من عدد كبير من الباحثين في مناطق جغرافية مختلفة في وقت واحد، وهو ما يعزز البحث العلمي.

6- زيارات افتراضية

توفر تطبيقات الواقع الافتراضي VR والواقع المعزز AR المعززة بالذكاء الاصطناعي تجارب غامرة تنقل المستخدمين في زيارات افتراضية إلى المواقع التاريخية والمناظر الطبيعية القديمة في

أي مكان في العالم، وهو ما يقدم طريقة سهلة وقليلة التكلفة للتعرف على المناطق التراثية عن بعد، وهو ما يعزز السياحة التعليمية والثقافية. ويسهّل المسح الآلي والنمذجة ثلاثية الأبعاد وتطبيقات الواقع الافتراضي إنشاء نسخ رقمية دقيقة، توفر للمستخدم تجربة شبيهة بالواقع. مثال ذلك: المتاحف الافتراضية التي تتيح للمستخدم زيارة أهم المتاحف في العالم من دون الانتقال الفعلي، ومنها: المتحف البريطاني في لندن، ومتحف سولومون غاغينهايم في نيويورك، والمتحف الوطني للفنون في واشنطن، ومتحف أورسيه في باريس، والمتحف الوطني للفنون المعاصرة في سول (كوريا)، ومتحف بيرغامون في برلين، ومتحف اللوفر في أبوظبي.

7- كشف القطع الأثرية المزيفة

يساعد الذكاء الاصطناعي في التحقق من صحة القطع الأثرية، حيث تقوم خوارزميات التعلم الآلي بتحليل السمات الفنية والمواد والميزات الأخرى لتحديد التناقضات، مما يساعد الخبراء على التمييز بين العناصر الأصلية والمزيفة، واكتشاف التزييف في التراث المحلي والعالمي.

8- الدراسات والبحوث

يسهم الذكاء الاصطناعي في تطوير البحوث المتعلقة بالتراث، حيث يمكن استخدامه في استكشاف اللوحات والأبنية والنقوش، والكشف عن معناها ووصف سياق إنشائها، وفك رموز محتواها البصري الرمزي، ووضع الأحداث والشخصيات في سياقها، وتحليل الأصباغ المستخدمة.

وباستخدام الأشعة المقطعية، يمكن استخراج المعلومات من اللفائف المتفحمة والهشة بحيث لا يمكن فتحها، كما يمكن استخدام الشبكات العصبية والذكاء الاصطناعي في تصنيف وتفسير المصنوعات اليدوية والأشياء وغيرها من الثقافة المادية، ومكونات البناء، والمباني المتضررة، والمواقع الأثرية، وتحليل خط اليد للدراسات الأرشيفية. كما يمكن استخدام روبوتات الدردشة المولدة بالذكاء الاصطناعي في دراسات المتحف؛ وعلم الآثار العام؛ وتعليم التراث؛ والتطوير المهني.

9- استخدام ChatGPT في التراث الثقافي

أحدث ظهور أداة ChatGPT في نوفمبر 2022 دفعة كبيرة في استخدامات الذكاء الاصطناعي، وبدأ استخدامه في العديد من القطاعات. وتكشف ChatGPT عن مجموعة كاملة من الاستخدامات المحتملة في مؤسسات التراث الثقافي مثل المكتبات ودور المحفوظات والمتاحف، منها: إنتاج ملخصات نصية أو أوصاف للأعمال الفنية، أو إنشاء بيانات وصفية، أو كتابة تعليمات برمجية حاسوبية للمهام، أو المساعدة في فهرسة الموضوعات والكلمات الرئيسية، أو مساعدة المستخدمين في العثور على الموارد على المواقع الإلكترونية لمؤسسات التراث الثقافي[12].

تحديات الذكاء الاصطناعي في التراث

في الوقت الذي يقدم فيه الذكاء الاصطناعي حلولاً مبتكرة للحفاظ على التراث الثقافي، فإن هذه العمليات تواجه بعض التحديات أيضاً، يمكن إجمالها في التالي:

1- قلة البيانات

يعد الوصول إلى مجموعات بيانات كبيرة ومتنوعة من القطع الأثرية والوثائق التاريخية أمراً بالغ الأهمية لتدريب نماذج الذكاء الاصطناعي. حيث يحتاج ذلك إلى التغذية ببيانات هائلة العدد عالية الجودة حتى يتم تدريبه على أداء مهامه، وقد يكون الحصول على مثل هذه البيانات أمراً صعباً بسبب محدودية الوصول إليها أو القيود التي تفرضها المؤسسات الثقافية.

2- التحدي الأخلاقي

التراث الثقافي ملك للمجتمعات والبلدان، وهو يتمتع بخصوصية وتفرد، لذلك يجب اتخاذ القرارات المتعلقة برقمنته والحفاظ عليه بطريقة أخلاقية، ومع احترام الأعراف والقيم الثقافية والدينية المحلية.

3- التحيز التقني

التحيز في الذكاء الاصطناعي معضلة تواجه هذه التقنية الجديدة، وهو تمييز غير مقصود يتم تضمينه في نتائج النظام، والذي قد يقود إلى قرارات غير عادلة أو غير متوازنة.

وقد تؤدي خوارزميات الذكاء الاصطناعي إلى إدامة التحيزات التاريخية الموجودة في البيانات التي تم تدريبها عليها، مما يؤثر في تفسير التراث الثقافي وتمثيله.

4- الملكية الفكرية

نظراً لعدم وجود القواعد القانونية المنظمة، ستكون قضايا الذكاء الاصطناعي وحقوق النشر واحدة من الموضوعات الساخنة في المستقبل، حيث تزداد المخاوف بشأن قضايا حقوق الطبع والنشر والانتهاكات، بسبب استخدام أدوات ومنصات الذكاء الاصطناعي التوليدية.

5- الأمن الإلكتروني

الأمن الإلكتروني تحدٍّ يواجه ثقافة الإنترنت بشكل عام، وفيما توقعت التقارير تزايد الهجمات الإلكترونية عام 2024، كشفت أن الذكاء الاصطناعي قد يكون في بعض الأحيان باباً للهجمات، حيث يمكن استخدامه للضرر، مثل إنشاء تعليمات برمجية ضارة، ورسائل التصيد الاحتيالي.

6- فقدان مهارات التفكير النقدي

الاعتماد على الآلة رغم أنه يوفر الوقت والجهد ويطور الأداء، فإنه على المدى الطويل يتسبب في تعطيل أو تأخير ملكات التفكير البشرية، ومن المخاوف التي يثيرها الاعتماد على الذكاء الاصطناعي، فقدان مهارات المهنيين والملكات البشرية الأساسية مثل التفكير النقدي والمقارنة والفراسة والتوقع.

7- التزييف العميق

نظراً إلى طبيعة الذكاء الاصطناعي مفتوح المصدر، وعدم وجود ضوابط له حتى الآن، هناك مخاوف من التزييف العميق وانتحال الصور والتسجيلات الصوتية؛ وتزوير المخطوطات؛ وترويج التحف المزورة؛ وخلق روايات كاذبة وتاريخ بديل.

8- قلة الموارد البشرية المؤهلة

رغم إمكانات الذكاء الاصطناعي، فإن العامل البشري ضروري، لأن مدخلات الخبراء هي التي توفر مجموعات بيانات ضخمة لتغذية الذكاء الاصطناعي والسماح له «بتعلم الأنماط» منها، فالتعلم الآلي هو جوهر الذكاء الاصطناعي في القطاعات الثقافية والإبداعية. لذلك يبرز تحدي توفر البنية التحتية المتمثلة في المعدات والموارد البشرية المؤهلة تأهيلاً عالياً ■

صحفي وباحث مصري

الهوامش والمراجع:

1. الابتكار: أكبر هبة في التاريخ: المنظمة العالمية للملكية الفكرية: www.wipo.int، شوهد في 2024/4/14.
2. بحلول عام 2030 .. «الذكاء الاصطناعي» يسهم في نمو القطاع الاقتصادي بـ 320 مليار دولار في الشرق الأوسط وشمال أفريقيا: وام: www.wam.ae. شوهد في 2024/4/14.
3. استراتيجية الإمارات للذكاء الاصطناعي: البوابة الرسمية لحكومة الإمارات: www.u.ae/ar. . شوهد في 2024/4/14.
4. المصدر السابق نفسه.
5. رئيس الدولة يصدر قانوناً بإنشاء مجلس الذكاء الاصطناعي والتكنولوجيا المتقدّمة: مكتب أبوظبي الإعلامي: www.mediaoffice.abudhabi/ar. شوهد في 2024/4/14.
6. أبوظبي تطلقُ استراتيجية عالمية شاملة للاستثمار في الذكاء الاصطناعي: www.wam.ae. شوهد في 2024/4/14.
7. الإمارات تقود ريادة المنطقة في الذكاء الاصطناعي: www.skynewsarabia.com. شوهد في 2024/4/14.
8. تم إطلاق مشروع «الموسوعة الشعرية» عام 1998، وتم تدشينه بصورته الجديدة في يوم الشعر العالمي 21 مارس 2016. طالع: https://poetry.dctabudhabi.ae
9. تجربة استعرضها مركز أبوظبي للغة العربية في معرض_جيتكس_جلوبال 2023 - قاعة 19 - جناح B20 خلال الفترة من 16 إلى 20 أكتوبر 2023.
10. نموذج «جيس» في الإمارات.. ما هو هدف الذكاء الاصطناعي باللغة العربية؟ www.arabic.cnn.com. شوهد في 2024/4/14.
11. AI for Cultural Heritage: Digitising and Preserving the World's Historical Treasures . Santanu Ghatak: www.linkedin.com.
12. On the Use of ChatGPT in Cultural Heritage Institutions. Jörg Lehmann : https://mmk.sbb.berlin

المراجع:

صفقة مايكروسوفت وجي 42 الإماراتية.. كيف تفتح الباب أمام الريادة التكنولوجية للشرق الأوسط؟ www.cnnbusinessarabic.com.

إعادة تشكيل البيئات التراثية القديمة بطريقة افتراضية مبتكرة

تراث الإمارات يعود للحياة في عالم «ميتافيرس»

أماني إبراهيم ياسين

كان ظهور الإنترنت في التسعينيات من القرن الماضي، كأول شبكة إلكترونية تجمع العالم بداية لظهور عدد من التقنيات المبتكرة التي غيّرت مفاهيم التواصل والمشاركة والملكية مثل الواقع الافتراضي والواقع المعزز والذكاء الاصطناعي، والرموز غير القابلة للاستبدال NFTs، ومن بين هذه التقنيات المدهشة التي أنتجتها الشبكة العنكبوتية «ميتافيرس».

و«ميتافيرس» Metaverse واقع افتراضي يوصف بأنه تطور للإنترنت أو الإنترنت التالي، يعيش فيه المستخدمون بطريقة رقمية، ويمارسون فيه أشياء كثيرة مثل التواصل واللعب والنقاش وشراء العقارات والتسويق والتجارة والعمل، وغيرها من المهام التي كانت تتم في الحياة الواقعية.

و(استخدم الروائي نيل ستيفنسون مصطلح «ميتافيرس» للمرة الأولى في رواية الخيال العلمي سنو كراش Snow Crash عام 1992، لوصف عالم الواقع الافتراضي، وينقسم هذا المصطلح إلى شقّين هما «ميتا Meta» و«فيرس verse»، من Universe أي الكون باللغة الإنجليزية)[1]. وظهرت تقنية «ميتافيرس» للمرة الأولى في ألعاب الفيديو الحديثة المتصلة بالإنترنت، «وقد وصفت منصة العالم الافتراضي Second Life عام 2003 بأنها أول «ميتافيرس»، فقد صورت المستخدم على أنه رمز في عالم افتراضي ثلاثي الأبعاد، وتعتبر ألعاب Roblox (عام 2006)، و«Minecraft» (عام 2009)، و«Fortnite» (عام 2017) نماذج متقدمة لميتافيرس»[2].

وفي فترة وجيزة أصبح «ميتافيرس» يهيمن على استراتيجيات كبرى الشركات التي أعادت خططها في تصميمها منتجاتها

اعتماداً عليه، بعد أن وعد بتقديم خدمات كبيرة في قطاعات مختلفة، مثل: التعليم، والصحة، والاقتصاد، والترفية، والأزياء، والتجارة، والزراعة، وتحويل الأموال، وهو ما دفع بيل جيتس إلى توقع أن يكون «ميتافيرس» هو بيئة العمل بعد ثلاث سنوات[3].

«ميتافيرس» في الإمارات

تحرص دولة الإمارات العربية المتحدة على أن تكون في الصدارة دائماً، لذلك كانت سبّاقة في تبنّي التقنيات الحديثة، وهو ما جعلها تتصدر الدول العربية في مؤشر الابتكار العالمي لعام 2023، الصادر عن المنظمة العالمية للملكية الفكرية التابعة للأمم المتحدة[4].

وفي وقت مبكر بدأت معظم الجهات الحكومية والخاصة في الإمارات، باستخدام تقنية الذكاء الاصطناعي، مثل الواقع الافتراضي و«ميتافيرس» في قطاعات عدة، على سبيل المثال أطلق سوق أبوظبي العالمي خدمات الوساطة في عالم «ميتافيرس»، ودشنت دائرة الصحة في أبوظبي المنصة الافتراضية، فيما أطلقت دبي استراتيجية لـ «الميتافيرس»، وكثفت جهودها لتكون عاصمة عالمية لـ «الميتافيرس».

وكشفت دراسة أجريت بتكليف من شركة المحاماة Gowling WLG، وشملت 6 آلاف شخص في المملكة المتحدة والولايات المتحدة الأمريكية وفرنسا وكندا والإمارات العربية المتحدة، أن 43% في الإمارات العربية المتحدة أبدوا حماسهم لـ «ميتافيرس»، مقارنة بـ 8% في المملكة المتحدة [5]. وشهدت دولة الإمارات العربية المتحدة في السنوات الأخيرة إنشاء مجموعة من المراكز والبرامج والمبادرات بهدف تعزيز المنافسة في «الميتافيرس»، منها:

1- مركز جامعة محمد بن زايد للذكاء الاصطناعي لـ«الميتافيرس»

يعد مركز جامعة محمد بن زايد للذكاء الاصطناعي لـ «الميتافيرس» مركزاً متكاملاً لأبحاث الذكاء الاصطناعي في العالم يركز على «الميتافيرس». وهو يتميّز بالريادة في التقنيات الغامرة التي تعتمد على الذكاء الاصطناعي، خاصة في مجال الاتصالات، والرعاية الصحية، والترفيه والتعليم.

صُمم المركز لتسخير إمكانات الذكاء الاصطناعي في تطوير الجيل القادم من تجارب المستخدم في مجالات الرؤية

الحاسوبية، والذكاء الاصطناعي التوليدي، والواقع المختلط، والوسائط المتعددة، ومعالجة اللغات الطبيعية.

2- برنامج مسرعات «الميتافيرس»

صمّم «مركز دبي المالي العالمي» برنامج مسرعات «الميتافيرس» بهدف الاستفادة من تقنية «الميتافيرس» التي تمثل خطوة تالية لتقنية البلوكشين، بهدف استقطاب الشركات الناشئة الرائدة من جميع أنحاء العالم.

3- تحالف «الميتافيرس»

«تحالف الميتافيرس» شبكة عالمية تضم مجموعة متنوعة من الجهات الحكومية والشركات التكنولوجية العالمية في مجال «الميتافيرس»، إضافة إلى روّاد الأعمال والشركات الناشئة المتخصصة في هذا القطاع المستقبلي.

ويهدف هذا التحالف إلى تعزيز التعاون في مجال دعم المشاريع الوطنية والعالمية التي تعتمد أو تحوي على منصات تطور عوالم وتفاعلات افتراضية من خلال تحديد الشركاء من الشركات التكنولوجية العملاقة والناشئة والمتخصصين.

4- دليل «ميتافيرس»

يهدف «دليل الميتافيرس» الذي طورته «هيئة دبي الرقمية»

إلى التعريف بأهم تطبيقات «ميتافيرس»، وتقديم إطار شامل للجهات الحكومية في إمارة دبي لتنظيم استخدامات «ميتافيرس» في العمل الحكومي، إضافة إلى مجموعة من الإرشادات حول الاستخدام الأمثل لمختلف تطبيقات «ميتافيرس» في تطوير الخدمات الحكومية.

5- روّاد الميتافيرس

تمثل مبادرة «روّاد الميتافيرس» برنامجاً متكاملاً لتمكين موظفي القطاع الحكومي في دبي بأهم مهارات وأدوات توظيف تكنولوجيا «ميتافيرس» في مختلف المجالات الحكومية، وإعداد خبرات وطنية قادرة على توظيف هذه التطبيقات المستقبلية في الجهات الحكومية.

ويتضمن البرنامج مجموعة من الفعاليات وورش العمل لتحديد أبرز الفرص المستقبلية لتوظيف وتطوير استخدامات «الميتافيرس» في تطوير العمل الحكومي.

6. استراتيجية دبي لـ «الميتافيرس»

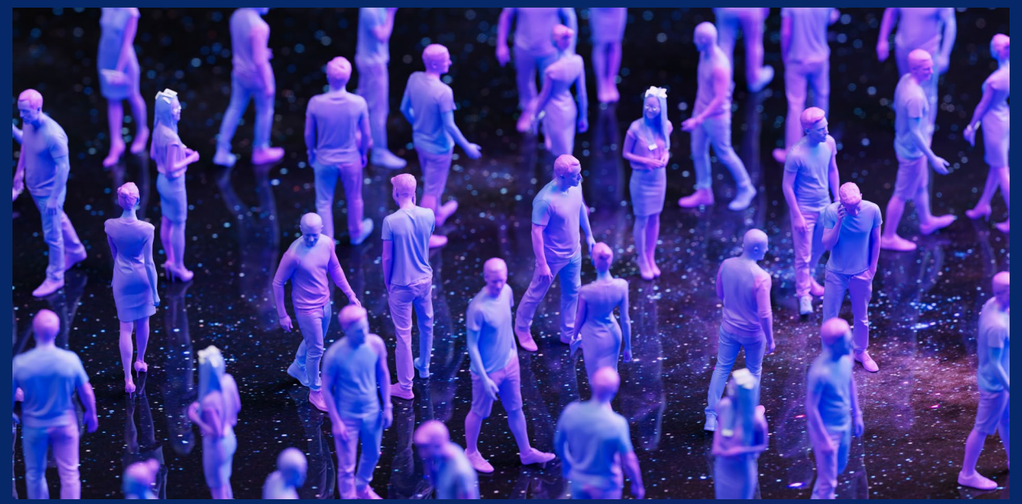
تهدف استراتيجية دبي لـ «الميتافيرس» إلى ترسيخ مكانة دبي ضمن أفضل 10 مُدن في الاقتصادات الرائدة في مجال «ميتافيرس»، وجعلها مركزاً رئيسياً لمجتمع «ميتافيرس» العالمي ومضاعفة عدد شركات البلوكشين 5 أضعاف، واستقطاب 1000 شركة تعمل في مجال البلوكشين و«ميتافيرس»، ودعم 40 ألف وظيفة افتراضية تسهم في الازدهار الاقتصادي في دبي بحلول عام 2030. وأنشأت حكومة دبي «اللجنة العليا لتكنولوجيا المستقبل والاقتصاد الرقمي»، التي ستشرف على جهود دبي لترسيخ مكانتها كمركز عالمي رئيسي لاعتماد تكنولوجيا «الميتافيرس»[6].

ميتافيرس التراث

بعد تكشف المزايا الكبيرة التي يمكن أن يقدمها «ميتافيرس»، بدأت المؤسسات الثقافية والتراثية دخول هذا المجال، وفيما يلي بعض المبادرات التي تمت في الإمارات، وتم فيها توظيف «الميتافيرس» في حفظ التراث والتعريف به:

1. آثار الشارقة في «ميتافيرس»

أطلقت هيئة الشارقة للآثار خلال مشاركتها في معرض «جيتكس العالمي للتقنية 2023» الذي أُقيم في مركز دبي التجاري العالمي، مشروع «آثار الشارقة في عالم ميتافيرس». يتضمن المشروع مبادرتين رئيسيتين، وهما «مركز علم الآثار» و«مسار جبل خطم ملاحة الأثري»، بهدف التعريف بالاكتشافات الأثرية في الشارقة باستخدام التكنولوجيا الناشئة، مثل الذكاء الاصطناعي والواقع المعزز والواقع الافتراضي. ويتيح «مركز علم الآثار» للزوار استكشاف الكنوز الأثرية المكتشفة في الشارقة بشكلٍ تفاعلي ضمن عالم «ميتافيرس»، وتعزيز الوعي الثقافي والتاريخي في الإمارة، حيث يمكن للمستخدمين مشاهدة المعالم الأثرية بزاوية 360 درجة والتفاعل مع زوار آخرين لتبادل الآراء والأفكار. بينما يقدم «مسار جبل خطم ملاحة الأثري» نظرة عن كثب على أكثر من 120 نقشاً صخرياً يعود تاريخها إلى العصر الحجري الحديث، وأتيح للزوار التجوال الافتراضي واكتشاف النقوش الصخرية التي تمثل الحياة البرية، والأدوات التي تم استخدامها في عمليات النقش على



الصخر في هذه الحقبة التاريخية [7].

2. زيارات افتراضية لقلعة الجاهلي

أطلقت جزيرة ياس في أبوظبي تجربة افتراضية عبر «ميتافيرس»، تتيح للزوار من مختلف أنحاء العالم استكشاف أبرز معالمها وعروضها في العالم الافتراضي، والتنقل، افتراضياً، بصورهم الرمزية. وتمنح التجربة المستخدم إمكانية اختيار شخصياتهم الرقمية، والانطلاق في جولات لزيارة أبرز معالم أبوظبي التي تشمل «سي وورلد» في جزيرة ياس، وحلبة مرسى ياس، والاتحاد بارك، والدار سكوبر، والمنطقة الإبداعية، وياس «تو فور 54»، إلى منطقة «حياكم في أبوظبي»، التي تتضمن متحف اللوفر - أبوظبي، وممشى السعديات.

ويمكن للزائر القيام بجولات افتراضية في عدد من المناطق السياحية والتاريخية والتراثية مثل «جزيرة صير بني ياس»، أكبر جزر أبوظبي الواقعة في منطقة الظفرة، و«واحة العين» التي أدرجت على لائحة قائمة التراث العالمي لليونسكو عام 2011، و«قلعة الجاهلي» التاريخية التي تعود إلى عام 1316 هـ»[8].

3. جولات افتراضية لحي الفهيدي التاريخي

عن طريق «ميتافيرس» يمكن تنظيم جولات افتراضية في الأماكن التراثية والتاريخية القديمة في دبي مثل «حي الفهيدي التاريخي» أو «البستكية»، شرق المدينة في بر دبي، حيث يمكن للسائح التعرف إلى الأبنية القديمة والهندسة المعمارية التي كانت سائدة في منتصف القرن التاسع عشر حتى السبعينيات من القرن الماضي.

4. منصة للحفاظ على المقتنيات التراثية

وقّعت جامعة الشارقة ومنظمة البلوكشين BSV، ومقرها سويسرا اتفاقية لتنفيذ مشروع بحثي مشترك يهدف إلى تطوير منصة إلكترونية مبنية على تقنية البلوكشين، للحفاظ على المقتنيات التراثية والحضارية للإمارات، وتحويلها إلى أصول رقمية ورموز غير قابلة للاستبدال NFTs وعرضها في «ميتافيرس»، وتداول الأصول الرقمية بين المهتمين مع الحفاظ على تلك الأصول المادية في المتاحف الوطنية والتراثية، للمساعدة في الحفاظ على تراث الإمارات وثقافتها.

ويعتزم المشروع تصميم معرض فني افتراضي للثقافة العربية والتراث الإسلامي مثل التحف والأعمال الفنية القديمة والحديثة بشكل رقمي وتحويلها لرموز غير قابلة للاستبدال NFTs، واستعراضها بشكل فني افتراضي في عالم «ميتافيرس» وسيقوم المشروع بأرشفة صور ومقاطع فيديو نادرة وتاريخية لمؤسسي الدولة وقادتها وتحويلها إلى رموز غير قابلة للاستبدال وحفظها على شبكة «البلوكشين» كإرث تاريخي لتعريف الأجيال القادمة بأهمية تاريخهم الغني وثقافتهم الثرية»[9].

آفاق واعدة للتراث في «ميتافيرس»

يحمل «ميتافيرس» وعوداً كبيرة في مجال التراث، فهو «يوفر بيئة ثقافية جديدة تجمع بين التقنيات الرقمية والصناعات الثقافية، وتمزج بين الفضاء الافتراضي والفضاء المادي لتسهيل تجربة المستخدم في التجارب الثقافية، حيث يمكن من خلال هذه التقنية القيام بالتالي:

1- باستخدام «ميتافيرس»، يمكن للزوار التفاعل مع العناصر التي يرغبون في معرفة المزيد عنها بطريقة لا تستطيع المتاحف التقليدية والمواقع التراثية القيام بها.

2- في «ميتافيرس»، يمكن إنشاء نسخ طبق الأصل من القطع الأثرية، مما يسمح للمستخدمين بفحصها عن قرب والتفاعل دون الإضرار بالقطعة الأصلية، كما يوفر هذا التمثيل الرقمي مصدراً تعليمياً للمستخدمين في جميع أنحاء العالم.

3- يلغي «ميتافيرس» تكلفة صيانة مساحة فعلية وامتلاكها، وهذا لا يسمح للمؤسسات بإنشاء مساحات جديدة فحسب، بل يسمح لها بالتخلص من القيود الإقليمية أيضاً التي تسمح بتجربة الأصول الفنية والثقافية من أي مكان وفي أي وقت عبر الإنترنت.

4- سيسمح ذلك للعديد من المؤسسات بالوصول إلى جمهور أوسع، ومن خلال «ميتافيرس»، تصبح قادرة على توفير إيرادات جديدة يمكن أن تساعد في التمويل المستدام.

5- باستخدام الواقع الافتراضي والواقع المعزز وغيرها من التقنيات المتطورة، يقوم «ميتافيرس» بإنشاء تجارب غامرة وتفاعلية أكثر جاذبية ولا تنسى. وسيتمكن الزوار من استكشاف البيئات الافتراضية والتفاعل مع الإصدارات الرقمية من القطع الأثرية النادرة التي قد لا تكون مرئية للجمهور.

6- يمكن استخدام «الميتافيرس» في إعادة تصميم عوالم افتراضية لعصور سابقة تجسّد البيئات القديمة، بالملامح كافة، والشخصيات والطقوس والحرف القديمة.

يمكن تصميم هذه البيئات الافتراضية لتكون واقعية للغاية، مع تمثيلات دقيقة للمساحات المادية والتحف والأعمال الفنية التي تصورها، مع إمكانية إضافة المؤثرات الصوتية والطقسية التي يمكن أن تعزز بشكل كبير المشاركة في البيئة الافتراضية. وهذا سيسمح للزوار بالتفاعل مع التراث الثقافي بطرق كانت مستحيلة في السابق، مثل المشي عبر عملية إعادة بناء افتراضية لمدينة قديمة.

7- من خلال رقمنة التجارب الثقافية، ستتمكن المؤسسات من مراقبة وتحديد رؤى جديدة فيما يتعلق بتفضيلات الزوار، فتكون المواقع التراثية قادرة على تتبع سلوك الزائر وتفضيلاته ومشاركته، من خلال جمع البيانات حول كيفية تفاعل الزوار مع البيئات الافتراضية والتحف الرقمية.

8- يقدم «ميتافيرس» بالبيئات الافتراضية الغامرة والمؤثرة التي يوفرها خدمات كبيرة في مجال السياحة والتراث، حيث يمكن من خلاله إبراز الوجهات السياحية والترفيهية والتراثية في مختلف المناطق[10].

الهوامش والمصادر:

1. ما هو الميتافيرس؟.. ما تريد معرفته عن العالم الافتراضي: www.upyo.com. شوهد في: 14/ 4 / 2024.
2. بيل غيتس: «ميتافيرس» سيكتسح اجتماعات العمل خلال الثلاث سنوات المقبلة: www.sputnikarabic.ae. شوهد في: 14/ 4/ 2024.
3. ويكيبيديا الموسوعة الحرة: ar.wikipedia.org. شوهد في: 14/4/ 2024.
4. الإمارات تتصدر الدول العربية في مؤشر الابتكار العالمي لعام 2023: www. forbesmiddleeast.com. شوهد في: 14/ 4/ 2024.
5. Metaverse? More like meh-taverse. Brits don't care about virtual worlds. Ryan Morrison: www.techmonitor.ai.
6. تقنية الميتافيرس، بوابة حكومة الإمارات العربية المتحدة: www .u.ae/ ar-ae. شوهد في 14/ 4/ 2024.
7. تدشين «آثار الشارقة» على منصة «الميتافيرس» في جيتكس 2023: وام، شوهد في: 14/ 4/ 2024.
8. مبادرة «جزيرة ياس ميتافيرس» تُطلق تجربة السياحة الافتراضية: مكتب أبوظبي الإعلامي: www.mediaoffice.abudhabi/ar. شوهد في: 14/ 4 / 2024.
9. University of Sharjah to preserve UAE heritage with blockchain metaverse system. lara.abdulmalak : www.edgemiddleeast.com شوهد في: 14/ 4 / 2024.
10. How the Metaverse Will Change the Cultural Heritage Experience : www.linkedin.com.

الانفصال عن التراث من أجل تجديد الاتصال به

«جسر جديد في رؤية إماراتية حداثية»

محمد فاتح زغل

ثمة أسئلة مصيرية تواجه الإنسان العربي تقلق ضميره من أجل الوصول إلى موازاة المرحلة التاريخية الراهنة، مرحلة العولمة ومواجهة التقنيات الحديثة ووسائل الاتصال والذكاء الاصطناعي، والتعامل معها تعاملاً ندّياً يمكننا من الحفاظ على ذاتنا دون الانصهار في بوتقتها، ومحور هذه الأسئلة تكمن في:
هل يغيّر التراث الموازين في مواجهة العولمة ومعركة إثبات الهوية؟ وأين مكاننا على خريطة الحضارات في العالم؟ وما الدور الذي ينبغي أن نضطلع به؟ وهل نحن مهدّدون بفقدان تراثنا وخصوصيتنا الثقافية والفكرية والاجتماعية لمجرد أن ظهر شيح كوني اسمه العولمة؟

إحياء الثقافة الوطنية

إن المشكل الثقافي الذي تعانيه شعوب العالم الثالث مرتبط بالاستعمار، فهذا الأخير دمّر ثقافة الشعوب التي استعمرها، وفي المقابل قدّم ثقافته، وفرضها كثقافة عالمية، فكان ردّ فعل هذه الشعوب خلال كفاحها من أجل استرجاع سيادتها واستقلالها هو الاتجاه نحو إحياء «الثقافة الوطنية» تأكيداً للهوية وحفاظاً على مقوّمات الشخصية. هذا الأمر هو ما جعل الثقافة العربية حاضرة في الوعي العربي بوصفها «تراثاً» وليس «إرثاً» باعتبار الإرث هو ما يرثه الابن عن أبيه، فهو عنوان اختفاء الأب وحلول الابن محله. أما «التراث فهو ما يبقى حاضراً في الخلف من السلف».

الثقافة الغربية والتراث

إن ثقافة الغرب ليست مجرّد نقوش أو بقايا أطلال أو مجرد رموز وعادات ورقصات وأغانٍ وأعراف، إنها ليست بقايا ثقافة الماضي، بل هي «تمام» هذه الثقافة: إنها العقيدة واللغة والأدب والعقل والذهنية والحنين والتطلعات، إنها في آن واحد: المعرفي والأيديولوجي وأساسهما العقلي وبطانتهما الوجدانية.

تجديد الفكر الغربي

إن الدعوات التي انطلقت في الفكر الأوروبي بدءاً من (بيكون وديكارت إلى فلاسفة الحاضر والحداثة) دعت إلى التّحرر من جميع الأوهام واعتماد التجربة منطلقاً ومعياراً، وضرورة «مسح الطاولة» والتحرر من السلطات المعرفية جميعها، والاعتماد على سلطة العقل وحده، ومنذ ذاك التاريخ إلى اليوم والفكر الأوروبي يعيد قراءة تاريخه على أساس من الانفصال والاتصال، من النظر وإعادة النظر، من النقد ونقد النقد.

تجديد التراث لا الانفصال عنه

إن الانفصال عن التراث كان من أجل تجديد الاتصال به، والاتصال به كان من أجل تجديد الانفصال عنه. هذا الأمر لا يعني القطيعة والانفصال التام عن التراث، بل هو جسر جديد من الاتصال بالتراث بقصد إعادة قراءته، ومن ثمّ البحث عن «الجديد» بين أحشائه، والعمل على إعادة ترتيب العلاقة بينه وبين الحاضر بإعادة بناء مواده القديمة وإغنائه بمواد جديدة

الغزو الثقافي

لقد حافظ الفكر الأوروبي على تراثه وثقافته، بل جعل من ثقافته ثقافة عالمية من خلال ما يصطلح عليه بـ «الغزو الثقافي»؛ ما يعني جعل دول العالم الثالث تابعة للغرب. وللتحرر من التبعيّة للآخر لا يمكن أن يتم إلا من خلال العمل من أجل التحرر من التبعية المطلقة للماضي، ماضينا نحن. وبعبارة أخرى، إن التحرر من الانبهار، والاستلاب لثقافة الغرب لا يمكن أن يتم إلا عبر ومع التحرر من التراث. والتحرر من التراث لا يعني الهروب منه ولا الإلقاء به في سلة المهملات.

التجانس الشامل

تحاول قوى العولمة الغربية أن تهيمن على حركة المرور الكونية في مجال المعلومات والأفكار والإعلام والاقتصاد، فالموسيقى الغربية والأفلام الغربية والبرامج التلفزيونية الغربية وبرامج الحاسوب الغربية والذكاء الاصطناعي أخيراً، بل والمأكولات الغربية والأزياء والأفكار والروايات التي تطرحها الكتب الغربية والفلسفات الحديثة، أصبحت شديدة الهيمنة ورائجة جداً، حتى إن تراثنا الحضاري بدا وكأنه يهتز أمام هذه الموجة، وهكذا تمارس العولمة ما يشبه العدوان الممنهج على تراثات الشعوب وثقافاتها وقيمها وأساليب حياتها وخصوصيتها، فيكون على البلدان والمجتمعات جميعها أن ترتدي الثوب أو اللون الواحد، وأن تأكل الصحن الواحد، وأن تقرأ الكتاب الواحد، وأن يصاغ لها طموحات واحدة، وأذواق واحدة، وأفكار واحدة، ونمط حياة واحد.

الفردوس المفقود

هذه الفكرة طرحها الباحث الأمريكي «ديفيد روتكوبف» الذي يعمل حالياً في جامعة كولومبيا في مقال مثير نشرت ترجمته مجلة (الثقافة العالمية) الصادرة في الكويت قال هذا الباحث: «نريد فردوساً واحداً لهذا العالم ولا مطامع لنا عند الآخرين»، وكأن الناس في بلاد الغرب على درجة عالية من التواضع والحياء، بحيث يأكل القط عشاءهم وهم ينظرون إليه بمنتهى الوداعة والخجل.

إنها دعوة إلى قيام الحضارة العالمية الواحدة في ضوء الاختيار بين (الترهيب) أي صدام الحضارات أو (الترغيب) بالانضمام إلى الحضارة الواحدة لفرض أنماط حياتها المتفسّخة والإباحية والمثلية وأفلام الرعب والجريمة وأفلام الدعاية الجنسية الموجهة للشباب وبرامج التعليم.

هذا يعني ببساطة أن السيطرة على ثقافة الآخر أو تراثه تقتضي تهميشه أولاً، وتقتضي تفتيته، بل إلغاء دوره كحامٍ للمجتمع والرافع له، وبالتالي طرح ثقافة بديلة عنه، ثقافة مصنّعة وجاهزة. صحيح هناك عالم واحد هو الكرة الأرضية التي نعيش عليها، لكن على هذه الأرض والعالم الواحد أيضاً، حضارات متعددة وشعوب متعددة وقبائل متعددة وثقافات متعددة وتراثات متعددة، ولغات متعددة، وبمعنى أدق إن العالم يقوم على حضارات إنسانية متمايزة عن بعضها ولها خصوصيتها، قد تشترك في أشياء وتختلف في أخرى. وفي القرآن الكريم قوله تعالى: «وَلَوْ شَاءَ رَبُّكَ لَجَعَلَ النَّاسَ أُمَّةً وَاحِدَةً».

الإمارات ورؤية متقدمة للتراث

تراثنا هويتنا

إن التراث هو الهوية، فإهماله هو إهمال للهوية، لذلك لا بدّ من إعادة كتابة تاريخنا الثقافي بصورة عقلانية وبروح نقدية، لأنه من خلال ممارسة العقلانية النقدية في تراثنا نكتسب عقلانية أصيلة وجديدة، ستكون هي التربة الصالحة، الغنية الخصبة التي تستطيع حمل مبادئ وأسس العلم المعاصر. ولقد استطاعت دولة الإمارات العربية المتحدة وهي تعيش قلب الحداثة بكل قوتها وطغيانها أن تحافظ على تراثها، وعملت على تجديده وتقديمه وتسويقه للعالم، كتراث إنساني محبّب شكّل محور الهوية الشخصية للمجتمع الإماراتي من خلال تجديد عناصره الموروثة الخاصة مثل نمط الحياة الاجتماعية، وثقافة الطعام، والزواج، والطقوس الدينية، والحرف اليدوية، والفنون الشعبية، ومرافقها المتعددة التي تجسّد تاريخ المنطقة مثل القلاع، والحصون، والمساجد، ومرافئ الصيد، وأسواق السمك، وأرصفة بناء القوارب، ومراكز تدريب الصقور، وأسواق الذهب، وأسواق البهار، وغيرها. وبات هذا التراث يمثّل الحاضنة الأساسية للهويّة الوطنية، وذاكرة متجددة للوطن وموروثه التاريخي ولا يغادر ذاكرة الإماراتيين، ويتضمّن جانبين: أولهما: خاص بالجانب المادي من آثار ومعالم تاريخية معيّنة تجسّد تطور المجتمع والمراحل الأساسية التي مرّ بها عبر هذا التطور، كالأبنية التاريخية والحرف اليدوية والأزياء الشعبية. وثانيهما: ينصرف إلى الشق المعنوي، المتمثل في ما تم توارثه من قيم وعادات وتقاليد جيلاً بعد جيل، وهذا التراث التاريخي يقوم بدور كبير في تحديد معالم الشخصية الوطنية للدولة على الصعيد المحلي، وصورتها الذهنية على الصعيد الخارجي والعالمي.

من هذا المنطلق تولي دولة الإمارات العربية المتحدة التراث التاريخي أهمية كبيرة، وهو ما عكسه تأكيد صاحب السمو الشيخ محمد بن زايد آل نهيان، رئيس الدولة، حفظه الله ورعاه - بقوله: «إن الحفاظ على التراث وتوريثه للأجيال القادمة يمثّل هدفاً استراتيجياً يسعى شعب الإمارات من ورائه إلى تقوية روابطه وصلاته مع تراث الآباء والأجداد».

ولا شكّ في أن هذا الاهتمام الذي توليه الدولة لحفظ تراثها الوطني، يعكس الدور الذي تقوم به مؤسسات معينة كثيرة قامت في إمارات الدولة، وتقوم بدور هائل في سبيل تعزيز الموروث التاريخي وتعزيز الثقافة الوطنية.

وأخيراً وليس آخراً، إن غنى هذا التراث وحضوره في وعينا يدعونا إلى إعادة قراءته قراءة عقلية نقدية، كي نجعل منه تراث البناء، وتراث مسايرة العصر، وكي نظل بذلك دائماً في اتصال معه بدل الانفصال ■

أكاديمي وباحث في التراث

رقمنة التراث في الإمارات: حفظ للثقافة والتراث بإبداع مستدام وترسيخ الهوية الوطنية بروح عصرية

أحمد عبد القادر الرفاعي

تسعى الأمم كلها للحفاظ على تراثها من الاندثار والضياع، وتسخر لذلك إمكاناتها البشرية والمادية جميعها؛ لصيانة التراث الوطني وحفظه للأجيال القادمة، ودولة الإمارات العربية المتحدة تمتلك رصيداً ضخماً من التراث الذي يحمل بين طياته ذاكرتها العريقة وقيمها الحضارية، وتاريخها الزاخر بالعلوم والفنون والآداب، وقد فرضت التطورات التقنية المتلاحقة على المراكز التراثية والثقافية وعلى المكتبات الاتجاه إلى رقمنة محتوياتها من المجموعات والمخطوطات النادرة للحفاظ عليها من التلف والضياع وكذلك إعادة نشرها وإتاحتها للباحثين.

وفي ظل التطورات المتلاحقة لتقنيات المعلومات، سعت العديد من المكتبات والمراكز والنوادي التراثية للانتقال من الشكل التقليدي إلى الشكل الرقمي، وكان من أهم المقتنيات التي تم تحويلها إلى الشكل الرقمي هي المطبوعات التراثية؛ للحفاظ على التراث الحضاري في عصر الثورة المعلوماتية، ومن هنا جاء حرص هذه المكتبات والمراكز التي تمتلك مجموعات ومخطوطات تراثية نادرة على تحويلها إلى الشكل الرقمي. واهتمام دولة الإمارات العربية المتحدة بالتكنولوجيا ليس وليد اليوم أو المصادفة فقد كانت دولة الإمارات سبّاقة على مستوى المنطقة في خطوات التحول الرقمي، وقد انعكس التحول الرقمي على مكانة دولة الإمارات كوجهة عالمية مفضلة، ذكية للاستثمار والعيش، والارتقاء بتجربة الحياة، بفضل تطبيق مبدأ جودة الحياة الرقمية، وما رافقه من تكنولوجيا الصحة الرقمية، والتعليم الرقمي، وصولاً إلى الجهود في الحفاظ على التراث عبر عملية التحول الرقمي في الدولة، فقد أعلن صاحب السمو الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم، نائب رئيس الدولة، رئيس مجلس الوزراء، حاكم دبي - رعاه الله - منذ أكثر من عقدين، وتحديداً عام 2000 عن برنامج «الحكومة الرقمية» الذي شكّل الحجر الأساس لكل مبادرات التحول

الرقمي اللاحقة على مستوى الدولة، وتم افتتاح مدينة دبي للإنترنت في 28 أكتوبر 2000 ونمت هذه المدينة بسرعة كبيرة لتصبح أكبر «بزنس بارك» لتكنولوجيا المعلومات والاتصالات في منطقة الشرق الأوسط وشمال أفريقيا باستضافة شركات عالمية وإقليمية، ومن ثم أصبحت هذه المدينة منطقة حرة لتكنولوجيا المعلومات. وتضم ما يزيد على 850 شركة مع أكثر من 10000 موظف، كما تستضيف المدينة مركز ماجد بن محمد للإبداع (in6)، لتعزيز روح المبادرة والابتكار التقني في دولة الإمارات العربية المتحدة بالتركيز على الأهداف الخمسة الرئيسية لتسريع تطوير الشركات الناشئة الجديدة، وتعزيز تنظيم المشروعات التجارية، والقيادة والابتكار والتكنولوجيا، والإسهام في تشكيل نظام بيئي لتكنولوجيا المعلومات والاتصالات، وشكّل التحول الرقمي هدفاً استراتيجياً رئيسياً لدولة الإمارات العربية المتحدة للوصول السريع إلى «الإمارات الرقمية» وشملت مبادرات التحول الرقمي استراتيجية الحكومة الرقمية لدولة الإمارات، واللجنة الوطنية للتحول الرقمي في الإمارات، وسياسة المنصة الرقمية الواحدة، وتقنية المعلومات، والحوسبة الكمية، وغيرها.

الرقمنة في المؤسسات والمكتبات والهيئات التراثية

سعت الكثير من المؤسسات والمكتبات والهيئات التراثية في دولة الإمارات العربية المتحدة إلى رقمنة التراث الإماراتي والعربي في إطار مواكبة التطورات الجديدة في عصر الثورة المعلوماتية، واستطاع الأرشيف والمكتبة الوطنية الوصول إلى أكبر شريحة في المجتمعين المحلي والدولي وتمكّن من تحقيق استدامة المعرفة وتوفير المواد الأرشيفية لهم بكل يسر وسهولة، كما تمت إتاحتها عبر المنصات الذكية حتى يتمكن الباحث من استخدامها وتوظيفها في أبحاثه. وفي الأرشيف الآلاف من الإصدارات التاريخية التي تطرح في المنصات ومراكز البيع جميعها، ويمتلك منصة مجانية أيضاً فيها الكثير من المواد التاريخية التي تحكي قصة تاريخ دولة الإمارات وعلاقاتها بالدول المجاورة، وتمت إتاحتها للجمهور، وهي المنصة الإلكترونية للأرشيف الرقمي للخليج العربي التي تحتوي على الآلاف من الوثائق والصور التي توثق الأحداث والشخصيات من: رسائل ومذكرات، ومخطوطات ومراسلات. ويمكن للباحث الرجوع إليها، وهي متاحة مجاناً. إن جميع الوثائق والصور الرقمية المتوافرة تصب في تاريخ دولة الإمارات العربية المتحدة وعلاقتها بدول المنطقة. ولا ننسى دور الأرشيف والمكتبة الوطنية في المشاركة في إثراء المعارض والمهرجانات التاريخية داخل الدولة وخارجها؛ مثل: مهرجان قصر الحصن، ومهرجان الشيخ زايد، وغيرهما. واستطاع أن يوظف آخر التقنيات في مجال الأرشفة أيضاً، وتمكّن من نشر مواده الأرشيفية في معارض افتراضية تسهم في استدامة المعرفة التاريخية، وتفتح نافذة مهمة على الكنوز التاريخية التي يمتلكها الأرشيف والمكتبة الوطنية أمام الباحثين والمهتمين بتاريخ دولة الإمارات ودول مجلس التعاون لدول الخليج العربية. وقد أسهمت تلك المواد في التعريف بمنجزات المغفور له - رحمه الله تعالى - الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان - طيّب الله ثراه - وسلطت الضوء على الكثير من الموضوعات التاريخية المتنوعة أيضاً، مثل: الصحة والزراعة، والشرطة والبنية التحتية، والاستدامة والتسامح، وغيرها. وأسهم الأرشيف والمكتبة الوطنية، في تنمية الوعي التاريخي، ومهارات البحث والنقد والتحليل، وتعزيز الولاء والهوية الوطنية في نفوس أجيال المستقبل. والأرشفة الإلكترونية في الأرشيف والمكتبة الوطنية تدخل ضمن نطاق ومفهوم الأرشفة العام لكن بإضافة الصفة الرقمية؛ إذ يتم تحويل محتوى الأرشيف كافة إلى

صورة رقمية ضمن برامج وتطبيقات معدة مسبقاً للأرشفة، وبحيث تربط قواعد بياناتها مع صفحات الواجهة الخاصة بها حتى يسهل استرجاع بياناتها من قِبل المستخدمين ببساطة. ويقصد بالتوثيق الإلكتروني إتاحة المعلومات والبيانات بشكل إلكتروني لتيسير حفظها وإتاحتها واسترجاعها. أما نُظم الأرشفة الإلكترونية فهي عبارة عن مجموعة من البرامج والأجهزة التي تتكامل معاً من أجل تحويل الوثائق من شكلها التقليدي إلى شكل قابل للتعامل مع تكنولوجيا الحسابات، من حيث تخزينها واسترجاعها إلكترونياً. والأرشيف الإلكتروني هو عملية نقل وإدخال الملفات التقليدية إلى الوسائط المختلفة للحواسيب، بحيث يمكن تخزينها لفترات طويلة، مثل الشرائط الممغنطة أو الأقراص الضوئية بحيث تستعمل كذلك كأداة مساندة، إذا ما أُرفقت الملفات الأصلية من وسائط التخطيط الورقية أو التقليدية. وقد تطورت الأرشفة الإلكترونية عبر ثلاث مراحل أساسية، هي:

المرحلة الأولى: تُعود إلى ما قبل الثمانينيات من القرن العشرين؛ إذ كان التركيز على أرشفة السجلات نصف النشطة التي تتطلب حاجة العمل حفظها للرجوع إليها عند الحاجة.

المرحلة الثانية: تبدأ بعد الثمانينيات إلى التسعينيات من القرن العشرين؛ إذ لم تُعد الرّقمنة تقتصر على السّجلات نصف النشطة، بل امتدت لتشمل السّجلات النّشطة والتاريخية.

المرحلة الثالثة: بدأت عام 1994م مع ظهور وثائق النصوص الفائقة (Hyper Text) مثل ملفات (HTML, XML) والصّور الرقمية، والصّور المحوّلة رقمياً عن طريق المساح الضّوئي، وشيوع استخدام الملفات النصية (Word PDF).

بيت الحكمة نموذجاً عالمياً لمكتبات المستقبل

ويعتبر «بيت الحكمة» في الشارقة نموذجاً عالمياً لمكتبات المستقبل ومركزاً للمبدعين والباحثين، كما يعد منارة للعلم والمعرفة. فقد رسخ «بيت الحكمة» منذ افتتاحه عام 2020 مكانته كمركز للمبدعين والباحثين عن العلم والمعرفة. واضعاً بين أيدي الباحثين والأكاديميين والطلاب ملايين المصادر المعرفية بمختلف أنواعها، من: كتب ومجلات، وأطروحات علمية، ودراسات وأبحاث، ورسائل تخرّج، وملفات مسموعة

مهرجان الشيخ زايد التراثي

ومرئية، عبر خدمة «المكتبة الرقمية» التي تتضمن 15 قاعدة بيانات، تتصل بأشهر وأوسع الموسوعات الرقمية في العالم، وتتيح للمشتركين فيها إمكانية الوصول إلى أي مكان في العالم، لتكون بذلك إضافة مهمة لذلك الصرح الثقافي. ويقدم «بيت الحكمة» العديد من خدمات المكتبة الرقمية للأعضاء المشتركين، ومنها الوصول إلى موارد رقمية ثرية ومتجددة، يجري تحديثها يومياً عبر موقعه الإلكتروني؛ إذ يمكن للأعضاء اختيار الباقة التي تناسب حاجاتهم واهتمامهم، والاستفادة من هذه الموارد لتعزيز معلوماتهم، أو لاستعانة طلاب الدراسات العليا والأكاديميين بها من مختلف التخصصات لإعداد رسائل التخرج. وتحوي المكتبة الرقمية عدداً من أهم الكتب الرقمية في العالم، وتوفر محتوى متنوعاً وثرياً باللغة العربية وغيرها من اللغات، وتضم أكثر من 100 ألف منشور من الكتب، وعدداً من المجلات العلمية والأطروحات الأكاديمية في مجالات متنوعة منها: العلوم الإنسانية، والاجتماعية، والإسلامية، والتربوية، والقانونية، والصحية، والهندسية. أما فئة الصغار فلهم حصتهم الخاصة في هذا العالم، ومنها: كتب

اللغة العربية «أوفردرايف» وهي الخدمة التي تتيح استعارة الكتب الصوتية في أي وقت. أما «مكتبة بروكويست» فتحوي أطروحات ورسائل جامعية علمية في تخصصات عديدة من جميع أنحاء العالم، ويمكن الوصول بها إلى أكثر من خمسة ملايين عنوان، في حين يبلغ عدد الكتب الإلكترونية المركزية فيها 233 ألف كتاب ومرجع.

مشروع الرقمنة في مركز جمعة الماجد

ويعتبر مشروع رقمنة التراث العربي في مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث في دولة الإمارات العربية المتحدة، نموذجاً للمشروعات العربية المتطورة في مجال رقمنة التراث، حيث يعد المركز الرائد في مجال جمع التراث العربي وحفظه وصيانته بمختلف أشكاله. وفي إطار مواكبة التطورات الجديدة في عصر الثورة المعلوماتية، خطا المركز خطوات هائلة في عالم تقنيات المعلومات، وهي بداية التحول إلى الرقمنة، وذلك بتحويل رصيده الكبير من مصادر التراث والمخطوطات النادرة من الشكل الورقي إلى الشكل الآلي المرقمن، وذلك لتحقيق مستوى عالٍ من المحافظة على هذه المصادر النادرة من الكتب والمخطوطات، وقد بدأ مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث بتصوير مصادر التراث متمثلة بالمخطوطات منذ عام 2001 وكان يتم حفظها على الميكروفيلم، ثم تطورت الفكرة إلى أن تم إنشاء وحدة رقمية في المركز متمثلة في المعمل الرقمي واقتناء أحدث أجهزة الرقمنة، وتدريب العاملين على تقنيات هذا المجال الجديد. وتحتوي مشروعات الرقمنة في هذا المركز على أجهزة حاسبات ومعدات ذات مواصفات خاصة تساعد في عملية الرقمنة بشكل جيد، التي يتم من خلالها عمليات الإدخال والاسترجاع للمصادر الرقمية، ويمكن الرجوع إليها وإجراء عمليات الصيانة والحفظ، ويمتلك المركز مجموعة من الحاسبات الحديثة التي تم اختيارها على درجة عالية من المواصفات من معالج ذي سرعة فائقة وذاكرة ذات حجم كبير وغيرها من الإمكانيات التي يحتاج إليها القائمون على عملية التحويل. كما يمتلك المركز مجموعة متنوعة من الأجهزة التي تتوافق مع طبيعة المواد التي يقوم بتحويلها إلى الشكل الرقمي، ويتوافر في المعمل الرقمي للمركز جهاز محلي الصنع وهو «جهاز الماجد للمسح الضوئي» الذي يعد من ثمرات مشروع الرقمنة في المركز حيث تم تطويره بالتعاون مع خبرات عربية متخصصة. لأن الطبيعة المادية للمخطوطات القديمة تحتاج إلى مواصفات خاصة للتعامل معها وحذر شديد نظراً لندرتها والخوف عليها من التلف والتمزق أثناء عملية التصوير. ويقتني المركز المجموعات التراثية بكل أشكالها، وكان من بينها اللوحات والخرائط وكانت الحاجة ماسة لجهاز يمكن من خلاله التقاط صور لتلك المواد، في البداية كان يتم التقاط أربع صور للمخطوطات الكبيرة والخرائط، ثم يتم تجميعها باستخدام برنامج تحرير الصور، لذلك تم تطوير «جهاز الماجد للخرائط واللوحات الكبيرة» لتصوير الخريطة كاملة بلقطة واحدة وبدقة عالية، وتخزينها مباشرة من خلال الحاسوب المتصل بالجهاز. ويقتني المركز مجموعة كبيرة من الوثائق والمخطوطات النادرة البالغة القدم، لذلك احتاج القائمون على عملية التصوير إلى جهاز خاص يمكن من خلاله التعامل مع الأوراق الحساسة، التي يخشى عليها من التلف أثناء عملية التصوير، فتم اقتناء «الماسح الضوئي للوثائق والمخطوطات المنفردة» الذي يمكن من خلاله تصوير كل ورقة بشكل منفرد دون تعرضها للتلف، والمشكلة التي تواجهها التقنيات هي التقادم، وهو ما تتعرض له المواد المحفوظة على وسائط

مكتبة بيت الحكمة - الشارقة

مكتبة بيت الحكمة - الشارقة

تستخدم أجهزة خاصة في التشغيل، ومع عدم توافر القارئ يصبح الوعاء بلا قيمة ويصعب الاطلاع عليه لذلك توجه القائمون على مشروع الرقمنة إلى تحويل المواد المحفوظة على ميكروفيلم إلى وسائط تخزين تتناسب مع أنظمة التشغيل الحديثة يمكن للباحث الاطلاع عليها بسهولة من خلال الحاسبات الآلية، حيث أصبحت أجهزة قراءة الميكروفيلم معقدة لا يمكن للباحثين الوصول إليها بسهولة. ويقوم القسم الخاص بالإشراف على الموقع الإلكتروني في المركز باستخدام لغة ترميز النصوص في تحميل المصادر المرقمنة التي يتم إتاحتها للمستفيدين، وهي مجموعة قليلة للعرض، ولكن يمكن البحث في قاعدة البيانات والتعرف على المجموعات الرقمية التي يملكها المركز الكاملة. ويستخدم المركز برامج ACDSee pro 4.0 وهي من أقوى برامج تحرير الصور الرقمية وإدارتها، ويستطيع من خلالها التحكم الكامل في الصورة من تعديل وتحرير وعرض وطباعة وأرشفة، وتنظيم الصور ووضعها في كتالوجات وملفات يمكن عرضها بسهولة. ولقد كانت الأهداف الرئيسية لإنشاء المركز هي جمع التراث بكل أشكاله وحفظه وإتاحته للباحثين، من أجل ذلك تم إنشاء قسم خاص لترميم المخطوطات والمطبوعات التراثية القديمة وإعادة إتاحتها للباحثين؛ لذلك يعد الاختيار تبعاً للقيمة التراثية والتاريخية للأوعية من أهم مشروعات الرقمنة للمركز. وهكذا نجد أن التقدم السريع للتقنيات الرقمية والفوائد الكبيرة التي تمنحها لنا في سبيل الوصول إلى الهدف المنشود وهو صون التراث بوسائل رقمية تضمن استمراريته دون التعرض لأي مخاطر أو تهديدات لوجوده، لهذا وجب السعي الجاد نحو حمايته والتمسك به مع استغلال التقنيات التكنولوجية المتقدمة، وبشكل خاص تقنيات الرقمنة لخدمة التراث وحفظه بالشكل الأمثل، وأن دولة الإمارات العربية المتحدة كانت وما زالت وستبقى نموذجاً يُحتذى به في قيادة الجميع نحو عالم يسوده الابتكار والمسؤولية، بما تحققه من خطوات ملهمة في عالم يتسارع التقدم فيه، حيث نجد أنفسنا في دولة الإمارات العربية المتحدة دائماً في رحلة نحو المستقبل للاستمرار في بناء مجتمع ينعم فيه الجميع بالسعادة والازدهار.

كاتب وباحث من سورية

المصادر والمراجع:

1 - الإبداع والابتكار في فكر الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم في البناء والتطوير، عبد العزيز عبيد الفلاحي، دار هماليل، الطبعة الأولى، 2019.

2 - رقمنة التراث العربي بدولة الإمارات العربية المتحدة، مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث نموذجاً، علي فتحي الشريف، دار النهضة العلمية، الطبعة الأولى، 2020.

3 - القيادة الرقمية، التحول للقيادة الرقمية والذكاء الاصطناعي، نصرة سلطان الحبيسة، هاوس 101، الطبعة الأولى، 2024.

4 - الأرشفة الإلكترونية في دولة الإمارات العربية المتحدة، دراسة لواقعها والتخطيط لمستقبلها، أحمد عثمان أحمد، عصور للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2020.

5 - مجلة المقطع، الأرشيف والمكتبة الوطنية، العدد الأول - صيف 2023، العدد الثاني - خريف، 2023.

الحداثة والهوية والتراث والأصالة

أحمد حسين حميدان

مازال إلى اليوم موضوع الحداثة والهوية والتراث والأصالة مفتوحاً على الأخذ والرد وخاضعاً إلى اجتهادات مختلفة ومواقف متباينة غير محسومة، نظراً إلى جملة من أسباب متعددة يأتي في مقدمتها تباين الرؤية إلى ماهيتها وإلى الموقف منها ومن مؤثرات كل منها على المشروع النهضوي وهويته على الصعيد الفردي والجمعي أيضاً، ناهيك عن عدم وضوح الرؤية ذاتها واختلاف المواقف الناجمة عنها من مكونات ودعائم هذا المشروع الذي في صلبها وصميمها التراث والأصالة والحداثة أيضاً: لذلك وجدنا غير تعريف لهذه الحداثة ذاتها التي تم اعتمادها بوابة مركزية للدخول الفاعل إلى معترك الحياة الحديثة، وفي سياق هذا الفحوى ثمة مَنْ رأى بأن الحداثة هي تحديث وتجديد ما هو قديم للسيطرة على الطبيعة وقواها المختلفة لتكون في خدمة الحياة ومعارفها، وهي وفق ذلك مصطلح يبرز في المجال الثقافي والفكري التاريخي ليدل على مرحلة التطور التي طبعت أوروبا بشكل خاص في مرحلة العصور الحديثة، ورآها آخرون بأنها ما يستجد من الأمر وما كان منه قديماً، وقبل الاتفاق أو بلورة تعريف نهائي للحداثة قالوا عنها بأنها تتسم بالثبات والشمولية وبأنها لا تلبي كل التطلعات المستقبلية، وأطلقوا بصوت وبصبغة أوروبية ما سموه ما بعد الحداثة مشيرين إلى أنها متسمة ومتصفة بالشكل المفتوح والرؤية الرحبة[1]، وتلقّى الوسط الثقافي العربي أصوات هذه الطروحات الجديدة.

ومن المؤسف أنهم كانوا لها الصدى، رغم عدم استقرار مفهومها في أذهانهم وانجلاء فحوى دلالاتها وبلورتها، فبعضهم رأى أن الحداثة لم تستطع بنزعتها العقلية أن تحقق الغايات التي جاءت من أجلها، ويمضي المفكر «تورين» إلى أبعد من ذلك قائلاً: إن الحداثة ذاتها تطورت ضد نفسها وأخفقت في تحرير الإنسان كما يرى[2]، ومن ضمن من وضع الحداثة في قفص الاتهام أيضاً «جان فرنسوا ليوتار» مطالباً في دعوته الانتقال إلى ما بعد الحداثة من خلال مراعاة الاختلاف، وتعدد الهويات، وتحرير النزعة الروحية والعقلية من التناقض والتضاد فيما بينها، وهو ما اعتبره بأنه يجب أن يكون جزءاً من جوهر الحداثة وتصحيحاً وتصويباً لها[3]؛ وإزاء هذه الطروحات وغيرها لم يكن لمثقفينا حيالها سوى التلقي، ورغم إدراك العددين منهم بأنه من الواجب عليهم إطلاق طاقات الابتكار والإبداع الفكري والفني والعلمي لدى الإنسان العربي فإنهم لم يحسنوا إثارة التوجه إلى ذلك بسبب عددٍ ليس بالقليل من المعوقات لبلوغها، ومن ضمن هذه المعوقات عدم بلورة موقف حاسم ونهائي من ماضينا ومنجزات تراثه التي لا يمكن القفز عليها وتجاوزها لأهميتها التي أفادتنا كما أفادت الأوروبيين أنفسهم منها، إضافة إلى أنها تمتلك مقومات هويتنا وشخصيتنا التي تميزنا عن سائر الأمم الأخرى، وكان من جراء هذا الاختلاف

تراجع خطابنا المعرفي ومشروعنا النهضوي عن بلوغ المأمول منه، وعدم بلوغه في مقومات مسعاه الذي توجه إليه وذلك لقصور مزمن في بصيرتنا التي لم تكن محيطة بالكل المعرفي الماثل بمنجزاته التراثية الماضية، وبذلك افتقدت مقومات التأثير في العديد من العلوم المعرفية التي كانت من منجزات علمائنا القدماء ووليدة أفكارهم المجتهدة التي استفاد منها واستثمرها الآخر المتقدم علينا[4]، الأمر الذي يفسر بقاء خطابنا التعبيري والنقدي المعاصر رهن ثنائية التراث والحداثة، أو التراث والنهضة أو التقليد والتجديد، وكان مما نجم عن ذلك مواقف ظلت متباينة إلى اليوم في اتجاه هذا الآخر الذي تم رفضه بكل منجزاته بحجة الحفاظ على الهوية والأصالة، بينما ارتفعت أصوات أخرى مناقضة لهذا الموقف تماماً وداعية إلى الأخذ بكل شيء عينه وبتقليده للحاق به وبمكانته المتقدمة، في حين أن من بين هؤلاء وأولئك كان ثمة مَنْ دعا إلى الحفاظ على التراث والأخذ من أسباب التقدم ما لا يتعارض مع هويتنا ومع أصالتنا، وإذا كان ذلك سيفتح الباب على مصراعيه على سؤال الهوية والوجود والمصير، فإن هذا السؤال ذاته سيتطلب إعادة التمعن في طبيعة العلاقة التي يجب أن تقوم بين الماضي والحاضر[5]، هل هي علاقة تابع بمتبوع أم إنها علاقة تقوم على التفاعل والاصطفاء والإضافة التي تكفل للذات الثقافية بلوغ ملامحها المفقودة والتي ما برحت تراوح في راهنها على نحوٍ تسود فيه الحيرة والغياب بلغ من جرائه الرافضون لأي تفاعل مع الآخر المتقدم والتقوقع الذي أدى إلى التأخر. في حين أن الفريق الثاني الذي تجاوز التراث ملغياً كل معطياته ومنجزاته وقع في إسار التقليد والاتباع دون أي فاعلية، فانتهى به الأمر إلى التقوقع والتلاشي أيضاً.. ولا نبالغ إذا قلنا إن كلا الفريقين قد ظلم التراث وظلم معه ذاته التي ألقى بها في ملامح لا تشبهه، فالتراث هو معطى ثقافي في المقام الأول وكان قد بلغ هذا المقام بأخذه بما بلغته علوم عصره، ثم أنجز بعدئذٍ إضافته الإبداعية عليها، هذا ما كان ليس في تراثنا فقط بل حتى في التراث الأوروبي وغير الأوروبي كذلك، فمن يستطيع اليوم أن يؤكد أو يزعم أن الأوروبيين لم يستفيدوا من تراثنا العربي الإسلامي الذي فيه رَسْمُ أول مصور جغرافي من العالِم الإدريسي، واكتشاف الصفر العددي من العالِم الخوارزمي، وصولاً إلى ابن رشد الذي قدّم العقل على النقل أمام النص... كل ذلك أخذت به أوروبا من خزائن تراثنا بلا حرج وبنت عليه ملامحها الحديثة، وإنجازاتها المعاصرة على تعددها واختلافها، محققة ذلك وفق تفاعلها مع معطيات تراثنا فِعلها المنجز الذي للأسف نفتقده نحن اليوم لأننا لم نحسن التعامل مع أنفسنا في إثبات ذاتنا، التي بقيت سادرة في الغياب. كما أننا لم نتعامل كما ينبغي مع تراثنا الذي تعامل معه بعضنا بصفة المقدس والمكتمل والنهائي الذي لا يحتمل التجديد والإضافة فبقي عاطلاً عن النمو، كما تعامل معه بعضنا الآخر على أنه فاقد الصلاحية وبلغ أجله فَقْد الصلاحية والمنتهى، ويبدو في حقيقة الأمر وعلى نحوٍ جلي أن تراثنا نفسه يقف على مفترق طرق مفصلي من هذين الفريقين معاً؛ فهو يخلع عن قوامه وعن محتواه صفة التقديس والقداسة التي ألبسوه إياها بقول الإمام مالك: كلنا يؤخذ منه ويُرَد عليه إلا صاحب هذا المقام، مشيراً إلى ضريح الرسول الكريم.. وكذلك الحال نفسها في قول الإمام الشافعي: رأيي صحيح يحتمل الخطأ والرأي الآخر خطأ يحتمل الصواب.. كما أنه يرفض جهل أو تجاهل أولئك بما احتوت عليه خزائنه من إرث معرفي جراء تفشي الأمية الثقافية في معظم مجتمعاتنا العربية للأسف، فيتناقلون ما هو عند الآخر غير عارفين أن جذور بعضه موجودة في هذا التراث الذي كل ما فيه من منجز هو من صنع أجدادنا، ويجهلون أن العديد من الطروحات التي تتعلق بعلوم اللغة وبمختلف العلوم الأخرى لها أسبقية الوجود ضمن تراثنا عينه، فمفهوم الدلالة مثلاً، وإشكالية اللفظ والمعنى جاءت عند عبد القاهر الجرجاني وعند الجاحظ قبل مفهوم الدلالة اللساني الذي جاء به لاحقاً دوسوسير[6]، وكذلك تأتي أسبقية ابن النفيس في دورته الدموية الصغرى، وابن خلدون والأجيال التي رصدها في عمر بناء الدول على اختلافها.. خلاصة القول: إن مَنْ جعل من التراث قوقعة دخلها واستكان فيها دون أن يُحْدث بها أي إضافة ظلم التراث بعدما أسكنه للثبات والموت جاهلاً أو متجاهلاً أن أجداده وحدهم صنعوا زمنهم فيه؛ وكذلك حال مَنْ ألغى التراث من حسابه المعرفي وألقى بنفسه في مشروع الآخر سواء الأوروبي أو غير الأوروبي منفعلاً ومنبهراً به فقد ظلم التراث أيضاً لعدم تبصر إنجازاته المتراكمة؛ وبينما الأول يلجأ إلى النقل من الماضي التراثي، يلجأ الثاني إلى النقل من حاضر منجز الآخر المنبهر به؛ وبذلك يُظْلَم التراث من الاثنين معاً، وهو ما يتطلب من الجميع مراجعة مواقفهم التي يجب أن تكون أنضج وأعمق في تعاملها مع التراث الذي يعتبر تجربة ثرة للحاضر الذي عليه وعلى أصحابه الاستفادة منها وتطويرها والإضافة عليها، وقبل ذلك فإن التراث فيه

جذور هويتنا والكثير من ملامح أجدادنا التي هي في المحصلة بعض ملامحنا؛ والاستفادة من تراثنا لا تمنعنا من الاستفادة من منجزات تراث الآخرين ومن نتاج حاضرهم وذلك ضمن منظوم معادلة تقوم على التفاعل وليس الاستهلاك والتبعية، ووفق ذلك علينا وعلى جميع مفكرينا التعرف الحقيقي والتمثل العميق بالحداثة التي ليست بالتأكيد مجرد قول عصري يمكن ترداده ساعة تشاء، بل هي إضافة وتطوير وابتكار ونهضة لسائر الجوانب الحياتية التاريخية وعلومها الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والعلمية والفكرية وسائر أقسامها وفنونها الإبداعية المختلفة على تعدد أجيالها التي بنى من تعاقبها عالم الاجتماع العربي الشهير ابن خلدون قوة حضور الأمم وازدهارها[7]، ونقوى عبر ذلك على القول إن الحداثة حين لا يكون مُنطلقها قائم بين التراث والأصالة فإنه لا يمكن لها أن تنشأ من فراغ ويُخشى عليها أن تصاب بتبعية حداثة الآخر الذي لا يضيرها التفاعل معه والاستفادة منه شريطة الإضافة والابتكار ودون التفريط بالهوية ووقوعها بالذوبان والاستهلاك دون تحقيق إنتاجها إلى جانب إنتاج الأمم المتقدمة كي تضمن من خلال فعاليتها المشاركة في منجز متطور لاحق لمنجز سابق تُعَد من خلال ما قدمته من أثر منتج مُحْدَثة بالنسبة إلى زمانها كما يعبر ابن رشيق[8]، وبذلك تعيش عصرها بحضور فاعل لا تنقطع فيه ثمار منجزها عن جذورها وعن نسغ أصالتها الذي تتغذى وتتشكل منه هويتها الحاضرة بفاعلية كي تتبوأ مكانة متقدمة بجدارة إلى جانب الأمم المتقدمة الأخرى ■

كاتب وأديب من سوريا

هوامش وإحالات:

1- الحداثة وما بعد الحداثة، بيتر بركور، ترجمة عبد الوهاب علوب، المجمع الثقافي، أبوظبي1995م.

2 - الحداثة وما بعد الحداثة، عبد الوهاب المسيري ومؤلفون آخرون، دار الفكر، دمشق 2003م.

3 - في معنى ما بعد الحداثة، جان فرانسوا ليوتار، ترجمة السعيد لبيب، المركز الثقافي العربي ط1، الدار البيضاء، المغرب 2016م.

4 - المرايا المقعرة، الدكتور عبد العزيز حمودة، عالم المعرفة، مجلس الثقافة والفنون، الكويت 2019م.

5 - نحن والتراث، محمد عابد الجابري، دار لطليعة، بيروت 2008م.

6 - المرايا المقعرة، الدكتور عبد العزيز حمودة، عالم المعرفة، مجلس الثقافة والفنون، الكويت 2019م.

7 - مقدمة ابن خلدون، المجلد الأول، مكتبة لبنان، بيروت 1992م.

8 - كتاب العمدة: أبو علي الحسن ابن رشيق القيرواني، مطبعة السعادة ط. 1، مصر 1907م.

الإمارات العربية نموذج الابتكار نحو إحياء التراث وترسيخ الهوية

محمد محمد عيسى

يمثل تراث الأمم إرثاً ثقافياً وتاريخياً لا يقدر بثمن، يجب المحافظة عليه وتوثيقه وتعزيز فهمه واحترامه لضمان استمراريته وتحقيق فوائده المتعددة للجماعات الإنسانية. وتكمن أهمية التراث في المحافظة على الهوية الثقافية، وفي كونه المصدر الرئيسي للهوية الوطنية؛ إذ يُسهم في بنائها وتعزيز الانتماء للوطن والشعب. وتبدو مظاهر المحافظة على التراث من خلال توثيقه للأجيال الحالية والمستقبلية واستلهامه وتطويره، كما يمكن الإفادة منه في تنمية الاقتصاد المحلي من خلال تعزيز الصناعات الثقافية والحرفية، وتفعيله وسيلة للتواصل الثقافي العالمي والتبادل الثقافي بين الشعوب والثقافات المختلفة.

وتتبارى الأمم والدول في ابتكار الكثير من الوسائل التي تضمن لتراثها البقاء والاستمرارية؛ بغية المحافظة على الهوية الثقافية، والإفادة منه عبر التواصل مع الحاضر ومواكبة تطوراته المتلاحقة ومد جسور التفاعل العالمي. وكانت دولة الإمارات العربية المتحدة من أولى الدول التي سبقت إلى (الابتكار في التراث)؛ حيث تمكّنت عبر عملية (الدمج بين الحاضر والماضي) في التراث من إحياء الثقافة والهوية الوطنية وترسيخها. وتمتلك دولة الإمارات العربية المتحدة تراثاً غنياً ومتنوعاً، يعكس تاريخها وثقافتها وتقاليدها العريقة. ويشمل هذا التراث العديد من المجالات، مثل: الشعر والأدب والفنون التشكيلية والمعمار والموسيقى

والحرف اليدوية والعادات والتقاليد الاجتماعية. وعلى كثرة عناصر التراث الإماراتي رأت الجهات المعنية أنّ أهمية هذا الإرث تكمن في استمراريته وبقائه وأن يكون مورداً للجذب، فضلاً عن أهميته في كونه رافداً اقتصادياً؛ فجاءت الإمارات نموذجاً للأمم التي سعت إلى حفظ التراث وإحيائه وإنمائه عبر الابتكار فيه.

وإذا كانت أبسط صور الابتكار في التراث تتمثل في استخدام العناصر التقليدية والثقافية بطرق جديدة ومبتكرة تتناسب مع العصر الحديث واحتياجات المجتمع؛ فقد شمل الابتكار في التراث في دولة الإمارات العربية المتحدة كثيراً من عناصره، **لاسيما في مجالات العمارة والحرف التقليدية والمهرجانات والفعاليات الثقافية والأنشطة السياحية التراثية:**

العمارة التقليدية والابتكار فيها

على الرغم من الزخم التراثي في مجال العمارة التقليدية في دولة الإمارات العربية المتحدة والذي يمثل شواهد ثابتة على تاريخها؛ فإنَّ التطلع إلى الحداثة ومواكبة التسارع العالمي نحو التطور دفع الإمارات إلى تبنّي (عملية الدمج) في كل ما يتم استحداثه من مبانٍ؛ (فكانت العمارة الحديثة التقليدية)؛ حيث عملت الإمارات على استخدام عناصر العمارة التقليدية كالقبب والأقواس في تصميم المباني الحديثة مثل المتاحف والفنادق والمراكز الثقافية؛ إذ تم الجمع بين الطراز التقليدي والمواد والتقنيات الحديثة لإنشاء مبانٍ فريدة تحافظ على الهوية الثقافية للمكان.

ونظراً لما تمتلكه الإمارات من تراث معماري غني يعكس تاريخها وثقافتها الفريدة، ورغم الاستحداثات التي يشهدها الحيز المعماري، فإنها حرصت على الابتكار في العمارة بما يبدي مظاهر التراث، ويلبي احتياجات المجتمع المعاصر ولتوفير الاستدامة البيئية.

وهذا ما دعا إلى دمج التكنولوجيا الحديثة في التصميم والبناء، ما يوفر كفاءة أفضل في استخدام الطاقة والموارد. وكما تمتع التراث المعماري في الإمارات بتصاميم مبتكرة تتيح التهوية الطبيعية وتقليل تأثير الحرارة الشديدة، فقد تضمنت

العديد من المشروعات المعمارية في الإمارات استخدام مواد بناء محلية ومستدامة، بالإضافة إلى تبنّي مبادئ التصميم الخضراء واستخدام التقنيات المتجددة لتقليل البصمة البيئية، وبالإضافة إلى الزخارف الفنية والأثاث التقليدي أيضاً الذي يضفي جواً من الفخامة والأصالة على المساحات الداخلية للمباني. كما تبدو المباني الذكية جزءاً مهماً من التراث المعماري الحديث في الإمارات، حيث تستخدم تقنيات الذكاء الاصطناعي والتحكم الآلي لتحسين تجربة السكان وتحقيق الكفاءة في استخدام الطاقة.

الحرف التقليدية بروح جديدة:

جاءت الحرف التقليدية جزءاً لا يتجزأ من الهوية الثقافية للإمارات؛ إذ تعكس التفرد والابتكار في تقنيات الصناعة التقليدية التي تُورث من جيل إلى جيل. وتشتهر دولة الإمارات العربية المتحدة بتراث حرفي غني ومتنوع يعكس تراثها الثقافي والتاريخي.

ويتم تحديث الحرف التقليدية مثل النسيج اليدوي والنقش على الخشب أو النجارة، والنحت على الرمل لتناسب الأذواق الحديثة وتلبي احتياجات السوق، وتعزز قيمتها الثقافية والاقتصادية. ويُدمج التصميم الحديث مع التقنيات التقليدية لإنتاج منتجات فريدة ومبتكرة. ومن الأمثلة على الابتكار في الحرف التقليدية في الإمارات، استخدام التقنيات التقليدية في النسيج والحياكة مع تطبيق الألوان الطبيعية المستخرجة من النباتات المحلية والأعشاب، ما يضيف للمنتجات جمالية وجاذبية فريدة.

كذلك تطور فن النحت في الإمارت وشهد ابتكاراً فريداً. وكان لجمعية الإمارات للفنون التشكيلية في الشارقة دور كبير في تسليط الضوء على هذا الفن وتحولاته، بالإضافة إلى ما تقدمه من ورش العمل والندوات والمحاضرات المنتظمة في الرسم والنحت والسيراميك والجرافيك والتصوير والخط، وما تنتجه من نقوش تعبيرية تعكس ثقافة الإمارات وتاريخها الغني وتواكب تطورها.

كذلك حرصت الدولة - ممثلة في المعنيين بحفظ التراث والابتكار فيه - على استخدام التقنيات التقليدية في صناعة القوارب الخشبية والصناديق البحرية وأدوات الصيد، ما يسهم في المحافظة على تراث الصيد البحري في الإمارات. كما تُعد صناعة الفخار من أقدم الصناعات التقليدية في الإمارات؛ فهي تعود إلى ما قبل 2500 عام. وقد حرص محترفو هذه الصناعة على تطويرها والابتكار فيها بعد أنّ حلت الآلة محل اليد العاملة في صناعة الفخار والخزف لإنتاج الأواني المنزلية والزخارف الفنية التي تعكس الثقافة والتراث الإماراتي. وكثرت أنواع الفخار القديمة في الإمارات، وما تم استحداثه منها بقي شاهداً على عصوره الأولى مثل (الخرس)، و(اليحلة) أو (الجحلة)، و(الحب)، و(القدر)، و(البرمة)، و(الملة).

كما تم تطوير تقنيات صناعة الزجاج التقليدية لإنتاج قطع فنية فريدة من نوعها، تُستخدم في الديكورات الداخلية والخارجية، كذلك لم يغفل التطوير في تقنيات الخياطة والتطريز التقليدية إنتاج ملابس وتحف فنية تجمع بين الأصالة والحداثة، فجاءت تضفي جاذبية خاصة على تلك المنتجات. وهكذا تظل الحرف التقليدية في الإمارات مصدراً مهماً للفخر الوطني والهوية الثقافية، وتعكس الابتكار والمهارة الفنية للحرفيين الإماراتيين الذين يحافظون على تراثهم ويطوّرونه باستمرار.

المهرجانات الثقافية والفنية إطلالة الماضي:

عمدت الإمارات إلى تنظيم مهرجانات وفعاليات ثقافية وفنية تجمع بين التراث والابتكار فيه. وتُعد تلك المهرجانات الثقافية والفنية فرصة ممتازة للاحتفال بالتراث الثقافي والفني والتعبير عن الهوية الوطنية والتنوع الثقافي. وقد شهدت هذه المهرجانات تطوراً مستمراً وابتكارات متعددة تعكس روح الإبداع والابتكار في الإمارات؛ حيث تعمل المهرجانات على ربط الحياة المعاصرة بالماضي وتعريف الأجيال الجديدة بالتراث، وذلك من خلال إضافة عناصر جديدة وابتكارات فنية تجعل هذه المهرجانات محط اهتمام للمحليين والزوار على حدٍّ سواء.

ومن تلك المهرجانات على سبيل المثال:

مهرجان الشيخ زايد التراثي: يُعدّ مهرجان الشيخ زايد التراثي

مهرجان دبي للتصميم

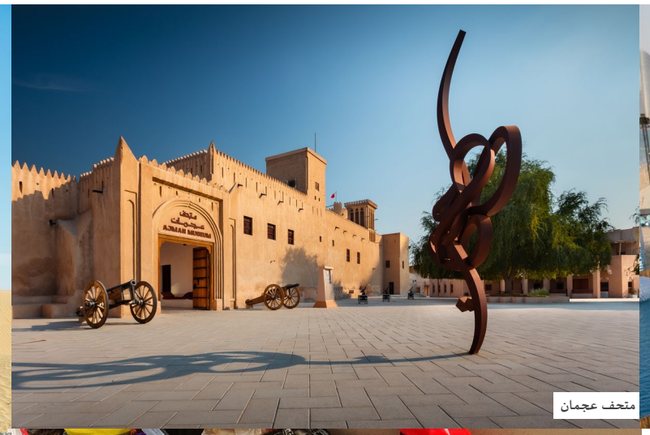
واحداً من أبرز المهرجانات في الإمارات؛ حيث يجمع بين التراث والفنون الشعبية والمأكولات التقليدية والفعاليات الترفيهية، كما يتميز المهرجان بعروض الفروسية والرقصات التقليدية والمسابقات الشعبية وورش العمل الحرفية.

مهرجان الشارقة للفنون الإسلامية: يعتبر هذا المهرجان واحداً من أهم المناسبات الثقافية والفنية في الإمارات، حيث يجمع بين فنون العمارة الإسلامية والخط العربي والفنون التشكيلية والعروض الثقافية المتنوعة.

معارض الكتاب: تعتبر معارض الكتاب في الإمارات منصات مهمة لعرض المواهب الفنية المحلية وتعزيزها في مختلف المجالات، التي تحمل طابعاً تراثياً غنياً يجمع بين الماضي والحاضر، مثل الرسم والنحت والتصوير الفوتوغرافي والفنون التشكيلية.

مهرجان دبي للتصميم: أو (أسبوع دبي للتصميم)، ويستضيف هذا المهرجان مصممين محليين وعالميين لعرض آخر صيحات التصميم في مختلف المجالات، مثل التصميم الداخلي والأزياء والمجوهرات والإضاءة، وخلال هذه التظاهرة الفنية تبزغ

مهرجان أم الإمارات الثقافي


متحف عجمان

متحف الشارقة للتراث

التصميمات الإماراتية الحداثية بمساحاتها التراثية.

مهرجان أم الإمارات الثقافي: يُعتبر هذا المهرجان فرصة للاحتفاء بالتراث الثقافي، ويشمل عروضاً فنية وثقافية ورياضية تعكس تراث الإمارة وتنوعه.

الأنشطة السياحية التراثية إثارة الذاكرة:

تعمل دولة الإمارات العربية المتحدة على تنظيم جولات سياحية تراثية تتيح للزوار فرصة اكتشاف التراث الإماراتي بطرق مبتكرة، مثل رحلات السفاري في الصحراء وزيارة المتاحف والأماكن التراثية. وتمتلك الإمارات ثراءً تراثياً غنياً ومتنوعاً يمكن الاستفادة منه في تطوير الأنشطة السياحية التراثية بشكل مبتكر وجذاب. وعملت الإمارات على تحقيق الابتكار في الأنشطة السياحية التراثية من خلال ما تقوم به الدولة - متمثلة في الجهات والمؤسسات المعنية - من تنظيم جولات تراثية تأخذ الزوار في رحلة عبر الزمن لاستكشاف الحياة التقليدية في الإمارات. وما تقوم به من تضمين زيارة للمتاحف التراثية، والأسواق التقليدية، والقرى الشعبية، وورش الحرف التقليدية. كما تعمل على تنظيم فعاليات تراثية مميزة مثل مهرجانات السوق التقليدية، وعروض الفنون الشعبية، والمسابقات التراثية، بالإضافة إلى فعاليات تفاعلية تتيح للزوار المشاركة في الأنشطة التراثية مثل الطبخ التقليدي، وصناعة الحرف اليدوية. وقد عملت الإمارات على تكثيف الجهود لتطوير الأنشطة السياحية التراثية بشكل يحافظ على البيئة والثقافة المحلية، مثل تشجيع المشاريع الصديقة للبيئة وتنظيم الرحلات السياحية بطرق مستدامة.

كذلك سبقت الإمارات إلى استخدام التقنيات الحديثة مثل الواقع الافتراضي والواقع المعزز في تقديم العروض التراثية، ما يجعل التجربة أكثر تفاعلية ومثيرة للاهتمام. وفي إطار تنظيم رحلات زيارة المواقع التاريخية والأثرية في الإمارات، مثل: قرية العين التراثية، ومتحف الشارقة للتراث، وتوفر الدولة تجارب الضيافة التقليدية للزوار، مثل الإقامة في البيوت الشعبية التقليدية وتذوق الطعام التقليدي والشاي العربي. وكان لانتهاج الدولة - متمثلة في إماراتها كافة - لهذه الاستراتيجيات، أن مكّنها ذلك من تحقيق الابتكار في الأنشطة السياحية التراثية، ما أسهم في جذب المزيد من الزوار وتعزيز الوعي بالتراث الثقافي والتاريخي للمنطقة.

المطابخ التراثية المعاصرة:

تطورت المطابخ التراثية في الإمارات على مر العصور لتتكيف مع التغيرات الاجتماعية والاقتصادية والتكنولوجية. ومع ذلك، فإنّ الأساس الثقافي والتقاليد الغذائية العريقة لا تزال تشكل جزءاً مهماً من الهوية الإماراتية وتراثها؛ إذ تُقدم المطاعم والمقاهي المحلية وجبات تراثية معاصرة تجمع بين الوصفات التقليدية والمكونات الحديثة، ما يُضفي نكهة جديدة ومبتكرة على التراث الغذائي.

فعلى مستوى تقنيات الطهي والمعدات، مع تطور التكنولوجيا، استُخدمت أدوات الطهي التقليدية، مثل: الفحم والمياه المغلية والأواني الفخارية. إلى جانب المعدات الحديثة، مثل: الفرن والمواقد الكهربائية وأفران الميكروويف، وغيرها. وعلى مستوى الأطباق التقليدية والوصفات، فعلى الرغم من تطور المطابخ، فإنّ الأطباق التقليدية مثل المجبوس والمندي والفتة والكبسة والهريس لا تزال شائعة ومحببة لدى السكان المحليين والزوار.

وفي حين تأثرت المطابخ التراثية في الإمارات بالتبادل الثقافي مع الثقافات الأخرى، ما أدى إلى إثراء الأطعمة والوصفات وتقديم أساليب طهي جديدة، فقد تم تطوير وابتكار أطباق جديدة تجمع بين المكونات التقليدية وتقنيات الطهي الحديثة. وفي إطار الجمع بين التقليدي والحديث يزداد الاهتمام بالأطعمة الصحية والمستدامة من خلال استخدام المكونات الطبيعية والمواد العضوية. وباستمرارية تطوير وابتكار المطابخ التراثية في الإمارات، يتم الحفاظ على الهوية الثقافية والتراثية للمنطقة مع تلبية احتياجات وتفضيلات الجمهور المعاصر. وهكذا ومع الرعاية الكاملة للتراث الإماراتي والمحافظة على جوهره وإحاطته بكل وسائل الإنماء؛ بغية بقائه شاهداً على التاريخ والثقافة فقد عزز هذا الجانب ما عملت عليه الدولة بالتوازي أيضاً - متمثلة في كثير من الجهات المعنية بحفظ التراث وإحيائه - على الابتكار فيه من خلال عملية دمج الحاضر بالماضي؛ ما يجعله أكثر جذباً ويضمن له البقاء ويلقى جمهوراً عريضاً من متلقيه والمتعرفين إليه. ولم يقتصر الابتكار في التراث على نوع معين منه بل شمل جوانب التراث المادي كلها والتراث غير المادي ■

كاتب وناقد مصري

الابتكار:
جسر نحو مستقبل مستدام للموروث الإماراتي

منى حسن

مفهوم الابتكار في التراث:

الابتكار في التراث مفهوم يجمع بين الحفاظ على الموروث الثقافي الأصيل وتطويره بما يواكب تطورات العصر الحديث. وهو عملية إعادة صياغة التراث وتقديمه بطرق جديدة وجذابة، مع الحفاظ على جوهره وقيمه الأساسية.

كما يمكن تعريفه أيضاً بأنه: إيجاد حلول جديدة لتحديات الحفاظ على التراث، من خلال استخدام التكنولوجيا الحديثة لنشر الوعي بالتراث، ودمج التراث مع الفنون والعلوم الحديثة، وتطوير منتجات وخدمات جديدة مستوحاة من التراث، وإعادة تفسير القصص والأساطير الشعبية من منظور عصري. ويهدف الابتكار في التراث إلى ضمان استمرارية التراث وحمايته من الاندثار، وتعزيز الهوية الثقافية والشعور بالانتماء، وخلق فرص اقتصادية جديدة، وتثقيف الأجيال القادمة بالتراث، وجعل التراث أكثر جاذبية للأجيال الجديدة والسياح. ويتحقق الابتكار في التراث من خلال دعم المبدعين والمبتكرين، وتوفير فرص التعليم والتدريب، وتمويل مشروعات الابتكار، وخلق بيئة داعمة للابتكار، والربط بين مختلف الجهات المعنية بالتراث.

وجوه الابتكار في التراث:

يتجلى الابتكار في التراث بأشكالٍ مُتعددة، فهو ليس حصراً على ابتكارات تقنية أو علمية، بل يشمل ابتكارات ثقافية وفنية واجتماعية أيضاً، منها: صناعة الحرف والصناعات التقليدية، عبر تطوير تقنيات جديدة في الصناعات اليدوية، مثل ابتكار أدوات جديدة أو استخدام مواد خام بطرق مبتكرة، وابتكار منتجات جديدة مستوحاة من التراث، مثل دمج التصاميم التقليدية مع الأنماط العصرية، وإعادة إحياء الحرف والصناعات المهددة بالانقراض، وتدريب الأجيال الجديدة على الحرف اليدوية. وفي مجال الفنون والعمارة يبرز الابتكار في استخدام تقنيات جديدة في ترميم المباني والمواقع الأثرية، مثل: استخدام الليزر لتنظيف الواجهات الحجرية. ويتجلى الابتكار في دمج عناصر من التراث مع الفن الحديث والمعاصر أيضاً، كاستخدام الخط العربي في الفنون البصرية، وإعادة تفسير القصص والأساطير الشعبية من خلال الفنون المختلفة، مثل: تحويل الحكايات الشعبية إلى أفلام أو مسرحيات. كما تعد الموسيقى والرقص الشعبي من أبرز وجوه الابتكار التراثي، عبر إحياء الرقصات الشعبية القديمة في المهرجانات والمناسبات العامة والخاصة. وفي مجال المعرفة والعلوم يتم جمع المعارف والعلوم التقليدية وتوثيقها، مثل: تدوين وصفات الطب الشعبي وأساليب الزراعة التقليدية للاستفادة منها في العلم الحديث والزراعة والصناعة، ودراسة فاعلية الأعشاب الطبية في علاج بعض الأمراض. وفي مجال اللغة والأدب يتجلى ابتكار التراث في استنباط أشكال أدبية جديدة مستوحاة من الأنماط الأدبية التقليدية، مثل: كتابة روايات أو قصص قصيرة مستوحاة من الحكايات الشعبية. وتطوير أدوات جديدة للحفاظ على اللغة العربية، مثل: تطبيقات تعليم اللغة العربية للأطفال، وابتكار برامج تعليمية مستوحاة من التراث تهدف إلى تعزيز الهوية الثقافية، مثل ابتكار برامج تعليمية عن التاريخ والتراث الوطني. وتنظيم فعاليات ثقافية تهدف إلى نشر الوعي بالتراث، مثل: المهرجانات والمعارض.

الابتكار التراثي في الإمارات

يعتبر التراث الثقافي مصدراً ثميناً للإلهام والإبداع، فهو يحمل في طياته تراثاً غنياً بالمعرفة والحكمة والفن. ومن خلال النظر إلى التراث بعين الإبداع والابتكار، يمكن أن نكتشف كيف يمكن للموروث الثقافي أن يلهم ويشجع على التطور والتغيير. في ظل العصر الرقمي الحالي، ويظل التراث في دولة الإمارات العربية المتحدة ركيزة حضارية مهمة، ويبرز كقيمة ثقافية تعكس الهوية الوطنية وتسهم في النهضة الحضارية

والاقتصادية. ومن هنا، تأتي أهمية الابتكار والرقمنة في حفظ هذا التراث وتطويره. تعكس الابتكارات المبتكرة للإماراتيين جهودهم في الحفاظ على التراث، التي تدعمها رؤية قادة آمنوا بأهمية الابتكار واستدامة التراث، حيث سخروا التقنيات الحديثة في توثيق المعارف التراثية ونقلها للأجيال الحاضرة والمستقبلية. فمثلاً من خلال استخدام الروبوتات في سباقات الهجن، تم تعزيز تجربة السباق التقليدية مع الحفاظ على جوانبها التاريخية وتقليل المخاطر المترتبة عليها. كذلك تحفيزاً للابتكار، دعمت الحكومة الإماراتية برامج ومبادرات تشجع على التفكير الإبداعي وتطوير الحلول التقنية للتحديات التراثية. ومن خلال دعم البرامج التعليمية وتطوير بنية تحتية رقمية، تسعى الإمارات إلى تحقيق رؤية مستدامة للتراث الإماراتي في عصر الرقمنة والابتكار. يتمحور الابتكار التراثي حول إيجاد طرق جديدة وفعالة للتعامل مع الماضي والتعلم منه. واستخدام أفكار وتقنيات جديدة للحفاظ على التراث وإحيائه عبر العصور، ومشاركته مع جمهور أوسع كونه جاذباً للسياح والمهتمين والدارسين. وفي عصر التكنولوجيا والتقدم التقني الهائل، اتسع الابتكار في التراث ليشمل تجارب الواقع الافتراضي التي تتيح استكشاف المواقع التاريخية بالتصوير ثلاثي الأبعاد، وتقنيات الطباعة ثلاثية الأبعاد لاستعادة القطع الأثرية. حيث تجد مؤسسات التراث طرقاً جديدة للتواصل مع الأجيال الشابة من خلفيات متنوعة. ويتضمن ذلك استخدام وسائل التواصل الاجتماعي، وإنشاء المعارض التفاعلية، وتطوير برامج تعليمية. واستخدامات جديدة للمواقع التراثية، حيث يتم تكييف بعض المباني التاريخية لأغراض جديدة، مثل إسكان المراكز المجتمعية أو المعارض الفنية. كما يشمل الابتكار التراثي النظر إلى الماضي من وجهات نظر جديدة أيضاً، ومنح صوت للقصص التي لم يسمع بها من قبل وكذلك الحكايات والأمثال الشعبية التراثية، وتسجيلها وطبعها بطرق مبتكرة ومحفزة وإقامة المهرجانات الكبيرة مثل مهرجان ملتقى الراوي في الشارقة، الذي يحتفي بالقصص التراثية ويعيد ابتكارها عبر مطبوعات ومسرحيات وورش تفاعلية، وكذلك سرد القصص للأطفال في معارض الكتاب مثل معرض أبوظبي للكتاب عبر ورش تفاعلية جميلة. و«تتصدر دولة الإمارات العربية المتحدة عربياً مؤشر الابتكار العالمي لعام 2022. ويعتبر الابتكار عنصراً من المحاور الوطنية لرؤية الإمارات 2021 التي تندرج تحت عنوان متحدون في المعرفة، والذي ينشد تحقيق اقتصاد معرفي ومتنوع ومرن تقوده كفاءات إماراتية ماهرة، وتعززه أفضل الخبرات بما يضمن الازدهار بعيد المدى لدولة الإمارات وشعبها». تتمتع دولة الإمارات العربية المتحدة بتراث غني وحيوي. ومع ذلك، فإن الحفاظ على هذا التراث ومشاركته في مواجهة التطور التكنولوجي السريع يتطلب نهجاً مبتكراً. تحتضن دولة الإمارات العربية المتحدة الابتكار في مجال التراث، مما أهلها للريادة في المجال

احتضان التكنولوجيا الحديثة في ابتكار التراث:

تلعب التكنولوجيا دوراً محورياً في استراتيجية الابتكار التراثية في الإمارات العربية المتحدة. وتأخذ تجارب الواقع الافتراضي (VR) مثل تلك التي تُقدم في واحة العين الزائرين إلى رحلة عبر الزمن، حيث تسمح لهم باستكشاف أنظمة الري القديمة «الفلج» والمنازل التقليدية المبنية من الطين. وبالمثل، يستخدم متحف الشارقة للحضارة الإسلامية الواقع المعزز (AR) لإضفاء الحيوية على القطع الأثرية التاريخية، حيث يقدم معلومات تفاعلية وروائية آسرة.

إلى جانب ذلك، فإن تقنية الطباعة ثلاثية الأبعاد تحدث ثورة في ترميم القطع الأثرية. كما يتم استخدام الطائرات من دون طيار للمسوحات الجوية، حيث تكشف عن مواقع أثرية مخفية سابقاً وتخطيط تفاصيل دقيقة للمباني التاريخية.

استقطاب جماهير جديدة: أبعد من جدران المتاحف

تدرك دولة الإمارات العربية المتحدة أن المتاحف التقليدية، على الرغم من قيمتها، قد لا تلقى صدى لدى جميع الفئات السكانية. لسد هذه الفجوة، يتم تنفيذ استراتيجيات مبتكرة للمشاركة، حيث يتم استخدام منصات الوسائط الاجتماعية، مثل: «إنستغرام» و«تويتر» لمشاركة قصص آسرة حول تراث الإمارات، ما يجعلها تصل إلى جمهور أوسع، ولا سيما الأجيال الأصغر سناً. وتوفر المعروضات التفاعلية، مثل تلك الموجودة في «متحف الاتحاد» الذي يستخدم العروض المجسمة والشاشات التي تعمل باللمس، تجربة تعليمية أكثر جاذبية مقارنة بالمعروضات الثابتة.

كما تعمل دولة الإمارات العربية المتحدة بنشاطٍ على دمج تقاليدها الغنية في الحياة المعاصرة. حيث يتم الاحتفال بالمطبخ الإماراتي التقليدي من خلال المهرجانات الغذائية والمطاعم المؤقتة، وتعريف الأجيال الشابة على نكهات

وعادات أسلافهم، وإطلاع الزوار والسياح على المطبخ التقليدي الإماراتي. وبالمثل، يتم إحياء الحرف الإماراتية مثل النسيج والتطريز من خلال الورش وحملات وسائل التواصل الاجتماعي، ومراكز الحرف اليدوية مثل السدو وغيره، مما يضمن استمرار نقل هذه المهارات للأجيال القادمة.

إعادة التفكير في الماضي: روايات جديدة وقصص لم تُروَ:

كما يرتبط الابتكار في مجال التراث بإعادة النظر في الماضي من وجهات نظر مختلفة. تقليدياً، فغالباً ما تركز الروايات التاريخية على الشخصيات والأحداث التاريخية العظيمة والمفصلية. وتبذل المؤسسات التراثية في الإمارات العربية المتحدة الآن جهوداً واعية لتسليط الضوء على قصص وروايات شعبية وتاريخية لم يسمع بها من قبل، مما يوفر صورة أكثر شمولية لماضي الدولة. كذلك كشفت الأبحاث الأثرية عن طبقات جديدة من التاريخ.

فعلى سبيل المثال كشفت الحفريات الجارية في مويلح، في الشارقة، عن أدلة على مستوطنات تعود إلى آلاف السنين، «فقد عثرت البعثة الأسترالية في موقع مويلح في إمارة الشارقة على كسرة فخارية تحمل ثلاثة أحرف عربية بخط المسند، ويؤرخ على أنه أقدم نقش تم العثور عليه إلى الآن في جنوب شرق الجزيرة العربية، وتكمن أهمية النقش الحقيقية في كونه قد كتب على الإناء قبل حرقه، وأن هذا الإناء محلي الصنع، وهذا يشير إلى أن قسماً من السكان المحليين كانوا قد فهموا ذلك الخط والنقش، وتُمكن قراءته». مما يطعن بالفهم السابق لتاريخ المنطقة. إن الالتزام باستكشاف ومشاركة هذه القصص «غير المكتوبة» يعمل على إثراء السرد الوطني وتعزيز شعور أكثر شمولاً بالانتماء إلى التراث.

إعادة استخدام البراجيل: بث روح جديدة في الابتكارات القديمة

تستكشف دولة الإمارات العربية المتحدة طرقاً مبتكرة لإحياء المباني التاريخية أيضاً. حيث يتم ترميم أبراج الرياح أو ما تسمى بالبراجيل، وهي طريقة تقليدية مبتكرة للتبريد الطبيعي، ودمجها في التصميمات المعمارية الحديثة، التي ابتدعها الإنسان الإماراتي قديماً في سبيل تعايش أفضل مع البيئة الصحراوية. هذه بعض ملامح الابتكار في التراث الإماراتي التي لا يتسع المجال لتفصيلها.

أخيراً: يُعدّ الابتكار عنصراً أساسياً للحفاظ على التراث وضمان استمراريته. فمن خلال الابتكار، يمكننا إعادة صياغة التراث وتقديمه للأجيال القادمة بطرق جديدة وجاذبة تحقق استدامة التراث وما يرتبط به من قيم وتقاليد وتاريخ ■

كاتبة من السودان

الصناعات الثقافية والإبداعية وبناء المستقبل

عادل نيل

تعد الثقافة من أكثر المفاهيم مراوغةً وصعوبةً في التحديد الاصطلاحي الجامع، ربما لتعدد مفاهيمها من عصر إلى آخر، وتداخلها كذلك مع معانٍ أخرى كالعلم والمعرفة والحضارة، وربما لتباين النظرة المجتمعية إليها، بين من يراها ضرورة اجتماعية وإنسانية لها حضورها الحياتي الذي يرتبط ارتباطاً عميقاً بتشكيل الوعي، وموجهات السلوك، وتحديد خصائص المجتمعات وجوهرها فكراً وقيماً وسلوكاً، وبين من يرى فيها ترفاً اجتماعياً لا يشكل غيابه ضرورة أو أثراً له خطورته، حين يربطها هؤلاء بمن يمتلكون حظاً وافراً من المعلومات العامة، أو يفترضونها في حاملي الشهادات والدرجات العلمية، ليكون المستوى التعليمي دليلاً حتمياً على معنى (المثقف)؛ أو حين ترتبط بمن ينتهجون نهج «اعرف أي شيء عن كل شيء» ممن لديهم القدرة على أن يخوضوا بحديثهم في أي شيء؛ لتصبح الثقافة بذلك أكثر نخبويةً وانعزاليةً، وكل ذلك بلا شك تسطيح لهذا المفهوم الذي يرتبط بكل فرد من أفراد المجتمع في نواحي الحياة كلها ونشاطاتها في الفن والأدب والفكر والتذوق والانتماء والسلوك، إلى غير ذلك من مظاهر الحياة الاجتماعية.

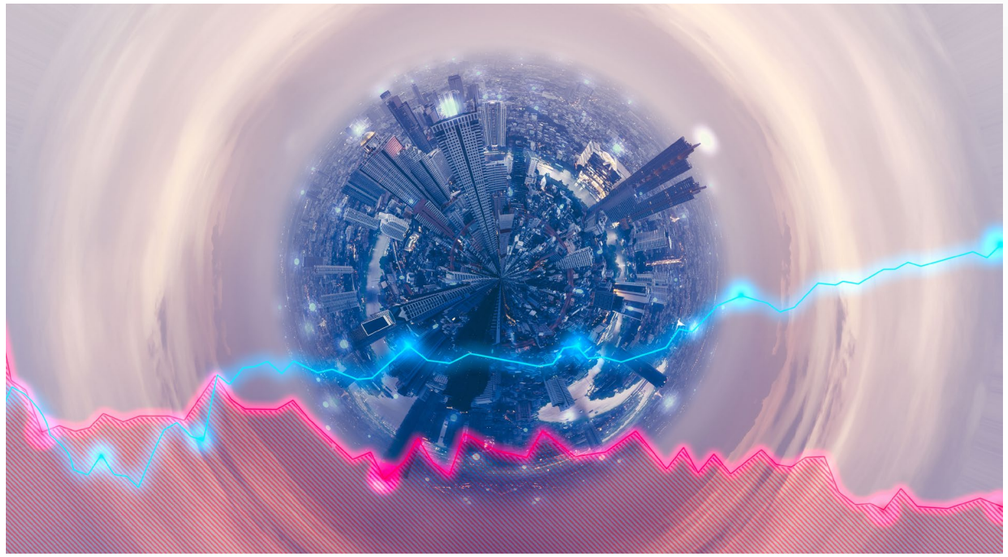
تأسيساً على تلك القيمة التي تشكلها الثقافة في بناء المجتمع، يأتي اهتمام الحكومات والمؤسسات بمفرداتها وعناصرها ومقوماتها، وتمكينها في ممارسات النشاط المجتمعي، وأصبحت الاستدامة الثقافية جزءاً أساسياً من عوامل قوة المجتمع والحفاظ على هويته، وترسيخ مقومات التنمية الشاملة في بناء الإنسان، ليس على مستوى الحاضر/ الآني فحسب، وإنما على مستوى صناعة المستقبل، بعد أن دخلت الثقافة إلى عالم الاقتصاد كأحد مجالات الاستثمار، فيما يعرف بالصناعات الثقافية والإبداعية التي تعرف بأنها «أنشطة أو منتجات تقوم على المعرفة، أو على استخدام المعارف والإبداعات المعرفية والعقلية، وتتشكل في شكل سلع أو خدمات، التي تتحول إلى منظومة من منظومات الاقتصاد يطلق عليها الاقتصاد الإبداعي، أي الاقتصاد المرتبط بعمليات الإبداع والابتكار»[1].

وهذه الصناعة التي تجعل من النشاط الثقافي والعمل الإبداعي نتاجاً اقتصادياً تُوظف فيه إبداعات العقل البشري وابتكاراته وقرائح النفس الإنسانية في مختلف أشكال النتاج الثقافي وصنوفه، هي صناعة لا تفارق غاياتها الإنسانية، إذ إنها تسهم بذيوعها وانتشارها في عملية التلاقح الثقافي، وتضمن التنوع في تشكيل الثقافة الإنسانية، فضلاً عن الارتقاء بالسلوك البشري الذي يأتي من طبيعة هذا النتاج الاقتصادي (الثقافة) والتي تعرف بأنها: «المعرفة والنتاج الروحي اللذان يقودان الفرد والجماعة إلى المثالية على مستويات عديدة: العلم، الفلسفة، الأدب، الفن، التفكير، الشعور، الموقف، الذاكرة، وسوى ذلك، أي كل شيء، مرتبط بالحياة والسلوك»[2]، وبالتالي فإنها قبل أن تكون صناعة هي أداة تسهم بتراكماتها وتنوعاتها ومقاصدها في بناء حضارة الإنسان، والارتقاء بها إلى النموذج المثالي، ومن ثمَّ لا يمكن أن نتعامل مع المنتج الإبداعي في أي مجتمع على أنه سلعة تحكمها اقتصاديات السوق الاستهلاكي، دون أن نضعه في إطار أخلاقي واجتماعي وإنساني، من خلال اتساق هذا المنتج مع القيم والذوق، ودون أن نحتكم إلى قدرته على التأثير السلوكي والإشباع الروحي.

وعلى الرغم من أن هذه الصناعات تعتمد بصورة مباشرة على الإبداع الفردي، فإنها على اختلاف مظاهر تشكيلها، تأخذ قيمتها من كونها ظاهرة اجتماعية، إذ لا يمكن اختزالها في إطار فردي، حيث «تسعى فكرة الصناعات الإبداعية إلى توضيح التقارب المفاهيمي والعملي بين الفنون الإبداعية (الموهبة الفردية) والصناعات الثقافية (النطاق الجماهيري) داخل اقتصاد معرفة يستخدمها مواطنون - مستهلكون تفاعليون جدد»[3]، لذلك فإن السمات الحضارية للشعوب ما هي إلا مجموع عناصر ثقافتها التي تتكون من آدابها وقيمها وعاداتها وإرثها، والمنظومة التي تتكامل فيها الأفكار والسلوك، وأصالة الانتماء إلى الهوية والموروث التاريخي الذي يتكئ عليه حاضر المجتمع ومستقبله، إذ «تعتبر اقتصاديات الثقافة رهاناً استراتيجياً يهم البناء الثقافي للمجتمع في وحدته وتنوعه، في حاضره ومستقبله، لذلك يعتبر دعم الدولة عاملاً حيوياً وتحفيزياً لصون النسيج الثقافي الوطني وتطويره، وشرطاً يساعد الحركية الثقافية على الإبداع، وعلى المنافسة الثقافية في سياق العولمة وتنامي المنتوجات غير المادية»[4]، وينتهي أثر هذا الدعم إلى تفاعل ثقافة المجتمع ومن ينتمون إليها مع معطيات الحضارة الإنسانية.

ووفقاً للمفهوم الشمولي للثقافة وما تنتجه صناعاتها، فردياً

واجتماعياً، إرثاً وحاضراً، شعوراً وسلوكاً، تصبح نهجاً تشكله العديد من الموجّهات التي تنتهي التي تشكيل منظومة النشاط الإنساني في بيئة ما، وبالتالي حين ينتمي الفرد إلى المقومات/ المفاهيم الثقافية لمجتمعه، إنما ينتمي إلى هويته المميزة لخصائص تاريخه، وقيمه، وأفكاره، وعاداته تقاليده السوية، وفنونه، وآدابه، ومعارفه، إلى غير ذلك ممّا يميز ثقافة مجتمعية عن أخرى، لتسهم خصوصية هذه الثقافة إسهاماً فاعلاً في مسيرة الحضارة الإنسانية. وتتعدد مجالات الصناعات الثقافية بين الإعلام والفنون والآداب والصناعات التقليدية والحرفية والترجمة وإحياء التراث، وغيرها من الأصول الثقافية، فضلاً عن التطور التقني وإنجازاته التي أنتجتها ابتكارات العقل البشري، لذلك تعزز الدول جهودها في تلك الصناعات، فأطلِقت الاستراتيجية الوطنية التي تهدف إلى النهوض بهذا القطاع وتمكينه، وجذب وتحفيز أصحاب المواهب والإبداعات للارتقاء بحجم صادرات المنتجات والخدمات الثقافية والإبداعية، وتوفير خدمات تأسيس الأعمال في صناعة الثقافة، وإطلاق



المشروعات والمبادرات التي تستهدف تنافسية الإبداع أدبياً وفنياً، وتنظيم القمم الثقافية والمؤتمرات والمعارض العالمية، وجميعها تهدف إلى تهيئة المناخ الذي يسهم في إنتاج المعرفة بأشكالها كافة، وإدارة برامج التنمية الثقافية، ودعم حركة التأليف والترجمة التي تسهم في صياغة مستقبل الدول، والحفاظ على تراثها المادي والمعنوي، من خلال سنّ التشريعات، وإنشاء المؤسسات التراثية، وتشجيع الممارسات المجتمعية، والفنون الأدائية الشعبية، وربط هذا الإرث بمعطيات المعرفة المعاصرة، وليكون الالتزام بالقيم والعادات والتقاليد، والانتماء إلى ثوابت الإرث التاريخي حاضراً في الوعي الجمعي، والأخذ بكل ممكنات المعاصرة مع الاحتفاظ بمقومات الأصالة. وحتى لا تبقى الصناعات الثقافية والإبداعية في عزلة داخل مجتمعها، ولكي تكون قادرة على التطور والمنافسة في السوق الثقافية العالمية، فإنها تحتاج إلى مقومات أساسية، ومنها «القدرة على مخاطبة العصر من خلال مواد فنية عالية الجودة، وامتلاك الإمكانيات والكوادر الفنية والتقنية المساعدة (مراكز الإبداع، مؤسسات التسويق، الموارد المالية المتاحة، استديوهات الإنتاج، الخبرات الفنية والكوادر المؤهلة، والقادرة على تقديم صناعة ثقافية ذات بُعد عالمي)، وامتلاك الإمكانيات التكنولوجية ووسائل الاتصال الحديثة والمتطورة[5]».

إن صناعة المستقبل من خلال الإبداع والمنتجات الثقافية تحتاج إلى استثمار كل عوامل القوة، ووضع الخطط الاستراتيجية التي تتكامل فيها مختلف الجهود، وتعظيم الأدوات الإبداعية في الارتقاء بتلك الصناعة، باعتبارها قطاعاً من قطاعات التنمية الشاملة، ومظهراً من مظاهر القوة الناعمة، وعاملاً من عوامل الحضارة ■

أكاديمي وكاتب مصري

الهوامش والمراجع:

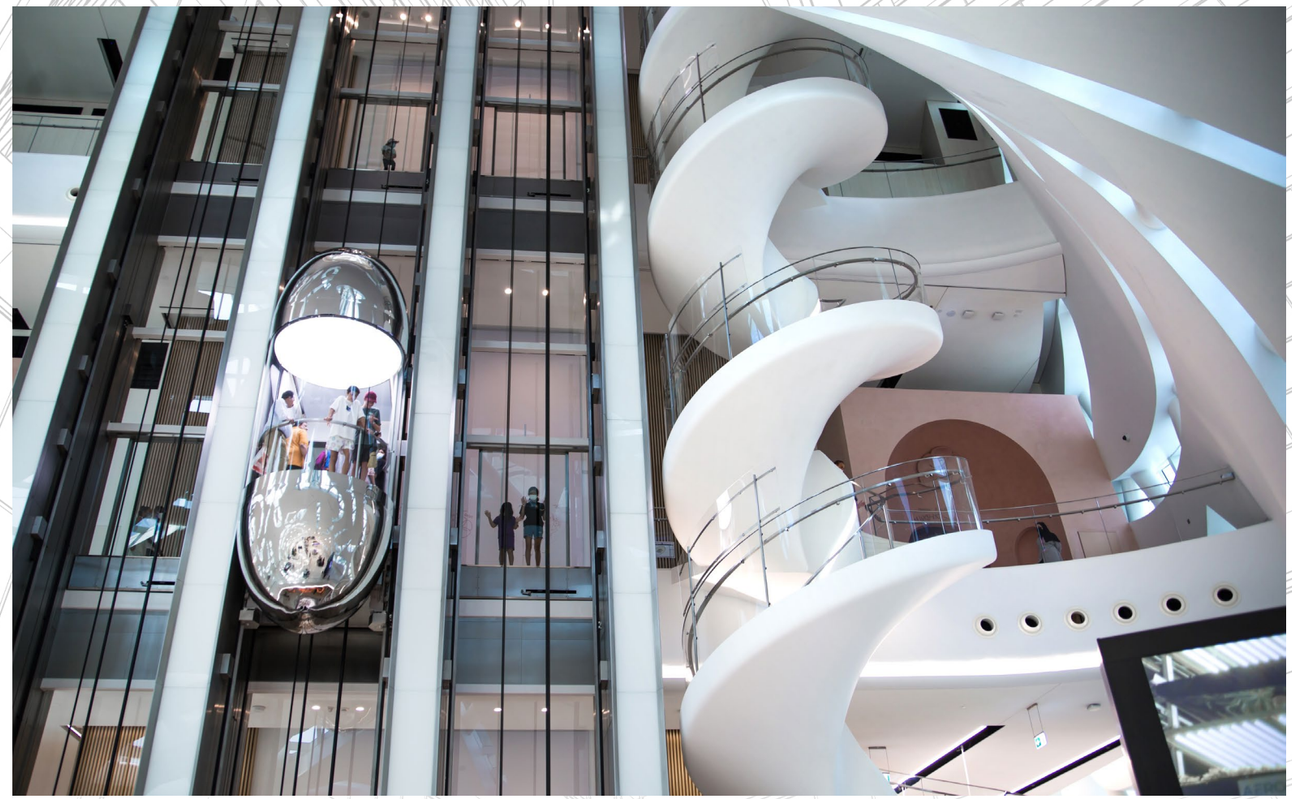
1. د. أحمد زايد، الصناعات الثقافية طاقة المستقبل، صحيفة الأهرام، القاهرة، السبت 1 من ربيع الأول 1445 هـ، 16 سبتمبر 2023م، السنة (148)، العدد (49957).

2. د. علي ناصر كنانة، الثقافة وتجلياتها: السطح والأعماق، مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 2017م، ص 7.

3. جون هارتي، الصناعات الإبداعية: كيف تُنتَج الثقافة في عالم التكنولوجيا والعولمة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، 338، إبريل 2007، جـ 1، ص 13.

4. لجنة مجتمع المعرفة والإعلام (إعداد)، المجلس الاقتصادي والاجتماعي والبيئي، اقتصاديات الثقافة، المملكة المغربية، 2016م، ص 12.

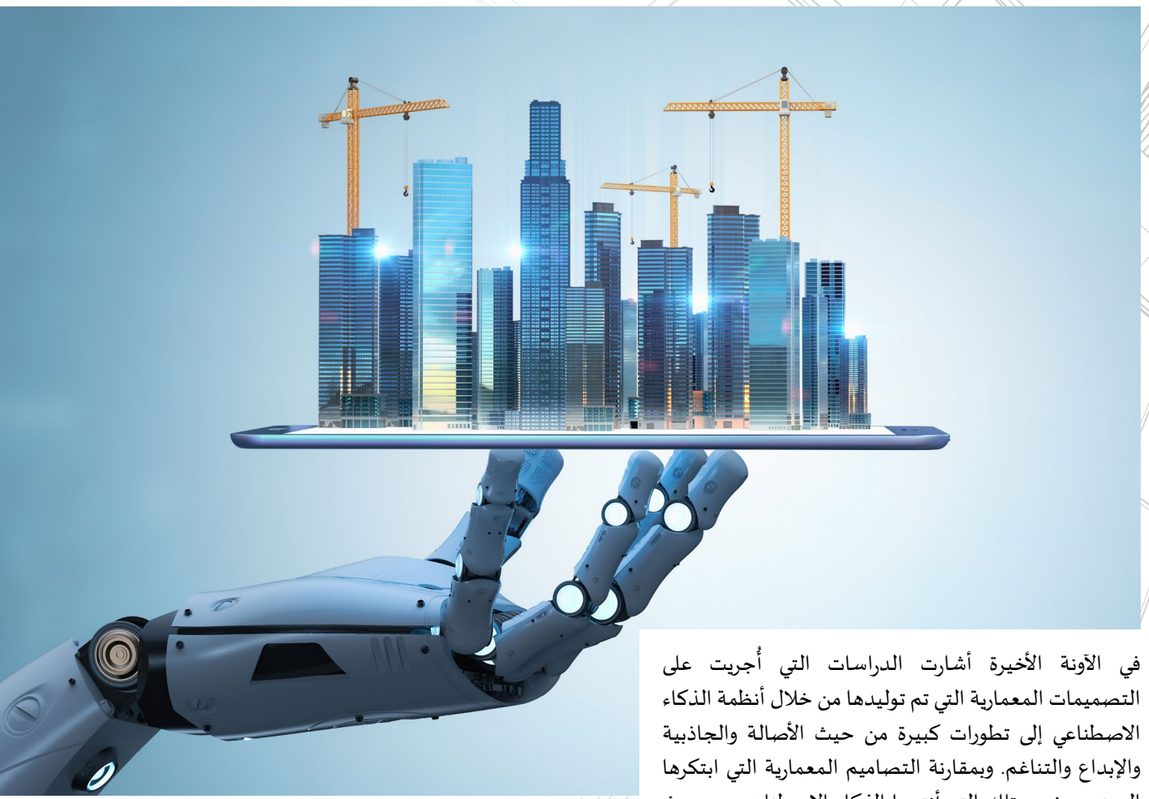
5. إياد فايز مرشد، الصناعات الثقافية في الوطن العربي بين الإمكانات والمستقبل، المعرفة، مجلة ثقافية شهرية تصدرها وزارة الثقافة في سوريا، العدد (566) السنة التاسعة والأربعون، ذو القعدة 1431هـ، تشرين الثاني 2020، ص 349 بتصرف.



الإبداع في فن العمارة وتقنيات الذكاء الاصطناعي

صديق جوهر

أدى ظهور الذكاء الاصطناعي إلى تحولات كبيرة في مختلف التخصصات وذلك بفضل قدراته الحسابية التي تعزز المنهجيات التقليدية وتعزز الأساليب المبتكرة. وتبرز الهندسة المعمارية كواحدة من المجالات التي يتم فيها الاستفادة من الإمكانات التحويلية للذكاء الاصطناعي بدءاً من وضع التصورات وحتى تنفيذ التصاميم المعمارية. وبالإضافة إلى دوره في توليد التصميمات المعمارية المتنوعة يتم استخدام الذكاء الاصطناعي تدريجياً كأداة تعليمية تحويلية في الهندسة المعمارية. وبعيداً عن أساليب الفصول الدراسية التقليدية يقدم الذكاء الاصطناعي تجربة تعليمية غنية مع قدرته على تصور مبادئ التصميم المعماري وفهمه. وعلى الصعيد ذاته تستطيع تقنيات الذكاء الاصطناعي إنشاء مجموعة متنوعة من البدائل والنماذج الخاصة بالتصميمات المعمارية وتحسين المكونات الهيكلية ومحاكاة التفاصيل الدقيقة ذات الصلة.



في الآونة الأخيرة أشارت الدراسات التي أُجريت على التصميمات المعمارية التي تم توليدها من خلال أنظمة الذكاء الاصطناعي إلى تطورات كبيرة من حيث الأصالة والجاذبية والإبداع والتناغم. وبمقارنة التصاميم المعمارية التي ابتكرها المهندسون مع تلك التي أنتجها الذكاء الاصطناعي من حيث المقاييس المتعلقة بالأصالة والتناغم والجاذبية الجمالية تبين تفوق التصاميم التي صنعها الإنسان. ومع ذلك تُظهر التصميمات المولدة بواسطة الذكاء الاصطناعي إمكانات هائلة حيث تنافس التصاميم البشرية بعدما حققت نتائج مبهرة في فئتي الجاذبية والإبداع. وفي بعض الحالات فإنها تتفوق على التصميمات البشرية. ومع ذلك فمن الواضح أن أنظمة الذكاء الاصطناعي تواجه تحديات بسبب تكرار التصميمات المعمارية وافتقادها إلى اللمسة الإنسانية ويعد ذلك من الجوانب المميزة لأساليب التصميم البشري. وبالإضافة إلى ذلك يمكن للذكاء الاصطناعي أن يلعب دوراً محورياً كأداة في التصميم المعماري حيث يقدم حلولاً متنوعة ويحفز الابتكار. ومع ذلك لا يمكن إغفال الصعوبات التي تواجه أنظمة الذكاء الاصطناعي في التقاط الجوانب الفريدة لأساليب التصميم المعماري البشري

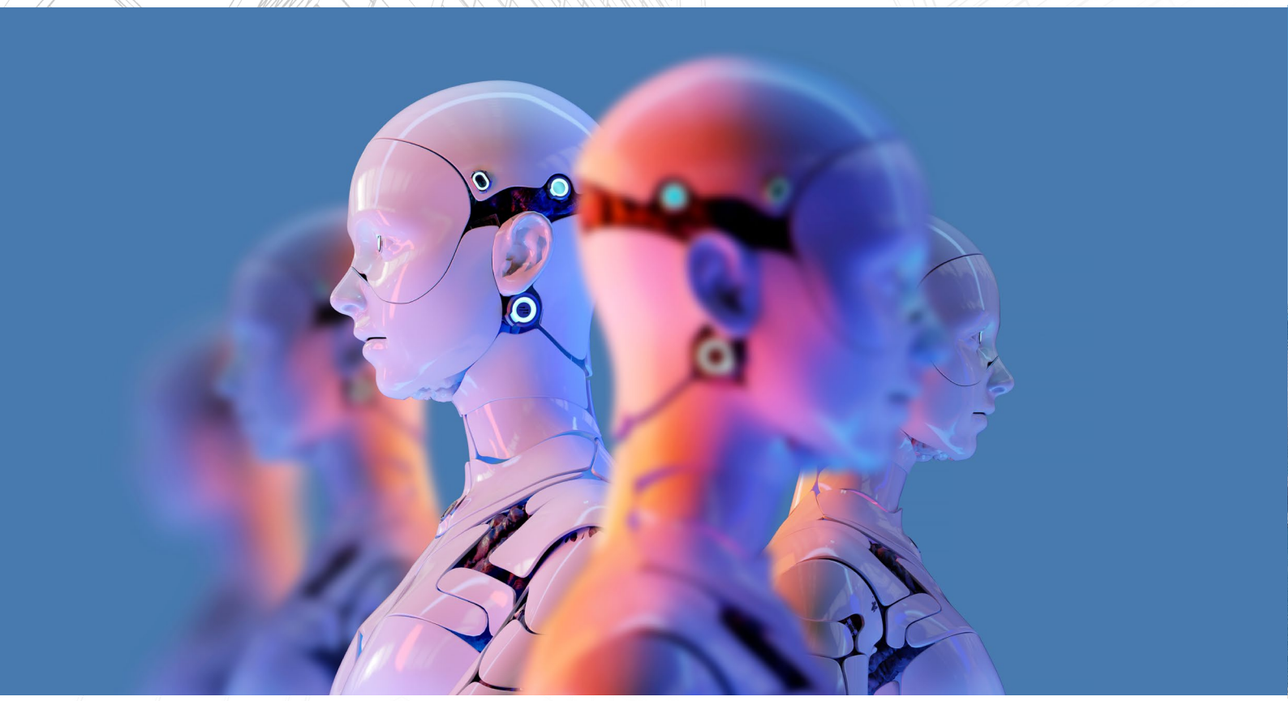
دمج تقنيات الذكاء الاصطناعي في الهندسة المعمارية

لقد نتج عن دمج الذكاء الاصطناعي في أنظمة التصميم المعماري العديد من التطورات المذهلة في هذا المجال. وفي حين أن مزايا الذكاء الاصطناعي واضحة في تعزيز الإبداع والكفاءة والاستدامة يجب على المهندسين المعماريين أن يتعاملوا بحذر في هذا السياق للتغلب على المخاطر المحتملة مثل الاعتماد المفرط على تقنيات الذكاء الاصطناعي التي تُقزم المواهب الإبداعية لدى البشر. ومع تطور العلاقة بين آليات الذكاء الاصطناعي والهندسة المعمارية يظل إيجاد توازن يسخر قوة التكنولوجيا مع الحفاظ على اللمسة الإنسانية أمراً ضرورياً لمستقبل التصميم المعماري.

لقد أدى استخدام تقنيات الذكاء الاصطناعي في منهجيات التصميم المعماري إلى إطلاق العنان للإبداعات المعمارية

ونشوء حقبة جديدة تتمرد على الأساليب التقليدية وبذلك فتحت الأبواب أمام الاستدامة غير المسبوقة، حيث يشكّل التحول التقني الهائل حجر الزاوية في استخدامات الذكاء الاصطناعي في مجال الهندسة المعمارية. ومع تبنّي المهندسين المعماريين بشكل متزايد لأدوات الذكاء الاصطناعي استطاعوا استكشاف العديد من إمكانيات التصميم حيث يمكن لخوارزميات الذكاء الاصطناعي (بعد إدخال البيانات) إنشاء حلول بديلة ودفع حدود الإبداع إلى أقصى مدى وفتح آفاق جديدة أمام المهندسين المعماريين.

تعمل تقنيات الذكاء الاصطناعي على تبسيط ورفع كفاءة عمليات التصميم من خلال أتمتة المهام المتكررة والمستهلكة للوقت. ويمكن للخوارزميات تحليل مجموعات البيانات الشاملة وتحسين التصميمات الخاصة بعوامل مثل السلامة الهيكلية وكفاءة المواد واستهلاك الطاقة. وللحدّ من التأثير البيئي السلبي تسهم قدرات الذكاء الاصطناعي على معالجة كميات هائلة من البيانات البيئية حيث يمكن لخوارزميات التعلم الآلي تقييم التأثير البيئي للمواد والتنبؤ بأنماط استهلاك الطاقة واقتراح حلول صديقة للبيئة وتعزيز الممارسات المستدامة المتعلقة بالتصميم المعماري. ويتماشى هذا الوعي البيئي مع الجهود العالمية الرامية إلى إنشاء هياكل أكثر اخضراراً واستدامة. ومن خلال تعزيز التكامل بين القطاعات كافة يُسهل الذكاء الاصطناعي التعاون البنّاء بين المهندسين المعماريين وأصحاب المصلحة الآخرين. علاوة على ذلك تسهم مشاركة البيانات من خلال المنصات التعاونية المدعومة بالذكاء الاصطناعي في تعزيز التواصل طوال عملية التصميم المعماري. ما يجعل هذا النهج المتكامل يقلل من الأخطاء ويعزز التنسيق ويؤدي في النهاية إلى مشاريع أكثر نجاحاً وكفاءة. من ناحية أخرى تجب الإشارة إلى أنه في حين يمكن للذكاء الاصطناعي أن يعزز الإبداع من خلال توليد بدائل تصميمية جديدة إلا أن هناك خطر الاعتماد المفرط على الذكاء الاصطناعي الذي قد يؤدي إلى فقدان القدرة البشرية



على الابتكار. فربما يفضي الاعتماد بشكل مبالغ فيه على الخوارزميات إلى تدمير أو تحجيم ملَكة الإبداع الفطري لدى المهندسين المعماريين مما قد يؤدي إلى تصميمات تفتقر إلى اللمسة الإنسانية. في السياق ذاته ثمة هواجس تتعلق بخصوصية البيانات والمخاوف الأمنية ذات الصلة إذ يتضمن الاستخدام المكثف للذكاء الاصطناعي في التصميم المعماري التعامل مع كميات كبيرة من البيانات الحساسة ومن هنا يصبح ضمان خصوصية هذه البيانات وأمنها أمرين بالِغي الأهمية، حيث يمكن أن تؤدي الانتهاكات السيبرانية إلى الإضرار بسلامة المشروعات والملكية الفكرية والمعلومات الشخصية لأصحاب المصلحة. وعلى الصعيد نفسه يتطلب اقتناء أدوات الذكاء الاصطناعي واستخدامها في الشركات المعمارية استثماراً مالياً كبيراً. ويمكن أن تشكل التكاليف الأولية للحصول على أنظمة الذكاء الاصطناعي ودمجها - إلى جانب تكاليف الموارد اللازمة لتدريب الموظفين - تحديات للشركات الصغيرة والناشئة. بالإضافة إلى ذلك ينبغي على المهندسين المعماريين التكيّف مع منحنى التعلم المرتبط بإتقان تقنيات الذكاء الاصطناعي الجديدة. بالإضافة إلى ذلك ثمة اعتبارات أخلاقية يجب عدم إغفالها. بمعنى آخر تنشأ مخاوف أخلاقية بسبب تأثير خوارزميات الذكاء الاصطناعي على قرارات التصميم المعماري. في الواقع فإن الأسئلة المتعلقة بالتحيز في الخوارزميات والمساءلة عن اختيارات التصميمات المعمارية التي يتخذها الذكاء الاصطناعي والآثار الأخلاقية للتصميمات تفرض على المهندسين المعماريين ضرورة التغلب على هذه التحديات الأخلاقية لضمان ممارسات مسؤولة وشاملة.

خاتمة

حقق استخدام الذكاء الاصطناعي في مجال التصميم المعماري تقدماً كبيراً حيث انتقل من أدوات التصميم البدائية إلى أدوات قوية قادرة على توليد حلول تصميمات مبتكرة وتحسين التصميمات الحالية وقد عمت هذه التطورات جميع جوانب التعليم المعماري. ومن الناحية الفنية يتجلى

تأثير الذكاء الاصطناعي في استخدام نمذجة معلومات البناء وبرامج التصميم البارامترية، وهي أدوات بارعة في توليد بيانات مكانية ثلاثية الأبعاد لتعزيز عملية التصميم والبناء. ومع ذلك فإن تطبيق الذكاء الاصطناعي في مجال التصميم المعماري لا يخلو من التحديات إذ لا يمكن لنماذج التعلم العميق ومجموعات البيانات الشاملة أن تحاكي طرق التفكير البشرية أي القدرة على تعميم وإنشاء ومحاكاة المعلومات المجردة. وبالتالي يجب أن يتزامن تطور الذكاء الاصطناعي مع التحسينات في النماذج والاستراتيجيات التعليمية للتكيف مع التقدم التكنولوجي السريع وتنمية المصممين القادرين على استخدام هذه الأدوات بشكل فعال. إن دمج الذكاء الاصطناعي في التصميم المعماري والتعليم يزود الطلاب والمصممين بأدوات فعالة لاستكشاف طرق التصميم الجديدة وتحسين التصاميم الحالية. ومع ذلك فمن أجل دمج الذكاء الاصطناعي بشكل فعال يجب تطوير النماذج والاستراتيجيات التعليمية المناسبة للتكيّف مع التقدم التكنولوجي السريع.

من التحديات التي تكتنف عملية دمج الذكاء الاصطناعي في مجال الهندسة المعمارية صعوبة تقييم القيمة الجمالية في التصميم المعماري المولد بالذكاء الاصطناعي. يؤدي التطبيق السريع للذكاء الاصطناعي في التصميم المعماري إلى تحفيز تغييرات كبيرة، بما في ذلك ظهور العديد من أساليب وممارسات التصميم المبتكرة. ومع ذلك فإن هذا التقدم يبشر بتحدٍّ جديد: كيف يمكننا تقييم القيمة الجمالية لخطط التصميم التي ينتجها الذكاء الاصطناعي بشكل موضوعي؟ يستلزم هذا التحدي تطبيق نظريات ودراسات جمالية معمارية متنوعة. ويعد تقييم القيمة الجمالية للتصميم المعماري مهمة معقدة تشمل أبعاداً متعددة. ومن المهم الاعتراف أيضاً بأن الهندسة المعمارية، على الرغم من أنها آسرة في المقام الأول من خلال التعبير البصري، فإنها تجربة متعددة الحواس تتضمن عناصر مثل اللمس والصوت وحتى الرائحة وهي عناصر غير متاحة لأنظمة الذكاء الاصطناعي مما يُصعب من عملية تقييم وظيفة الذكاء الاصطناعي في التصميم المعماري لأن أحكامنا حول الجمال تتأثر إلى حد كبير بآليات الإدراك الحسي البشري.

لذلك يتطلب تقييم القيمة الجمالية للتصميم المعماري الناتج عن الذكاء الاصطناعي التفكير في التجربة الإدراكية البشرية، والمشاعر الذاتية، والذاكرة، والمتطلبات الاجتماعية والثقافية، والاستجابات الجمالية من منظور علم الأعصاب. ومن بين هذه الاستجابات البديهية البشرية والتجارب الإدراكية تلعب دوراً محورياً في التقييم. أخيراً: عند تقييم قدرة الذكاء الاصطناعي على توليد الصور المعمارية يمكن استخدام مقاييس التجريب الذاتية ■

أكاديمي وناقد - خبير الترجمة في الأرشيف والمكتبة الوطنية-أبوظبي

محمد فاتح صالح زغل
أكاديمي وباحث في التراث

بِئْدار اللَّهْجَةِ الإماراتية فيما طابق الفصيح
ألفاظ فيما يخص أحوال المرأة

أحمر: تطلَقُ هذه الصفة في هذه اللهجة على حسب ما سمعته من بعض الطالبات في هذه الدولة، وبعض دول الخليج على الأبيض من الرجال، وتوسم المرأة البيضاء أيضاً بالحمراء. ويظهر لي أن هذا الاستعمال هو الفصيح في العربية في الغالب، على أن ذلك من باب الأضداد، ويعزز هذا الاستعمال اللغوي في هذه اللهجة، وبعض لهجات الخليج قول العرب: امرأة حمراء وبيضاء: لأنهم لايقولون: رجل أبيض: لإن الأبيض عندهم: النقي من العيوب، ويعزز ذلك أيضاً قول الرسول عليه الصلاة والسلام: «خذوا شطر دينكم من الحميراء»، على أن المراد البيضاء وهي عائشة: «إياك أن تكونيها حميراء»، على أن المراد يا بيضاء، وقول الأصمعي: أتاني كل أسود منهم، وأحمر، وإنه لا يقال: أبيض وقول العرب: أحمر الرجل (ولد له ولد أحمر)، وإن الحمراء لفظة تطلق على العجم لبياضهم. ولست أنكر ما ذكره ابن الأثير من حيث إن العرب استعملوا الأبيض في ألوان الناس.

بريم: البريم في هذه اللهجة: الحزام، وهو في اللغة العربية: حبل جمع بين مفتولين، وحبل فيه لونان، مزيّن بجوهر تشده المرأة على وسطها، وعضدها، وقد يعلق على الصبي لدفع العين به، وله معانٍ أخرى، كقطيع الغنم من الضأن، والمعز، والجيش فيه أخلاط من الناس وغير ذلك.

ثِبان: الثبان في هذه اللهجة: ما يمكن أن يحمله حضن ثوب الرجل أو المرأة من أي شيء، كما في قولهم: تحطّه في الثبان يلدغ في اللسان، وأحطك بالثبان وتلدغني باللسان، وهو في العربية كذلك: «الموضع الذي تحمل فيه من الثوب إذا تلحفت بالثوب، أو توشحت به، ثم ثنيت بين يديك بعضه، فجعلت فيه شيئاً».

حِقاب، وحُقُب (حُكب، وحكاب): حزام للنساء مصنوع من الفضة الموشاة بالذهب في هذه اللهجة وهو في العربية الحِقاب (شيء تعلق به المرأة الحلي وتشده في وسطها، أو شيء محلّى تشده المرأة في وسطها وغير ذلك). ويطلق على الحزام الذي يربط فيه الصبي من وسطه.

ربّتْ: يستعمل هذا الفعل في هذه اللهجة بمعنى: وضعت، أنجبت. كما في قولهم: ربت الحرمة، وذكر الأستاذ فالح حنظل أنه لا يقال: ولدت الحرمة جنينها: لأن الولادة للحيوانات فقط، والمرأة لا تلد بل تربي، وهذه اللفظة عند الدكتور غسان الحسن من الفصيحة (ربّى): "وهي تدل على المرحلة التالية للولادة، وهي تربية الولد، فقد سميت الولادة باسم المرحلة التالية لها في العامية، وربما أن التربية هي التنشئة والتهذيب وبما أن الحيوانات تفتقد هذه المرحلة فالحيوانات إذن تلد فقط أما المرأة فتربي.

زميم: تستعمل هذه اللفظة في هذه اللهجة للدلالة على حلية على شكل وردة صغيرة تحلي بها المرأة أنفها، وتتبدى من زمّ الأنوف الذي كان يفعله عبّاد بني إسرائيل، وذلك بأن يخرق الأنف ويجعل فيه الزّمام كزمام الناقة: ليقاد به. وهي (فعيل) بمعنى مفعول كما يظهر لي، والزميم بالمعنى الآخر يمكن توهم دلالته من قول العرب: زمّ الشيء (شدّه) وزمّ البعير بأنفه: رفع رأسه من ألم.

ستيرة (سِتيرة): توسم به المرأة العفيفة في هذه اللهجة وبعض لهجات الخليج العربي بالستيرة (ستيرة) على أنها من باب (فعيل) بمعنى (مفعول) كجريح، وقتيل وطريد وأضرابها، والهاء لتحقيق أمن اللبس بين صفة المؤنث وتلك التي للمذكر إذا لم يذكر الموصوف، وزيادتها مع وجوده تبنى عن توكيد التأنيث. والستير في العربية: العفيف كالمستور، وهي ستيرة.

سنعاء (سنعه): السنعة في هذه اللهجة: العذبة. كما في قولهم: فلان رمسته سنعة: قصته عذبة، جميلة. والجميلة التي فيها وقار ورزانة. وفي العربية: السنع: الجمال والسنيعة: المرأة الجميلة، والسنعاء: الطويلة، والسانعة: الناقة الحسنة الخلق ■

متحف الشندغة..

إنجاز المستحيل: إبداع وابتكار بلا حدود

مريم سلطان المزروعي

تمتلك دولة الإمارات العربية المتحدة إرثاً تاريخياً غنياً ومتنوعاً ضارباً في القدم، فلقد اهتم المغفور له - رحمه الله تعالى - سمو الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان - طيّب الله ثراه - اهتماماً كبيراً بكل ما يتعلق بهذه الأرض تاريخاً وحضارةً، من خلال السبر والكشف عن أغوار هذه الأرض وماضيها العريق، واليوم تعتبر دولة الإمارات العربية المتحدة بلداً نموذجياً للمحافظة على التراث والابتكار والإبداع فيه، فالتراث يعّد هو المحدد الأول لثقافة الشعوب، ويسهم بشكل رئيسي في تكوين محصلة ثقافية لدى المجتمع، لاسيما أن المجتمع يتطرق إلى الحداثة والتكنولوجيا، لذلك لابد من إبرازه في صور تتوافق مع روح العصر والاحتفاظ به في الذاكرة الشعبية وتحقيق الاستدامة، بحيث يكون له القدرة على طرح موضوعات التراث بشكل يحمل نوعاً من الاستفاضة مع المحافظة على المحتوى، وحمل التعبيرات المتداخلة، وطرح الموضوعات بطريقة تضمن تفاعله مع المجتمع دون وسيط، ووصوله إلى عدد كبير من المجتمعات حاملاً المخزون الشعبي، ونقله إلى الأجيال القادمة من خلال تسجيل موضوعات التراث كالحكايات والأشعار والأساطير والألعاب والفنون وطرحها بصور متعددة قادرة على التعبير والتميز عن الهوية كمرجع تاريخي عريق.

إن للإمارات دوراً بارزاً في ديمومة التراث والمحافظة عليه عبر منظومة ارتبطت بالتراث العربي والعالمي، بعدما أطلقت العنان للأفكار الرائدة لتصميم مستقبل الدولة وتنمية المجتمع، بفضل الرؤية المستنيرة للقيادة الرشيدة لتعزيز ثقافة الابتكار ونشرها وتحويلها إلى أسلوب حياة للمجتمع ومنهج عمل للحكومة، بحيث يتحول إلى عمل وثقافة مؤسسية فعالة ودائمة، وقد أعلنت دولة الإمارات العربية المتحدة عام 2014 «عام الابتكار»، وتصدّرت دولة الإمارات العربية المتحدة عربياً في مؤشر الابتكار العالمي لعام 2022م، كما وتمّت إضافة عنصر الابتكار كعنصر من عناصر المحاور الوطنية لرؤية الإمارات 2021م، التي تندرج تحت عنوان: «متحدون في المعرفة»، لقد استطاعت الدولة الوصول إلى المراكز الأولى عالمياً، وعليه أطلقت الاستراتيجية الوطنية للصناعات الثقافية والإبداعية عام 2021، بهدف النهوض بقطاع الصناعات الثقافية والإبداعية، وتعزيز حجمه وإمكاناته: ليكون من ضمن أهم الصناعات الاقتصادية في الدولة وزيادة نسبة مساهمته لتصل إلى 5% من إجمالي الناتج المحلي بحلول عام 2031، وتعزيز مكانة الدولة على خريطة الإبداع الثقافي العالمي. وقد قال صاحب السمو الشيخ محمد بن زايد آل نهيان - رعاه الله - رئيس دولة الإمارات العربية المتحدة، حاكم إمارة أبوظبي، قال: «المجتمع الإماراتي اتخذ من الابتكار عنواناً لمسيرته عبر التاريخ»، هذا المجتمع الذي ينشد تحقيق اقتصاد معرفي ومتنوع ومرن تقوده كفاءات إماراتية ماهرة، وتعززه بأفضل الخبرات بما يضمن الازدهار بعيد المدى لدولة الإمارات العربية المتحدة وشعبها، لذلك فالابتكار له أهمية كبيرة في تغيير التاريخ وإعادة تشكيل الحاضر وتطويره. والابتكار ارتبط بالإبداع ولكنّ هناك فرقاً بسيطاً وسطحياً بينهم، فتعريف الابتكار بأنه «القدرة على إنتاج أعمال جديدة في ميدان الفن أو الميكانيك أو حل المشكلات بطرق جديدة»، بينما الإبداع ظاهرة إنسانية ينتج عنها عمل جديد يرضي الجماعة أو ما تقبله على أنه مفيد ويتميز بانحراف بعيد عن الاتجاه الأصلي وبالانشقاق عنه والتسلسل العادي في التفكير إلى تفكير مخالف كلية، ويتمثل الإنتاج الإبداعي في الأدب والموسيقى والتصوير». لذلك الابتكار في التراث عملية خلاقة يتم خلالها تقديم شكل جديد أو فكرة مبتكرة تعزز التراث الثقافي وتدفعه إلى المحافظة على الموروث الأصيل، والتأكيد

على جوانبه الأصلية والحفاظ على هويته الفريدة، وإدخال عناصر جديدة ومستوحاة من الحاضر. والملاحظ للتسلسل التاريخي لدولة الإمارات العربية المتحدة يرى أن الإبداع والابتكار كانا واضحين منذ قديم الزمان عندما استطاع أبناء المنطقة الاستفادة من عناصر الطبيعة وإنتاج أدوات من مواد متوافرة في البيئة المحلية، وإعادة إنتاجها مستخدمين مهارات وتقنيات، وعلى سبيل المثال: بناء البيوت والأبراج والقلاع على الرغم من قلة الموارد والإمكانات، فقد استخدموا مهارات التفكير والابتكار من خلال خبراتهم في الحياة وما توارثوه من آبائهم وأجدادهم، ونتيجة احتكاكهم بثقافات أخرى بعد أن شقت السفن عباب البحار. و«البراجيل» تعدّ جزءاً من الهوية المعمارية لدولة الإمارات العربية المتحدة، وأحد الرموز المعمارية للتراث الوطني، ودليلاً قوياً وبرهاناً صادقاً عن هذه التطورات، وكيف استطاعت أن تحافظ على قوتها ومتانتها على الرغم من مرور السنين، والتي أكدت الظروف البيئية كيف أنها أنتجت إنساناً مبدعاً، قادراً على تحفيز قدراته العقلية والنفسية والجسدية ليواجه تحدي الطبيعة وقسوتها، التي منها كوّنت ملامح التمدن والتطور العمراني الذي نعيشه اليوم. فكلمة «البارجيل» المعروفة محلياً جاءت من لفظ «البادجير» بالفارسية الذي يعني ملقف الهواء، أو مسرب الهواء أو البرج الهوائي الذي يُبنى فوق المنازل لزيادة التهوية في الصيف، فهو أشبه بالهيكل المعماري المتطور الذي يعمل على توظيف الرياح اليومية القادمة من البحر، وتلك التي تهب من طرف اليابسة وتلطيف درجة حرارة الغرفة التي يعلوها البارجيل، وقد بُنيت البراجيل في الإمارات منذ عام 1903 مع قدوم التجار إليها يرافقهم الصناع الذين استقروا في المنطقة، كما أنها انعكاس للمجتمع التجاري العالمي، ونسيج قائم، وتمثل القوة والثروة، وسياسة الانفتاح على النشاط التجاري الدولي التي استمرت لمئة عام بعدها.

متحف الشندغة: مزيج من الابتكار والتقليد في الإمارات

يتميز «متحف الشندغة» ببراجيله الشامخة وهي مثال على تجديد التراث بحلة جميلة متناسقة مع المحافظة على محتواه، وهو يعدّ أكبر متحف تراثي في الإمارات، ويعتبر من المشروعات الكبيرة والرائدة في المنطقة، وصرحاً حضارياً يبحر في عباب الذاكرة، ويشكّل حجر الزاوية في حي دبي التاريخي النابض بالحياة، والذي يميز هذا المتحف المباني التراثية الساحرة على امتداد منطقة دبي التاريخية، فأحد هذه المنازل يعتبر المقر الرسمي لسمو الشيخ سعيد بن مكتوم آل مكتوم، حاكم دبي السابق (1912 - 1958) - رحمه الله - وأنشأ هذا المتحف لتحويل خور دبي إلى مركزٍ إقليمي للثقافة والتراث، وحكايةٍ للمثابرة والصمود والعزيمة والإصرار، فقد اهتمت إمارة دبي

المتمثلة في هيئة الثقافة والفنون في تعزيز حضور التراث المحلي على الخريطة العالمية، ورفع مستوى الوعي لدى أفراد المجتمع بأهمية التراث المحلي وتحفيزهم على المحافظة عليه، بإدارة مجموعة من المواقع التراثية والتاريخية التي تعكس جوهر المدينة الغني وتراثها العريق والذي منها متحف الشندغة، فقد بدأت دبي تحضيراتها لاستضافة فعاليات النسخة الـ 27 للمؤتمر العام للمجلس الدولي للمتاحف (آيكوم) 2025، ويقول الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم - حفظه الله - رئيس مجلس الوزراء، حاكم دبي: «لن نعيش مئات السنين، ولكن يمكن أن نبدع شيئاً يستمر لمئات السنوات».

والملاحظ اليوم واللافت للانتباه استخدام أنماط البراجيل في المجمّعات السياحية والفنادق والمجمّعات التجارية، فالبراجيل أصبحت رمزاً دولياً رئيسياً لمدينة دبي وكذلك مقصداً ثقافياً وسياحياً ناجحاً، وقد عرفت بمتاحفها المخصصة للمسكوكات والقطع الفنية والفنادق التراثية والمحلات والمقاهي والمطاعم، كما يقام مهرجان لسكّ النقود وللفنون والتصميم في شهر مارس من كل عام لمدة عشرة أيام. إن اهتمام الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم - حفظه الله - أسهم في جعل المدينة أكثر تركيزاً على الأفراد والمكان، وأن تعزز من رفاهية الفرد والمجتمع بطرق صحيةٍ وأكثر استدامة. وتعتبر «البراجيل» لمسة معمارية جميلة استلهمها غالبية الفنانين التشكيليين الإماراتيين في أعمالهم الفنية، ويأتي في المقدمة الفنانون التشكيليون الذين شغفوا بالعمارة الإماراتية التقليدية، فوجهوا في لوحاتهم التراثية، ملكة على عرش العمارة التقليدية حول أحجارها وأبوابها ونوافذها ومنهم: عبد القادر الريس، وعبيد سرور، وإبراهيم العوضي، وغيرهم...، وكل واحد منهم تناول لوحته من زاوية خاصة وبرؤية مختلفة تتوافق مع التراث وتنسجم مع الأسلوب الفني الجميل. قال الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم: «متاحفنا منارات ثقافية وشواهد على تراثنا الأصيل، نريد للعالم أن يتعرف على قصة دبي وتاريخها العريق. كانت ملتقى التّجار والباحثين عن حياة أفضل وستبقى القلب النابض لحضارات العالم ثقافياً وإنسانياً» ■

باحثة من الإمارات

المراجع والمصادر:

1. «التراث والإبداع: مقاربات ورُؤى»، مجموعة باحثين، (الشارقة: معهد الشارقة للتراث، 2023).
2. «البارجيل: من بيوت تجاردبي»، بيترجاكسون وآن كولز، مدينا المحدودة للنشر، 2023.
3. الموقع الإلكتروني: dubaiculture.gov.ae

تجربة جديدة ومميزة في استعرض جوانب من التراث

الأرشيف والمكتبة الوطنية

جمع بين النظرية والتطبيق في تقديم مفردات تراثية إماراتية

جمال مشاعل

يتكامل ماضي الإمارات الجميل وتراثها العريق بحاضرها الزاهر، ولذلك فإن تسليط الضوء على التراث في وقتنا الحاضر يؤكد الوعي بأهميته، ويعدّ شكلاً من أشكال حمايته والمحافظة عليه بنقله للأجيال، ويجسد ذلك بمجمله كلمة المؤسس والباني - رحمه الله تعالى - الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان، طيّب الله ثراه: «من لا يعرف ماضيه لا يستطيع أن يعيش حاضره ومستقبله». قرأنا في كتب التراث، واستمعنا من الرواة وكبار المواطنين الكثير الكثير عن الماضي العريق والأصيل، وعن تراث الآباء والأجداد الغني بتفاصيله، ولكن من سمع ليس كمن رأى، ولعل هذه الحكمة هي التي جعلتنا ننظر إلى الأمسيات الأربع التي نظمها الأرشيف والمكتبة الوطنية في شهر رمضان الماضي كتجربة فريدة وطريقة جديدة وملهمة في عرض مفردات مهمة من تراث الإمارات.

السلوقي العربي.. استعراض لدوره وشرح مفصل عن شكله وحياته

فقد استطاع الأرشيف والمكتبة الوطنية أن يقدم أمسيات رمضانية تراثية تضافرت فيها المعارف النظرية مع الجوانب العملية في كل ما قدمه، فقد دارت الأمسية الأولى حول السلوقي العربي، ولم يكن حديث السيد حمد غانم شاهين الغانم، مؤسس ومالك نادي السلوقي العربي، رئيس لجنة مسابقات جمال السلوقي العربي والسباقات التراثية، حديثاً نظرياً غزير المعلومات فحسب، ولكنه كان مقروناً بشروح وتوضيحات جعل الجمهور يشاهدها بشكل حيّ ومباشر من خلال عرض الكلاب السلوقية التي جاء بها أصحابها المشاركون في الأمسية، وتطرقت المحاضرة إلى الأهمية التاريخية للسلوقي في دولة الإمارات العربية المتحدة وفي شبه الجزيرة العربية، مؤكداً أنه من مفردات التراث الإماراتي التي لاقت اهتماماً كبيراً على مختلف المستويات، وأكد أن تاريخ السلوقي في الجزيرة العربية يعود إلى آلاف السنين، وتحدث عن أنواع السلوقي العربي في الإمارات، وهما فصيلتان: الأريش كثيف الشعر، والحص الأملس، وأن العربي يطلق على السلوقي اسماً يستمده من لونه أو نوعه أو صفاته، وأن بعض الشعراء امتدحوا السلوقي في بعض القصائد، وذلك لوفاء السلوقي ولدوره في مرافقة الصقّار في رحلات الصيد، وفي حراسة المحاضر، وأشار إلى أن مالكي السلوقي يشاركون في مهرجانات سباقات السلوقي ومزايانات السلوقي التي تحرص الدولة على تنظيمها من خلال المهرجانات التراثية المختلفة.

وما جعل الصورة ترسخ في أذهان الحاضرين وأعطى للأمسية

مزيداً من الأهمية أنه ترافق شرح الغانم مع عرض واقعي لأكثر من عشرة كلاب سلوقية كانت موجودة مع أصحابها، فعرّف بالسلوقي الأريش وبالحص، وبأعمار السلوقي التي تصل إلى أكثر من عشرين عاماً، وكذلك تحدّث الطبيب البيطري بلال عبد الحليم عن رعاية السلوقي والعناية به؛ مؤكداً أن الوقاية خير من العلاج. وكان أصحاب الكلاب السلوقية يعرضونها وسط الحلقة التي يلتف الحاضرون حولها، وبعض السلوقيات التي عرضت سبق لها أن فازت بجوائز في سباقات مختلفة للسلوقي. وبعضها فاز بالمزاينات، وهذه الطريقة في العرض والتوضيح جعلت الأمسية تشهد تفاعلاً من الجمهور مع المعلومات القيمة التي قدمها الغانم عن السلوقي ومع توصيات الطبيب بلال عبد الحليم، وتحدثوا بعض القصص الطريفة عن السلوقي، وطرحوا العديد من الاستفسارات عن تربيته وتدريبه، ومزاياه وأهميته في الوقت الحاضر.

الخيول وسط الحضور في مجلس الأرشيف والمكتبة الوطنية

وفي الأمسية الثالثة دخلت بعض خيول جمعية الإمارات للخيول العربية إلى الحلقة التي يلتف حولها الحاضرون الذين يتابعون محاضرة عن «الخيول العربية القديمة في أبوظبي» التي تحدث فيها المحاضر الأستاذ محمد علي المطروشي، الباحث في مجال الخيول العربية، عن مكانة الخيول عبر التاريخ، وعن اهتمام العرب بأنساب خيولهم؛ فهي جزء لا يتجزأ من حياتهم، وهي من الأشياء النفيسة لديهم، وكان شيوخ العرب وملوكهم يتهادونها بينهم.

وشرح المطروشي بشكل مفصل عن خيل - أحضرت إلى المجلس وتنسب إلى خيل شمر- وهي من خيول جمعية الإمارات للخيول العربية - صفات الفرس الأصيلة؛ فأشار إلى تناسق الرقبة مع الجسم، وقصر الظهر، وسعة فتحتي الأنف، وسعة الصدر، وبروز الخد، والشكل المثالي للقوائم... وغيرها، ثم توقف المحاضر ومحاوره مع بعض القصائد التي قيلت عن الخيول الأصيلة.

وكان للمحاضرة وقفة مهمة مع الحصان المرادي وهو من أعرق خيول آل نهيان، وحصان ربدان الذي أهداه شريف مكة مع غيره من الخيول إلى الشيخ زايد بن خليفة، حاكم أبوظبي، ومن خيول آل نهيان العبيّة والدهمة التي صورها الرحالة بورخارت، وحصان شويمان الذي كانت له صورة محفوظة في أرشيف الرحالة أوبنهايم. وما زاد الأمسية أهمية حديث

الموسيقار طارش بن خميس الهاشمي عن فن التشويلب، وقد أشار إلى أنه الفن الذي يؤديه الفرسان وهم على ظهور الخيل، إذ يردّدون أبياتاً شعرية ارتجالية بطريقة معينة، تبث روح الحماس لديهم وترفع روحهم المعنوية، واليوم يُؤدى هذا الفن بالمناسبات الوطنية.

المالد.. صداه الروحاني يتردد في مقر الأرشيف

وإذا عدنا إلى الأمسية الثانية فإنها تضمنت محاضرة بعنوان: «المالد تراث ثقافي حي» ألقاها الأستاذ خالد البدور، وكسابقتيها لم تكن مجرد معلومات نظرية، وإنما كان لها جانبها التطبيقي؛ إذ قدمت فيها فرقة «المالد» في جمعية أبوظبي للفنون الشعبية لوحات تبرز عمق وأصالة فن المالد في دولة الإمارات العربية المتحدة، وفي الأمسية تحدث الباحث الأستاذ خالد البدور عن ماهية «المالد» وما يميزه عن الفنون التقليدية الأخرى؛ مشيراً إلى أنه الوحيد الذي له جانب اجتماعي وروحاني، فهو مثلاً يؤدى في شهر رمضان الفضيل، كما يؤدى في الأعراس والمناسبات الاجتماعية الأخرى.

واستعرض البدور نشأة «المالد» مؤكداً أن هذا الموروث الثقافي غير المادي قد برع في أدائه علماء ومنشدون خلّد التاريخ أسماءهم، وأن الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان كان من محبي «المالد» وكان - رحمه الله تعالى - يحضره، وله الدور الأكبر في الحفاظ عليه، وبيّن أن «المالد» ينقسم إلى «مالد السماع»، و«مالد السيرة النبوية» (كما كتبها البرزنجي) الذي يؤدى في الأعراس، أما «مالد السماع» فيتميز باستخدام الدفوف فيه، ويردد المنشدون فيه تواشيح وقصائد معينة.

وتطرقت الأمسية إلى شلات «المالد» والاختلاف بينها، وإلى اهتمام دولة الإمارات العربية المتحدة بالحفاظ على هذا الموروث من الاندثار، وتميزت هذه الأمسية أيضاً بأنه اقترن فيها الشرح الدقيق لتفاصيل فن المالد وأنواعه، مع التطبيق والأداء الإنشادي الذي جاء منسجماً مع شعائر الشهر الكريم حتى إن الصورة الصحيحة والدقيقة عن المالد قد ترسخت في أذهان الحاضرين وفي نفوسهم.

فنون إماراتية.. إضاءة على تاريخها وأدائها

وفي الأمسية الرابعة استضاف الأرشيف والمكتبة الوطنية محاضرة بعنوان: «الفنون الشعبية الإماراتية.. أصالة مستدامة» وكانت بالتعاون مع جمعية أبوظبي للفنون الشعبية والمسرح، وجمعية الشحوح للثقافة والتراث، وجمعت الأمسية بين الدلالات الرمزية في الفنون الإماراتية التراثية وتطبيقاتها العملية التي نشرت البهجة في نفوس الحاضرين، وأفسحت للحضور المجال لكي يستعيدوا تقاليد وأعراف اتسمت بها الفنون الشعبية منذ القدم وتطرق المتحدثون إلى أهميتها في

المطروشي يتحدث عن صفات الخيول

تأصيل تراث الإماراتي العريق وتعزيز الهوية الوطنية والتنوع الحضاري الممتد من الصحراء إلى الساحل والواحات والجبال

قدم الأستاذ سعيد محمد الحربي الشحي، رئيس اللجنة الثقافية والإعلامية في جمعية الشحوح للثقافة والتراث برأس الخيمة - تعريفاً بفن «الندبة» وهو من أشهر فنون الشحوح القديمة، والندبة نداء خاص للعزوة والتفاخر تؤديه جماعة تسمى /الكبكوب/ وتردد فيه كلمات معينة عند قدوم الضيوف ترحيباً بهم، وهي من عادات سكان الجبل ويكونون أثناء ذلك حلقة دائرية يتوسطهم (النديب) وهو الشخص الذي يتمتع بطول النفس، وهو الذي يبدأ بنداء العزوة ويردد الآخرون خلفه بصوت يوحي بالرجولة والقوة. وقد حافظت الندبة على سماتها فلم تتغير، وما زالت تؤدى على طريقة الأجداد؛ والضيف هو الذي يندب، ويتشارك الجميع بالندبة، وقد كانت تستخدم لاستثارة النخوة في المعارك، واليوم صارت جزءاً من الفولكلور التراثي، وترجع كلمة «الندبة» إلى معناها وهو الدعوة. وقدّم الحربي تعريفاً لفن «الرواح» الذي يؤدى على قرع الطبول، ووصف أوقات اليوم والمناسبات التي يؤدى فيها هذا الفن. كما تناول في حديثه فن «الحربية» لاسيما الذي تمارسه القبائل التي تسكن في رؤوس الجبال ويؤديه أكثر من شاعر، وعن «اليولة» و«غلية السيف» وهي مهارات حركية إبداعية تشير إلى التحكم بالسيف والعصا والبندقية.

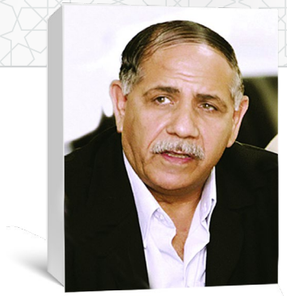
وتحدث الأستاذ راشد بن جمعة العزاني، مستشار فني في مجال الفنون الشعبية في جمعية العين للفنون الشعبية عن فن «العيالة»، وهو فن شعبي يحتل مكان الصدارة بين فنون الخليج والجزيرة العربية، وأشار إلى أن فن «العيالة» يؤدى في المناسبات الاجتماعية والوطنية كلها، و«العيالة» هي تعبير عن الانتصار بعد الحرب؛ لذلك فإنها تجسد قيم الشجاعة والفروسية والبطولة والقوة العربية، وتحدث عن أصل كلمة «العيالة» وعن الإيقاعات التي تستخدم فيها، وما ترمز إليه حركاتها أيضاً.

وتضمنت الأمسية تطبيقاً عملياً من الفرق المتخصصة لكل ما تطرقت إليها المحاضرة، وبشرح مفصل عن أوقاتها والمناسبات التي تؤدى بها، وعن جذورها في التراث الإماراتي، ما جعل الفائدة تقترن بالمتعة.

وقد حظيت الأمسيات بحضور كثيف، وأعتقد أن صورة كل واحدة من المفردات التي حفلت بها الأمسيات ستظل ماثلة في أذهان الحاضرين الذين كانت نسبة الشباب تمثل الغالبية بينهم، وفي ذلك تجربة مميزة في تقديم التراث بصورة مبتكرة وجذابة جديرة بالاهتمام ■

إعلامي مقيم في الإمارات

الباب في الشعر النبطي



عبد الفتاح صبري
روائي وناقد مصري

الشعر النبطي أحد أهم فنون الأدب الشعبي الذي يهتم بالإنسان ودواخله وعلاقاته مع من حوله من الناس والمجتمع، وحتى مفردات المكان والزمان. ودائماً الشعر النبطي على مدار تاريخه العريق كان صوت الإنسان وكاشفاً عن قيم وعادات وسلوك الناس والمجتمع، وأحد أدوات تسجيل تلك القيم الرابطة بين الناس، وشاهداً على الذكريات والحوادث، ومسجلاً لكل الظواهر المجتمعية من حوادث وأفراح ولقاءات وأعياد وبهجة، وحتى الأوقات العصيبة في تاريخ الإنسان والمجتمع فإنه يسجلها في ذاكرته التي لا تمحى أبداً من سجل الفعل الجمعي العام. وكان للباب نصيب مهم في حوارات بعض شعراء النبط الإماراتيين، ومن خلاله أبرزوا قيم المجتمع، وسيرة الإنسان المتوحد المكلوم أيضاً في لحظة إنسانية احتاج فيها أنه يعبر عن دواخله ويظهر وحدته وعزلته في زمنه الآني، ولكنه يتذرع بالباب ويقيم معه علاقة إنسانية، فهو هنا يخرج الباب من سكونه وجماده، وأنه ليس مجرد ألواح صماء، ويجعل له آذاناً وروحاً وقلباً أي إنه يؤنسنه، أي يجعل منه إنساناً فيحاوره ويشكو له أوجاعه، أو يقيم معه علاقة، ومن خلال هذه العلاقة تنسال رؤى وأفكار وأوهام وأحلام وأمنيات. من هؤلاء الشعراء الشاعر الإماراتي الكبير راشد شرار في ديوانه غصن المعاني نلمح قصيدته «الباب الكذاب».. العنوان على التو يحيل إلى الباب، الإنسان الذي يحس ويشعر، بل له حيوات وصفات البشر فيكذب أيضاً.

العنوان «الباب الكذاب» يكشف للقارئ سبيل وطريقة التعامل مع متن النص، العنوان نواة كاشفة عن نسيج القصيدة ومبتغاها، وكاشفاً عن المحتوى والقصدية منه نحو الهدف الكلي من القصيدة، والعنوان هنا «الباب الكذاب»، وهو بالقطع جماد لا يحس ولا يسمع ولا يتكلم، ولكن الشاعر أراد أن ينقله إلى حالة الإنسان، ليكشف عن دواخل الشاعر تجاه الحياة والمحيط، ويكشف رؤاه تجاه ما يوده للإبلاغ والتعميم عن حالته، ربما أو عن حالة عامة.

وفي قصيدته يقول راشد شرار، وجو القصيدة يحيلنا على الفور أنه وحده داخل مكانه المغلق يعاين الوحدة والعزلة ويعيشها منفرداً لا أنيس أو جليس، أي الحالة التي يختلي فيها بنفسه ويعيش عزلة باردة، فيقيم علاقة تواصل مع الباب، ويتخيل أن هناك زائراً آتٍ كي يخرجه من تلك العزلة، ويتهيأ له أولاً أن هناك طارقاً على الباب:

سمعت دق الباب قلت أفتـح الباب
يمكن مشرفنـــي من البعد زايـر

وهنا سمع من يطرق الباب فتخيل على الفور أن هناك زائراً سيفض حيرته ووحدته ويفتح له عوالم الأنس والبهجة، إلى أن يقول بعد إعلان فرحته وابتهاجه بهذا البشير.. إلخ:

فتحـت بابـي أتراه البـاب كـذاب
ما شفـت إلا الحب مدرك وحايـر

المتوحد وراء الباب سمع أو يُهيأ له أنه سمع دق الباب فلما فتح لم يجد أحداً على الباب، فاتهم الباب بالكذب. وأدرك أنه حيران بحبه وحبيبه، وأنه في وحدته يتمنى وجود الحبيب. ويبدأ الشاعر في إعلامنا بموجبات حيرته أنه متشوق للحبيب الذي لا يأتي، وللشوق الذي يناوشه في وقته، وعن الأحباب الذين لا يمرون، وأن الشوق نيابة عنهم هو الذي يأتي ويزور.. إلى أن يبرز لنا حالة الجفاء التي يعتمرها الحبيب:

محبتي ولا وضّـح لصداتـه أسباب
وأنا أنـادي حـارس الشـوق ساير

ويشهر لنا أكثر تخبطه في حالته ما بين الشك والثقة، وما بين الثرى والهواء لا يعرف لماذا جفاء الحبيب وانقطاعه وصده:

روّح وأنا ما بيـــن واثق ومرتـــاب
مرّة أوقـع ع الثـرى ومرة طايـــر

هنا الشاعر استخدم الباب لإبراز حالة الحب وحالة وحدته وصد الحبيب وغيابه عنه، لما فتح الباب الذي توهم أنه دق، فتخيل الحبيب القادم، ولكنه صُدم ولم يجد غير شوقه هو الذي يحركه فلا باب دق ولا الحبيب في الخارج.. ولما غشيه الذهول والارتباك والحيرة والتوهان وانتبه لنفسه وذاته الوحيدة وأوهامه، أغلق بابه ورجع إلى وحدته وأفكاره وأوهامه

صكيت بابـي يوم قفّى ولا جـــاب
تميت بين أربـــع زوايـاي ثايـــر

وعاد إلى عزلته مدركاً أن شوقه قاتله، وأنه في غلواء هذا الإقبال وهذا الشوق ربما يتوقف الزمان والحوادث لا مجرد شوق من طرفه والحبيب في البعد لا يدري ولا يدرك ولا يقبل الشاعر الذي اتخذ من الباب ستراً لفضح حالة الوجد والحب والشوق واللهفة للحبيب، هو نفسه الذي جعله مفتاحاً للتعبير عن كل هذا من خلال الباب الذي سيعبره الحبيب إلى الداخل ليأنس به ويثري وجدانه بنور الحبيب ووجوده معه كي يتخطى الشوق والوحدة والتفكير في الحبيب الغائب. فتح الباب فلم يجد أحداً.. أغلق الباب وعاد إلى عزلته ووحدته، ولكنه يفصح عن مكنون ما في نفسه وتوقه إلى الحبيب الذي ينتظر قدومه، في النهاية يعبر عن حيرته تجاه الباب، هل يغلقه فيموت الأمل في حضور الحبيب ودخوله، أم يفتح الباب ليظل الأمل حياً بالحضور ودخول هذا الحبيب الجافي:

ما أدري أصـك الباب أو أفتح الباب
يا ليت ألقى لـي من الناس شايـر

وهكذا يتخذ الشاعر من الباب وسيلة للتعبير عن حالة إنسانية وحب وأمل وشوق، ومن الباب بين حالة الإغلاق والفتح تبدو الحالة الإنسانية التي يعتمر بها الحبيب بين اليأس والرجاء وبين الرضا والخشوع ووهن الحزن الجارف.

الباب حالة إنسانية ووجدانية رغم أنه جماد من أخشاب صماء، ولكن الإبداع والخيال وبراعة الشاعر حولته إلى حالة سائلة من المشاعر الفياضة ووسيلة للتعبير عن مكنون النفس في إحدى منعطفات حيواتها البشرية، هذه العلاقة التي تمكّن بها الشاعر من إيجاد ممرات للتعبير بالشعر النبطي عن دواخل النفس البشرية وعميق الذات الإنسانية تجاه آخر تفاعل معه فتوهم أن للباب دوراً مهماً في عبور الحبيب مادياً ومعنوياً لفتح مدارات وآفاق المتعة الحسية والمعنوية.

الشعر النبطي لم يترك منحى إنسانياً أيضاً إلا وقد كشفه ليؤكد حيويته وارتباطه بوجدان الإنسان، وأنه وسيلة جيدة للتعبير عن الحياة بحلوها ومرها، وسيظل الشعر النبطي نبراساً مستداماً يثري وجدان الناس وينير دروبهم العطشى نحو الإبداع، ونحو تسجيل ثقافتهم الجمعية وسندهم القويم على مدار الزمن.

وقصيدة «الباب الكذاب» للشاعر راشد شرار تكشف لنا من زاوية أخرى عن أهمية الباب ليس في وظيفته المنوطة به كوجاء للإغلاق والأمان، أو الحماية والحراسة، ولكن القصيدة تكشف عن إمكانية الاستخدامات المعنوية والدلالية والسيمائية التي يمكن أن ترشح من العلاقة التي يوليها الإنسان بالباب كعلاقة مباشرة مع جماد له وظيفة حسية كما قلنا الأمن والأمان، إضافة إلى وظائف أخرى معنوية كالوجاهة والفخامة والعز والعزة، وكاشفاً عن حيوات الإنسان وعلاقته مع نفسه وذاته والآخرين أيضاً سواء كانوا أحباء أو أعداء، ولذلك نرى حضور الباب بقوة في الثقافة الجمعية والشعبية على مدار التاريخ ■

مدينة الحب والسلام (البندقية)

ضياء الدين الحفناوي

البندقيه هي عاصمة منطقة (فينيتو) في شمال شرق إيطاليا، ومن أجمل مدنها وأكثرها زيارة، حيث يبلغ عدد سكانها 50 ألف نسمة ويزورها 25 مليون سائح سنوياً، ربما يرجع السبب في ذلك إلى أن معالمها السياحية الفريدة من نوعها لن تجدها في أي مكان آخر، فهي مدينة مبنية بالكامل على الماء، ولها تاريخ مجيد يمتد لقرون، والتخطيط الحصري الخاص جداً للمدينة والثروة الهائلة التي تراكمت لدى جمهورية (سيرينيسيما) في القرون الذهبية من تاريخها قد أنتج عدداً من الأشياء التي يمكن رؤيتها بجاذبية لا تقاوم. ومن بين هذه الأماكن التي تتبادر إلى ذهني على الفور واحدة من أجمل الساحات في العالم، والجسور الشهيرة والمتاحف المرموقة والكنائس التاريخية التي تحافظ على الكنوز الفنية الجميلة والجزر حيث التقاليد الحرفية القديمة لصناعة الزجاج.

نشأة المدينة وتاريخها

تتكوَّن مدينة البندقية من 120 جزيرة وتقع على بحيرة كبيرة بين البر الرئيسي والبحر، وفي الأصل كانت أراضيها موجودة بمنازل مبنية على ركائز متينة ويسكنها السكان (الإيليريون) الذين عاشوا على صيد الأسماك واستخراج الملح من البحر. وفي القرن السادس في عهد (جستنيان الأول) تم غزو البندقية من قِبل الجنرال بيليساريوس، بحماية الإمبراطورية البيزنطية وكانت البندقية تحكم إدارياً من قِبل (إكسرخس رافينا) وقامت العائلات الثرية بتعيين (الدوجي الأول باولو لوسيو أنافيستو) في عام 697م وهو منصب حاكم دائم كان له في البداية طبيعة وراثية ولكنه أصبح بعد ذلك اختيارياً بعد صراعات عديدة على السلطة بين البطاركة، وفي عام 829م وصل إلى البحيرة جسد الرسول مرقس الإنجيلي قادماً من الإسكندرية، والذي أصبح شفيع سيرينيسيما القديمة في عام 976م وضمنت العلاقة المثمرة مع بيزنطة تطوير الحركة البحرية والتجارية في البندقية. وفي بيزنطة كان لسفير البندقية في الواقع

امتيازات حصرية، وانتشرت العلاقات التجارية مع المسلمين ومع تجارة الحرير والتوابل من القسطنطينية (بيزنطة القديمة) والإسكندرية على مر السنين، وشهدت (سيرينيسيما) كما كانت تسمى البندقية قديما نمواً كبيراً في قوتها الاقتصادية وذلك بفضل نقل الأسماك والأقمشة والخشب والحديد المستخرج من جبال الألب، وكان أحد الأنشطة التجارية الأكثر إنتاجية لاقتصاد البندقية هو بيع العبيد في شمال أفريقيا الذين تم شراؤهم من جنوب روسيا والانجار بالبشر من الإسكندرية وتركيا.

وفي عام 1204م مع الحملة الصليبية الرابعة بدأ ما يمكن أن نعتبره العصر الذهبي لمدينة البندقية، فقد غزت سفن البندقية بقيادة (دوجي إنريكو داندولو) القسطنطينية وتم تقسيم الإمبراطورية اليونانية بين البندقية وحلفائهم، واحتلت في هذه المناطق التجارية العديدة في مدن، مثل: سوريا وفلسطين وكريت وقبرص. وصلت البندقية إلى ذروتها في زمن ماركوبولو وهو أحد أشهر سكان البندقية في التاريخ وبعد أن سيطرت على البحر الأبيض المتوسط قامت السفن الشراعية البندقية باتباع مصالحها في المحيط الأطلسي وهددوا بقية أوروبا ووصلوا إلى ساوثامبتون وبروج ولندن، حيث أنشؤوا مستعمرات هناك وفي الواقع أن ممثل هذا العصر الذهبي هو سك الدوقية في عام 1284م والتي ظلت لمدة ثلاثة قرون واحدة من أهم العملات المعدنية في العالم.

ولاحقاً تأسست الجمهورية في البندقية، وسعى تنظيم جمهورية البندقية إلى منع رجل واحد من الحصول على السلطة الشمولية ولم يرغب البطاركة أن يحكمهم أحد أفراد مجتمعهم خاصة عندما لا يعود ذلك بأي فائدة على مصالحهم الاقتصادية. وفي عام 1148م تم إنشاء «الوعد الدوقي» للدوجي، الذي كان لا بدَّ من قبوله عندما تم منحه المنصب في عام 1177م، وانضمت الشخصيات المؤسسية للدوجي والمجلس الأكبر والمجلس المصغر ومجلس الأربعين وهو نوع من المجلس الأعلى أو يمكن القول محكمة عُليا. وفي عام 1223م اندمجت هذه المؤسسات في مجلس السيادة وكانت هي الهيئة المركزية للحكومة التي

تضمن استقرار الجمهورية. وفي النصف الأول من القرن الخامس عشر بدأ البنادقة بالتوسع على طول شبه الجزيرة الإيطالية، وسيطروا في عام 1410م على جزء كبير مما يعرف الآن بفينيتو ومدن مثل فيرونا وبادوا، واحتلت لاحقاً مناطق لومبارديا في بريشيا وبرغامو أيضاً وتحول البحر الأدرياتيكي إلى "بحر البندقية"، الذي امتدت قوته إلى أماكن أبعد مثل قبرص، وسمح ضعف الإمبراطورية البيزنطية بإضافة كريت وإيوبوا، وفي القرن الخامس عشر كانت البندقية مركز التجارة العالمية وأكبر مدينة ساحلية في العالم، وأصبحت قصورها أكثر فخامة كل يوم وزينها فنانون كثر منهم (فيرونيز وجورجيوني) وخُلدت أعمالهم الفنية في المدينة حتى اليوم، ويمكن القول في هذا العصر وصلت البندقية إلى أقصى روعتها وعصرها الذهبي بحق.

وتمكّنت الإمبراطورية العثمانية من التوسُّع على طول منطقة البلقان وأصبحت البندقية الآن مهددة بشكل خطير من الغزو العثماني، وفي عام 1570م أُجبرت البندقية على ترك قبرص التي احتلها الأتراك، وبعد ذلك بوقت قصير سقطت جزيرة كريت أيضاً وهي آخر ممتلكاتها في بحر إيجه، وفي عام 1573م أُجبرت البندقية أيضاً على توقيع السلام مع العثمانيين، وحاولت البندقية مع العصبة المقدسة، حليفة الكرسي الرسولي وإسبانيا، استعادة الأراضي المفقودة، لكنها على الرغم من فوزها في معركة ليبانتو، فإنها لم تتمكن من استعادتها.

ولحاقاً.. قضى طاعون عام 1630م على ثلث سكان سيرينيسيما وأصبح تراجع البندقية الآن واضحاً. وفي القرن الثامن عشر حاولت البندقية التي أصبحت الآن شبحاً لما كانت عليه في الماضي فاستعادت هيبتها القديمة من خلال فتح تونس، ولكن مع الثورة الفرنسية تنازع الفرنسيون والنمساويون على أراضي البندقية، وفي عام 1797م حاول نابليون بونابرت التحالف مع البندقية ولكن الأخيرة رفضت التوصل إلى اتفاق انتقاماً من الإمبراطور الفرنسي، وتنازل دوجي ولودوفيكو مانين والمجلس الأكبر عن العرش وتم تشكيل حكومة بلدية لصالح وجود الفرنسيين في الإقليم، وأسس مؤتمر ليون عام 1801م الذي دعا إليه نابليون جمهورية كيسالب في إيطاليا وكان رئيسها

نابليون، وبعد ذلك بوقت قصير في عام 1804 أعلن نفسه إمبراطوراً للفرنسيين وتولى منصب ملك إيطاليا، ومع التوقيع على معاهدة كامبو فورميو في 18 أكتوبر 1797م تنازل نابليون عن البندقية للنمساويين، وبمجرد سقوط إمبراطورية نابليون أعاد مؤتمر فيينا تأسيس البنية الجيوسياسية وظلت البندقية جزءاً من مملكة لومباردي فينيتو النمساوية، ولكنها انفصلت بعد ذلك بوقت قصير، واختارت المدينة الانضمام إلى بقية إيطاليا الموحدة.

في السنوات الأولى من القرن العشرين، شهدت المدينة تحولات كبيرة على المستويين الإقليمي والحضري، ففي عام 1917م تم دمج ربع أراضي (ميستري) في بلدية البندقية، وفي عام 1933م تم بناء جسر بونتي ديلا ليبرتا والطريق المؤدي إلى الطريق السريع المؤدي إلى بادوفا لضمها إلى ميستري، وتم بناء كورسو ديل بوبولو وتم ملء جزء من قناة (سالسو) وفي فترة ما بعد الحرب العالمية كان هناك توسع كبير في البناء في البر الرئيسي لمدينة البندقية.

سحر البندقية

تتميز المدينة اليوم بفضل قطاع التعليم العالي ودورها كمركز ثقافي إيطالي وكونها قبلة سياحية مهمة في العالم لمجموعة من أروع المزارات السياحية والتاريخية التي يمكن زيارتها في أوروبا، وتعتبر أيقونة استثنائية في فن العمارة حول العالم وفي الواقع الجولة في أنحاء المدينة تعتبر رحلة سحرية في جنبات التاريخ، فالقناة الكبرى هي معلم الجذب السياحي رقم واحد في البندقية والأكثر شهرة والأكثر أصالة.

حيثُ ستجدها نعمة خالصة للمدينة، وتمتد القناة على شكل ثعباني وتعتبر المركز التاريخي لمدينة البندقية، وإن القيام برحلة بالقارب للاستمتاع بالمباني الرائعة المطلة على القناة الكبرى أمر لابدَّ منه، فهي الوسيلة الأكثر استخداماً من قبل سكان البندقية أيضاً ومن المستحيل زيارة مدينة البندقية وعدم التخطيط لركوب الجندول عبر قنوات المدينة، ويعدُّ الجندول بالتأكيد أحد رموز هذا الموقع ولكنه وسيلة مختلفة ورومانسية لاستكشاف مدينة البندقية أيضاً، وقد كان الجندول في السابق هو الوسيلة الأكثر استخداماً من قِبل العائلات الثرية للتنقل حول المدينة بينما أصبح الآن غالباً مكاناً لحفلات الخطوبة والزفاف أو اللحظات الرومانسية.

وفي نهاية خط سير الرحلة على طول القناة الكبرى، تنتظرك

إحدى أشهر الساحات في العالم ساحة سان ماركو، حيثُ تقام أهم فعاليات الكرنفالات وغيرها من الأحداث التي لا يمكن تفويتها، ويطل المعلمان الرمزيان للمدينة على الساحة كنيسة سان ماركو وهي كنيسة ضخمة ذات سحر بيزنطي وبرج الأجراس وأطول مبنى في البندقية ومن المعالم السياحية الشهيرة الأخرى المطلة على الساحة هي برج الساعة ومقهى فلوريان التاريخي. أما (قصر دوكالي) فهو المقر الفخم لجمهورية سيرينيسيما وأحد أعظم الأمثلة على الطراز القوطي الفينيسي، ويضم تراثاً فنياً ذا قيمة لا تقدر بثمن والعديد من الأسرار.

وهناك أربعة جسور تعبر القناة الكبرى أشهرها جسر ريالتو المهيب، وهو أعجوبة معمارية تركت الجميع على مدى قرون عاجزين عن الكلام بعظمته وجماله، وتم بناؤه في نهاية القرن السادس عشر للميلاد. وبالنسبة إلى عشاق الفن المكان المثالي في البندقية هو معرض جاليري ديل أكاديميا، وهو متحف مرموق يعرض أهم مجموعة من اللوحات الفينيسية في العالم.

فالواقع زيارة هذة المدينة الاستثنائية بمثابة حلم جميل لا يمكن نسيانة فطبيعتها الفريدة وتاريخها العظيم من الصعب وجوده في أي بقعه أخرى حول العالم، فرمزية المدينة للحب والرومانسية تجعلها من أفضل الوجهات السياحية على الإطلاق أيضاً ■

كاتب مصري

توثيق الشعر العربي بين الفن والتاريخ (2/1)

حمزة قناوي
شاعر وناقد مصري مقيم في الإمارات

ظلّ الشعر فنّ العربية الأول منذ العصر الجاهلي وصولاً إلى عصرنا الحديث، وبتأمل مقولة (الجاحظ): «إن كل أمة تعتمد في استبقاء مأثرها وتحصين مناقبها على ضرب من الضروب وشكل من الأشكال. وكانت العرب في جاهليتها تحتال في تخليدها بأن تعتمد في ذلك على الشعر الموزون والكلام المقفى وكان ذلك هو ديوانها»[1] ندرك مدى أهمية فن الشعر في التاريخ العربي، ولفترات طويلة استمر الوضع على ذلك، ولم نشهد تغيراً لذلك إلا في عصور الضعف والانحلال.

فالشعر فنٌ شديد الأهمية للأمة العربية، واختفاء الشعر أو تعرضه للضرر قضيةٌ يجب ألا نقف في مواجهتها مكتوفي الأيدي، ومع ذلك لا نعلم لماذا هناك تقصير في برامج الحفاظ على الشعر العربي، وأن المحاولات التي تعمل على حفظه قليلة مقارنة بحجم التحديات التي يتعرض لها، ولعلنا بحاجة إلى أن نوضح المقصد من كلمة «الحفظ» هنا، ماذا نعني بحفظ الشعر العربي؟

حفظ الشعر العربي في جوهره عملية إبلاغ، إيصال شعر الشاعر إلى مستمعيه ومتلقيه، وهي عملية برع فيها العرب تاريخياً، حتى إنه هناك رواة مخصصون لروي الشعر، وهي الفكرة المتشابهة والمستنسخة من فكرة «روي الأحاديث»، وكان النقاد عادة ما يفاضلون بين الرواة وبعضهم، وهذه الفكرة أظهرت لنا فرعاً نقدياً مهماً في قضايا السرقات الشعرية وقضايا الانتحال، فأصبحت عملية توثيق الشعر عملية مهمة، يقوم عليها متخصصون، ويكتسب الراوي أهميته بمقدار ما يحفظ من شعر، بيد أن الراوي كان أحياناً - وإن في مراتٍ قليلة - يروي البيت الواحد بألفاظ مختلفة، فالبيت الشهير من أبيات امرئ القيس الذي يقول فيه:

فاليوم أشربْ غيرُ مستحقبٍ ... إثماً من الله ولا واغلِ

والذي أخذ فيه شاهد ضرورة شعرية بتسكين (أشرب) على سبيل المثال، هناك رواية أخرى له تقول:

فاليوم أُسقَى غيرُ مستحقبٍ ... إثماً من الله ولا واغل[2]

فهناك اختلافٌ أحياناً في التوثيق للشعر، وهذا الاختلاف يتحول في أحيان كثيرة إلى مصدرٍ للثراء، ونقاشات متعددة في علوم مختلفة، سواء النحو والصرف أو علم العروض، وينشأ على هامش ذلك محاولات أخرى لتقديم إلمام موسوعي موضوعي يجعل القارئ ملماً بمجمل ديوان شعر العربية، فنجد كتباً مثل: «جمهرة أشعار العرب» للقرشي، أو «المفضّليات»، أو غيرها من الكتب التي كانت تقوم على محورين، محور توثيق الشعر العربي - حفظه لمن سيأتي بعد - ومحور الاختيار والانتقاء من هذا الديوان العربي الكبير، إذ مع استمرار العطاء العربي نجد ديوان شعر العربية يتوسع ويكبر كل يوم، بحيث يصبح من الصعب على الفرد العادي تلقّي كل هذا الكم الكبير من الشعر العربي، فكانت هناك ظاهرة «الانتقاء»، فيختار بعضهم مجموعة من الأشعار ذات ميزة معينة من وجهة نظره، وهنا يعكس هذا الاختيار في حد ذاته رؤية نقدية، ويعكس انفتاحاً على حياة العرب وتاريخها، فليس المغزى هو الشعر وحده، وإنما السياق الذي كان يعيش فيه هذا الشعر، هذه الحالة العربية الكاملة بمفرداتها واجتماعياتها وقيمها ونسقها ومجمل الحياة التي كان يعيشها العربي، وكثيراً ما نجد في مثل هذه الكتب أشعاراً تعكس لنا صراعات سياسية واجتماعية وحتى فكرية ■

الهوامش:

1. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: الحيوان، ج 1، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، 1996م، لبنان، ص 72.
2. الأعلم الشنتمري: تحصيل عين الذهب في معدن جوهر الأدب في علم مجازات العرب، ط 2، تحقيق: د. زهير عبد المحسن سلطان، مؤسسة الرسالة، 1994م، لبنان، ص 566.

هب الهوى

إعداد: نايلة الأحبابي

الشاعر محمد بن إبراهيم بن علي الكوس المهيري

يوم الدجـــا نجومـــه طوالـــع مناكيـــس
وهـــب الهـــوى من مطلـــع التيرلافـــي
بـــت بسهـــرولا الدلاهـــا مناعيـــس
وانشيـــت مكنـــون الشعـــرم الخوافـــي
يا طـــي قلبـــي يصطـــدم بالهواجيـــس
أكظـــم وعوقـــي باطن الجـــوف خافـــي
لوّل أنـــا فاهـــم واعرف التدرّيـــس
واقـــرا الهيـــو وافهـــم حروف القوافـــي
واليـــوم مـــن جملـــة ربـــوعٍ مفالـــيس
وان سلـــت عن حالـــي فلا الربـــع صافـــي
ما فادنـــي كـــتب المحـــو والطلاميـــس
وحرّات قلبـــي ما انطفـــت بالمطافـــي

القصيدة للشاعر محمد بن إبراهيم بن علي الكوس المهيري (1930 - 2013) وهو من إمارة أم القيوين ويعد من أبرز شعراء الشعر الشعبي في دولة الإمارات العربية المتحدة. اشتهر عبر برنامج «مجلس شعراء القبائل» الذي كان يبث في تلفزيون دبي في بداية السبعينيات من القرن الماضي. وفي هذه القصيدة يصف الشاعر معاناته التي جلبت له الهواجس ولم يجد لهاعلاجاً. ويذكر حينما جن عليه الليل وبرزت نجومه وأقبل عليه النسيم العليل، ولم يتمكن من النوم، وظل ساهراً في ليله يكتب ما يعترك في وجدانه من شعور لازمه وجعله مهموماً بطول كظمه له، ولم يبح بهمه ليرتاح، بل ظل يكتمه في قلبه مما زاد عليه الحسرات، وتساءل، كيف أن العلم والمعرفة التي يمتلكها لم تسعفه في إزالة الضيق والهموم وأصبح تائهاً حيراناً في أمره.

تجسد هذه القصيدة بوح شاعر ينادم النجوم ويسامر الشعر، فتميزت القصيدة بجزالتها وقوة مفرداتها واختيار القافية ما بين الألم واللطف، فتناغم الحرف والمعنى في إبداع الشاعر محمد الكوس، الذي تميزت روائعه بعمق المعنى وتأملاته الشعرية وعذوبة مفرداته.

معاني المفردات: طوالع مكانيس: النجوم الساطعة. لافي: من لفى وأقبل. بت: بقيت. الدلاها: الدالة السالي، مناعيس: طاب نعاسهم ونومهم. انشيت: أنشأت. يا طي: كنايه عن المعاناة يطويه الألم. الهيو: الهجاء. ربوع: قوم. مكنون: مستور وغير ظاهر. سلت: سألت.

ارتياد الآفاق

«قلم.. وكاميرا..»

مشاهدات تونسي معمم في فرنسا وسويسرا عام 1913م

رحلة المقداد الورتتاني المعروفة بـ: «البُرْنُس في باريس»

محمد عبد العزيز السقا

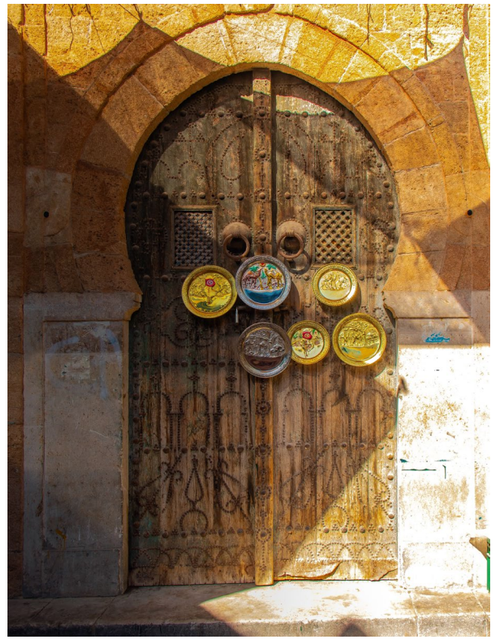
«قلم.. وكاميرا..»

مشاهدات تونسي معمم في فرنسا وسويسرا عام 1913م

رحلة المقداد الورتتاني المعروفة بـ: «البُرْنُس في باريس»

محمد عبد العزيز السقا

في صيف عام 1913م أبحرت سفينة فرنسية من «ميناء حلق الوادي» في تونس إلى «مرسيليا» في فرنسا، تحمل على متنها رحالة تونسي يرتدي بُرنُساً رقيقاً، ويمسك بيده قلماً وبالأخرى كاميرا. وإذا كان كثير من كتّاب الرحلات الغربية قد تعمدوا تأطير الشرق والشرقيين في مخيّلةٍ جانحة نحو السِّحري والعجائبي والشهواني أحياناً، فإن أدب الرحلة العربي إلى الغرب والعالم قد ارتبط بتتبع ملامح النهضة العلمية والصناعية، وتطور العمران، ومظاهر العصرنة ورصد التطور الحاصل في العيش والبناء والحقوق، وربما كان هذا المنطلق هو السبب في طابع الدهشة الذي اعترى بعض الرحلات العربية إلى الغرب، لكنها في الوقت ذاته تكشف همة العربي في ارتياد الآفاق، واستعداده للمغامرة طلباً للمعرفة والبحث عن الذات والآخر، وقد وقع بين يدي رحلة غنية ومهمة لتونسي في باريس وسويسرا قبل ما يزيد على مئة عام من الآن، وقد دعاني للكتابة عنها عندما نطقها أمامي أحد الأصدقاء قائلاً رحلة (البِرنس) في باريس وكان نطقه مضحكاً إذ كسر الباء، فجعلها مرادفاً للأمير بمعنى prince وهو غير مراد المؤلف؛ فالصواب هو (البُرْنُس) بضم الباء وهو لباس أهل تونس التقليدي المعروف، وعليه قررت أن أصحبكم لنبحر مع صاحب البُرْنُس إلى سويسرا وباريس



صاحب الرحلة:

هو محمد بن الناصر بن عمار الورتتاني، من قبيلة «ورتتان» بجنوب الكاف[1] في تونس. ولد نحو عام 1881م، درس التاريخ والجغرافيا في جامعة الزيتونة، وتلقّى عن شخصيات عدة مشهورة، وتولى مناصب كثيرة فكان نائب الأوقاف في القيروان، ومدرساً في المسجد الأعظم، ومستشاراً في مجلس مستشفى القيروان. توفي نحو عام 1951م، تاركاً عدداً من المؤلفات منها: «المفيد السنوي»، ودراسةٌ في تاريخ الأطعمة التونسية، ورحلة، ورسائل في التاريخ والثقافة.

الرحلة:

برفقة الشيخ أحمد بن السعيد، متقن الفرنسية قام المقداد الورتتاني بزيارة استمرت شهراً كاملاً في فرنسا وسويسرا عام 1913م، تنقل خلالها في 18 مدينة، ونشرت الرحلة في العام التالي. تلك الرحلة التي جاءت استجابة لدعوة أصدقاء المقداد في فرنسا وسويسرا، وكتحفيز من المثقفين على توثيقها أيضاً. قام المقداد بتزويد الرحلة بالصور الفوتوغرافية والوثائق، وعند عودته قدّم نسخة للقاضي الطاهر بن عاشور[2].

اشتملت الرحلة على توثيق واسع النطاق للأماكن والأشخاص، وتضمنت إشارات إلى رحالة سابقين، عُنونت الرحلة «البُرنس في باريس»، وجاء ذلك من ارتباط المقداد بلباس البُرنس التقليدي. ويعود اختيار العنوان إلى شهرة البُرْنُس في المجتمع التونسي وأوروبا، واعتُبر رمزاً للسفر والرفاهية. استغرق تحرير الرحلة سنة كاملة، وتضمنت مساهمات وثائقية مما وفَّرها له أصدقاؤه ومؤسسات أخرى أشار إليهم جميعاً في كلمة الشكر في ختام الرحلة إذ يقول: «وقبل أن أضع القلم من كتب ملحقات هاته الرحلة أشكر الجمعيات والأفراد الذين أمدونا بما رجوناه منهم من المعونة على تحرير مسألة أو نقل صورة وإعارة طوابع بعض المناظر كإدارة ليزانال في باريس، وشركة ل. ل، وشركة ن. د بواسطة أصحاب المطبعة الفرنساوية في تونس مسيو نمورا وبونيسي. وجمعيات تقدم البلدان في مرسيليا وكرونوبل وإرياج وإيكس ليبا وجنيف ومقاطعات الرون. وعائلة دالبيرتو في كرونوبل، والمسيو رونز في فاراين انركون، والمسيو بول ناظر مدرسة اللغات الشرقية في باريس، والمسيو كابار في مجلس السينات، والمسيو ناظر اللابرا، والمسيو كيوم في إيسودان، وعائلة دوبورداييز في طولوز، والدكتور إمان في مونبليي، واختتمت الرحلة بمتن شعري كبير تعود جملة معتبرة منه لصديقه الشاعر صالح سويسي المتوفى عام 1941م.

الميناء القديم (Vieux-Port)، مرسيليا، فرنسا

زيادة على وصف المدن والقرى التي حل بها وحال سكانها وعاداتهم والمقارنة بينهم تطرق الورتتاني إلى وصف معالم كثيراً ما تكرر ورودها في رحلات العرب إلى فرنسا بصفة خاصة كمدينة باريس ومدرسة اللغات الشرقية التي وصف مجريات امتحان حضره بها، والمكتبة الوطنية في باريس، ومتحف اللوفر، والمسلة المصرية، والتروكاديرو، وكنيستي نوتردام ولامادلين والأوبرا وغيرها. وهو مولع بإيراد الإحصاءات لذا فلا عجب من كثرة الجداول المتخللة للرحلة.

ورغم ثقافة الورتتاني الفرنسية فإنه وقف عاجزاً عن فهم عمل البورصة وكيفية كسب الناس الأموال من خلالها فشبهها بالكيمياء التي «لها أسرار... لكن لا يعرفها إلا أربابها»، ولم يرَ فيها سوى اختلاط للناس «وغوغاء دون انتظام ولا فهم كلام» كما حضر جلسة مجلس النواب في باريس يوم 23 جوان 1913 مَدْعُواً من وزارة الخارجية وبعض النواب، وقد وصف المجلس ومكوناته وهيئة الجلوس ومدة انتخاب النواب. وكان موضوع الجلسة مناقشة تمديد الخدمة العسكرية من سنتين إلى ثلاث سنوات في ظروف مواجهة التهديد الألماني الذي سبق اندلاع الحرب العالمية الأولى، وكان خطيب الحزب الاشتراكي هو جان جوريس، الزعيم اليساري المشهور المعادي لسياسة

الاستعمار. تتضمّن هذه الرحلة آثاراً من التأثر بالأدب العربي القديم، حيث يجمع بين النثر والشعر. يصف صاحب «النفحة النديّة في الرحلة الأحمديّة» المناظر بأسلوب نثري، ثم يعقبه بقصائد قد تكون من صنعه الخاص أو من إبداعات آخرين، مُزيناً إياها بشاهدٍ وتأكيدٍ. بالإضافة إلى ذلك، يسرد الورتتاني خلال الرحلة العديد من النوادر والطرائف المُضحكة، التي شهدها خلال تنقّلاته بأسلوب تلقائي، ما يجعل قراءة هذه السفر مُمتعةً لاستكشاف عقلية ذلك الزمن، وكيفية تقييم الأشياء وفهم الظواهر الطبيعية والعمرانية، وصِيغ التواصل بين العرب والفرنسيين.

مسار الرحلة

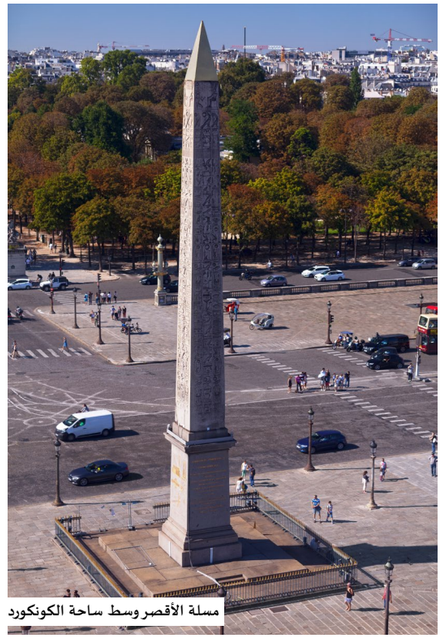
بدأت رحلة الورتتاني في يوم 6 يونيو 1913م، الساعة الثانية بعد الزوال، وانتهت بعد شهر من ذلك في يوم 7 يوليو من العام نفسه، حيث قضى 12 يوماً في باريس. بدأت الرحلة من القيروان، ثم زار حلق الوادي، قرية في ضواحي تونس. في أوروبا، زار الورتتاني سويسرا وفرنسا، وتضمنت المدن التي زارها 18 مدينة.

مقارنة ومقاربة:

تظهر نظرة «الورتتاني» المنفتحة على الآخر والوازنة المنصفة إلى سكان أوروبا وفرنسا بأنها شعوب قديمة تتمتع بمكانة مرموقة في العالم، يعتبرها أهلاً للبسالة والنجدة والبساطة في العيش. ويشير إلى تاريخهم القديم ودفاعهم المستميت عن أوطانهم، مثلما حدث في واقعة بلاط الشهداء. ويؤكد شجاعة الشعوب الأوروبية في مواجهة الاحتلال وحفظ استقلالها، وتظهر تحولاً هائلاً، حيث أصبحت أوروبا سيدة القارات يتحدث «الورتتاني» عن الثروات الهائلة التي امتلكوها والإنجازات التي حققوها في مختلف المجالات. ومع ذلك، يشير الكاتب أيضاً إلى أن تطور أوروبا لم يكن بلا ثمن، حيث كانت عرضة للاحتلال والصراعات على مر التاريخ. كما يُظهر الكاتب تحديات ومواجهات سكان أوروبا القديمة مع شعوب أخرى، مثل العرب في الأندلس. وفي مقاربة لافتة للانتباه يقرن الكاتب بين العلم والحضارة العربية والإسلامية والنجاحات التي حققها البربر، ويشير إلى تأثير الثقافة العربية على تطورهم، ويبرز أهمية التعليم والثقافة في تطور الأمم، ويظهر تقديره للتمدن والحضارة العربية.

من الرحلة:

جاء نسق الرحلة معبّراً عن الخلفية الفقهية والمدرسة الدينية


مسلة الأقصر وسط ساحة الكونكورد

للرحالة فبدأ الرحلة بالحمد والثناء مع السجع على عادة القدماء يقول:

الحمد لله الذي أمر بالسير في الأرض. وأثاب على المباح بحسن النية ثواب المندوب والفرض. نحمده أن جعلنا شعوباً وقبائل. لتعارف الأواخر والأوائل. فمنهم الراقي والمنحط، والمفرط والمفرِّط والوسط. اختلفوا لاختلاف الوظائف والطوائف والنحل والأجناس، في شارات الأكسية وحلل اللباس. ولاختلاف حرارة وبرودة الطقس، على حسب البعد والقرب من خطوط الأرض المسامتة لسير الشمس. فأوجبت الأقطار الباردة على أبنائها الانكباب على العمل، ودعت الجهات الحارة سكانها إلى التمتع بنظر الكواكب والإخلاد غالباً إلى الراحة التي يعقبها الكسل. كما اختلفوا لهذا الشأن، في النباهة والغفلة والسمات والألوان. واختلاف الألوان واللغات، له سبحانه وتعالى من أعظم الآيات. ونشكره أن جعل ما في الأرض من ماء ومرعى، لسكانها متاعاً ونفعاً.

في مشهد مصارعة الثيران يقول صاحب الرحلة:

.... وتناولت الغذاء على الساعة الثانية في مطعم في الشارع الذي يصعد إلى الأنفيتياترو. وكانت هاته القرية التي بها من السكان أربعة وعشرون ألفاً غاصة بالوافدين للفرجة على مصارعة الثيران في هذا المساء، والمقاهي مكتظة والمطاعم مفعمة والطرقات مزدانة بأوراق صور الثيران. بحيث رأيت على القرية زينة المواسم وعلى النساء شكلاً ممتازاً من اللباس ومسحة من الجمال العربي الذي مازج السكان من القرن الثاني. قرروا أن يوسف بن عبد الرحمن والي نربون استولى في أواسط القرن الـ 2 هـ على أرليس Arles وأقام على مسرحها الروماني أربع صوامع للحراسة لا تزال منها صومعتان إلى الآن. أما تأسيس المسرح فهو من القرن الثالث للميلاد وقد قدمنا في نيم أن الأنفيتياترو، معناه حول اللعب لفظة مركبة من كلمتين من لغة الإكريك. وللأمم السالفة ولع ببناء هاته الهياكل وعناية بحضور الألعاب بها. والكتب العربية في القرون الأولى تعبر عنها بالطياطرا محرف «تياترو» وتفسرها بدار الملعب وقالوا في وصفها بقرطاجنة - أقواس على سواري - وعليها مثلها ما أحاط بالدار وقد صور في حيطانها جميع الحيوان وجعلت فيها صور الرياح، الصبا: وجه مستبشر، وصورة الدبور: وجه عبوس،... إلخ.

وفي نظرته إلى أوروبا يقول: نجدة السكان من قديم الزمان سكان أوروبا عموماً وفرنسا خصوصاً من قديم على ما يقتضيه الإنصاف أهل منعة وبسالة وبمكان من إباية الضيم، فانظر لأحوالهم حتى في أدوارهم الأولى وتاريخهم القديم وهم في شظف من العيش وبساطة من لوازم الحياة وبُعد عن المعارف، ومع ذلك فقد دافعوا في الدول القوية وطاردوا الأمم الراقية وذبوا عن أوطانهم وأبوا نزول الأجنبي بها، وواقعة شارل مارتيل مع عبد الرحمن الغافقي في أراضي بواتيي من فرنسا الغربية الجنوبية، وتسمى تلك الواقعة ببلاط الشهداء عام 114 للهجرة تنبئك عن بسالة القوم ودفاعهم عن تراب وطنهم؛ ولذلك قال موسى بن نصير في حقهم حديثاً مع سليمان بن عبد الملك في المئة الأولى من الهجرة عندما قال له أخبرني عن الإفرنج فأجابه: هناك العدد والعدة، والجلد والشدة، والبأس والنجدة. وكذلك خرج العرب من جنوب فرنسا وجنوب إيطاليا وجزائر البحر الأبيض، مثل: صقلية، ومالطة، وكرسكة وغيرها رغماً عن طول أمد الاحتلال في مثل جزيرة صقلية التي دامت سلطة الإسلام فيها نحو مئتين وسبعين عاماً. وأكبر برهان على هذا ما قررناه في جزيرة الأندلس بالإسبان فهم لم يناموا عن الأخذ بالثأر من المسلمين الذين سلبوا ملكهم وسكنوا أرضهم وتربصوا بهم الدوائر وهم في الجبال النائية عن بسائط الأندلس بعد قرون عديدة وسلطان قوي وعلوم زاهرة، وحضارة باهرة، وعمران مستبحر. فكل ذلك لم يغنِ شيئاً فكيف بك وأوروبا الآن هي سيدة القارات وأممها، وهم بلغوا من الحضارة منتهاها وفي المعارف غايتها وفي نظامات الحرب أقصى المهارة، وفي الصنائع غاية الدقة، وفي عمران الأرض أحسن إجادة، وفي التجارة أصبحت كل العوالم عالة عليهم في الملبوسات وسائر المقتنيات، وفي الثروة باتت في

قلعة سان جان وكاتدرائية دي لا ماجور وميناء Vieux في مرسيليا، فرنسا

ممالكهم خزائن المجوهرات النفيسة التي لا توجد عند سواهم. والمكاتب الواسعة المفعمة بغرائب الكتب ومئات آلاف المؤلفات وملايين المجلدات، وديار الآثار ومصنوعات الأمم الغابرة بما يقصر القلم دون قيمة تلك المجموعات الغريبة. أما الذهب والفضة فيكفيك أنهم استعملوهما في الماعون والآلة والتحف وما بقي احتكروه في ديار البنوك والمصارف بقارتهم وعوضوه بالأوراق للمعاملة في أقطار الأرض. وحدثوا في الإحصائيات عن خزائن الدول ما يفوق خزائن قارون. فأوروبا الآن هي معدن النقود وكنز الجواهر، وخزينة كتب العالم ومجموعة آثار الأمم، ومعمل لأكسيتهم وآنيتهم وأسلحتهم ولقطارات برّهم، ولسفن بحرهم وأستاذهم الملقن، ومالكهم المتمكن. فهي القارة القديمة الحية في هذا الدور، التي لا يضرها ما تقدم من الأدوار السابقة فإنها ولئن تعلمت ذلك من أمم الشرق في الأندلس وأفريقيا وآسيا، فإن هاته الأمم قد تعلمت ممن سبقها من أمم الشرق في الأندلس وأفريقيا وآسيا أيضاً، فإن هاته الأمم قد تعلمت ممن سبقها أيضاً وارتقت بعدما زاحمت وتغلبت بعد ما غُلبت. فأمة البربر في أفريقيا أتتها الحضارة وحسن السمعة من أهل قرطاجنة جالية الشام، من الرومان البيزنطيين، ولا أذكر الفندال وإن كنا نعلم أنهم شجعان أبطال، إلاّ أن مواطنهم «في جهات الدانمارك الآن» في ذلك العهد لا تعرف لهم حضارة، وإنما هم رجال فتح وجسارة. حتى إنهم يلقبونهم بربر أوروبا لكنهم أقدر على الأسفار وركوب الأخطار من برابرة أفريقيا الذين يألفون الجبال، ولا يتجاوزون حدود أوطانهم في النزال. وكذلك تسربت الحضارة لبرابرة أفريقيا من أمم آسيا فدافعوا أولاً على البقاء في همجيتهم ومجوسيتهم وعيثهم وغيهم. والجاهل لا يحب التعليم فهو كالصبي لابد من تأديبه حتى ينقاد كرهاً ثم لا يلبث أن ينقلب طائعاً ثم يصير طالباً ويحمد عند ذلك عاقبة أمره وينظر إلى أعطافه فيجد نفسه ارتقى إلى ما هو أحسن، وينفر من سابق معيشته وتصغر في عينه منزلة النفوس الباقية على غباوتها حتى من ذوي قرابته، وربما ساق تيار التمدن بعض الناس إلى العقوق والمروق. والعاقل يكرر شكر المعلم الذي ساق بنفسه إلى منجاتها وألبسها حلل كمالاتها. ويحمد الله الذي هداه، ويعذر بالجهل من سواه، وما التوفيق إلاّ من عند الله. ويقول اللهم اغفر لقومي فإنهم لا يعلمون. وأخيراً ألقى البربر بأيديهم إلى الغلب والانصياع، وقلدوا العرب وامتزجوا بهم حتى عرفوا منهم قيمة الاجتماع. وذاقوا لذة الآداب من اللغة العربية

البرنس التونسي القديم

ونالوا بواسطتها العلوم وساسوا بها دولهم ودونوا فيها كتبهم فامتازوا عن السائمة من ذلك العهد. مثلما أن السمعة في الأمم قبل الإسلام لليونان والهند وكل ذلك لا ينفي عن البربر الشهامة الفطرية والنجدة الموروثة والشجاعة الدائمة، فكم قاوموا من أمم وكم نجبت فيهم من قواد، وكم برعت فيهم من علماء، فهم جيل قديم ثابت الفخر في سائر أدوار الأمم وتقلبات الدهر، أشبه العجم بالعرب لقاء ونجدة وصبراً وفروسية. غير أنهم أغدر الناس لا وفاء بهم ولا عهد كما حدّث عنهم موسى بن نصير في بعض مجالسه مع سليمان بن عبد الملك بن مروان. ولأوروبا الفخر بزيادة الاعتناء ومداومة العمل والمحافظة على ما اقتبسته وترقية ما استفادته والزيادة على ما تعلمته.

وإلى رحلة جديدة قادمة ■

باحث في أدب الرحلة

الهوامش:

1. الكاف أو سيكا فينيريا عاصمة التل الغربي التونسي وواحدة من أقدم المدن التاريخية في شمال أفريقيا.

2. محمد الطاهر بن عاشور، عالم وفقيه تونسي، ولد في سبتمبر 1879م في ضاحية المرسى في العاصمة تونس قبل عامين من دخول المستعمر الفرنسي، ونشأ في أسرة علمية وسياسية عريقة تمتد أصولها إلى بلاد الأندلس. ومن أشهر مؤلفاته «التحرير والتنوير».

المراجع:

- البُرْنُس في باريس: رحلة إلى فرنسا وسويسرا 1913م، تأليف: محمد المقداد الورتتاني، تحقيق: سعيد الفاضلي، دار السويدي للنشر والتوزيع، 2004م أبوظبي الأعلام، خير الدين الزركلي، ج 7، ط 15، دار العلم 2002م.

- الاستشراق معكوساً وتمثّل الآثار الأوروبية في أدب الرحلة التونسية رحلة (البُرْنُس في باريس) لمحمّد المقداد الورتتاني أنموذجاً، خالد رمضاني، مجلة دراسات استشراقية، العدد 27، 2021م.

رباعيات روحانية

شعر: الدكتور شهاب غانم

ربّاه.. ربّاه أنت الدائم الأبدي
أنت الحقيقة في أعماق معتقدي
كل الوجود عبيد أنت خالقهم
وكلّهم زائل في آخر الأمدِ
جئنا لنعبد في الدنيا ونعمرها
خلائفاً.. ذاك مكشوف لمجتهدِ
وما عداه أمورٌ أنت تعلمها
وليس يعلمها إلاك من أحدِ

يا من له خفقات القلب والقلمِ
ومن له ومضات الشعر والكلمِ
والخوف مقترناً بالحب منه له
والروح تهفو له في النور والظُلَمِ
وما تجاوزت يوماً دون رحمته
وعفوهِ شذرات الحزنِ والألمِ
وكم جنيت بشكري والسجود له
زيادة الجود والإكرام والنِعَم

تدفَّقي يا رباعيّات من قلمي
ومن لساني ومن قلبي ومن روحي
فأنت وصفةُ طبٍّ حين أكتبها
أُحِسُّها عالجت مني تباريحي
وأرجعت لي اتزانَ النفسِ دافعةً
عني اكتئابي بسحر الشعر والبوحِ
تدفَّقي واسكني مني الضلوع وفي
دمي وفي أغنيات السعد والنوحِ

الفرق بين مصطلحي التراث والموروث

محمد حسن الحربي

عندما تقع عيني على كلمة التراث، في دراسة بحثية أو أسمعها في سياق محاضرة، أفكر على الفور بارتباطها بكلمة الموروث، والاختلاف في مقاصد الكلمتين، في نقاط حددها المتخصصون في المجال، وهي ما تغيب عن بعض الباحثين والكتّاب كثيراً. ولكثرة تكرار حالة الخلط بين المصطلحين التراث والموروث، تخال المسألة بأنها ستصبح، بعد قليل، ظاهرة معرفية اجتماعية.

لا أعتقد بأن الأمر اقتصر عليّ، ولفتني وحدي، بل هناك كثيرون يشاركونني الوقوف عند هذين المصطلحين في تداخلهما وارتباطهما. هذه واحدة. أما الثانية؛ فقد تبين للمهتمين، وأزعم أنني منهم، بأنه حينما يتحدث بعضهم عن (التراث)، فهو يقصد (الموروث)، والعكس يحدث: حينما يتحدث بعضهم الآخر عن (الموروث)، إنما يكون قصده ومرماه (التراث). وهذه إشكالية، أولى ضحاياها المتلقي، مستمعاً كان أو قارئاً.

وهذا التمهيد يَفترض أن لكل من المصطلحين مفهومه الذي يميزه عن الآخر، على أساس أن الترابط بين المصطلحين لا يعني تطابقهما، وبالتالي لا ينتجان معنى واحداً، وإنما معنيان. فما الفرق بين مصطلحي (التراث والموروث)؟ وهل هناك أمثلة يمكن الاستعانة بها لتبسيط المفهوم وتعميم الفائدة؟

الفرق بينهما:

في هذه الإطلالة المقتضبة، نحاول الإضاءة على تعريف مبسط لكل من المصطلحين، التراث والموروث، بما يساعد على التفريق بينهما من حيث المقاصد، عند الكتابة في أحدهما أو كليهما. ما يجعل الباحث والكاتب وحتى المتحدث، أكثر دقة في بحثه أو حديثه عند استعماله لأيٍّ من المصطلحين.

إن مصطلح التراث يشير إلى ما انتقل إلينا عبر الأجيال السابقة، سواء كان مادياً أو معنوياً. بشكل عام. ويشمل ذلك العادات والتقاليد، والمعتقدات، والفنون واللغة والأدب، والتاريخ. أما مصطلح الموروث، فيشير إلى ما ورثناه من الأجيال السابقة، لكن بشكل مباشر، أي ما تم تناقله عبر العائلة والجماعة، القبيلة والأمة. والتراث نطاقه أوسع، كالمجتمع والثقافة بأبعادها. بينما الموروث نطاقه أضيق، فهو يُركز على الجوانب الشخصية والعائلية.

أوجه التشابه:

يتداخل التراث والموروث في كثير من الأحيان؛ فالعديد من العناصر التي نعتبرها تراثاً، هي في الأصل موروثات عائلية أو جماعيّة، تم تناقلها عبر الأجيال، وأصبحت جزءاً من ثقافة المجتمع. وعلينا ألا ننسى هنا، بأن التراث والموروث يقومان بدور مهم في تشكيل هويتنا، فمن خلالهما نتعرّف على أصولنا وجذورنا، ونفهم قيمنا وعاداتنا وتقاليدنا.

أوجه الاختلاف

نطاق التراث أوسع من نطاق الموروث، وقلنا إن نطاق التراث يشمل المجتمع والثقافة بأبعادها. بينما الموروث يُركز بشكل أكبر على الجوانب الشخصية والعائلية. في عملية الانتقال، ينتقل التراث بشكل غير مباشر عبر الأجيال - الناس - من خلال المجتمع والثقافة، بينما الموروث يتم انتقاله بشكل مباشر، وتحديداً عبر العائلة والجماعة، القبيلة والأمة.

التغيير، وهي النقطة الأهم هنا: يتغيّر التراث بمرور الوقت، متأثراً بالعوامل الاجتماعية والثقافية. بينما يظل الموروث أكثر استقراراً وثباتاً. هناك أمثلة أخرى لزيادة ضبط أو تأصيل مصطلحي التراث والموروث. بالإمكان القول إن التراث هو: عادات وتقاليد ومعتقدات وفنون ولغة وآداب وتاريخ. بينما الموروث هو: القصص والحكايات العائلية، والحرف اليدوية، والممتلكات الشخصية أو الجماعيّة.

ما نخلص إليه هو أن التراث والموروث مفهومان مترابطان، لكنهما ليسا متطابقين. ففي الوقت الذي يقومان فيه بدور مهم في تشكيل الهويّة، كما أسلفنا، فهما يختلفان عن بعضهما بعضاً في (النطاق، وطريقة الانتقال، والتغيّر).

أمثلة مبسطة

دلة القهوة وطقوس إعدادها وتقديمها للضيوف. هذا موروث. القيم الإنسانية المطلقة كالحرية، والعدالة، والذود عن الأوطان. هذا تراث.

وبعد: فهذه مقدمة تنتظر بحثاً أعمق. هي مفاتيح. لعل الله يقيض لها من الباحثين المهتمين المتحمسين من يمكنه الانطلاق منها، أو البناء عليها، ليحظى المتلقي بتجلية واضحة لمثل هذه المفاهيم الضرورية، ثم يجعلها في متناول الجميع على اختلاف ثقافاتهم ووعيهم ■

كاتب وصحفي إماراتي

مخاطبة الرياح في القصيدة النبطية الإماراتية

عائشة الغيص

الرياح هي ذاك الهواء والنسيم الجميل الذي سخره الله للإنسان، تتحرك به السحب والأمزان ما بين السماء والأرض، فتُسقى بسببه الحياة والأحياء والزروع، فتستبشر به الأرض وتنتعش معه الكائنات، قال تعالى: (اللَّهُ الَّذِي يُرْسِلُ الرِّيَاحَ فَتُثِيرُ سَحَاباً فَيَبْسُطُهُ فِي السَّمَاءِ كَيْفَ يَشَاءُ وَيَجْعَلُهُ كِسَفًا فَتَرَى الْوَدْقَ يَخْرُجُ مِنْ خِلَالِهِ فَإِذَا أَصَابَ بِهِ مَنْ يَشَاءُ مِنْ عِبَادِهِ إِذَا هُمْ يَسْتَبْشِرُونَ، وَإِنْ كَانُوا مِنْ قَبْلِ أَنْ يُنَزَّلَ عَلَيْهِمْ مِنْ قَبْلِهِ لَمُبْلِسِين، فَانْظُرْ إِلَى آثَارِ رَحْمَتِ اللَّهِ كَيْفَ يُحْيِي الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا إِنَّ ذَلِكَ لَمُحْيِي الْمَوْتَى وَهُوَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ) الروم: الآيات: 48-50.

ومن هنا سعى الشعراء في العصور القديمة إلى مخاطبة الرياح والتفنن في توظيفها رمزياً، ومحاورتها في صور مجازية، فكانت الرياح في خلد الشاعر الجاهلي سبباً في طمس آثار المحبوبة، وإعفاء معالم الذكريات حين يمر الشاعر على الأطلال، يقول عنترة بن شداد[1]:

لِمَن طَلَلٌ بِوادي الرَملِ بالي مَحَت آثارَهُ ريحُ الشَمالِ
وَقَفتُ بِهِ وَدَمعي مِن جُفوني يَفيضُ عَلى مَغانيهِ الحَوالي

والشعر النبطي كغيره من الشعر هو واحد من المخاطبات الشعبية الملتصقة بذائقة وثقافة الإنسان والبيئة التي يعيش فيها، برز فيه خيال الشاعر وإبداعه، في تمكين نصه الشعري وتعبيراته المجازية في محاورات الرياح ونداءاتها بأساليب غاية في الروعة والجمال.

نداء الرياح.. عشق الشاعر الإماراتي:

لم يعد نداء الرياح في استهلال القصائد النبطية ظاهرة فنية فحسب لدى الشاعر الإماراتي، بل صار عشقاً أزلياً، يسعى الشاعر من خلاله إلى بناء ذلك المطلع الاستهلالي بإشراك الرياح بشتى أنواعها، موظفاً لها في أبعاد رمزية ذات جمال، فكان من الطبيعي أن نجد أسماء الرياح مضمنة بجمالها وقوتها ومواسمها في الشعر النبطي، فسعى الشعراء إلى تخليدها في كلماتهم الإبداعية، ومن ذلك قول الشاعر مانع سعيد العتيبة مستهلاً قصيدته يا هبوب الكوس[2]:

يا هبوب الكوس لمطلي لي عنيت اوييت لدياري
بلغ إما بي انا إلخلي لي خفى عن شوف لنظاري

ومن خلال الاستهلال الجميل يظهر لنا الشاعر العتيبة عن حقيقة مشاعره، فيخاطب رياح الكوس أن تبلغ أحبّته بأحواله، وما لحق به من ألم العشق والفراق، ومن عذابات البعد والهجران وتشتعل في أحشائه نار الفراق.

ونجد عشقاً مماثلاً في نداء هبوب الكوس عند الشاعر عتيج بن روضة فيقول طالباً من تلك الرياح السرّاية إبلاغ سلامه وعشقه للمحبوب[3]:

يا هبوب الكوس سرّايه بلغي مني سلام له
لبو خليفة آرد شكوايه يعل مني ما بدت زله

الرياح.. تعالق مع الوجدان

الرياح هي الوسيط الأمين بين الحبيب ومحبوبه، تبلغ المحبوب السلام والتحايا، وتحمل إليه أريج العطر والفل، وفي هذا المعنى يقول الشاعر خليفة بن مترف معبراً بذوقه الصافي وحسه المرهف، ومحاوراً نسيم الريف، ورياح الشرتا والسهل[4]:

يا نسيم الريف يا شرتا السهل دوك هذا الخط وافعل ها الجميل
بلّغ المحبوب جيلي والمثل والحذر لا يكشف السر الهبيل

إن هذا النداء لنسيم الريف يحمل جماليات راقية من خلال المفردات (النسيم، الريف، شرتا السهل)، أضف إلى ذلك أن هذه المفردات جاءت عذبة تنساب في طلاقة كطلاقة النسيم ورياح السهل، إن هذه الرياح هي الواسطة الوحيدة لوصل الشاعر بمحبوبته البعيدة. وترتبط مشاعر الشاعرة موزة المهيري، بعلاقة فياضة مع هبوب رياح السهيلي المحمل بزخات المطر فتنعش عليل القلب، حين تصف جماليات رياح السهيلي التي تهب مع المطر، النازل على الأرض، وكيف تتحول بعد ذلك مخضرة، وتراقص الطيور والعصافير على الأزهار والشجر التي تتمايل بفعل هبات الرياح اللطيفة فتقول[5]:

هب السهيلي ياب ريعان يذكر القلب العليلي

وإذا تأملنا في شعر كميدش بن نعمان نجد عمقاً في توظيف الرياح من خلال ربطها ودمجها مع مشاعر الغزل، وإشراكها في رسم صورة للمحبوب، متخذاً أنماطاً بديعة في بناء الجمل والأنساق فيقول[6]:

حالي شَرى عُودٍ تَلوّى بالعطش واخِريبس وركون زَهْرَهْ تْهَشَّمت
تِذْراه نسمات النسيم الناسمه ويطيرلي شَرتا السهيلي ذَعذعت

وفي قصيدة الشاعر خلفان بن مترف نجد الشعور الوجداني الفياض يبرز في ندائه لرياح الكوس والنسناس، فيقول[7]:

يا كوس يا نسناسه يا مَميّلَه الأغصان
هاتي النبا من راسه كانه صحّ البيان

وهذا الخطاب في النص لريح الكوس خطاب مجازي، وقد صنع به صورة حركية حية، فيطلب الشاعر من رياح الكوس أن تأتي له بالبيان وبالخبر الصحيح، ويوصيها أن تكتم الخبر عن جلاسه إن كثروا في المجلس، وأن تكتم الخبر ولا تذيعه، وهو أسلوب فريد شيق، وتصوير دقيق لتلك المعاني.

أنواع الرياح في القصيدة النبطية:

وظهرت الرياح لدى الشاعر الإماراتي في قصيدته النبطية بأسمائها وأنماطها المتنوعة، ومنها:

رياح النسيم:

وهي رياح لطيفة تحمل روائح منعشة وعطوراً ينتشي معها القلب، ونراها في قصيدة للشاعر مانع سعيد العتيبة (هبَّ النسيم الناسم)[8]:

هبَّ النسيم الناسم او ذكرني بالنديم
خلّ جميل باسم باهي وصفه عديم
له في قلبي مراسم مالي غيره لزيم
خدّه ورد المواسم يتبسَّم بالنسيم

وقد أجاد الشاعر في وصف هذا النسيم في أسلوب متجانس، في قوله (النسيم الناسم) حيث الأولى مسمى للنسيم، والثانية حركة النسيم وما فيه من تفاعل ونشاط وحيوية، فكلمة ناسم على وزن فاعل، ولها أكثر من دلالة وإيحاء، فالرائحة والعليل، والطلاقة الخلابة والفضاء الحيوي المنعش الذي يريح النفس بهذا النسيم الناسم. ونجد لصاحب السمو الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم - حفظه الله - وصفاً بارع الجمال وفذ الأسلوب، في مخاطبته لنسيم البر وشرتا الجنوب، فيقول[9]:

يا نسيم البرّ يا شرتا الجنوب بلّغ المحبوب خبري والأمل
لي عليه القلب مشتاق طروب يشبه الآرام غزلان السّهل
قايد أريام المها فالي عزوب في الكفايف بين سيحه والرّمل

والشاعر في الأبيات يخاطب نوعين من الرياح (نسيم البرّ) و(شرتا الجنوب) المحملتين بالندى والحب والسلام للمحبوب. وللشيخ زايد بن سلطان آل نهيان - طيّب الله ثراه - استهلال جميل في نداء النسيم، حين هبوبه، فيقول[10]:

يا نسيم هب جدواكم اسهر عيوني بطاريكم

وفي قصيدة أخرى للشيخ زايد بن سلطان - رحمه الله تعالى - يطلق التحية والترحيب ويحيي بنسيم الشرق، فيقول[11]:

حي بنسيم الشرق لمريـــف لي نفحته نرجس او مـشموم
رحبت به واصبحت في كيف منـي أو زالت كل الهمـــوم
بنشدك لي مريت يا ريـــف داره عسى تكفا من اللـــوم
هات الخبر من دون تكليـف يالمطلعي بالخبـــر ملـزوم
عن صاحبي عذب المراهيف شـره يداري رمـــسة اللوم

وهنا نجد الاستهلال المدهش لأبيات تشكل معزوفة تتراقص فيها الكلمات، وتتناغم فيها العبارات مع رياح نسيم الشرق، المفعمة بالحب والتفاؤل، وتتعالق فيها جماليات الزمان والمكان، إذ الصحراء الواسعة، والخير والمطر، والشجر والاخضرار، وفي هذا صدق الوجدان مكنياً عن حبه للمرأة، بعناصر الطبيعة من أجل رفعتها السامية والحب السرمدي العفيف، ورامزة إلى إحساسه النفسي والعاطفي وإلى انفعاله الشعوري، وهو تناسب صادر عن أحاسيس الود والهوى والعشق[12]. ويرتبط هبوب نسيم الشرتا البارد بذكريات الزمان والأصدقاء، حيث يجلسون في فيحاء الطبيعة المكشوفة التي تعبق فيها جماليات خلابة من مشاهد طبيعية، وزغاريد الطير وغناء الحمام، وهذا ما صوره الشاعر محمد الدرمكي في قوله[13]:

نسيمٍ هبّ شرتـاه ابْـرود يذكّرني بعصريّـه مسـاهـا
وهيظني حمـــامٍ فوق عود يغنّي في فضا بارد ضحاهـا

فالصورة هنا يتمثل فيها عناصر الجمال الثلاثة: المكان، والزمان وحالة الأجواء، وذكريات لا تنسى، هيجت المشاعرَ مع أنغام أصواتُ الحمام فوق عود الشجر في فضاء بارد وضحى مشرق.

رياح النسناس:

والنسناس هو مسمى لهجي يستعمله الشعراء لرصد حركة النسيم العليل، والتي تكون في شكل رِيح ليِّنة لا تحرِّك شجراً ولا تُعَفِّي رملاً، بل هي هواء عليل منعش، وتهبّ من البرِّ نحو البحر، ولطالما سعى الشاعر لتوظيف حركتها العليلة الخفيفة، في الغرام ولوعاته. فالشاعر ربيع بن ياقوت يخاطب النسناس خطاب مباشر فيقول[14]:

يا نسنـــاس الجنوبـــي يالّلافـــي مـــن جنـــوب
خبّرنـــي ش محبـــوب لـــي مـــا جنـــى عـــذروب
مـــا يرتكـــب لذنوبـــي نزيـــه مـــن الذنـــوب
يـــوم أذكـــره يسهوبـــي وآزم شـــرى المسلـــوب

فالشاعر ياقوت يخاطب ربيع نسناس الجنوب وقد ألفى وأقبل من جهة الجنوب طالباً منه أن يخبره عن المحبوب، مبدياً أسفاً ضمنياً أنه لا يخلو من (العذروب) وهي لفظة تعني، العيب والنقص. وينظم معه الشاعر خلفان بن يدعوه يتحدث عن هبوب النسناس، فيقول[15]:

لي هـــب نسنـــاس لمغيبـــي ورى ابجاشـــي اسعيد ليهوب
م الويج وادعانـــي صويبـــي كـــن ابحشايه قرحة ايـــوب
لـــو بايعالجهـــا الطبيبـــي مـــا فاد فيها طـــب واطبوب
هيهـــــات ذا يـــرح يطيبـي إلا ان حصل م الريج مشروب
لي هب نسنـــاس الغربـــي فـــوق المضامر يخفق الثـــوب

رياح الكوس:

رياح باردة يصحبها النسناس، وتهب صيفاً، وتشتد في النصف الثاني من الصيف، وتزداد معها الرطوبة، وهي نوعان: (كوس مطلعي) تهب من جهة مطلع الشمس، وتؤثر في السواحل الشرقية للدولة وتصل السواحل الغربية قادمة من البر وعادة ما تكون معتدلة الحرارة والرطوبة، فهي تلطف الأجواء بصفة عامة وإذا كانت قوية فإنها تؤدي إلى هطول أمطار غزيرة وبالذات على المناطق الجبلية[16]:

يخاطب الشاعر جويهر الصايغ رياح الكوس المطلعية، يصف فيها هبوب الريح القادمة من البحر وتتلي الأسياف، وتأتي مع مشهد العطور والسفن ومسيرها في البحر، فيقول[17]:

يـــا الكوس المطلعـــية لـــي تتلـــي الأسيـــاف
يـت بأريـــاح عـذيّـــه مـــا جابهـــا الجـــزذاف
عنبـــر وعـبيثريـــــة فـــي كـــل يـــوم يُـداف

والنوع الثاني (الكوس الجنوبية)، وتهب بين القطب الجنوبي والمطلع. وفيها يقول الشاعر جويهر الصايغ[18]:

يا كـــوس يا نسناســي يـــا ذعـــذاع البريـــد
ذكّرتنـــي مـــا ناســي يوم اختلـــيت وحيـــد
نهـــود لـــع غطّاســـي مـــا هضعهـــن وليـــد

رياح الشرتا:

وهي رياح باردة لطيفة تهب في الغالب في العشية، من جهة الشرق، وقد أكثر الشعراء من ذكرها، فنجدها كما في قصيدة للشاعرة عوشة السويدي، تقول فيها:

شرت الصبا وان هـــب ذنان بالفل وانفـــاح الرياحـــين
حرك و خضّع رووس الأغصان والنـــوم تطـويه الخليّـن
يا مـــوز يا ميّـال الأغصـــان بين مغلس روض البساتيـن

وفي النص ترتبط الرياح مع عناصر الجمال في الطبيعة الصامتة، والثمار والعطور، ومنها: الموز والفل والرياحين والأغصان المثمرة ومغلس الزرع الكثيف والرياض والبساتين.

وفي قصيدة للشاعر خلفان بن عبد الله بن يدعوه يذكر رياح وهبوب الشرتا بعد أن ذكر هبوب النسناس الغربي، في توظيف رمزي غزلي، مملوء بالحسن والبهجة فيقول:

لي هَبّ نسنـــاس الغربيـــي ورى ابجـاشي سعيد لاهـــوب
وان هـــــبّ شَرْتا المغـــيب بين المضامر يخْفِـج الثـــوب

ختاماً: فإن علاقة الشاعر الإماراتي بمخاطبة الرياح وندائها علاقة عشق لا ينتهي، وهي جزء من الطبيعة التي يعيشها ويعيشها حبه وغزله وذكرياته، وهي تقطن معه في الأرض والمكان والبيئة والحياة التي خلق فيها، وعاش في كنفها، فقد ذكر الرياح بشتى أنماطها في استهلال قصائده النبطية، بأساليب فذة، وصور تعبق بالجمال والدهشة، ومن خلالها تقمص أبعاداً رمزية تتعلق بالحب والمحبوب.

لقد كانت الرياح بأنماطها ومسمياتها المحلية مصدر إلهام أدبيّ للشعراء على مرّ الأجيال، وفي كل العصور من الجاهلي حتى العصر الحديث، وبلغ الشاعر الإماراتي في قصائده النبطية وتجاربه الشعرية درجات عالية من الرقي الأسلوبي، والإبداع الفني، والتفنن في الخطابات والنداء، والمحاورة، وإبراز الجماليات المدهشة، وهو موضوع لا يمكن الإلمام به إلا من خلال تَقَصٍّ أكثر في دراسات مطولة ■

أكاديمية وأديبة من الإمارات

الهوامش والمراجع:

1. ديوان عنترة بن شداد، ص237.
2. ديوان واحات الصحراء للدكتور مانع سعيد العتيبة، ص 132.
3. مؤيد الشيباني، عتيج بن روضة الظاهري، هيئة أبوظبي للسياحة والثقافة، ط 1، عام 2017، ص 128.
4. ديوان ابن مترف، ص 108.
5. ينظر: موزة بنت جمعة بن هندي المهيري، شعراء في ذاكرة الإمارات.
6. ديوان كميدش بن نعمان، ص67.
7. ديوان ابن مترف، ص 153.
8. ديوان وردة البستان، الدكتور مانع سعيد العتيبة، الطبعة السادسة عشرة، أبوظبي، يناير، ص 59.
9. ديوان الشيخ محمد بن راشد.
10. ديوان الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان، جمع حمد خليفة أبو شهاب، ص 90.
11. ديوان الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان، جمع حمد خليفة أبو شهاب. ص ص 48 - 51.
12. ينظر: الرباعي، عبد القادر، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط الثانية، 1999. ص 63.
13. ديوان الدرمكي للشاعر محمد بن سلطان الدرمكي، ص 201.
14. ديوان ربيع بن ياقوت.
15. ديوان جويهر الصايغ، ص 125.
16. أعذب الألفاظ من ذاكرة الحفاظ: حماد الخاطري، ج 1، ص 304.
17. ديوان عوشة بنت خليفة، ص 471.
18. ديوان خلفان بن يدعوه، أكاديمية الشعر، ط 1، أبوظبي الإمارات، ص 78.

ذكريات زمن البدايات (26)

نجم الدين حمودي نجمٌ أفَلَ في سماء الإمارات

خليل عيلبوني

الزمن الجميل الذي أكتب عنه بحب، حفل بالعديد من الأسماء التي كان لأصحابها دورٌ لا يمكن أن ينسى أو يتنكر له أحد. وقد لا تكون كتاباتي عن أولئك الرواد موثقة بحيث تكون دراسة أو بحثاً أكاديمياً، بل إنها تعتمد على ما عشته شخصياً وما أذكره من كلماتهم وما لدي من صورهم وكتاباتهم. من هؤلاء الرواد رجل يسمَّى نجم الدين حمودي، وصل إلى أبوظبي من بغداد قبل قيام الاتحاد، كما قدم آخرون من تلك العاصمة العربية العريقة أمثال: عدنان وديم الباجه جي، وعبد الله اسماعيل، وحميد جعفر وغيرهم، وكان لهم دور فاعل ومشهود لا يمكن أن ينسى.

كان نجم الدين حمودي أستاذاً في الدبلوماسية، وقد قام بدور سبق له وأن قام به في بلده العراق، قبل أن تعصف به رياح الأحداث وعواصف الأهواء السياسية. وقد احتضنت القيادة في أبوظبي هؤلاء الخبراء وأعطتهم الثقة وقدمت لهم مظلة الأمن، بل جعلتهم جزءاً لا يتجزأ من هذا الشعب حينما منحتهم الجنسية وجعلتهم يشعرون أنهم في بلدهم وبين أهلهم وإخوتهم، فلم يخيبوا ظن القيادة الرشيدة ولم يضنوا على بلدهم الثاني بكل ما لديهم من خبرات وإمكانات علمية وكفاءة إدارية. عمل نجم الدين حمودي في وزارة الخارجية ووصل إلى درجة سفير فيها، ولكنه لم يتسلم أي سفارة وإنْ كانت جهوده قد أمدت سفاراتنا بالأبحاث القيمة التي قام بها في موضوعات تهم جميع العاملين في المجال الدبلوماسي.

كانت أبحاث نجم الدين حمودي تصل إلى عدد كبير من الوزراء والمسؤولين حينما تلامس مسؤولياتهم بعض القضايا العالمية الساخنة، ومنهم: معالي الدكتور مانع سعيد العتيبة، وخاصة في الفترة التي كان فيها وزيراً للبترول والثروة المعدنية. ولقد اطلعت بنفسي على بعض الأبحاث والدراسات التي قام بها المرحوم نجم الدين حمودي، أذكر على سبيل المثال لا الحصر زيارة رئيسة وزراء الهند أنديرا غاندي إلى دولة الإمارات العربية المتحدة في الفترة من 11 - 13 مايو 1981، حيث قام حمودي بتقديم دراسة وافية عن حياة غاندي وتاريخها السياسي، كما قدّم بعض الجوانب للسياسة الخارجية للهند، وخاصة موقف الهند من القضية الفلسطينية. وأقتطف مما قاله بهذا الصدد إن موقف الهند الثابت في دعم الحقوق المشروعة للشعب الفلسطيني لم يتبدل على مرّ السنين بالرغم من اعترافها بإسرائيل واحتفاظها بعلاقات قنصلية معها. وإن هذا نابع من مصلحتها الوطنية؛ لعدد من الأسباب من بينها:

1. وجود عدد كبير من المسلمين في الهند يبلغون نحو سبعين مليون نسمة.
2 . ردود الفعل من العلاقات العربية - الباكستانية.
3. الحاجة إلى التصدير التجاري والعمالة.
4 . المصالح الاستراتيجية.

أما عن موقف الهند من دولة الإمارات العربية المتحدة، فقد أوضح نجم الدين حمودي في دراسته أن الهند تتفق مع دولة الإمارات العربية المتحدة في سياستها الرامية إلى إبعاد منطقة الخليج عن الصراع الدولي، وأنها تلتزم بهذا الموقف من منطلقين:1- من ناحية مبدئية أساسها عدم الانحياز. 2- من مصلحة ذاتية؛ لأنها بإبعادها الدول الكبرى عن المنطقة تستطيع أن تبسط مظلتها كدولة كبيرة لا سيما وأنها تعتبر سادس دولة نووية في العالم وتاسع دولة صناعية.

كان - رحمه الله - غزير الإنتاج، وهذا ما جعلني أتساءل: لماذا لم يتم جمع تلك الدراسات التي قام بها في كتاب أو كتب عدة؟ ولا شك في أن نسخاً من هذه الدراسات جميعها والأبحاث متوافرة الآن في وزارة الخارجية وبرغم جميع التطورات السياسية التي حدثت بعد إنجاز حمودي دراساته وأبحاثه فإنها تشكل أساساً يصلح أن يقوم عليه بناء جديد لدراسات وأبحاث أخرى تكمل ما بدأه وتلقي الأضواء على موضوعات وأحداث في منتهى الأهمية لكل من يعمل في المجال السياسي والاقتصادي.

كان نجم الدين حمودي موجوداً في كل المجالس، وكان صديقاً لجميع المسؤولين في الدولة ومقرباً من المغفور له - بإذن الله تعالى - الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان - طيّب الله ثراه - وكان مقرَّباً كذلك من صاحب السمو الشيخ خليفة بن زايد آل نهيان، رئيس الدولة - رحمه الله تعالى - الذي قدم له مساعدة سخية مكنته من بناء فيلته في أبوظبي.

قامت بيني وبين الرجل صداقة حميمة، وعلاقات اجتماعية مؤسَّسة على الاحترام المتبادل والمحبة الصادقة. كنت أدرك أهمية الرجل، وحصافة فكره، وسعة أفقه، ورزانة آرائه، ودقة بحثه، واتساع دائرة دراساته. ولم يكن ينتظر من الوزير أو المسؤول أن يتصل به ليطلب بحثاً أو دراسة بل كان يبادر هو بنفسه إلى ذلك. على سبيل المثال، عندما يقرر معالي الدكتور مانع سعيد العتيبة السفر إلى أي بلد أوروبي، أو آسيوي، كان نجم الدين يسبق الموعد ببحث عن ذلك البلد واتجاهاته السياسية، والقضايا الساخنة لديه مما يساعد على جعل المباحثات تتجه إلى النجاح، وتقي من أي مزلق سياسي غير مرغوب فيه. وعلى ما يبدو أن غزارة إنتاجه، كانت لا تسمح بطباعة جميع تلك الأبحاث والدراسات، ولديَّ أبحاث كثيرة بخط يده، ويعود ذلك من وجهة نظري إلى سببين، إمَّا لأن المعلومات الواردة في ذلك البحث سرية ولا يريد لموظف الآلة الكاتبة (في ذلك الزمان) أن يطلع عليها، وإمَّا لأن ضيق الوقت لم يكن يسمح بذلك. عاش نجم الدين حمودي في دولة

الإمارات العربية المتحدة يحمل هموم وطنه الأول العراق، وفي إحدى رسائله لصاحب السمو الشيخ زايد بن سلطان - رحمه الله تعالى - يذكر أنه يقوم بإعالة عدد كبير من أفراد عائلته في بغداد، وأن هؤلاء بأمس الحاجة إلى المساعدة. كانت اللقاءات بين نجم الدين حمودي والمغفور له الشيخ زايد تتسم بالحميمية، وكان الشيخ زايد يقدر الرجل تقديراً كبيراً. وقد أخبرني حمودي ذات يوم أن الشيخ زايد قال له كلمات أثرت فيه كثيراً وجعلته يبكي. كانت تلك الكلمات وبالحرف وكما ذكرها نجم الدين حمودي نفسه: إن تاريخ الإمارات سيذكرك يا نجم الدين بكل خير. لم يكن لنجم الدين حمودي أعداء، ولا حتى حساد، بل كان يحظى بمحبة الجميع واحترامهم وتقديرهم، وكان يبتعد عن المهاترات والمناقشات البيزنطية، فلا يستعرض أمام الآخرين علمه ولا يتباهى بما لديه من معلومات في مختلف القضايا، بل يكاد من تواضعه أن يظهر بمظهر الإنسان البسيط الذي ليس لديه الكثير.

وقد كان نجم الدين يصغي أكثر مما يتكلم، ولا يتحدث إلا عندما يُسأل، وتكون إجابته في حدود السؤال مختصرة ومفيدة. ولكنه في الواقع كان زاخراً بالمعلومات أستاذاً في العلاقات الدبلوماسية، خبيراً في الشؤون السياسية والاقتصادية ليس في حدود البلاد العربية فحسب، بل تشمل خبرته العالم بأسره ■

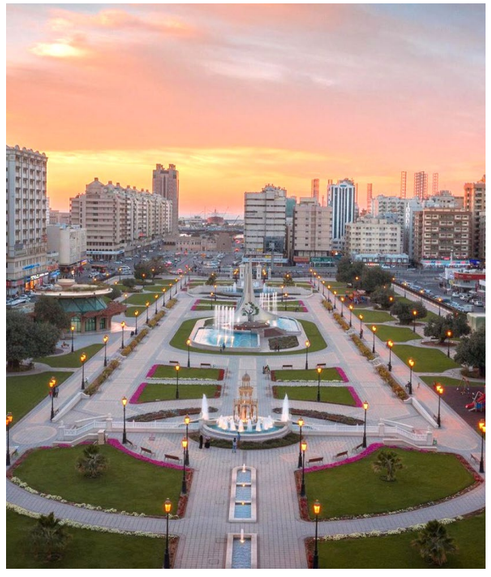
شاعر وإعلامي

إحياء التراث في شعر الإمارات
«نُصْبُ وميدان الرّولة»

قتيبة أحمد المقطرن

إن إحياء التراث في الإمارات لا يقلُّ شأناً عن مواصلة مسيرة التطوير والتحديث في كل مرافق الدولة ومؤسساتها، ويتجلى إحياء التراث في إنشاء القرى التراثية والمتاحف وكل ما يتصل بحياة الآباء والأجداد في الماضي بكل معاناتها وقسوتها مع الصحراء والبحر والغوص على اللؤلؤ. وإحياء التراث ما هو إلا تكريمٌ وتقدير لجهودهم العظيمة التي وضعت اللَّبنات الأولى لصرح الدولة، وتعريفُ الأبناء بتاريخ آبائهم وأجدادهم وحياتهم القاسية وأدواتهم ومستلزماتهم التي عاشوا عليها في ذلك الزمن الصعب.

وميدان شجرة الرولة يُعدّ واحداً من المعالم التراثية في إمارة الشارقة؛ وقد تم إنشاء نُصُبٍ لهذه الشجرة، وميدانها لا يزال يعيش في ذاكرة وخيال المعمَّرين من أبناء الإمارات، فقد قضوا في ميدانها وتحت ظلالها أجمل أيامهم وأحلى لحظات حياتهم، وفي ظلها تفجّرت قرائح الشعراء والأدباء في الزمن الماضي. وقد تجلّت أروع صور الإعجاب بها والحزن على زوالها والبكاء على أطلالها بعد أن سقطت وذهبت معها معاني الفرح والأصالة. وشجرة الرولة شجرة كبيرة ضاربة في القِدم، كانت في شارع العروبة في الشارقة آنذاك، وميدانها كان بمنزلة المحطة الغنية والمكان الشعبي الذي تُمارَس فيه الاحتفالات والمناسبات والأعياد والسباقات، وخاصة الخيول، ويأتي الناس إليها مع أطفالهم من مختلف أنحاء الإمارات، وتُشَدُّ على أغصانها أراجيح الأطفال، ويجلس الكبار تحت ظلها يتسامرون وعن ذكرياتها يقول الحاج محمد راشد الجروان: كان ميدان الرولة المكان الرئيسي لعقد الزواج، وفيه يجتمع الناس للسهر والسمر وتبادُل التهاني في المناسبات، وميداناً للتعارف، ويعود تاريخ الميدان إلى ما يقرب من 150 سنة، وكان الناس يتباركون بالجلوس تحتها[1]. ويقال إن شجرة الرولة غُرست من



الشجرة العملاقة وسقطت.. هذه الشجرة التي كان لها دور رائد في تجسيد الوحدة والتكافل وإسعاد الكبار والصغار، وتخليداً لذكراها فقد صُنع لها نُصْبٌ تذكاري يتمثل في جسم مصنوع من النحاس على شكل شجرة الرولة، وتم تخصيص مساحة كبيرة يتوسّطها رمز هذه الشجرة، وتربط هذه المساحة بين أهم شوارع إمارة الشارقة، وتمت إنارة المكان بشكل رائع، وزُرع أكثر من ثلاثين شجرة من أشجار الرولة على جوانب الميدان؛ تخليداً لذكرى الرولة الأم[2]. وميدان الرولة اليوم يعيش حالة من الضياع التاريخي والتراثي، فقد تحوّل معه ملتقى المواطنين قديماً إلى منتدى آسيوي يجتمع فيه المئات من المقيمين على أرض الدولة من جنسيات آسيوية مختلفة[3]. لقد تغيرت ثقافة هذا الميدان لتغيُّر البشر الوافدين عليه، بعد أن كان ملتقى اجتماعياً لأبناء الوطن وملاذاً للراحة والاستجمام والهدوء.

لقد حظيت شجرة الرولة وميدانها باهتمام شعراء الإمارات؛ تخليداً لذكراها وأهميتها التراثية، ووفاء لأصالتها وتاريخها الضارب في القِدَم، فراحوا يتبارون في وصفها والتعبير عن إعجابهم بعراقتها وحزناً على سقوطها، فهذا سلطان خليفة قِبَل الشيخ سلطان الأول بن صقر القاسمي عام 1803، وقد تمّ إحضارها من إحدى دول الخليج العربية، شجرة كبيرة، فروعها ضخمة وأوراقها كثيفة، تغطي مساحة تُقدّر بـ 50 متراً، ويتسع ظلها لأكثر من 500 شخص وتعمّر طويلاً، وكان يغلب على ميدانها الصبغة الاجتماعية؛ حيث كانت ملتقى لكل باحث عن نصفه الآخر، وميدانها كان سوقاً تجارياً يسمى (سوق عكاظ الخليج العربي)؛ حيث يحتضن بضائع التجار المحليين والقادمين من مناطق أخرى. وفي أغسطس/ آب 1978 وبعد 150 سنة من العطاء الفكري والنفسي والاجتماعي، تهاوت هذه

يقول:

الرّولة كانـــت عرســـاً وعروساً ونَشِـــيدْ
الرولة كانـــت تاريخًـــا ممتدّاً ومَجِيـــدْ
مَن منّـــا ينـــساك وينســـى أيامَ العيـــدْ
جَفَّـــتْ أوراقُـــكِ وانتحـــــرتْ
وتهـــــاوتْ أغـــصانُكِ واندثـــــرتْ
وأنـــا كُلِّـــي إحـــــساسٌ ونَشيـــــدْ
الرولـــــــةُ هذي مُنتجعٌ ومـــــزارْ
وملاعـــــــــبُ حافلـــــــةٌ

والكُـــلُّ يُلَـــوّحُ ويُـــغنّي مبتهـــجاً
زَيَّنهـــا الحُـــبُّ ووَحْـيُ العيـــدْ
مِن كُـلِّ فِجـــاجٍ[4] قـــد جِئنَـــا
وبِكُـــلِّ لِبـــاسٍ فَاخَرْنـــا
وهـــي حنـــونٌ كـــالأمِّ حَنـــونْ
لا تـــسأمُ لا تضجـــرُ
والموعـــدُ كـــان العـــيدْ[5]

هكذا يرى الشاعر شجرة الرولة، تتجلى في ميدانها وتحت ظلالها الأفراح والمناسبات السعيدة وأيام العيد.. ميدان الرولة كان نقطة المركز في أيام العيد؛ حيث يلتقي الكبار والصغار ويتبادلون التهاني والتبريكات.. شجرة الرولة لا تزال تعيش في ذاكرة أبنائها الأوفياء وضمائرهم، كانت شاهدة على تاريخهم المجيد الممتد في عمق التاريخ، فهل لهم أن ينسوها؟ لقد كانت الملاذ والمنتجَع، وسقوطها ترك حزناً دفيناً في قلوب الجميع، وسقوطها يعني سقوط عُمُرٍ من الذكريات والعطاء والحياة الإنسانية.. لقد تصدّعت القلوب لسقوطها وبكت العيون على رحيلها. ويرصد الشاعر اللحظات الأخيرة من عمر هذه الشجرة من خلال الأفعال الماضية التي يوظفها: جفّت، انتحرت، تهاوت، اندثرت.. فأيُّ حزن يجلل هذا المكان والرولة تلفظ أنفاسها الأخيرة؟! وإحساس أبناء الإمارات بفقدها كَمَن فَقَدَ عزيزاً غالياً، واليوم كلُّ مَن يمر بميدان الرولة من جيل المعمّرين، يستعيد شريطاً من ذكريات الماضي أيام كانت هذه الشجرة شامخة بأغصانها تطاول أعنان السماء وتحنو بظلها على أبنائها، وقد تنهمر دموعهم حزناً وتألّماً عليها. أيّ وفاء لهذا التراث العظيم المتمثل بشجرة الرولة! ويتطلع حبيب الصايغ إلى تاريخ هذه الشجرة ورحلتها مع الزمن راصداً حركتها وهي تعلن ساعة الرحيل:

وَرَقٌ أخضـــرُ
ورقٌ أحمـرُ وجذورٌ تمُـــرُّ ولا تَعْبُـرُ
وحفيفٌ من الوشوشات
لم تكُنْ تِلكُمُ الشجرةُ
غيرَ رُوحٍ تميلُ قليلاً إذا مالتِ الشمسُ نحو الشمال
وتمضي إلى بيتها حين يمضي الرجال
وكانت تميلُ قليلاً
تَحِنُّ إلى الأرض أكثر
تَميلُ وتَكبُر[6]

يرصد الشاعر رحلة هذه الشجرة مع الحياة ويتتبّع لحظات

ميدان الرولة بالشارقة

عمرها الأخيرة، فقد اختلطت أوراقها ما بين خضراء وحمراء، وبدأت تتبدل أحوالها معلنة بداية مرحلة جديدة من العدّ التنازلي في عمرها المديد، فيزداد ميلها نحو الأرض يوماً بعد يوم، فلم تعد قادرة على الوقوف، شأنها شأن الرجل العجوز الذي لا يقوى على الحركة والوقوف، فحالها في كهولتها وشيخوختها ليست كحالها في فتوتها وشبابها، وهذه حكمة الحياة مع كل الكائنات، ومع كل مَيْل لها تميل قلوب أبنائها ومحبيها الذين عاشوا عمرهم تحت ظلالها ينعمون بالراحة والسعادة، وحكوا تحت أغصانها قصص عشقهم وكتبوا على جذعها ذكرياتهم الجميلة. وتمضي الرولة ويمضي معها تاريخ طويل من الصمود والعطاء والمحبة. ويرصد الشاعر حركتها في أيامها الأخيرة التي تتجلى واضحة في الأفعال المضارعة: تمر، لا تعبر، تمضي، تميل، تحنُّ... إلى أن تسقط السقوط الأخير وتلامس أغصانها وأوراقها أديم الأرض.. ألا نشعر بانكسار القلب ومرارة الحزن وهي تهوي؟ أيّ حزن يجلل هذا المكان وهذا الصرح التاريخي المتجذر في أعماق الأرض يتداعى أمامنا! والشاعر خلفان بن مصبح واحد من جيل القدماء الذين عايشوا شجرة الرولة أيام عزّها ومجدها وشبابها فيرى فيها وفي ثراها السحر والعبق والجمال:

كَأنْ لم يكنْ في أعالي القصر مَجلسُنا

ولا زَهَا بفنـــونِ الشعر نَادينـــا
ولا غَدَا بِضـــفافِ البحر مَنزِهُنـــا
ولا رأتْ قَهـــوةُ السُّمَّـــارِ سَارِينـــا
ولا في ثَرَى الرَّولةِ الفيـــحاءِ طاب لنا
حُسنُ المُقـــامِ وحُسنُ الحُورِ والعِيْنا
الرَّوضُ يَعبَـــقُ والأغصـــانُ وارفـــةٌ
والغِيد[7] تهتـــفُ بالأنغـــام تَلحينـــا
مِن كُلِّ مَيَّاسـةٍ[8] بالحُسـنِ غانيـــةٍ
تَرَنَّح الدَّلُ[9] في أعطافِهـا[10] لِيْنَـــا
إذا شَـــدَتْ بِأَغَنّ[11] الصـــوتِ تَحسَبُـــهُ
مِزمـــارَ داوودَ مـــا بينَ المغنِّينَـــا[12]

إن المُقام في أفياء شجرة الرولة هو أطيب ما يطيب للشاعر.. المكان روض جميل يعبق برائحتها الطيبة وأغصانها الوارفة فتبعث في المكان سحراً وألقاً، وتكاد تسمع لها صوتاً شجيّاً ساحراً عندما تصطفق غصونها وتحتك أوراقها ببعضها، فأيّ سحر وجمال وبهجة تبعثه الرولة في المكان، وأيّ تأثير من الفتنة تتركه في نفوس القابعين في أفيائها وتحت ظلها؟! ويختار الشاعر من الكلمات ما ينسجم ومعطيات الجمال والسعادة والطبيعة الفاتنة: ضفاف، منزهنا، ثرى، الفيحاء، حُسن، الروض، يعبق، وارفة، الغِيد، الأنغام، مياسة، غانية، شدت... كلها مفردات توحي بالجمال والحُسن وتبعث في النفس سعادة وراحة وتظلل المكان بحُلّة قشيبة مقوماتها الخضرة والجمال والرائحة العطرة.

وعندما سقطت الرولة ولامست جبهتها تراب الأرض، أيقظها شاعر مجهول بقصيدة عنوانها (دمعة على الرولة) يقول فيها:

دمعةٌ على الرّولة
بِدمعٍ سالَ أزمانا
أنا أبكيكِ يا رولة
في الأغصان نشوانا
وأبكي فيك أصحاباً
أهازيجاً وريحانا
مجالسُ أُنْسِنا وَلّتْ
وجاء العيدُ أحزاناً[13]

كلمات حزينة جاءت على لسان الشاعر عَفْوَ الخاطر لتعبّر عما يختلج في صدره من ألم وحسرة على سقوط شجرة الرولة؛ حيث سقط قلبه مع سقوطها، وبرغم البساطة والعفوية التي نقرؤها في كلمات هذه القصيدة، فإنها لخّصت القيمة الروحية والمكانة الاجتماعية التي حظيت بها «الرولة» في فترة مزدهرة شهدتها إمارة الشارقة، عندما كانت محطة للقادمين من الإمارات المجاورة وللزائرين من كل أقطار الدنيا، ففي ظلها يؤدون طقوس عيدَي الفطر والأضحى، ويلتقون في رحابها بالمناسبات الوطنية.. كانت الرولة في ذلك الوقت من الزمان محطة استقطاب، ومركزاً للمناطق الكبرى والرئيسية في المدينة مثل: المريجة والمصلى والشويهيين، وعندما جاورت «الرولة» شارع العروبة أصبح المكان أكثر حيوية مع الازدهار الاقتصادي والحركة العمرانية المتسارعة، وخاصة أن ميناء خالد أضاف إطلالة مائية رائعة إلى المشهد، وكان شاهداً على الروح البشرية الجامعة التي ربطت بين أهل الشارقة والتجار والمستثمرين القادمين من أصقاع الأرض كلها. ووسط هذا الحراك البشري اللامتناهي، كانت الرولة وحدها الصامدة المتأملة، إنها تشكّل الذاكرة الجمعية لأبنائها والشاهد الأمين على محطات حياتهم، فكم عايشت من أجيال وواكبت من أحداث وهي صامدة ثابتة، وسقوطها بعد هذا العمر المديد لا يعني نهايتها وطيّ صفحتها، إنها لا تزال رمزاً ماثلاً للأصالة والإنسانية، وعنواناً للوفاء والعطاء، ومستودعاً للشموخ والإباء ■

أكاديمي سوري

الهوامش والمراجع:

1. د. عبد الرحيم عبد الواحد (الرولة شجرة وميدان.. مصدر لإلهام الشعراء وزوالها أثار مشاعر الحزن)، جريدة البيان، العدد 7627، 6 مايو 2001، بيان الثقافة، الجانب الآخر، العدد 69، ص11.
2. المرجع السابق نفسه، ص 2 - 3.
3. المرجع السابق نفسه، ص 4.
4. الفِجاج: مفرده الفجّ، وهو الطريق الواسع بين جبلين.
5. سلطان خليفة، ديوان (وحي الزهور)، قصيدة (الرولة)، ص 47 - 48.
6. حبيب الصايغ، ديوان (ورد الكهولة)، قصيدة (الرولة)، ص 135.
7. الغِيْد: مفرده أغيد وغيداء، والغيداء: المَرْأَةُ المُتَثَنِّيَةُ لِيناً، وتَغايَدَتْ في مِشْيَتِها: تَمايَلَتْ والغَيَد: النُّعومة.
8. المياسة: الفتاة المتمايلة المتبخترة في مشيتها.
9. الدَّل: نقول امرأة ذات دَلّ؛ أي شكل تُدِلُّ به، وقيل دَلُّها: حُسْنُ هيئتها.
10. الأعطاف: مفرده عِطَافٌ: رداءٌ غليظٌ من صوفٍ ونحوه، يلبس فوق الثيّاب اتقاءً للبرد.
11. الأغنّ: الذي في صوته غُنَّة، وهو الذي يخرج صوته من الأنف.
12. إبراهيم أبو ملحة، خلفان بن مصبح، دراسة أدبية عن حياته وشعره، ص 46-47.
13. الرولة ذاكرة التعايش العريق، 5 يناير 2020، متاح على الرابط: https://www.aletihad.ae/article/671/2020/

السرد الشعبي مصدراً لاستلهام التراث

فاطمة سلطان المزروعي

يعتبر التراث الشعبي العربي ثروة هائلة ومخزوناً لا ينفذ من الأسطورة، أو الملهاة، أو الحكاية الشعبية، أو السيرة الشعبية أو الحكاية الخرافية أو المثل أو الأحجية، وشكّلت ما يعرف بالسرد الشعبي أو الأدب الشعبي الحكائي وقد تداخلت تلك الأنواع كلها في بعض الخصائص واختلفت في بعضها الآخر، وكان كل ذلك مدرسة تعليمية كبرى، تتعلم فيها الأجيال، واحداً تلو آخر، قيم الخير والعمل والبطولة والإخلاص، وقد حظي السرد الشعبي باهتمام من الدراسين والنقاد في كتاباتهم النقدية المختلفة تنظيراً وممارسة، وقد وجد السرد منذ أن وجد الإنسان وفي المجتمعات كلها باختلاف أشكاله من اللغة المكتوبة والشفوية ولغة الإشارات والرسم والتاريخ وفي كل ما نقرؤه ونسمعه سواء كان كلاماً عادياً أو فنياً، فالحكي يمكن أن يظهر في اللغة المفصلة مكتوباً كانت أو شفوية فهو حاضر في الأسطورة والخرافة والحكاية على لسان الحيوان والحكايات الشعبية والقصة القصيرة والملحمة وغيرها.

وقد عرف السرد لدى العرب منذ العصر الجاهلي بطابع شعبي شفوي، فقد كانوا يتسامرون ببطولاتهم في حروبهم إلى جانب رواية بعضٍ من الأساطير والخرافات عن الجن والشياطين، فالقصة في الجاهلية كانت قصة شفوية رويت على الألسنة، وكانت تتعرض للتحريف والتغيير في زمنها، لكنها حافظت على مضمونها وشكلها وبعض صيغها التي وصل بعضها إلينا، لهذا فإن الأدب الشعبي وجد مع وجود الحياة العربية وتطور بتطورها وقد تمظهر السرد الشعبي القديم في أشكال مختلفة ومتنوعة، وقد وصلنا هذا التراث السردي مروياً أو مدوناً ومن أنواعه:

1- السيرة الشعبية:

لقد عرف الأدب الشعبي العربي فن السيرة الشعبية ذلك الفن الذي يمتزج فيه مجموعة من الفنون المختلفة كالرواية والغناء والعزف والتمثيل في بعض الأحيان، لقد تناقل هذا الفن عبر العصور حتى وصل إلينا، ويقصد بها القصص الشعبية التي تنمو وتعيش بيننا وترتبط بتواريخ ووقائع وأحداث عن شخص أو قبيلة وتغلب عليها نوع من المبالغات والخوارق التي تضيفها عليها المخيلة الشعبية مما يدرجها في عالم الخرافات والأساطير، وتعتبر السير الشعبية بقصصها وخرافاتها وحكاياتها إنما في بعضها ردود على مشكلات نفسية واجتماعية وقد تؤدي وظائف اجتماعية وتربوية، وهي تؤدي أدواراً وطنية وسياسية ونضالية عندما تكون ملجأ للشعوب أو الأمم في مراحل الضعف والركود، والسيرة الشعبية تحرص على هدفها التاريخي في المقام الأول ولا تتحول عنه حتى نهايتها، وأبطالها يتحولون إلى أبطال قوميين ونماذج ورموز بطولية يضرب بها المثل ويقتدى بها في الشجاعة والبسالة والفروسية والإقدام والحكمة مثل سيرة عنترة بن شداد، فتتجاوز بُعدها الثقافي الشعبي لتدخل بعداً اجتماعياً تاريخياً.

لقد نشأت السيرة الشعبية العربية في ظروف صعبة وعاشت حياة أكثر صعوبة، لارتباطها بحياة الناس وتاريخهم وحضارتهم وامتداداتهم الاجتماعية والثقافية لذلك وجدنا السير تنطلق من شخصية بطلة نافذة في وجدان المجتمع العربي بأخلاقها النبيلة وفروسيتها وبطولتها وغيرها من المزايا والصفات التي تحرص السيرة الشعبية على نقلها لنفوس المتلقين، وقد هدفت إلى إيجاد النموذج القدوة في المجتمع العربي وقد عمد رواتها إلى الاستعانة بجملة من الفنون والعلوم التي منحت وأعطت نصوص السيرة المصداقية والقابلية منها علوم التاريخ وعلم الأنساب وأصبحت السيرة عند بعض الباحثين النواة الأولى لفن الرواية في الأدب العربي القديم، وتعد السيرة الشعبية شكلاً من أشكال التعبير سواء أكانت النثرية أم الشعرية كعنترة أم سيرة كسيرة بني هلال، وسيرة الزير سالم وغيرها. وأسهمت في بناء هذه السير فنون عدة وأشكال تعبيرية كالشعر والأسطورة والحكايات الخرافية.

2- الحكاية الشعبية والحكاية الخرافية:

تعتبر الحكاية من أقدم الأشكال الأدبية وتتنوع بين الحكاية الشعبية والخرافية والأسطورية وقد تطورت للسرد وصار لها أشكال وشروط ومتطلبات كالقصة القصيرة وبغض النظر عن جميع تلك المسميات فالنتيجة واحدة وهي الحكاية التي متطلباتها واحدة أو معروفة ولا يتغير في سياقها إلا الحبكة والحدث والعمق وجوانب الإبداع التي لا تخفى، والحكاية الشعبية وصف لواقعة خيالية أو شبه خيالية أو حقيقية ابتدعها الشعب في ظروف حياته وسجلها في ذاكرته ورواها أفراده بعضهم لبعض بمرور الأيام وتوارثوها فيما بينهم مشافهة من أجل المتعة والتسلية. والحكاية الشعبية تأخذ في تأليفها لغة اليسر والبساطة والسهولة ما يجعلها محببة للنفوس فتتآلف معها تآلفاً عجيباً فيه الكثير من الحب والسحر والدهشة وذلك لاقترابها من فطرة الإنسان وشخصيته العفوية، بدوية أم حضرية على الرغم مما فيها من الدروس والعبر والمواعظ والمواقف والأفعال والتجارب التي قد تخفى على كثير من متلقيها وهي على الأغلب أسلوب من أساليب التربية لبناء شخصية قوية ومستقيمة وإيجابية وتعتبر حكايات ألف ليلة وليلة نموذجاً حياً للحكاية الشعبية في تراثنا فهي تمثل بؤرة السرد الشعبي العربي، إن هذا الموروث يتشكل من مجموعة من أساطير وحكايات يتلاقى فيها التتابع والتجزؤ، أثرته الذاكرة الشعبية العربية عبر عصور مختلفة إنما هو نتاج لتداخل ثقافات مختلفة (هندية وفارسية ويونانية) ترك العرب فيها آثاراً واضحة، تتمثل في الروح العربية الشرقية المطبوعة بالطابع الشرقي البسيط، وذلك التداخل منح حكايات ألف ليلة وليلة خصوصية على مستوى البناء والمحتوى انفردت بهذه الخصوصية مما ساعدها لترتقي إلى العالمية.

أما الحكاية الخرافية فهي نوع آخر من الحكاية الشعبية، وهي ذات مكونات تجنيسية مميزة لها، تتحدد في شدة قصرها المطّرد وفي بساطة بنائها المهيكل على أساس اثنين الأول الحادثة المجسمة للمغزى ويركز الثاني على الموقف الأخلاقي المباشر، كما أن أبطالها غالباً ما يكونون بلا أسماء وعددهم قليل وهم إما حيوانات وإما نباتات وإما جماد وإما حتى من الظواهر الطبيعية (الشمس.. والريح.. والكواكب وغيرها)، وتختلف الحكاية الخرافية عن الحكاية الشعبية في احتواء الأولى على عنصر الخيال والخوارق التي تتحكم في مسار البطل بينما نجد الثانية تحكم الواقعية وتناقضات المجتمع، فهي تقوم على تعرية الواقع وتحليله لبلوغ أبعاد تلك التناقضات، ويعود زمن الحكاية الخرافية إلى مرحلة متقدمة في تاريخ العلاقة الغامضة بين الإنسان والكون، حيث يصعب تحديد البداية لغياب المعطيات التي يمكن الاستناد عليها، وتظهر خصائص الحكاية الخرافية بشكل واضح وجلي في كتاب (كليلة ودمنة) لابن المقفع وهو أول كتاب أدبي في موروثنا الحكائي انتقل بقصص الحيوان من المرحلة الشفوية (الفولكلورية) عند العرب إلى المرحلة الكتابية (الأدبية) ومن هنا تتجلى قيمته التاريخية والفنية معاً بوصفه أول كتاب قصصي في تاريخ الأدب العربي متخصص في فن سردي واحد أي الحكاية الخرافية على لسان الحيوان، وهو كتاب في التوجيه والإصلاح

وتقويم الأخلاق وتهذيب النفس بأسلوب قصصي هادف وقد ورد على ألسنة البهائم والطيور على شكل حكايات يتفرع بعضها عن بعض وهي متسلسلة بخيط سردي رفيع يراعي فيها أسلوب الحكي والحبكة وتسلسل القصة ومدى تأثيرها في المتلقي.

وفي بادية الإمارات، نجد الحكاية الخرافية الواحدة تُروى بأكثر من طريقة، تبعاً لاختلاف القبائل واختلاف عاداتها وأماكن حدوثها، ونظرتها إلى أدق الأمور والتفاصيل. ويصل الأمر إلى أن الحكاية الخرافية العالمية، تتحول إلى حكاية عربية بدوية تتناسب مع طبيعة البدو، من حيث العادات والتقاليد، رغم كون أصل الحكاية فرعونياً أو إغريقياً أو ألمانياً. وتبدو الحكايات متأثرة بحكايات وأساطير عربية وغربية، بالإضافة إلى تأثرها بالتراث الديني الإسلامي والوثني. ثم نجد العلاقات الاجتماعية العربية تتداخل في ثناياها، مختلطة بعوامل التشويق السردي وخاصة بالأفعال الخارقة. وقد يضيف الراوي إلى هذه الحكايات بعضاً من شخصيته أو بيئته أو حالته النفسية، فطوّع الحكايات وغيّر فيها، لتتناسب مع بيئته وزمنه. وهذه التأثيرات والمكونات كلها، جمعتها هذه الحكايات في أشكال متعددة من مفردات البيئة البدوية في الإمارات، وتعتمد الحكايات العجائبية على الخيال وتتمركز أحداثها حول بطل ذي صبغة غير إنسانية أو من عالم الكائنات اللا مرئية مثل الجن والغول والحيوانات الممسوخة وغيرها، من تلك الحكايات العجائبية التي ترتكز على شخصية الغموض، وفي هذا العصر نشاهد هذا الكم من الإنتاج الروائي القصصي الذي يضم بين جنباته الكثير من التطوير. ونذكر من هذه الحكايات حكاية أم الصبيان أبو السلاسل، وبابا درياهو، وأم الهيلان، وأم كربة وليفة، وبعير بلا رأس، وبعير بو خريطة، وبو راس، وجني الرقاص، وحمارة القابلة، وخطاف رفلاي، وروعان، وسويدا خصف، وأم الدويس،.. وغيرها. والكاتب كامل عبد الملك في كتابه (ثقافة التنمية: دراسة في أثر الرواسب الثقافية على التنمية المستدامة، يتحدث عن الرواسب الثقافية وأثرها في المعتقدات من خلال تتبعه لبعض مظاهر الحكاية الشعبية التي تنتشر في المجتمع العربي، ولعل أكثرها بروزاً وانتشاراً ما يرتبط بالمعتقدات السحرية والمعتقدات المرتبطة بالتفاؤل والتشاؤم وأن الكثير من الأشكال الطقوسية التي ترتبط بهذا الاعتقاد لا تمت للإسلام ولا صلة لها به، بل هي اعتقادات ناتجة عن تقليد وثني، فالإنسان التقليدي ينسجم مع البيئة كلما استسلم لإيعاز الزمن الكوني وخضع له وهو بذلك يستلهم الحكمة والمهارة في التعامل مع الظروف والمشكلات التي قد تواجهه في حياته، لذلك أسهمت الحكاية الشعبية في توطيد الروابط الاجتماعية بما تحمله من قصص عن القيم والروابط الأسرية وتخلق جواً من التواصل بين الراوي والمستمعين سواء كانوا أبناءه أو زملاءه، وكانت الحكاية الشعبية عبارة عن انعكاس لهموم المجتمع حيث تروي ما يقاسيه الصياد من الفقر أو التاجر من الغربة ومشكلات الأسرة، ومن ثم تصبح تلك الشخصيات الغرائبية المتخيلة في ذاكرة المجتمع هي الحل للكثير من القضايا في المجتمع فيتم تداول الحكايات وانتشارها بشكل كبير بين الناس، وفي هذا السياق أرى أن الحكايات الشعبية مرآة للمجتمع في الماضي، حيث تُطلعنا على الطريقة التي كان يفكر فيها ويعيشها أجدادنا وتجعلنا ندرك همومهم ومشكلاتهم وطموحاتهم، فهي تراث أصيل وجميل يجب الحفاظ عليه في الكتب واستخدام وسائل التقنية من أجل نشره، فنسيان الماضي والتراث أثناء مد التطور خطأ فادح يرتكب بحق المجتمع، فهناك الكثير من الحكايات الشعبية التي لم تسجل ولم تسرد، حتى الآن، منها ما كان يقال على ألسنة ركاب القوافل والصيادين والتجار في الماضي وأصبحت تواجه خطر الاندثار، لذلك كانت الحكايات الشعبية في الإمارات هي الحقل الأهم والأغنى في الأدب الشعبي وهي الأكثر تداولاً بين فئات المجتمع، فهي تعبّر عن هموم المجتمع ومخاوفه وآلامه فلا يكاد يخلو بيت من ذكرها على مر الليالي والأيام وعبر الأزمان المختلفة.

3- **تعتبر الأسطورة** هي الحكاية التي تحوي مزيجاً من مبتدعات الخيال والتقاليد الشعبية التي تهدف إلى إجلاء حقيقة الحياة أو تغيير ثوابت الواقع وتحريكها، وإعطاء تفسير ميتافزيقي لظاهرة أو عادة ما، أما التعريف الأكثر اتفاقاً بين أهل الاختصاص فيرى أن الأسطورة مأثور شعبي يحمل سمات العصور الأولى القديمة، مفسرة معتقدات الناس العامة إزاء القوى العليا كالآلهة وأنصاف الآلهة، وأهم ما يميز الحدث الأسطوري هو التهويل وطلب الخوارق والتغريب ونشدان العجائب، فالأسطورة لم تكن أسطورة إلا بفضل هذه الخصائص التي نذكر منها الانتماء إلى المجالات المقدسة، وقد كانت للعرب قبل الإسلام أساطير عديدة تمثل المراحل الأولى للمعرفة التاريخية والإنسانية، حيث عبّروا عن تساؤلاتهم عن حقيقة الإنسان والوجود من حولهم، وهذا يبين أنها مرجع لتاريخ العرب الجاهليين وفيها تبصرة بحياتهم الدينية والفكرية

حيث كان دين العرب الجاهليين هو العامل الأول في تشكيل أساطيرهم فقد كانوا يعبدون الأصنام متبعين آباءهم الذين عبدوها في الزمان الخالي، وقد اتخذت كل قبيلة صنماً خاصاً بها لتعبده وتفرغ إليه الشدائد وترى فيه من يفرج الكروب. ومن أمثلة ذلك قبيلة حمير التي اتخذت نسراً إلهاً لها، كما يقال عن العرب إنهم كانوا يعبدون شجرة بالقرب من جبل عرفات يذبحون لها ويقدمون القرابين ويدعونها وعرفوا بعض الأساطير الخاصة بعبادة الكواكب فمنهم عبدة الشمس رأوا فيها قوة قاهرة فجعلوا لها صنمين وكانت إذا طلعت خرجوا لها ساجدين وهكذا كان العرب القدماء يمزجون بين ديانتهم والأساطير، وكان الخيال العربي هو البُعد التصوري الذي يولد الأسطورة التصويرية، وليس الخيال الاختراعي الذي يصنع الأسطورة الاختراعية، من هنا فالعربي يتصور الأشياء ولا يخترع القصص حولها، فقد كان يقيم الأوثان في هيئة يرسمها ويلونها بألوان التخيل. وعليه إذا حاولنا البحث عن أسطورة عربية علينا أن نراها في خيال تصوري عند عربي يلعب بالألفاظ وخيال لم يحل دون وجود جميع أشكال الأسطورة عنده، إذاً فإن كيفية بنائها هي اللعب بالألفاظ وتنميق العبارة، لأن الإنسان العربي مغرم بتسمية الشيء وفق ما يتصوره له من مزايا أي الأسطورة العربية القديمة اشتغلت على الشكل على حساب المضمون. لا نستطيع أن ننكر الجهود العربية في استلهام التراث الشعبي وهناك أعمال كبرى في مجالات الرواية والقصة والمسرح والفن والموسيقى والفن التشكيلي وغيرها عكست الكثير من تراثنا الشعبي لعل من أشهر هذه الأعمال حكايات ألف ليلة لقد ألهمت السينما العالمية بالكثير من الأعمال الإنسانية منها: فيلم سندباد البحار، وفيلم لص بغداد، وفيلم علي بابا والأربعين حرامي، وفيلم علاء الدين وملك اللصوص،.. وغيرها من الأعمال التي لاقت نجاحاً على المستويين العربي والغربي وكان مصدرها استلهام التراث العربي وتوظيفه من قِبل الغرب، كما انعكست القيم الاجتماعية والثقافية في مجالات السرد التراثي في الإمارات وبخاصة في القصة والرواية، حيث ارتبطت بالحياة اليومية للمجتمع الإماراتي وكانت هناك الكثير من المفردات التي تم تناولها في السرد، والتي رصدت الحياة فكان السرد أشبه بلوحة بصرية تلقط مشاهد الزمن الماضي مما خلق تراكماً ورصيداً يضيف نوع من الخصوصية على الأدب الإماراتي. وخلال العقدين الأخيرين ظهر جيل جديد أصر على التمسك بالقديم وتقديسه ودمجه مع الفن الحديث دون الإخلال بالاثنين، فقد ظهرت أعمال كثيرة تناولت الأدب الإماراتي، مثل: رواية زرب الدبش للكاتب الجمعة الليم إلى عوالم من التراث الإماراتي التي تتميز بها فرجان الشارقة، وقصة درب أم الدويس لسارة النواف، واستغلالها لأسطورة أم الدويس، ورواية شاهندة للأديب راشد عبد الله النعيمي، وساحل الأبطال للأديب علي محمد راشد، ورواية رائحة الزنجبيل للأستاذة صالحة عبيد غابش، وغيرها من الأعمال التي وظفت التراث واستطاعت أن تقتنص من التاريخ الشفهي والتراث وتوظفه بصورة متجددة ومبتكرة أسهمت بنشره في المجتمع الإماراتي والعربي وغيره من المجتمعات ■

رئيس قسم الأرشيفات التاريخية - الأرشيف الوطني

انعطافات الحضارة: من العزلة المادية إلى العزلة الرقمية

شريف مصطفى محمد
كاتب مصري

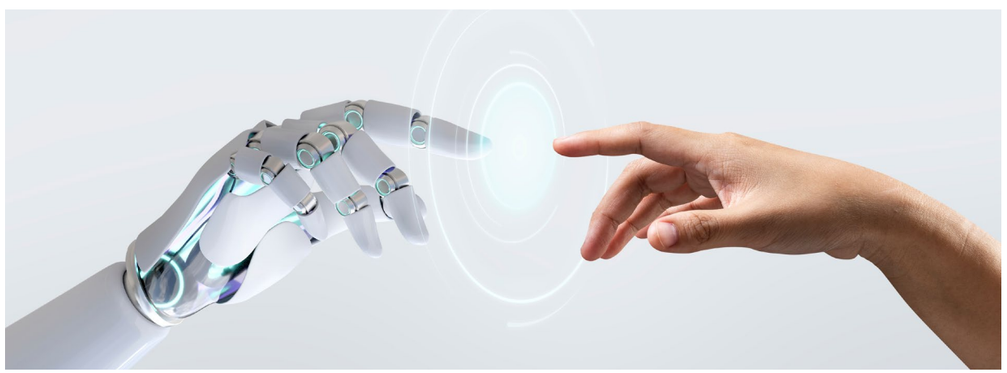
نعيش الآن في مرحلة زمنية تتسارع فيها تحوّلات الحضارة البشرية بآلية حادة، فبعد أن كانت البشرية تنعطف حضارتها انعطافات متباطئة مثل انعطافة اكتشاف كيفية إشعال النيران أو انعطافة اكتشاف الزراعة، فقد كانت البشرية تستغرق مئات وآلاف السنين للوصول إلى انعطافة جديدة تغيّر من شكل حياة الإنسان ومفرداتها على الأرض، وأصبحنا في عصر تتسارع فيه الفترات الزمنية ما بين الانعطافات، فانتقلت البشرية من عصر الفحم إلى عصر الكهرباء ثم من عصر الطاقة النووية إلى عصر الحاسوب وعصر الإنترنت.

وبسرعات فارقة وصلنا إلى انعطافة شبكات التواصل الاجتماعي والذكاء الاصطناعي التي معها أصبح التسارع المعرفي والتحولات المعرفية لا تكاد تتوقف. تلك التحولات كلها أدت إلى تغيير مستوى رفاهية الإنسان وحياته، لكنها في الوقت ذاته زادت أزمات البشرية التي تصاحب الانعكاسات الإيجابية. مع ثورة الزراعة حدث تحوّل كبير في نمط البناء الاجتماعي للبشرية، فبعد أن كان الإنسان الأول منخرطاً في عزلة فردية، ثم تطورت إلى مجموعات بسيطة تعيش منعزلة داخل حدودها. تحوّلت وتشابكت المجموعات البشرية في نسيج من قرى ومدن ودول، واستمر هذا النسيج حتى اليوم في النمو والتمدد ليغطي جزءاً كبيراً من مساحة الأرض، وأصبح الإنسان سيدها المتوّج بهذه الشبكات المتماسكة من التشكيلات المجتمعية القائمة على فكرة الجماعة الكلية للإنسانية ووحداتها الفسيفسائية. ومن ثم احتاجت البشرية إلى اختراع يربطها كنسيج واحد، فكانت ثورة الاتصالات التي توّجت بدرتها وهي شبكة الإنترنت.

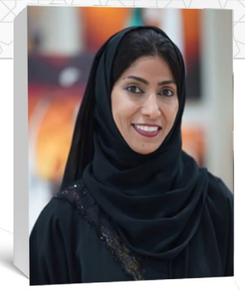
قبل الإنترنت وشبكات التواصل الاجتماعي، كان الفرد يعيش داخل منظومات جماعية متعددة مثل الأسرة والأصدقاء وزملاء الدراسة أو العمل وجيران الشارع. كانت العلاقات الاجتماعية قائمة على التفاعل المباشر بين إدراك الظاهر والوعي بإمكانات الباطن. بنيت العلاقات الاجتماعية على العلاقة الإدراكية بين تراكم التجربة والفراسة الفطرية، وسهولة انعكاس الباطن على ملامح الظاهر. كانت العزلة في تلك المرحلة تعني الاعتزال داخل حدود المكان المغلق، ومعها تتمزق العلاقات الاجتماعية بشكل تام. كانت العزلة واضحة المعالم وغير خادعة، ومعها يبدأ الجميع في محاولة إخراج هذا الفرد من عزلته مهما كانت أسبابها. كان نسيج العلاقات الاجتماعية في كثير من الأحيان أقوى من نسيج الفرد مع عزلته.

مع انعطافة شبكات التواصل الاجتماعي، تغيّرت العزلة في ملامحها ومفاهيمها. تحوّلت العزلة من مفهوم مادي مكاني ونفسي وروحي إلى مفهوم ذي ملامح نفسية وروحية. وفقد المكان جزءاً كبيراً من دوره في العزلة. تحوّل الإنسان من مجتمع الواقع إلى المجتمع الافتراضي، وانعزلنا جميعاً داخل المكان نفسه وداخل الجدران نفسها. صارت العزلة داخل الذات المشتبكة مع ذوات افتراضية أخرى.

قد يقول بعضهم إنه تغيّر في نمط المجتمع من المجتمع المادي إلى المجتمع الافتراضي، لكن هذه رؤية خادعة إلى حدٍّ ما. فالمجتمع الافتراضي يفتقد لأهم عنصر من عناصر العلاقات الإنسانية، وهو الوعي بالحواس. وعيك بالآخر ليس سمعياً أو بصرياً فقط. وعيك بالآخر ورابط العلاقة الاجتماعية التي تربطك به هما مجموع تعاطي الحواس كاملة في منظومة علاقاتية مادية وروحية ونفسية وعقلية معقدة. حتى الوعي البصري والسمعي خلال التواصل الاجتماعي هو وعي قابل للتزييف والتلاعب وغير مكتمل التأثير، حتى في حالة فرضية صادقة. لكن الرابط المجتمعي المتكئ على علاقة الحواس هو وعي يصعب تزييفه إلا في حالات ضيقة. وهو وعي يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالمعرفة الإيجابية التي تحسّن من العلاقة بين أفراد المجموعة وتقاوم العزلة. مع صعود النمط الافتراضي بدأ حدوث تحوّل في أنماط العلاقات الاجتماعية، وتتجه البشرية إلى العزلة داخل الذات. العلاقات الافتراضية هشة لا تكتمل معها دائرة الوعي بالآخر، لكنها تتيح لنا ميزة كبيرة وهي الاختباء خلف الأقنعة، ومن منا ليس ثمة شيء يهرب منه؟ العالم الافتراضي يمنح الإنسان شعوراً زائفاً بالأمان والقدرة على تغيير السيرة الحياتية والتخلص افتراضياً من شخصيته الناقصة إنسانياً ورويداً يبدأ الإنسان في كره تلك الشخصية المختبئة وراء قناعه، والتي هي في حقيقة الأمر شخصيته الحقيقية، ويعشق شخصيته الزائفة التي صنعها في عالمه الافتراضي، ويشعر بالأمان والراحة مع مجتمعه الافتراضي أكثر من مجتمع الواقع وهنا تحدث العزلة الكاملة ليصبح حبيس عزلة الشاشات الزرقاء. وماذا بعد؟ لا شيء. إن ما يحدث يبدو أنه ردة لسيرة الوجود الإنساني الأولى والعودة إلى العزلة الفردية، لكنها ردة مدججة بالتكنولوجيا والذكاء الاصطناعي. حتمية التطور تضعنا أمام مأزق وجودي للبشرية كلها. لقد بدأت هذه الأزمة في التكوين، لكنها لن تكتمل إلا بعد أجيال عدة. إن العزلة تنطلق كالقطار الذي فقد سائقه، وستبقى مندفعاً حتى يصطدم في نهاية الخط، ومعها تحدث الانعطافة الكبرى التالية التي يمكن أن تعيد بناء المنظومات المجتمعية البشرية بنمط قد لا يمكننا استشرافه حالياً ■



تأثير الأصوات في الجسد



نورة صابر المزروعي
أكاديمية من الإمارات

تحرك الموسيقا نمطاً عصبياً معقداً يثير أنشطة الدماغ المتحكمة في العمليات المعقدة مثل التحليل المنطقي، وحل المسائل الرياضية، ولعبة الشطرنج، والإبداع، ويمكن للموسيقا أن تعادل موجات الدماغ. وأشار الكاتب الأمريكي دون كامبل في كتابه تأثير موسيقا الكلاسيكية(موزارت) (إلى العديد من الأمراض) منها: القلب، وارتفاع ضغط الدم، وأمراض الجهاز التنفسي، والأمراض السرطانية،... إلخ.) أشار بتشغيل الموسيقا المجردة من الكلمات في بيئة الدراسة وبيئة العمل والمستشفيات، لخلق ديناميكية التوازن بين فص الدماغ الأيمن والأيسر، وبين الإبداع والمنطق. وأثبت في كتابه أن الاستماع إلى الموسيقا الكلاسيكية الهادئة يحفز إفراز مادة تسمى «الأنترولوجين»، وظيفتها محاربة الفيروسات والبكتريات، وحماية الجهاز المناعي، لذا ينصح الأطباء بالاستماع إلى الموسيقا الكلاسيكية التي تساعد على مدّ خلايا الجسم بالأوكسجين، وتساعد كذلك في انخفاض معدل ضربات القلب وضغط الدم. وتأثير الموسيقا يمتد إلى عمليات الهضم المرتبطة بالجهاز الهضمي، إذ أجريت أبحاث في جامعة جوهن هوبكينز John Hopkins في الولايات المتحدة الأمريكية، تؤكد بأن الاستماع إلى موسيقا موزارت في أثناء تناول الوجبات الغذائية يساعد في إبطاء عملية مضغ الطعام، وهذا ما يؤدي إلى سهولة امتصاصها. أما الاستماع إلى موسيقا الروك، في أثناء تناول الطعام فتعمل على زيادة كمية الأكل، فضلاً عن سرعة تناول الطعام وهذا لا يشعر الإنسان بالاستمتاع والشبع، كما أن هذه الطريقة تؤدي إلى زيادة مفرطة في الوزن، بينما الموسيقا الهادئة تساعد على تناول الطعام بكميات أقل وببطء في المضغ وهذا يوثر إيجابياً في عمليات الهضم والامتصاص. إن المطاعم التي تعتني بنوعية الموسيقا في أثناء تناول الوجبات، تجذب الزبون وتزيد من أرباحها، بينما الموسيقا ذات الإيقاع القوي تعمل على انسحاب الزبون، لذا يجب أن تهتم المطاعم والمقاهي بنوعية الموسيقا.

ومن ناحية العلاج النفسي، دوّن كامبل تجارب أجريت على مرضى باستخدام الموسيقا الكلاسيكية للوزارات التي أسهمت في تحسين الحالة النفسية والجسدية إذ أجريت أبحاث في قسم الأمراض النفسية في المستشفيات الأمريكية، وظفت موسيقا موزارت للمرضى لجلسات عدّة، لاحظ الأطباء بأنها أسهمت في التخفيف من حدة الاكتئاب النفسي، وتقلل من التوتر. إن مزاولة الاستماع إلى الموسيقا الكلاسيكية بانتظام يساعد على تشتيت ذهن المريض عن الآلام، ويسهم في التخفيف من حدة آلامه. كما يذكر بأن الموسيقا ذات الإيقاع القوي يمكن لها أن ترفع درجة حرارة الجسم الذي يؤدي إلى التعرق، وتزيد من سرعة دقات القلب، وتعمل على تنشيط الدورة الدموية، وسرعة التنفس. وينصح بهذا النوع من الموسيقا في الأندية الرياضية. ويفضل الباحث دون كامبل هذا النوع من الموسيقا في الشتاء وتعمل الموسيقا الهادئة على خفض درجة حرارة الجسم، وينصح بسماع هذا النوع من الموسيقا في فصل الصيف لتبريد الجسد ومعادلة درجة الحرارة الخارجية، كما أن الاستماع إلى الموسيقا أثناء الدراسة أو مراجعة الدروس، ينشط مركز الذاكرة في المخ ويساعد في التركيز، ويزيد القدرة على الحفظ. إذ تعمل على شحن الجسم إيجابياً، وتنشيط مراكز الإبداع. وينصح الكاتب باستخدام موسيقا موزارت الكلاسيكية في المستشفيات، وفي الحياة العامة لمدة تتراوح ما بين 10 إلى 15 دقيقة إذا شعر الإنسان بأنه في حالة من عدم التركيز وتشويش الأفكار. والابتعاد كل البعد عن موسيقا البوب والجاز وتلك التي تزيد من تشتت الأفكار وضياع الإنسان.

فعالية الموجات الصادرة عن صوت الإنسان:

إن ترددات صوت الإنسان لها طاقة علاجية، الصوت الذي يصدره الإنسان يشكل اهتزازات في الجسد ويمكن أن تكون وسيلة للتخفيف من الألم النفسي. يستخدم اليوغيّون خاصة في الثقافة الهندية كلمات تخرج من الفم خروجاً متقطعاً حتى يكون لها رد فعل على أجزاء الجسم. يتم إخراج جزء من الحرف والآخر يصدر من الحنجرة بكتم الصوت داخلياً، فيشكل رنيناً واهتزازاً داخل جسم الإنسان، ومن أشهرها «AAum» يطلق عليه «sound of creation» يخرج من قاعدة الحنجرة يقوم بتفعيل الطاقة حول منطقة الحنجرة، U نطلق عليه sound of maintenance»، يعمل هذا الصوت على تفعيل الاهتزازات الداخلية في الجهاز التنفسي، فيقوم بتفعيل الطاقة في منطقة القفص الصدري، وهي تعرف بمنطقة القلب أما الحرف الأخير هو (humm) يطلق عليه «sound of change or transformation» وهو يصدر بكتم حرف M بين الشفتين، فيفعّل اهتزازات الأعضاء الداخلية في منطقة الرأس .يؤكد دون كامبل بأن الإنسان لديه أداة علاجية متمثّلة في صوته الخاص. إن الإنسان العادي يستطيع من خلال صوته ممارسة شعائره الروحانية المتمثلة في طقوس الصلاة والدعاء بصوت شجي تثير حواس الإنسان في المساجد والمعابد والكنائس وتعمل على التخفيف من الآلام النفسية. وتؤكد الدراسات أن أغلب الأمراض العصرية هي في الحقيقة منبعها العقل (الأفكار) الذي يؤثر في الحالة النفسية، لذا فإن ممارسة اليوغا تهدف إلى السيطرة على أفكار الإنسان، والتحكم في المشاعر، وذلك بواسطة وضعيات رياضية تمتد إلى دقائق عدّة، تحاكي في هذه الوضعيات، وضعيات مستمدة من الطبيعية،... إلخ. (على سبيل المثال وضعية النمر، من أقوى الوضعيات التي يقوم من خلالها لاعب اليوغا بإخراج بركان من الغضب، فيقوم المتدربون أثناء اليوغا باستحضار مشهد أو شخص أغضبهم في أثناء هذه الوضعية مع إخراج صوت قوي من أسفل الحنجرة في أثناء عملية الزفير فيخرج عن طريق التنفس صوت يحمل كماً من الغضب الداخلي، فيتحرر من مشاعر الغضب). لذا فإن كبت هذا الغضب يعمل على غلق مسارات الطاقة ومن ثمَّ يتحوّل إلى أمراض نفسية كالاكتئاب والكآبة. إن هذه الوضعيات المذكورة وضعت منذ آلاف السنين ليس للإطالة والمرونة فقط، بل أعمق من أن تكون رياضة فهي تعمل على إثارة أعضاء الجسم الداخلية بتنشيط العضلات الداخلية بجدار القلب والبنكرياس والكبد،... إلخ، مع مراعاة التنفس الذي يعمل على إزالة التوتر في العضلات. وهذه الوضعيات أيضاً تعمل على فتح مسارات الطاقة المغلقة (التي تتسبب في مرض الجسد الأثيري، ثم الجسد المادي) ومزاولة هذه الوضعيات بانتظام تعمل على مقاومة الأمراض بالتركيز على الصوت والتنفس والحركة، والاتصال بالروح والعقل والجسد معاً. وأثبتت الدراسات قدرة تمارين اليوغا والتنفس والتأمل على مقاومة الأمراض إذ تعمل على تحسين الغدد الصماء، وضغط الدم، وضبط التنفس وتنشيط الدورة الدموية، وتخفّف الآلام. لذا عُدّت من أهم الممارسات لمقاومة أمراض العصر■

المصادر والمراجع:

1. هارشا، محاضرة وخبيرة في علم اليوغا، مركز يوغا أشرم، ممارسة يوغا: كيف يعيش اليوغيون في العالم المادي، الجميرا، دبي، 17 فبراير 2023.
2. Kavita Pillay and Shashank, Benefit of practicing Yoga, Yoga Ashram, Jumeirah, Dubai, 20 February.
3. Houda Aihajri, Group Quality Director, burjeel Hospital, Abu Dhabi, 21 March 2023.
4. Dr. Jayasree Harikumar, Lecture of Yogic life style, Yoga Ashram, Jumeriah ,Dubai, 21 February 2023.
5. Don Campbell, The Mozart Effect, power of the music to heal the body , strengthen the mind and unlock the Greative Spirit, Avon Books, U.S New York, 1997.

الأب الروحي للأغنية الشعبية الكردية

حسن زيرك أستاذ الغناء الكردي والناقل المخلص للتراث الفني

نوزاد جعدان

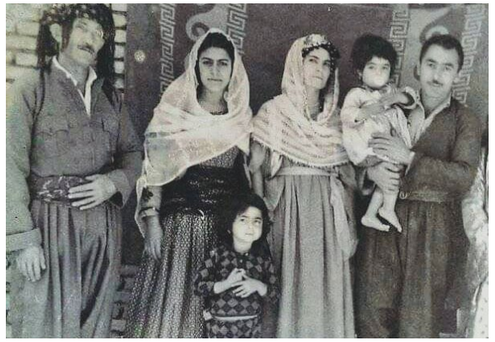
يعتبر الفنان الكردي حسن زيرك واحداً من أكثر المغنين إبداعاً من الذين أنجبتهم الأمة الكردية في مجال الغناء والفن ومدرسة غنائية مختلفة وخاصة، وذلك بصوته الشجي كأنه الحبل السري يعيدنا إلى أمّنا الحياة حيث تنطلق الروح بصراخ أو ضحكة لنقول يا الله!.. تلك الموهبة الحقيقية التي تبقى كوردة لا تغير فستانها ولا تبدل عطرها مهما امتد الزمن مغسولة بماء فطرتها.. يفرش بموسيقاه لحافاً للغيم كي يتدثر المطر ثم يسحبه إلى مائدتنا ونحن نتحاور حولها عن الحب والبلاد.. نقل لنا التراث الكردي وعلّق عناقيد من ضوء على محراب المستقبل..

الولادة والنشأة

ولد زيرك في مدينة بوكان في إيران في التاسع والعشرين من تشرين الثاني من سنة 1921، يتيم الأب ثم تزوجت والدته لتتجلّى كل معاني قسوة الحياة وبشاعتها في طفولته البائسة، عانق الطفل الصغير أوجاع الحياة رغماً عنه، لم يلتحق بالمدرسة كجميع الأطفال بل اضطّر للعمل وهو في الثامنة من عمره في أعمال مجهدة من بيع المرطّبات إلى العمل في المقاهي إلى أجير باص ومن ثم العمل عند أحد الآغاوات فصوته الشجي الجميل كان مدخلاً ليغني الأغاني الفلكلورية التي حفظها جيداً في المضافة الخاصة بالآغا في الأمسيات والسهرات الغنائية، هناك وعى وجوده وذاته ليقابل شظف العيش ومرارتها بالغناء والموسيقى ويترفّع عن الظروف السيئة بإحساسه المرهف العميق الذي نفذ إلى قلب ووجدان كل من سمعه. مع مرور السنين كبرت موهبة الصبي اليافع وصُقّلت تجربته بالحياة والموسيقى أيضاً فقد عمل في أعمال عديدة ومتنوعة رافضاً الذل والعبودية في كل مرة يشعر فيها بالإهانة من قبل صاحب العمل حتى اضطر إلى ترك بلده والانتقال إلى العراق لتحسين مستوى معيشته والبحث عن فرص عمل أفضل فعمل أجيراً في فندق في بغداد إلى أن قادته الحياة إلى إذاعة بغداد تلك الإذاعة التي كانت موئلاً للفنانين الكرد آنذاك. في البداية كان يعمل في فندق شهرزاد في بغداد، والذي كان معظم رواده من الأكراد، وكان الرئيس العراقي الراحل جلال طالباني من مرتادي الفندق حيث استمع إلى صوته وأعجب بأدائه وتوسم فيه النبوغ والموهبة فبذل جهوده لإيصاله إلى الإذاعة ليسجل أغانيه وليشتهر بواسطتها، وسطع نجمه أكثر بعد مشاركته مع مجموعة من الفنانين الأكراد عندما شارك في الحفلة التي أحيتها فرقة (مولوي) الموسيقية في قاعة إعدادية السليمانية للبنين فأبدع أثناء الحفلة ولا سيما أنه كان وسط جمهوره الكردي، فأبدع إبداعاً منقطع النظير وذاع صيته في الآفاق، وأثناء ذلك كانت زوجته ميديا الزندي تعمل مذيعة وتسهم في بعض التمثيليات الإذاعية.

قضى حسن زيرك عشر سنوات في العراق وتعرف على الكثير من الفنانين الكرد الذين كانوا يتسابقون للغناء في إذاعة بغداد القسم الكردي فسجّل أول أغانيه هناك وغنّى في برنامج أسبوعي في الإذاعة ذاتها التي عمل فيها مدة خمس سنوات وسُجّلت له أكثر من سبعين أغنية، في عام 1959عاد حسن زيرك إلى طهران للعمل في القسم الكردي إذاعة طهران وفي تلك الفترة تعرف على زوجته «ميديا زندي» وأنجبت له طفلتين ثم استقرّ به الأمر في إذاعة كرمنشاه عام 1960 وسجل العديد من الأغاني، وفي عام 1967 رجع إلى بغداد ليسجل بعض الأغاني الجديدة وفيها تم اعتقاله ستة أشهر وتسليمه إلى السلطات الإيرانية لتتوالى المحن والمصاعب فانفصل عن زوجته ورجع إلى كوردستان إيران وفتح مقهى له في مدينة «بانه» كمصدر رزق وعيش. اضطر حسن زيرك بعد فترة إلى إغلاق المقهى وذهب إلى مدينة مهاباد فتعرض لضغوطات وملاحقات من السلطات الإيرانية ما اضطره إلى مغادرة مهاباد إلى مدينة «شنو» التي قضى فيها باقي حياته.

أصدر الفنان الكردي حسن زيرك عشرات الألبومات الغنائية ومئات التسجيلات باللغة الكردية «اللهجة الصورانية» وباللغة الفارسية والقليل من التركية ليرتقي إلى مرتبة أستاذ الفنانين كما تميّز بعشقه للتراث والغناء الفلكلوري محافظاً بذلك على



الآلاف من الأغاني الكردية من التشتت والضياع.

توفي حسن زيرك في عمرٍ مبكر في الحادية والخمسين من عمره في السادس والعشرين من حزيران عام 1972 نتيجة إصابته بمرض سرطان الرئة، ودفن في مقبرة (ناله شكينة) التي غنى لها أغنية كردية شجية.

ملك التراث الكردي

كانت العادة السائدة إذا حل مطرب ضيفاً على قرية ما يجتمع حوله شباب القرية وهواة الغناء احتفاء بمقدمه ولعرض مهاراتهم الغنائية. ومن أجل أن يألف الضيف تلك الأجواء وتسري روح المنافسة بين المغنين، وليزول عن الضيف الخجل والتردد، كانت تجري المساجلات الغنائية، وعندما ذهب الراحل إلى منطقة بن كورة في ناحية قورتو سنة 1957 وحل ضيفاً في قرية كاني ماسي وكان يصحبه محمد جيران زارا قرى عدة أخرى، وبعد رحيله عن القرية ظل الناس يتحدثون عنه وعن صوته لمدة طويلة، لذا ليس غريباً أن يتمتع بهذه الشعبية الواسعة نظراً لكثرة معجبيه وعشاق صوته الكثيرين حتى قبل انتشار أجهزة الراديو وظهور التلفزيون في القرى، وبهذه الوسيلة أي بواسطة الاتصال المباشر بينه وبين الفلاحين توطدت علاقته معهم واكتسب سمعة عريضة في كوردستان. ارتبط عيد الربيع النوروز بأغنية «نوروز» ارتباطاً وثيقاً حتى باتت الأغنية رمزاً من رموز النوروز والربيع والحياة الجديدة، كما يمكننا تخيل وجه الحسناء الكردية «كاجه كافروش» عبر غنائه عنها واصفاً جمالها وشدة بأسها.

بالمقابل، برز حسن زيرك بعد جيل الرواد أمثال: سيد علي أصغر كردستاني، وكاويس آغا، وعلي مردان. ولكن الشيء الذي يميزه عن أقرانه الرواد أنهم كانوا يؤدون المقامات والأغاني الكلاسيكية وكلمات أغانيهم من دواوين الشعراء الكلاسيكيين من أمثال مولوي ونالي وغيرهم، بينما امتاز حسن زيرك بطريقته الخاصة وصوته المتميز وكان أحياناً يؤلف أغنية في الحال عندما يثير انتباهه شيء أو يصادفه موقف ما.

وحول مكانة زيرك في السلم الغنائي الكردي، قال عنه الدكتور توفيق آلتونجي «لا يمكن التطرق إلى الغناء الكردي الشعبي دون التوقف عند أحد عمالقته، وأكثر المطربين في العالم غزارة في إنتاج الأغاني، هو المطرب الشعبي الكبير زيرك فهو مدرسة غنائية شعبية متكاملة، أينما حل ورحل، من إيران الى كركوك». وعن دور الأغنية الكردية القديمة كوسيلة للتواصل بين قبائل الشعب الكردي وعشائره وتمجيدها لبطولته، كتب الأستاذ أحمد زاويتي في مقدمة مقابلته مع المغني الشعبي الكردي خليل باكوزي: «كانت الأغنية الكردية القديمة من أهم وسائل التواصل بين قبائل الشعب الكردي وعشائره. وبهذه الطريقة انتشرت القصص والأساطير بين مختلف مناطق كوردستان واختلطت فيها الحقيقة بالخيال المصطنع من قبل المغني».

استوحى المطرب التركي إبراهيم تاتليس أغنيته «يلا شوفير أو هيّا أيها السائق» من أغنية حسن زيرك التي تحمل العنوان ذاته. لزيرك أكثر من 70 أغنية مسجلة في إذاعة بغداد الكردية وعشرات الأغاني في إذاعة كرمنشاه الكردية، كما يعتبر زيرك من أوائل الموسيقيين الذين غنوا بلغة غير عربية في راديو بغداد، حيث غنى باللهجة السورانية في عام 1953، الذي مهد الطريق لموسيقيين أكراد عراقيين في الموسيقى العراقية ■

شاعر وكاتب سوري

الصنعة الشعرية في مطالع القصائد ونهاياتها

عبد الرّزاق الدّرباس

لكل شاعر أسلوبه وطريقته في بناء قصيدته، وهذا الأسلوب ناتج عن خبرة تراكمية ومدى تأثّر الشاعر بما قرأ وكتب واستعذب من نتاج أدبي خلال مسيرته ما كان له الانعكاس المباشر على نتاجه الأدبي. وفي لفتة تاريخية نجد أن القصيدة العربية كانت تتميز ببريق البدء الذي يستهوي القارئ والسامع وتظهر فيه براعة الشاعر في النظم وتطويع المفردات والمقدرة على سبك المطالع بما يدهش، وهذا ما دعاه النقّاد (براعة الاستهلال) كما قال قدامة بن جعفر والآمدي في بواكير التنظير النقدي للشعر العربي، ثم تمضي القصيدة وفق ما هو مرسوم لها حتى تأتي الدفقة الأخيرة على شكل بيتٍ صادم أو حكمة عميقة أو عظة وعبرة أو مبالغة تفوق الناموس المتعارف عليه، ليلفت الشاعر الأنظار لتميزه وتفرّد أسلوبه.

وغالباً ما عرفت القصائد بمطالعها فأخذت القصيدة شهرتها من البيت الأول، وإذا كان الأمر حرفة وصناعة فإن الوصول للتميز في ذلك ليس بالأمر السهل، وفي التجربة الشعرية كثيراً ما يلج الشعراء لعالم القصيدة بسهولة، ولكنهم يبدّلون المطلع مراراً وتكراراً ليختاروا البيت الذي يرونه لائقاً بالبداية، ذلك أن الاستهلال يعطي للنص مفتاح القبول والإدهاش الذي ينشده الشاعر، فيترك المطروق الكلاسيكي إلى الجديد المبتكر أو المنساب الجميل على طريقة (السهل الممتنع) كما يقول النقّاد. وتختلف قوة المطالع حسب غرض القصيدة إن كانت مديحاً أو رثاءً أو غزلاً أو تأملاً أو تحليقاً شعرياً وتطوافاً على الأغراض كلها بروح عصرية متمردة، ومن المطالع القديمة التي جرت على كل لسان قول أبي تمام؛ حبيب بن أوس الطائي:

السيـــــــف أصـــدقُ أنباءً من الكتـــبِ
في حدّهِ الحـــدُّ بينَ الجـــدِّ واللعـــبِ

فقد ذهبت مثلاً في الناس، وصارت مفتاحاً خالداً للدلالة على القصيدة والحادثة التاريخية معاً. وفي دهشة المطلع تتبدى مقدرة الشاعر في الاختزال والإيحاء والتحليق، والعذوبة في اللفظ والإيقاع الشعري، وتوافق نهاية الصدر مع حرف الروي، الذي سمّاه النقاد (التصريع)، كما في مطلع قصيدة شهيرة لأبي العلاء المعرّي التي يفخر بها بنفسه ويتكلم عن طموحه وعلوّ همّته وإيثاره:

أرى العَنـقاءَ تكـــــــــبرُ أن تُـصـــادا
فَجاهِـــد مَن تُطـــيقُ لـــــهُ عِنـــادا

ومن المطالع التي رسخت في الذائقة وصارت كلمة مرور للعصر الأندلسي وتجربة الشاعر ابن زيدون في الحبّ والسياسة والحياة، ذلك المطلع الذي لخّص تبدّل الحال، وانعكاس الوقائع في حالة الحب، حيث استهلّ ابن زيدون قصيدته باللعب على أوتار الطباق، والبوح بالأنين الذي يصدره حرف النون الذي كرّره ثمانيَ مرات؛ في كل شطر أربع مرات بطريقة هندسية متوازنة، قائلاً:

أضـــحى التّنائي بَديـــلاً عن تَدانينـــــا
ونابَ عن طيـــــبِ لُقيانـــا تجافينـــا

أمّا دليل ذلك من الشّعرِ الحديث والمعاصر مطلع قصيدة (ترصيع بالذهب على سيفٍ دمشقي) للراحل الكبير نزار قباني

الذي كان يخاطب دمشق وكأنه يخاطب فاتنةً ساحرة الجمال وعلى طريقة تشخيص المنادى:

فرشـــتُ فـــوقَ ثراكِ الطاهـــرِ الهُدُبـــا
فيا دمشـــقُ بمـــــاذا أبـــدأُ العَتَبـــا؟

وبالانتقال إلى ختام القصائدِ أو (الغلقة) كما يسمّيها أهل الحرفة، فهي لا تقل أهميّة عن المطلع، وبها يصبّ الشاعر عصارة فكره وخلاصة تجربته والمغزى من القصيدة في بيتٍ ختاميّ مزلزِل، لا يترك بعده شيئاً كي يُقال، ويدرك القارئ والسامع أن هذا البيت هو النهاية الأكيدة للقصيدة حتى وإن كان يسمعها للمرة الأولى، وبذلك يصل الشاعر بالقارئ إلى مرحلة التماهي والانصهار الوجداني، وكأنّ الاثنين يتحدثان بلسان واحد، وهذا ما نجده في قصائد الفحول الكبار مثل بشار بن برد الذي ختم قصيدة الحب والإعجاب بإحداهن قائلاً:

لو كنتُ أعلـــمُ أنّ الـــحبَّ يقتلنـــي
أعدَدْتُ لي قـــبلَ أنْ ألقـــاكِ أكفانـــا

أما الشاعر العباس بن الأحنف الذي هام في حبّ فتاته الحجازية، فإنه في طي القصيدة يوصي الرّكبان الذاهبين للحجاز أن يأتوه بشربة ماء من ديارها، لأنه يرى في تلك الجرعة شفاءه من الأسقام، لكنه في نهاية القصيدة يضع احتمال هلاكه من الحب قبل عودتهم، لذا يوصيهم برشّ ذلك الماء على قبره، لأنه قتيل حبّها لا قتيل الحروب والمعارك، فيختم مطوّلته في بيتٍ يلخّص معاناته قائلاً:

فَرشّـوا على قبـــــري مِنَ الماءِ واندبـــوا
قتيلَ كَعـــــابٍ لا قتيـــلَ حُـــــروبِ

ومن خواتيم الكبار المعاصرين نجد بيتاً للشاعر عمر أبو ريشة في قصيدته المشهورة التي يلوم فيها أمته على الفرقة والانقسام والضعف والاستبداد حيث يختمها بقوله المأثور وبيته المشهور:

لا يُـــــــلامُ الذئـــــبُ فـــي عدوانِـــهِ
إنْ يـــكُ الرّاعـــي عـــدوَّ الغنـــمِ

ومن الوجهة نفسها التي فيها الحكمة البالغة والخلاصة المختصرة، حيث قوة المعنى وعظمة العِبرة في أقل الكلمات أذكر خاتمة قصيدة أمير الشعراء أحمد شوقي في مدينة زحلة، وهي الأغنية الملحّنة المشهورة تحت اسم «جارة الوادي»، حيث يجعل الشاعر بيته الأخير زبدة القصيدة في الدهشة والإعجاب والبُعد الفلسفيّ والتحليق الشاعري فيقول:

لا أمسِ مـــن عمْـــرِ الزمـــانِ ولا غـــدٌ
جُمِعَ الزّمـــانُ فَكـــــانَ يَومَ رِضـــاكِ

وفي النهاية نقول: إذا كان المقال النثري يبدأ بمقدمة جاذبة وينتهي بخاتمة لافتة للانتباه والأنظار، وبينهما العرض والموضوع فيستقيم البناء النثري، فإنّ الشعر بجودة السبكِ أولى، وببراعة الاستهلال وحُسنِ الختام أحقّ، لأنه الفن الأقدم والأجمل ولأنه إضافة إلى بدائعِ النثر ففيه الموسيقى، كما قال الناقد الفذّ مارون عبّود: النثرُ مشيٌ والشعر رقصٌ ■

شاعر وأديب من سورية

قراءة في رواية «واسيني الأعرج»
«حيْزيّا».. قصّة حب تراثية لسيدة الأقدار الخطيرة

خالد عمر بن ققه

قراءة التراث الشعبي بُغْية معرفة مكنوناته على المستوى الأكاديمي، باستعمال مناهج البحث العلمي، قد يؤدي إلى نتائج مهمة - ربما تكون مقنعة لكثيرين - لكن خروج البحث فيه من فضائه الخاص إلى فضاءات أخرى ينتهي في الغالب إلى نوع من «الزّلزلة» في الثوابت، خاصة حين يتعلق الحديث بصور اتخذت طابعاً نمطياً لأبطال أو نجوم، اعتبرت قصص حياتهم وسيرهم تاريخاً يحمل يقيناً غير قابل للشك أو الظن، أو التأويل.

ولأن قصص التراث الشعبي، تأتي سرديّتها من النقل الشفهي، غير المكتوب في الغالب، أو يكون القليل منه مسجّلاً فقط، فإنها تمثل شراكة مجتمعية وشعبية، وأحياناً تكون قومية أيضاً، لذلك حين يقترب منها الباحث يجد نفسه في مواجهة أطراف عدة، تتولى الدفاع عن ذلك التراث باعتباره تاريخها المشترك.

الدفاع هنا لا يأتي من منطلق الحميّة أو العصبية فقط، ولكنه وليد تأثر وجداني، يظهر مشاعر جياشة نحو قصص بعينها، خاصة تلك التي حفظتها الذاكرة ضمن التراث الغنائي على النحو الذي يزخر به التراث الجمعي لكثير من دولنا العربية. من ناحية أخرى، قد ينتهي الدفاع عن قصص التراث الشعبي - وهو في حقيقة الأمر رد فعل - إلى تشكيل «رأي عام»[1]، خاصة إذا كان الفريق الرافض لمناقشة روايات التراث الشعبي أكثر عدداً، وأشد مواجهة للرؤى الجديدة، حتى لو جاءت مدعومة بدلائل تؤكد صحتها. والمثال الظاهر أمامنا هنا هو النقاش الذي دار في الجزائر حول «حيزية»[2] أهم وأشهر مرثية ذات طابع عاطفي حفرت أخدوداً في العمر الجزائري زماناً ومكاناً، وبقيت راسخة في الذاكرة الجماعية للشعب الجزائري، وشكّلت حضوراً على مستوى الأغنية البدوية، وتم تناقلها في رحلة الأجيال، وانتهى بها الأمر إلى تحولها من نص شعري إلى رواية.

زفرة الغزالة الذبيحة

(حيزية)، تلك المرثية التي سجلتها الذاكرة الشعبية الجزائرية في منتصف القرن التاسع عشر أثناء الحقبة الاستعمارية، أثارت نقاشاً واسعاً حين أعلن الكاتب «واسيني الأعرج»[3]، تحويلها إلى رواية بطرح جديد، يعدل بعضاً مما جاء فيها، ويتعلق هنا بالبطل الرئيسي من جهة، وبإعادة تموضع البطلة «حيزية» في سيرورة السرد من جهة ثانية.

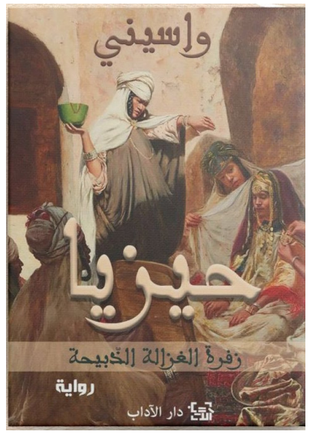
هنا يمكن القول: إن واسيني عمل على ما يمكن تسميته بالتصحيح المؤسس والمقصود والواعي لقصة حيزية، دون أن يحولها إلى رواية تاريخية، أو يفقدها جمالها الأخاذ على مستوى أحداث القصة نفسها، إضافة إلى تحويل القصيدة - المرجع الوحيد لدينا للقصة - إلى سرد، متخذاً منها منطلقاً لتعميق الأحداث وشرحها.

لقد اختار لها واسيني الأعرج عنواناً جديداً، مميزاً وكاشفاً، جاء حاملاً لدلالات، ورافعاً لحمولة مجتمعية وقبلية وجغرافية وتراثية، ومحققاً لرؤية أخرى مختلفة تميزت ببحث جاد، جمع فيه واسيني بين البحث الأكاديمي والإبداع الأدبي، دون أن يخرج الرواية من سياقها التاريخي، وكل هذا يمكن أن نستشفه من العنوان التفصيلي الجامع: «حيزيا» زفرة الغزالة الذّبيحة.. كما روتها لألَّة ميرا»[4].

هكذا إذن تمددت المرثية، وتحولت إلى قصة ذات طابع تفصيلي، مستجيبة لشروط الرواية ومقتضياتها، وارتبطت بسياقات أخرى زمانية ومكانية، وتمكّن واسيني من تنشيط خيال القارئ، الأمر الذي قد يساعد على إعادة النظر في أحداث القصة من ناحية التفاعل الإيجابي معها في رحلة الزمن لمدة قاربت 150 عاماً، وفي ذلك استحضار للتراث الشعبي الجزائري، ودفعه إلى التدفق في الحاضر.

وكما هو مسجل، فقد أحدثت قصة «حيزية»[5]، جدلاً واسعاً منذ أن تضمنها النص الشعري المتداول لصاحبه «محمد بن قيطون»، وفيه روى «قصة حب بين حيزية وسعيّد»، وصاحبها في زمانها تفاعلاً مجتمعياً على نطاق واسع، وظلت لعشرات السنين - ولا تزال - مؤثرة في الذوق الفني لدى الجزائريين، خاصة البدو وسكان الصحراء.

المرثية تعد اليوم في رواية من أهم إبداعات واسيني الأعرج، لتحدث من جديد نقاشاً واسعاً، وذلك منذ أن أعلن عنها واسيني كفكرة جنينية، لا يزال وقتها في عالم الغيب، وكما تابعنا في وسائل الإعلام، خاصة منصات التواصل الاجتماعي،



وكما ذكر المؤلف، فقد «بلغت المطالبات حدّ الدعوة إلى منع الرواية من الصدور والتداول، ومحاكمة صاحبها بحجّة المس بالتراث الشعبي الوطني وتحريفه».

بنت الخمسين عاماً

مهما كانت مكانة مرثية «حيزية» في أفئدة الجزائريين، سواء كانت تفاعلاً عابراً في لحظات سماع الأغنية، أو ظهرت عملاً بحثياً في مجال التراث الشعبي، فإن الهجمة على واسيني قبل صدور الرواية، وإن حملت نية صادقة وسلامة قلب لدى بعضهم، إلا أنها لم تكن مبررة، لأسباب كثيرة، أهمها: إن نشأة هذه الرواية استغرقت خمسين عاماً[6]، منذ أن ومضت في ذهن مؤلفها إلى أن أصبحت نصاً مكتوباً، متداولاً بين أيدينا، نقرؤه اليوم.

من ناحية أخرى، فإن عمر تكوّن الرواية ونزولها من عالم الغيب نصاً حياً أكثر من عمر بطلتها حيزية التي توفيت عن عمر 23 عاماً، وتكاد تقترب من عمر الشاعر محمد بن قيطون المتوفى عن عمر ناهز 60 عاماً إذا صدقت المعلومات التاريخية، كما أنها تمثل زمنياً أكثر من ثلث تاريخ القصة منذ ظهورها.

إذن نحن أمام جهد إبداعي، جعلنا من الصفحات الأولى أمام قصة تعوَّدْنا سماعها بصيغة فإذا هي اليوم تقدم بصيغة أخرى مختلفة، تحمل في العمق نوعاً من المساءلة للتاريخ المجتمعي والقبلي، الذي سمح بالتعبير عن الحب شعراً، ورفضه فعلاً وحقيقة، وعن ذلك يقول واسيني على لسان حيزية: «لا أشعر

بأي راحة وأنا في هذا القصيد الطويل، الذي كتبه معلمي الأوّل السيد محمد (بن قيطون)، يرثيني فيه من أعماق قلبه العاشق، كان يحبني، تلك قصة أخرى أكثر تعقيداً، لأنه كتم حبّه حتى الموت، فهناك من العشاق من ينتحر صمتاً..»(ص8).

تلك كانت بداية إعلام القارئ بالحبيب الحقيقي لحيزية على لسانها، وهو صوت قادم من تحت التراب، في انتفاضة من البطلة، بهدف جعل «كتاب الصمت»، الذي ذكره المؤلف، ينطق بما ظلّ خافياً ومستتراً، بقصد أو من دونه، بحيث يتم فك العزلة عنها، كما هو في صوتها المنبعث من بين الأجداث قائلاً: «أحتاج اليوم، داخل عزلة القبر، إلى من يأخذني بين ذراعيه ولو لثانية واحدة، ويهمس في قلبي كلمةً انتظرتها زمناً طويلاً أحبك، فقط، لن أطلب منه أكثر من ذلك»(9).

شكر القبور وأوبرا العالم

حيزية عند واسيني، أو بالأحرى في روايته، من خلال عاطفة الحب، هي بنت لزمنين، زمن مضى وولّى، وهو الذي يصنع حاضرنا، ويطرح فيه جملة من الإشكالات البحثية المتعلقة بالتراث الشعبي، وفي هذا الزمن يأتي الاعتراف. كما هو في الرواية. بحبها لاثنين من ثلاثة، أولهما: سعيّد ابن عمها، الذي منحها كل ما كان في وسعه، بعد أن سرقه منها أخواله، ثم نسيها بسرعة بعد أن فضل عليها غيرها.

وثانيهما: محمد بن قيطون - تدعوه بسيدي - الذي ظل صامتاً كحجر الوديان، لكنه علمها اللغة والدين والشعر، ونسي أن الحب صوت أيضاً، يجب أن نسمعه حتى في صوته، قبل أن يسلمها لقبر الصمت والحر والرمل، وقد كانت تعني له الكثير حتى أنه غافل الجميع، وقرأ على مسمعها، في قبرها، قصيدته سراً على ضوء القمر: «عزوني يا ملاح في رايس لَبْنَات».

زمن الحب المعبر عن وجود اثنين في حياتها، صاحبته إنجازات ثقافية جزائرية وعربية وعالمية في مجال فن الأوبرا، فقد جاء ذكرها في حديث خالد الراوي، وهو يعود إلى تقصي حقيقية حيزية وآثارها، وهو ما يظهر في قوله الآتي:

«عدْتُ فقط لأقول للقبور شكراً، لقد منحت حياة جديدة لحيزيا.. لقد سعدت بها أوبرا الجزائر، وكل مسارح العالم؛ أوبرا غارنييه في باريس، لاسكالا في ميلانو، وأوبرا الدولة في فيينا، مسرح سان كارلو في نابولي، أوبرا الدولة في بودابست، أوبرا فينيس في البندقية، أوبرا سيدني، مسرح كولون في بوينس أيريس، مسرح ميتروبوليتان في نيويورك، مسرح البولشوي الروسي، أوبرا دبي، المركز الوطني لفنون العرض بكين، أوبرا مسقط الملكيّة عُمان..».(ص 31)

وفي هذا الزمن الماضي، كما هو في الحاضر، وإن كان بدرجة نسبية، تبيّن للمهتمين بقصة حيزية، أن كل من يقترب منها مات ميتة غير عادية، أو قتل، أو أصيب بنوبة جنون، وكان الحديث عنها، أو نقل رواية قصتها أو نقلها للغة أخرى، لعنة تصيب من يفعل ذلك، الأمر الذي يشير إلى الجانب الآخر من سرد قصة حيزية، أو بالأحرى تبعات الحديث عن تلك القصة عبر رحلات الزمن داخل الجزائر وخارجها.

الحبيب الثالث.. عاشق معاصر

وفي هذا السياق يروي لنا خالد نماذج بعينها أصيب بما يمكن أن نطلق عليه: لعنة حيزية، منها:» كونستانتان لويس سونييك Constantin Louis Sonnek»[7]، العسكري الفرنسي الذي ترجمها إلى الفرنسية، ونشرها في الجريدة الآسيوية، مات بتسمم غازي عن عمر لم يتخطَّ 55 عاماً، وكاتب القصيدة سي محمد بن قيطون نفي من مدينة سيدي خالد وهرب بعيداً، ويقال إنه توفي في ظروف غامضة، والباحث الذي أعاد ترجمة قصيدة حيزية إلى الفرنسية انتهى مع زوجته «خضرة» في عزلة المنفى وقسوته، إضافة إلى ذلك حادثة مقتل «علي بو حلاقي» الذي كان يحكي عنها في ساحات «الزيبان» وأسواقها.

لا ينسى خالد وهو يتحدث عن قصة حيزية في تجارب البشر بما حملته من خير وشر. حقيقة أو وَهْماً، أن يذكر المغنين الذي تغنوا بقصيدة ابن قيطون معلناً معرفته لهم: «أعرف خليفي أحمد، غنّاها في الثلاثينيات مع خاله في تونس، الوحيد الذي غنّاها لاحقاً من دون حذف الأبيات الأيروتيكية، لهذا أحببته،

غنّاها أعمر البار أيضاً، وعبابسة وابنتيه فلّة ونعيمة، ودرياسة، وغيرهم».(ص 41)

بقي أن نذكر هنا أن حيزية هي بنت الزمن المستقبلي أيضاً من خلال نص الروائي واسيني الأعرج، الذي يظهر فيها عاشقاً معاصراً لها، تقفى أثرها، وسبق لها أن رأته في حلمها في الزمن الماضي.. إنه الراوي، وقد يحق لنا أن نعتبره الكاتب نفسه، وهذا يأخذنا إلى ما كتبه واسيني على صفحته في الفيسبوك، أثناء تأليف الرواية في 20 يناير 2023م، تحت عنوان: «حيزية.. سيدة الأقدار الخطيرة».

في تعليق ذلك قال واسيني: «في مكتبتي الصغيرة الدافئة، مع سيجارة، أسترجع آخر المحاورات التي دارت بيني وبين من التقيت بهم من المهتمين بحيزية.. قالت الصديقة الباحثة الأنثروبولوجية «فوزية برانيس» من مونتريال، وأنا أسألها عن حيزية التي خصصت لها أكثر من بحث، في محاورة دامت أكثر من ثلاث ساعات: واسيني ركضك المجنون في أثر حيزية خطير.. حيزية ليست معشوقة فقط، ولكنها سيدة الاقدار الخطيرة بامتياز»، وعلق واسيني عن ذلك قائلاً: «لم تزدني هذه النصيحة إلا توغّلاً في سرّ الحكاية»[8].

لقد ركض واسيني كثيراً، وتعمق في سرِّ حكاية حيزية، وانتهي إلى أنها ماتت مسمومة، وأن حبيبها هو الشاعر نفسه الذي أرثاها وليس سعيّد، وعاد لنا منتصراً.. وعبر رحلته تلك كفانا شر العناء، والبحث، وزعزع لدينا أبنية الثوابت، وهدم وثنيات الأحكام والأفكار على حدّ بعيد، لكنه أمتعنا بما كتب لأنه اجتهد لدحض مواقف قناعات لم تحلل قصيدة ابن قيطون بعمق، ولم تقرأها ببصيرة، ولم تجهد نفساً في مجال البحث التاريخي ولا في السير الجغرافي لمدة خمسين عاماً، وسواء اتفقنا معه أو اختلفنا فإننا نذهب برفقته إلى مستقبل يتجدد فيه التراث، وتنتعش الذاكرة الجماعية للجزائريين، ويزداد التراث الشعبي العربي حضوراً وإنسانية وانتشاراً وعالمية ■

كاتب وصحفي . الجزائر

جاءت مروية في مرثية شعرية لمحمد بن قيطون (1847 - 1907م) وقد نشرت لأول مرة من الباحث الفرنسي سونييك عام 1899م، وإذا استندنا إلى تاريخ النشر هذا، فسنجد أن عمر هذه المرثية منذ أن أبجت مسجلة نصاً مكتوباً، إلى غاية يومنا 125 عاماً، أما في حال إذا عدنا إلى تاريخ كتابتها انطلاقاً من تاريخ وفاة بطلتها حيزية، الذي يعود إلى خريف عام 1878م، فإن عمر هذه المرثية 146 عاماً تقريباً.

3 - د. واسيني الأعرج.. أستاذ جامعي وروائي جزائري. يشغل اليوم منصب أستاذ كرسي في جامعة الجزائر المركزية وجامعة السوربون في باريس. يعتبر أحد أهمّ الأصوات الروائية في الوطن العربي، يكتب باللغتين العربية والفرنسية.. ترجمت له روايات إلى عدد من اللغات، وله العشرات من المؤلفات بين رواية وقصة قصيرة ودراسة وترجمة، كما تناول الباحثون والأكاديميون بالدراسة العشرات من أعماله.

4 - واسيني، حيزيا| زفرة الغزالة الذبيحة (كما روتها لالة ميرا)، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت 2024م، وقد سبق للرواية أن صدرت عن دار الخيال، الجزائر2023م

5 - حيزية.. قصة حب جزائرية بدوية صحراوية، حدثت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر في بلدة (سيدي خالد)، التابعة لولاية ب أولاد جلال . جنوب شرق الجزائر. ويرى بعضهم أنها تشبه قصص العذريين في التراث العربي القديم

6 - المقصود بالتاريخ هنا، تلك الزيارة التي قام بها واسيني الأعرج إلى مقربة سيدي خالد عام 1973م.

7 - «كونستانتان لويس سونييك Constantin Louis Sonnek.. أول من جعل قصيدة ابن قيطون، حيزية، مرثية، وأعطاها بعداً وطنياً ومغاربياً وإنسانياً بعد أن نشرها في أصلها ومترجمة إلى اللغة الفرنسية في الجريدة الآسيوية Le journal Asiatique عدد مايو- يونيو 1899م(المرجع: واسيني، حيزيا، ص 32).

8 - واسيني الأعرج، حيزية... سيدة الأقدار الخطيرة، على صفحته في الفيسبوك، 20 يناير 2023م.. على الرابط:

https://www.facebook.com/story.php/?story_fbid=760696678755217&id=

المراجع

1 - يقصد به هنا موقف أغلبية المجتمع حول مسائل وقضايا وقصص تراثية بعينها، من ذلك على سبيل المثال، القصص الشعبية المتداولة حول السيرة الهلالية، وفي الحالة التي سنتحدث عليها لاحقاً، لا يتم تقييمها، كما هو شأن قضايا الرأي العام، خلال سبر للآراء، بحيث يشكل ذلك وسيلة للحكومة لتبيان ما يمكنها أن تقوم به من إجراءات، لأن هذا النوع من البحث والخطاب والتفاعل لا يهم الحكومات إلا في حالات قليلة نادرة.

2 - تعد قصة حيزية، أهم وأشهر قصة عاطفية في التراث الشعبي الجزائري،

أيقونة الشعر السعودي:

الأمير بدر بن عبد المحسن آل سعود

1949 - 2024

مريم النقبي

قبل أقل من شهر وفي الرابع من مايو 2024، فارقنا الأمير الشاعر بدر بن عبد المحسن بن عبد العزيز آل سعود، وكان بدر بشعره الراقي وإحساسه المرهف يعتبر أيقونة الإبداع الأدبي بفنه الرفيع وموهبته الفذة، بعدما قاد مسيرة شعرية مملوءة بالعطاء والإبداع .

ولد الأمير بدر بن عبد المحسن في الرياض 2 إبريل 1949م/ 4 جمادى الآخرة 1368هـ - وهو الابن الثاني من أبناء الأمير عبد المحسن بن عبد العزيز آل سعود. نشأ الأمير بدر في بيت علم وأدب حيث كان والده محباً للعلم والأدب، كما أنه شاعر مبدع ولديه مكتبة ضخمة تضم مجموعة واسعة من الأعمال الأدبية والعلمية. وكان مجلس والده ملتقى للعلماء والأدباء وكبار المفكرين في ذلك الزمان؛ ما كان له الأثر البالغ في حب الأمير بدر للأدب والشعر.

وللأمير بدر العديد من القصائد التي تجمع بين الغزل والشجن والحب والفخر والرثاء والواقع الاجتماعي والسياسي. وهو رائد قصيدة الحداثة في المملكة العربية السعودية. كرّمه خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبد العزيز بمنحه وشاح الملك عبد العزيز عام 2019.

وللراحل مجموعة من الدواوين الشعرية أبرزها: «**ما ينقش العصفور في تمرة العذق**»: صدر عام 1989م، و«**رسالة من بدوي**»: صدر عام 1990م، ولوحة ربما قصيدة: صدر عام 1996م، و«**ومض**»: صدر عام 2010م.

تغنى بقصائده عدد كبير من المطربين من أهمهم: نجاة الصغيرة، وطلال مداح، ومحمد عبده، وعبادي الجوهر، وعبد الكريم عبد القادر، وأحلام، وعبد المجيد عبد الله، وخالد عبد الرحمن، وعبد الله الرويشد، وكاظم الساهر، وصابر الرباعي، وراشد الماجد، وحسين الجسمي، وعباس إبراهيم.. وغيرهم.

وله عدد من الأعمال الوطنية المهمة أيضاً التي قدمها للسعودية مثل: «فوق هام السحب»، و«صرخة»، و«أوبريت مهرجان الجنادرية»...

وقد جمعته بدولة الإمارات العربية المتحدة علاقة خاصة ومختلفة، فكتب عنها أجمل الأشعار مثل قصيدة «1000 حب» في ذكرى اليوم الوطني الـ (45) لدولة الإمارات ليحكي من خلالها علاقة الحب المتبادل بين الشعبين السعودي والإماراتي، ويقول مطلعها: «**كل حرف كتبته له سبب/ وحرفي اليوم هيضه الغرام/ للإمارات مني ألف حب/ وألف شوق وتحية واحترام/ عيدها اليوم عيد العرب/ وعيد للمملكة ما به كلام/ سبعة سيوف تفخر بالنسب/ عزها الله في حرب وسلام**».

نماذج من قصائده:

سلام

سلام يا رمشٍ كسا باهي الخد
سلام يا ذبح القلوب الخليه
انعم من النسمة على خده الورد
وأغلى سلامٍ لو ترده عليه
كان الجفا منك حصل لي فلا بد
أرضى بعطفك لوه رد التحيه
رد السلام ولي تبسم على قد
ما توجب ظروف الوفا والحميه
وان كان لك قلبٍ غليلٍ على الصد
الله حسيبك صد .. أنا اش في يديه
والله ما يصبر على خاين الود
كود الذي قد خان أمانة خويه

وله كذلك:

دم الأطراف
أتعب على المعنى.. ويسهرني القاف
ويلذ لي تجريح عذب القوافي
وإلى مزج حبر القلم دم الأطراف
يصير لي معنى على الناس خافي
عندي معاني الشعر تلمس وتنشاف
إنما جرحك الشعر ما هو ب كافي
وان ما لمس في القلب .. احساس وشغاف
عدّك كتبته فوق رمل السوافي
لاتحسب ان البحر موج ومجداف
ترى قليل البحر ما كان طافي ■

شاعرة وباحثة إماراتية

عبد الله محمد السبب:
الحضور الإبداعي الدائم في مشهد الثقافة والتراث

هشام أزكيض

ولد الأديب والكاتب والشاعر والإعلامي عبد الله محمد السبب عام 1965م في الرمس، رأس الخيمة في الإمارات العربية المتحدة، وهو يحمل درجة البكالوريوس في إدارة الأعمال من جامعة بيروت العربية عام 2000م، ويعد من رواد قصيدة النثر الإماراتية ومؤسسيها في ثمانينيات القرن العشرين، وهو من الرعيل الأول لكُتّاب القصة القصيرة أيضاً، ورائد القصة القصيرة جداً في دولة الإمارات العربية المتحدة، وله تجربة في الكتابة المسرحية والسينمائية.

من إصداراته في الشعر: «الآن»، «عصر»، «مشهد في رئتي»، «المرايا تحدث أخبارها»، «كما لو أنني للتو»، «لفافة»، «أطلس.. حيث الإمارات العربية المتحدة»، «صلاة»، «كواليس أو ما نسيته الشمس بين ضفائرها». وفي السرد القصصي: «جنازة حب وأشياء أخرى»، «الضباب». وفي المسرح: «مذاق الضجيج»، «الكرسي». وفي الدراسات والمقالات وأدب التراجم وأدب السيرة: «جمعة الفيروز.. بين احتراقات الذاكرة واختراقات النسيان»، «نبضنا في القلب زايد أو ما تيسر من قول في سموه: مقامات ومقالات»، «مشيئة.. حكايات وحياكات في رحيل شعراء الحداثة الإماراتية»، «علي العندل: لفافة شعر.. لفيف قصائد»، «شعراء في المشهد الإبداعي الإماراتي.. قصيدة النثر أنموذجاً»، «حضور الغائب في المشهد الثقافي الإماراتي».

تم تكريم الأديب عبد الله محمد السبب من قِبل جهات عدة ثقافية وتعليمية ورياضية، وفاز بالجائزة التقديرية لمسابقة غانم غباش للقصة القصيرة عام 1995 عن قصة «سالفة». وترجمت بعض أعماله الشعرية والقصصية إلى لغات عالمية، مثل الإنجليزية والفرنسية... وبحكم تعدد أعماله وانشغالاته وانخراطاته الثقافية، وقصد التعرف إليه أكثر أجريت معه الحوار التالي:

تجربتك الإبداعية غنية جداً، فما أهم المؤثرات التي أسهمت في تكوين شخصيتك الثقافية منذ مرحلة الطفولة؟

في البدء كان الاجتهاد الشخصي.. شغفي المبكّر بالقراءة، وشغفي باللغة العربية جاء مبكراً، من خلال استماعي في طفولتي للمسلسلات الإذاعية التي كانت باللغة العربية، وإطلاق

خيالي باستحضار ملامح الشخصيات الإذاعية وسلوكياتها الجسدية وتخيل ملابسها وما إلى ذلك.. كل ذلك أسهم في التكوين الأول لشخصيتي الثقافية.. لم تكن هناك جهات بعينها أسهمت في بناء شخصيتي الثقافية، باستثناء البيئة الاجتماعية التي أنتمي إليها، والحقبة الزمنية التي انطلقت منها، وآلام الحياة المبكرة.. كل ذلك دفعني للكتابة التي كانت هواية ضمنية ومتلازمة لي منذ الصغر دون أن أعي ذلك إلا حينما كنت ألتقي بالمعلمين في مختلف المراحل الدراسية الذين كانوا في سؤال دائم ومشترك: ما أخبار الشعر..؟! عندها اكتشفت أني شاعر دون أن أشعر بذلك من قبل.

ما الأجناس الأدبية التي نالت نصيباً من اهتمامك في بداية إنجازاتك الأدبية؟

رغم تزامل الأجناس الأدبية الثلاثة (الشعر، القصة، المقال)، فإن الشعر كان له النصيب الأكبر والمبكر في الإصدارات الإبداعية الأدبية.. حيث جاءت إصداراتي الشعرية على النحو التالي: (الآن: 1996م، عصر: 1997م، مشهد في رئتي: 1998م، المرايا تحدث أخبارها: 2008م)، ثم صدرت مجموعتي القصصية الأولى (جنازة حب وأشياء أخرى) بطبعتها الأولى في عام 2011م.. بعد ذلك تواصلت إصداراتي الشعرية اعتباراً من عام 2013م (كما لو أنني للتو: مختارات شعرية)، وحتى عام 2023م (كواليس، أو ما نسيته الشمس بين ضفائرها).. وبين العامين، جاءت مجموعتي القصصية الثانية (الضباب: 2022م).. إضافة إلى إصداراتي من المقالات والدراسات وأدب السيرة وأدب التراجم، بدءاً من عام 2013م (جمعة الفيروز، بين احتقان الذاكرة واختراقات النسيان)، وحتى عام 2023م (حضور الغائب في المشهد الثقافي الإماراتي).

حدثنا عن تجربتك في كتابة قصيدة النثر وملامح تطورها في الإمارات العربية المتحدة؟

بدأت تتبلور تجربتي الشعرية – قصيدة النثر تحديداً – في النصف الثاني من ثمانينيات القرن العشرين، وكان لها نصيب الأسد من النشر من خلال البرنامج الثقافي (نادي المستمعين) عبر أثر إذاعة الإمارات العربية المتحدة من رأس الخيمة منذ عام 1985م، وأخذت بالتطور من خلال ابتكار أساليب ولغة شعرية تشير إليّ دون سواي من شعراء قصيدة النثر الإماراتية.

ما واقع قصيدة النثر اليوم في دولة الإمارات العربية المتحدة؟

قصيدة غنية، تنمو وتتطور، بلغتها وبمحتواها الموضوعي؛ لها شخصيتها الشعرية، عبر زملاء شعراء لهم بصمتهم الإبداعية وتميزهم الشعري، بما يجعلها حاضرة بوضوح في المشهد الشعري الخليجي والعربي.

ماذا تقصد بـ «شعراء الحداثة الإماراتية»؟

في كتابي (مشيئة.. حكايات وحياكات، في رحيل شعراء الحداثة الإماراتية)، تحدثت عن الشعراء (د. أحمد أمين المدني، خليفة محمد خليفة المر، جمعة الفيروز، علي العندل، أحمد راشد ثاني، ناصر جبران السويدي)، وجميعهم من شعراء الحداثة الإماراتية الذين لهم بصماتهم في تطور القصيدة الإماراتية؛ سواء على صعيد قصيدة التفعيلة، أم قصيدة النثر؛ وقد حاولت في هذا الكتاب الإضاءة على تجاربهم، مع شيء من

سيرهم الإبداعية الشعرية والأدبية العامة، مع الاستشهاد بنماذج من إبداعاتهم الشعرية، وبمجموعة من شهادات الزملاء المبدعين التي أشارت إلى تجاربهم الشعرية وحضورهم المتميز في المشهد الثقافي الإماراتي والعربي عامة.

أنت من رواد القصة القصيرة في دولة الإمارات، فما دواعي اختيارك لهذا الجنس الأدبي، ومن هم أبرز رواد القصة القصيرة الذين تأثرت بهم؟

أنا لم أختر الكتابة، لم أختر أي جنس أدبي، لم أشأ لنفسي أن أكون قاصاً أو شاعراً أو ناقداً أو باحثاً في التراث أو إعلامياً.. بل الكتابة هي التي اختارتني لأكون في صفها والنهل من معينها، بعد سلسلة من القراءات في مختلف الأجناس الأدبية والثقافية العامة؛ سواء لكتاب من الإمارات، أم لآخرين؛ سواء من الجيل الحديث، أم من جيل الروّاد العرب.. لذا؛ لم أكن قاصاً بمحض إرادتي، بل دخلت في عالم الكتابة العامة، وبحسب ما تأتي الفكرة، تتحول من تلقاء لغتها إلى قصة أو قصيدة أو مقال، أو إلى أي كتابة أخرى.

إذا انتقلنا إلى تجربتك المسرحية، فهل يمكنك أن تحدثنا عن واقع المسرح في الإمارات ما له وما عليه؟

أصبح المسرح الإماراتي موسمياً، مرتبطاً بالمهرجانات والمناسبات المسرحية؛ مثل أيام الشارقة المسرحية، والمسرح الصحراوي، ومهرجان الإمارات لمسرح الطفل، ومهرجان الشارقة للمسرح الخليجي، ومهرجان دبي لمسرح الشباب، ومهرجان دبا الحصن للمسرح الثنائي، ومهرجان دبي للمسرح المدرسي، وما إلى ذلك من مهرجانات ومناسبات مسرحية.. مما يجعله أسير اشتراطات معينة تتطلبها تلك المهرجانات.

نحن بحاجة إلى كُتاب مسرحيين مزاجيين نموذجيين.. لا يخضعون لمتطلبات موسمية، بل كُتّاب ينتمون إلى أنفسهم، إلى الشغف المسرحي نفسه.. بحيث تكون جاذبة لمخرجين متميزين، لا أن تكون نصوصاً تلهث وراء المخرجين.. ونريد مسرحيات متاحة على مدى 365 يوماً في السنة، تخاطب مختلف الشرائح المجتمعية، ومختلف الأذواق الفنية.

فهل المسرح الإماراتي يملك القدرة على صناعة آفاقه المستقبلية؟

المسرح الإماراتي لديه من الكوادر البشرية الفنية والإدارية، ما يمكّنه من صناعة آفاقه المسرحية المستقبلية.. لاسيما وهو يحظى بالاهتمام والدعم اللازمين للبقاء في المشهد المسرحي المحلي والعربي العام.. شريطة أن تكون تلك الكوادر البشرية على اتصال دائم مع ما هو قائم في المحيط المسرحي الخارجي، عليهم أن يجوّدوا في أدواتهم.. الفنية منها، والإدارية، والعلمية، والأكاديمية، والثقافة المسرحية العامة. وهنا يتعيّن علينا الإجابة على السؤال التالي: ما هو موقعنا من الإعراب في جملة الحياة المسرحية الخليجية والعربية والعالمية..؟! وكيف يمكننا الذهاب إلى المستقبل المسرحي دون الإخلال بالثوابت المسرحية بأصالتها الإماراتية.

حدثنا عن تجربتك السينمائية انطلاقاً من كتابتك لنص الفيلم الوثائقي «القرار».

المخرج السينمائي الإماراتي ناصر اليعقوبي، شغله الشاغل الأفلام التوثيقية الوطنية بمختلف موضوعاتها، وفي عام 2007م، عرض عليَّ فكرة فيلم «القرار» الذي يسعى إلى أن يكون أول فيلم يوثق قضية الجزر العربية الإماراتية المحتلة الثلاث (طنب الكبرى، طنب الصغرى، أبو موسى)، وطلب إليَّ أن أكتب قصته.. وعلى رغم إجادتي لفن القصة بمختلف أشكالها وأحجامها، فإنَّ الأمر لم يكن سهلاً، لأنني سوف أكون في مواجهة مباشرة مع المُشاهِد رغم كون الفيلم تسجيلياً.. لذلك، لجأت إلى المزاوجة بين فنّي الشعر والقصة، لتكون قصة الفيلم شعرية غير نمطية، بما يؤدي إلى أخذ المُشاهد في رحلة تاريخية أدبية، منذ لحظة الهجوم الإيراني وحتى اللحظة الراهنة، وساعد في ذلك جمال الإلقاء للإعلامي سعد الياسر.

هل لديك أعمال أخرى تتعلق بالسينما؟

نعم، ومع المخرج ناصر اليعقوبي أيضاً، نظراً لما يربطنا من تجانس فكري ووطني.. ففي عام التسامح الإماراتي 2019م، وقع الاختيار على شخصية إنسانية عالمية للحديث عنها بما قدّمته من إنسانية لمجتمعها وانعكاس ذلك على المجتمع الدولي، مع ربط سيرته ومسيرته الإنسانية بدولة الإمارات العربية المتحدة بحكم مشروعها الإنساني تجاه مواطنيها والمقيمين على أرضها، وتجاه مختلف دول العالم، الشقيقة منها والصديقة، والقريبة منها والبعيدة، إلا أن جائحة كورونا حالت دون إتمام المشروع الذي لم يلغَ، بل تأجّل إنجازه إلى زمن قادم لم يحدد بعد.

ما أبرز أعمالك المترجمة، وما واقع ترجمة الأعمال الأدبية إلى لغات أخرى في عالمنا الثقافي العربي؟

(كما لو أنني للتو)، مختاراتي الشعرية التي صدرت عن وزارة الثقافة في سنة 2013م بمناسبة اليوبيل الفضي لقصيدتي؛ تم ترجمتها إلى اللغة الفرنسية ضمن مشروع وزارة الثقافة بترجمة الأعمال الأدبية الإماراتية. وأمّا عن واقع ترجمة الأعمال الأدبية العربية إلى أخرى، فهو مشروع كبير بحاجة إلى جهود مخلصة، وإلى خطط مقننة للانتقال بالأعمال الأدبية العربية من مختلف الأجيال من داخل القوقعة المحلية العربية إلى الفضاء الأدبي العالمي الكبير.

هل أنت راض عن أعمالك الأدبية المترجمة؟

تتمثل أعمالي المترجمة في مجموعة من القصائد باللغتين الإنجليزية والفرنسية، إضافة إلى مختاراتي الشعرية التي أشرت إليها، وقصتان قصيرتان تُرجمتا إلى اللغة الإنجليزية؛ هذا من حيث الكم، وهذا أمر غير راضٍ عنه لأنني أتطلع إلى ترجمة المزيد من أعمالي الأدبية، وإلى لغات عدة تتجاوز الحدود اللغوية العالمية (الإنجليزية والفرنسية).. أمّا من ناحية الكيف، فالرضى موجود لأن الترجمة تمت من قِبل مترجمين أكفّاء.

بنظرك ما أبرز التحديات التي تواجهها الثقافة العربية اليوم؟

العولمة بالمعنى المعجمي الكبير لها، وبما يمثل تهديداً على الهُوية الثقافية العربية، إذا ما أحسنّا التعامل معها بما يجنبنا العزلة عن العالم، وبما ينجينا من فخ العولمة وما يترتب عليها من آثار جانبية.

هل تملك دولة الإمارات العربية المتحدة ومؤسساتها الثقافية القدرة على الإسهام في خدمة الفرد والمجتمع؟

هي بالفعل تخدم الفرد والمجتمع ولا غبار عليها في ذلك؛ بل إسهاماتها تعدّت الفرد المواطن والمقيم إلى الفرد العربي والعالمي، وتعدّت المجتمع المحلي إلى المجتمع العربي والعالمي؛ الإمارات أخذت على عاتقها أن سخرت إمكاناتها وطاقاتها البشرية والفكرية والإنسانية لخدمة الداخل والخارج معاً ■

حضور التراث وقضاياه في فعاليات معرض أبوظبي للكتاب

علي تهامي

يتواصل الاهتمام الإماراتي بالتراث في مختلف المناشط والفعاليات، ويتزايد حضور ذلك التراث يوماً بعد يوم، وعاماً بعد عام في شتى الأنشطة المختلفة من معارض ومؤتمرات ومهرجانات وندوات محلية ودولية تُقام على أرض الإمارات، وذلك في إطار الرؤية الإماراتية للتراث: مادي وغير مادي باعتباره مكوناً من مكونات الهوية الوطنية، وأداة توظّف في صنع مستقبل أفضل للأجيال.

وفي هذا الإطار شهدت أجنحة النسخة الـ (33) من معرض أبوظبي الدولي للكتاب هذا العام، حضوراً كبيراً وبهيّاً للتراث الإماراتي بصوره وألوانه كلها. وقد تمثّل ذلك الحضور في أجنحة المؤسسات والمراكز الإماراتية المعنية بالتراث، وما وفّرته لجمهور المعرض من إصدارات تلبي احتياجات الباحثين والقرّاء من عُشاق التراث والموروث، وما قدمته من فعاليات تنوعت ما بين ندوات وجلسات نقاشية واستعراض للكتب، وورش وأعمال فنية تُجسّد جوانب من التراث الإماراتي والعربي والإنساني. قضايا التراث وسبل صونه وتوثيقه وإحيائه كانت حاضرة في عدد من الفعاليات التي استمرت على مدار أيام المعرض أيضاً، والتي شارك فيها باحثون وأكاديميون وخبراء تراث من دول عديدة.

المخطوطات العربية

وكان من بين تلك الفعاليات ندوة أقيمت بعنوان «تحقيق المخطوطات العربية: سدّ الفراغ»، وتحدّث فيها الدكتور محمد أبو الفضل بدران الأكاديمي والباحث المصري، والدكتور هشام عبد العزيز الخبير المصري في مجال تحقيق التراث، والدكتور مصطفى سعيد الباحث المتخصص في التراث الغنائي العربي، الحائز على جائزة الشيخ زايد العالمية للكتاب في فرع تحقيق المخطوطات في دورتها الـ (18)، وأدارها الأديب والباحث المصري وليد علاء الدين، وتقدم الحضور فيها سعادة الدكتور علي بن تميم رئيس مركز أبوظبي للغة العربية. حيث شهدت تلك الندوة نقاشات مهمة حذّر خلالها المشاركون والجمهور من المخاطر التي تتعرض لها آلاف المخطوطات العربية، وطالبوا بضرورة وضع رؤية عربية موحّدة لمواجهة المخاطر التي تتربّص بعشرات الآلاف من المخطوطات العربية، وتفعيل دور المؤسسات العربية ذات العلاقة بهذا المجال من أجل إقامة منصة تتولّى تنسيق الجهود العربية في مجال تحقيق المخطوطات، والعمل على نقل تجارب كبار المحققين للباحثين الشباب. وخلال الندوة ثمّن المشاركون الجهود الإماراتية المحمودة في مجال حماية التراث وصونه وجمعه وأرشفته وإحيائه. ووجّه الأكاديمي والشاعر والكاتب المصري، الدكتور محمد أبو الفضل بدران، الشكر للإمارات على ما تبذله من جهود في هذا المجال، كما وجّه الشكر لجائزة الشيخ زايد للكتاب، على إدراجها موضوع تحقيق المخطوطات ليكون أحد فروع الجائزة.

الرحّالة العرب

ونال موضوع تراثي آخر حضوراً واهتماماً من القائمين على معرض أبوظبي للكتاب، والمشاركين في فعاليات دورته الـ (33) لهذا العام، وهو موضوع أدب الرحلات، وما تركه الرحّالة العرب من تراث غني في هذا الحقل، حيث جرى على مدار ندوتين متتاليتين، استحضار سيرة ورحلات وتراث ابن بطوطة في حضور نخبة من المهتمين بأدب الرحلة العربي وتراثه المخطوط والمحقق. وتم خلال الندوة الأولى التي أدارها الشاعر السوري نوري الجراح، مدير جائزة ابن بطوطة لأدب الرحلة، وهي الجائزة الدولية التي بلغت دورتها الـ (22) هذا العام، ويرعاها الشاعر الإماراتي محمد أحمد خليفة السويدي، والندوة الثانية التي أدارها الباحث والأكاديمي المغربي الطايع الحادي، وتم استعراض تجارب عدد من الباحثين والمترجمين في مجال تحقيق وترجمة الكثير من المؤلفات التي تدور في فلك تراث الرحّالة العرب، إضافة إلى تجارب بعض المستشرقين الذين اهتموا بدراسة سير الرحّالة العرب، وعملوا على تحقيق وترجمة ما تركوه من مخطوطات وفي مقدمتهم الرحالة العربي الكبير ابن بطوطة.

التراث الغنائي الإماراتي

التراث الغنائي والموسيقي الإماراتي، كان حاضراً ضمن فعاليات الدورة الـ (33) من معرض أبوظبي للكتاب، ومن بين تلك الأنشطة التي تناولت هذا الجانب التراثي، جاءت الندوة التي أقيمت تحت عنوان «الأغاني الإماراتية: مصادر ومسارات»، التي شارك فيها الباحث والفنان الإماراتي علي العبدان، وعازفة العود شمسة الجسمي، وأدارتها الشاعرة شيخة المطيري.

وخلال الندوة، تحدّث «العبدان» عن فصول كتابه، التي تستعرض المصادر القديمة التي استقت منها الأغنية الإماراتية عناصرها الموسيقية والأدائية، واستحضر بدايات الغناء الفردي المحترف، ومساراته الأولى لدى المطربين الإماراتيين الأوائل، وتكوين ما عُرف فيما بعد بالأغاني الإماراتية، وما اتسمت به من طوابع خاصة بها.

كليلة ودمنة

في رحاب معرض أبوظبي الدولي للكتاب أطلّ علينا كتاب «كليلة ودمنة» مجدداً تحت عنوان «كتاب العالم»، بسرديّته التي تتجاوز حاجز الزمن، وتدور في فلك الحكايات الخرافية والعبر الأخلاقية الصالحة لكلّ وقت وأرض، ولم يأتِ اختيار «كليلة ودمنة» لُسلّط عليه الضوء في معرض أبوظبي للكتاب هذا العام عبثياً، بل لأنه يجسّد حالة سامية تهدف إلى الإصلاح الاجتماعي، وينتمي إلى جنس أدبي يسمى «مرآة الأمراء» ويقوم على تربية ملوك المستقبل، من خلال إسداء النصائح على لسان شخصيات ينتمي بعضها إلى البشر وبعضها الآخر للحيوانات. وبحسب إدارة المعرض، فقد جاءت مبادرة «كتاب العالم» للمرة الأولى في دورة هذا العام، ترسيخاً للإرث الثقافي العالمي، حيث سيتم سنوياً اختيار واحد من بين الكتب الأكثر تأثيراً في الوعي الإنساني، بناءً على معايير نقدية عدّة.

وفي السياق ذاته، وخلال جلسة حملت عنوان «كليلة ودمنة: من المخطوطات إلى القراءات الأدبية الحديثة»، ناقش المعرض تفاصيل متعلّقة بخصوصية الكتاب، وكيفية توظيف الخرافة لتعزيز قيم الفضيلة، أدارها الإعلامي حسن الشاذلي، بحضور كلّ من الدكتور محمد سليمان، رئيس قطاع التواصل الثقافي في مكتبة الإسكندرية، والكاتب والناقد الصحافي إيهاب الملاح، الباحث المتخصص بالتراث والتاريخ الثقافي، والمؤلفة والباحثة المتخصصة الدكتورة شهرزاد العربي.

واتّفق الباحثون الثلاثة على كون النسخة العربية لعبد الله بن المقفع هي الأصل الذي نقلت عنه كل الترجمات الأخرى، وأن الكتاب، الذي بقي محلّ اهتمام العديد من المنظرين، يتقاطعُ مع المعارف والعلوم المختلفة في الاجتماع والسياسة والأسلوب السردي الخالص الذي يعتمد عليه، وهو ما يجعل تأويله بشكلٍ واحدٍ صعباً، ويضع الباحثين في مواجهة إسقاطات عدة، جميعها صحيحة، الأمر الذي يمنح الكتاب صفة الاستمرارية.

الإرث الشعري

وقد كان للشعر النبطي والغناء البدوي، وغير ذلك من الإرث الإبداعي الإماراتي وتلك الفنون التراثية المُتجددة، حضورها في الدورة الـ (33) من معرض أبوظبي للكتاب، حيث شهد المعرض على مدار أيامه فعالية بعنوان «ليالي الشعر»، تم خلالها استضافة أبرز نجوم الشعر النبطي في دولة الإمارات العربية

المتحدة، الذين أسهموا في إثراء الثقافة وحافظوا على التراث المحلي. وجاءت تلك الفعالية في إطار جهود مركز أبوظبي للغة العربية الهادفة لتكريم الشعراء والاحتفاء بهم، وتوثيق تجاربهم في مجال الشعر النبطي والفنون القولية التراثية، وكذلك في الحفاظ على الموروث الشعري الشعبي لدولة الإمارات العربية المتحدة، وهو إرث غنيّ وجزء لا يتجزّأ من تاريخها وحضارتها العريقة. ومن بين ما ناقشته تلك الفعالية، تجربة الشاعر عوض بن راشد السبع الكتبي الشعرية الثريّة، التي أسهمت إلى حدّ كبير في الحفاظ على الموروث الثقافي الإماراتي، كما أنها وثّقت لحقبات مهمّة من تاريخ الإمارات. وخلال ندوة حملت عنوان «عذب المعاني»، وأدارها الإعلامي حامد بن محمدي، وتحدّث فيها الشاعر والإعلامي بطي المظلوم، والشاعر والإعلامي عبيد بن قذلان المزروعي، دار حديث مطوّل حول سيرة ومسيرة «الكتبي» الذي يلقب بشاعر الجمال والغزل العفيف، والذي تميّز بأشعاره وفنونه التراثية مثل الغناء البدوي الأصيل كالشلاّت والطارج وبعض القصص والأهازيج الشعبية. وما كُنّا مُحيطين.. ولكن نضرب الأمثلة ■

كاتب مصري

العصا في التراث الإماراتي

موزة سيف المطوع

رمز تراثي ضارب في التاريخ وعنوان الأصالة والعراقة والتمسك بتراث الآباء والأجداد، هيبة الرجل فيها وجاهة وعز ووقار، جزء لا يتجزأ من هندام الرجل الإماراتي يكمل به زيه الوطني التراثي، يحملها معه منذ أن يطأ باب منزله خارجاً منه حتى عودته إليه، لها مآرب عديدة متنوعة تطورت أشكالها واستخداماتها مع تطور الزمن حتى أصبحت موضة وصارت تزين بالذهب والفضة.

تنفذ العصا ما يريد صاحبها، يتوكأ عليها فتعينه على السير قابضاً إياها بيده اليمين من أعلى ناحية الانحناء الذي يتخذ شكلاً هلالياً، وعند الجلوس يمسك بها من المنتصف، ويحولها لليد اليسار عند السلام على الرجال، ويطرق بها الأبواب للاستئذان، ويوجه بها المطوع تلاميذه لتنبيههم وتأديبهم، ويستند بها الخطيب على المنبر، ويزيل بها السائر عثرات الطريق من أحجار وأشواك، ويقضي بها على الحيوانات الضارة مثل الحنيش والعقارب في طرق المزارع والصحاري، وتستخدم لتأديب الإبل لتطيع صاحبها ولتوجيهه بالحركة يمنةً ويساراً، ولتسييس الخيول، ويضرب الراعي الأجسام على الطريق لتحدث أصواتاً تحرك بها أغنامه، وهي عنصر أساسي في أداء رقصة العيالة الشعبية والرزيف واليولة، فتميز بها الإماراتي خاصة بأداء حركات استعراضية جميلة بها تشكل لوحة فنية تأسر قلوب من يشاهدها في الاحتفالات الشعبية المختلفة.

تتنوع أشكال العصا باختلاف الأخشاب المصنوعة منها والأذواق والحاجة، لتناسب الفئات العمرية كافة، يحدد سعرها مدى ندرة المادة المصنوعة منها أو لصعوبة استخراجها فأجود الأنواع تسكن رؤوس الجبال، أما الاخشاب المتوافرة بكثرة في السيوح فيقل سعرها. كل نوع له ميزة تجذب المشتري، ففي المناسبات الرسمية وللوجاهة تستخدم العصي المزينة بالعاج، أو الذهب، أو الفضة أو المينا، ويفضل كبار السن العصا الصلبة ذات الانحناءة المتوسطة للاتكاء عليها، وفي الأفراح واليولة تستخدم العصا «الخيزرانة» الزاهية اللون الرفيعة النحيفة الخفيفة دون نقوش ليسهل تقليبها بين الأصابع. تتعدد الأخشاب المستخدمة التي تستمد ألوانها من الطبيعة ما بين أصفر وبني وأسود، ويعد خشب الميز الصلب والخيزران والعتم ذو العروق الواضحة من أقدم الأنواع والأكثر استخداماً في الإمارات، إضافة إلى أخشاب شجر القرط، واللوز المر، وخشب الرمان، والعود ذي العروق، التي يتمازج لونها بين اللون الفاتح والغامق، وهناك خشب العلعلان ذو الرائحة العطرية الفواحة. تقطع الأخشاب وتجفف وتهيأ للعمل عليها بإزالة القشرة الخارجية عنها، ويراعى تناسق حجمها فتسحل بالمسحل وتنعم وتصنفر، وينقش على بعضها نقوش دقيقة تزيد من قيمتها الجمالية وتدهن بزيت لتظهر النقوش وتضفي لمعاناً وبريقاً وتزيد العصا ليونة وطراوة خلال استعمالها، ويضيف بعض الحرفيين صفيحة معدنية أسفل العصا لحمايتها من التشقق وللحفاظ عليها أطول فترة زمنية، وتغمس بعض العصي بالحناء لتكتسب لوناً أحمرَ واضحاً فتبدو في أجمل حلة، ويراعى قطع الأخشاب في الشتاء بين شهري ديسمبر ويناير «المربعانية» حيث تكون الأخشاب رطبة لينة فيسهل التعامل معها، فلا تكون عرضة للتشقق والتلف أثناء العمل عليها بسبب الجفاف.

ولانتشار العصا في المجتمع الإماراتي ظهرت أمثال وأقوال توظف معنى العصا، فيقال «حافِظ عليها من عصا» لمدح جودتها وجمالها، و«رِشَّهْ بِالعصا» أي أدبه بها ضرباً لكي يستقيم ويصلح حاله، وقول «عِصا عويَه» لوصف حال شخص غير مستقيم وكثير المشاكل، و«فِرَّه بِالعصا» فيه أمر للنيل من شخص وإصابته، وينادى «هوّب بِالعصا» أي أشّر بها وذلك عند اقتراب خطر محدق بالإنسان من حيوان قريب له خاصة لأصحاب الإبل.

ويعد قول «عصاك لي ما تعصاك» من أجمل ما قيل على لسانها، وهو جواب حاسم باتباع أوامر ولي الأمر لتلبية مطالبه لنصرة الحق، ولا تزال العصا على مر السنين تلعب دور الحزم والحسم والشدة، التي ترفع في وجه كل متمرد وغير مطيع فـ «العصا لمن عصا» ■

صحافية وكاتبة إماراتية

فضيلة أن تقول «لا»

فاطمة حمد المزروعي
كاتبة وباحثة من الإمارات

تُزرع القيم في نفس الإنسان منذ لحظة الميلاد إلى آخر لحظة في حياته. تترسخ بداية من الأبوين من خلال التنشئة، ثم المدرسة، والإعلام، والمجتمع. وتتسرب أفكار الأبوين، وقيمهما، بشكل تلقائي من خلال المعايشة اليومية، والحوارات، وحتى المواقف التي قد يكون فيه الأبناء طرفاً مستمعاً فقط وليس مشاركاً. ومن القيم التي تربى عليها كثير من الناس ضرورة مساعدة الآخرين دوماً، ما جعلهم يجدون صعوبة في قول «لا» لأي شخص، لاسيما الأقارب والأصدقاء، حتى تغدو كلمة «لا» كأنها تخلٍ حتى لو أخل ذلك ببرنامج المرء، ومواعيده، والتزاماته تجاه أسرته، ونفسه التي يغلب عليها أن تقدم إرضاء الآخرين على حساب الذات. يعتقد معظم الناس أن كلمة «لا» صعبة على الآخرين، وأنهم قد يسببون لهم الأذى النفسي، هذا يدل على مراعاة مشاعر الآخرين، لكن ماذا عنهم أنفسهم؟ لو قالوا «نعم»؟ في هذه الحالة قد ترتبك جداولهم، يضغطون ذواتهم، ليصيروا منفذين لخطط الآخرين. حتى داخل العائلة لابد من قول «لا» أحياناً، وعلى سبيل المثال في حالة وجود فرد داخل العائلة يستدين منه الآخرون أموالاً بشكل مستمر، دون إرجاعها غالباً، بسبب خجله من قول «لا» لهم؛ ولرغبته في مساعدتهم، سيتحول الأمر إلى استنزاف مستمر له. من المهم جداً وضع الأولويات، والحدود بين الشخص والآخرين، حتى لا يصبح مضغوطاً، حتى الطرف الآخر يحتاج إلى أن يتعلم كيف يلتزم بمسؤولياته، ويدبر نفسه، لا أن يعتمد على غيره. وهناك مثال حدث أخيراً لموظف كان يقوم بأعمال الآخرين؛ لأنه محرج من قول لا لمديره المباشر، ما جعله يتولى مسؤوليات، تسببت في زيادة أعماله. في بداية هذا العام صُدم بالتقدير الذي أعطاه إياه المدير، ومنعه من العلاوة السنوية. حصل على تقدير «جيد» بدلاً من ممتاز، في مكتب المدير العام اكتشف ذلك، وأن مديره المباشر استغله وكذب عليه! لا تكفي الشجاعة فحسب لقول «لا»، لأنها تحتاج إلى ذكاء وتدرب؛ لأن بعض الناس لحوحون في طلباتهم. أحياناً تقال كلمة «لا» ببساطة وسهولة، وبطريقة لطيفة، دون الحاجة إلى تقديم الأسباب التفصيلية للطرف الآخر. ويمكن للمرء أن يعتذر، ويختصر الموضوع، يمكنه أن يقول إن هناك من يمكنه مساعدته، مع تغيير الموضوع، أو الوعد بالمساعدة مستقبلاً، لو سمحت الظروف، وسيتم إبلاغه مسبقاً. ويمكن أن تكون كلمة «لا» لهذا الموعد الآن؛ لأنه غير ملائم، فيمكن تغييره إلى موعد آخر يكون مناسباً للجميع.

إن عدم قول «لا»، خاصة حين تأتي الطلبات مفاجئة بلا اتفاق ولا ترتيب يؤدي إلى كثرة الأعمال التي يقبلها الناس رغم ضيق وقتهم، ومن ثم يأتي هذا على حساب عائلتهم، وصحتهم الجسدية والنفسية، وعلى حساب وقتهم الخاص الذي يجب أن يستمتعوا به من أجل ممارسة الرياضات والهوايات.

كثير من الناس يخجلون من قول كلمة «لا»، يقبلون بما يطلبه الآخرون على حساب التوازن في حياتهم. لذلك من المهم للإنسان أن يحدد أولوياته، وأن يدير وقته بشكل سليم، من خلال التخطيط، ووضع جدول لليوم، لا للعمل فحسب، إنما لبقية يومه، فقد تتضمن زيارة لقريب أو مناسبة مهمة. الحياة مشاغلها كثيرة، ولا بد أن يضع الشخص حدوداً للعمل، مع تخصيص وقت لنفسه، ولعائلته، وأطفاله مع ضرورة الابتعاد عن الإرهاق والقلق، وتوفير كل ما يساعد على الاسترخاء، مثل قضاء وقت في الطبيعة ■

هيئة أبوظبي للتراث
Abu Dhabi Heritage Authority

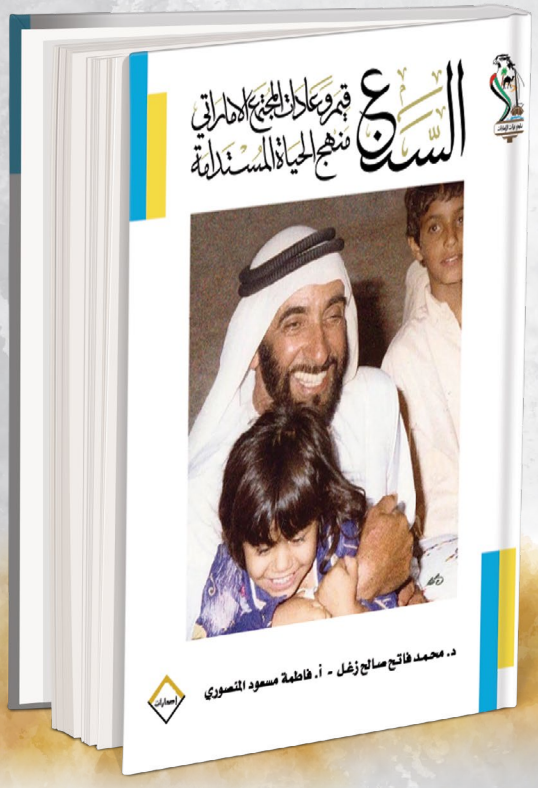
إعلان طباعة كتب

وَضَعت هيئة أبوظبي للتراث خُطّةً لرفد المشهد الثقافي الإماراتي بإصدارات متنوعة تَخُصُّ تراث الإمارات وتاريخها؛ قَصْدَ إغناءِ المكتبة التراثية الإماراتية، وفَتْحِ منافذَ معرفيةٍ جديدةٍ أمام الباحثين، وتدعوهم إلى طباعة كتبهم وتسهيل نشرها، ليشارك بها في المعارض والفعاليات الثقافية. ويُقدِّمُ لمؤلّف الكتاب مكافأةً مالية تتراوح بين (10000 - 15000 درهم إماراتي).

شروط النشر:

- أن يَتّصف موضوع الكتاب بالجِدّة، والموضوعية، وشمول المعالجة، والفائدة المعرفية.
- ألا يكون الكتاب منشوراً سابقاً، أو مُقدَّماً للنشر في جهة أخرى.
- أن تكون لغةُ الكتابِ العربيّةَ الفصيحة المُصحَّحة لغوياً.
- ألا يكون الكتاب مترجَماً.
- أن يلتزم الكتاب بالمنهجية العلمية في التأليف، والأمانة العلمية، والنهْل من المصادر الأصيلة، وتدوين الهوامش أسفلَ كلِّ صفحة.
- أن تُدوَّن المصادر والمراجع في نهاية كل كتاب.
- أن يُرسَل الكتاب بصيغة الوورد، مرفَقاً بملخَّص من نحوِ مئتي كلمة باللغة العربية، وبنبذة مختصرة عن سيرة المؤلّف العلمية.
- أن يكون عدد كلمات الكتاب بين 30 و70 ألف كلمة.
- تَتَولّى هيئة تحكيم مختصة مراجعةَ الكتاب وتقييمَه وإصدارَ قرار نهائي بشأن طباعته خلال شهرين من تاريخ إرساله. وفي حال الموافقة، يلتزم الكاتبُ بإجراء التعديلات المقترحة.
- مدة العقد خمس سنوات.
- تُرسَل الكتب بصيغتَي Word وPDF إلى الإيميل التالي: torathbook@ehcl.ae

هيئـــــة أبوظبـــــي للتـــــراث
Abu Dhabi Heritage Authority



السنع
قيم وعادات المجتمع الاماراتي
منهج الحياة المستدامة

كتاب «السَّنع: قِيَم وعادات المجتمع الإماراتي منهج الحياة المستدامة» ينطلق من مقولة المغفور له الشيخ زايد - طيّب الله ثراه - بأنّ «الثروة الحقيقية للأمة هي في رجالها»، وكذلك من مقولة الشيخ محمد بن زايد، رئيس الدولة - حفظه الله: «القِيَم والعادات والأخلاق والتفاني موجودة في كل مواطن وبيت وعائلة». ويُشكِّل هذا الكتابُ مساهمةً رائدة في مقاربة السَّنع الإماراتي بوصفه منهجَ حياةٍ إماراتيّةٍ مستدامة. ويأتي الكتاب في مقدمة، وثلاثة أبواب، وخاتمة. يتناول الباب الأول بفصلَيْه مفهومَ التراث الشعبي؛ أدباً وألغازاً وأهازيجَ ومأثوراتٍ وفنوناً وعاداتٍ وتقاليدَ ومعتقداتٍ ومعارفَ شعبيةً. كما يقف على التراث بوصفه هويّةً ثقافيةً للأجيال، مُذكِّراً بالموقف الرسمي للدولة ومؤسساتها وموقف الشعب الإماراتي من التراث. ويتطرق الباب الثاني بفصوله الثلاثة إلى أهميّة السَّنع الإماراتي في بناء شخصية الإنسان الإماراتي، وإلى قواعد السنع في الكلام والسلوك؛ فهي جميعاً تَدعو إلى الرجولة وما يرتبط بها من مفاهيم جوهرية كالاحترام والإخلاص وغيرهما، وما لذلك كلِّه من آثار إيجابية على الفرد والأسرة والمجتمع قاطبةً. ويقف عند الشعر الشعبي وفارسه الشيخ زايد، وكذلك عند شعراء الحكمة الإماراتيين. ويُخصَّصُ البابُ الثالث للحديث عن القوة الناعمة الإماراتية بوصفها من منجزات السَّنع - التاريخ والأصالة وآفاق المستقبل، والدعوة إلى التسامح ووثيقة الأخوّة الإنسانيّة وغيرها.