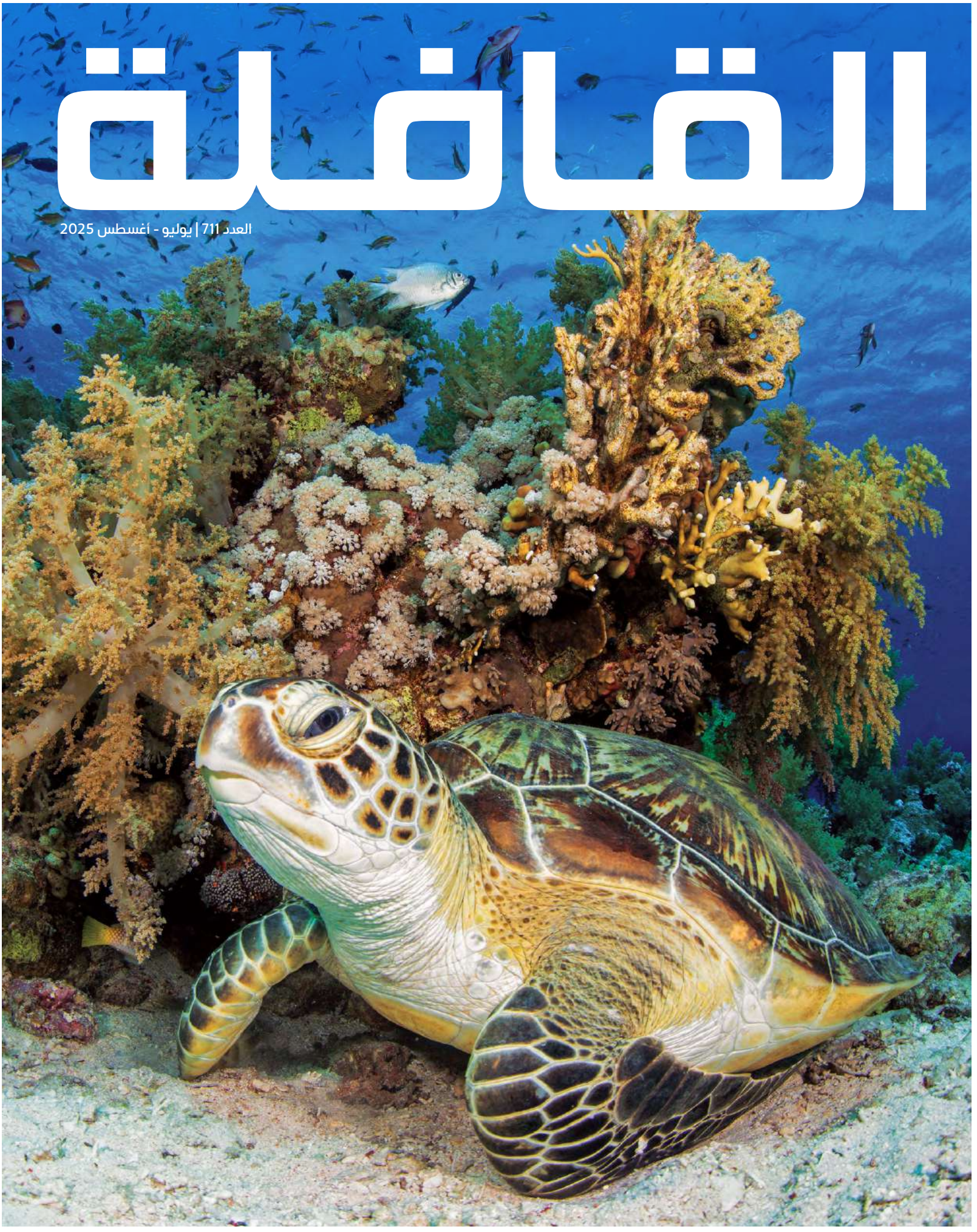
القافلة

العدد 711 | يوليو - أغسطس 2025



القافلة

مجلة ثقافية منوعة تصدر كل شهرين
المجلد 74 | العدد 711 | يوليو - أغسطس 2025

منذ أكثر من مائة مليون عام، والسلاحف البحرية تواصل رحلتها على كوكبنا. شهدت تحولات الأرض الكبرى، ونجت من موجة انقراض جماعي. وهنا سلحفاة خضراء يناهز طولها المتر، في أعماق البحر الأحمر، تواصل رحلتها الهادئة بين الشعاب المرجانية. وتُعدُ هذه السلحفاة من الأنواع البحرية المهددة بالانقراض، وحضورها في هذه المياه يظل شاهدًا حيًا على تنوُّع الحياة الفطرية في المملكة.

تصوير: سعد ماهر العياضي

الناشر

aramco

شركة الزيت العربية السعودية (أرامكو السعودية) - الظهران

رئيس أرامكو السعودية، كبير إداريها التنفيذيين
أمين حسن الناصر

النائب التنفيذي للرئيس للموارد البشرية والخدمات المساندة
نبيل عبدالله الجامع

النائب الأعلى للرئيس للاتصال المؤسسي بالوكالة
خالد عبدالوهاب الزامل

نائب الرئيس لأعمال الاتصال والمواطنة المؤسسية بالوكالة
حسين نبيل حنبظاظة

مدير إدارة المحتوى وقنوات الاتصال
سامر أسامة عبدالجبار

رئيس قسم قنوات الاتصال
أسامة محمد قروان

فريق القافلة
رئيس التحرير: مصلح جميل الخثعمي
شؤون التحرير والقنوات المساندة: عدنان المناوس، قيس عبداللطيف، سعود الدعيج، حسام نصر

ردمد ISSN 1319-0547

• ما ينشر في القافلة لا يعبّر بالضرورة عن رأيها.
• لا يُسمح بإعادة نشر أي من موضوعات أو صور القافلة إلا بإذن خطي من إدارة التحرير.
• لا تقبل القافلة إلا أصول الموضوعات التي لم يسبق نشرها بأية وسيلة من وسائل النشر.

تحرير وإخراج
روناء rawnaa

طباعة
مطابع اليوم

تابعونا

لطلبات الاشتراك الخاصة باستلام الأعداد المطبوعة من مجلة القافلة، ولإلغاء اشتراكك أو تحديث البيانات الخاصة به، يُرجى التواصل معنا عبر البريد الإلكتروني للمجلة: alqafilah@aramco.com

توزع مجانًا للمشتركين
العنوان: أرامكو السعودية ص.ب 1389 الظهران 31311 المملكة العربية السعودية

البريد الإلكتروني:
Alqafilah@aramco.com

الموقع الإلكتروني:
Qafilah.com

شركة الزيت العربية السعودية (أرامكو السعودية)، شركة مؤسسة بموجب المرسوم الملكي رقم م/8 وتاريخ 1409/04/04هـ، وهي شركة مساهمة بسجل تجاري رقم 2052101150، وعنوانها الرئيس ص.ب. 5000، الظهران، الرمز البريدي 31311، المملكة العربية السعودية، ورأس مالها 90,000,000,000 ريال سعودي مدفوع بالكامل.

صيف القافلة..

احتفلت مجلة القافلة في عدد "مارس – أبريل" لهذا العام بفصل الربيع، في ملف خاص يتغنّى بحيوية الربيع ونضارته. أما فصل الصيف -أكثر فصول السنة ملامة بسبب طقسه اللاهب- فلم يحظَ بعد بملفه الخاص واحتفاليته الخاصة، ولكن له هذه السنة مكانة خاصة في عمر القافلة، تجعلنا نحتفل به ونعده أكثر الفصول حماسة وحيوية. ففيه نُطلق الموقع الجديد لـ"القافلة"، ونفتح آفاقًا جديدة لقرّائنا ونقدّم لهم تجربة ثقافية عصرية. إنه باكورة مشاريع التحوّل الرقمي للمجلة، وخطوة متقدمةٌ في مسيرتها لمواكبة التغيّرات الكبرى في عالم النشر والمعرفة، ومحطة منعشة للروح الشغوفة بالفكر والأدب والثقافة.

وبدءًا من غلاف العدد، اخترنا أن يغوص القارئ في رحلة بحرية ممتعة، ليسبر أغوار قصص أحد أكثر المخلوقات جلالًا وهيبة: السلاحف. وفي تلك الرحلة التي نخوضها تحت البحر وشواطئه، نكتشف جهود أرامكو السعودية في حماية البيئة وصون الحياة البحرية.

ولمن لا يهوون الغوص، يحمل هذا العدد عوالم أخرى لا تقل عمقًا وسحرًا. ففي ملفٍ خاصٍ عن الخاتم، نستعرض رمزية هذه الحلية الدائرية الصغيرة. الخاتم الذي دار عبر العصور حول الإصبع، لكنه ظل أعمق من أن يُختزل في الزينة. نستكشف معالمه في الأساطير والآداب، ونتأمله باعتباره علامة شخصية من جهة، ورمزًا للقوة وقطعة فنية تنتمي لكل الثقافات من جهة أخرى.

وفي الصين، نكتشف ما تخبرنا به الفرشاة عن الكلمة، عن صنعة الحرف وسحر السرد. وتستضيف القافلة لأول مرة الشيخ سلطان القاسمي ليحدثنا عن دور الفن وعن رؤيته حول كيفية تنشئة أجيال مبدعة.

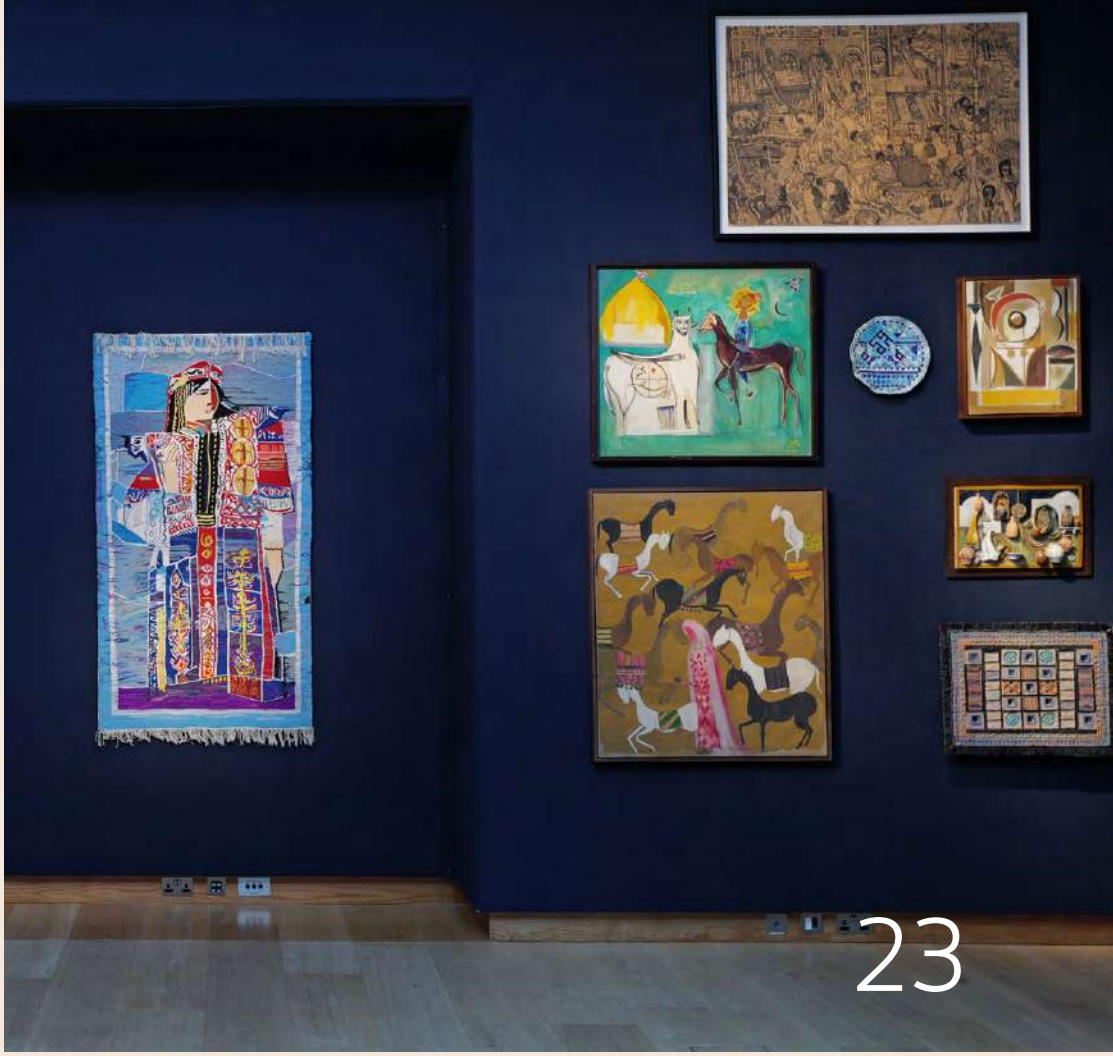
وفي ظل التحوّلات الكبرى التي يعيشها العالم، نسلّط الضوء على نقص الغذاء، وعلى المخلّفات الإلكترونية، ونتيح للخيال فسحة ليرينا المنازل الحيوية المستقبلية.

أما في قضية العدد، فنحاول أن نفهم كيف تحول الانتباه إلى اقتصاد! وكيف اعتُبر وقتنا السلعة الأثمن في عصر المعلومات. وكيف نعيش اليوم في واقعٍ تتنافس فيه المنصّات على كل ومضة من وعينا، وما الثمن الذي ندفعه نظير هذا التدفق اللامتناهي للمحتوى.

ومن منغوليا، بين السهوب الواسعة والخيام البيضاء ووجوه الناس الذين ما زالوا يعيشون وفق إيقاع الطبيعة. صُورٌ تنقلنا إلى عالم هادئ بعيدٍ عن ضجيج المدن وشاشات الأجهزة الإلكترونية.

وبينما يعمل فريق تحرير المجلة بلا كلل هذا الصيف لتدشين محطة رقمية جديدة، سيعلن عنها قريبًا، نأمل أن تأخذكم "القافلة" المطبوعة وموقعها الإلكتروني الجديد، في رحلة صيفية هادئة، تُنعش الفكر، وتُرضي الذائقة، وتفتح نوافذ جديدة.

رئيس التحرير



محتوى العدد

قبل السفر

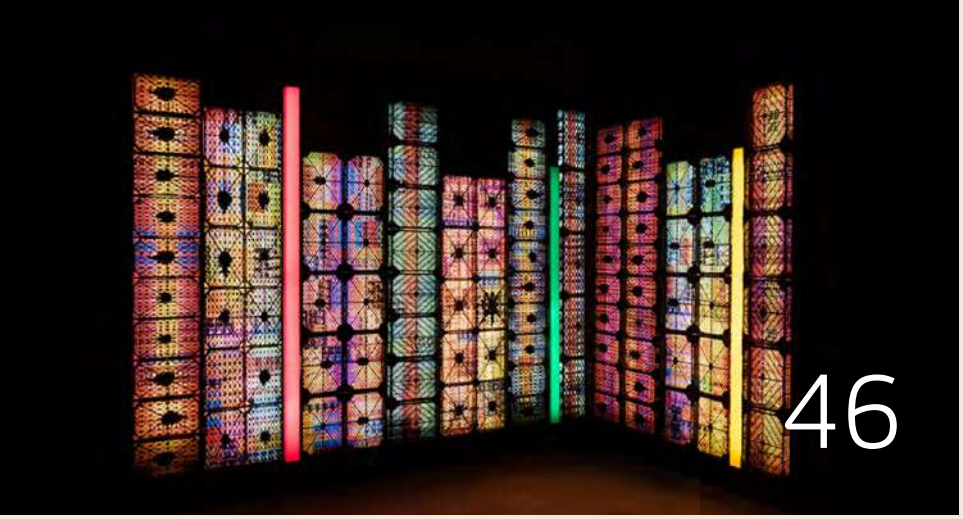
04 | **أكثر من رسالة:** التعليم العالي عبر الفضاء السيبراني
05 | **أكثر من رسالة:** الغرافين والتقنيات الحديثة
06 | كتب عربية ومترجمة
08 | كتب من العالم
09 | مقارنة بين كتابين
10 | **بداية كلام:** الكتاب.. حين يصبح عبئًا!
12 | **قول في مقال:** صورة الكاتب كما لم نعرفها من قبل

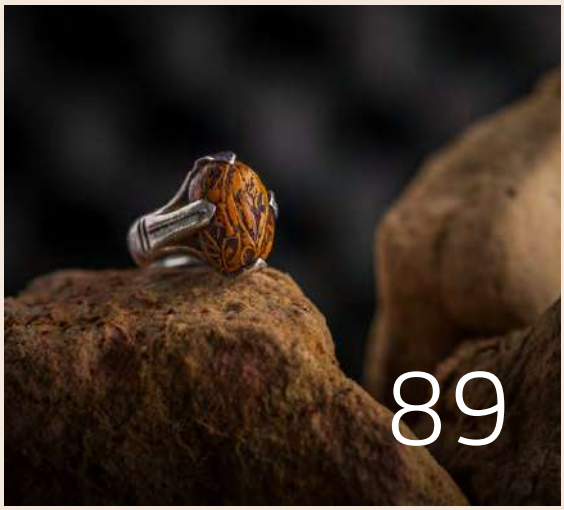
القضية

13 | اقتصاد الانتباه.. الأبعاد والتداعيات

أدب وفنون

23 | الشيخ سلطان القاسمي يتحدث عن رؤيته لتنشئة أجيالٍ مبدعة
28 | جورج حنين
31 | **رأي ثقافي:** لنسخر قليلًا أو كثيرًا من هشاشة العالم!
32 | روائي وخطّاط.. ماذا تخبرنا الفرشاة عن الكلمة؟
36 | تحوُّلات "التِتر".. من هامش الدراما إلى مركزها
40 | يوسا المثير للجدل
44 | **شعر:** أَلِفَةُ الغياب
46 | **ضوء:** راشد الشعشعي





علوم

50 | صداقات الطفولة.. ضرورية للتطوُّر الأمثل للدماغ

54 | مخاطر النفايات الإلكترونية.. تُفاقمها التطورات العلمية والتكنولوجية المتسارعة

58 | نقص الغذاء.. مشكلة مستعصية تتطلب حلولًا غير تقليدية

62 | **العلم خيال:** المنازل الحيوية.. رؤية جديدة لمنازل المستقبل

64 | موائل السلاحف البحرية على شواطئ المملكة

68 | **من المختبر**

70 | **مجهر:** المايكروبلاستيك

آفـاق

71 | رموز العملات.. قوة خفيَّة تُحرِّك أسواق العالم

74 | الأنشطة اللامنهجية.. بناء الشخصية خارج الفصول الدراسية

78 | مفاعيل الكتابة للذات ومن دون ضوابط.. القوة التحوُّلية لتدوين اليوميات

82 | **عين وعدسة:** بين إرث القوة وسحر البداوة.. في إمبراطورية جنكيز خان وسهوب منغوليا

88 | **فكرة:** "مبيت وجرفة": ضيافة يابانية مبتكرة لإحياء التراث

الملف

89 | الخاتم

التعليم العالي عبر الفضاء السيبراني

ثمة علاقة وطيدة بين التعليم العالي وتنمية المُجتمعات حول العالم في مختلف النواحي، اقتصاديًا واجتماعيًا وثقافيًا، ويعد مستقبله ذا أهمية كبرى للتفاعل الإيجابي بين تلك المجتمعات، فضلًا عمَّا يشهده هذا التعليم من تنافسية بين المصادر القادرة على تقديمه بالجودة المُناسبة على نطاق واسع. وقد حمل المؤتمر الذي عُقد في شهر مارس 2014م، في ولاية تكساس الأمريكية، عنوان "عولمة التعليم العالي"؛ إذ ناقش موضوع هذه العولمة من خلال التوجُّه نحو التعليم العالي إلكترونيًا عبر الفضاء السيبراني. كان ذلك، بالطبع، قبل تجربة الفيروس "كوفيد - 19"، الذي فرض هذا التوجُّه على الجميع، ولو مُؤقتًا، منعًا لانتشار الوباء. شارك في المُؤتمر طيف من المُتخصصين والمُهتمين من مُختلف أنحاء العالم، شمل أكاديميين وسياسيين واقتصاديين وصحفيين ومهتمين، يتوزعون على مُختلف المجالات المهنية.

استطاع التعليم العالي عبر الفضاء السيبراني، خصوصًا بعد تجربة الفيروس "كوفيد - 19"، تحقيق خصائص لعلَّها ترتبط بما يُمكن أن ندعوه "بالابتكار المُزعزع لسوق التعليم العالي". وتجدُر الإشارة هُنا إلى أن كليتون كرستينين (Clayton Christensen)، الأستاذ السابق في هارفارد الذي رحل عام 2020م، كان أول من طرح تعبير "الابتكار المُزعزع" (Disruptive Innovation)، وبيَّن خصائصه التي تبدو متوافقة مع ما يُقدمه استخدام الفضاء السيبراني في التعليم العالي. فقد فتح هذا الاستخدام الباب أمام سوق جديدة للتعليم العالي كانت مهجورة من قبل، إلا من بعض برامج التعليم بالمراسلة أو عبر محطات التلفزيون التي بدأتها الجامعة المفتوحة في بريطانيا في ستينيات القرن الماضي، قبل أن تتحوَّل إلى التعليم عبر الفضاء السيبراني.

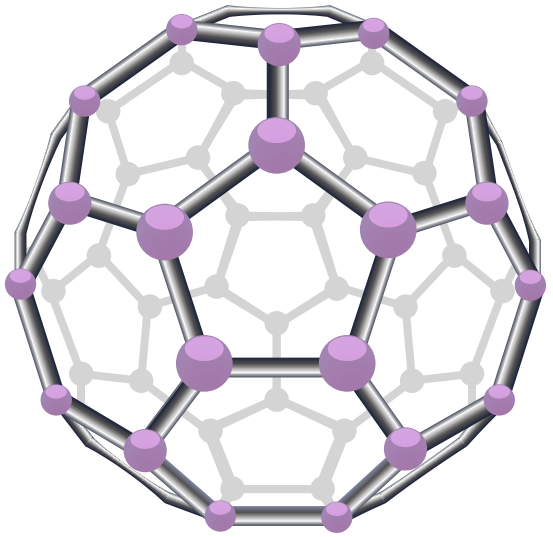
يُقدِّم التعليم العالي عبر الفضاء السيبراني، اليوم، برامج تتميز بتكاليف مُنخفضة، ومرونة في زمن عرض المُحاضرات، ومرونة أخرى في أماكن وجود الحاضرين، إضافة إلى مرونة ثالثة في عدد المُقررات التي يستطيع الطالب أن يُسجلها فصليًا، إلى جانب تسهيلات إدارية مُختلفة. وكما في التعليم العالي التقليدي، تشمل برامج التعليم عبر الفضاء السيبراني مجالات عديدة من جهة، ودرجات أكاديمية على مستويات علمية مُختلفة من جهة أخرى. وتتضمن هذه المستويات الدرجة المتوسطة، ودرجة البكالوريوس، ودرجتي الدراسات العليا الماجستير والدكتوراة، إضافة إلى شهادات الدورات الإضافية الخاصة، المُرتبطة بالتوعية والتحديث المهني في مُختلف المجالات.

يُضاف إلى ما سبق، حقيقة أن التقدم الذي تشهده التقنيات الرقمية مستمرٌّ في إعطاء إمكانات مُتجددة للتعليم عبر الفضاء السيبراني؛ إذ يقود ذلك إلى تفعيل إمكاناته في مُنافسة التعليم العالي التقليدي، وتعزيز قدرته على الاستمرار. وقد تمثَّلت هذه الإمكانات في تسهيل التواصل المعرفي وتعزيز كفاءته، وفي تمكين إدارة مُتطلباته بفاعلية، وإجراء الاختبارات من خلاله، فضلًا عن مزيد من الإمكانات المُتجددة التي تُوفرها تقنيات "الذكاء الاصطناعي" (AI)، مع تقنيات "الواقع المعزّز" (AR) و"الواقع الافتراضي" (VR).

لم تضع كثير من الجامعات ومؤسسات التعليم العالي تعليمها التقليدي في منافسة حادة مع التعليم عبر الفضاء السيبراني، كما فعلت شركات الحاسبات "ديجيتال" (Digital) و"برايم" (Prime)، وغيرها في ثمانينيات القرن الماضي في مواجهة "الحاسوب الشخصي (PC) الذي كان ابتكارًا مُزعزعًا لأسواقها، ففشلت واختفت عن الساحة. فقد راحت هذه الجامعات والمُؤسسات تتبنى التعليم عبر الفضاء السيبراني إلى جانب التعليم التقليدي، وبذلك برز "التعليم الهجين" (Hybrid or Blended Education) الذي يخلط بين الاثنين، فيقدِّم إلكترونيًّا كافة خدمات التعليم التقليدي، ويُستثنى من ذلك ما لا يمكن تحصيله إلا بالحضور المباشر. وتتجلى الحاجة إلى الحضور المُباشر في مقررات المُختبرات وإجراء التجارب على أرض الواقع. لكن يُحتمل أن تستطيع التقنيات عبر تطورها المُستقبلي تجاوز ذلك جزئيًا أو كُليًا.

اهتم مُؤتمر عام 2014م، المذكور آنفًا، بمسألة دراسة كثير من طُلاب الدول المُختلفة في أمريكا، عبر التعليم الحضوري التقليدي. وتركَّز هذا الاهتمام على كلٍّ من الجانب الثقافي والجانب الاقتصادي. فالدارسون في أمريكا يكتسبون الثقافة الأمريكية عبر سنوات الدراسة بدرجات مُختلفة. كما أنهم يدفعون رسومًا دراسية، فضلًا عن الإنفاق على معيشتهم من خلال دعم مالي يأتي من خارج أمريكا، وهو ما يُعزِّز الاقتصاد الأمريكي.

د. سعد علي الحاج بكري



الغرافين والتقنيات الحديثة

أحدثت مادةُ الغرافين ثورةً هائلة في عالم التقنيات الحديثة، واهتم بها العلماء كثيرًا. الغرافين عبارة عن طبقة واحدة من ذرات الكربون مرتبة في نمط يشبه خلية النحل، وهو ما يجعلها رقيقة جدًّا بشكل لا يكاد يُصَدَّق (بسماكة ذرة واحدة فقط)، وبذلك تُعَدُّ من بين أخفِّ المواد التي اكتشفها الإنسان حتى الآن، ولكنها في الوقت نفسه ذات قوة مذهلة. تخيَّل شيئًا رقيقًا مثل الورق لكنه أقوى من الفولاذ بـ200 مرة. هذا التركيب الفريد يمنح الغرافين قوّةً استثنائية تجعله غير قابل للتحطيم تقريبًا.

تطبيقات الغرافين المحتملة واسعة ومتنوعة. فمن الأمور المدهشة قدرة الغرافين الفائقة على توصيل الكهرباء، وبسرعة تفوق معظم المواد الأخرى. وهذا يجعله مثاليًّا للاستخدام في الأجهزة الإلكترونية، لأن السرعة والكفاءة أمران أساسان. تخيَّل لو أن هاتفك أو جهازك الكمبيوتر يعمل أسرع ويستهلك طاقة أقل؛ هذا ما يمكن أن يُقدِّمه الغرافين. كما أن الغرافين يتمتع بقدرة حرارية عالية تُمكّنه من تبديد الحرارة بسرعة هائلة. وهذا قد يُحدِث ثورةً في الأجهزة الإلكترونية التي ترتفع درجة حرارتها أثناء الاستخدام؛ إذ يمكن للغرافين أن يساعد هذه الأجهزة على البقاء باردة. كذلك يمكن دمج الغرافين في البطاريات، وهو ما يجعلها تُشحن بنحوٍ أسرع وتدوم فترة أطول. على سبيل المثال: يمكن شحْنُ بطاريات السيارات الكهربائية في دقائق بدلًا من ساعات، ويمكن للبطاريات أن تحتفظ بالطاقة فترة أطول بكثير من الخيارات المتاحة في الوقت الحالي.

ولا يتوقف استخدام الغرافين عند هذا الحد، بل يُستخدم أيضًا في مجال الطب؛ إذ إن توافقه الحيوي ومرونته يمكن أن يُتيحا تطوير أنواع جديدة من أجهزة الاستشعار الطبية، وإيجاد طرقٍ مبتكرة لعلاج المرضى، وحتى هندسة الأنسجة. تخيل رقاقة مزروعة في جسمك يمكنها مراقبة حالتك الصحية آنيًا وإبلاغ طبيبك. علاوة على ذلك، يُعدُّ الغرافين، بفضل خفة وزنه وقوته، من المواد المفيدة للغاية في الاستخدامات العسكرية ومجال الطيران والفضاء، لأنها صناعات تحتاج - ما أمكن - إلى استخدام مواد قوية وخفيفة في وقت واحد. يمكن أن يُسهم الغرافين أيضًا في تحسين الدروع الواقية والطائرات والمعدات الأخرى التي تجمع بين المتانة وخفة الوزن.

في مجال تحلية المياه يمكن للغرافين أن يُسهم في توفير مياه نقية بفضل قدرته على أن يكون مرشّحًا رقيقًا جدًّا. فأغشية الغرافين تعمل على منع مرور الأملاح والسماح بمرور المياه، وهو ما يجعلها مثالية لتحويل مياه البحر إلى مياه عذبة. ونظرًا لرقة هذه الأغشية، فإن عملية الترشيح تكون أسرع وتستهلك طاقة أقل من الطرق التقليدية، وهذا ما يجعلها حلًّا مستدامًا وفعالًا، خاصةً للمناطق التي تعاني فقرًا في موارد المياه.

تُعدُّ مادة الغرافين من أكثر المواد الواعدة، وقد دفعت إمكاناتُها العلماءَ والشركات حول العالم إلى البحث عن طرق لإنتاجها بكفاءة واستغلال خصائصها المدهشة. فالعديد من الشركات تستثمر في الغرافين، مثل: سامسونغ، وآي بي إم، وشركات متخصصة أخرى؛ بهدف تطوير تقنيات مبنية على خصائصه الفريدة. كما يمثِّل الاستثمار في الغرافين ميزة اقتصادية وإستراتيجية للدول؛ إذ يمكن أن يدعم الصناعات المحلية ويقلِّل الاعتماد على المواد المستوردة ويعزِّز القدرات التقنية.

كما أن التركيبة الفريدة للغرافين تجعله يجمع بين القوة الفائقة والتوصيلية الممتازة والمرونة، وهو ما يعني أنه مادة قادرة على إحداث ثورة في كثير من المجالات والتطبيقات، ومن ثَمَّ، إحداث نقلة نوعية على الصعيدين التقني والاقتصادي. ما زالت البشرية في بداية اكتشاف إمكانات الغرافين المذهلة، فمستقبل الغرافين يبشِّر بابتكارات قد تغير طريقة حياتنا وعملنا وأساليب حمايتنا، وهو ما يخدم الإنسانية في الكشف عن عالَم أكثر كفاءة وتقنية أعظم أثرًا.

د. بندر عبدالعزيز المنقور

جسد الموضة
الموضة والملبس ونظرية الاجتماع المعاصرة

تأليف: جوان إنتويسل
ترجمة: عليّ عبدالصمد
الناشر: شهريار، 2025م

بدأتْ أستاذة الدراسات الثقافية والاجتماعية في كينغز كوليدج بلندن، جوان إنتويسل، في الطبعة الثالثة المحدّثة لكتابها، باقتباسٍ من مستهل كتاب "الجسد والمجتمع" المنشور للمرة الأولى عام 1985م، لنظيرها في التخصص، بريان تيرنر، الأستاذ السابق بجامعة كمبريدج، أكّد فيه أن ثمة حقيقة واضحة وبارزة حول الناس، وهي "أنهم أجساد ويمتلكون أجسادًا"، بمعنى أن الجسد يُشكِّل بيئة تحتضن الذات ولا يمكن انفصاله عنها.

لكن "إنتوسيل" تُشير إلى أن هذا التعريف للبشر قد أغفل حقيقة أخرى واضحة، هي أن أجساد البشر "عادة ما تكون مكسوّة، وأن العالم الاجتماعي هو "عالم الأجساد المكسوّة"؛ أي التي ترتدي ملابس، فالمواقف الاجتماعية كلها تتطلب من البشر الظهور بملابس. ويؤكد هذا العمل، الذي لا يجب النظر إليه بوصفه تأريخًا للموضة والأزياء وحسب، أن الأجساد تتشكَّل اجتماعيًا عبر الملابس التي تمنحها معنى وهوية، فما يشكِّل "لباسًا للجسد" يختلف من ثقافة إلى أخرى، بل إنه يتباين داخل الثقافة الواحدة، وارتداء الملابس ليس فعلًا عشوائيًا، بل يرتبط بمجموعة من القواعد التي ارتضاها المجتمع. فليس من المقبول، على سبيل المثال، أن يرتدي المرء المعطف حين يقرِّر السباحة، أو أن يتسوَّق وهو يرتدي لباس البحر. لذا، إذا قرَّر أحد الأفراد عدم الامتثال لتقاليد ثقافة ارتداء الملابس، فسيعدُّ ذلك "تخريبًا لأبسط القواعد الاجتماعية"، وهو بذلك الفعل يخاطر بتعرضه للإقصاء، أو السخرية والازدراء.

وعلى هذا، يناقش الكتاب موضوعه الأساس، وهو الملبس وعلاقته بالجسد - كما توضِّح مؤلِّفته - ليس بوصفه موضوعًا للنظر له على نحو مجرد، بل بوصفه نشاطًا وجزءًا أصيلًا من العلاقات الاجتماعية.

فالملبس يُترجم الموضة إلى ممارسة يومية. ولا شك أن الزي الذي يُرتدى يوميًّا إنما هو "التعبير النهائي، أو التجسيد لأيّة موضة"، وأن ليس ثمَّة شيء مُباح بخصوص الملابس على نحو مطلق. لأن عضوية الفرد في ثقافة فرعية معينة، أو انتماء ديني، أو عمر محدد، أو طبقة اجتماعية، هي من المؤثِّرات المهمة في اختيار الشخص للملابس، بل توجهه إلى علامات تجارية أو ماركات دون غيرها.

وتكشف المؤلفة الآليات المصاحبة لتحوُّل لباس بعينه لأن يكون موضة في وقت ما، وأهمها أن ينجح في الاستحواذ على "الحالة المزاجية" أو "الذوق" الناشئ عند مجموعة من الأفراد. وتُبين أنه لفهم الموضة والملابس يتعين إدراك طبيعة العلاقة بين مختلف عناصر صناعة الأزياء نفسها من منتجين، ووسطاء ثقافيين، وإجراءات، وقرارات يتخذها الأفراد بشأن أجسادهم والملابس التي تكسوها.

الأبوكاليبس المعرفي
كيف أوجدت اللاعقلانية العلم الحديث؟

تأليف: جيرالد برونير
ترجمة: جلال العاطي ربي
الناشر: صفحة سبعة، 2025م

يتماشى طرح عالِم الاجتماع الفرنسي جيرالد برونير، في هذا الكتاب المترجم حديثًا إلى العربية، مع تصوراته التي عرضها في مُؤلَّفات سابقة له، وخاصة كتابه "ديمقراطية السُّذج". ففي الكتابين ينتقد المؤلف أحدث الدراسات العلمية في علميّ النفس والاجتماع والعلوم المعرفية، وما تسبَّبت فيه التكنولوجيا الرقمية مُمثَّلة في أبرز تجلياتها: الإنترنت، من تأثيرات سلبية في قدرات البشر المعرفية والعقلية. فهي لم تستطع أن تزيد المعرفة العلمية، ولم تأتِ بمجتمع الحكمة، لكنها على العكس، أسهمت في انتشار الجهل، وأعلت شأن مضامين حسّية وعاطفية تغلب عليها التفاهة، ومحتوًى يفتقر إلى الدقة، ويصل في أحيان كثيرة إلى حد الزيف، ومعلومات سطحية مُضللة تستند أحيانًا إلى شذرات من الحقيقة لإضفاء قيمة مصطنعة عليها. وهي المضامين والمحتويات التي نجحت، على نحوٍ لافت غير مسبوق، في السيطرة على انتباه المتلقين واهتمامهم، بحيث باتوا يقضون جُلَّ أوقاتهم يتابعون بلا وعي أو تفكير نقدي شاشاتهم الرقمية التي تعرضها.

ويوضح المؤلف أن ما يزيد هذا الوضع سوءًا هو ما باتت تتمتع به الآلاتُ الذكيةُ المعتمدة على الخوارزميات من تفوق لا جدال فيه في مجالات عديدة، تجاوز حدَّ التفوق في القوة والسرعة في

الأنشطة الحركية ليشمل التميّز الاستثنائي في تنفيذ مهام تتعلق في الأساس بالأنشطة المعرفية.

ويتمحور انتقاد المؤلف الشديد إلى ما آل إليه وضع قدراتنا الإبداعية التي تشهد تقلصًا لافتًا، على الرغم من تحرير الوقت الذهني المُتاح للبشر، بسبب التقدم التكنولوجي الذي عرفته حياتهم في مجالات عديدة، والذي كان من شأنه العمل على تطويرها وتنميتها. فثمة تسارع هائل للمعلومات الصحيحة والكاذبة على السواء، مُتاح طوال الوقت على شاشات الهواتف الذكية. وهذه الجلبة تجذب الانتباه، وتسطو عليه؛ لأنها تلعب على أوتار لا يمكن الفكاك منها، مثل الموضوعات التي تُثير الخوف المرتبطة بصحة الإنسان عمومًا، كما يحدث حين يتعلق الأمر بالأمراض. فشبكات التواصل الرقمية باتت "تُؤطِّر العالم بفزاعة الخوف".

ويحدث كذلك الاستلاب الذهني عبر الشاشات الرقمية، وفقًا لما يرى برونير، بسبب هيمنة ما يُعرف بـ"طُعم النقرات"، وتعني محاولة المواقع الإلكترونية "اصطياد" زبائنها المحتملين بعناوين وصور لموضوعات تثير فضولهم، مع أنها تبدو غير منطقية في أغلب الأحوال. وكذلك حرص بعضها على نشر الأخبار والقضايا الكفيلة بتأجيج نوبات الغضب بين زوارها، فالشبكات الاجتماعية "يمكن أن تُفاقِم التعبير عن الغضب والسخط الأخلاقي من خلال تضخيم مثيرات مسبباته"، وعبرها تنشأ معارك كلامية مفتعلة لا تنتهي.

ويُضاف إلى الأسباب التي استكشفها الكتاب، والتي فاقمت قدرة المنصات الرقمية على التهام وقت أدمغتنا المتاح، بحيث صارت "وحشًا ضاريًا" لا يُجارى في هذا الميدان، دوافعُ أخرى مثل الرغبة الجامحة عند قِطاع عريض من "الجمهور الرقمي"، وخاصة المراهقين، في الظهور الاجتماعي، عبر "اللايكات" والتشارك في المضامين.

ومع سيادة ظلال عميقة من التشاؤم في تحليل جيرالد برونير لاستفحال ما أطلق عليه "الأبوكاليبس المعرفي"، فقد قدَّم مجموعة من المقترحات لمحاولة الحدِّ منها، أبرزها ما ذكره على مستوى الأفراد، وهو السعي إلى تحقيق الاستقلال العقلي للفرد عبر تطوير قدراته على إرجاء الملذات الفورية التي يحققها له انغماسه في عوالم الترفيه الرقمي ومختلف المضامين التي تُنتج على المنصات الإلكترونية، والسعي إلى تعليمه كيفية التفكير على نحوٍ مغاير فيما يلوح في باله من حدسٍ خاطئ بشأنها.

الفلسفة الطبية
مفاهيم في الطب

تأليف: ماريو بونجي
ترجمة: محمود خيال
الناشر: المركز القومي للترجمة، 2024م

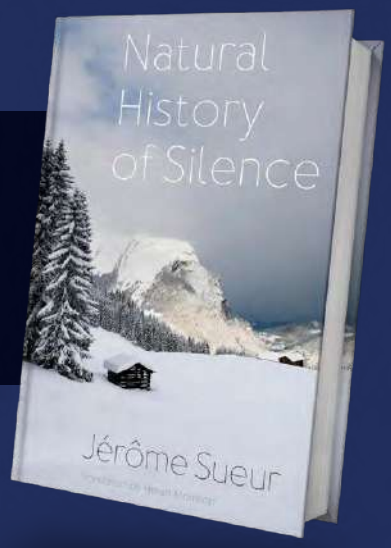
يُقارب هذا الكتاب بين الفلسفة والطب ويُقرن بينهما، ويسعى مؤلفه الأكاديمي الأرجنتيني ماريو بونجي (1919م – 2020م) إلى التأكيد على أن ثمَّة علاقة تكاملية وثيقة بينهما. فهو نفسه يجمع بين لقبي العالِم الفيزيائي والفيلسوف، وكان قد ألَّف كتابًا موسوعيًّا يُعدُّ الأبرز في مسيرته، صدر في ثمانية مجلدات بعنوان "أطروحة في الفلسفة الأساسية".

وفي هذا العمل، الذي يُعدُّ أحدث عمل تُرجم له إلى العربية، يدحض "بونجي" مقولة إن الطب يبدو غريبًا عن التأمل الفلسفي الذي يعني تحليل أفكار الحياة العامة المتعلقة بالواقع والمعرفة والحقيقة والخير. ويذهب إلى القول إن "الطب مُشبَع دائمًا بالفلسفة"، لكن "الأطباء والفلاسفة دأبوا على تجاهُل بعضهم بعضًا" على حدِّ قوله. لذا، فهو يرى أن كل طبيب معاصر إنما يؤدي عمله وهو "يتفلسف"، وذلك بداية من استقباله المريض وإجراء أحد الفحوص الإكلينيكية المعتادة، ثم طرحه الأسئلة التي يرى أنها ستساعده على التشخيص السليم وصياغة افتراضات يبنيها على بعض الدلائل، وكتابة الوصفةِ الطبيّةِ التي بوسعها علاج الاعتلال على اختلافه. فيكون بهذه الطريقة، قد اتبع نظامًا فلسفيًّا متكاملًا، مستندًا إلى المعرفة العقلانية المُنظمة، والعلم، والتوجه الإنساني، ولا يخلو من الشك بمعناه الإيجابي في الوقت نفسه.

ويرى المؤلف أن وجود مثل هذا المحرك الفلسفي "السليم"، الذي يحكم عمل الطبيب ذي التوجه العلمي، هو الذي يميزه عن المعالجين الروحانيين الذين يتحركون وفقًا لفلسفات "مريضة" و"ضحلة" مناهضة للعلم، فيزعمون أن العلاج يكون أقوى مفعولًا حينما يقلُّ تركيز مادته، أو عن الذين يعارضون الواقع، فيؤمنون أن الأمراض لا تحدث بسبب اختلالات حيوية، أو أن الطب المتعارَف عليه هو ابتداع خاص بشركات الأدوية المعروفة. وعلى هذا الأساس، يدعو إلى أن توجِّه الفلسفة المشروعات العلمية وتُراقِبها. فبمقدور الفلاسفة مساعدة الأطباء على إزالة الالتباسات، وطرح أسئلة مهمة فاتتهم، وفضح الممارسات الطبية الزائفة.

ويستكشف الكتاب، من منظور فلسفي، عددًا من المفاهيم التي نُوقِشت وفقًا للمنهج التاريخي المقارن عبر عشرة فصول، منها العلاجات التقليدية وما يرتبط بها من دجل، والطب الحديث، والمرض، والتشخيص، والدواء والوقاية، والأخلاقيات الطبية. ويتقصّى ماريو بونجي عند فحصه بدقة كل مفهوم أورده في كتابه أثر الفلسفة في بناء التصورات النظرية عنه، مدافعًا بقوة عن الفلاسفة الذين أنزلوا العِلم منزلته الحقيقية، مثل: رينيه ديكارت أو برتراند رسل، ومُنتقدًا بلا هوادة الفلاسفة المُعادين للتصورات العلمية من القائلين بنسبية الحقيقة، والرافضين حتى لاختبارها في مواجهة الواقع. وهو الأمر الذي رآه مُدعمًا لهيمنة ما يُعرف بالطب البديل أو العلاجات التكميلية، وما يعنيه هذا من أخطار فِعلية على الصحة بوجه عام.

ويدافع المؤلف عن وجهة نظر تستند إلى فلسفة سمَّاها "الواقعية الطبية"، وهو نمط من التفكير لا يضع نظريات بشأن وجود مرض مُوحَّد على المستوى العالمي، فالأمراض موجودة في أصناف أو أنواع، وهي تعدُّ بهذا المعنى مجموعة من المفاهيم، وليست كلمات فحسب تُعبِّر عن وجود مرض بعينه. فمثلًا، "محموم" ليست كلمة فقط، لكنها مفهوم يُشير إلى شريحة واسعة من الناس الذين يُعانون الحمى، ولكن هذه الشريحة لا تُمثِّل مرضًا واحدًا بعينه؛ لأن الحمى علامة لأمراض كثيرة مختلفة.



تاريخ طبيعي للصمت

Natural History of Silence by Jérôme Sueur, translated by Helen Morrison

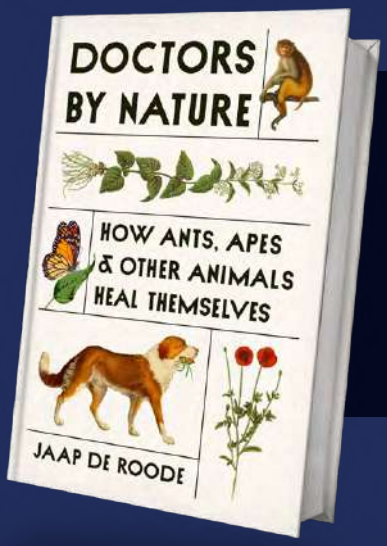
تأليف: جيروم سوير
ترجمة: هيلين موريسون
الناشر: Polity ،2025م

في عالمنا المزدحم والصاخب، قد نجد أنفسنا نفتقد الصمت. ولكن ما هو الصمت تحديدًا؟ هل هو غياب الصوت تمامًا، أم أن الأمر يتعلق بغياب الصوت الذي يصدره البشر، ذلك النوع من الهدوء العميق الذي نشعر به في منطقة جبلية نائية مغطاة بالثلوج، بعيدًا عن صخب الأنشطة البشرية؟

عندما نصغي باهتمام، فإن الصمت يكشف عن حقيقة مهملة. فالصمت ليس فارغًا ولا مفردًا، بل هو وفير ومتعدد. في هذا الكتاب، يسمح لنا المؤرخ الفرنسي المتخصص في علم البيئة الصوتي، جيروم سوير، باكتشاف مشهد واسع من الصمت الذي يثير مجموعة كاملة من المشاعر، مثل: الرهبة والسكينة والسلام. ينتقل بنا من السكون الطبيعي الأخّاذ، الذي يكتنف المناظر الخلابة، إلى الهدوء الحذر الذي ترصده الحيوانات المفترسة أثناء مطاردة فرائسها.

الكتاب في جوهره يبحث في كيفية تأثير النشاط البشري في المشهد الصوتي الطبيعي الذي تطوَّر على مدى آلاف السنين. يُقدِّم "سوير" فرضية المكان الصوتي، وهي أن كل نوع يشغل مساحة صوتية فريدة للتواصل بشكل فعال دون تدخل من الآخرين. لكن الضوضاء الشاملة التي أحدثتها الحضارة الإنسانية، المسماة بـ"الأنثروبوفونية"، قد تعدَّت على هذه المساحات، فأحدثت اختلالًا في سيمفونية الطبيعة وتسبَّبت في أضرار بيئية. على سبيل المثال، يناقش "سوير" كيف أن ضوضاء القوارب الآلية بالقرب من جزيرة موريا في بولينيزيا الفرنسية، تُربك الحيوانات الصغيرة، بما في ذلك الأسماك والطيور البحرية والإسفنج، وجميع الكائنات المجوفة التي تعتمد على أصوات الشعاب المرجانية للعثور على موائل مناسبة لها.

هذا الكتاب يدعو البشرية إلى "خفض مستوى الضوضاء" ويقدِّم نصائح عملية حول كيفية تمكين الأفراد من إعادة الاتصال بالطبيعة من خلال الاستماع اليقظ والعزلة. ويؤكد أن الحفاظ على الصمت لا يتعلق بالسلامة البيئية فحسب، بل يتعلق أيضًا بتعزيز علاقة أعمق بين البشر والعالم الطبيعي.



أطباء بالفطرة
كيف تشفي النمل والقردة والحيوانات الأخرى نفسها؟

Doctors by Nature: How Ants, Apes, and Other Animals Heal Themselves by Jaap de Roode

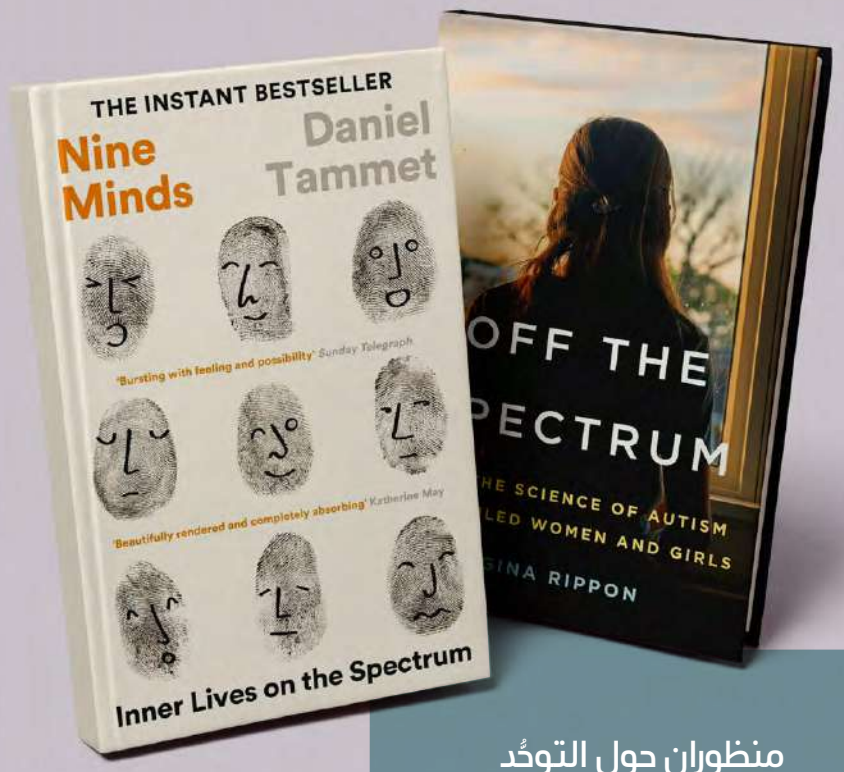
تأليف: جاب دي رود
الناشر: Princeton University Press ،2025م

في هذا الكتاب، يقدِّم أستاذ علم الأحياء بجامعة إيموري الأمريكية، جاب دي رود، استكشافًا رائدًا لعالم التطبيب الذاتي للحيوانات، عبر سرد يربط فيه بين البحث العلمي الدقيق ورواية القصص المثيرة. يُسلّط الضوء على الطرق التي تستخدمها الحيوانات لاستغلال المواد الطبيعية بوصفها علاجات، متحديًا بذلك النظرة البشرية المُتمركزة حول احتكار الطب بوصفه إنجازًا حصريًا للإنسان.

يتعمق "دي رود" في مجال علم الصيدلة الحيوانية، وهو مجال بحثي ناشئ يدرس كيفية استخدام الحيوانات للنباتات والتربة والمواد الطبيعية الأخرى لأغراض طبية. كشف "دي رود"، بالاستناد إلى عقود من البحث، بما في ذلك دراساته الرائدة على فراشة الملك، كيف تستخدم الكائنات، من النمل إلى القردة، إستراتيجيات متطورة لمكافحة الطفيليات ومسببات الأمراض والسموم. على سبيل المثال، تضع فراشة الملك بيضها على نبات الصقلاب الذي يحتوي على مواد كيميائية سامة تُقلل من أعداد الطفيليات في صغارها، وهو اكتشاف توصَّل إليه "دي رود" نفسه عام 2010م. كما تعمد قرود الشمبانزي إلى ابتلاع أوراق خشنة لطرد الديدان المعوية، بينما تُدخل بعض الطيور أعقاب السجائر في أعشاشها لاستخدام النيكوتين مبيدًا طبيعيًا للطفيليات، ويستخدم النحل مادة الراتنج (وهو إفراز نباتي هيدروكربوني من الأشجار الصنوبرية) لحماية خلاياه من مسببات الأمراض. وتعتمد هذه الحقائق على مقابلات مع علماء من جميع أنحاء العالم وتحليلات مفصلة للآليات التطورية الكامنة وراء هذه السلوكيات.

يُطرح سؤال متكرر في جميع أنحاء الكتاب، وهو: هل الممارسات الطبية للحيوانات غريزية أم مكتسبة؟ يستكشف "دي رود" هذه الثنائية، مُقدّمًا أدلة على أن بعض السلوكيات مكتسبة وراثيًا، بينما يُكتسب بعضها الآخر من خلال المُلاحظة أو التجربة. على سبيل المثال، يبدو أن الشمبانزي يتعلم استخدام النباتات الطبية من خلال التفاعل الاجتماعي داخل مجموعاته.

في نهاية المطاف، فإن هذا الكتاب هو أكثر من مجرد فهرس لسلوكيات الحيوانات المدهشة، بل هو دعوة للعمل. يحثنا "دي رود" على التعلُّم من الحيوانات والحشرات، أو "الأطباء بالفطرة"، ليس لتحسين صحتنا فقط، بل أيضًا لحماية النظم البيئية التي تُحافظ على الحياة على الأرض.



منظوران حول التوحُّد
التحيُّز الجندري والتنوُّع العصبي

1 **خارج الطيف**
لماذا خذل عِلم التوحُّد النساء والفتيات؟
Off the Spectrum: Why the Science of Autism Has Failed Women and Girls by Gina Rippon
تأليف: جينا ريبون
الناشر: 2025م، Seal Press

2 **تسعة عقول**
حيوات داخلية على الطيف
Nine Minds: Inner Lives on the Spectrum by Daniel Tammet
تأليف: دانيال تاميت
الناشر: 2024م، Wellcome Collection

يعدُّ اضطراب طيف التوحُّد (ASD) حالة معقّدة لطالما أُسيء فهمها وتعرّضت لكثير من التحريف. وفي هذا السياق، صدر مؤخرًا كتابان هما: "خارج الطيف: لماذا خذل عِلم التوحُّد النساء والفتيات" لجينا ريبون، و"تسعة عقول.. حيوات داخلية على الطيف" لدانيال تاميت. يعالج الكتابان التحيزات الجندرية ويحتفيان بالتنوُّع العصبي. فبينما تنتقد عالمة الأعصاب البريطانية جينا ريبون الإقصاء المنهجي للنساء والفتيات في أبحاث التوحُّد، يستكشف الكاتب البريطاني دانيال تاميت العوالم الداخلية المتنوعة للأفراد ذوي التنوع العصبي، مُسهمًا بذلك في إثراء الفهم المجتمعي للتوحُّد.

تجادل "ريبون" في كتابها "خارج الطيف" بأن هناك اختلافات في الدماغ تجعل التوحُّد يكشف عن نفسه بطرق مختلفة بين الجنسين، وهي طرق أعاقت فهم العِلم للتوحُّد حتى يومنا هذا. وهي تدحض الفرضية السائدة عن التوحُّد بوصفه حالة "ذكورية" في الغالب، على الرغم من الإحصاءات التي تُشير إلى نسبة 4 ذكور مقابل كل أنثى مصابة بالتوحُّد. وتعزو هذا التفاوت إلى تحيّزات تشخيصية منهجية، حيث تُشخَّص الإناث غالبًا باضطرابات أخرى، مثل: اضطراب الشخصية الحدية أو القلق الاجتماعي، بسبب قدرتهن على إخفاء سمات التوحُّد عبر آلية تُعرف بـالتقنيع.

تُشير دراسات التصوير العصبي إلى وجود اختلافات جوهرية في المخطط البطني لدى الإناث المصابات بالتوحُّد مقارنة بالذكور. هذه المنطقة الدماغية، المرتبطة بالتنظيم العاطفي واستجابة المكافأة، تمنح الفتيات قدرة أكبر على محاكاة السلوكيات الاجتماعية النمطية، حتى لو تطلّب ذلك جهدًا عاطفيًا وذهنيًا مرهقًا. وتُظهر الأبحاث أن الإناث يُطورن إستراتيجيات تعويضية، مثل مراقبة التفاعلات الاجتماعية ونسخها، وهو ما يُصعّب اكتشاف حالاتهن دون تقييم متخصص.

ولكن هذا التمويه الاجتماعي لا يعني غياب التحديات، بل يؤجّلها إلى مراحل لاحقة، حيث تظهر مضاعفاتها في صورة إرهاق مزمن أو اكتئاب، بسبب الضغط المستمر لتلبية التوقعات المجتمعية.

هناك اختلافات جوهرية أخرى لم تُلاحظ إلا في الآونة الأخيرة؛ لأن الفتيات المصابات بالتوحُّد كنّ قد خضعن لدراسات أقل بكثير من من نظرائهن الذكور. قد تكون الفتيات أقل ميلًا لهز أجسادهن أو رفرفة أيديهن، لكنهنّ أكثر عرضة للجلوس في المكان نفسه، أو التعلُّق بأشياء معينة، أو الانخراط في سلوكيات مدمرة للذات مثل نتف الشعر وخدش الجلد. كما أن الفتيات المصابات بالتوحُّد يعانين، عادةً، من مستويات أعلى من القلق الاجتماعي. فقد يشتركن مع الذكور في صعوبة تفسير المواقف الاجتماعية، إلا أن شعورهنّ بأنها مواقف غير طبيعية - بالنسبة إليهنّ - أكبر وأوضح.

ينقل دانيال تاميت في كتابه "تسعة عقول" التركيز من النقد المنهجي، الذي اعتمدته جينا ريبون، إلى الاحتفاء بالتنوُّع العصبي. من خلال قصص تسعة أشخاص مصابين بالتوحُّد، يُظهر "تاميت" الطرق الاستثنائية التي تُسهم بها العقول المتنوعة عصبيًا في المجتمع، ويبرز جمال الإدراك التوحُّدي وتعقيده، مع تعزيز التعاطف والتفهم.

من بين تلك الشخصيات ذات التنوُّع العصبي التي يتناولها "تاميت"، الباحثة والراقصة "كانا" التي سعت إلى تدوين درجات التوحُّد وآثاره، ووجدت في فستان التوتو وسيلة عملية لضبط المسافة المناسبة عند التفاعل مع الآخرين. والأكاديمية الكفيفة "أماندا" التي تؤكد أنه، كما يرى الشخص المبصر انعكاسات الضوء على الأشياء، يميّز الكفيف الطاولات والمصابيح وأرفف الكتب من خلال الطريقة التي تصدر بها صوتًا معينًا. ومن بين آخرين، جراح اليد والمعصم الشهير "فون" الذي يعدُّ أن "لكل كسر شخصيته الخاصة"، وعالم الرياضيات الفرنسي "سيدريك" الذي أصبح سياسيًا معروفًا. أمَّا القسم الأخير من الكتاب، فيدور حول ممثل يُدعى "داني أيكرويد"، مصاب بمتلازمة أسبرجر، وتخلّص من التنمُّر الذي عاناه عندما اكتشف المسرح، ذلك "المكان السحري الذي يستعيد فيه المنبوذون قيمتهم".

تُظهر قصص "تاميت" أن الأشخاص ذوي الاختلافات العصبية لا يُعرّفون بالقيود، بل بنقاط قوتهم الفريدة وإسهاماتهم في مختلف المجالات. ومن خلال إضفاء طابع إنساني على مرض التوحُّد عبر هذه القصص الشخصية، يُعزز "تاميت" تقبّل التنوع المعرفي وتقديره. كما يُعَدُّ كتابه تذكيرًا ملهمًا بأن لكل عقل قيمة، وهي رسالة لا تقتصر على المصابين بالتوحُّد فحسب، بل تشمل المجتمع بأسره.

باختصار، تكمن أهمية هذين الكتابين في أنهما يعزّزان فهمنا لمرض التوحُّد من خلال تناول تعقيداته المُغفلة، سواءً من خلال النقد المنهجي أو الاحتفاء الفردي. فبينما تدعو "ريبون" إلى تحقيق العدالة والمساواة، يحثنا "تاميت" على التعاطف، وكلاهما أساس لكل من يسعى إلى فهم أعمق لطبيعة التوحُّد متعددة الأوجه.

الكتاب.. حين يصبح عبئًا!

رحلة القراءة بلا لذَّة

لماذا نجد صعوبة في التوقف عن متابعة قراءة الكتب التي تفشل في جذب انتباهنا؟ في مجتمعات القراءة الحديثة على الإنترنت مثل Goodreads، وفي الجوانب الأدبية من Instagram أو TikTok، يكثر استخدام الاختصار (DNF)، الذي يعني: "Did Not Finish"، أو "لم يكمل القراءة"، كما تكثر الحجج حول متى يكون القيام بذلك مناسبًا. وهذا يدفعنا إلى السؤال: لماذا نتابع قراءة الكتب، حتى لو كنا لا نستمتع بها؟ هل الأمر يتعلق بإعطاء الأولوية للإنجاز والالتزام على حساب المتعة؟ هل يتعلق الأمر بالضغوط الاجتماعية التي تخلق توقعات حول قراءة عناوين معينة؟ هل هي الرغبة في الوصول إلى نهاية قصص غير مكتملة؟ متى يقرّر الشخص الواعي أن يستسلم أو أن يستمرّ حتى النهاية؟

العُبور بين صفحات لا تشبهنا

سامية الحربي
كاتبة

في عالمٍ يُمجّد الإنجاز، وتُقاس فيه القيمة بعدد الصفحات لا بعمق الأثر، تتحول القراءة في بعض الأحيان من متعة خاصة إلى واجب ثقيل. كثيرون منَّا واصلوا قراءة كتب لم تمنحهم شغفًا ولا فكرة تُضاف، فقط لأنهم بدؤوا، ولا يرغبون في الاعتراف بالتراجع. نتورط في قراءة فصول لا تُشبهنا، ومع ذلك نستمر، وكأننا في سباق مع ذواتنا.

أحد أسباب ذلك هو الثقافة التي تجعل من "إكمال ما بدأناه" مقياسًا للانضباط، حتى إن افتقدنا الرغبة أو الجدوى. يُضاف إلى ذلك الضغوط التي تفرضها مجتمعات القراءة الحديثة؛ إذ تصبح تفضيلاتنا علنية، وتُقيَّم أمام الجميع، فنخشى أن نُتهم بالسطحية أو نفقد مكانتنا إن اعترفنا بعدم إكمال كتاب "شهير".

ثمَّة أيضًا ذلك الاحترام العاطفي للنصوص والكتَّاب، وكأننا مدينون لهم بالاستمرار، حتى لو لم يمنحونا شيئًا يُذكر. وهناك من يواصل القراءة أملًا في أن تحمل الصفحات الأخيرة مفاجأة، أو نهاية تُغيّر حكمنا على العمل بأكمله.

لكن القراءة ليست سباقًا يُقاس بخط النهاية، بل حوار داخلي، وانعكاس لذائقة ناضجة. فالقارئ الحقيقي هو من يعرف متى يمنح الكتاب فرصة، ومتى يغلقه دون ندم؛ لأن القراءة ليست فرضًا، بل علاقة. إن لم تنبض الحياة في هذه العلاقة، فلا جدوى من الاستمرار فيها. وكما نختار مَن نصادق ومَن نصغي إليهم، يجب أن نختار ما نقرأ، ولمن نُصغي على الورق.

التوقف عن القراءة ليس ضعفًا أو فشلًا، بل هو وعي واحترام للذات، وليس إهانة للكتاب عند تركه في منتصف الطريق، بل فسح لما هو أصدق وأعمق.

دافع الأمل.. و"التكلفة الغارقة"!

عبدالحميد غندورة
خبير في مجال التسويق

غالبًا ما نواجه صعوبةً في التوقف عن قراءة كتابٍ لا يستهوينا، مع أننا نشعر بالملل أو عدم الارتباط بمحتواه. يعود هذا السلوك إلى أسباب نفسية واجتماعية متشابكة. أولًا، يؤدي مبدأ "التكلفة الغارقة" دورًا رئيسًا؛ إذ نشعر بأن الوقت والجهد المبذولَين في القراءة سيُهدران إذا توقفنا، فنُصرُّ على الاستمرار أملًا في تعويض "الخسارة".

ثانيًا، يدفعنا الأمل في تحسُّن المحتوى لاحقًا، خاصةً في الكتب التي تُبنى أحداثها على التدرّج أو الغموض؛ فنظلّ نتوقع أن النهاية ستُبرر البداية البطيئة، أو أن الرسالة العميقة ستظهر فجأة. هذا الأمل يُغذّي فضولنا، حتى لو كان غير واقعي.

من ناحية أخرى، تؤدي الضغوط الاجتماعية دورًا غير مباشر. فمجتمعاتنا تُعلي من قيمة إنهاء الكتب بوصفها دليلًا على الالتزام والذكاء. قد نشعر بالحرج من الاعتراف بأننا لم نكمل كتابًا، خوفًا من الحكم علينا بأننا "غير صبورين" أو "سطحيين".

أيضًا، تُثير فينا الروايات تناقضًا معرفيًّا. فبداية القراءة تُشكِّل التزامًا نفسيًّا بإكمالها، والتوقف يُولِّد شعورًا بعدم الاتساق بين أفعالنا وقراراتنا، وهو ما يدفعنا إلى الاستمرار لتجنب هذا الإحساس المزعج.

لا ننسَ أن بعض الكتب تُصمَّم بطريقة تُحفّز الاستمرار، مثل التشويق المُصطنع أو الأسئلة المعلّقة، حتى لو كانت جودة المحتوى متوسطة.

في النهاية، قد يكون الاستمرار في قراءة كتاب مملٍّ محاولةً لاستعادة السيطرة على قرارنا الأول، أو بحثًا عن معنًى قد نكون أضعناه. لكن من المهم أن نتذكر أن القراءة يجب أن تكون تجربة ثرية، ولا ضرر في التخلي عن كتاب لا يُضيف لنا شيئًا، لتوفير الوقت لما يستحقُّ فعلًا.

احترام القارئ لمشروعه القرائي

أمل الثويقب
مدونة ثقافية

يُقبل القارئ على خوض قراءة تجريبية ليُثري معرفته عندما يقع على توصية لكتاب ذائع الصيت، أو حاصد للجوائز، أو من كاتب يفضّله، موسوم بأنه "واجب القراءة لأهميته". لكن الكتاب يستقرُّ على الرفِّ مدةً لا بأس بها، بالمقارنة مع الكتب التي يُنهيها بسهولة، لأسباب منها الملل، وربما ضعف جودة اللغة أو الموضوع.

يحاول القرَّاء المُحبَطون تحدي أنفسهم مع هذه الكتب. فما التحدي؟ يعتقد القارئ أن الكتاب صعب، وأن العجز أمامه يُعدُّ ضعفًا وجهلًا، وربَّما يلوم مزاجه الحالي بانتظار الوقت المناسب الذي لا يأتي أبدًا. والبعض يرغبون في معرفة سبب شهرة الكتاب، فهو اللغز الذي يؤرقهم. وأهم أسباب التحدي هو التزام القارئ باحترام مشروعه القرائي، وتوقفه يعني عجزه عن الإنجاز، من مبدأ أن الجيد ليس بالضرورة ممتعًا، وأن الإنجاز يتخلّله التعب والملل.

ينتهي هذا الإحباط لحظة اعتراف القارئ لنفسه أن القراءة بجميع تصنيفاتها تخضع لمعيار بين المتعة والسهولة والملاءمة لذوقه، وأننا جميعًا لا نتفق بالضرورة على الكتاب نفسه مهما كانت شهرته. ليترك شعوره بالخسارة أمام الكتاب ومجتمع القرَّاء، ويتخلى عن الانتصار الوهمي في معركة خيالية لإثبات قدرته على مواكبة القراءة مثل الآخرين، ويترك الكتاب ينفصل عنه، ويغيّر ترتيبه من "كتاب لم أنتهِ منه" إلى "كتاب لا يناسب ذائقتي".

الوعي بتصنيف الكتاب وموضوعه يأتي قبل الاستجابة للتوصيات، فالتعطيل يقلّل من متعة القراءة ويؤثر في التفاعل مع الكتب.

أمَّا بالنسبة إلى الكتب التي يجب إكمالها، فذلك يعود إلى قائمة القارئ المعرفية والتخصّصية التي يُجبر على تحمّلها، إمَّا لمراجعة صادقة عنها، أو لعِلم ينهله منها.

تدريب على الصبر.. ومهارة التمييز

أحمد هيكل
خبير في مجال النشر

القراءة رحلة، وتشبه الدواء العلاجي لا الدواء المسكِّن أو المخدِّر، ومن كان طبعه سرعة التنقل من كتاب لآخر، فقد تكفيه الاقتباسات في أكثر شؤون حياته.

بالنسبة إليَّ، ولست من صنف القارئ النهم، فإذا بدأت بقراءة كتاب ولم يُعجبني في البداية، فإني غالبًا لا أتوقف، بل أُكمل القراءة؛ لأسباب عديدة تدفعني للاستمرار. أول هذه الأسباب أن بعض الكتب تحتاج إلى وقت حتى تتضح فكرتها أو يظهر مضمونها الحقيقي. فكثير من المؤلفات تبدأ تمهيدًا أو شرحًا عامًا قبل الدخول في صلب الموضوع، وليس كل كاتب قادر على إمتاعك من أول صفحة، وهذا يشبه إلى حد ما تناول الطعام، فليست كل وجبة قادرة على إشباعك من أول لقمة.

ثانيًا، في مواصلة القراءة تدريب مهم على الصبر ومعالجة القراءة، وهو عنصر أساس لمن يريد أن يكوّن عادة قرائية مستقرة. فالقراءة لا تكون دائمًا ممتعة من أول صفحة، لكنها مع الوقت قد تحمل فائدة أو فكرة تستحق التأمل، أو تكون نافذة لغيرها من الأفكار، وكم فعلت الكلمة الواحدة الأفاعيل في كثير من الناس، والقارئ النبيه لا يمكنه التنبؤ بموضع الحكمة في كتاب إلا إذا أطال النظر فيه.

ثالثًا، عندما أواجه كتابًا لا يناسب ذوقي أو يختلف عن اهتماماتي المعتادة، أعدُّ ذلك فرصة لتوسيع دائرة قراءاتي وتجربة أنماط جديدة من الفكر أو الأسلوب، والتعرُّف على مقدار كاتب أو كتاب من خلال حكم قائم على التجربة المكتملة.

وأخيرًا، حتى الكتب التي لا أستمتع بها تمامًا، أتعلم منها شيئًا؛ فأقلُّ ما تفعله أنها تفتح عيني على أساليب ضعيفة، وتُكسبني بدورها القدرة على التمييز والاستمتاع بالنصوص الجيدة. لهذا، أفضّل غالبًا أن أستمر وألا أترك الكتاب سريعًا.

صورة الكاتب كما لم نعرفها من قبل

هشام بن الشاوي
روائي وكاتب مغربي

يحضر أبو عثمان الجاحظ، "هذا المؤلف ملتقى الروافد"، كما وصفه الدكتور عبدالفتاح كيليطو، حضورًا لافتًا في كتابه "في جو من الندم الفكري". كتب كيليطو عن المستعرب الفرنسي شارل بيلا، الذي قضى عمره في العناية بأدب الجاحظ، لكن اسمه بوصفه مترجمًا لكتاب البخلاء سقط سهوًا من الغلاف، وهو "سهو فظيع ومضحك في آنٍ"، وصار القرَّاء العابرون يسألون كيليطو عن الجاحظ الذي ألَّف "البخلاء" بالفرنسية، بحسب اعتقادهم. هكذا انخرط أبو عثمان في زمرة الكتاب الفرانكفونيين، وتصوَّره صاحب "حصان نيتشه" يضع نظارة شمسية تخفي جحوظ عينيه، ويرتدي لباسًا أوروبيًا أنيقًا من بذلة ورباط عنق وحذاء لامع.

أكتب هنا، ليس لمجرد التعقيب على ملف عبود عطية حول "الكاتب"، المنشور في العدد ذي الرقم 710 من مجلة القافلة (مايو - يونيو 2025م)، وإنما أعدُّ ما أكتبه هنا فرصة لنتذكر أشهر كاتب عربي نذر حياته للكتابة، عاش لأجل الكتب ومات بالكتب. إنه الجاحظ الذي مات مخنوقًا بالكتب التي انهارت عليه، فتفوَّقت ميتته على سخريته اللاذعة في كتاباته!

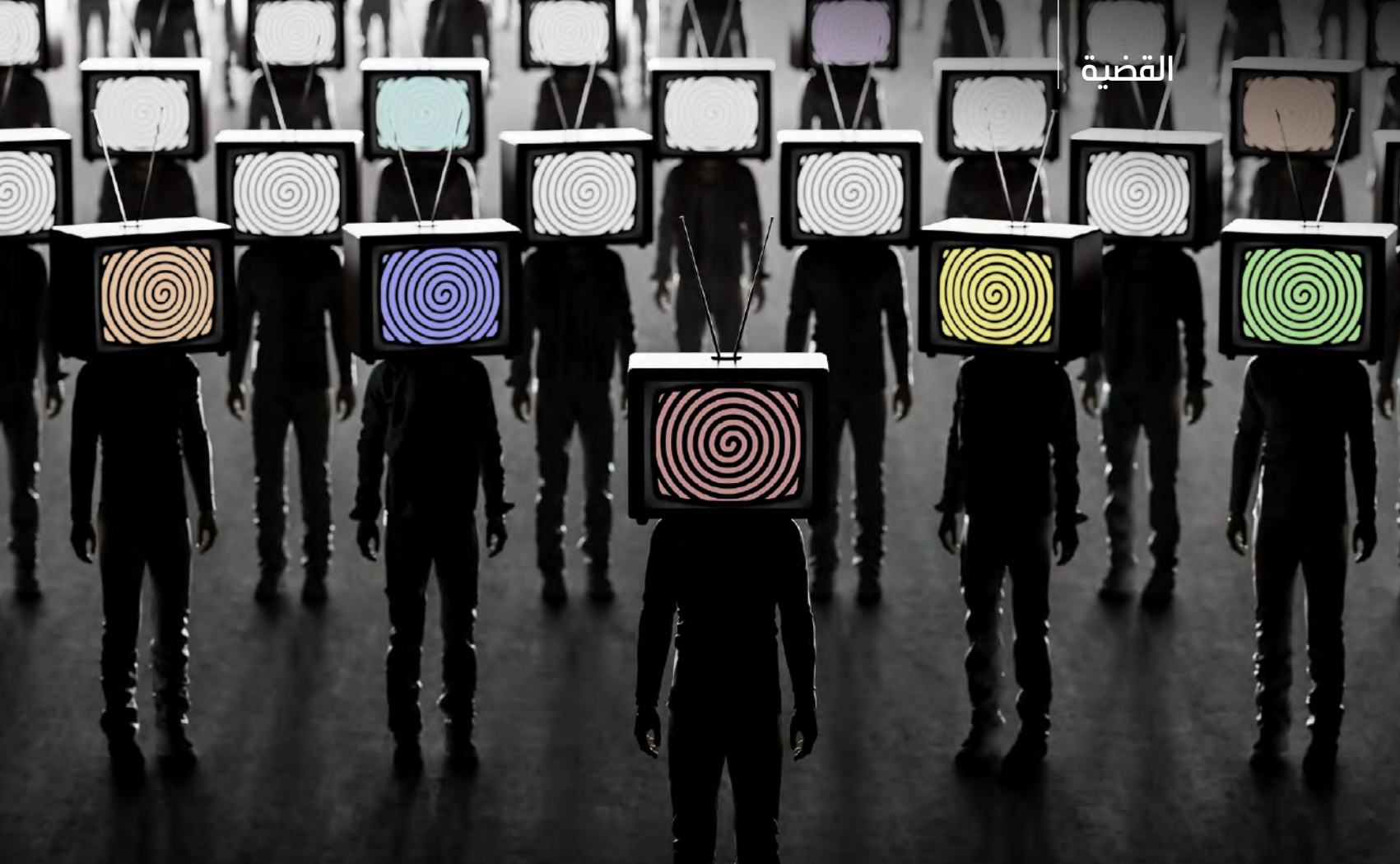
إذا كانت شهرزاد في "الليالي" تتملص من عهدة الحكايات، وتنسبها إلى "مؤلف" غير مسمَّى وجماعي، متخفية خلف عبارة "بلغني أن"، تنقل حكايات سبق أن رُويت ويعود أصلها إلى ماضٍ غير محدد، وهو ما يعني أن مصدر الكلام غير معين في الحكايات الشعبية، كما أشار إلى ذلك الدكتور كيليطو؛ فإنه يلاحظ في قراءته لكتاب "البيان والتبيين" للجاحظ أن المؤلف "كيفما كان شكل تأليفه، محل ريبة صريحة أو غامضة، ولهذا قيل: لا يزال المرء في فسحة من أمره ما لم يقرأ شعرًا أو يؤلف كتابًا. ذلك أن الخطر ماثل والعدو بالمرصاد"، بَيْد أن الفرق بين الكتابة والحكاية يلخصه جاك دريدا بقوله: "الكتابة مرتبطة بالتأجيل، بالإرجاء، بالغياب، على عكس القول الذي يستلزم القرب والحضور والمواجهة".

في "الكتابة والتناسخ.. مفهوم المؤلف في الثقافة العربية" يتطرق كيليطو إلى ظاهرة غريبة في التأليف،إذ نشر كتابًا تعرّض للطعن في مرحلة أولى، ثم للسرقة في مرحلة ثانية. ولتفادي هذا الجور، لجأ إلى نسبته لمؤلفٍ قديم. هكذا يتقي الجاحظ شر الحساد بلجوئه إلى النسبة المزيفة، لكن متعته المستترة تجلب له المرارة بدل الرضا؛ إذ لا ينال بوصفه راوية لكتاب من تأليفه إلا جزءًا ضئيلًا من المجد الذي حظي به غيره! هكذا يلجأ إلى النَّيل من ذلك الميت الذي يستمر في البقاء بفضل ما يمصه من دم الأحياء.. خياران لا ثالث لهما: أن يستسلم المؤلف لنقمة الأحياء أو شراهة الأموات، والأمر لا يُطاق في الحالتين. ويرى عبدالفتاح كيليطو أن أسهل حل أن يركن الكاتب إلى الصمت والتوقف عن الكتابة، لكن الكتابة بالنسبة إلى الجاحظ هي ما يدر عليه سبل العيش، فاهتدى إلى نشر الكتاب دون أن ينسبه إلى مؤلف معين، بل ينسبه إلى مؤلف مجهول الاسم، ويحظى بسطوة الماضي، وتسهل عملية التبني للكتاب، فـ"هناك احتمال كبير لتبني ابن ضائع أكثر من تبني ابن يحمل اسم أب آخر".

إذا كانت الكتب سبب موت الجاحظ، فإنها في حالة ابن رشد "موعظة وتذكرة"، كما كتب ابن عربي في فتوحاته المكية، وهو يخلِّد مشهد ترحيل جثمان ابن رشد من مراكش إلى قرطبة، إذ وضع على أحد جانبي الدابة جثمانه، وفي الجهة الأخرى مخطوطاته، التي ستواصل السفر عبر لغات أخرى.

في مقاله "الكاتب في إجازة"، ضمن كتابه "أسطوريات.. أساطير الحياة اليومية"، يكتب رولان بارت: "إن ما يبرهن على التفرُّد الرائع للكاتب، هو أنه خلال العطلة، التي يتقاسمها بشكل أخوي مع العمال وموظفي المتاجر، لا يكف عن العمل أو عن الإنتاج، إذًا هو عامل مزيف، ومن ثمَّ، هو لا يقضي إجازة حقيقية؛ فهناك من يدون مذكراته، وآخر يصحح أوراق امتحان، وثالث يعدُّ لإصدار كتابه القادم. ومن لا يفعل شيئًا يعترف أن في سلوكه هذا تناقضًا حقيقيًا، وإنجازًا طليعيًا لا يفصح عنه سوى فكر محدود. عند هذا التبجح الأخير، ندرك أن من "الطبيعي" ألا يكف الكاتب عن الكتابة في مختلف الحالات.

في الوطن العربي، الأعمال السينمائية أو الدرامية التي جعلت حملة الأقلام أبطالًا نادرة تقريبًا. لكن من الأدب سيستعير التلفزيون صورة الكاتب في شبابه، على يدي كاتبين بدآ مشوارهما الفني بكتابة القصة القصيرة، في مسلسلي "طيور الصيف" و"أبواب المدينة" لأسامة أنور عكاشة، ومسلسل "سفر الأحلام" لوحيد حامد، وفيلم "أنا وأنت وساعات السفر"، الذي رسم فيه صاحب "طيور الظلام"، وبكثير من الشجن، صورة الكاتب في مجتمع استهلاكي، حين يختار الأديب عزت هلال (يحيى الفخراني) في لحظة سأم مغادرة المكتب متوجهًا إلى بيته، ثم يستقلُّ قطارًا دون أن يعرف وجهته، وبلا تذكرة، حيث سيقابل حبه القديم سلوى (نيلي)، التي تخلّت عنه لكي تتزوج رجلًا ثريًا.



اقتصاد الانتباه

الأبعاد والتداعيات

مع انتشار جيل الشاشات متعددة الاستخدام، حصل تدفّق من المعلومات والإشعارات والإعلانات والمحتوى يفوق قدرتنا على التركيز، وهكذا أصبح انتباه المستخدم سلعة ثمينة تتنافس عليها الشركات. وصار "اقتصاد الانتباه" من أهم مظاهر التجربة الرقمية المستحدثة.

المصطلح ليس جديدًا، لكنه قفز إلى الصدارة بسبب ضخامة رأس المال الذي يدور فيه. كان هيربرت سيمون أول من أطلق تعبير "اقتصاد الانتباه" في أواخر الستينيات؛ إذ كتب مقالة بعنوان "تصميم المنظمات لعالم غني بالمعلومات"، يؤكد فيها أن وفرة المعلومات تستهلك انتباه متلقيها. وهذه الفكرة وثيقة الصلة بنظريته "العقلانية المحدودة" التي كانت أحد مرتكزات فوزه بنوبل عام 1978م، وتعني ببساطة أن الإنسان يجب أن يتخذ قراراته بعقلانية، لكن هذه العقلانية تظل منقوصة لأسباب مختلفة، من بينها تدخل العواطف، ووفرة المعلومات، ومحدودية الوقت المتاح لدراسة الخيارات.

صراع المنصات على انتباه المتابع لا ينتهي عند حدوده الاقتصادية، بل له تبعاته النفسية والاجتماعية المتعددة. لذلك، تطرح "القافلة" هذه القضية لمناقشة وجوهها المختلفة بإسهام من فريقها واثنين من المتخصصين هما: أستاذ الإعلام الدكتور غسان مراد، والطبيب النفسي والروائي طلال فيصل.

1 بيع الناس للمعلنين

د. غسان مراد

يتبع الانتباه الآليات الإدراكية. وللاطلاع على عمق اقتصاد الانتباه، من الضروري إدراك العملية الذهنية التي تحدث في دماغ المستخدم عند استقباله للمحتوى. فالانتباه ليس مجرد تركيز عشوائي، بل سلسلة معقدة من الخطوات يُجريها الدماغ لمعالجة المعلومات، بدءًا بـ"الانتقاء الحسي"، عندما يتعرض المستخدم لكميات ضخمة من المعلومات، فيُصفّي الدماغ هذه المدخلات، مختارًا منها ما يراه ذا أهمية أو مثيرًا للاهتمام.

يعتمد هذا الانتقاء على عوامل داخلية، مثل: الحالة المزاجية والاهتمامات والخبرات السابقة، وعوامل خارجية مثل: تصميم المحتوى والألوان والصوت. بعد ذلك، يأتي دور التركيز والتثبيت بعد اختيار المحتوى؛ إذ يحتاج الدماغ إلى توجيه الطاقة الذهنية لتركيز الانتباه عليه فترةً كافيةً تسمح بفهمه واستيعابه. تتطلّب هذه المرحلة موارد معرفية، وقد تتأثر بالإجهاد والتشتت. ففي هذه المرحلة، يبدأ الدماغ بربط المعلومات الجديدة بالمعلومات السابقة، وهو ما يخلق معنًى ويفتح المجال للتعلُّم أو التفاعل. هذا ما يُفسّر قدرة المحتوى الذي يُثير المشاعر أو المرتبط بتجارب شخصية على الاحتفاظ بانتباه المستخدم. والخطوة الأخيرة تتعلق بالتعب والإشباع الذهني مع مرور الوقت؛ إذ يبدأ الانتباه في التراجع نتيجة للإرهاق الذهني، فيصبح الدماغ أقل قدرة على استقبال المعلومات الجديدة، وهو ما يدفع المستخدم إلى الانتقال إلى محتوى آخر أو الابتعاد عن المنصة.

اقتصاد ضخم ركيزته الخوارزميات

اقتصاد الانتباه ليس مفهومًا نظريًا فقط، بل هو ركيزة اقتصادية أساسية في العصر الرقمي. فبحسب التقديرات في عام 2024م، بلغت العائدات العالمية الناتجة عن الإعلانات الرقمية، التي تشكّل العمود الفقري لهذا الاقتصاد، نحو 740 مليار دولار أمريكي.

تسيطر على هذه السوق شركات التكنولوجيا الكبرى، وبخاصة مجموعة "الغافام" (GAFAM) التي تشمل "غوغل وأمازون وميتا (فيسبوك سابقًا) وآبل وميكروسوفت"، إضافة إلى "تيك توك" وغيرها من المنصات العالمية. ويكمن منطق العملية على فكرة بسيطة جدًا: كلَّما قضى المستخدم وقتًا أطول على منصة معينة، ازداد عدد الإعلانات التي يشاهدها والبيانات التي تُجمع عنه، ومن ثَمَّ، قيمته الاقتصادية. وهكذا يتحوَّل انتباهنا إلى مورد مالي.

لجذب انتباه المستخدمين، تعتمد المنصات الرقمية أساسًا على خوارزميات الذكاء الاصطناعي، التي لا ترى المستخدم بوصفه إنسانًا له اهتمامات فقط، بل مصدر بيانات ديناميكيًا يتحرك، وينقر، ويقرأ، ويشاهد، ويتفاعل. فبات الإنسان وثيقة رقمية مثل بقية الوثائق يُحسب كما تُحسب الوثيقة!

وتكمن طبيعة عمل هذه الخوارزميات بجمع كم هائل من المعلومات عن كل مستخدم، من خلال الصفحات التي يزورها، ومدة المشاهدة للموقع والفيديوهات، وسرعة تمريره للمحتوى، ووقت الاستخدام اليومي للمنصة وفي أي شريحة زمنية من اليوم. إضافة إلى كل ما يتعلق بالتفاعل الذي قام به، مثل الإعجاب والتعليقات على المنشورات والمشاركة.

انطلاقًا من هذه المعطيات التي جُمعت يجري تحليل اهتمامات المستهلك آليًا باستخدام خوارزميات التعلُّم الآلي والتعلُّم العميق التي تشكِّل أسس الذكاء الاصطناعي التوليدي حاليًا، وهي مُصمّمة لتتعلم بنفسها من التجارب السابقة، وهذا ما يؤدي إلى ازدياد دقة هذه الخوارزميات في التنبؤ باهتمامات المستهلك كلّما ازداد تفاعله.

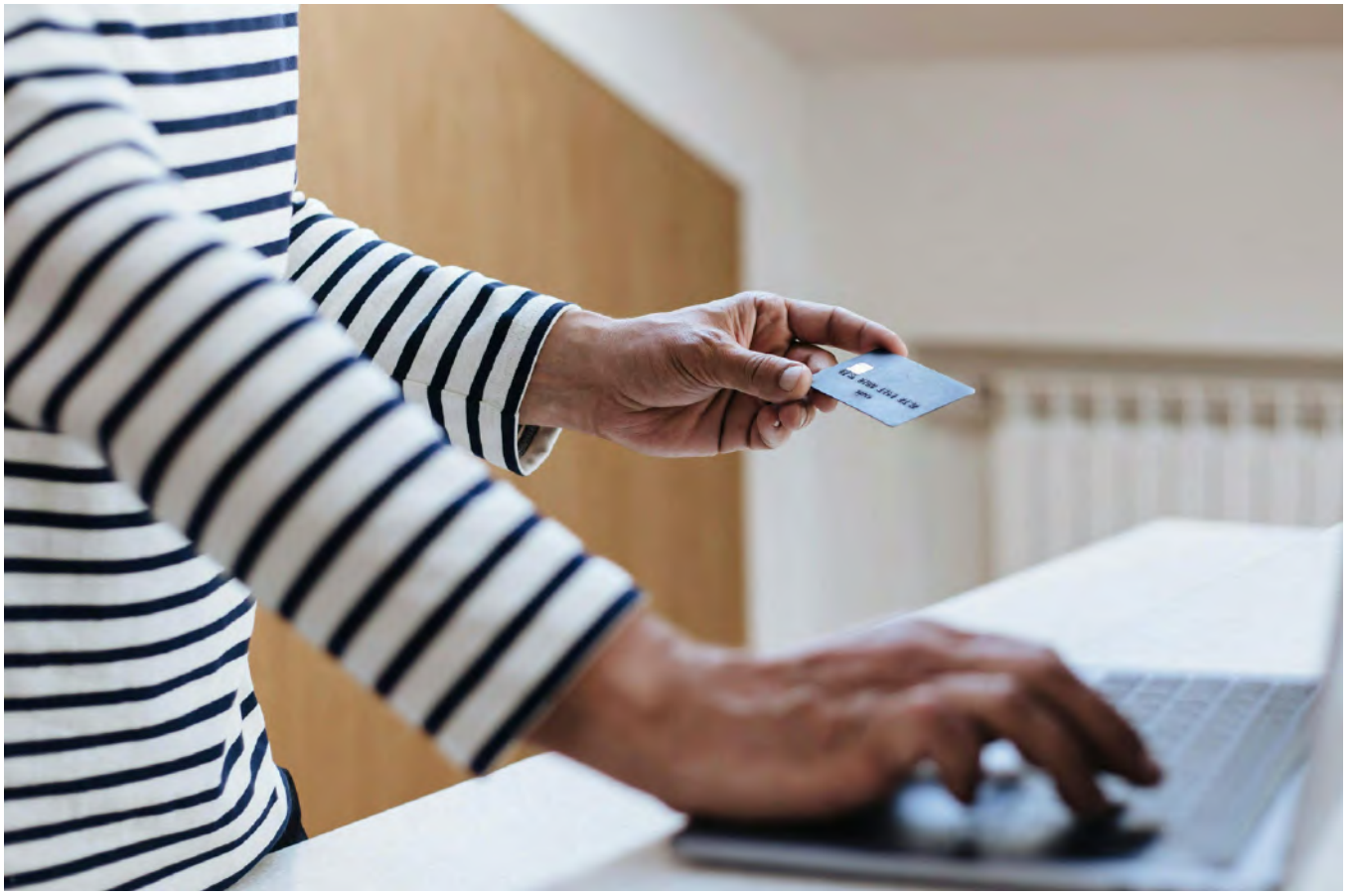
وتوجد أنواع عديدة من الخوارزميات المستخدمة. أولًا، ما يُسمى "خوارزميات التوصية"، التي تقترح على المستخدم مقاطع فيديو أو منشورات أو منتجات بناءً على تاريخ تفاعلاته، وسلوك المستخدمين المشابهين له. ثم هنالك "خوارزميات ترتيب الأولويات"، التي كانت أساس نجاح منصة "غوغل" في بداياته. هذه الخوارزميات هي التي تُقرّر ما الذي سيظهر أولًا، وما الذي سيأتي في الآخر. ولا يرتبط هذا الترتيب أبدًا بأهمية المحتوى، بل يأتي بناء على احتمالية التفاعل مع هذا المحتوى. فكلَّما كان المستخدم متفاعلًا مع إشارة معينة لمحتوى معين كانت الأولوية لما يشبهه. وأخيرًا، هنالك خوارزميات الاستهداف الإعلاني، التي تجمع بين اهتمامات المستخدم وموقعه الجغرافي وعاداته، لتوجيه إعلان مخصّص له شخصيًا.

فالخوارزميات، كما صُمّمت، لا تهدف إلى تثقيف المستخدم، بل إلى زيادة الوقت الذي يقضيه داخل المنصة وفقًا للمعادلة القائلة: "كلَّما بقينا متصلين، ازدادت فرصة عرض الإعلانات علينا، ومن ثَمَّ، ازدادت أرباح الشركة".

إطالة مدة الانتباه

تستغل الخوارزميات نقاطًا عديدة تتعلق أولًا بالتحفيز العاطفي؛ إذ إنها تُظهر للمستخدم محتوى يُثير الغضب أو الدهشة أو الضحك؛ لأن المشاعر القوية تُطيل مدة الانتباه. ثانيًا، يرتبط هذا الاستغلال بوسائل الإقناع الرقمية من خلال مكافآت غير متوقعة، مثل فيديو مفاجئ أو منشور مُثير خلال عرض محتوى عادي، وهو ما يُحفّز الدماغ على الاستمرار في البحث. ثالثًا، تستغل الخوارزميات ما يُسمَّى "فقاعات التصفية" التي تعرض للمستخدم محتوى يشبه آراءه، وما عبَّر عنه، وما بحث عنه سابقًا، وهو ما يؤدي إلى منحه شعورًا بالراحة والانتماء، فيتعزّز ولاؤه للمنصة.

تستغل الخوارزميات ما يُسمَّى "فقاعات التصفية" التي تعرض للمستخدم محتوى يشبه آراءه، وما عبَّر عنه، وما بحث عنه سابقًا، وهو ما يؤدي إلى منحه شعورًا بالراحة والانتماء.



إن اقتصاد الانتباه بوصفه مفهومًا اقتصاديًا ليس جديدًا، بل هو موجود دائمًا بأشكال مختلفة قبل التحوُّل الرقمي وبعده. فعلى سبيل المثال: كانت الإعلانات في الصُحف المطبوعة تتبع نظام الأهمية، فكلَّما كانت الصحيفة معروفة ومباعة أكثر، زاد عدد الإعلانات وزادت قيمتها. وكذلك الأمر بالنسبة إلى البرامج التلفزيونية وغيرها. ولكن هذا الاقتصاد بات يدخل مرحلة جديدة من الاستحواذ، مع تطوّر الذكاء الاصطناعي التوليدي؛ نظرًا لإمكاناته المستجدة، التي برزت بعد نوفمبر 2022م، وظهور "تشات جي بي تي" وقدرته على أن يُنتج آليًّا محتوى متعدد الوسائط، وبنحوٍ سريع وفعّال. هذه القدرة على إنتاج المحتوى بكثافة تؤدي إلى ما يُعرف بتشبّع المحتوى؛ إذ يمكن توليد كم هائل منه يفوق قدرة البشر على الاستهلاك، وهو ما يجعل المنافسة على الانتباه أشرس. ومن جانب آخر، تسمح هذه التقنيات بتوليد محتوى شخصي وفق مزاج المستخدم واهتمامه وظروفه.

وهكذا، لم تعد الخوارزميات تكتفي بترتيب المحتوى، بل أصبحت تنتجه وتتفاعل معه أيضًا، من خلال روبوتات المحادثة والمساعدات الصوتية والواجهات التفاعلية، وهو ما يعمّق استهلاكنا الرقمي ويستنزف مزيدًا من الوقت الذهني المُنبه بكثافة.

غياب البُعد الأخلاقي

لهذه الخوارزميات أخطار على الفرد والمجتمع. فهي لا تملك وعيًا أو أخلاقًا، بل تنفّذ أهدافًا رقمية محددة، مثل "زيادة التفاعل" أو "إطالة مدة الاستخدام"، من دون الاكتراث بما إذا كان المحتوى مفيدًا أو محايدًا أو ضارًا. وبذلك تُعزّز الأخبار الزائفة لأنها تُلفت الانتباه أكثر وتُبرز المحتوى المتطرف الذي يولّد تفاعلات عالية، وتُقلّل من فرص ظهور المحتوى التربوي أو الرصين لأنه أقل جذبًا للعين.

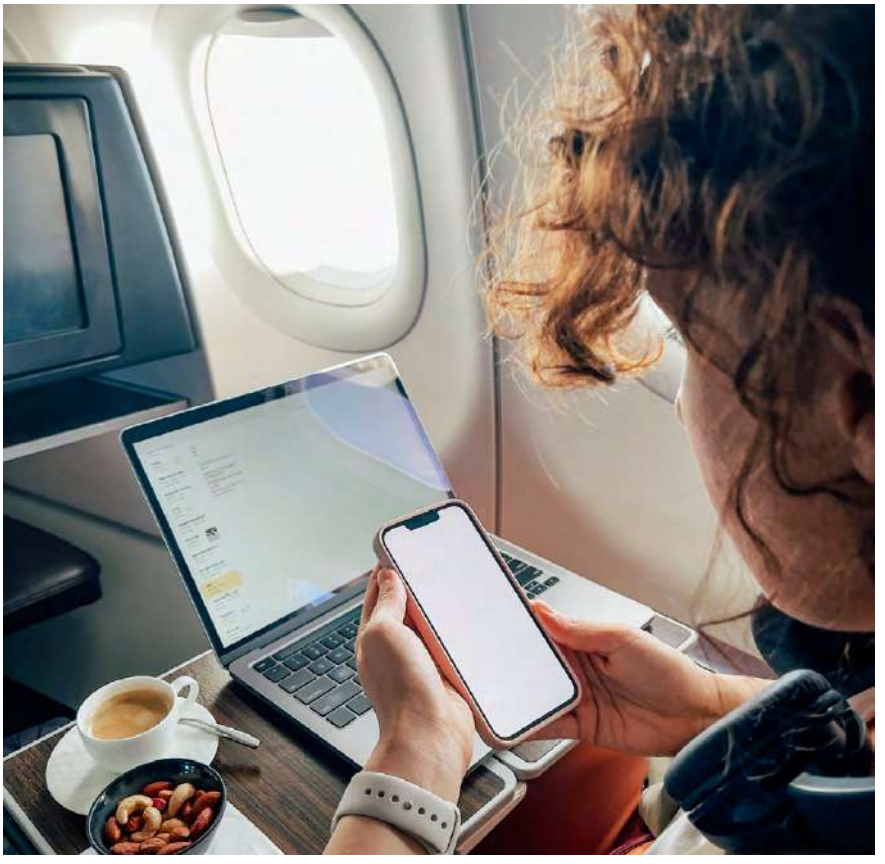
وعلى الرغم مما يحققه من أرباح وابتكارات، لا يخلو اقتصاد الانتباه من التحديات، مثل "الإرهاق الذهني" بسبب تدفق المعلومات غير المنقطع، و"الإدمان الرقمي" الناتج عن خوارزميات مُصمّمة لإبقائنا مرتبطين باستمرار، والتلاعب السلوكي، واللامساواة في الانتباه؛ إذ تبرز بعض الأصوات وتتلاشى أخرى وفقًا لمعايير تجارية بحتة. حتى إنها تؤثر في حرية الاختيار من خلال تعزيز الاستقطاب، ونشر الأخبار المضللة، وتحفيز الاستجابات العاطفية على حساب التفكير النقدي.

وفيما يتعلق بالمستقبل القريب لاقتصاد الانتباه، فإنه سيتوجّه نحو بيئات أكثر انغماسًا، ولا سيَّما في تقنيات الميتافيرس. فمع تطوُّر تقنيات الواقع المعزّز والافتراضي، والبدء بتصنيع نظارات الواقع الافتراضي التي تتيحها شركة أبل، والخوذات التي تتيحها شركة ميتا، فإن استهداف الانتباه لن يأخذ انتباهنا عبر الشاشات فقط، بل سينقل فضاءنا البصري الفعلي الذي سيخرجنا من الواقع المكاني إلى واقع غير موجود إلا افتراضيًا. ومن ثَمَّ، لن نضيّع انتباهنا فقط، بل هويتنا أيضًا. ومن المتوقع أن نتجه من اقتصاد الانتباه إلى "اقتصاد النية"؛ إذ سيصبح الهدف فهم احتياجات المستهلكين مسبقًا، وتقديم حلول تتماشى مع رغباتهم قبل أن يبحثوا عنها. وسيحدث ذلك من خلال التحليل التنبؤي للمستخدمين والتخصيص الذكي لكل مستخدم بناءً على نيّاته.

علاجه باقتصاد الانتباه العادل

من منظور موازٍ، بدأت بعض المنصات العمل على ما يُعرف بـ"اقتصاد الانتباه العادل"؛ أي أن المستخدم سيبيع انتباهه، ومن ثَمَّ، سيحصل على مكافآت مقابل وقته وبياناته. إذ إن الويب3 الذي يُعرف بـ"النظام اللامركزي" يسمح بتقاسم الأرباح بين المستخدمين. ويتجه بعض الفاعلين وصنَّاع المحتوى إلى بناء منصات تعاونية تُدار بعدالة وتحرص على احترام القيم الاجتماعية.

هذه هي حقيقة التحوُّل الرقمي، والأسئلة ما زالت تُطرح، فلمَن تعود ملكية انتباهنا؟ وهل المستخدم فاعل أم ضحية؟ وهل نختار ما ننتبه له، أم يختاره لنا صنّاع الخوارزميات غير المحايدة، التي تتبع نظام الربح والمضاربة؟



2 تحديات الطب النفسي في عالم يتاجر بالانتباه

طلال فيصل

يحيا الإنسان اليوم في عالمٍ تتصارع فيه كلّ منصّة وجهاز وخدمة وفرد على هذا المورد النادر: "الانتباه". ونتيجة لهذا التنافس المحموم، يجد الطبّ النفسي نفسه في مواجهة وباء من نوع جديد، لا يتمثّل فقط في ازدياد حالات اضطراب نقص الانتباه المصنّفة طبيًا، بل في أزمة تركيز عامة، متغلغلة في النسيج الثقافي بأسره.

لا يمكن فهم هذا التحوُّل في قيمة الانتباه وهشاشته من دون النظر في امتداده التاريخي؛ إذ شغل الانتباه أذهان الفلاسفة وعلماء النفس وعلماء الأعصاب منذ قرون. ففي القرن التاسع عشر، قدّم الفيلسوف وعالم النفس ويليام جيمس، في كتابه المؤسس "مبادئ علم النفس"، تعريفًا شهيرًا للانتباه بأنه: "استحواذ الذهن، في صورة واضحة وحيّة، على أحد الأشياء أو سلسلة من الأفكار الممكنة، في وقتٍ تُعرض فيه عدة بدائل".

كان الانتباه عند جيمس ملَكَةً وانضباطًا في آنٍ؛ فعلًا إراديًا يؤديه الفرد، وركيزةً أساسية للإرادة والتعلّم والإدراك. ومع بزوغ علم النفس التجريبي في أوائل القرن العشرين، بدأ الانتباه يُدرَس عبر الملاحظة السلوكية والاختبارات المعملية. فكانت المدرسة السلوكية الأدق في التعامل مع مسألة "الانتباه والتركيز" بوصفها مجرد رد فعل بين المنبه، أو المُثير، وقدرة الدماغ على الاستجابة، وبوصفها مسألة يمكن التمرين عليها كما تتمرن العضلة على الحركة الرياضية. وسرعان ما تطوَّرت هذه النظرة في الخمسينيات من القرن العشرين مع المدرسة المعرفية، ومع أسماء مثل دونالد برودبنت وآن تريزمان، للحديث عن "نظرية الفلترة" أو الانتباه الانتقائي"، وهي قدرة الإنسان على المفاضلة بين المعلومات المهمة والمعلومات الأقل أهمية، بحيث يصير الانتباه قدرةً على المفاضلة والاختيار قبل أي شيء آخر.

وبحلول أواخر القرن العشرين، أتاح التقدُّم في تقنيات تصوير الدماغ إمكانية رسم الخرائط العصبية للانتباه. وتمكّن الباحثون من تحديد شبكات دماغية معنيّة بالانتباه، ليتوافر لنا فهم أعمق للأماكن في الدماغ المسؤولة عن توجيه الانتباه أو الحفاظ عليه، وهو ما وفَّر بنية بيولوجية لمفهوم طالما ظلَّ نفسيًا.

مع كل هذا التقدُّم النظري والعملي في دراسة قضية "الانتباه"، كانت المجتمعات، بالتوازي مع ذلك، تتغيّر على نحوٍ يُعيد تشكيل توزيع الانتباه واستهلاكه. بدأتْ هذه التحوّلات مع انتشار التلفاز، ثم الكمبيوتر الشخصي، وأخيرًا الإنترنت، فدخلنا حقبة بات فيها الانتباه سلعة تُؤخذ من الخارج ويُتاجَر بها. كما يلاحظ ماثيو كروفورد في كتابه "العالم وراء رأسك"، أن بيئة اليوم الحديثة مصمّمة أكثر لاختطاف الانتباه والتلاعب به، لا لدعمه وتعزيزه. وهكذا، لم يعد الانتباه في القرن الحادي والعشرين قدرةً داخليةً خالصة أو فضيلةً فرديةً؛ بل أصبح مشتبكًا مع أنظمة السلطة والاقتصاد والتقنية. وصار على الطبيب النفسي، الذي كان يركِّز سابقًا على اضطرابات مثل ADHD، أن يتعامل اليوم مع تدهور شامل في القدرة على التركيز على مستوى الثقافة بأسرها. فلم يعد المرضى يأتون حاملين تاريخًا شخصيًا فقط، بل بيئات رقمية تشكّل وعيهم، وتفتّت إدراكهم، وتنهك قدرتهم على الانتباه. لقد انتقل الانتباه من كونه ثمرة إرادة فردية، إلى ساحة صراع بين قدرات الإنسان القديمة واستغلاليات العصر الحديث.

تاريخيًا، ظلَّ الطبّ النفسي يتعامل مع الانتباه من منظور فردي. يقيس التركيز والاندفاع وفرط الحركة في بيئات مضبوطة. يشخّص، ويصف الأدوية، ويعالج الانتباه بوصفه ناتجًا عن تفاوت عصبي أو نفسي. لكن ماذا لو لم يكن العجز في داخل الفرد فحسب، بل في البنية العميقة للحياة الحديثة نفسها؟

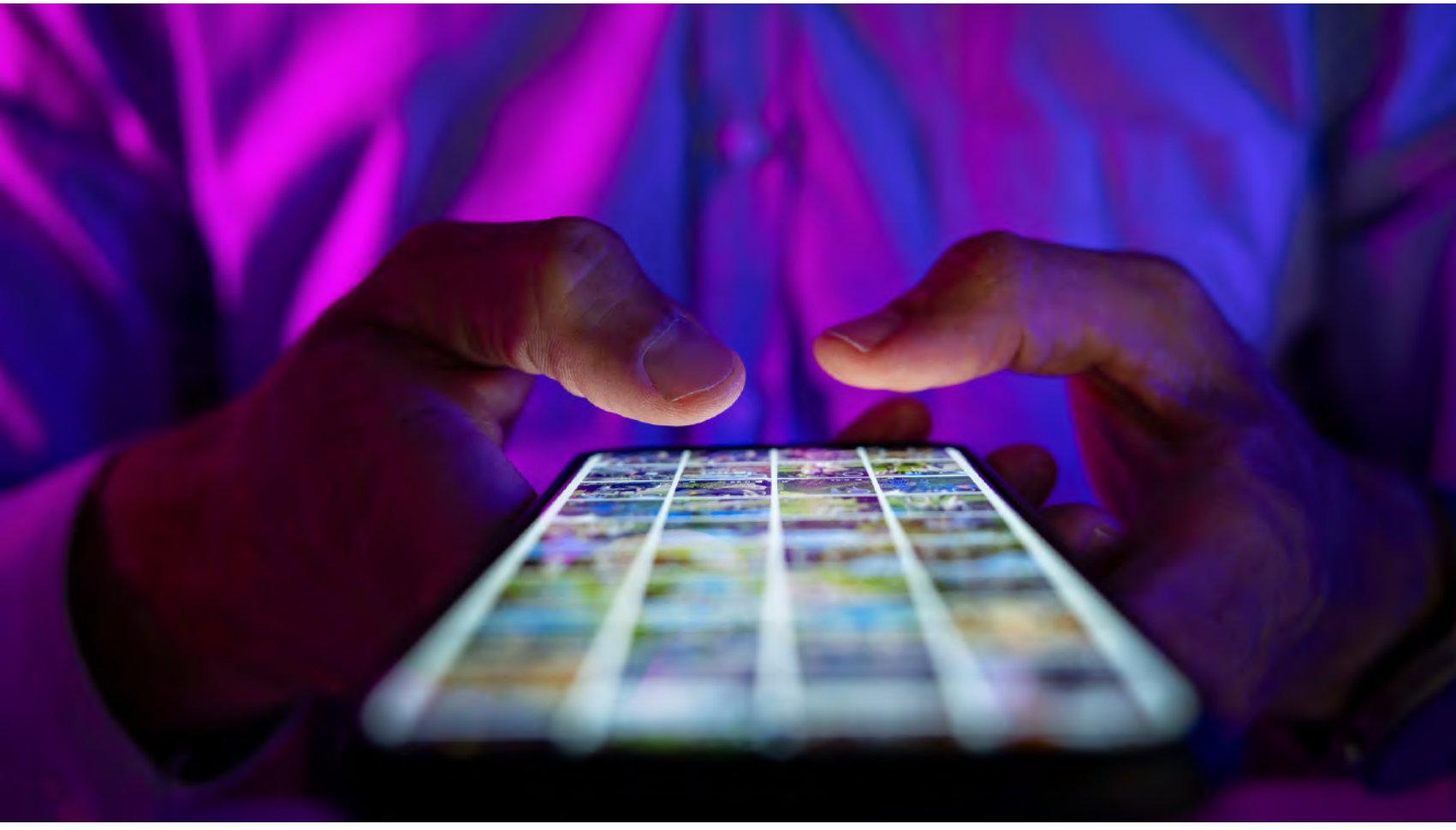
اليوم، لم يعد الانتباه ملكًا خاصًا فحسب، بل أصبح سلعة متداولة. فشركات التقنية تصمّم خوارزميات لسلبه، والمعلِنون يبتكرون محتوى لاختطافه، ومنصّات التواصل تحوّله إلى بيانات، ثم تُحوّل البيانات إلى أرباح. الإشعارات والأخبار البرّاقة اللامتناهية والتمرير بلا نهاية، تفتّت الانتباه إلى ومضات متسارعة. وفي هذا المناخ، لا يعود الفرد مجرّد شخص يعاني صعوبة في التركيز، بل أصبح يُجرَّد منه عمدًا.

التبعات على الطب النفسي عميقة

إن النماذج التقليدية التي تحصر المشكلة في الدماغ أو النفس باتت قاصرة. إذ يواجه الأطباء النفسيون اليوم مرضى لا تنبع شكواهم من علل داخلية فقط، بل من بيئات خارجية صُمّمت للتشويش. إذ يصف المرضى أعراضًا من التشتّت والقلق والإرهاق المعرفي واضطراب المشاعر، لا تتطابق مع أمراضٍ داخلية، بل مع التعرض اليومي لفيض من المعلومات المتسارعة.

لا يعني هذا أن اضطراب نقص الانتباه أو غيره من التشخيصات لم تعد صالحة، بل يشير إلى ضرورة مقاربة أكثر تركيبًا، تدمج بين البيولوجيا العصبية، وعلم النفس، والظروف الاجتماعية التقنية التي تصوغ الحياة الذهنية. لم تعد المسألة فقط: كيف نُدرّب الانتباه أو نعالجه؟ بل: في أي بيئات يُستهلك هذا الانتباه؟ وكيف يُستنزف؟

حين تستنزف المجتمعات انتباه أفرادها، لا تكون العواقب معرفية فقط، بل أخلاقية أيضًا. فالتعاطف، والتأمل، والذاكرة، والتفكير المتأني، كلها تحتاج إلى انتباه.



في العيادات، صار هذا التحوُّل ملموسًا. المعالجون يرصدون تزايدًا في أعداد المرضى الذين يُنهكون من كثرة الخيارات، أو يعجزون عن الحفاظ على الاهتمام، أو يقعون في دوامات الفحص القهري والإرهاق الرقمي. والمراهقون، على وجه الخصوص، تظهر لديهم أنماط إدراكية تشكّلت بالخوارزميات أكثر ممَّا تشكّلت بالتجربة الشخصية. إذ تتشكّل هوياتهم عبر "الإعجابات" والمشاركات، وتأتي أفكارهم مجزّأة لا في سرد متماسك. وهنا، لا يعود الانتباه مجرّد مهارة معرفية، بل أداة لإدارة الهوية.

تشوّش القدرة على الاختيار

من منظور فلسفي، يرتبط الانتباه ارتباطًا عميقًا بالحرية. لقد ذهب مفكرون، مثل سيمون فاي وبيونغ، وتشول هان إلى أن الانتباه فعل اختيار: أن تختار ما تنظر إليه، وما تتأمّله، وما تُعرض عنه. وفي عالمٍ مشبع بالتشويش، تُقوّض هذه القدرة على الاختيار. وهكذا، فإن تآكل الانتباه هو، في جوهره، تآكل للحرية الذاتية والاستقلال. ويتجلّى هذا نفسيًا في صورة سلبية وقلق وشعور متناقص بالفاعلية الشخصية. أمَّا في ميدان الطبّ النفسي، فإن هذا يفرض على الطبيب ألا يعالج الأعراض فحسب، بل أن يساعد المريض على استعادة قدرته على توجيه حياته الذهنية بنفسه، وهو فعل هادئ، يومي، لكنه في جوهره فعل استرداد للحرية. بهذا المعنى، لم يعد الطبيب النفسي مجرد مُشخّص، بل صار أشبه برسام خرائط، يتتبع تضاريس الانتباه المتغيّرة في عالم يربح من تشتيت الناس.

لم تعد المعالجة تقتصر على تعديل الفرد، بل تتطلب إستراتيجيات أوسع للتكيّف. قد يشمل ذلك التثقيف النفسي حول استهلاك الإعلام، أو تقنيات معرفية سلوكية لإدارة الاستخدام القهري، أو حتى إعادة تصميم أسلوب الحياة لتقليل الضوضاء الرقمية. وقد يتطلب الأمر أيضًا أن ينخرط الأطباء النفسيون في المجال العام، متحدثين عن الطبيعة البنيوية لانهيار الانتباه.

تُذكّرنا هذه المعضلة بأخرى شبيهة وقف أمامها الطب النفسي بعد الحرب العالمية الثانية حين اتسع نطاقه ومجاله لمعالجة الصدمة النفسية بوصفها تجربة جماعية، بل حتى سياسية. وبالمثل، فإن اللحظة الراهنة تقتضي إعادة النظر في "نقص الانتباه" بوصفه أكثر من مجرّد تشخيص، بل هو عرض لحالة اجتماعية أوسع.

الاستعارة الاقتصادية هنا مناسبة تمامًا. ففي اقتصاد الانتباه الحقيقي، تقلّ الوفرة فيرتفع الثمن. أمَّا في السوق المعاصرة، فليس الانتباه نادرًا فحسب، بل هو مستهدف. وحين تستنزف المجتمعات انتباه أفرادها، لا تكون العواقب معرفية فقط، بل أخلاقية كذلك. فالتعاطف والتأمل والذاكرة والتفكير المتأني، كلها تحتاج إلى انتباه. وإذا انهارت هذه القدرات، تآكل معها نسيج المواطنة الواعية. ومن هذا المنظور، يتوسّع دور الطب النفسي. لم يعد فقط علاج الذهن، بل حماية الشروط التي تسمح للحياة الذهنية بالازدهار. وقد يتطلّب ذلك تحالفات بين تخصّصات متعدّدة، مع المربين والمصمّمين والمشرّعين وخبراء التقنية، لتصوّر بيئات يمكن فيها استعادة الانتباه.

كيف يمكن أن يبدو هذا المستقبل؟ ربَّما تُصمَّم المناهج الدراسية لترسيخ التركيز العميق، لا لاجتياز الاختبارات. وقد يُكافَأ الموظفون على التروّي لا على سرعة الرد. وربَّما تنشأ مناطق هادئة في المدن، كما تُنظّم قوانين الضوضاء. بل قد تُعاد برمجة المنصات لتقاوم الإدمان بدلًا من أن تُغذّيه، ولتحمي الذهن بدلًا من استغلاله. في كلّ هذا، يقف الطبيب النفسي عند مفترق طرق. هل يُواصل مهنته باعتبار "فقدان الانتباه" خللًا فرديًا، أم سيرتقي إلى مستوى تحديات عصره، معترفًا بأن الانتباه هو ملكية جماعية تتعرض لهجوم شرس؟

قد يكون الجواب مفتاحًا لا لمرحلة جديدة من الطب النفسي فحسب، بل لإمكانية استمرار الفكر العميق في زمن بات يعاديه.

3 كيف نستغني عن أطرافنا الصناعية؟

فريق القافلة

فيما تندفع التطورات التكنولوجية في طريقها، من دون التوقف أمام المخاوف أو التحفظات الأخلاقية، بدأت بعض الدول بالفعل في سن تشريعات لحماية المستخدمين، خاصة القُصَّر. لكن فرق السرعات مذهل بين التطور التكنولوجي والتحرك التشريعي.

إن الهدف النهائي للكيانات العملاقة هو تحقيق الأرباح. لكن من وجهة نظر علم الاجتماع يتعدّى التنافس على انتباه المستخدمين نطاقه الاقتصادي إلى إعادة تشكيل العلاقات الاجتماعية وتغيير البنية الثقافية، وحتى مفهوم الزمن الشخصي؛ إذ يتسبّب اقتصاد الانتباه في ظاهرة تسارع الزمن لأنه يعيد تشكيل إيقاع الفرد على سرعة المنصات الرقمية، ويؤثر هذا في جودة تجربة العيش.

يقرر جوناثان كراري في كتابه "الرأسمالية المتأخرة ونهاية النوم"، أن الرأسمالية الحديثة تسعى إلى استغلال كل لحظة في حياة الإنسان بما فيها وقت النوم، مشيرًا إلى أن اقتصاد الانتباه يطمس الحدود بين العمل والترفيه تحت وطأة التواصلية الإلزامية على مدار الساعة. ولا يقف في وجه هذه التواصلية حتى الآن سوى ساعات النوم. فمن حسن الحظ، لم يزل بوسع الإنسان ألا يتصل أو يشتري خلالها!

من جانب آخر، يناقش هارتموت روزا في كتابه "التسارع الاجتماعي.. نظرية جديدة للحداثة"، كيف يدفع تسارع الحياة الحديثة إلى الاغتراب وعدم القدرة على إقامة علاقة عميقة مع العالم، بل تصبح الحياة سلسلة من الممارسات السطحية.

لماذا التنازل للآخرين عن ثروة؟

لا يمكن للفرد التحكّم في الظاهرة، لكن بوسعه أن يتحكم في نفسه، وفي وقته، ويحترم طاقته على الانتباه. والسؤال الجوهري الذي ينبغي الانطلاق منه هو: إذا كان انتباهي ثروة، فلماذا أتنازل عنها للغير؟ يمكن لهذا السؤال أن يكون مدخلًا للمقاومة الثقافية والسلوكية في مواجهة تيار الرقمنة الجارف.

> من وجهة نظر علم الاجتماع، يتعدّى التنافس على انتباه المستخدمين نطاقه الاقتصادي إلى إعادة تشكيل العلاقات الاجتماعية وتغيير البنية الثقافي.

علينا أن نتذكر أن سقراط كان ضد التدوين، وكان يعدُّه خطرًا على القدرات العقلية في التأمل والتذكُّر؛ لكي نعرف المكان الذي صرنا إليه اليوم، حيث تحل تطبيقات البحث مكان ذاكرتنا ونستشير تطبيقات الذكاء الاصطناعي فيما يجب أن نفعله في أمورنا الشخصية.

قد يكون الحل في الاستغناء، بعضَ الوقت، عمَّا بات يُعرف بـ"الأطراف الصناعية" من الكمبيوترات والهواتف التي أضعفت قدراتنا على مهام مختلفة، مثل إجراء عملية حسابية بسيطة بسبب الآلات الحاسبة، والتخلي عن مهارة معرفة الطرق وإدراك المكان بسبب وجود نظام الملاحة الذي يوجه سيرنا راكبين وراجلين.

يصف الخبراء تفويض هذه المهام للآلة بـ"التفريغ الإدراكي" الذي يحدث بتأثير التطبيقات على ما يُسمَّى بـ"العقل الممتد" المسؤول عن عمليات التفكير العميق والتحليل. فمع الوقت، تقل مهارة البشر في حل المشكلات باستقلالية، ويعتاد الإنسان قلة الصبر على الفهم، علمًا بأن الشبكات ليست متاحة طوال الوقت. وعندما نحاول الاعتماد على أنفسنا في غيابها نكتشف صعوبة التصرف، وهذا ما نواجهه أحيانًا على الطرق عند انقطاع الشبكة.

أهمية الإقلال من الاتصال بالشبكة

في مواجهة الأخطار التي تتكشف أمام علماء الاجتماع والنفس، نشأت الدعوة إلى "الصوم الرقمي" من أجل إعادة السيطرة على الوقت والانتباه. ومن حسن الحظ، أن الشبكة العنكبوتية، التي تأخذ انتباهنا في مساراتها، هي نفسها التي يمكن أن نجد عليها مقالات صحف وفيديوهات ومنصات متكاملة تحذّر من مضار الشبكة.

وعلى موقع وتطبيق (Fredom) تكتب أرلين تيكسيرا مقالًا عن "الديتوكس الجديد"، تضع فيه طريقة للصيام الإلكتروني من أجل التخلّص من سموم الشبكة على طريقة الحمية التي يتخلص بها الجسم من سمومه. والخطوة الأولى هي فرز المهام الضرورية من غير الضرورية التي يجب الإقلال منها.

ليس من السهل التخلّص من إدمان النقر والسحب؛ إذ يشعر الإنسان، الذي اعتاد أن يكون متصلًا دائمًا، بعدم الأمان إذا لم يستعرض هاتفه بين لحظة وأخرى. وهذا الحبل الرقمي هو ما يسحبه بعيدًا عن الجوهر الحقيقي للحياة. الأمر يستحق المحاولة؛ لأنه لا يتعلق بإنقاذ الوقت فقط، بل بإنقاذ انتباهنا وتركيزنا وسعادتنا وقدرتنا على استعادة علاقاتنا الاجتماعية.

تؤكد أرلين تيكسيرا أن الصيام صعب، لهذا يمكن البدء بالتدريج، وذلك بتخصيص أوقات ننقطع فيها عن الشبكة، وتحرير مناطق من البيت، وأهمها طاولة الطعام. تحديد ساعة خالية من الإنترنت يبدو أمرًا محتملًا، قبل أن نصل إلى يوم كامل، والاستعاضة عن الإنترنت بأنشطة نحبها مثل: القراءة، أو البستنة، أو الحياكة، أو أية هواية نحبها. ويمكن إشراك العائلة والأصدقاء ليصبح الصيام الرقمي ممارسة جماعية، وعندها ستتحسّن كثيرًا جودة الحياة.

ربَّما يساعدنا دفتر يوميات نسجّل فيه نجاحنا وانتكاسنا في تحقيق الصوم الضروري، وتدوين تأثيراته الإيجابية والسلبية في المزاج والإنتاجية. فهذه الرقابة ستكشف عن مدى النجاح وتشجّع على الاستمرار.

ومن الممكن إضافة الإقلال من التسوق الإلكتروني والعودة إلى التسوق المباشر قدر الإمكان إلى إجراءات الصوم الرقمي التي ذكرتها تيكسيرا. فهذا يسهم في الخروج من العالم الموازي الذي نعيش فيه على الشبكة، أو بمعنى آخر مغادرة الفقاعة الإلكترونية. فعندما نكون داخل المنظومة الإلكترونية ننفعل بجاذبية عرض سلعة ما، ونكبس زر الشراء. ومن الممكن استعراض إمكانات السوق رقميًا، ثم الاستغناء عن كبسة الشراء والاستعاضة عن ذلك بانتظار فرصة مناسبة للخروج والشراء المباشر.

إن الذين عاشوا زمن ما قبل "السوبر ماركت" يتذكرون كيف كان البائع يقف في دكانه خلف حاجز، يتلقى طلب الزبون ويلبيه بنفسه. لم يكن المتسوق يشتري غير الشيء الذي يحتاج إليه. ثم جاء السوبر ماركت ووفّر إمكانية التجوّل بين صفوف البضائع بخيارات مختلفة من كل صنف، فازدادت معدلات الاستهلاك. أمَّا الآن، فقد تكون العودة إلى ثقافة السوبر ماركت ومتجر الملابس الواقعي، هي الوسيلة لانتشال الإنسان من داخل المنظومة الرقمية ومنحه الفرصة للتراجع عن قرارات الشراء غير الضروري.

في التسوّق المباشر يعيش المستهلك تجربة حياة حقيقية متكاملة. فبالخروج من بيته، سيتعامل مع الآخرين، وفي المتجر

صراع قديم يحتدم

عمليًّا، الصراع على انتباه المتلقي قائم منذ بدايات الصحافة، ثم بظهور الراديو والتلفزيون. فهذه الوسائل في العالم الحر تُموَّل من جيب الجمهور، من خلال دفع الخدمة مباشرة مثل شراء الصحيفة أو الاشتراك في قنوات الكابل، لكن الدخل الأكبر يأتي من الإعلان الذي يُصارع غيره للفوز بانتباه القارئ والمستمع والمشاهد.

وكان محتوى الإعلان اللغوي والبصري يعتمد على أساس الخبرة بالجمهور، ويستفيد من الاستبانات ودراسات علم النفس والاجتماع. لكن مع المنصات الرقمية الحديثة أصبح بالإمكان قياس اتجاهات المستخدمين بدقة من خلال تسجيل كل نقرة وتمريرة. وكلَّما تمكنت المنصة من جذب انتباه المستخدمين واحتجازهم لديها أطول وقت ممكن، تعزّز نجاحها. ولا تزال الخوارزميات تُقدّم يومًا بعد يوم برمجيات أدق لإحكام السيطرة على عادات المستهلك ومزاجه الشرائي.

ستتاح له تجربة لمس المنتجات، ومعاينتها ومقارنتها بغيرها. بالإضافة إلى ذلك، يمكنه إجراء مناقشات مع البائع أو مع متسوقين آخرين لديهم خبرة سابقة مع المنتج الذي يريد شراءه. كل هذه التفاصيل تعزّز استقلالنا تجاه السلع التي تتصارع على انتباهنا، وتُعمِّق في الوقت نفسه روابطنا الاجتماعية وتحد من سيطرة الحياة الافتراضية علينا.

وما العمل بالنسبة إلى الصغار؟

في مواجهة كل الأخطار، بوسع الكبار الانتباه إلى سلوكياتهم الرقمية والحرص على وقتهم وانتباههم، وبوسعهم البحث بأنفسهم عن المحتوى الذي يعزّز فهمهم لطبيعة عمل اقتصاد الانتباه وآثاره.

الصغار الذين وُلِدوا في ظل هذا الواقع الجديد، بحاجة إلى تعليمهم أن الحياة في مكان آخر غير الشبكة. وهذا يتطلب إعدادهم جيدًا لمقاومة مخاطر الواقع.

الصغار الذين وُلِدوا في ظل هذا الواقع الجديد، بحاجة إلى تعليمهم أن الحياة في مكان آخر غير الشبكة. وهذا يتطلّب إعدادهم جيدًا لمقاومة إلحاح الواقع الافتراضي وأخطاره. مسؤوليات الأسرة كبيرة وصعبة، وأصعبها أن يلتزم المربي بأن يكون قدوة.

كثير من الأمهات والآباء باتوا يعرفون القواعد السليمة، مثل تحديد الوقت الذي يقضيه الأطفال على الإنترنت، وزيادة جرعة الأنشطة البدنية والألعاب اليدوية ومشاركة الصغير فيها. لكن، كل هذا لن يكون مقنعًا إلا إذا كان تجربة مشتركة في البيت. إذ لا يمكن أن ننهى الطفل عن سلوك ونأتي بمثله. وهذا يتطلب وعيًا وطاقة من الكبار قد لا تكون موجودة دائمًا. ففي ظل كثرة المشاغل قد تلجأ الأم إلى إلهاء طفلها بلعبة إلكترونية من أجل التفرغ لإنجاز مهامها.

بعد دور الأسرة، يأتي دور المدرسة، الذي يجب ألا يقتصر على إستراتيجيات الدفاع، أو بمعنى آخر، يجب ألا يقتصر على فرض لائحة النواهي فيما يتعلق باستخدام الهواتف والأجهزة الإلكترونية، وإنما يجب أن يمتد دور التعليم ليشمل إعادة النظر في شكل المناهج وطرق الاختبار والتقييم.

قبل أن تسيطر الشبكات بعقود، كانت المناهج الحديثة قد اتجهت إلى طريقة اختبار مستوى الطلاب بإشارة صح أو خطأ. ويرى المفكر الإيطالي أومبرتو جاليمبرتي، أن هذه الطريقة آلية تمامًا وتشبه طريقة عمل أكواد الكمبيوتر المتكررة 1/0. يرى جاليمبرتي في كتابة "الانفعالات" أن الطريقة تهيئ المتعلم لأن يكون مع شيء بالمطلق وضد آخر بالمطلق، من دون إدراك الظلال المختلفة للحقائق والظواهر التي نتعامل معها ونسبية الصح والخطأ. وهذا يقتل التفكير المنطقي والخلّاق.

ربَّما يجب كذلك العودة إلى الكتابة باليد التي تُطوِّر المهارة الحركية لدى التلاميذ وتساعد أكثر على التذكّر والتعمّق البطيء في الفكرة، وتعلُّم الصبر والانضباط. والأهم أن هذه الممارسة تجعل من التعليم تجربة شخصية، وتنمّي لدى الصغار الذكاء العاطفي الذي يجعلهم قادرين على الحكم الجيد أمام طوفان من الرسائل المتصارعة على وعيه وانتباهه.

الشيخ سلطان القاسمي يتحدث عن رؤيته لتنشئة أجيالٍ مبدعة

الشيخ سلطان سعود القاسمي، مفكر وباحث إماراتي جمع بين العمل الأكاديمي والشغف بالفن العربي، وأسهم في التعريف به عالميًا من خلال تأسيس "مؤسسة بارجيل للفنون" في الشارقة، المعنية بالفنون الحديثة والمعاصرة في العالم العربي.

قادته دراساته وأبحاثه الأكاديمية وممارسته العملية في مؤسسته إلى تولّد قناعات عديدة بشأن الفن ودوره، وأهمية التربية الفنية على ضوء واقع الحال في البلدان العربية اليوم، استطلعتها "القافلة" منه في هذا الحديث الخاص.

معتز قطينة
تصوير: سباستيان بويتشر

عشرة خيول متعبة تتحاور مع العدم، (1965م)، للفنان كاظم حيدر.

من أين يتأتى الاهتمام بالفن؟ وما الشرارة التي تجعل المرء يكرّس جُلَّ عمره لهذا الشأن؟

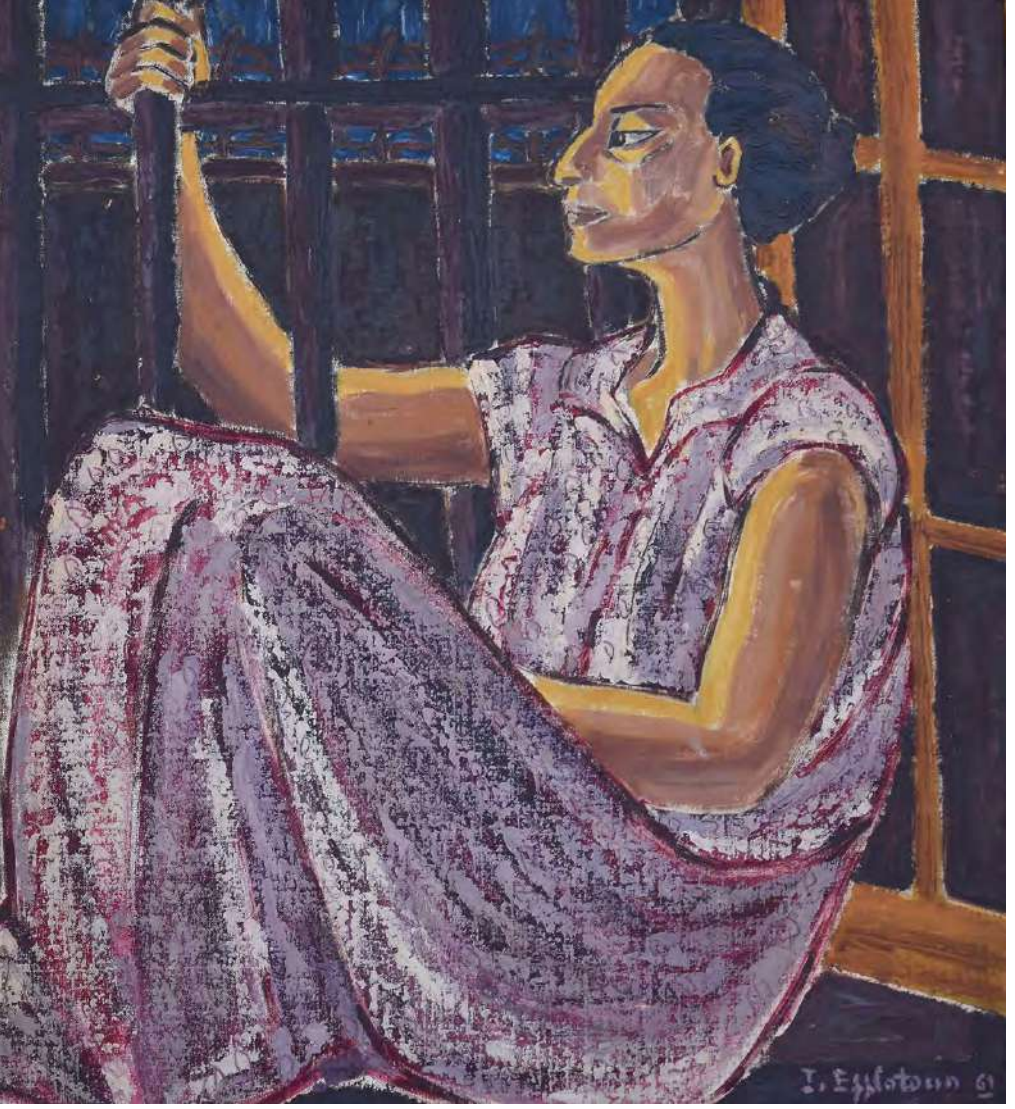
يرى الشيخ سلطان سعود القاسمي أن الشرارة الأولى للاهتمام بالفن قد تأتي من تجربة بسيطة، ولكنها فارقة. فيروي كيف أن زيارة عابرة لمعرض فني مشترك للفنان الفلسطيني الراحل إسماعيل شموط وزوجته الفنانة تمام الأكحل في غرفة تجارة وصناعة دبي عام 2002م، شكَّلت نقطة تحول مفصلية في حياته. يقول القاسمي: "كنت أمشي أنا ووالدي، رحمه الله، ووالدتي على خور دبي، ورأينا إعلانًا للمعرض فدخلنا. والدي، الذي لم يدرس الفنون، بدأ يشرح لي اللوحات المعروضة وأعمال الفنانين. هذه الزيارة، التي لم تستغرق وقتًا طويلًا، هي التي أنتجت هذا الإنسان الذي أصبح شغوفًا بالفن العربي. ولو أنني قلت، آنذاك، لا داعي للدخول، فلربَّما كنت اليوم أهتم بأشياء أخرى".

تؤكِّد هذه التجربة الأثر العميق الذي يمكن أن تتركه الفرص الصغيرة للتعرض للفن في تشكيل وعي الشباب. ولكنها تقودنا إلى الدور الذي تؤديه الذائقة والميول الفردية خاصة عند صغار السن.

... كالنقش على الحجر

يُصحِّح الشيخ القاسمي ما هو متداول حول غياب الاهتمام بالفنون والذائقة الفنية عند الأطفال في العالم العربي. فهو يرى أن الفن يتجلَّى في أشكال عديدة تتجاوز المفهوم التقليدي، ويقول: "يحفظ الأطفال الأشعار والأناشيد الوطنية، ويعرفون أعلام بلدانهم، والرسوم المتحركة والمجلات مثل مجلة (ماجد) التي شكَّلت جزءًا من وعيهم الفني". ويشدِّد على "الدور المحوري للفن في تنمية حب الوطن لدى الناشئة؛ إذ عندما يشاهد الطفل لوحة لقائد وطني مهم أو شاعر، يبدأ في التعرُّف على هذه الشخصيات وتاريخها". ومع ذلك، فإنه يُقرَّ بأن الطريق لا تزال طويلة فيما يتعلق بتنمية ذائقة الفنون التشكيلية، مثل: الرسم والنحت والتصوير الفوتوغرافي.

ويرى أن وجود المنحوتات الفنية في الأماكن العامة، مثل تلك التي تنتشر على شاطئ مدينة جدة، أو وسط المدينة في دبي، يُسهم تدريجيًا في اعتياد الأطفال لهذه الصور الفنية وتذوّقها. ويستشهد أيضًا بفيلم "بركة يقابل بركة" للمخرج السعودي محمود صباغ بوصفه مثالًا إيجابيًّا على إبراز الفن المحلي. فالفيلم عرض أعمالًا فنية سعودية داخل بيوت الشخصيات، كما أن المشهد الأول جمع البطلين في معرض فني يعرض أعمالًا سعودية. يَعدُّ القاسمي هذه لفتة جميلة تسهم في ترسيخ الفن المحلي بدلًا من استعارة صور مدن غربية لتزيين الديكورات، داعيًا إلى تضافر الجهود من مختلف الجهات وجعلها مثل الأوركسترا لإبراز الأعمال الفنية العربية عبر مختلف الوسائط.
ولكن ماذا عن دور المؤسسات التعليمية؟



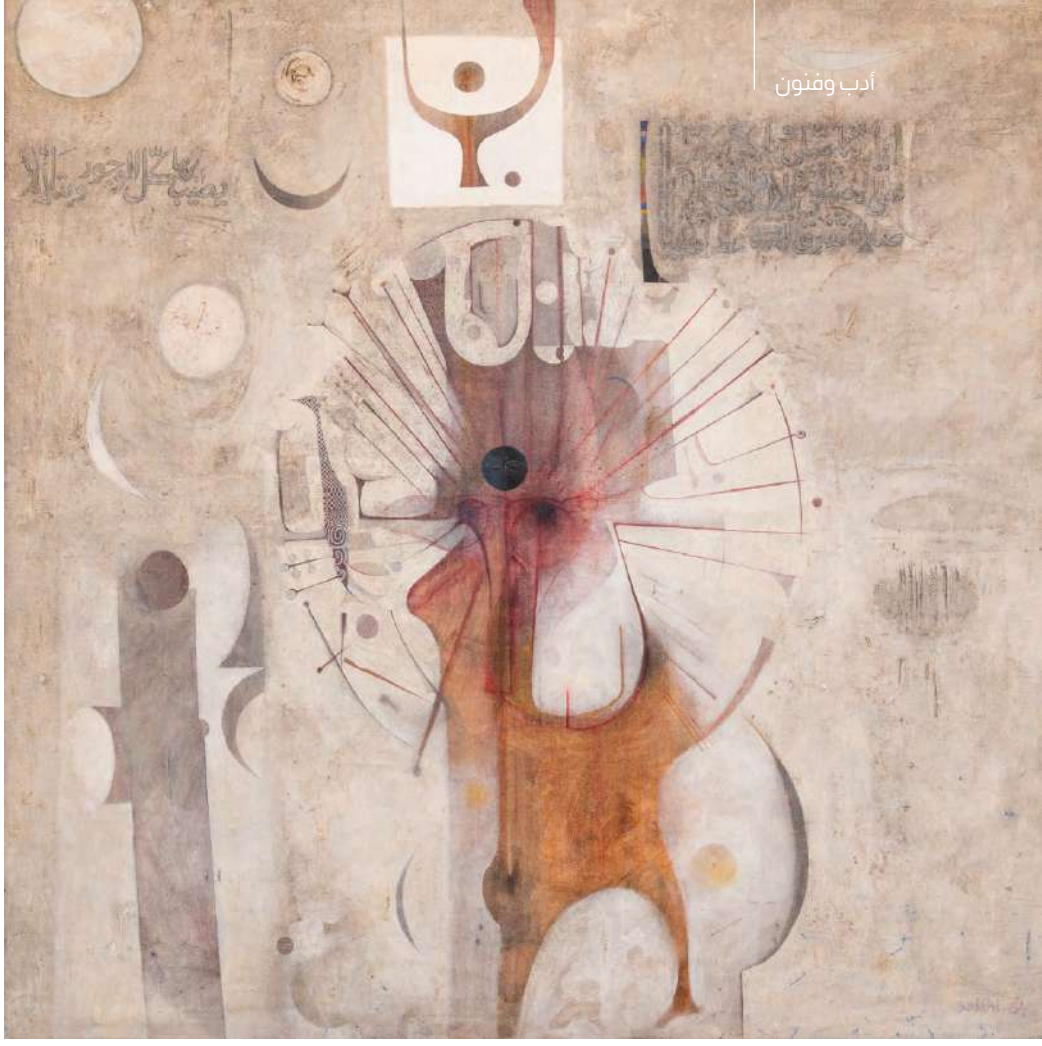
أحلام المعتقلة، (1961م)، للفنانة إنجي أفلاطون.

الأولاد الفلسطينيون الثلاثة، (1970م)، للفنان مروان كساب.

المسؤولية مجتمعية مشتركة

يرى الشيخ القاسمي أن تدريس التربية الفنية في المدارس لا يزال ضعيفًا في تنمية الذائقة البصرية. ويقترح حلولًا عملية تبدأ بضرورة تنظيم زيارات مدرسية للمتاحف الفنية المنتشرة في العالم العربي، مثل مركز الملك عبدالعزيز الثقافي العالمي "إثراء" في الظهران، والمتاحف الوطنية والمتخصصة في الإمارات وقطر والكويت ومصر، وغيرها. ويُضيف أن على المؤسسات الثقافية، ومنها مؤسسته الفنية بارجيل للفنون، أن تطور مواقعها الإلكترونية لتكون سلسة وتفاعلية وغنية بالمعلومات المحدثة؛ لتشجيع الجمهور على قضاء وقت أطول في استكشاف الفن العربي. "ولكن المسؤولية لا تقع على عاتق المؤسسات وحدَها، بل هي مسؤولية مجتمعية مشتركة، ومسؤولية جيل أيضًا. ويتساءل: "هل نحن مقصرون أم أن الجيل الحالي مقصر؟ إن لوم الأجيال السابقة ليس حلًا، بل يجب على الجيل الحالي بدوره أن يبادر إلى إصلاح المفاهيم والتعرُّف على فنونه والتعريف بها. لأن الفن مفتاح لفهم العالم والحياة اليومية، وأسلوب للحوار مع الآخر عبر رموز مشتركة. وهناك حاجة ماسة لتنمية هذه اللغات المشتركة بين الأطفال لتعزيز حب الوطن وترسيخ الهوية العربية فيهم، التي تُواجه اليوم ضغوطًا هائلة من شبكات التواصل الاجتماعي، والتلفزيون، وهوليوود، والألعاب الإلكترونية، وما شابه ذلك. والفنانون العرب لا يقلون شأنًا عن غيرهم عالميًا، بل قد يتفوق بعضهم على أقرانهم الغربيين، لكنهم لم ينالوا حقهم الكافي من الترويج والانتشار".

ويضيف: "يد واحدة لا تصفق. يجب على الناس أن يزوروا المتاحف والمعارض، ويجب على الأسر اصطحاب أطفالهم إلى هذه الصروح الثقافية. وعلى الشباب أن يخصصوا أوقاتًا لزيارة المعارض بدلًا من الاكتفاء بالوجهات الترفيهية الأخرى. فالتجربة الفنية يجب أن تكون غنية وسهلة ومتاحة، ولكن على المتلقي أيضًا أن يبادر".



الصوت الأخير، (1964م)، للفنان إبراهيم الصلحي.

صحح الصور النمطية

استوقَفَنا الحديث عن الفن بوصفه لغة مشتركة بين الواحد والآخر، فأي آخر يقصد؟ يتحدَّث القاسمي عن "الدبلوماسية الثقافية" ودورها من خلال أمثلة محددة. فيقول إنه عند عرض الأعمال العربية في متاحف عالمية كبرى مثل المتروبوليتان والموما والتيت، جنبًا إلى جنب مع أعمال كبار فناني العالم، فهذا يُوازن بين الإنتاج الثقافي العربي والعالمي، ويُغيِّر الصورة النمطية عن الإنسان العربي. ويروي، على سبيل المثال، قصة باحثة سعودية حضرت معرض (Taking Shape) عن الفن التجريدي العربي في متحف جامعة نيويورك، وسمعت نساء أمريكيات يتعجَّبن من أن النساء العربيات يُسمح لهن بممارسة هذه الفنون.

ولكنه يُشدِّد على أن هذا الدور لا يقتصر على تعريف الغرب بنا وبفنوننا، بل يمتد إلى ضرورة تعريف العرب بأنفسهم وببعضهم بعضا. فيقول، على سبيل المثال، إن كثيرًا من المصريين قد لا يعرفون الفن خارج مصر، وكذلك الحال في دول عربية أخرى. ويرى أن أهل الخليج ربَّما هم الأكثر إدراكًا للتنوع الفني العربي بسبب الوجود الكبير للجاليات العربية المختلفة في أرضهم.

ويُضيف أن شبكات التواصل الاجتماعي تؤدي دورًا في هذا التقارب. وهو يحرص شخصيًا على مشاركة أعمال فنانين عرب من مختلف الجنسيات مع متابعيه المتنوعين، وهو ما يساعد في تعريف الجمهور المصري بفنان سوري مثلًا، أو تعريف العراقيين بفنان سعودي، داعيًا المؤثرين والمشاهير على وسائل التواصل الاجتماعي إلى الالتفات أكثر إلى الفن العربي للإسهام في نشره وتعريف الجماهير به.

الاستثمار في الفن.. ما له وما عليه

ننتقل بالحديث مع القاسمي إلى "الاقتصاد الإبداعي" الذي كثر الحديث عنه، مؤخرًا، ويشهد اهتمامًا متزايدًا في المنطقة، فيقول إن إسهام الاقتصاد الإبداعي في الناتج القومي المحلي في العالم العربي لا يزال محدودًا مقارنة بدول مثل بريطانيا التي تحقق مليارات من هذا القطاع.

ويوضح أن الاستثمار في الثقافة والفنون لا يقتصر على العائد المباشر، بل يمتد ليشمل إطالة مدة إقامة السيَّاح، الذين بدورهم ينفقون أكثر في المطاعم والمتاجر والمنافذ الاستهلاكية. ويضرب مثلًا بالعاصمة القطرية الدوحة التي تحوَّلت من وجهة زيارة ليوم واحد إلى وجهة تتطلب أيامًا عديدة بفضل افتتاح كثير من المتاحف المتنوعة مثل: متحف الفن الإسلامي، والمتحف العربي للفن الحديث، والمتحف الوطني، والمكتبة الوطنية، وغيرها. ويؤكد أن تعدُّد الخيارات الثقافية والفنية أصبح ضرورة لجذب الجمهور في عصر تعدُّد وسائل الترفيه.

وبشأن الاستثمار في الفن، الذي يعني في جانب منه الاتجار بالأعمال الفنية، ومن ثَمَّ انتقال العمل الفني إلى جهة خارج بيئة نشأتها، مع ما ينطوي عليه ذلك من خسارة للبيئة المحلية، يقول القاسمي إن الأمر يحمل بُعدين: فمن جهة، هناك أمنية بأن تبقى الأعمال المهمة في المنطقة التي أنجبتها. ومن جهة أخرى، فإن اقتناء متاحف عالمية لهذه الأعمال يبعث على الفخر، وله مردوده الخاص. فعندما يزور مشاهد غربي متحفًا ويرى لوحة لفنان سعودي أو مصري أو فلسطيني، فإن ذلك يدفعه للاستفسار والبحث، وربَّما الاقتناء، وهذا ما يُسهم في نشر الثقافة العربية".

وفي ختام حديثه، يؤكِّد الشيخ سلطان سعود القاسمي أهمية التوازن بين الحفاظ على الهوية والانفتاح على الآخر، وهو قلَقٌ مشروع لدى الكثيرين في العالم العربي. ويستذكر مقولة عميقة سمعها: "إن أفضل طريقة للحفاظ على ثقافتك هي أن تشاركها مع الآخر". ويشرح قائلًا: "عندما تشارك ثقافتك، فإن الآخر يستخدمها، يتفهمها، يستوعبها، وفي النهاية يحترمها. لذا، لا ينبغي أن نخاف من الانفتاح، بل يجب أن نعزِّز وعينا وإدراكنا بثقافتنا وقوتها، وأن نتمسك بها ونشاركها بثقة مع العالم. ففي هذه المشاركة الواعية يكمن سر الحفاظ على هويتنا وتطورها، وضمان استمراريتها في عالم متغير."

اللوحات التشكيلية تُنشر بإذن من مؤسسة بارجيل للفنون، الشارقة.

فتاة بفستان مرسوم، (1938م)، للفنان محمود سعيد.

جورج حنين

تحرير الخيال السجين

في ألبومات العائلة، يبدو جورج حنين (1914م - 1973م) طفلًا سعيدًا. يظهر في صور الطفولة مبتسمًا بجوار والده الأرستقراطي، أو وسط أصدقاء العائلة، ملتفين حول مائدة طعام في الحديقة الواسعة لبيتهم الكبير. أنيقٌ دائمًا.

بعد سنوات قليلة، يرسم الفنَّان كامل التلمساني صورة "حنين"، وينشرها في عام 1940م في مجلة "دونكيشوت"، فيبدو "حنين" بعينين غائرتين يخفيهما خلف نظارته، ووجه يمتلئ بالشجن، بينما هو مقيّد يُصارع أمواجًا عاتية وكائنات خرافية في بحر عميق.

بين الطفولة والشباب سنوات قليلة، انقلبت فيها حياة الطفل. تحوَّلت السعادة إلى قلق، وتحوَّلت أحلام العائلة بمستقبل سياسي باهر للابن الوحيد للعائلة إلى ما يشبه الكابوس. في تلك السنوات القليلة تمرَّد حنين على كل شيء: طبقته الأرستقراطية، وأحلام العائلة، ونظام التعليم، والأدب السائد، وعلى اسمه أيضًا.

محمد شعير

ولد جورج حنين لأم إيطالية الأصل، وأب مصري وهو صادق باشا حنين (وُلد عام 1881م في الفيوم)، أحد قادة ثورة 1919م، وتقلَّد مناصب سياسية ودبلوماسية عديدة.

ففي عام 1925م، أصدر الملك فؤاد قرارًا بتعيين الأب وزيرًا مفوضًا لمصر في إسبانيا، ثم في روما بإيطاليا، في رحلة امتدت أربع سنوات، وهي المدة التي درس فيها الابن جورج الإسبانية والإيطالية إلى جانب إجادته الفرنسية والعربية اللتين كان يدرسهما في المنزل قبل سفره. إذ إنه عندما رفض الالتحاق بالتعليم النظامي، عيّنت له الأسرة مدرِّسًا خصوصيًّا في البيت، ومدرِّسًا آخر لأصول الإتيكيت والتعامل. ولاحقًا، سخر حنين من تلك التربية، كما يكتب ساران ألكسندريان في كتابه "جورج حنين: رائد السورياليين العرب": "تلقيت باكرًا جدًا صفعة التربية الجيدة".

عندما أنهى الأب عمله الدبلوماسي عاد إلى القاهرة. لكن الابن فضَّل البقاء في فرنسا للدراسة، فأنهى الثانوية، ثم الجامعية بعد أن درس الأدب والقانون والتاريخ. وكان اهتمامه الأكبر منصبًّا على الأدب الفرنسي الطليعي.

عودته من أوروبا إلى القاهرة

بعد أن أنهى دراسته، عاد حنين إلى القاهرة عام 1934م، حاملًا معه عالمًا جديدًا من الأفكار والأساليب ذات الوهج الثوري، طارحًا الأسئلة حول اللغة والحداثة والفنّ والعلاقة بالغرب، والموقف من العالم، والحروب والفاشيات.

كان العالم كله في تلك الفترة يعيش أزمات مشابهة بعد حرب عالمية خلَّفت الملايين من القتلى، فضلًا عن صعود الفاشية والنازية التي كانت تخطط، آنذاك، لحرب عالمية ثانية. ولم تكن مصر، حينذاك، بعيدة عمَّا يحدث في العالم. فقد كانت تعيش عقدًا من الأزمات السياسية والفكرية: كساد اقتصادي، وتقويض للنظام البرلماني، إضافة إلى أزمات فكرية وثقافية قادت الشباب إلى الانبهار بالأفكار الفاشية.

كان جورج حنين في العاشرة من عمره عندما أعلن الشاعر الفرنسي أندريه بريتون، البيان الأول للحركة السوريالية (سبتمبر 1924م). بحسب بيانه الذي عرّف فيه السوريالية بأنها "آلية نفسية خالصة، تهدف إلى التعبير عن عملية التفكير الحقيقية، متحررة من أية سيطرة للعقل ومن أي انشغال جمالي أو أخلاقي". ودعا بريتون من خلال سورياليته إلى تحرير الفكر، والنضال ضد الأفكار والقيم الموروثة، وإعادة الحرية إلى الخيال السجين. وقد اتّخذ من الأحلام واللاوعي سلاحًا لتحقيق ذلك، مُعلنًا أن شعاره "تغيير الحياة". هذه الأفكار تحديدًا هي التي انجذب إليها حنين في باريس.

وعندما عاد إلى مصر انضم إلى جماعة "المحاولون" التي ستصبح فيما بعد واحدة من ثلاث جماعات تشكَّلت منها السوريالية المصرية، والمجموعتان الأخريان هما "الفنّ والحرية" وجماعة "المنبوذون".

قاموسه الخاص المثير للاستياء!

بدأ جورج حنين الكتابة في مجلة "جهد" التي كانت تصدرها جماعة "المحاولون". وكانت البداية بيانه الأول الذي دعا فيه إلى هجران الواقع: "اكتبوا أي شيء يحدث لكم على المستوى الباطني ولا يستثير أي مؤثر خارجي وليس بالإمكان نقله أو استخدامه في العالم الخارجي». ثم نشر ما سمَّاه قاموسه السوريالي، الذي يعتمد على تقديم تعريفات مبتكرة وصادمة لأشياء عادية. ومن بين ما كتب حنين في قاموسه:

فوضى: انتصار الروح على اليقين.
جمال: سلطة تنفيذية.
فكرة: لعبة غير قابلة للكسر.
الأنا: الشيء الأهم في العالم.
متحف: أكبر مزبلة معترف بها رسميًا.
عمل: كل شيء لا ترغب في فعله.
عيب: نزول درابزين فرشخة.

أثار قاموس جورج استياء الكثيرين، حتى إن صحيفة "البورص إيجيبسيان" نشرت رسالة غاضبة من قارئة وصفت حنين بالشاب المسكين ذي القلب الميت والروح الجامدة. ولكن حنينًا كتب ردًّا ساخرًا: "هؤلاء الوحوش الدمويون كانوا يتمرغون بالضبط في الوحل، حين جاءت رسالتك الانتقامية توقفوا عن ممارسة وظائفهم".

خاض حنين معارك عديدة ضد الأفكار الفاشية، ومنها معركته ضد جماعته التي وجهت الدعوة للشاعر الإيطالي مارينيتي، الذي كان داعمًا لموسوليني، فانتقده حنين بعنف شديد، وترك الجماعة.

وفي تلك الفترة، وتحديدًا في أكتوبر 1936م، كتب حنين رسالته الأولى إلى مرشده الروحي أندريه بريتون، عبّر له فيها عن اهتمامه بالحركة السوريالية، ورغبته في أن يربط بين الحركة السوريالية التي يحاول أن يخلقها في مصر وبين السوريالية العالمية في فرنسا.

ردَّ بريتون بعد سبعة أشهر كاملة على الرسالة، وأبدى اهتمامه بالحركة في مصر، وأنه يرى تشابهًا بين الأوضاع في باريس والقاهرة من حيث انتشار الفساد في كليهما في الوقت نفسه: "يبدو أن هناك جناحًا للشيطان في مصر، كما له جناح في فرنسا". وسافر حنين إلى فرنسا خصيصًا للقاء بريتون، والتقيا مرات عديدة، وانضم حنين إلى جماعة السورياليين عام 1937م.

دوره في تأسيس السوريالية في مصر

بعد عودته إلى القاهرة، بدأ حنين بالترويج للسوريالية والتعريف بها بصورة علنية. فقدَّم محاضرات عامة عديدة، وكتب نصَّه الذي يشير صراحة إلى السوريالية: "تعرفون كل تلك الأكشاك الرمادية الباهتة الملساء التي تحتوي تارةً على محوّلاتٍ كهربائية قوية، وتارة أخرى على كابلاتٍ عاليةِ التردد، التي تجدون على جوانبها عبارة قصيرة تحذّركم: لا تفتحوا: خطر الموت. حسنًا! إن السوريالية هي شيء كتبت عليه يد لا حصر لأصابعها ردًّا على الصيغة السابقة: نرجوكم أن تفتحوا: خطر الحياة".

في تلك الفترة، تلاقت أفكاره مع أفكار عددين، مثل: رمسيس يونان، وأنور كامل، وكامل التلمساني، وفؤاد كامل، وأنجيلو دي رينيه وغيرهم. وفي ديسمبر 1938م، وقَّع ما يقرب من 32 فنانًا بيان "يحيا الفنّ المنحط" الذي صاغه جورج حنين منفردًا. وجاء هذا البيان ردًّا على معرض فني نظَّمه الفاشيون في ميونخ تحت عنوان "الفنّ المنحط"، وتكوَّن من 650 عملًا فنيًّا حديثًا عُلّقت بشكل عشوائي، مصحوبةً بملصقات تسخر من هذه

الأعمال. فقد صُمّم ذاك المعرض لإثارة الرأي العام ضد الحداثة، ونُظِّم بعد ذلك في مدن أخرى عديدة بألمانيا والنمسا. ومن بين الأعمال المعروضة كانت لوحات لفنَّانين من أمثال: مارك شاغال، وبول كيلي، وبيكاسو، ورينوار. وقد شكَّل بيان المصريين نواة لتأسيس الحركة السوريالية المصرية؛ إذ أعلن بعد شهر واحد عن تأسيس جماعة "الفنّ والحرية".

ومع أن السوريالية كانت حركة احتجاج ضد وحشية الحرب العالمية، لم تكن السوريالية المصرية نتيجة حرب وإن بدت كذلك. كانت، بحسب لويس عوض، ردًّا فنيًّا على معاهدة 1936م، التي أدت إلى انفصال السلطة عن الشعب. فقد رأى الشعب بعد هذه المعاهدة الجمود في كل شيء، وأن نضاله وكفاحه من أجل التحرر قد أُحبِطا. لذا، كان لا بدَّ من التحديث، وثورة في الفكر والفنّ والحياة تُعبِّر عن الروح المصرية. كانت سوريالية حنين ابنة الواقع المصري، ومرتبطة أكثر بالثورة لا بالإحباط، كما لم تكن تقليدًا غربيًا صرفًا.

جورج حنين مع والده صادق باشا حنين في روما، وفي يد كل منهما كاميرا فوتوغرافية.

أشار البيان الأول للحركة إلى مساندة ما سمَّاه الفاشيون فنًا منحطًا؛ لأن "فيه كل آمال المستقبل، لنعمل على نصرته ضد العصور الوسطى الجديدة التي يحاولون بعثها في قلب أوروبا مرة أخرى". واستمر نضال الجماعة ضد "العصور الوسطى الجديدة"؛ إذ دعمت بعد أيام قليلة طه حسين في معركته ضد الحركة الرجعية داخل جدران مجلس النواب. وكان أقطابها هذه المرة خمسة من أعضاء المجلس، وجهوا استجوابًا إلى وزير المعارف "بشأن الأسباب التي حدت بالوزارة إلى إسناد وظيفة مراقب الثقافة العامة إلى رجل مثل طه حسين عُرف بنزعات وآراء ضد تقاليد البلاد".

وراح حنين يكتب بالعربية في محاولة للوصول إلى الشارع، وينشر مقالات ويصوغ بيانات ويدخل في معارك فكرية. كان من بينها معركته ضد توفيق الحكيم، والشيخ أبو العيون، وكذلك قرارات وزارة التضامن التي تنتقص من المرأة. وخصَّص حنين مقالاته للدفاع عن حقوق المرأة، عادًّا "المرأة هي المرآة الصادقة التي ينعكس عليها حال المجتمع من حيث تقدّم الأخلاق واتساع الحرية. فنظن من هنا أن تقدّم المجتمع المصري لا يزال تنقصه خطوات كثيرة جريئة حتى يصل إلى ما نريده له من تمدين ورقي".

وواصلت الجماعة حربها ضد ما سمَّته "ثالوث الفقر والجهل والمرض"، وكانت هذه الموضوعات محور مجلة "التطور"، ثم "المجلة الجديدة". وكان الفنّ أيضًا جزءًا من المعركة. كتب حنين عن موقف الجماعة، قائلًا: "إن هدفنا ليس تغيير الرغبة، بل تغيير المجتمع وتكييفه مع رغباتنا. لا يمكن للفنِّ أن يكون عاطفيًا فقط، فهو ضد النظام القائم وضد الطبقة الحاكمة، فالفنّ ليس سوى مَعْمل بارود». وسعى إلى "إعادة الحرية للخيال السجين مرة أخرى، وإعادة الرغبة بكل ما فيها من قوة، وإعادة الجنون بقوته القاتلة إلى الأشياء... كل هذا لا يمكن أن يُسمَّى عملًا سلبيًا. يا شباب، لقد حان الوقت للاتجاه نحو الآفاق الخصبة، وعندها نسير جميعًا نحو كل تلك الكنوز الحقيقية التي هي ملكنا".

ظلَّ حنين في كل ما قام به ضد زمن الازدراء، داعيًا جميع المفكرين الأحرار أن يوحّدوا جهودهم لإعادة الثقة باستمرار الترقي الإنساني. فالتغلب على النُّظم الفاشية ما هو إلا مرحلة في طريق التحرر. يكتب في بيان له: إن النُّظم الفاشية تمثّل اليوم قوات الظلام. ولكي نواجه هذه النُّظم ونحمّس الجماهير، ونحرز النصر النهائي، يجب على قوات النور أن تتقدم إلى العالم بمنهج شجاع يتجاوز الحدود المظلمة الحاضرة. فهذه الحرب لا بدَّ أن تكون خيبة أمل جديدة للمحاربين ولا مبرّر لها، إذا كانت لا تمهّد مستقبلًا أصلح".

في عام 1948م، قطع حنين صلته بالحركة السوريالية، مُعلنًا أن القيمة الوحيدة، والقيمة المنسية، والقيمة المهددة هي الفرد. واختار الصمت بوصفه وسيلة من وسائل المقاومة؛ إذ "يبقى الصمت التعبير السوريالي الأجدر بالاحترام»، كما كتب إلى بريتون في آخر رسالة له. غادر حنين السوريالية، ولكن تمرده ونضاله لم يتوقفا لحظة. واصل إصدار البيانات والمطبوعات، ولم يتوقف يومًا عن الكتابة أو الإسهام في النقاشات العامة. واصل تمرّده حتى على اسمه الذي اختارته له العائلة. وقّع بعض مقالاته وكتبه باسم "جان دوميان". وعندما أحب بولا العلايلي، حفيدة الشاعر أحمد شوقي، ورفضت أسرتها ارتباطه بها لاختلاف الديانة، ذهب إلى الأزهر ليُعلن إسلامه، واختار اسمًا آخر هو "بايزيد"؛ ليصبح اسمه الجديد في الأوراق الرسمية بايزيد حنين. ولربَّما استلهم الاسم من إحدى مسرحيات الكاتب الفرنسي الشهير راسين.

تحكى صديقة قاهرية شهدت حفل زفاف حنين أن المأذون سأله أثناء عقد الزفاف عن اسمه فأجابه: بايزيد. دُهش المأذون من غرابة الاسم. فشرح له جورج الأمر، فقال المأذون: "جورج اسم كويس". وسجّله في قسيمة الزوج رافضًا وساخرًا من اسم بايزيد!

بعد يوليو 1952م، كان العالم قد تغيّر. هاجر زملاء حنين ورفاق دربه، موزّعين في منافٍ مختلفة. وغادر العالم من غادر، وهاجر هو متنقلًا بين روما ومدريد قبل أن يستقر في باريس، مكررًا تمامًا رحلة الطفولة.
وقبل أن يموت بلحظات، سأل زوجته إقبال العلايلي: لماذا يموت أبناء الفيلة بمفردهم؟ كان يتذكر رفاق الرحلة الذين تفرّقوا بين المنافي المختلفة، وسبقوه إلى الموت: فؤاد كامل، وكامل التلمساني، ورمسيس يونان.

لنسخر قليلًا أو كثيرًا من هشاشة العالم!

د. عادل خميس
أستاذ النقد الحديث بجامعة الملك عبدالعزيز

كتبتُ في "x" (تويتر سابقًا): "كلهم فرحوا للأعمى حين استعاد بصرَه، إلا عصاه؟!".

ردَّ أحدهم: "يبدو أنه هجر عصاه لأنه اكتفى عنها بالنظر، عن مآربه الأخرى". وقد صدق. يترك الإنسانُ الناسَ والأشياءَ من حوله حين ينتهي من الحاجة إليهم وإليها، هو ليس جاحدًا ولا جانيًا، هو فقط يمارس ما ستمارسه الحياة عليه.

كتبتُ تغريدتي بعد أن قرأت "هشاشة العالم" لجوان كارلوس ملك. كتاب جميل، يتقاطع مع موقفي الفلسفي الحالي. أنا أنتمي فلسفيًا إلى التفكيك؛ والتفكيك ببساطة إدراك أن العلاقة بين الكلمات والأشياء وهمٌ بشري وحلم زائف ندعوه اللغة. أعجبني الكتاب، وجذبني عنوانه الفرعي "الكتابة في زمن لا استقرار فيه".

فصله الأول شدني، ووجدتني غارقًا في بحر من الرموز اللغوية. ها هي اللغة تحتال عليَّ مرة أخرى، وأنا إنسان، لا مفرَّ لديَّ من أن أحتال ويُحتال عليَّ؛ أصنع الوجود، الوجود كله، في اللغة، وأعيش على هذا الوهم الكبير حتى أموت. حين أموت لا أدري إن كان هناك وجود أم لا؛ لأني أصبحت خارجه، خارج اللغة. الموت يا أصدقائي ليس إلا حيلة لغوية بالمناسبة، حيلةً تُحيل على اللاشيء. واللاشيء لا معنى له. هو كذلك بلا معنى؛ لأنه لا شيء. ولأن اللاشيء لا يريح الإنسان، ولا يشبع فضوله، ولا يُغري كبرياءه، كان لا بدَّ من أن يخترع له وجودًا في اللغة، أوجده، ودعاه الموت. حمزة شحاتة، شاعرنا الفيلسوف الذي دفناه عمرًا كاملًا، ثم حاولنا بعثه مشوَّهًا على طريقتنا، يقول:

ماذا يريبك من مآلك؟ أفغيرَ أن الليلَ حالك؟
هذا المجهول الحالك هو، على ما يبدو، اللاشيء الذي نخاف منه. يعطي شحاتة في النصف الثاني من القصيدة إجابته الشخصية عن سؤاله. وهي إجابة مرعبة، لها علاقة بكل شيء هنا؛ بالحقيقة وبالمعنى وباللغة.

أضحكتني عبارة وردت في نهاية الفصل الأول من "هشاشة العالم"، تقول: "نحن بحاجة إلى عقل يجرؤ على التحرر من الميتافيزيقا، عقل متنبه للزمن، ولمادية الأجساد، وصيرورة التاريخ". عبارة عميقة، أتفق مع المؤلف، لكني مضطر إلى أن أعترض بنبرة لا تخلو من سخرية: يبدو الهروب من الميتافيزيقا وهمًا آخر، يحاوله المؤلف، ونحاول، نحن التفكيكيين، ترسيخه واعتماده منهج تفكير، وطريقة حياة. أضحك على المؤلف، وعلى نفسي؛ لأن العقل ميتافيزيقي، واللغة ميتافيزيقا (اللغة بوصفها نظامَ رموز تُحيل على معنى)، المعنى ميتافيزيقي، والوجود.. الوجود كذلك. هايدغر حرَّرها بهذه الطريقة، حين قال: "الميتافيزيقا عنوان للمشكلة الأساسية للميتافيزيقا". يقول هذا في كتابه "المفاهيم الأساسية" الذي يفترض به أن يضع، ضمن ما يضع، إجابة لسؤال: ما العالم؟ "العالم هو تجلي الكائن من حيث هو كذلك في كليته". لا أعتقد أن هذا التعريف يساعد. قراءة الكتاب كاملًا قد تساعد.. تساعد على أن ندرك أن العالم هش، ويزداد هشاشة.

"يعني الوجود أن تكون كائنًا في العالم، تسكن في العالم، لكنه سكن هش" يقول ملك. ويضيف: "نحن الآن نعيش في عصر غني بالمعرفة، وفقير في الحكمة". عبارة جميلة تلخص القلق الذي يعتري الوعي البشري. لسنا متأكدين إلى أين نتجه، ولا مهرب من هذا. ما نستطيع فعله أن نصنع معنى ما لوجودنا؛ ففي الدنيا اخترنا الأخلاق والرفاهة، وجعلنا الفن نموذجًا لهذا وذاك. بالأخلاق والرفاهة استطعنا أن نرى كيف يكون للوجود معنى، وكيف أننا لم نوجد عبثًا، وكيف يمكن لنا أن نرى نورًا في نهاية النفق. لا بأس.. قد يكون هذا النور صنيعةً لغوية ليس إلا، أو لوحةً في جدار وعينا الواهم، أو وهمنا الواعي (هل هناك فرق؟!). "يمكننا دائمًا أن نبحث عن السر"، يؤكد دريدا ساخرًا "نجعله ينطق، ونتصوره موجودًا وغير موجود. يمكننا أن نكذب، أن نخدع، أن نضلل بواسطته". تفكرون في نيتشه أيضًا، لن ألومكم. شيطانه معي.. يراقب ما أكتب.

المشكلة دومًا أن الإنسان يؤمن أنه محور الكون، ويتصرَّف على هذا الأساس؛ تعميه نواقصه، ويعميه حبه للسيطرة، ونهمه في التملُّك. يبطش، ويتحيز، ويمارس العنف ضد أخيه الإنسان وضد الطبيعة. الكتاب، كتاب جوان كارلوس ملك، يرضيني قليلًا باقتراح حل معقول: "هناك حاجة ماسة إلى عقل يحترم هشاشته، إنها الحاجة إلى عقل عاجز". يستحق مفهوم (العقل العاجز) مقالة خاصة به، لشرحه، لتفكيكه، لإثبات إمكانيته أو عدمها. أميل للخيار الثاني، لكن حمزة شحاتة يمنعني.. يعيدني لقصيدته، لختامها بالذات:

"قل للذي نشد الحقيقةَ كادحًا ما في حبالكْ؟
سرُّ الحقيقة ما جهلتَ فلا تُرَعْ.. حالي كحالكْ
لو آثر الناس الضلال لكان رشدُكَ في ضلالكْ"

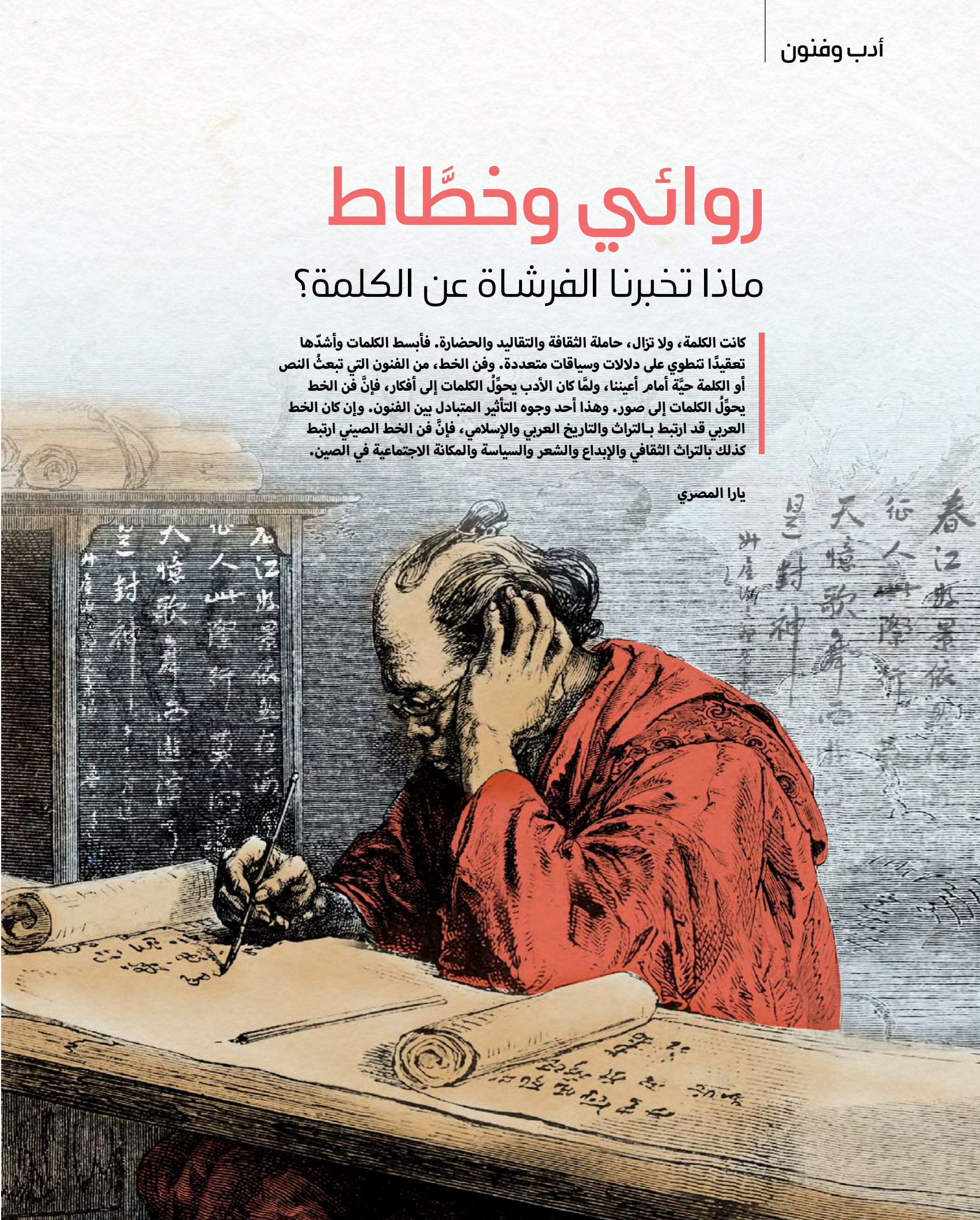
العالم مليء بالأشياء التي لا نفهمها، ولا يبدو أننا سنفعل في القريب العاجل. أول الأشياء وأعوضها هو الوجود. (لماذا وُجد الموجود؟) هذا ما يشغل هايدغر في مدخله إلى الميتافيزيقا، وهذا ما يقلق الإنسان، ويقض مضجعه: لماذا يُمنح أهمَّ وأجملَ النعم؛ أعني الحياة، ولماذا تُسلب منه؟! لست متأكدًا من الإجابة، أشك في إمكانية وجود إجابة. يحاول كتاب "هشاشة العالم" توفير إجابة كما قلت. الكتاب جميل. ليس جميلًا، بل هو كتاب رائع. يحاول أن يرفع الوعي بالوجود، لكن المشكلة في (زيادة الوعي) بالذات. هذا ما يقترحه الفيلسوف الإسباني، يحاول رفع الوعي ليصل إلى لحظة إدراك وسلام بعجز العقل. هو يعلم جيدًا أنها معادلة صعبة، ومستحيلة. كلَّما ازداد الوعي انخفض منسوب السلام. كيف وصل المتنبي إلى هذه النتيجة قبل ألف عام: "ذو العقل يشقى..."؟ قاتله الله، ما أحكمه! أبدو الآن في حالٍ تشبه حال الأعمى، أو بالأحرى، تشبه عصاه؛ تلك التي هجرها بعد أن استعاد بصره.

روائي وخطَّاط

ماذا تخبرنا الفرشاة عن الكلمة؟

كانت الكلمة، ولا تزال، حاملة الثقافة والتقاليد والحضارة. فأبسط الكلمات وأشدّها تعقيدًا تنطوي على دلالات وسياقات متعددة. وفن الخط، من الفنون التي تبعثُ النص أو الكلمة حيَّة أمام أعيننا، ولمَّا كان الأدب يحوِّلُ الكلمات إلى أفكار، فإنَّ فن الخط يحوِّلُ الكلمات إلى صور. وهذا أحد وجوه التأثير المتبادل بين الفنون. وإن كان الخط العربي قد ارتبط بـالتراث والتاريخ العربي والإسلامي، فإنَّ فن الخط الصيني ارتبط كذلك بالتراث الثقافي والإبداع والشعر والسياسة والمكانة الاجتماعية في الصين.

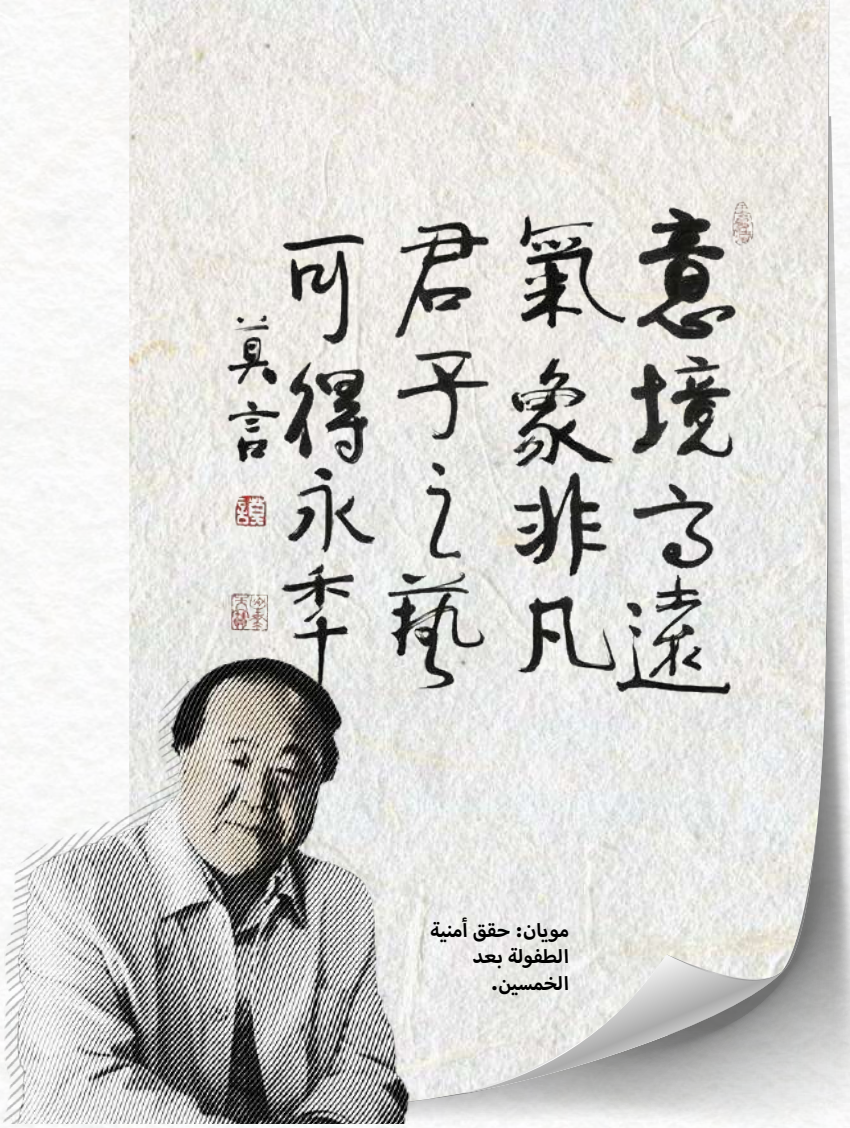
يارا المصري



حين نقول الكلمة ينصرف الذهن في العادة إلى الكاتب، وحين نقول الخط ينصرف الذهن إلى الخطَّاط، وفي الصين تشير أي من الكلمتين إلى الإبداع الأدبي والفني معًا. فعلى مدى التاريخ الصيني كان هناك من يجمع بين "الأدب والخط"، بعضهم تتوازى شهرته بوصفه خطاطًا مع شهرته بوصفه كاتبًا أو تزيد، ومن هؤلاء: لو شون، وشين تسونغ وِن، وموِيان، وجيا بينغ وا، وأويانغ جيانغ خي، وغيرهم.

عُشب تحركه الرياح

تاريخيًا، ظهرت أقدم كتابة للرموز الصينية على عظام الحيوانات أو دروع السلاحف، ويُطلَقُ على تلك النصوص "جيا غو وِن"، ويمكن تتبعها إلى عهد "أسرة شانغ" (1600 سنة قبل الميلاد). تلا ذلك شكل من أشكال الكتابة على الأوعية البرونزية المرتبطة بتقديم القرابين للأسلاف، ويُعرف باسم "جين ون". وكان الخط محتفظًا بالبنية العامة لنصوص "جيا غو ون"، لكنَّه أجمل وأكثر تعقيدًا. واندرجت هذه النقوش تحت ما يسمى بـ"دا تشوان - خط الختم الكبير"، وهي الخطوط ما قبل "شياو تشوان - خط الختم الصغير"، الذي يتميز بخطوط ذات سماكة متساوية، ويميل كل رمز إلى ملء مربع وهمي، وقد ظهرَ لتلبية الطلب المتزايد على تسجيل الوثائق الرسمية.



مويان: حقق أمنية الطفولة بعد الخمسين.

ولأن خط "شياو تشوان" لم يكن مناسبًا للكتابة السريعة، انتقلت الخطوط في تطورها إلى خط "لي شو" أو "الخط الرسمي"، الذي يُعَدُّ أسلوبَ كتابةٍ مهمًا في فن الخط الصيني، نشأ في عهد "أسرة تشين"، وبلغ نضجه في عهد "أسرة هان"، ويُمثِّل نقطةَ تحوِّلٍ مهمة في تطور الرموز الصينية. وتتميز أشكال الرموز "في الخط الرسمي" بأنَّها عريضة ومسطَّحَة، وتسود الخطوط الأفقية القصيرة والعمودية الطويلة، وبزوايا مربعة، وهو ما جعل الهيكل أبسط، والرموزَ أسهلَ في الكتابة.

وعلى الرغم من ذلك، حدَّ هذا الخط من حرية اليد في التعبير عن الذوق الفني للفرد، فتطوَّر إلى الخط المعروف باسم "الكايشو"، وهو "الخط العادي أو خط النسخ"، الذي تطوَّر تدريجيًا من الخط الرسمي، ليصبح أبسط مع طغيان الخطوط الأفقية والعمودية؛ إذ يمكن تشكيل كل ضربة، وكل زاوية وكل رمز، حتى كل نقطة، وفقًا لرغبة الخطَّاط وذوقه، وهو ما أتاح مساحة أكبر للتعبير. ومن الخطاطين الذين أبدعوا في فن الخط، الخطاط "وانغ شي تشي" (321 - 379م)؛ إذ لم يقدم أعظمَ نموذج للخط العادي فقط، بل "خفف ترتيب ضربات الفرشاة، وأضفى على حركتها انسيابية تتيحُ الانتقال بسلاسة من كلمة إلى أخرى"، وأصبح ذلك ما يُعرف بـ"شينغ شو" أو "الخط الجاري"، الذي أدَّى إلى ظهور "تساو شو" أو "الخط العُشبي" أو "الخط الارتجالي"، وسُمِّي بهذا الاسم لتشابهه مع العشب الذي تحركه الرياح.

ومن الناحية التقنية، فالأدوات المستخدمة في فن الخط الصيني قليلة، وهي: الحبر وحجر الحبر والفرشاة والورق، ويفضِّلُ البعضُ استخدامَ الحرير. فماذا يمكن أن تخبرنا ضربة الفرشاة عن معنى الكلمة؟

الكلمةُ بالخط واللون

يستندُ فن الخط والأدب على "الكلمة - الرمز"، ويوفر الأدب مادة غنية وثرية لفن الخط. وفي الثقافة الصينية التقليدية، لا يُعدُّ الخط مجرد فن، بل تجسيد للكلمة، وتعبير عن المشاعر يبدأ أولًا من المستوى البصري.

الكاتب الصيني مويان، حامل جائزة نوبل، الذي لفتت لوحاته في الخط نظرَ الجمهور، يتحدث عن هذا المعنى قائلًا: "في عالم فن الخط، كل رمزٍ يشبه الحلمَ، يحمل مشاعر عميقةً وخيالًا لا حدود له. إنها ليست مجرد تكوينات بسيطة من الخطوط، بل أيضًا انعكاسات لروح المبدع. من خلال حركة الفرشاة، يدمج الخطَّاطون في كل كلمة أفكارهم ومشاعرهم ورؤيتهم للحياة".

جيا بينغ وا: منحتني الفرشاة وورق الأرز إحساسًا بالأُنس.

في الثقافة الصينية التقليدية، لا يُعدُّ الخط مجردَ فن للكتابةِ، بل تجسيدٌ للكلمة، وتعبيرٌ عن المشاعر يبدأ أولًا من المستوى البصري.

وإذ تحمل الكلمات المختلفة أساليب متنوعة ومشاعر مختلفة، فإنَّ الخطَّاط يحتاج إلى تبني أساليب فنية تناسب الكلمة أو النص. ومن خلال مزيج من التقنية والخيال، يُضفي الخطَّاط أشكالًا مميزة على ضربات الفرشاة، من دون أي تصحيحات، وهذا يتطلب سنوات من الممارسة والتدريب المتواصل.

كما تعكس الكلمات طبيعة كاتبها، تعكس لوحات الخطَّاط شخصيته وتفاعله مع محتواها. ولأن فن الخط يُجسّد المشاعر، تنتقل مشاعر الخطَّاط عبر حركة الفرشاة، فتُضفي على الكلمات صورةً متكاملةً تجمع في تكوينها بين المعنى والإيقاع والجمال، بل قد يغيِّر الخطَّاط أسلوب الخط نفسه ليتناسب مع طبيعة المحتوى. وبذلك، لا يسمح فن الخط بانتقال الثقافة التقليدية فحسب، بل أيضًا أي نص إبداعي في شكلٍ أجمل.

القدماءُ لا يزالون مُعلِّمين

تعلّم مويان، فن الخط في الخمسين، وكان عليه أن يخوض تجربة الفرشاة بعد القلم، حتى إنَّه استدعى القدماء ليتتلمذَ على فنِّهم في الخط، ويقول: "من الصعب محو تجربة الكتابة بالقلم وذكرياتها طوال حياتي، فلم يكن فن الخط إلا تكبيرًا للكلمات التي كُتِبَت بالقلم. لم أفهم في البداية العلاقة بين خصائص الفرشاة وبين الورق والحبر، لكن بعد تجاوز هذه المرحلة أصبحتُ أمهر من السابق. لكن عادتي في الكتابة بالقلم يمكن أن تؤثر في طريقة كتابتي بالفرشاة، وهو ما كان مصدرَ قلق لي. ولحلّ هذه المشكلة، لم يكن أمامي خيار إلا التعلّم من القدماء، والتدرّب على نماذج خطوط اللوحات الحجرية".

ثمة عبارة قالها والد مويان: "الخط هو أفضل ملابس للرجال، وهو أيضًا أفضل ملابس للنساء". وقد سُئِلَ مويان: هل كانت ممارسته للخط مرتبطةً بهذه الجملة؟ فقال: "في زمن والدي، كان عدد قليل جدًا من عامة الناس يستطيعون القراءة والكتابة، وكانت القرية تنظر بإعجاب إلى أولئك الذين يجيدون الكتابة بالفرشاة. لذلك، أردتُ منذ صغري إتقان فن الخط".

حين كبر مويان، عاد إلى أمنية طفولتِه بشكل متقطِّع، لكنَّه سافر عام 2005م إلى الخارج، وأراد إهداء عدة لوحات لأصدقائه الأجانب، فكتب اللوحات بنفسه، وبعد عودته إلى الصين بدأ ممارسة فن الخط والتدرّب دون انقطاع.

تكامل الأدب والخط والرسم

لا تقتصر شهرة الكاتب "جيا بينغ وا" على إبداعه الأدبي فقط، بل تمتد أيضًا إلى براعته في فن الخط والرسم، وهو ما جعله شخصية مميزة بين الكتَّاب والخطَّاطين. ومن منتصف التسعينيات إلى أواخرها، حظيت لوحات "جيا بينغ وا" في الخط بشعبية بين القرَّاء.

يقول هذا الخطَّاط: "أستمتع بالكتابة لأنَّني منغمس في كتابة المقالات ولا أستطيع الاستغناء عنها. فالسلاح لا يعشقه إلَّا الجندي، وأعترف أنَّني لم أتدرب على نماذج من أساليب خط اللوحات الحجرية، وبعد أن كتبتُ ملايين الكلمات بالقلم الرصاص والقلم الحبر، توصلتُ إلى فهم جذور الرموز الصينية التصويرية وبنية تكوينها، واختبرت متعة كتابتها من خلال تأمل كل شيء حولي".

ويكشف الكاتب "جيا بينغ وا" عن علاقته بتلك الفترة من خلال غرامه بفن الخط الصيني، قائلًا: "كنتُ أكتب باستخدام الفرشاة على ورق الأرز، وأحسستُ بشعور غريب لم أستطع التخلص منه بعدها. منحتني الفرشاة وورق الأرز إحساسًا بالأُنس، وبدأتُ قراءة نصوص العديد من اللوحات الحجرية، وأصبح بوسعي تقريبًا فهم أساليب خطوط القدماء، واختبار ما شعروا به أثناء الكتابة". وعن علاقة الأدب بالفنون الأخرى، يقول: "إن الأدب وأي فن آخر متوافقان في جوهرهما، لكنَّهما مستقلان، ولا يمكن لأحدهما أن يحل محل الآخر. بعض الأمور لا يمكن التعبير عنها من خلال الكتابة، لذلك أمارس الخط والرسم؛ إذ يشكلان فنَّين يُكمل أحدهما الآخر، كما أنَّني أدرك فوائد هذا التكامل". ويرى كذلك أنَّ الرسم والخط، كان لهما أثر كبير على إبداعه.

الخط وشخصية كاتبه

كما أن للخط أنماطًا مختلفة ومدارس متعدِّدة، من حيث الشكل والإبداع، فإنَّه كذلك يعكس شخصيةَ كاتبِه، ويُرَى ذلك مثلًا في لوحات الخط التشكيلية. وإذا كان الخط في النهاية هو "لغة"، فماذا عن علاقته بالأدب؟

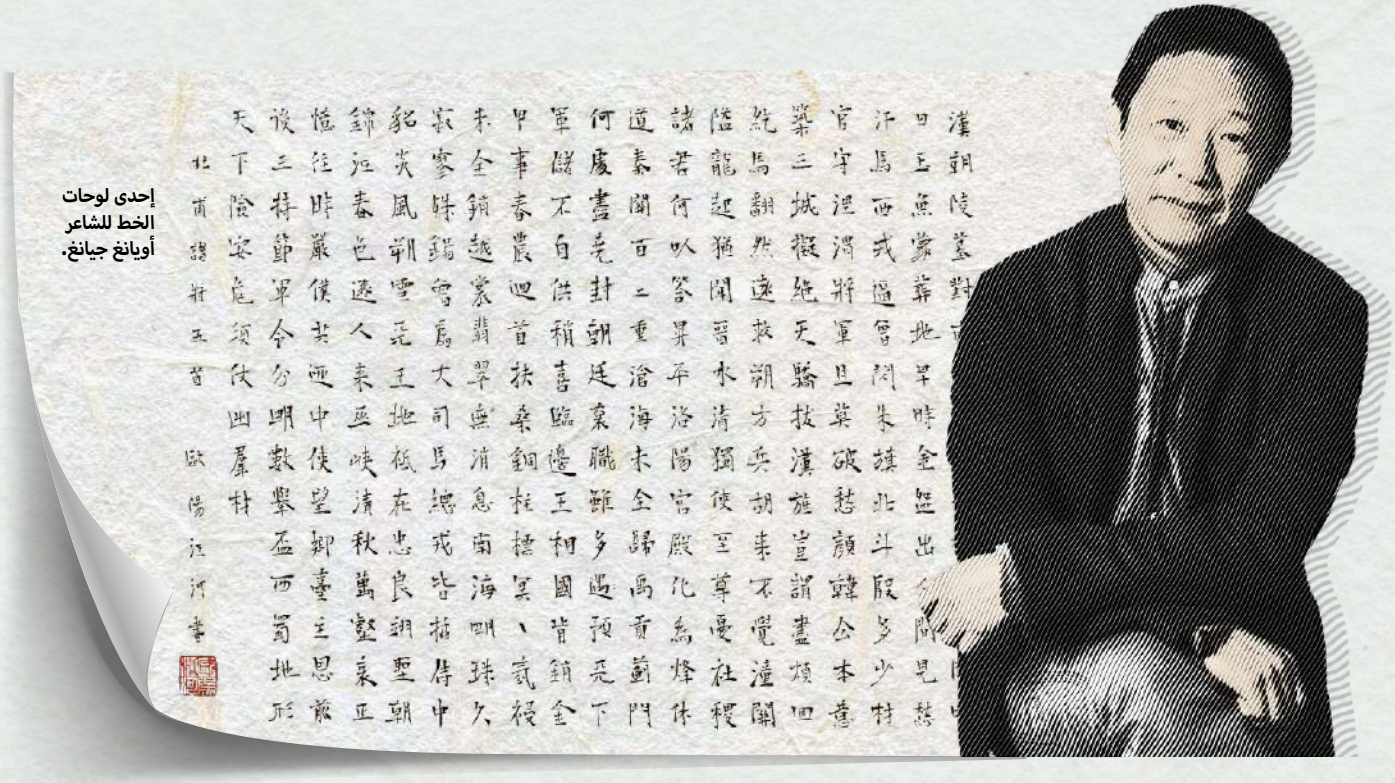
يتحدث الكاتب "نينغ كِن" في حوار خاص بهذا المقال، عن العلاقة بين الخط والأدب، قائلًا:

"لا توجد علاقةٌ مباشرة بين فن الخط والأدب، مثلما لا توجد علاقةٌ مباشرة بين الموسيقى والرسم وبين الأدب، لكن العلاقة الضمنية بينها وبين الأدب تظل متشابهة. إن الخط الصيني أكثر تجريدًا وغير مباشر. ولذا، فإن تأثيره أيضًا أكثر تجريدًا وغير مباشر. ولأنه كذلك، فإن تفسيره يصبح معقدًا. هناك مقولة صينية قديمة تقول: "الخط يعكس شخصية كاتبه"؛ أي أن أسلوب الكتابة يعبِّر عن شخصية الإنسان وطباعه، وليس "الموسيقى تعكس شخصية مؤلفها"، أو "اللوحة تعكس شخصية رسامها"؛ إذ يبدو أنَّ صلةَ الإنسان بالكلمات أقربُ مقارنةً بالموسيقى والرسم. ولا يزال من الصعب تفسير ذلك، فلم أتمكن من العثور على تفسير محدد في الأدب الصيني حول هذه المقولة، ربَّما لأنَّ التفسيرَ غيرُ واضح أو غيرُ ضروري، أو كما يُقال "يُدرَكُ دون تفسير". لأنَّ مع مقولة "الخط يعكس شخصية كاتبه" تأتي عبارة "النص مرآةُ كاتبه" وهي سهلة الفهم، لكن لا يمكن شرحها بالتفصيل. ففي النهاية، هناك أمر واضح جدًا، هو أنَّ العلاقةَ بين الإنسان والكلمات والكتابة وثيقةٌ جدًّا. فكيفما كانت كلماتُك وأسلوبُ كتابتك، فسيكون ذلك انعكاسًا لك، والعكس صحيح. لذلك، لا شكَّ في أن الخط أثَّر في الإبداع الأدبي من خلال تأثيره على البشر".

يرى "نينغ كِن" أنَّ الخط يمتلك آلاف الرموز وأشكالًا لا حصر لها، ويُفضِّلُ الخطَّ الذي له تأثير عليه؛ إذ من البديهي أن ينعكس في إبداعه. ويقول، مُتعلِّمًا من القدماء كما مويان: "أحبُّ التدرُّب على نماذج خطوط اللوحات الحجرية، أولًا لأنَّها قديمة؛ إذ يعود تاريخها إلى نحو ألفي عام. وثانيًا، لأنَّ الخطَّ القديم يميل إلى أن يكون غيرَ مكتمل، وغيرَ واضح، بل يزداد غموضه بمرور الوقت. باختصار، أجدُ جاذبيةً في القِدَم، وعدم الوضوح، والافتقار إلى الاكتمال، وقد أثر ذلك في إبداعي".

ترابط الفنون

يشيرُ "نينغ كِن" إلى مقولة في الثقافة الصينية التقليدية مفادها "الشعر والخط والرسم لا ينفصلون"، بما يعني أنها فنون مترابطة ومتكاملة، وغالبًا ما تكون هذه الفنون الثلاثة موضوعات للإبداع ومصادرَ إلهامٍ بعضها لبعض. لكنه يَعدُّ الخط فنًا قائمًا على المشاعر، حين يصبح المرء خطَّاطًا أو عازفَ بيانو بعد الممارسة والتدريب، لا تعود التقنية عقبة، فما يبقى هو المشاعر. لذلك، يُعدُّ الشعر الكلاسيكي مصدرًا جاهزًا للمشاعر، تمامًا مثل معزوفات الموسيقي، فكما يعزف عازفو المقطوعات الكلاسيكية، يكتب الخطَّاطون القصائد الكلاسيكية مثل قصائد لي باي، ودو فو، ووانغ وي، وسو دونغبو، تمامًا كما يعزف عازفو البيانو أعمال بيتهوفن، وباخ، وموزارت، وشوبان". ويرى الكاتب الصيني "ليو لاينغ تشنغ" في مقال عن فن الخط والرسم أن: "الجمل المكتوبة بالخط تنفصل عن الكتاب، وتنفصل عن النص الأصلي، وتصبح عملًا مستقلًا. لقد حقَّق الخط حلمًا من أحلام اللغة، إنه كلمات تتجاوز الكلمات، الخط سيّد الكلمات.



إحدى لوحات الخط للشاعر أويانغ جيانغ.

تحوُّلات "التِتر"

من هامش الدراما إلى مركزها

في زمن ليس ببعيد كانت شاراتُ الدراما التلفزيونية شبيهةً بالأبواب الخشبيّة القديمة: بسيطة وعتيقة لكنها تدل على البيت وأهله. تلاشت البيوت اليوم في عصر الزحمة الإعلامية والضجيج الرقمي. وأصبحت الشارَةُ أداة صيد في بحر لا يهدأ. عليها أن تلفت الانتباه بأي ثمن. عليها أن تنجو من الأغوار الخوارزمية الشرسة التي لا تمنح العمل أكثر من خمس ثوانٍ قبل أن تنفيه بنقرة واحدة إلى أسفل الشاشة، حيث جحيم الفرجة والربع الخالي من المشاهدين.

آدم فتحي

لا يختلف المشاهد العربي عن غيره في سائر بلاد العالم. فبحسب باحثين من جامعة كاليفورنيا، أكثر من 70% من مشاهدي العالم يُقيّمون العمل من "التِتْر"؛ أي من العنوان الافتتاحي في العمل الفني الذي يتضمن عنوان الفيلم وأسماء العاملين فيه. فما العناصر الجوهرية التي ظلَّت راسخة في "التِتْر" بصفتيه: مفهومًا ومنجزًا. وما العناصر التي تغيّرت؟

ثوابت لم تتغيَّر منذ تلفزيون الأسود والأبيض

التِتر هو البوابة الأولى للعمل، وصيحة الإعلان عن بداية طقس الفرجة. إنه اتّفاق جماعي على ترك ما في اليد والانتباه، ووقت مستقطع من الحياة العادية. إنه تعبير بهيج عن الرغبة في تقاسم مُتعة مع أفراد الأسرة وأبناء العمّ والجيران، ولحظة مُختصرة تشير إلى مستقبل الحكاية وتصنع لها ماضيًا مشتركًا. ومن ثَمَّ، يمنح الدراما التلفزيونية عنصرًا تتميَّز به عن الدراما الأدبية: مستوى لغوي قادر على أن يروي قبل أن تبدأ الرواية. وهذا ما جعل التونسيّين مثلًا، يفتتنون بمسلسل "أمّي تراكي" عند ظهوره في عام 1968م.

لم يكن ثمَّة اهتمام بوضع الموسيقى في ذلك الوقت. لم يكن التِتر إنجازًا جرافيكيًّا، ولا أغنيةً بالمعنى التقني للعبارة. كان مجرَّد ميلودي ذكية أدى فوقها ممثلو المسلسل بالتناوب جُملةً سرعان ما أصبحت أيقونية: "أمّي تراكي ناس ملاح". ويكفي اليوم أن يسمع أطفال ذلك الجيل النوتات الأولى حتى يستحضروا كوكبة من ألمع نجوم التمثيل الذين أنجبتهم تونس من أمثال: الزهرة فائزة، وصالح المهدي، ومنيرة بن عرفة، ومحمد بن علي، ودلندة عبدو، والقائمة تطول.

"التِتْر" وسيلة لإنتاج الألفة

وهذه من الصفات الثابتة أيضًا، سواء تعلَّق الأمر بالمسلسل الأمريكي "صراع العروش" (2011م)، أو بالمسلسلات العربية القديمة التي كانت بالأسود والأبيض في الستينيات والسبعينيات، مثل المسلسل السوري "صحّ النوم" (1972م)، تحفة دريد لحام ونهاد قلعي، حين كان ظهور غوّار الطوشي كافيًا لإدارة الأعناق والوعد بضحكة ذكية لمَّاحة؛ أو

تكوَّن تِتر المسلسل السعودي "طاش ما طاش" من جملة واحدة، لكن خفَّة ظلِّ الممثلين وذكاء الدعابة كانت كافية لصنع الحدث.

المسلسل اللبناني "فارس ونجود" (1974م)، حين كان القلب مع فارس (محمود سعيد)، لكن العين على نجود (سميرة توفيق) صاحبة الجمال الأخّاذ والصوت البدوي الصادح، بطلة العمل ومؤدّية أغانيه وتِتره (كلمات موفّق شيخ الأرض وموسيقى محمد محسن).

يقوم التِتر، بصفته هذه، مقام توقيع الكاتب بالنسبة إلى القارئ. إنه ميثاق أبوّة وتأكيد بنوّةٍ وإعلان نَسب. وهو بناء للتوقُّع أيضًا. تسمعه فتتداعى في ذاكرتك مشاهد، وتنفتح مخيّلتك على لحظات معينة. تستحضر فريق العمل، وتسترجع القصة. تتذكَّر "زمن المشاهدة"، ومع مَن شاهدتَ العمل؟ وأين؟ هكذا يكون قد أنتج أُلفتَكَ مع أحداث المسلسل وشخوصه، لكنه ألَّف بينك وبين زمانك ومكانك أيضًا.

> تغيَّر مفهوم الفرجة اليوم، وتغيَّرت صِيَغُها، فلم تعد طقسًا جماعيًا، بل طريقة لإثبات الذات المتفرّدة المتحرّرة.

منصة إطلاق للدهشة

هذه إحدى الثوابت أيضًا. وهي تتطلَّب تأليفًا بين ثلاثة عناصر: الإخراج البصريّ الجرافيكي المحوسب، والموسيقى القادرة على إيقاظ الأحاسيس بما يحفر في الذاكرة ويحفّز الخيال، والتكثيف القادر على مدّ جسور بين الواقع والرمز بما يُحقِّق المصداقية الفنية.

المسلسل السوري "صحّ النوم" تحفة دريد لحام ونهاد قلعي، كان ظهور غوّار الطوشي كافيًا لإدارة الأعناق والوعد بضحكة ذكية لمَّاحة.

أصبح التِتر كيانًا قائمًا بذاته ضمن كيان النص ككل، وله أهمية العناوين والعتبات في القصص والروايات.

والحقُّ أن الدهشة تزداد صعوبة مع تقدُّم الإنسان في عمره. ولكن مع تقدُّم الإنسانية في عمرها التكنولوجي، أصبحت "المؤثرات الخاصة" والتكنولوجيا الرقمية قادرة على تنفيذ ما لا يخطر ببال. فلعلَّك تبتسم حين تذكر دهشتك بسلسلة "ستار تراك" (1970م)، أو سلاسل "مارفيل" المختلفة. غير أن من الصعب إعادة إنتاج تلك الهزَّة التي عرفها المتفرِّج مع انتقال التلفزيون إلى زمن الألوان. كان الأمر نوعًا من الإحساس الجماعي ببعثٍ جديد. بالخروج من غرفة التحميض، لكأنَّك ترى نفسك أوَّل مرة. غادر الممثل تلك المنطقة الرمادية واكتسى ألوان الحياة. فجأةً، أنت تعيد اكتشاف نجومك؛ أي تعيد اكتشاف نفسك. ها أنت بالألوان! إلا أن دهشتك ليست دائمًا واضحة الأسباب. أنت لا تعرف لماذا أدهشك تِتر المسلسل الكويتي "الخرّاز" (2007م)، ربَّما بسبب قيام نبيل شعيل بغناء الكلمات التي وضعها مشعل مناور ولحّنها فهد الناصر. ولماذا أعجبك المسلسل العراقي "نادية" (1987م)، ربَّما بسبب اكتشافك ذلك الثنائي الذي ستكون له رفقة استثنائيّة: الشاعر كريم العراقي والفنان كاظم الساهر، في لحن جعفر الخفّاف. ولا نهاية للحظات الدهشة، ولا سيّما مع المسلسلات المصريّة، منها: مسلسل "رحلة السيّد أبو العلا البشري" (1985م)، بشعر سيد حجاب، وموسيقى عمار الشريعي، وغناء علي الحجّار؛ و"المال والبنون" (1993م)، بشعر سيد حجاب، وموسيقى ياسر عبدالرحمن، وغناء علي الحجّار؛ و"مسألة مبدأ" (2003م)، بشعر عبدالرحمن الأبنودي، وموسيقى عمر خيرت، وغناء علي الحجّار.

تحوُّلات كثيرة اتّخذت شكل تحديات

تحدّي "إثارة الانتباه"، الذي أصبح غاية في ذاته، بات يطرح أسئلة فنية حقيقية: كيف تجذب انتباه جمهور مُتخمٍ بالمغريات؟ كيف تحتكم إلى القيم في عصر تحكمه الخوارزميات؟ كيف يُمكن أن تتعمق في العمل الفني بعيدًا عن شروط محرّكات البحث، ومن دون أن تفقد فرصة الظهور في المراتب الأولى للمنصات الرقمية؟ بعبارة أخرى: كيف تنتج عملًا فنيًّا وتجاريًّا في الوقت نفسه؟ كيف تستطيع ألا تخسر روحك الفنيّة، إذا كنت مطالبًا بالانتشار والرواج وفرض نفسك على قنوات التواصل؟ والحقُّ أن هذا صعب، لكنه ليس مستحيلًا.

لدينا أكثر من صيغة لصناعة الحدث في هذا السياق. المسلسل السعودي "طاش ما طاش" (1993م) تكوَّن تِترُهُ من جملة وحيدة (على موسيقى لخالد العليان)، لكن خفَّة ظلِّ الممثلين وذكاء الدعابة والدرجة العالية من السخرية كانت كافية لصنع الحدث. والمسلسل التونسي "صيد الريم" (2008م)، اعتمد في التِتر على أغنية "فنيّة" لم تتنازل لمتطلبات الإبهار، وهو من كلمات حاتم القيزاني وموسيقى ربيع الزموري وغناء صابر الرباعي. والمسلسل المصري "ليالي الحلميّة" (1987م) نجح في العمل وفي التِتر بالدرجة نفسها. لقد استطاع لفت الانتباه شكلًا ومضمونًا. وربما بلغ نجاح التتر إلى درجة استقلاله عن العمل ذاته. لقد أتاحت الصور لكلمات سيد حجاب وصوت محمد الحلو ولحن ميشيل المصري، أجنحة سحريّة عبرت به الأجيال والأماكن والأزمنة، فإذا هو أغنية خالدة تجرّ معها الدراما: "منين بييجي الشجن، من اختلاف الزمن. ومنين بييجي الهوى، من ائتلاف الهوا...".

"هوية التِتر" وموقعه الفني من العمل

بدأ التِتر على هامش المتن الدرامي، حين كان الترويج معتمدًا على مراكمة الأسماء الجذّابة. وجه حسن وصوت جميل وجماهيري يضمنان حضورًا للعمل في انتظار أن يصنع جمهوره. ثمَّ حاول التِتر في بعض الأعمال الحديثة "محاذاةَ" الجوّ العام للأحداث. ثمَّ أصبح جزءًا من السرد نفسه، يحرّك عواطفنا من خلال الموسيقى واللون والإيقاع، فضلًا عن الكلمات؛ ليصبح بذلك أحد العناصر الأساسية التي تمدّ الجسور بين العمل الدرامي والجمهور.

التِتر اليوم كيان قائم بذاته، وفي الوقت نفسه داخل في كيان النص ككل، ولهُ أهمية العناوين والعتبات في القصص والروايات. إنه جزء من البناء، ولبنة فنية تُمهّد للدخول في عالم خيالي أو حقيقي تتداخل فيه الشخصيات مع الأحداث. رأينا ذلك في المسلسلين المغربيّين: "الماضي لا يموت"، حيث يضعك التِترُ ببنائه المحكم في تطابق تامّ بين رقعة الشطرنج وقطعه المتطايرة ورقعة الأحداث وقطعها

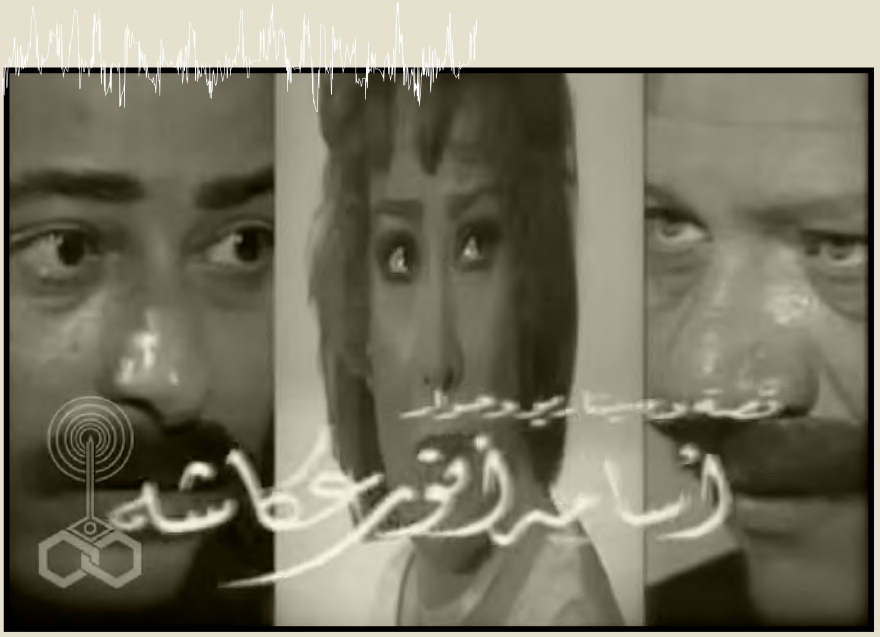
المتصادمة على "رقعة" الواقع المتخيّل؛ ومسلسل "الزعيمة" الذي يتطرق إلى موضوع اقتحام المرأة عالم العمل السياسي، واعتمد التِترُ فيه على حضور المحمل الورقي، مثل الكتب وصفحات جرائد والمخطوطات، على الرغم من ندرة المشاهد التي نرى فيها الكتاب حاضرًا في الدراما العربية.

تحدِّي "نَسَب التِتر"

مَن الذي يملك حقَّ إطلاق الاسم؟ خاصة مع بروز دور "الكاستينغ" في جملة أدوار عديدة، وأحيانًا فنون عديدة، مستجدّة، وظهرت على حساب أخرى انقرضت أو تكاد. كان منتج العمل "أبا التِتر" وصاحب القول الفصل فيه. أحيانًا هو كاتب القصة والسيناريو والحوار، وأحيانًا هو المخرج. ثمَّ توزَّعَ نَسَبُ العمل بين آباء كثيرين. حدث الشيء نفسه في الموسيقى بظهور التوزيع والمكساج والفيديو. كما ظهر في الرواية الأدبية مع ظهور مهنة "المحرّر" الذي أصبح من حقه التدخل في جوانب كثيرة من العمل، قد تتجاوز العنوان وترتيب الفصول إلى حذف فقرات أو تطوير شخوص وأحداث في الرواية.

في المسلسل السوري "صلاح الدين الأيوبي" (2001م) مثلًا، الذي اعتمد في التِتر على قصيدة محمود درويش "عابرون في كلام عابر"، بموسيقى طاهر مامللّي وغناء أصالة نصري، لا مجال للتشكيك في مستوى القصيدة والصوت، وحتى اللحن. لكن "التوليفة"، على الأقل في نظر كاتب هذه السطور، لم تكن ناجحة. بدت المطربة بعيدة عن الموضوع، ولم تستطع صور الجينيريك الإمساك بالمتفرّج لإقناعه بصدقية علاقتها بزمن الأحداث. ثمَّة خطأ في الكاستينغ أنتج "فجوة" بين العمل والجمهور؛ إذ الأمر أشبه بأنَّك تدخل القدس مع صلاح الدين مرتديًا سموكينغ وفي يدك هاتف محمول. وهذا على العكس من الإحساس الذي أعطانا إياه المسلسل المصري "الخواجة عبد القادر" (2012م) الذي اعتمد في التِتر على شعر الحلَّاج، بموسيقى عمر خيرت وأداء جماعي. كاستينغ موفَّق غاية التوفيق.

والحقُّ أن الكاستينغ أصبح ذا شأن وأي شأن. وهذا الدور لا يقتصر على "اختيار الممثّلين"، بل يتخطّاه إلى اختيار "فريق التِتر". لِمَن نعهدُ بمسؤولية الكلمات والتلحين والأداء والتوزيع، ثمَّ لمن نعهد بمهمّة التصميم والتصوير والمونتاج.



تِتر المسلسل المصري "ليالي الحلميّة" نجح في العمل وفي البقاء مستقلًّا عن العمل نفسه.

تحدّي "صِدام الساعات"

تراجَع الزمن المشترك في أغلب المجتمعات. انفصلت الساعة المدرسية عن الساعة الأُسَرِية، والساعة الأُسَرِيّة عن الساعة المهنية، والساعة المهنية عن الساعة الاجتماعية، وانفصلت هذه الساعات كلّها عن الساعة الثقافية. فإذا نحن أمام حياة اجتماعية متشظية إلى ساعات متناحرة، تعمل كلُّ واحدة لحسابها وتدور عقاربها في الاتجاه المعاكس للأخرى، ولا تُنتج إلا غرباء يزدادون كلَّ يوم غربة، لا عن فضاءات العمل والتربية والثقافة فحسب، بل عن أنفسهم ومكانهم وزمانهم وواقعهم وخيالهم أيضًا. وأمام هذا الواقع، توهّم كثيرون أنهم قد يجدون في الدراما كنايةً عن تسمية فضاء مشترك، يُعيدهم إلى زمن جماعي منشود ومفقود، وقِيَم مطلوبة ضائعة. لكن ذلك ظلَّ بعيد المنال. تشظَّت الأسرة وتفتّتَ المجتمعُ إلى جُزُرٍ فردية في غياب مفهوم الفرد. دخلت المنصات الخاصة على الخط، وأصبحت تُنافس الفضائيات الكلاسيكية. فإذا كُلٌّ له تقسيمه الخاص للزمن. كُلٌّ يخصّص للفرجة الزمن الذي يناسبه. كُلٌّ له ذوقه واهتمامه. كلٌّ له برنامجه المفضّل والفضائية التي تعجبه والمنصة التي تروق له، بل كُلٌّ يحمل تلفزيونه في جيبه.

لكل متفرّج تِتر خاص!

هذا لا يعني أنها تغيَّرت إلى الأفضل، كما لا يعني أنها تغيَّرت إلى الأسوأ. أنت في مرحلة مختلفة، عليك أن تتعامل معها بأدوات مختلفة. عليك أن تحيّن برمجياتك، والأفضل أن تُسهم في ابتكار برمجياتك بنفسك. لا فائدة من النوستالجيا والتحسّر على زمن جميل هو في الحقيقة الزمن الحاضر، لكنّك آخر من يعلم. آن أوان مراجعة طقس "الفرجة الجماعية". تغيَّر مفهوم الفرجة اليوم، وتغيَّرت صِيَغُها. لم تعد الفرجة طقسًا جماعيًا، بل طريقة لإثبات الذات المتفرّدة المتحرّرة، المنشقّة عن القطيع. الفرجة اليوم على عدد المنصات والقنوات الشخصية. بل ربَّما بات لكلِّ مُشاهِد قناتُه الخاصة التي يحدّدها له "ذكاؤه الاصطناعي الشخصي" الخاصُّ به. وها أنتَ تشرع في مشاهدة مسلسلات يتدخّل المشاهد في اختيار نهاياتها، وفي تحريك أحداثها، وفي بناء سيناريوهاتها وفق ما يروق له، في علاقة بالألعاب، وقد يضع التِتر بنفسه.

هكذا نكون على عتبة تِترٍ لكل متفرّج.

يوسا المثير للجدل

تُوفِّي خلال شهر أبريل الماضي الأديب البيروفي ماريو فارغاس يوسا، الحائز على جائزة نوبل للآداب. ويراه بعض النقَّاد أنه أكثر كتَّاب أمريكا اللاتينية تأثيرًا على الأدب العالمي المعاصر، ما بين روايته الأولى التي نشرها في باريس في ستينيات القرن الماضي، وضمّه إلى الأكاديمية الفرنسية قبل نحو ثلاث سنوات، وما تخلل ذلك من عشرات الروايات والبحوث الأدبية وحراك أدبي وسياسي صاخب في موطنه البيرو، وأيضًا في أوروبا، ولا سيَّما إسبانيا.

أحمد عبداللطيف

في أكتوبر من عام 2010م، أعلنت الأكاديمية السويدية فوز الكاتب البيروفي، ماريو فارغاس يوسا، بجائزة نوبل "لرسمه خريطة لبُنى السُلطة وما يرتبط بها من صور المقاومة والتمرد وهزيمة الفرد".

كان يوسا، حينئذٍ، في الرابعة والسبعين، وقد بدأ مسيرته الأدبية منذ نحو خمسين عامًا تقريبًا، وحاز كل الجوائز الأدبية الكبرى في أمريكا اللاتينية وإسبانيا ودول أوروبية عديدة. وقد عدَّه النقَّاد منذ الستينيات أحد أعمدة تيار الانفجار العاصف، إلا أنه في عام فوزه بنوبل لم يكن من ضمن سلّة الرهانات. لكنه حصل على الجائزة بفارق 28 عامًا بين فوزه وفوز ابن قارته ورفيقه في تيار الانفجار غابرييل غارسيا ماركيز. ولطالما كان اسماهما مرتبطين حبًا وحربًا، وتنافسًا وتعاونًا. ربَّما يجعلنا ذلك نتوقف قليلًا أمام مسيرة يوسا، الذي ودّع الحياة في 13 أبريل عن عمر يناهز 89 عامًا.

حين قرَّر ماركيز المنتمي للأرض الكولومبية هجرها، ذهب إلى المكسيك، بينما كانت عينا يوسا منذ البداية على الهرب إلى أوروبا والنظر من مسافة بعيدة إلى أرضه، متحرِّرًا من سؤال الهوية الواحدة، ومستوعبًا لتعدد الهويات. فقد كان يرى أوروبا يوتوبيا يتحقق فيها الكاتب، وأرضًا تتمتع بالحرية التي يتطلع إليها جاهزةً، والنضال منها من أجل أرضه. وعلى عكس ماركيز، المؤمن بأن الفن هو الموهبة، كان ماريو يعتقد أن الموهبة وحدَها لا تكفي، وأن الاجتهاد والعمل على الموهبة وتغذيتها لا يقل عن المنحة الإلهية. بهذين المنطقين، كانت لندن وباريس محطاته الأولى.

تزوّج يوسا من قريبة له وهو في التاسعة عشرة، وسريعًا ما أدرك أن هذه الحياة لا تعبّر عن طموحه. وفي الثانية والعشرين شدَّ الرحال إلى فرنسا لتبدأ أولى تأثيرات سارتر عليه: الفن التزامًا، والكاتب مصلحًا اجتماعيًا وسياسيًا، والأدب وسيلةً لتغيير العالم. والحقيقة أن يوسا بوصفه ابنًا لبلد يعاني الديكتاتوريات المتوالية والتوق للحرية، وابن قارة مأزومة على الرغم من ثرائها، وجد في أفكار سارتر ما يتلاقى مع رؤيته.

تشكُّل هويته الأدبية

على الرغم من أنه يصغر ماركيز بعشر سنوات تقريبًا، وكذلك يصغر كورتاثار وفوينتس، وعلى الرغم من أن أعماله تنتمي إلى روايات المدينة وليس لتيار الواقعية السحرية، فإن تيار الانفجار استوعبه؛ لأنه من ناحية، بدا من أعماله الأولى مجدِّدًا ومشغولًا بالتكنيك السردي. ومن ناحية أخرى، يمثّل بلدًا كانت "عصابة" الواقعية السحرية تحتاج إليه. إذ بالنظر إلى تكوينات التيار: كورتاثار يمثّل الأرجنتين، وفوينتس يمثّل المكسيك، وماركيز كولومبيا، ويوسا البيرو، وبالرجوع إلى المراسلات المتبادلة بينهم، يتضح أن تكوين التيار لم يكن بمحض صدفة، وإنما بمخطط يدعم فيه كل كاتب الآخر، سواء في المهرجانات الأدبية أو الجوائز.

كانت سمات المنتمين للتيار واضحة كذلك: أبناء اليسار، مؤيدون للثورة الكوبية، ويتمتعون بكتابة فائقة الجودة ومجدِّدة في السرد، ولديهم إيمان مطلق بالأدب النابع من أرضهم وابن ثقافتهم البدائية. غير أن هذا التلاقي سيهزمه يوسا سريعًا ليستقل بنفسه بعيدًا عن المجموعة.

تبدّل موقفه السياسي

ربَّما يطفو على السطح أن اللكمة التي سدَّدها الكاتب البيروفي لصديقه اللدود، ماركيز، هي سبب هذا الانفصال. غير أن رواية صدرت، مؤخرًا، للكاتب البيروفي خايمي بايلي، تتناول ما وراء الخلاف بين العبقريين، وتؤكد أن اللكمة لم تكن إلا خلافًا شخصيًا. فالخلاف الأيديولوجي، الذي تجلى في أواخر الستينيات، وأساسه انقلابه على الثورة الكوبية بعد تأييد مطلق، ومهاجمة كاسترو لتعديه على حرية التعبير وتمثيله لصورة المستبد التي رفضها دومًا، كان بداية حقيقية لقطيعة بين الكاتبين وميلادًا جديدًا ليوسا الذي سيصير عليه في المستقبل.

الكاتب البيروفي ماريو فارغاس يوسا، على اليسار، يتسلم جائزة نوبل في الأدب من الملك كارل غوستاف، ملك السويد، على اليمين، في حفل توزيع الجوائز في ستوكهولم في 10 ديسمبر 2010م.

ثمة أمران يبدوان من النظرة الأولى متناقضين، غير أنهما متكاملان: رواياته التي تفكك مفاصل السلطة وتنتصر للمواطن والفرد، وعنايته بالجانب الحسي في الإنسان وتمجيده باعتباره جزءًا من إنسانيتنا. وفي المقابل، تحوّله إلى التأييد المطلق لليبرالية السياسية والرأسمالية الاقتصادية، من دون التخلي عن إيمانه بفكرة المثقف العضوي، بحسب جرامشي؛ إذ للمثقف دور في تغيير المجتمع، وهو دور حتمي لا يمكن التخلي عنه. لكن ما الدور الذي أراده يوسا لنفسه؟

تنوّع مشروعه الأدبي

لقد آمن يوسا في البداية بأن مهنته هي الكتابة، وأي مهنة أخرى، سواء كان أكاديميًا في الجامعة أم مراسلًا صحفيًا، ليست إلا وسيلة لأكل العيش. بهذا المنطق عمل يوسا على تطوير فن السرد وسلّط بؤرة اهتمامه على التكنيك ليكون واحدًا من أهم المجددين فيه في القرن العشرين، ليس فقط في اللغة الإسبانية، بل في العالم.

ومن "حوار في الكاتدرائية" إلى "حفلة التيس"، ومن "في امتداح الخالة" إلى "حرب نهاية العالم"، تنوّع مشروعه الأدبي بين نقد الكنيسة والسلطة السياسية من ناحية، والتعمق في الذات الإنسانية وتشريح المجتمع من ناحية أخرى، إضافة إلى قدرته على رسم المدينة الحديثة بكل ما فيها من صراعات تواجه الفرد. في هذا الجانب، تلقى القرَّاء والنقَّاد يوسا بكل ترحيب؛ فقد حقَّقت كتبه مبيعات طائلة، وتناولته دراسات بلا حصر، وفاز بجوائز مهمة ومتعددة وفي فترات قريبة، وربَّما على كل عمل كتبه. غير أن جانبه السياسي ظل مثيرًا لكثير من الجدل.

بعد إقامات تنوَّعت بين فرنسا وإنجلترا وبرشلونة، وانتقاداته اللاذعة لليسار اللاتيني المؤيد في أغلبه لفيدل كاسترو، وتهكُّمه على السياسات الاشتراكية التي أدت، في رأيه، إلى إفقار الشعوب اللاتينية، وغياب الحرية والديمقراطية؛ قرَّر في التسعينيات خوض الانتخابات الرئاسية. وعلى الرغم من أنه لم يكن قد أعلن عن برنامجه، فإن المواطنين البيروفيين كانوا يعرفون آراءه مسبقًا، فخسر الانتخابات أمام فوجيموري، البيروفي من أصول يابانية. وقرَّر إثر ذلك ألا يعود إلى البيرو أبدًا، واستقرَّ به الحال في إسبانيا ونال جنسيتها.

مفهومه للحرية يفسِّر الكثير

انتقل يوسا من اليسار إلى اليمين في تحوُّل لافت وبقدرة على التعبير عن رأيه مثيرة للإعجاب. في كثير من مقالاته بجريدة "الباييس" الإسبانية، حيث كان يكتب مقالين شهريًا، أكد أن نجاة القارة الأمريكية اللاتينية يتمثَّل في الاتجاه للنظام الرأسمالي وللسوق الحرة والأعمال الخاصة، وأن ترفع الدولة يدها عن المواطن وتمنحه الحرية المطلقة، سواء للتعبير والنقد أو للعمل. هذا النوع من الآراء كان يتلقاه مواطنون يفتك بهم الجوع بوصفه رفاهية لا ينطق به إلا المواطن الأبيض؛ إذ الدعم الحكومي هو ما ينقذ ملايين المواطنين من الجوع. هل يتناقض هذا التوجه السياسي مع كتابته؟

يبدو للوهلة الأولى، نعم، لكن جزءًا من فلسفة يوسا الروائية هو حرية التعبير وحرية الفرد، وهذه الحرية لا تتحقق، ولم تتحقق في رأيه، على مدار سنوات طويلة من الحكم الاشتراكي والعسكري في قارته، والمثال دولة مثل كوبا، التي تحوَّل فيها كاسترو الثوري

إلى طاغية. إن مناداته بالديمقراطية بوصفها نظامًا للحكم هو التمثيل الواقعي لرواية "حفلة التيس" و"حرب نهاية العالم"، من بين أعمال أخرى، وفي عمقها نقد للنظم الشمولية اللاتينية. الفقراء والمحتاجون والمهمشون لا يظهرون في أعماله؛ لأنه يؤمن بالماركسية، أو يرى أن دور الدولة يقتصر على منحهم مساعدات اجتماعية وتوفير مساكن وبطاقات تموينية فحسب، وإنما يظهرون بهذا الشكل لأن هذه النظم نفسها نزعت عنهم حرية الاختيار وجودة التعليم، وصنعت منهم مواطنين يحتاجون إلى الدولة، في حين ينادي هو بالفردانية. وهذه الفكرة، الفرد لا الجماعة، ما وضعت بينه وبين أبناء تيار الانفجار حاجزًا، والحاجز نفسه وُضِع بينه وبين كثير من القرَّاء الذين أحبوا أدبه ورفضوا توجهه السياسي الذي تلقوه كلكمة، مثل لكمته التي وجهها لماركيز.

غير أن أهم ما يميز يوسا، بوصفه صورة للمثقف، هو قدرته على مواجهة المجتمع وتفكيك سردياته الثابتة، بلا خوف من خسارة قرَّائه. لم تحقق آراؤه أي مكسب شخصي، ربَّما كان سيكسب أكثر لو تجنَّب الخوض في كثير من المسائل، لكنه مخلص لأفكاره مهما كان الثمن. ولربَّما كان الثمن تأخر جائزة نوبل عليه بعد خمسين عامًا من الكتابة فكك فيها الثقافة البيروفية واللاتينية، وصنع أعمالًا دخلت التاريخ وأصبحت من الكلاسيكيات. فروايته "حرب نهاية العالم" رؤية شاملة لا تقل في أهميتها عن "الحرب والسلام" لتولستوي. أمَّا "شيطنات الطفلة الخبيثة"، فهي إعلاء لقيمة الحب بوصفه عاطفة، وتمجيد له، وأفق جديد لفهم جزء من الطبيعة الأنثوية. وأخيرًا، روايته "أهديك صمتي" وهي نبش في الموسيقى الشعبية البيروفية وعودة لمعانقة الفولكلور المسموع.

من بين أشياء كثيرة يمكن قولها عن يوسا في تلويحة الوداع هذه، أن عظمته، بوصفه روائيًا، توارت كثيرًا وراء كُتَّاب مثل ماركيز وكورتاثار وكارلوس فوينتس. لكنها، فوق ذلك، توارت وراء وجهه السياسي والأيديولوجي، ولم يُلتفت له حقيقةً إلا قرب زوال الكبار من تيار الانفجار. وليس أدل على ذلك مما ذكره بايلي في روايته "اللكمة" عن مشاجراته مع زوجته في سنوات إقامتهما ببرشلونة، حين كانت تسأله لماذا لا نعيش مثل ماركيز ومرسيدس، جيراننا، وأنت تكتب مثله، فكان ردُّه أن ماركيز يبيع بالملايين.

لقد ترك يوسا البيرو؛ لأن أنظاره كانت متجهة نحو أوروبا التي قضى فيها سنوات شبابه وشيخوخته. لكنه منذ أشهر عديدة، وفي مرضه الأخير، أيقن أنه على وشك الموت؛ فعاد إلى وطنه ليموت فيه ويُدفن في ترابه. وهذا أيضًا أحد تناقضات يوسا المثير للجدل.

حصل يوسا على الجائزة بفارق 28 عامًا بين فوزه وفوز ابن قارته ورفيقه في تيار الانفجار ماركيز، ولطالما كان اسماهما مرتبطين حبًا وحربًا، وتنافسًا وتعاونًا.

يوسا هو أول فائز من أمريكا الجنوبية بالجائزة منذ أن فاز بها الكاتب الكولومبي غابرييل غارسيا ماركيز.

أُلفَةُ الغياب

ملاك لطيف

أُلفَةُ الغياب

أُريدُ أن لا يعرِفني أحد ،
أن لا يألَفَني أحد .
أريد أن أتمدَّدَ وأن أتيه وأن أعدو كَحشرةٍ تسعى تحت الضَّوء .
لأجلس جلوس تِمثالٍ لم يُدوَّن عليهِ اسمٌ أو تاريخ .
لأتبادَل مع نفسي مَشقَّتها ،
وأُزيحَ رأسي عن المَشهدِ ،
فأهدُم جسدي صراخًا وبُكاءً وأحلامًا .
أُريدُ التّحرُر من الأُلفَةِ ومن الارتياب ،
لأسكُنَ الجسد خاويًا ، والرّأس خاويًا .
لأسكُنَ النّسيان .
أُريدُ مَحو وَجهي ،
النّظرةَ تِلو الأخرى ،
مَحو ذاكرةِ الرّوائح ،
اليدانِ فارِغتانِ من المُعانقات .
الخطوات يتأنّى في أخذِها أو يتوارى عنها .
لأفقد الجسدَ وأفعالَ الجسد .
في النّهايةِ . . سأحلُمُ بما كان غضًا وما كانَ رَويًا ،
ما جِئتُ لأجله كائنًا وُلِدَ من أُمٍّ ، وبينَ عائلةٍ ، وفي بيت .
كائنًا ربيبَ المُكابدات ، يتعثّرُ بالعاديّ أمام نفسه ، وبنفسهِ
أمام العادي .
في النهاية ،
ستمرُّ العائلة مرور أخطاءٍ فادِحَة
وسأمضي في انشغالي بمكابدةِ الاستلقاءِ الطويل .
أريد أن لا يعرفني الغياب ، أن لا يألفني الغياب .
ففيهِ سيكون الوقت ضحيّة التأسّي ،
وستكونُ نفسي ضحيّة الوقت .
وفي النهايةِ ، سأنزلُ نزولَ الحشراتِ
وأتبدّد في أفواهها .
في النهايةِ ،
سيكون الزّمن حليفَ الكائناتِ وعدوّي .

بيتٌ مسكونٌ بالوَحشَة

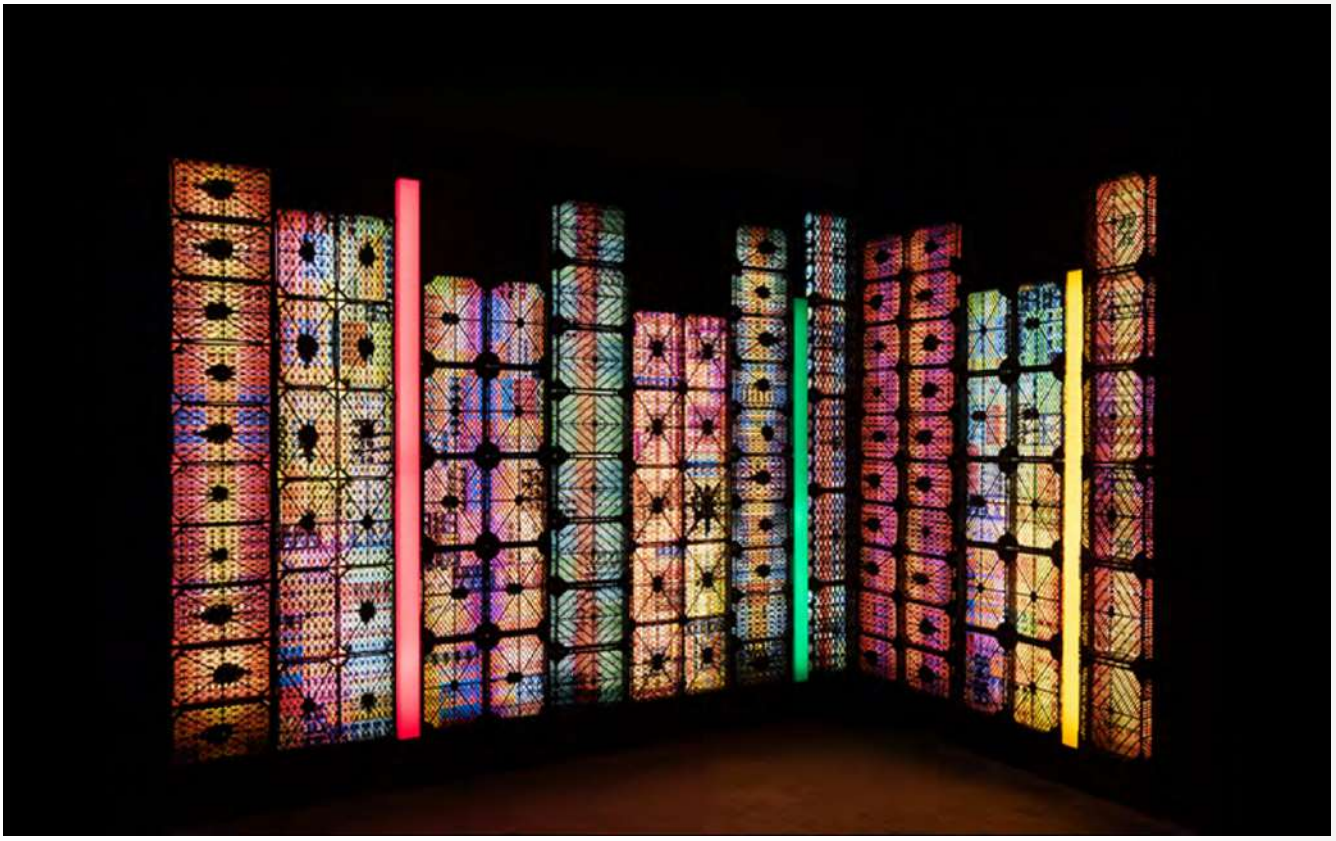
يقلّب البيت مخاوفي .
يصوّر ذاكرتي على أنّها حيّة مثل وردة مقطوعة ، يصوّرها بعيونٍ
وحواسٍ ونصف جسد مُلقَى .
يصوّرني الألم – النّصف الآخر من الجسد –
ويمنحني فكرة الموت ، بأقل ما فيها ، بأجمل ما فيها .
يقلّب البيت شَكلي ، عيوني في يدي ، ووجهيَ للعمَى .
يقلّب صورة الطفلة المعلّقة بوجه جثّة على جدار الموتى . . .
إنّها هناك في الماضي ، في أوّل لحظةٍ للموت
كيفَ كان الموت؟
نسوة في نحيبٍ واحدٍ ، نسوة في ضربة واحدة للصدر ،
ورجل واحد يخرج من الباب في سريره ، يغادر دونَ نظرَة .
ليس للموتِ نظرة ، وليس لي .
يقلّب البيت شكلي ، ويمتحنني في أعضائي
كيفَ أنّي هنا . . . في الجسدِ نفسه أنمو ،
أتقطّع إلى منامات وأخرج منها خائفة وحيّة .
يقلّب البيت وجعي عليّ ،
وفي يديّ الأسئلة . . .
يفرِكُ يديّ ، يُسلِمني إلى الجُدران ، ويعدّد لي أسماءَ ما أريدُ أن
أنسَى .
يأخذُ البيت شكلي وشكلَ خوفي ،
يدفننا معًا في الحفرةِ أمام الباب ، يضعنا شاهدًا على أنّ حياةً
بطيئة كانت هنا ،
يدفننا ويرحل فينا .
لا يمكن أن يتهدّم البيت على الجثث التي خرجت منه .
يستعيدني البيت جسدًا ،
يحفرُ فيما وراء قلبي . . . بنداءٍ واحدٍ عاجزٍ عن تكوينِ
اسمي .
يُسقِطُ نظرته عليّ ،
يشتّت ما بقيَ من وجهي .

الفنَّان راشد الشعشعي

الشكُّ مؤشر صحيٌّ يرافقه على الدوام

رسَّخ الفنَّان راشد الشعشعي لنفسه مكانًا بارزًا في مشهد الفن المعاصر في السعودية، لا بوصفه فنَّانًا فحسب، وإنما باعتباره فاعلًا ثقافيًا يُوزِّع نشاطه بين ممارسته الفنية من جهة، وبين التعليم والتدريب والاستشارات حتى الإنتاج الفني من جهة أخرى. واكتسب من هذه النشاطات خبرة واسعة وإدراكًا خاصًا بالعملية الإبداعية وإدارتها. أمَّا من ناحية الممارسة الفنية، فلعلَّ أبرز ما يميز راشد الشعشعي معرفته بالمادة، وهي معرفة عميقة مكَّنته من التعامل مع المواد والخامات بسهولة، وتسخيرها لصالح رؤيته الفنية وتطويعها لمقاصده. ولطالما كانت الإستوديوهات والمعامل التي يعمل فيها ورشًا حيَّة وفضاءات طموحة للتجريب والابتكار واستكشاف الفرص التي تخبِّئها المادة في انتظار من يستخرجها.

علي المجنوني
تصوير: عارف عبده مانع



تنعكس ممارسة الشعشعي الفنية على الطريقة التي يتطوَّر بها العمل الفني لديه؛ إذ يمر بمراحل متداخلة تبدأ غالبًا من ملاحظة أو سؤال، وليس من إجابة مستقرة. فقد تُولد الفكرة من موقف بصري يومي، أو من استجابة داخلية لحالة وجدانية أو اجتماعية. فالشعشعي، بحسب شهادته، يُشير إلى أنه لا يتعامل مع الفكرة بوصفها شيئًا مغلقًا ومنتهيًا، بل باعتبارها كيانًا قابلًا للتفاعل مع الزمن والمكان والخامة. ولذلك، فالبدء في عمل فني لا يحدث بقرار عقلي دائمًا.

يُعبِّر الشعشعي عن هذه النقطة بقوله: "أحيانًا، يمر وقت طويل وأنا أعيش الفكرة، أراقبها، أؤجلها، ثم تأتي لحظة صامتة تشبه النضج الداخلي. كأن العمل يطلب الخروج، لا لأني أريده، بل لأن بقاءه في الداخل لم يعد ممكنًا. أشعر بتلك اللحظة حين يصبح الصمت أثقل من الفعل، وحين تبدو الخامة كأنها تنتظر أن تُستخدم". بعد ذلك تبدأ مرحلة التجريب واختبار الفكرة. يرسم ويُدوِّن ويُجرِّب موادَّ مختلفة، وأحيانًا يضع الفكرة جانبًا لفترة ثم يعود إليها، وهكذا. وعلى هذا الأساس، فتنفيذ العمل الفني لا يكون تطبيقًا للفكرة، بل هو امتداد لها.

أعمال تعيش أكثر من حياة واحدة

يقول الشعشعي: "إن التنفيذ يشكِّل أحيانًا بالنسبة إليَّ لحظة فهم متأخرة لما ظننته مفهوما مسبقًا". إذ تتطوَّر الفكرة لديه أثناء العمل وتُعيد تشكيل نفسها كلما تقدَّم في التجريب أو اصطدم بتحديات المكان أو الخامة. وحتى حين اكتمال العمل وعرضه، فمن الملاحظ أن الشعشعي يُعيد إنتاجَ بعض أعماله، وعرضَها في أكثر من مكان وأكثر من مرة، وهو ما يُشير إلى تصوُّر خاص للطريقة التي ينمو بها العمل الفني أحيانًا ويستدعي الحاجة إلى استكماله أو تطويره.

يُبرِّر الشعشعي هذا الجانب في ممارسته الفنية بقوله: إن بعض الأعمال تنتمي إلى ما يسميه "النسق المفتوح"؛ أي أن تلك الأعمال لا تنتهي ولا تنغلق على ذاتها، والسبب يكمن في أنها تحتوي على طاقة خاصة بها ومستمرة تدعو إلى إعادة التفكير فيها وتشكيلها من جديد. وفي كل مرة يُعرض فيها عمل من هذا النوع في سياق جديد، يتغيَّر معه شيء حتى إن لم تتغيَّر عناصره المادية. فعلى سبيل المثال، يتغير الضوء، وزوايا المشاهدة، ونوعية الجمهور، حتى تاريخ العرض. وفي أحيان كثيرة يُعيد الفنَّان تركيب العمل أو يُضيف إليه أو يستخرج منه عنصرًا كان هامشيًا فيُبرزه. وكل هذه التدخلات الجديدة تجعل الشعشعي يُعيد تقديم العمل، ليس رغبةً في التكرار، بل إحساس بأن لديه المزيد ليقوله عن طريق هذا العمل، وكأن العمل يعيش أكثر من حياة.

ولا تخلو العملية الفنية عند الشعشعي من الشكوك، بل إنه يتعامل مع الشك في جدوى العمل الفني أو أثره باستمرار. ويعترف بأن الشك يرافقه على الدوام، وهو يراه مؤشرًا صحيًّا؛ لأنه يخشى، حين لا يشك، أن يكون قد دخل منطقة الأمان التي لا تدفع العملية الإبداعية إلى الأمام، على عكس لحظات الشك التي تدفع الفنَّان إلى المراجعة والتأمل والحفر نحو العمق. ويقول: "الأعمال التي لا تُربكني أثناء إنتاجها، لا أثق بها كثيرًا. ما ينجو من الشك، غالبًا ما يكون ناضجًا. ليس لأنني وجدت له جوابًا، بل لأنني احترمت تساؤله. الفنَّان الحقيقي، في رأيي، هو من لا يتعوَّد الإجابات السهلة، بل يتعلَّم العيش داخل علامات الاستفهام".

تجربة المتلقي.. أثر يرافق العابر إلى بيته

تتباين الأعمال الفنية التي ينفِّذها الشعشعي بوضوح، خاصة من ناحية حجمها. فقد نفَّذ الفنَّان أعمالًا متناهية الصغر، كما نفَّذ أعمالًا كبيرة الحجم معروضة في الفضاء العام.

وعمَّا يعنيه هذا التباين يقول الفنَّان إن الأعمال الصغيرة تمنحه عزلة وتركيزًا بصريًا شديدًا أشبه ما يكون بالحوار الداخلي مع الذات. إنه يعاملها وكأنها كائنات مستقلة صامتة تتطلب تأملًا خاصًا بها. في حين أن الأعمال الكبيرة هي أقرب إلى الخطاب العام، تتطلب هندسة مكانية وفهمًا لحركة الناس والضوء والزمن. أمَّا من الناحية الإنتاجية، فالعمل الصغير يمكن أن يُدار بشكل فردي، في حين يحتاج العمل الكبير إلى فريق وتنسيق، وغالبًا ما يتطلب شراكات تقنية أو لوجستية. أمَّا المتلقي، فيتفاعل مع كلٍّ من تلك الأعمال بطريقة مختلفة، يقترب من العمل الفني الصغير ويُحاط بالعمل الكبير. وكلتا التجربتين ضروريتان لفهم الفنِّ عمومًا، وتوفران شعورين وإدراكين مختلفين.

حتى بالنسبة إلى الفنَّان نفسه، فإنه يتلقى ردود الفعل بطريقة مختلفة في كل مرة. ففي حال الأعمال الكبيرة المعروضة في الفضاء العام، يكون تفاعل المتلقي أو الجمهور مميزًا من حيث إنه لا يُقاس بكلمات تُقال أمام الفنَّان، بل بلحظة صمت، أو بتوقُّف غير مبرر، أو بنظرة طويلة يتقاطع فيها الداخل مع الخارج. يقول الشعشعي: "لا أنتظر من المتلقي أن يفهم العمل كما أردت، بل أن يُدخِل إليه جزءًا من تجربته الخاصة. لا يمنحك الفضاء العام جمهورًا نخبويًا أو فنيًا فقط، بل يمنحك الإنسان في حالته الطبيعية: المارّ، المتأمل، المتجاهل، حتى المتفاجئ". ويضيف: "أحيانًا أراقب من بعيد شخصًا يمرّ بالعمل، يتباطأ، يلتفت مرتين، ثم يُكمل طريقه. هذه اللحظة عندي تساوي أكثر من أي تعليق في صحيفة. وأحيانًا يقترب طفل ويسأل والدته: لماذا هذا الشيء موجود؟ فأعلم أن العمل أحدث أثرًا؛ لأن السؤال هو بداية الحضور". ووفق هذا التصوُّر لا يمنح الفضاء العام الفنَّانَ رفاهية العزل، بل يضعه في مواجهة مباشرة مع مجتمع متنوع وغير متوقع. ومن هذه المواجهة تُولد قيمة العمل الحقيقية: ليس فقط بما يقوله، بل بما يستفزّه في الوعي الجمعي. لذا، لا يبحث الشعشعي عن رأي يُقال، بل عن أثر يبقى. فهو، بحسب تعبيره، لا يريد تصفيقًا، بل ارتباكًا صغيرًا، أو تساؤلًا منبثقًا، أو شعورًا مبهمًا يرافق العابر إلى بيته.

الفنَّان منتجًا

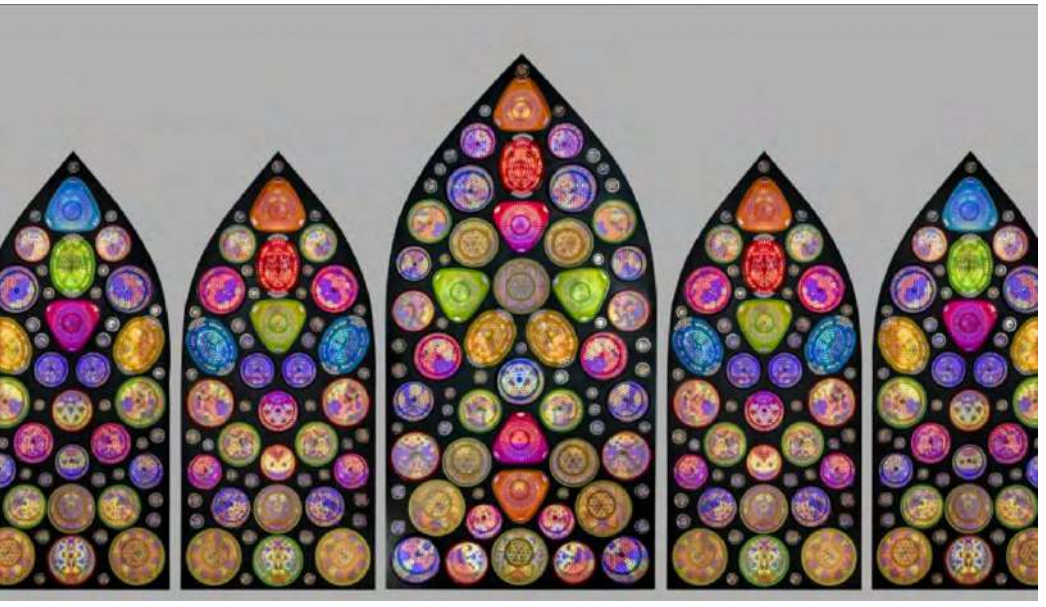
إلى جانب ممارسته الفنية، يعمل الشعشعي في مجالات أخرى، مثل: التدريس والتدريب والاستشارات والتفعيل الثقافي. وأمدّته هذه الأدوار المختلفة ببُعد إضافي في فهم الفن، ليس بصفته عملية إنتاج فقط، بل باعتباره فكرًا وبُنية وتأثيرًا اجتماعيًا. فيصف هذه الأبعاد بقوله: "التدريس، مثلًا، يُجبِرني على تفكيك تجربتي ومشاركتها، مما يُعيد ترتيب مفاهيمي ويقوّي لغتي البصرية. أمَّا الاستشارات، فعرّفتني على احتياجات مختلفة ومشكلات التنفيذ والتمويل. لكنها قد تُثقِل أحيانًا؛ لأن الفنَّ يتطلب عزلة ووقتًا غير خاضع للجدولة. لذلك، أحرص على المحافظة على مناطق صمت أعود فيها إلى الفنِّ من دون ضغط الأداء المؤسسي أو الزمني".

ولمناسبة الحديث عن الإنتاج، فإن المشهد الفني في السعودية دائمًا ما عانى وجود فجوة بين الفنَّان والمنتج، وقد ألقت هذه الفجوة بظلالها على كثير من الفنَّانين السعوديين. غير أن الشعشعي تعامل معها بطريقة مثيرة للاهتمام؛ نظرًا لأنه واحد من أولئك الفنَّانين الذين استطاعوا تحويل الصعوبات إلى ممكنات. فقبل سنوات قليلة، كان المشهد في عوز شديد إلى بيئة فنية متكاملة تشكِّل نظامًا بيئيًا يُعين الفنَّانين ويرفد تجربتهم. فاستغل الشعشعي معرفته الكبيرة بالمواد والخامات واستطاع بكثير من الدأب والأناة أن يخوض غمار الإنتاج الفني، وما زال إلى اليوم ينتج أعماله الفنية بنفسه ويُعين زملاءه من الفنَّانين في هذا الجانب. ويرى أن لعمله في مجال الإنتاج أثرًا مزدوجًا على نشاطه بكونه فنَّانًا. فمن جهةٍ، منحه أدوات التنفيذ من دون الاعتماد على أطراف لا تفهم طبيعة الفكرة. ومن جهة أخرى، زاد من عبء التنظيم والاهتمام بالتفاصيل الإدارية، وهو ما يُقلّل أحيانًا من التركيز على الجانب الإبداعي. لكن بوجه عام، مدَّه هذا المسار بوعي حول كيفية تحويل الفكرة إلى واقع، وعلَّمه كيف يُدير مشروعه الفني بطريقة مستدامة.

خطوة نحو الاقتصاد الإبداعي

يضطلع اليوم "إستوديو شعشعي" بدور مهم في مشهد الفنِّ السعودي المعاصر لا يقتصر على إقامة المعارض وتنظيم الفعاليات الفنية فقط، بل يشمل تفعيله إقامة المحاضرات والندوات والورش، إضافة إلى الشراكات الثقافية المتعددة. وعمَّا يتميز به الإستوديو وعن مستهدفاته، يقول الشعشعي: "نحن لا نُدير المعارض الفنية بوصفها حدثًا مؤقتًا، بل باعتبارها جزءًا من بناء بيئة إبداعية مستدامة. إننا نستهدف الفنَّانين الذين يبحثون عن أصواتهم البصرية الخاصة ويملكون رغبة كبيرة في التجريب". ويضيف: "لا نهتم بالشكل الجاهز للأعمال الفنية، بل بما يُمكن تطويره داخل المساحة التي يوفرها الإستوديو". وعلى هذا الأساس، فإن ما يُميز هذا الإستوديو هو المزج بين التجربة الفنية والبحث، وبين العرض والنقد. إذ لا يوفر الإستوديو منصة عرض، بل يخلق مساحة حوار وتحولات في النظرة تجاه الفنِّ وتفاعلًا معمّقًا بين العمل وسياقه.

وفي هذا الصدد، يُولي الشعشعي التفكير في الاقتصاد الإبداعي أهمية كبرى، فهو بالنسبة إليه ليس إطارًا خارجيًا يضيفه إلى الفن، بل امتداد طبيعي له حين ينضج. حين يُحوَّل الفنُّ إلى مشروع مستدام لا يفقد بالضرورة روحه، بل يجد وسيلة للبقاء والتأثير والتوسع. ويقول: "من خلال عملي في تحالف (أزين) اختبرنا هذه الفكرة عمليًا: كيف يمكن للفنَّان أن يُصبح مؤسسًا لا مجرد مبدع مستقل؟ كيف تكون له شركة تُعبّر عن رؤيته ومنصة تُمكّنه من تحويل أفكاره إلى منتجات ثقافية أو تجارب جماهيرية، دون أن يُخضعها لسطوة السوق؟ ما نحاول فعله هو تفكيك الفكرة القديمة بأن الفنَّ إمَّا حرٌّ أو تجاري». ويدعم قوله بالإيمان أن الفنَّ يمكن أن يكون حرًّا ومُنتِجًا في آنٍ واحد، ولا سيَّما إذا بُني على وعي وشراكات عادلة ونظام إداري لا يختزل الفنَّان في الأداء، بل يعترف بدوره مفكِّرًا وصاحبَ رؤية اقتصادية أيضًا.



تتطور الفكرة لدى الشعشعي أثناء العمل وتُعيد تشكيل نفسها كلما تقدَّم في التجريب، أو اصطدم بتحديات المكان أو الخامة. وقد يُعيد إنتاجَ بعض أعماله أكثر من مرة.

صداقات الطفولة..

ضرورية للتطوُّر الأمثل للدماغ

في ساحة اللعب، حين يمدّ الطفل يده نحو طفلٍ آخر، لا تُبنى مجرد علاقة مؤقتة، بل تنطلق سلسلة من التفاعلات العاطفية والمعرفية التي تُسهم في تشكيل دماغه وتوجيه نموه النفسي والاجتماعي. ولطالما أكدت الدراسات التربوية أهمية هذه العلاقات الاجتماعية في الطفولة، إلا أن التقدُّم في علم الأعصاب التنموي كشف، مؤخرًا، عن عمق هذه الأهمية من منظور بيولوجي؛ إذ أظهرت الأبحاث أن الصداقات لا تقتصر على تلبية الحاجة للانتماء، بل تُحدث تغييرات ملموسة في بنية الدماغ ووظائفه. وتعدُّ الطفولة والمراهقة مرحلتين محوريتين لهذا التأثير، نظرًا لما تتميزان به من مرونة عصبية عالية، تجعل الدماغ شديد الاستجابة للخبرات الاجتماعية.

د. آلاء الناجم
رسوم: أسماء خوري

تُعدُّ الصداقات من أقدم الروابط الإنسانية وأعمقها التي تنشأ في وقت مبكر من حياة الطفل؛ إذ تظهر ملامحها الأولى حين يبدأ الطفل بالانتقال التدريجي من الاعتماد الكامل على والديه إلى التفاعل مع أقرانه وتكوين صداقات وروابط اجتماعية مستقلة. وتُشير الدراسات الحديثة إلى أن الصداقات لا تُسهم فقط في تقليل الشعور بالوحدة وتحسين المزاج، بل تمتد إلى إعادة تشكيل مسارات عصبية عميقة متعلقة بالمكافأة والانفعالات واتخاذ القرار. ففي بحث رائد أجراه شين س. وزملاؤه، ونُشر في كتاب صادر عن (Elife) عام 2023م، وشمل أكثر من 23,000 طفل، وجد الباحثون أن العلاقة بين عدد الأصدقاء المقربين وأداء الدماغ ليست خطية، بل تتبع نمطًا منحنيًا؛ إذ تبيَّن أن امتلاك أربعة إلى خمسة أصدقاء مقربين، له التأثير الأكثر إيجابية على الوظائف المعرفية والصحة النفسية. والأطفال الذين يمتلكون هذا العدد المثالي أظهروا أداءً أعلى في اختبارات الذكاء اللفظي وأعراضًا أقل لاضطرابات فرط الحركة وتشتت الانتباه.

أهمية التوازن في العلاقات

أمَّا من لديهم أصدقاء أقل أو أكثر من ذلك، فغالبًا ما تظهر عليهم مؤشرات ضعف معرفي أو توتر نفسي أكبر. ويُفسَّر ذلك بأن الدماغ، في سعيه لتحقيق التوازن، يتفاعل مع بيئة اجتماعية معتدلة أكثر من تفاعلِه مع العزلة أو الانغماس الاجتماعي الزائد. هذا التوازن يتجلى بوضوح في صورة الدماغ من خلال التصوير بالرنين المغناطيسي الوظيفي. إذ تُظهر المناطق المرتبطة بالتفاعل الاجتماعي، مثل القشرة الحزامية الأمامية واللوزة الدماغية والقشرة المدارية الجبهية، نشاطًا أعلى لدى الأطفال الذين يتمتعون بعدد مناسب من الأصدقاء. فهذه المناطق لا تعمل بمعزل عن مشاعرنا، بل تحتوي على مستقبلات عصبية ترتبط بأنظمة المكافأة التي تعمل مستقبلاتٍ لأشباه الأفيونيات في الدماغ. وهذا ما يعني أن التفاعل مع الأصدقاء يشبه إلى حدٍّ بعيدٍ تلقي مكافأة بيولوجية، تجعل الطفل أكثر استعدادًا للتفاعل والتعلُّم وضبط انفعالاته.

وقد بيَّنت دراسات متعددة أن الأطفال الذين يتمتعون بعلاقات صداقة مستقرة يُظهرون معدلات أقل من الاكتئاب والقلق، وسلوكيات أكثر توازنًا، بالإضافة إلى تحصيل أكاديمي أعلى. في حين أن العزلة الاجتماعية أو العلاقات المتوترة قد ترتبط بزيادة السلوكيات الخطرة والانطواء والمشكلات السلوكية. وتُظهر هذه المؤشرات أن الصداقة لا تُشكِّل محفزًا عصبيًا داخليًا فقط، بل تمتد آثارها لتنعكس على الأداء اليومي والسلوك التكيفي في بيئة الطفل التعليمية والاجتماعية.

الجدير بالذكر أن جودة الصداقات لا تقل أهمية عن عددها. ففي دراسات طولية (منهج معين في البحث العلمي) تتبعت الأطفال والمراهقين لسنوات، وُجد أن استقرار الصداقة؛ أي استمرار العلاقة نفسها على مدى زمني طويل، يُحدث فرقًا في المسارات النمائية للدماغ. مثلًا، الأطفال الذين حافظوا على علاقات صداقة ثابتة أظهروا تغيرات مميزة في نشاط النواة المتكئة، وهي أحد المراكز الرئيسة في نظام المكافأة في الدماغ. وكان النشاط في هذه المنطقة يبلغ ذروته عند الفوز بشيء ما لصالح الصديق، وهو ما يعكس تداخلاً عصبيًا بين الفرح الشخصي والمكافأة المشتركة. أمَّا مَن تبدَّلت صداقاتهم كثيرًا، فكانت استجابتهم لهذه المكافآت أقل وضوحًا، وهو ما يُشير إلى أن الاستقرار العاطفي في العلاقات يُترجم إلى استقرار في أنماط النشاط العصبي.

فالاستقرار في الصداقة يساعد الدماغ على بناء روابط عصبية صحية تعزِّز التعاطف والمشاركة الوجدانية، بينما عدم الاستقرار يُضعف هذه الروابط. والعلاقات المستمرة تُتيح للدماغ أن يكرر أنماطًا من التفاعل العاطفي والتفكير بالآخر، وهو ما يقوِّي دوائر التعاطف والانتماء. في المقابل، فإن تبدُّل الأصدقاء بشكل متكرر يعوق الدماغ من ترسيخ هذه الأنماط، ويجعل الطفل أقل حساسية لمشاعر الآخرين وأقل قدرة على بناء روابط عميقة ومستقرة.

أبعد من المكافأة

لا تقتصر فوائد الصداقات على تحفيز مناطق المكافأة فقط، بل تشمل أيضًا العمليات الذهنية الأعمق التي تُعرف بـ"التمييز العقلي"؛ أي قدرة الطفل على فهم نيّات الآخرين ومشاعرهم. هذه المهارة تُعدُّ حجر الزاوية في كل علاقة إنسانية ناجحة، وتُبنى تدريجيًا من خلال التفاعل المتكرر مع الأصدقاء.

فالدراسات التي تناولت هذا الجانب أظهرت أن الأطفال والمراهقين يستخدمون القشرة الجبهية الوسطى والوصل الصدغي الجداري بشكل أكثف حين يتخذون قرارات اجتماعية تتعلق بأصدقائهم، مثل تقاسم الموارد أو اتخاذ موقف من شخص آخر. ومع تطوُّر هذه المناطق، يصبح الطفل أقدر على التعاطف، وتوَقُّع ردود الفعل، وتنمية وعي اجتماعي أكثر دقة. ومع ذلك، فإن عدم توفر صداقات مستقرة أو ذات جودة عالية، قد يحدُّ من نضج هذه القدرات، وهو ما يجعل الطفل أكثر عرضة للتأويلات الخاطئة لسلوك الآخرين، أو للانعزال الاجتماعي.

ولعلَّ أبرز ما تكشفه الدراسات الحديثة هو وجود نوع من "التشابه العصبي" بين الأصدقاء المقربين. ففي تجربة مسحية استخدمت صورًا بالرنين المغناطيسي لأطفال في الصف الدراسي نفسه، وُجد أن أدمغة الأصدقاء الذين يشتركون في علاقات وثيقة تُظهر أنماطًا متشابهة في البنية والنشاط في مناطق الدماغ المسؤولة عن الإدراك الاجتماعي. هذه الظاهرة، التي تُعرف بـ"التجانس العصبي"، تعزِّز فكرة أن الصداقة ليست مجرد نتيجة لتشابه سابق، بل قد تكون قوة فاعلة في تشكيل الدماغ نحو التوافق والتفاهم المتبادل.

أمَّا في حالات الطفولة التي تشهد صدمات، أو محنًا مثل الإهمال أو التنمر أو الفقد، فتبرز الصداقة بوصفها عامل حماية عصبيًا ونفسيًا. والمراجعات المنهجية التي درست الأطفال المعرضين للشدائد أظهرت أن وجود صديق داعم في حياة الطفل يُخفِّف من حِدة استجابات الدماغ للمواقف الاجتماعية الضاغطة. ويُعتقد أن هذا يحدث عبر تقليل نشاط اللوزة الدماغية، وهي مركز الإنذار العاطفي في الدماغ، وهو ما يساعد الطفل على تهدئة استجاباته الفسيولوجية تجاه المواقف الصعبة. وعلى المدى الطويل، فإن هذا التنظيم العاطفي قد يقلِّل من احتمالية الإصابة باضطرابات القلق والاكتئاب، ويعزِّز من مرونة الطفل في التعامل مع التحديات.

الصداقة ضرورة بيولوجية عصبية

لكن ما يتجاوز هذه الآليات البيولوجية هو البُعد الإنساني العميق للصداقة. فهي تمنح الطفل شعورًا أصيلًا بالانتماء والقبول والفرح، وهي عناصر أساسية للنمو النفسي السليم. غير أن هذه المشاعر، كما تكشف الأبحاث الحديثة، لا تنفصل عن وظائف دماغية ملموسة، بل تنعكس مباشرة على أنماط الاتصال العصبي والنشاط الانفعالي، وهو ما يُعيد تعريف الصداقة من كونها رفاهة اجتماعية إلى كونها ضرورة بيولوجية عصبية. فالطفل المحروم من الصداقة ليس وحيدًا عاطفيًا فقط، بل محروم أيضًا من "تغذية عصبية" حيوية لا تقل أهمية عن النوم أو الغذاء.

وإذا كانت المدارس والأنظمة التعليمية قد ركّزت طويلًا على تنمية المهارات المعرفية، فقد آن الأوان لتوسيع هذا الأفق، بإدماج مفهوم "الرعاية الاجتماعية العصبية" ضمن سياسات الطفولة. فالصداقات ليست هامشًا ترفيهيًا، بل هي مكون رئيس في بيئة النمو المتكاملة التي تُدعم وتُراقب وتُثمَّن، لا أن تُترك للصدفة أو الظروف.

في هذا السياق، لا يُصبح المعلم الذي يلحظ عزلة طفلٍ ما مجرد مراقب لسلوك غير مرغوب فيه، بل مستشعرًا لإشارة إنذار عصبية تنموية تستوجب التدخُّل. ويغدو صانع السياسات الذي يُعيد النظر في تصميم المناهج والأنشطة اليومية، بحيث يفسح المجال أمام بناء العلاقات الاجتماعية، إنسانًا لا يُضيف ترفًا عابرًا ليوم الطفل، بل يضع لبنة أساسية في بناء دماغه.

فكلُّ لحظة يقضيها الطفل في تفاعل اجتماعي صادق مع أقرانه تُسهم في نضج دوائره العصبية، وتعزِّز قدرته على التعاطف، وتُنمِّي مرونته الانفعالية، وتُرسِّخ مهاراته في فهم الآخر واتخاذ القرار. لذا، فإن منح الوقت للَّعب المشترك والتفاعلات الاجتماعية الحية لا يُعدُّ إضاعة للوقت، بل استثمارًا طويل الأمد في الصحة النفسية والمعرفية للأطفال، وفي قدرتهم على بناء عالم أكثر تماسكًا وإنسانية.

باختصار، نحن اليوم أمام لحظة علمية فارقة. فقد أصبحت أدوات التصوير العصبي، والبيانات الطولية، والمعالجة الدقيقة لأنماط النشاط الدماغي، تضع أمامنا حقيقةً واضحة: لا يمكن للدماغ أن ينمو نموًا أمثل من دون صداقة. ليس فقط لأن الأصدقاء يشاركوننا الضحك والدعم والاهتمامات؛ بل لأنهم، ببساطة، يحفّزون أدمغتنا على النمو، ويعيدون تشكيل شبكاتها الدقيقة، ويمنحوننا الأدوات النفسية والعصبية اللازمة لعبور الحياة بثقة ومرونة وتوازن. ولهذا، فإن تمكين الصداقة في الطفولة ليس ترفًا تربويًا، بل ضرورة عصبية من الطراز الأول.

كل لحظة يقضيها الطفل في تفاعل اجتماعي صادق مع أقرانه تُسهم في نضج دوائره العصبية، وتُنمِّي مرونته الانفعالية، وتُرسِّخ مهاراته في فهم الآخر واتخاذ القرار.

مخاطر النفايات الإلكترونية

تُفاقمها التطورات العلمية والتكنولوجية المتسارعة

تُعدُّ النفايات الكهربائية والإلكترونية واحدة من أكثر النفايات السامة شيوعًا، وتشمل كل الأجهزة والأدوات المهملة، مثل: الهواتف المحمولة وأجهزة الكمبيوتر والأجهزة المنزلية والمعدات الطبية، وما إلى ذلك. وهي ترتفع بمعدل أسرع بخمس مرات من معدل إعادة تدويرها. ووفقًا لتقرير عام 2024م، الصادر عن "معهد الأمم المتحدة للتدريب والبحث"، أنتج العالم 62 مليون طن من النفايات الإلكترونية في عام 2022م وحدَه. وما يفاقم هذا الوضع هو التقدُّم العلمي والتكنولوجي المتسارع، الذي لا يُعير أهمية تُذكر لما ينجم عن ذلك من نفايات متراكمة.

رمان صليبا

قدَّر "برنامج الأمم المتحدة للبيئة" في عام 2019م، وكان حجم النفايات، آنذاك، نحو 50 مليون طن، أن هذه الكمية السنوية من النفايات الإلكترونية أكبر من الوزن الإجمالي لجميع طائرات الركاب التي صنعها البشر على الإطلاق. كما قدَّر "معهد التدريب والبحث" أيضًا، أنه إذا جُمِعت نفايات عام 2024م بواسطة شاحنات نموذجية تبلغ حمولة الواحدة منها 40 طنًا، فسيتطلب الأمر 1.55 مليون شاحنة من هذا القبيل، وهو ما يكفي لتطويق الكرة الأرضية عند خط الاستواء، إذا رُتِّبت متلاصقة في خط واحد. إضافة إلى ذلك، من المتوقع أن يرتفع إنتاج النفايات الإلكترونية السنوي إلى أكثر من 74 مليون طن بحلول عام 2030م، مدفوعًا بطفرة الذكاء الاصطناعي وغيره من الابتكارات الجديدة.

هناك عدة أسباب وراء هذه المشكلة، أهمها التقادم المخطَّط له واعتبارات الموضة عند التصميم للمنتجات الإلكترونية؛ بحيث تصبح قديمة بعد فترة غير طويلة، وعدم توفر خيارات الإصلاح، والبنية التحتية المتخلفة للتخلص من النفايات الإلكترونية. وبسبب هذه المشكلات، يتوقع معهد الأمم المتحدة للتدريب والبحث، أن ينخفض معدل إعادة التدوير من 22.3% عام 2022م إلى 20% بحلول عام 2030م، بفعل اتساع الفجوة بين إنتاج النفايات الإلكترونية، التي فاقمتها التطورات العلمية والتكنولوجية المتسارعة وإعادة التدوير.

بانتظار تفعيل الحافز الاقتصادي

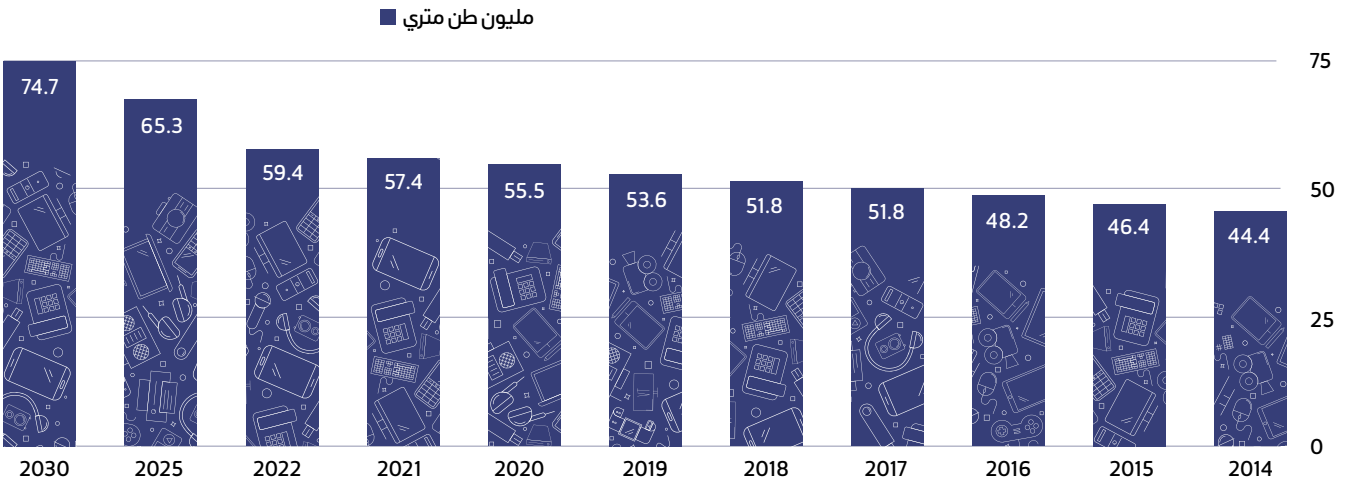
على الرغم من الصورة السوداء هذه، هناك جانب مضيء قد يحفّز على إعادة تدوير هذه الفئة من النفايات في حال تفعيله: فعلى عكس كثير من أنواع النفايات الأخرى، فإن إعادة تدوير النفايات الإلكترونية لا تمتلك فائدة بيئية فحسب، بل فائدة اقتصادية أيضًا. إذ يُقدِّر المعهد نفسه، أن النفايات الإلكترونية التي جرى توليدها في عام 2022م تحتوي على معادن أرضية نادرة تبلغ قيمتها 91 مليار دولار أمريكي. وبحسب برنامج الأمم المتحدة للبيئة، فإن كل طن واحد من النفايات الإلكترونية يحتوي على ذهب أكثر بمائة مرة من طن واحد من خام الذهب. تُبدِّد هذه الإمكانات الاقتصادية الهائلة؛ إذ تجري إعادة تدوير أقل من ربع النفايات الإلكترونية بشكل صحيح.

مخاطر إعادة التدوير غير السليم

في حين أن صناعة إعادة التدوير تتجاهل إلى حدٍّ بعيد هذا المصدر للمعادن الثمينة، فإن العمل على استخراجها من النفايات يحصل جزئيًا وبشكل غير رسمي من قِبل عمَّال غير مهرة، يشكِّل عملهم خطرًا على أنفسهم وعلى محيطهم. لأنه بالإضافة إلى المواد المفيدة، يحتوي كثير من الأجهزة الإلكترونية أيضًا على مواد سامة، تكون محتواة بأمان بداخلها أثناء تشغيل الأجهزة. لكن بمجرد وصول الجهاز إلى نهاية دورة حياته والتخلُّص منه بشكل غير صحيح، يمكن أن تتسرب هذه العناصر السامة وتُلوث البيئة. ووفقًا لمنظمة الصحة العالمية في أكتوبر 2024م، فإن إعادة تدوير النفايات الإلكترونية بشكل غير صحيح تُطلق ما يصل إلى 1000 ملوث مختلف في التربة والمياه والهواء، ومن بينها السموم العصبية مثل الكادميوم والرصاص والزئبق، التي يمكن أن تضر بتطور الجهاز العصبي المركزي. ومن ثَمَّ، تتأثر به النساء الحوامل والأطفال والمراهقون بشكل خاص.

أصبحت هذه الممارسة غير الصحية وغير القانونية تُعرف بـ"التعدين الحضري"؛ أي استخراج المكونات القيِّمة من نفايات المناطق الحضرية ومناطق الدول المتقدمة. وعلى الرغم من وجود لوائح وتعليمات دولية متعلقة بالنقل السليم للنفايات الإلكترونية، فإنها غالبًا ما تُنقل بشكل غير قانوني من الدول ذات الدخل المرتفع إلى دول العالم النامي، وفقًا لمصدر منظمة الصحة العالمية المذكور.

إجمالي إنتاج النفايات الإلكترونية السنوي على مستوى العالم



المصدر: ewaste monitor التابع للأمم المتحدة.

وفي هذا السياق، أجرت وكالة حماية البيئة الأمريكية وجامعة سينسيناتي، دراسة عام 2016م، تناولت فيها كثيرًا من هذه الممارسات غير السليمة والشائعة في مواقع التخلُّص منها وحولها. وأظهرت أن هذه الممارسات تشمل تحطيم أنابيب أشعة الكاثود بالمطارق لجمع النحاس الموجود بداخلها، وهو ما يُطلق غبار الفوسفور السام؛ وطهي لوحات الدوائر الإلكترونية على لهب مكشوف لتفكيكها، وهو ما يُطلق أبخرة الرصاص كمنتج ثانوي؛ وغمْر الرقائق الإلكترونية في الأحماض لاستخراج الذهب، وهو ما يترك وراءه رواسب سامة.

أكثر هذه الممارسات انتشارًا وخطورة هو الحرق في الهواء الطلق؛ إذ تُحرق الأغلفة لكشف المكونات الثمينة بداخلها مثل الأسلاك النحاسية. ويحتوي البلاستيك، الذي تُصنع منه الأغلفة، على معادن ثقيلة ارتبطت بالإصابة بالسرطان. ويمكن للعناصر السامة المنبعثة في الهواء عن طريق الحرق في الهواء الطلق أن تنتقل إلى مسافات طويلة وتُلوث مساحات واسعة.

أكثر الأشخاص عُرضة لهذه السموم هم الأطفال. ومع ذلك، فهم غالبًا ما يعملون بوصفهم مصدرًا للعمالة الرخيصة التي تشارك في التنظيف والحرق في الهواء الطلق والتفكيك اليدوي. ووفقًا لمنظمة العمل الدولية، تُشير التقديرات إلى أن حوالي 16.5 مليون طفل حول العالم كانوا يعملون في القطاع الصناعي، بما في ذلك معالجة النفايات في عام 2020م. وفي بعض الأحيان، يُفضل أصحاب العمل عديمو الضمير العمل غير القانوني للأطفال بشكل خاص؛ لأن أيديهم الصغيرة يمكن أن تفكك جهازًا إلكترونيًا صغيرًا بسهولة أكبر. وكل هذه الأنشطة، من جمع النفايات إلى الحرق والتفكيك، تُعدُّ أشكالًا من العمل الخطر؛ لأنها تُعرّض العمال للإصابة والسموم، ولذلك تُصنِّفها منظمة العمل الدولية من أفظع أنواع عمل الأطفال.

تشمل بعض الآثار الصحية السلبية الناتجة عن التعرّض للمواد السامة المنبعثة من إعادة تدوير النفايات الإلكترونية غير السليمة، حالات الإملاص أو موت الجنين، وصعوبات النمو العصبي والتعلُّم (بسبب التعرّض للرصاص)، ومشكلات الجهاز التنفسي، والربو (بسبب الحرق). ومن المعروف أن الزئبق تمتصّه المشيمة وحليب الأم، ومن ثَمَّ، يُمكن أن يُؤثّر في الجهاز العصبي المركزي للأطفال. كما يُمكن أن تُقوّض الملوثات السامة الأخرى جهاز المناعة وتؤثر في نموّ الرئتين.

تأثير التطورات العلمية المتسارعة

بينما يتسابق العالم لتطوير تكنولوجيات جديدة، غالبا ما يُتجاهل سؤال بالغ الأهمية: ماذا يحدث للتكنولوجيات القديمة؟ علَّقت على ذلك الباحثة في النفايات الإلكترونية من جامعة شيكاغو، ياسمين لو، بالقول: "مع ازدياد معرفتي بأبحاث الحوسبة وحضوري للمؤتمـرات، أذهلني مدى سرعة ابتكارنا لتقنيات جديدة. وأذهلني أيضًا ندرة تركيزنا على النفايات الناتجة عن كل تقنية جديدة تُطرح في السوق. وعلى سبيل المثال، تخيلوا كم من الناس يُحدّثون هواتفهم فور إصدار طراز أحدث. ونظرًا لأن النفايات الإلكترونية تُعدُّ أسرع مصادر النفايات نموًا في العالم، فقد رغبتُ بشدة في استكشاف كيفية الحد من إنتاجها".

صعود الذكاء الاصطناعي والنفايات الناتجة عنه

غير أن دراسة جديدة أجراها باحثون من الأكاديمية الصينية للعلوم وآخرون، ألقت نظرةً خاصة على نماذج اللغات الكبيرة مثل (ChatGPT)، ودرست تأثيرها البيئي المحتمل في المستقبل. وقد أثارت القدرات الخارقة لهذه الأنظمة في إنتاج نصوص مقنعة وأداء مهام معينة، مثل كتابة الأكواد، بعض المخاوف. إذ لا يعتمد الذكاء الاصطناعي فقط على التقدُّم في تطوير البرمجيات، بل يعتمد أيضًا على التحسينات التكنولوجية في الرقائق الدقيقة والبنية التحتية لتكنولوجيا المعلومات. ويستلزم تطوير هذه الأنظمة التخلُّص من الإصدارات القديمة وتفكيكها، وهو ما يجعل كثيرًا من الأجهزة الشائعة متقادمة، فيزيد من كمية النفايات الإلكترونية. ونتيجة لذلك، كما تستنتج الدراسة المذكورة آنفًا، سيُحاكي الذكاء الاصطناعي أحد أكثر جوانب البشرية ضررًا: التدمير البيئي.

المرتبة	البلد	النفايات الإلكترونية المنتجة (ألف طن)	نسبة إعادة التدوير
1	الصين	10129	%16
2	أمريكا	6918	%15
3	الهند	3230	%1
4	اليابان	2569	%22
5	البرازيل	2143	%0
6	روسيا	1631	%6
7	أندونسيا	1618	n/a
8	ألمانيا	1607	%52
9	بريطانيا	1598	%57
10	فرنسا	1362	%56

أكثر عشر دول إنتاجًا للنفايات الإلكترونية عام 2024م.

لا يزال جزء كبير من إعادة تدوير النفايات الإلكترونية يجري بطرق حرفية على أيدي عمال يعتمدون على عمالة الأطفال، ويُلحقون أضرارًا فادحة بالصحة العامة والبيئة.

لكن لعالِم المستقبليات في العلوم والتكنولوجيا المعروف، بيتر لايدن، رأيًا آخر. فهو يقول إننا نعيش لحظة تاريخية استثنائية. إن الاكتشافات العلمية الأساسية والاختراعات التكنولوجية المتفرقة في الحقبة السابقة تكثّفت في عام 2025م؛ لتشكِّل نقطة التقاء بين حقبتين تاريخيتين مختلفتين تمامًا. إننا نشهد نهاية القرن العشرين الطويل، ونبدأ برؤية عالم القرن الحادي والعشرين الجديد ينبثق أيضًا. وكل المشكلات الكبرى التي شهدها القرن العشرون من أزمة المناخ والبيئة إلى مشكلة النفايات وغيرها، ستجد لها حلولًا، وسيشهد العالم في مرحلة 2025م – 2050م ازدهارًا مستدامًا غير مسبوق.

طرق الحد من النفايات الإلكترونية

يمكن اتخاذ تدابير معينة لتقليل النفايات الإلكترونية الناتجة عن التطورات التكنولوجية المتسارعة بنسبة تصل إلى 86%. فوكالة الطاقة الدولية، إضافة إلى عديد من شركات التكنولوجيا، تُروِّج لمفهوم الاقتصاد الدائري، الذي يُمكن استخدامه للحد من النفايات الإلكترونية. ويتطلب ذلك أولًا إطالة عمر المنتجات الإلكترونية وما يتعلق بها، ثم إعادة استخدام أجزاء ومواد الأجهزة المُتوقَّفة عن العمل لبناء أجهزة جديدة. أمَّا بالنسبة إلى الأجهزة التي لا يُمكن إصلاحها، فهناك كثير من خيارات إعادة التدوير الجديدة الناشئة. فقد طوَّر باحثون من جامعة كورنيل، مثلًا، طريقة جديدة لاستخراج الذهب بكفاءة من المكونات الإلكترونية وفقًا لتقرير (Nature Communications) في 30 ديسمبر 2024م. بينما تستخدم الطرق التقليدية لاستخراج الذهب وسائل غير سليمة تعتمد على محاليل كيميائية خطرة مثل السيانيد.

وأيضًا تُعالج النفايات الإلكترونية بتحويلها إلى غبار نانوي، وفقًا لتقرير "ساينس أليرت" في مارس 2017م. فقد وجد باحثون من جامعة رايس في تكساس طريقة لطحن لوحات الدوائر الإلكترونية وتحويلها إلى غبار ناعم داخل مطاحن التبريد العميق في درجات حرارة منخفضة جدًّا، وهو ما يسمح بفصل جميع المكونات عن بعضها. إنها طريقة اقتصادية لإعادة تدوير النفايات الإلكترونية، لا تعتمد على المواد الكيميائية السامة ودرجات الحرارة العالية، التي تميل إلى دمج العناصر معًا بدلًا من فصلها، وهو ما يستهلك كثيرًا من الطاقة.

النفايات الإلكترونية أغنى بالذهب مائة مرَّة من الخام الصخري الذي يحتوي عليه، فهل يمكن لذلك أن يشكِّل حافزًا على إعادة تدوير صناعية متطورة؟

نقص الغذاء

مشكلة مستعصية تتطلب حلولًا غير تقليدية

يشكِّل تأمين الغذاء للشعوب تحديًا تاريخيًا لكل دول العالم، الغنية والفقيرة على حدٍ سواء. فالدول الغنية تخطط لتأمين الغذاء على الآجال الطويلة، فيما الفقيرة منها تتخبط اليوم، وأكثر من أي وقت مضى لدرء شبح الجوع عن شعوبها. ولا عجب في أن عشرات الحروب الطاحنة التي راح ضحيتها الملايين على مدار التاريخ اشتعلت بين شعوب مختلفة، بل بين أبناء الشعب الواحد، بسبب الخلافات على ملكية مصادر المياه والغذاء من أنهار وأراضٍ خصبة. والدليل على ذلك، أن كثيرًا من الحروب نفسها سُمّيت بأسماء أطعمة، مثل حرب "سمك القد"، التي اندلعت بين بريطانيا وأيسلندا على مدار سنوات في منتصف القرن الماضي. والسبب الرئيس فيها كان الصراع على المياه الإقليمية في المحيط الأطلسي، التي اشتهرت بوفرة أسماك القد ذات القيمة الغذائية والاقتصادية العالية للدولتين. فماذا عن حال الغذاء في عالم اليوم؟

ياسر أبو الحسب

واحد من المؤشرات التي يُعتمد عليها لتقييم إمدادات الغذاء للأفراد حول العالم، هو الإمداد اليومي المُتاح للسعرات الحرارية لكل فرد، الذي تعتمده منظمة الأغذية والزراعة التابعة للأمم المتحدة "الفاو" منذ ستينيات القرن الماضي. وعندما نتحدث عن الإمداد المُتاح، فنحن لا نحسب الطعام المُهدَر الذي ينتهي في النفايات وغيره، بل كمية السعرات الحرارية المُتاحة لكل فرد للاستهلاك، سواء استهلكها أم لا، وسواء كان مصدرها حيوانيًا أم نباتيًا. وفي إحصاءات عام 2022م الصادرة عن "الفاو"، يتذيّل المواطن الإفريقي هذه القائمة بـ2530 سعرًا حراريًا متاحًا في اليوم، يليه المواطن الآسيوي بـ2930 سعرًا، ثم مواطنو أمريكا الجنوبية بـ3156 سعرًا، ثم أوروبا بـ3452 سعرًا، ويحتل قمة هرم السعرات المتاحة لكل فرد مواطنو أمريكا الشمالية بـ3573 سعرًا حراريًا.

وجدير بالذكر أيضًا أن هذه الأرقام تحسّنت كثيرًا على مدار العقود السابقة. فمثلًا، في إفريقيا كان متوسط السعرات اليومي لأفرادها في بدايات الستينيات من القرن الماضي نحو 2012 سعرًا؛ أي أنه زاد بمقدار 500 سعر. كما أن حال آسيا في هذا المجال خلال الستينيات كان دون مستوى إفريقيا، خلافًا لما هو الحال في وقتنا الحاضر، وفي هذا ما يشير إلى جهود بُذلت في آسيا وتغيُّر في الأحوال الاقتصادية، وهو ما أدى إلى هذا التحسُّن.

هناك مشكلة أخرى تتضح في إفريقيا، وهي أن هناك تفاوتًا كبيرًا بين أبناء البلد الواحد في القدرة على الحصول على هذا الإمداد من السعرات. لذلك، نرى أعدادًا كبيرة جدًا من أبناء القارة السمراء يعانون أمراض سوء التغذية، على الرغم من أن المتوسط العام قد يعطي مؤشرًا أن الحال ليس بذلك السوء. ففي عام 2020م، مثلًا، كانت سبع دول إفريقية ضمن أسوأ عشر دول عالميًا في عدالة توزيع الإمداد الغذائي من السعرات.

حجم المشكلة بالأرقام

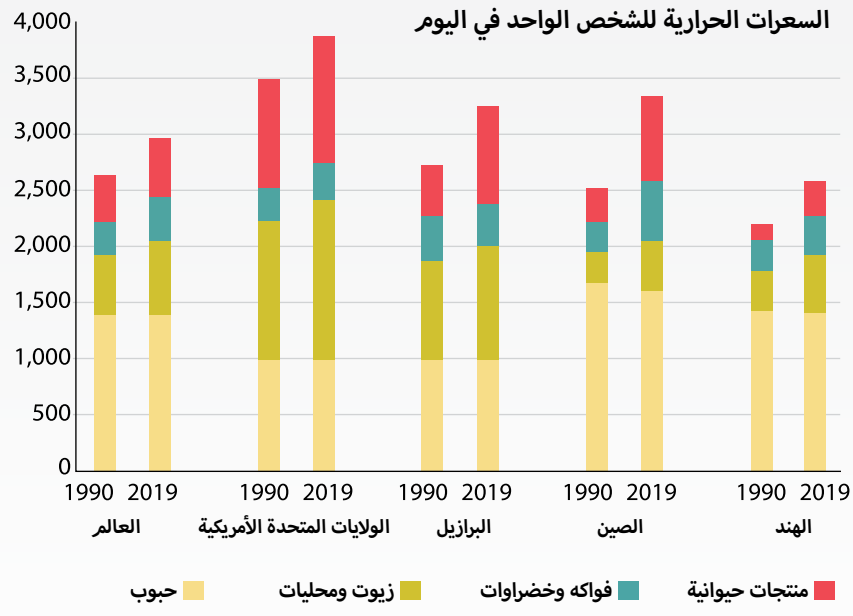
على الرغم من هذا التحسُّن في إمدادات الغذاء، واجه حوالي 733 مليون شخص الجوع في عام 2023م؛ أي ما يعادل واحدًا من كل أحد عشر شخصًا على مستوى العالم، وواحدًا من كل خمسة في أفريقيا. وازداد عدد الجياع بين عامَيْ 2019م و2023م نحو 152 مليونًا، وفقًا لأحدث تقرير عن "حالة الأمن الغذائي والتغذية في العالم" الذي نشرته خمس وكالات متخصصة تابعة للأمم المتحدة في 24 يوليو 2024م. وأضاف التقرير: "تتفاوت الاتجاهات الإقليمية بشكل كبير؛ إذ تستمر نسبة السكان الذين يعانون الجوع في إفريقيا في الارتفاع لتصل إلى 20.4%، وتظل مستقرة في آسيا بنسبة 8.1%، وإن كانت لا تزال تُمثّل تحديًا كبيرًا. فالمنطقة تضم أكثر من نصف مَن يعانون الجوع في العالم، وتُظهر تقدُّمًا في أمريكا اللاتينية بنسبة 6.2%. ومن عام 2022م إلى عام 2023م، ازداد الجوع في غرب آسيا ومنطقة البحر الكاريبي وأنحاء عديدة في إفريقيا".

إضافة إلى ذلك، فإن التقرير نفسه يُسلّط الضوء على أن الحصول على غذاء كافٍ لا يزال بعيد المنال بالنسبة إلى مليارات البشر. ففي عام 2023م، واجه حوالي 2.33 مليار شخص حول العالم انعدام أمن غذائي متوسطًا أو شديدًا. هذا الرقم لم يتغير بشكل ملحوظ منذ التحسُّن الكبير الذي شهده عام 2020م في ظل جائحة كوفيد-19. ومن بين هؤلاء، عانى أكثر من 864 مليون شخص انعدام أمن غذائي حادًا، حيث حرموا أنفسهم من الطعام يومًا كاملًا أو أكثر في بعض الأحيان. وظل هذا العدد مرتفعًا بشكل مستمر منذ عام 2020م. وبينما تُظهر أمريكا اللاتينية تحسنًا، لا تزال هناك تحديات أوسع نطاقًا، ولا سيَّما في إفريقيا التي يعاني 58% من سكانها انعدام أمن غذائي متوسطًا أو شديدًا.

عوامل فاقمت الأوضاع

والحال أن ما فاقم هذا الوضع سوءًا هو الجائحة التي اجتاحت العالم بدءًا من ديسمبر 2019م، وعرقلت جهود الوصول إلى هدف القضاء التام على الجوع بحلول عام 2030م. فمع فترات الإغلاق، التي حدثت في مناطق عديدة في العالم، تعرقلت جهود نقل الطعام وتوزيعه، بالإضافة إلى الآثار الاقتصادية التي أفقدت الكثيرين وظائفهم، وهو ما زاد من صعوبة الحصول على القدر الكافي والجودة المطلوبة من الطعام.

ارتفاع السعرات الحرارية المتاحة للاستهلاك للفرد من عام 1990م إلى عام 2019م في جميع أنحاء العالم وفي بلدان مختارة



المصدر: منظمة الأغذية والزراعة للأمم المتحدة.

على جانب آخر، فإن أكثر الأنظمة الزراعية المُستخدمة حاليًا حول العالم، التي تحاول تغطية الفجوة الغذائية، مسؤولة عن ثُلث انبعاثات غازات الاحتباس الحراري إلى الغلاف الجوي، وتستهلك نحو 70% من الاستهلاك الكلي للبشر من الماء. كما أن محاولة التوسع في الأراضي الزراعية مسؤولة بشكل مباشر عن 80% من أنشطة قطع الغابات حول العالم. وكل ذلك ينعكس في النهاية سلبًا على إنتاج الغذاء.

ويمكن إرجاع مشكلات الجوع في العالم إلى أسباب متعددة، في مقدمتها النزاعات المسلحة التي تُعطّل الزراعة أو تربية الحيوانات أو المصانع في المناطق المنكوبة. إن نسبة كبيرة من المسؤولية عن هذا الجوع تقع على التدمير الناجم عن الصراعات والنزاعات، أو عدم القدرة على مزاولة أنشطة الزراعة والصناعة بسبب الخطر.

وهناك سبب آخر لمشكلة الجوع في العالم، وهو الزيادة السكانية، ولا سيَّما في الدول الفقيرة. فمع كل الأسباب السابقة لنقص الطعام، يسبب زيادة أعداد البشر ضغطًا على الموارد المتناقصة أصلًا. كما أن هذه الزيادة تدفع في كثير من البلدان إلى التوسع العمراني على حساب الأراضي الزراعية، التي تتناقص مساحتها باستمرار.

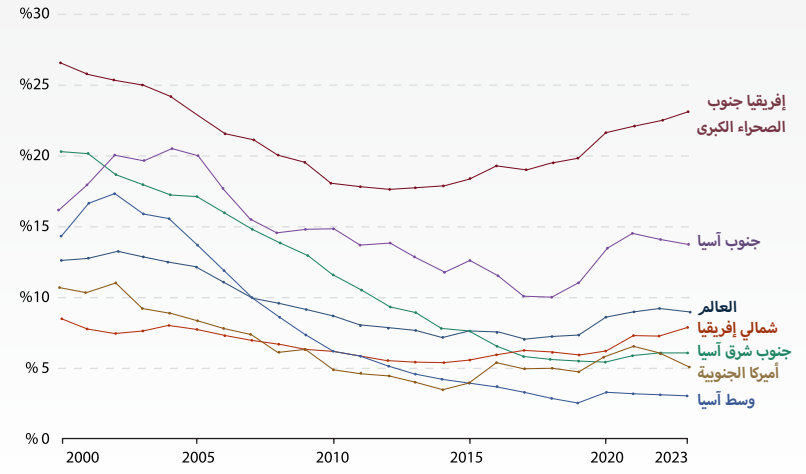
السوق يظلم المزارعين

استنتجت دراسة أجراها "معهد بوتسدام لأبحاث تأثيرات المناخ" الألماني، أن الضريبة على المناخ وعوامل السوق الأخرى تؤثر سلبًا في إنتاج الغذاء. فبموجب هذه الضريبة، يحصل المزارعون على نسبة أقل مما ينفقه المستهلكون على الغذاء، وهو ما يقلّل من إجمالي الإنتاج. على سبيل المثال، تشتري الدول الغنية بشكل متزايد المنتجات المصنعة، مثل الخبز والجبن والحلوى وغيرها، حيث لا تُشكّل المكوّنات الخام، مثل القمح، غير جزء ضئيل من التكلفة أو السعر النهائي للسلعة؛ وهو الجزء الخاضع لضريبة المناخ. بينما يُنفق الجزء الأكبر من السعر على المعالجة، والبيع بالتجزئة، والتسويق، والترويج والنقل؛ أي على القيمة المضافة. وهذا يعني أن المستهلكين يتمتعون بحماية كبيرة من تقلبات أسعار المنتجات الزراعية الناتجة عن سياسات المناخ، مثل فرض الضرائب على التلوث أو القيود المفروضة على توسيع الأراضي. ولكنه في المقابل، يُبرز ضآلة دخل المزارعين الفعلي، كما ورد في الدراسة التي نُشرت في مجلة "نيتشرفود" (naturefood) في 3 يناير2025م.

للوصول إلى هذه الاستنتاجات، جمع فريق العلماء بين الإحصائيات والنمذجة القائمة على عمليات المعالجة لتقييم مكوّنات أسعار المواد الغذائية في 136 دولة و11 مجموعة غذائية. وخلص إلى أنه مع تطور الاقتصادات وتصنيع أنظمة الغذاء ودخول الروبوتات، سيتراجع بشكل متزايد نصيب المزارعين من إنفاق المستهلكين، وهو مقياس يُعرف بـ"حصة المزرعة" من أموال الغذاء. يؤدي ذلك إلى انخفاض إنتاج الغذاء ورفع أسعاره، وهو ما يزيد من أعداد الجياع ويفاقم مشكلة نقص الغذاء ويجعلها مستعصية.

نسبة السكان الذين يعانون سوء التغذية

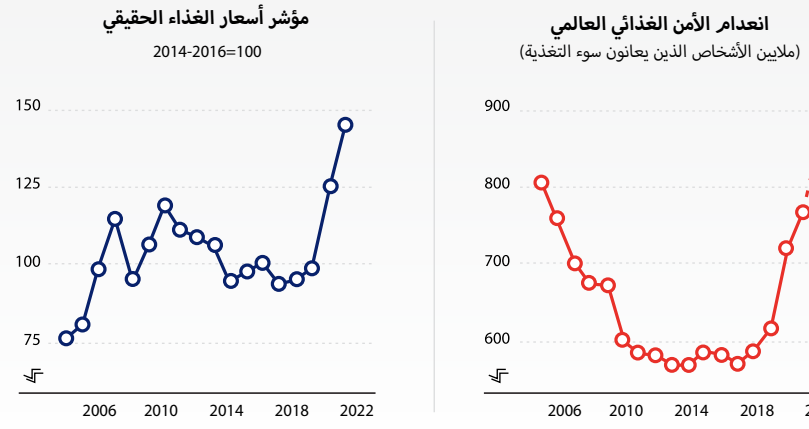
نسبة الأفراد الذين يتناولون طعامًا يوميًا لا يكفي لتوفير كمية الطاقة الغذائية المطلوبة للحفاظ على حياة طبيعية ونشطة وصحية، وهي على النحو الآتي:



المصدر: منظمة الأغذية والزراعة للأمم المتحدة.

الجوع

ملايين الأشخاص يواجهون الجوع على مستوى العالم مع ارتفاع أسعار المواد الغذائية



المصدر: منظمة الأغذية والزراعة للأمم المتحدة.

حلول غير تقليدية

يتمحور بحث هذه القضية العالمية حول حلول غير تقليدية وإيجاد طرق مبتكرة لإنتاج المزيد من الطعام، مع الأخذ في الاعتبار الآثار البيئية الناتجة عنها. فاستخدام الأسمدة والمواد الكيميائية الزراعية لزيادة الإنتاجية، مثلًا، قد يُقلّل من فجوة النقص، لكن أثره البيئي مدمّر على المدى الطويل. فعمليات صناعة الأسمدة نفسها تُطلق غازات الاحتباس الحراري، وهذا يجعل الأسمدة والمخصبات حلًا غير مرشح إذا أردنا مخرجًا طويل الأمد من مشكلة نقص الغذاء.

أتاحت ثورة الذكاء الاصطناعي الاستفادة القصوى من الموارد المُتاحة بتطبيق ما يُعرف بـ"الزراعة الدقيقة"، من خلال تحليل بيانات الطقس ومتابعة المحصول، لمد المزروعات بكميّات المياه الدقيقة اللازمة لري النبات في تلك الفترة. بالإضافة إلى ذلك، يمكن للذكاء الاصطناعي التنبؤ المبكر بالأمراض عن طريق تحليل البيانات، بما يمكّن المزارعين من اتخاذ التدابير اللازمة في الوقت المناسب. ولكن هذا يتطلب بالتأكيد مزارعين مدربين على إدارة هذه الأنظمة لتحقيق أقصى استفادة منها.

إضافة إلى الحلول المقترحة، هناك أيضًا دور مجتمعي كبير في الإسهام في حل مشكلة الغذاء عالميًا. فجزء كبير من المشكلة يمكن أن يُحل ببساطة عن طريق التوعية بأنماط استهلاكية تستهدف تقليل هدر الطعام حتى الحد الأدنى. فثلث الطعام المُنتج يصل في نهاية المطاف إلى النفايات (بسبب الأنماط الاستهلاكية الخاطئة، أو بسبب تلف المواد الغذائية أثناء النقل والتخزين)، وهو ما يُقدّر بنحو 1.3 مليار طن. والحد من تلك النفايات سيُسهم في حل المشكلة من جانبين: أولًا، أن استهلاك الفرد نفسه من المواد الغذائية المُشتراة سيقل، وهو ما يخلق وفرة تؤدي إلى انخفاض أسعار السلع الغذائية. ثانيًا، تُعدُّ معالجة النفايات نفسها مستهلكة لموارد كبيرة، بل وتُطلق إلى الغلاف الجوي نحو 3.3 بلايين طن من غازات الاحتباس الحراري، وفقًا لما ذكره موقع مؤسسة (Concern wordwide us).

الحصول على الغذاء الكافي للعالم لا يزال بعيد المنال، وحلّ جزء كبير من المشكلة يكمن في وقف هدر ثلث إنتاج العالم من الطعام؛ أي نحو 1.3 مليار طن.

المنازل الحيوية

رؤية جديدة لمنازل المستقبل

في سلسلة الخيال العلمي "فارسكيب"، تنطلق سفينة فضاء في استكشاف المجرة، وهي عبارة عن سفينة هجينة بيو - ميكانيكية؛ أي تحتوي على مكونات حيوية وتقنية لها القدرة على النمو والتكاثر أيضًا. وعلى الرغم من أن هذه السفينة فكرة خيالية بحتة وبعيدة كل البعد عن تطبيقات البيولوجيا التركيبية، فإنها تلهمنا في ابتكار تقنيات جديدة مثل البناء الحيوي أو الهندسة المعمارية الحية.

فريق القافلة

بعدما طال اعتماد المهندسين المعماريين على المواد الصلبة مثل الفولاذ والألمنيوم والخرسانة في بناء البيوت، وبعد تكشُّف التداعيات البيئية لإنتاج هذه المواد واستهلاكها، تبدت الحاجة إلى تغيير الطرق التي نبني بها بيوتنا. ووسط البحث عن مواد بناء جديدة ظهرت فكرة تطوير تقنيات حيوية بالاعتماد على الحيوية التركيبية في برمجة كائنات دقيقة لإنشاء جيل جديد من المباني الحية المستدامة.

يمكن أن يكون لهذه المباني المتخيلة تأثيرات إيجابية على البيئة؛ إذ تولّد الطاقة من ضوء الشمس وتصلح نفسها، وتتكيف مع محيطها، وتعمل على مكافحة البكتيريا الضارة، وتنظّف الهواء، وتلتقط ثاني أكسيد الكربون من الغلاف الجوي. فتخيّل أن تعيش في منزل له القدرة على النمو والتنفس والتكاثر ويصلح نفسه بنفسه!، لكن هذه الفكرة الخيالية من الممكن تحقيقها من الناحية العلمية، وقد تكون الأعداد الكبيرة من الكائنات الدقيقة المبرمجة حيويًا، هي التي ستبني مدن المستقبل.

من الخيال العلمي إلى العِلم

تعتمد الفكرة الأساسية لهذا التصوّر على دمج الأنظمة الحيوية في الأبنية لخلق بيئات أصح وأكثر استدامة؛ وذلك بتحويل هياكل البناء إلى مواد حيوية ومفاعلات حيوية. وهذه الرؤية المستقبلية تتضمن تقنيات ونماذج جديدة لمواد بناء تستخدم العمليات الحيوية لتوليد الضوء والحرارة والتخلص من النفايات من منازل المستقبل. فهناك كائنات حية دقيقة تتولى عملية البناء الضوئي وتستخدم ثاني أكسيد الكربون لتحويل النفايات المنزلية إلى كتلة حيوية. وهناك كائنات دقيقة لا هوائية يمكنها تحويل مياه الصرف الصحي إلى كهرباء ومياه نظيفة، ويمكن استخدامها لشحن الهواتف وتشغيل الشاشات الرقمية.

أبنية تنمو من تلقاء نفسها

تستكشف وكالة "ناسا" تقنيات جديدة في البناء يمكن استخدامها على سطحي القمر والمريخ بدلًا من المساكن المصنوعة من المعدن والزجاج. وسيكون لهذه الأبحاث الفضائية انعكاسات إيجابية على الأرض؛ إذ يمكنها أن تؤدي إلى تطوير أبنية حيوية أكثر استدامة.

فمشروع الهندسة المعمارية الفطرية في مركز أبحاث "أيمس"، التابع لوكالة "ناسا" في وادي السيليكون في كاليفورنيا، يدرس حاليًا كيفية استخدام الحياة نفسها بوصفها تقنية بناء بواسطة الفطريات، وذلك بإنشاء نماذج أولية من الفطريات يمكنها تنمية الموائل على القمر والمريخ، عندما نصل إلى هناك. إذ يمكن لروَّاد الفضاء إحضار منزل إلى القمر أو المريخ من مادة خفيفة الوزن مع فطريات خاملة، وعند الوصول يُنشر هذا الهيكل الأساسي ويُضاف الماء. وستتمكن الفطريات من النمو حول الهيكل وتحويله إلى مسكن بشري متكامل.

لا يقتصر مشروع العمارة الفطرية على تصميم هياكل حيوية فحسب، بل يُعدُّ نظامًا بيئيًا متكاملًا، يضم أنواعًا متعددة من الكائنات الحية الدقيقة إلى جانب البشر الذين يسكنون بداخلها. ومع أن الطريق ما زال طويلًا أمامنا لتحقيق هذا الخيال الجامح وبناء منازل حيوية على سطحي القمر والمريخ، فإن الأبحاث جارية لإثبات إمكانات هذه الحلول الإبداعية انطلاقًا من تجربة الفطريات، كما جاء في نشرة "ناسا" الإخبارية.

وتشفي نفسها بنفسها وتتنفس

تُعدُّ الخرسانة من أكثر المواد استخدامًا على كوكب الأرض بعد الماء. وعلى الرغم من فوائدها العديدة، فإن لها انعكاسات سلبية على كوكب الأرض وصحة الإنسان، كما جاء في موقع "ناسا" المذكور آنفًا. ومن أجل الحد من استخدامها بكثرة، طوَّرت جامعة دلفت للتقنية في هولندا، خرسانة ذاتية الشفاء قائمة على البكتيريا، وهي طريقة واعدة لمعالجة تشققات الخرسانة؛ وذلك عن طريق غرس جراثيم بكتيرية بوصفها بذورًا للبكتيريا في خليط الخرسانة. فعندما يتسرب الماء عبر الشقوق المجهرية، يجري تنشيط البكتيريا وتصبح المادة حية فعليًا وتحفّز عملية كيميائية تؤدي إلى نمو بلورات كالسيت جديدة تعالج التشققات في الهياكل الخرسانية ذاتيًا؛ وهو ما يحسّن من متانة الهيكل الخرساني بشكل كبير ويطيل مدة صلاحيته. وهذا يعني تقليل الطاقة المستخدمة في تصنيع الخرسانة. ومن ثَمَّ، فإن استخدام الخرسانة ذاتية الشفاء لن يسهم فقط في خفض التكاليف المالية فحسب، بل ستكون له آثار إيجابية على البيئة من خلال خفض انبعاثات ثاني أكسيد الكربون.

إضافة إلى ما تقدّم، طوَّرت مجموعة هيرونشي إيشي في معهد ماساتشوستس للتقنية الأمريكي، مواد قادرة على تغيير شكلها استجابة للماء. وتتكوَّن هذه المواد من طبقات من أبواغ البكتيريا واللاتكس. فعندما تجفُّ المادة تنكمش ويتغيّر شكلها. باستخدام هذه الطريقة، أُنتِجت ملابس تستجيب لتعرُّق الإنسان، بحسب مختبر الوسائط في معهد ماساتشوستس للتقنية.

وبعد ذلك، بدأ الفريق بتوسيع نطاق هذا البحث لإنشاء أغشية مبنى كاملة قادرة على التعرق مع ارتفاع الرطوبة الداخلية، وذلك باستخدام أغشية لاتكس مغلفة بأبواغ بكتيرية، تجعل المادة تنثني وتفتح المسام مثل الغدد العرقية، وهو ما يسمح للهواء بالتدفق عبر الجدران.

أبنية ذات مفاعلات حيوية

وفي مشروع تابع للاتحاد الأوروبي يُطلق عليه اسم "الهندسة المعمارية الحية"، يعمل فريق من الباحثين على تطوير مفاعل حيوي. وهو نوع جديد من خلايا الوقود الميكروبية، التي تعالج النفايات المنزلية وتولّد كميات صغيرة من الطاقة، وذلك في إطار مشروع أوسع نطاقًا يستكشف قدرة الميكروبات على معالجة النفايات في المباني.

ويصف مقال نشر في مجلة "فاست كومباني"، مبنى BIQ "حاصل الذكاء الحيوي" في هامبورغ، المُصمم على هذا الأساس، حيث استُبدلت مفاعلات حيوية بأقسام جدران الغرف. وأحد أنواع المفاعلات الحيوية هو خلية وقود تحتوي على بكتيريا لا هوائية لإنتاج الكهرباء والمياه النظيفة. وهناك نوع آخر هو مفاعل حيوي ضوئي من الطحالب ينتج الكتلة الحيوية للوقود أو الغذاء. أمَّا النوع الثالث، فهو مفاعل حيوي صناعي يمكنه إنتاج الكحول أو مواد نباتية أخرى. وهذه المفاعلات لا تعتمد على الكهرباء بوصفها مصدرًا للطاقة، وإنما على عملية التمثيل الغذائي للكائنات الحية.

الخوارزميات الحيوية

يُعدّ مجال الحيوية التركيبية من المجالات الواعدة التي تبشّر بكثير من الاختراقات التكنولوجية وتقدّم رؤية مستقبلية واعدة للمنازل. فهي تمثّل إحدى أقوى التقنيات التي توصل إليها الإنسان في هذا القرن. وباستخدامها الأمثل، يمكننا الارتقاء بمستوى جودة الحياة على كوكب الأرض وخارجه.

إن قدرتنا المتسارعة على تعديل الشفرة الوراثية تفتح آفاقًا جديدة واعدة. لقد أصبحنا قادرين اليوم بالفعل على تصميم أنظمة حيوية على المستوى الخلوي أو البكتيري. مثال على ذلك، نباتات منزلية تضيء في الظلام ويمكن استبدالها بإنارة الشوارع أيضًا، وذلك عن طريق إدخال جين التلألؤ الحيوي من البكتيريا في الحمض النووي للأشجار. ويذهب الباحثون في معهد ماساتشوستس للتقنية إلى أن النباتات المُصدرة للضوء سوف تستخدم في المستقبل بوصفها مصابيح لإضاءة المباني الداخلية دون الحاجة إلى كهرباء.

والتلألؤ الحيوي ليس الهدف الوحيد الذي يسعى إليه مهندسو الوراثة. فخلال جائحة كوفيد - 19، عدّلت شركة نيوبلانتس الفرنسية الناشئة نبات البوثوس الذهبي المنتشر في كل مكان لتعزيز قدرته على تنقية الهواء من مختلف الملوثات. ويتمثّل الهدف من ذلك في استبدال أجهزة تنقية الهواء الكهربائية.

وعلى جانب آخر، كلَّما تأملنا في الطبيعة ازدادت دهشتنا من أناقتها وتعقيدها. فالأشجار تُنشئ كثيرًا من الأشكال والهياكل المتنـوعة، التي يمكننا تسخيرها ومعرفة كيفية التحكُّم في هذه الخوارزميات الحيوية لبناء منازلنا! فالخلايا الحيوية تعدُّ مثل أجهزة كمبيوتر صغيرة قابلة للبرمجة والتحكم فيها للوصول إلى هدف محدد.

موائل السلاحف البحرية على شواطئ المملكة

تصوير: سعد ماهر العياضي

منذ أكثر من مائة مليون عام، والسلاحف البحرية تواصل رحلتها على كوكبنا. مخلوقات وادعة، لكنها عنيدة، شهدت تحولات الأرض الكبرى، ونجت من موجة انقراض جماعي طمست ما هو أعظم منها حجمًا وأكثر قوة. وبينما تغيّرت الخرائط وتبدلت الأنظمة البيئية، ظلّت السلاحف تمخر عباب المحيطات، وتعود إلى الشواطئ التي وُلدت فيها، بدقة غريزية لا تخطئ، لتواصل دورة الحياة عامًا بعد آخر.

رحلتها المذهلة هذه باتت اليوم مهددة، فقد التهمت المدن موائلها الحيوية على السواحل، وأثقل التلوث البحار، وتغيرت حرارة الرمال التي تحتضن بيضها، وتراجعت أعداد السلاحف البحرية في كثير من المناطق حول العالم، حتى أصبحت بعض الأنواع في دائرة الانقراض الأقصى.

فاطمة البغدادي وفريق القافلة

في السعودية، تحتضن الشواطئ والجزر على البحر الأحمر والخليج العربي خمسة من أصل سبعة أنواع من السلاحف البحرية المعروفة عالميًا. تتلقى هذه الكائنات الرعاية، وتُكرَّس موارد عديدة لصون موائلها. من مراكز الأبحاث إلى حملات تنظيف الشواطئ ومن تقنيات التتبع إلى التشريعات والأنظمة البيئية، تتكامل الجهود لحمايتها من المصير الذي لحق غيرها من الأنواع. ولتستمر تلك اللحظة التي تحمل معاني الجمال والسحر؛ حين تخرج صغار السلاحف من رمال الشاطئ، متجهة، لأول مرة، نحو موج البحر.

"اللَّجَأة": الاسم الذي حمَل البحرَ في معناه

في اللغة العربية، يُطلق على السلحفاة البحرية اسم "اللَّجَأة"، وهو اسم فصيح ورد في عدد من المعاجم والكتب، ويميزها عن السلحفاة البرية التي تُعرف بالاسم الأكثر شيوعًا: "سلحفاة". تعود الكلمة إلى الجذر "لجج"، المرتبط بـكلمة "اللُّجّة"، أي البحر الواسع، وهو ما يعكس البيئة الطبيعية لهذا الكائن.

اليوم، يُستخدم اسم "سلحفاة بحرية" على نحوٍ شائع في الأبحاث والمقالات والمقررات الدراسية، وهو وصف سهل التلقي، يعكس الحاجة إلى الوضوح المباشر، خاصة في المجالات التي تتوجه إلى جمهور متنوع. لكن يبقى في اسم "اللجأة" شيء من الإيقاع والخيال، ومن العلاقة بين الكائن وموطنه، كما لو أن الاسم نفسه مأخوذ من حركة الموج أو خفوت السباحة في الأعماق.

رحلات السلاحف إلى المملكة: التعشيش على امتداد الساحلين

بين البحر الأحمر والخليج العربي، تحتضن شواطئ المملكة العربية السعودية مناطق تعشيش السلاحف البحرية، التي تتوزع بين الجزر والسواحل المفتوحة، وقد أظهرت المسوحات أن السلاحف الخضراء وسلاحف منقار الصقر هما الأكثر حضورًا على سواحل المملكة، ورَصدت عددًا من المواقع التي تفضلها هذه الأنواع، على شواطئ البحر الأحمر والخليج العربي.

في تقرير أعده ج. د. ميلر لمجموعة خُبراء السلاحف البحرية (MTSG) التابعة للاتحاد الدولي لحماية الطبيعة، يرد أن الشعاب المرجانية الضحلة الممتدة من خليج العقبة حتى حدود اليمن تُعد من أهم المواطن التي تلجأ إليها السلاحف البحرية. وتشير أحدث الدراسات إلى أن أرخبيل جزر فرسان يُعد أحد أكثر البيئات حيوية لسلاحف منقار الصقر.

وفي الخليج العربي، تُعد الجزر مناطق رئيسة للتعشيش، فيما تصنف المواقع الساحلية على الشاطئ، مناطق تعشيشٍ ثانوية، إلّا أنها تظل ذات أهمية بيئية وتتطلب جهودًا لحمايتها والمحافظة عليها. وتتوزع السلاحف البحرية حسب النوع على الجزر، حيث تنمو أعشاب البحر والطحالب بكثافة في الشمال الشرقي لمدينة الجبيل، وحول جزيرة أبو علي، وبينها وبين السفانية، وتشكل بذلك مناطق تغذية. ورصد نشاط سنوي دائم لبعض السلاحف في تلك المناطق.

السلاحف البحرية: أنواعها ومناطق وجودها حول العالم

النوع	العائلة	الخصائص	الانتشار	الحالة حسب القائمة الحمراء للاتحاد الدولي لحماية الطبيعة
السلاحف جلدية الظهر	السلاحف الجلدية	• الأضخم بين السلاحف البحرية • يتراوح متوسط طولها بين 1.8-2.2 متر • وزنها يتراوح من 250-700 كيلوغرام	واسعة الانتشار عالميًا ■ سُجل وجودها في المملكة	مهددة بخطر الانقراض الأدنى (VU)
السلاحف ضخمة الرأس	السلاحف ذات الأصداف الصلبة	• لها فكّان قويان • تهاجر لمسافات طويلة عبر المحيطات	توجد في المناطق الاستوائية ■ سُجل وجودها في المملكة	مهددة بخطر الانقراض الأدنى (VU)
السلاحف الخضراء		• ضخمة الحجم • طولها يتجاوز 100 سم • وزنها يبلغ 250 كيلوغرام • عنصر رئيس لتحضير طبق حساء السلاحف عند بعض الشعوب، ما يعرضها للصيد	توجد في المناطق الاستوائية وشبه الاستوائية ■ سُجل وجودها في المملكة	مهددة بخطر الانقراض المرتفع (EN)
سلاحف منقار الصقر		• لها فك علوي مدبب هو سبب تسميتها • صدفتها شفافة، تستخدم في التحف والزينة، وهو ما يعرضها للصيد	توجد في المناطق الاستوائية وشبه الاستوائية ■ سُجل وجودها في المملكة	مهددة بخطر الانقراض الأقصى (CR)
السلاحف ذات الظهر المسطح		• نوعٌ متوطّن في الجرف القاري	توجد حصرًا في شمال أستراليا واندونيسيا وبابو غينيا الجديدة	مهددة (دون تصنيف لقلة البيانات)
سلاحف ريدلي الزيتونية		• الأكثر عددًا بين السلاحف البحرية	توجد في المناطق الاستوائية وشبه الاستوائية ■ سُجل وجودها في المملكة	مهددة بخطر الانقراض المنخفض (VU)
سلاحف كيمب ريدلي		• أصغر أنواع السلاحف	توجد حصرًا في خليج المكسيك	مهددة بخطر الانقراض الأقصى (CR)

تصوير: هشم خيّاط

أعشاش السلاحف في جزيرتي جنا وكران

بالقرب من الساحل الشرقي للمملكة، شمال شرقي مدينة الجبيل، تقع جزيرتا جنا وكران في موضع هادئ من الخليج العربي. في هاتين الجزيرتين، تحضر السلاحف البحرية كل عام في مواسم تعشيشها: سلاحف منقار الصقر تسبق بالحضور مع بدايات الربيع، ثم تلحق بها السلاحف الخضراء في فصل الصيف، ما بين شهري يونيو وأغسطس، ويحدث التلاقي بين السلاحف من النوعين على رمال الجزيرتين في أول أيام الصيف.

لكن هذا التوازن في موسم التعشيش لا يخلو من تهديدات. ففي دراسة نُشرت مطلع عام 2021م في مجلة "المؤشرات البيئية"، نبّه أخصائي البيئة الأول في فريق حماية البيئة بأرامكو السعودية، روميل هـ. مانيجا، إلى خطورة تآكل شواطئ

جزيرتي جنا وكران، بوصفها ظاهرة تؤثر على نحو مباشر بالمساحات الرملية التي تحتاجها السلاحف للتعشيش. تمثل الدراسة دعوة مفتوحة لمواصلة حماية موائل هذه الكائنات التي لا تملك من أدوات الدفاع سوى إيقاعها الطبيعي الهادئ، وعودتها السنوية المتكررة للتعشيش على الشواطئ.

خريطة السلاحف على رمال البحر الأحمر

على امتداد الساحل الغربي للمملكة، وتحديدًا في القسم الأوسط من شواطئ البحر الأحمر، كشفت الأبحاث والمسوحات عن فصلٍ جديد في حكاية السلاحف البحرية. ففي سلسلة من الزيارات الميدانية استخدمت فيها تقنيات الاستشعار، نفّذها فريق من الباحثين في جامعة الملك عبدالله للعلوم والتقنية، ظهرت دلائل جديدة على أن هذه الشواطئ هي محطاتُ عبورٍ موسمي للسلاحف ومواطن تعتمد عليها للتعشيش. توصل الفريق إلى توثيق مواقع تعشيشٍ لم تُسجَّل من قبل في جزيرتي أم مسك وأبو جيشة، وكذلك في الشريط الساحلي بالقرب من رابغ.

وفي نوفمبر 2024م، كشفت المؤسسة العامة للمحافظة على الشعب المرجانية والسلاحف في البحر الأحمر "شمس"، عن أكبر موقع لتعشيش السلاحف في البحر الأحمر، وذلك في منطقة جزر الأخوات الأربع وهي (مرمر، دهرب، ملاتو، وجدير)، حيث سُجِّلَ أكثر من 2,500 عشّ، توجد ضمن نظام بيئي منتظم ودقيق. هذا الاكتشاف أدى إلى الاعتماد الرسمي لهذه الجزر موقعًا محميًا للتعشيش، في خطوة تؤسس لبداية جديدة تتظافر فيها الجهود لحماية السلاحف والحفاظ على موائلها.

مركز إنقاذ السلاحف البحرية في رأس تنورة

على الساحل الشرقي للمملكة، وتحديدًا في رأس تنورة، أسست أرامكو السعودية في العام 2012م مركزًا بيئيًا متخصصًا في إنقاذ السلاحف البحرية، ضمن منطقة التقاء النشاط البشري بدورة حياة السلاحف. بُني المركز لرعاية السلاحف المصابة أو المجهدة، التي تخضع لعلاجٍ بيطري ثم تعاد إلى البحر بعد التأهيل.

كما يشارك المركز في جهود التوعية المجتمعية، من خلال فعاليات تعليمية ومبادرات تطوعية، أبرزها حملات تنظيف الشواطئ التي تسبق مواسم التعشيش، التي أصبحت تقليدًا سنويًا يشارك فيه موظفو أرامكو السعودية ومتطوعون وسكان محليون.

جهود أرامكو السعودية في حماية موائل السلاحف البحرية

تسهم عدد من المؤسسات الكبرى في المملكة في دعم الجهود الوطنية لحماية السلاحف البحرية وصون بيئاتها عبر مبادرات بحثية وميدانية متخصصة. وتُعد أرامكو السعودية من بين الجهات التي كرّست جزءًا من خبراتها البيئية لدعم حماية حياة السلاحف البحرية.

على سبيل المثال تعمل الشركة بالتعاون مع جامعة الملك عبدالله للعلوم والتقنية عبر مركز البحوث البيئية البحرية، الذي يضطلع بدور مهم في تتبّع نشاط السلاحف على ساحل البحر الأحمر، وفهم أنماط حركتها وتكاثرها، وتحديد العوامل التي تؤثر في استقرار موائلها.

كما ساهمت الشراكة الطويلة بين أرامكو السعودية ومعهد الأبحاث بجامعة الملك فهد للبترول والمعادن في إنتاج قاعدة بياناتٍ غنية عن نشاط السلاحف البحرية على الساحل الشرقي للمملكة، وذلك من خلال برنامج متخصص بدأ العمل به قبل 10 سنوات، يتضمن دراساتٍ لتتبع حركتها، وحساب معدلات الفقس الناجحة، وبحث آثار التلوث الضوئي ليلًا عليها، واستطلاع بيئات شواطئ التعشيش، وأظهرت نتائج البرنامج أهمية ساحل الخليج العربي باعتباره موطنًا حيويًا لهذه الكائنات البحرية النادرة والمهددة.

هذا وتعمل أرامكو السعودية على تعزيز نمو الحياة البحرية عبر مبادرة مستقلة لنشر الشعب المرجانية الاصطناعية ما يساهم في خلق بيئة مناسبة لتكاثر الكائنات البحرية وازدهارها.

هذه المساهمات تأتي ضمن جهودٍ وطنية لمواجهة التحديات، وتُشكّل جزءًا من الصورة الأوسع التي تتطلب تضافر الجهود المستمرة فيها بين الجهات البيئية، والمؤسسات البحثية، والقطاعات المختلفة للحفاظ على إيقاع الحياة الفطرية في المملكة.

اقرأ القافلة: كنوز التنوع الحيوي على سواحل الخليج العربي، من العدد 710 (يناير- فبراير 2025).

بطارية لا تحتاج إلى شحن أبدًا

طوّر باحثون من معهد دايغو جيونجبوك للعلوم والتكنولوجيا في كوريا الجنوبية، بطارية "بيتا فولتية" جديدة تدوم عقودًا من الزمن من دون الحاجة إلى إعادة شحن، وقدّموا نموذجهم الأولي في اجتماع الجمعية الكيميائية الأمريكية في ربيع العام الحالي 2025م، وفقًا لما أورده موقع SciTechDaily في 26 مارس 2025م.

تستمد البطارية المبتكرة الطاقة من الكربون-14، المعروف أيضًا باسم "الكربون المشع"، وهو ناتج ثانوي لمحطات الطاقة النووية. واختار الباحثون هذه المادة لوفرتها ورخص ثمنها وأمانها النسبي؛ إذ لا تُصدر سوى موجات بيتا، التي يُمكن حجبها بطبقة رقيقة من الألومنيوم. والمثير للاهتمام أنها يُمكن أن تبقى مُشعَّة لآلاف السنين.

البطاريات النووية ليست اختراعًا جديدًا، فقد استُخدمت سابقًا في الأقمار الصناعية الفضائية، والمنارات النائية، وفي أجهزة تنظيم ضربات القلب. ولكن ما يُميّز هذا النموذج الأولي الجديد هو كفاءته في تحويل الطاقة.

تحتوي بطارية بيتا فولتية النموذجية على شبه موصل يُنتج طاقة كهربائية عند اصطدامه بجسيمات بيتا. ولتعزيز كفاءة أشباه الموصلات بشكل ملحوظ، استخدم الباحثون ثاني أكسيد التيتانيوم، وهو مادة شائعة الاستخدام في الخلايا الشمسية، وحسّنوه بصبغة الروثينيوم. وعندما يصطدم الإشعاع بالصبغة، يُحدث تدفقًا هائلاً من الإلكترونات التي تنتقل عبر الصبغة، ثم يجمعه ثاني أكسيد التيتانيوم. ومن الابتكارات الأخرى لهذا النموذج الأولي، وضع الكربون المُشع على كلٍّ من الأنود والكاثود، وهو ما يزيد من كمية أشعة بيتا. وقد سمح كل ذلك بزيادة كفاءة تحويل الطاقة من 0.48% إلى 2.86%. ووفقًا للباحثين، فإن تحسين شكل ما يُطلق جسيمات بيتا وتحسين كفاءة ما يمتصها يمكن أن يُحسّن أداء البطارية.

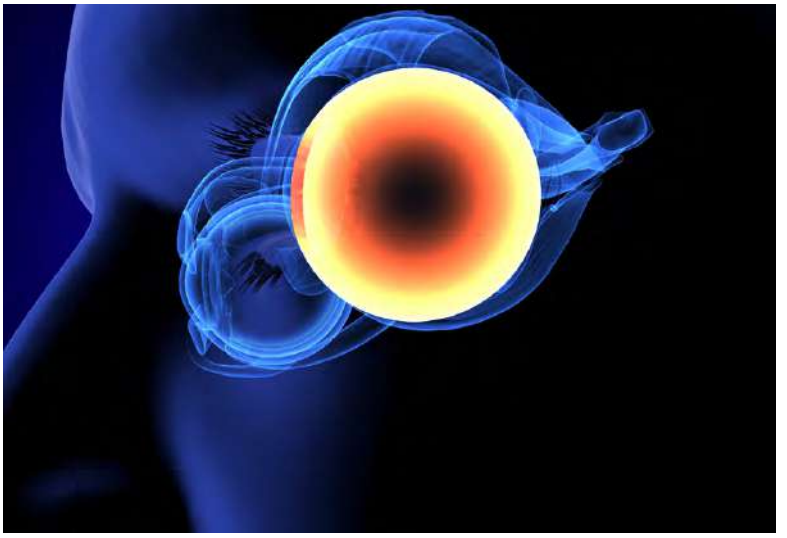
الهولوغرام أصبح قابلًا للمس

يُستخدم الهولوغرام، أو الصورة المجسَّمة ثلاثية الأبعاد، في مجالات متنوعة مثل عروض المتاحف والنظارات الذكية. ومع ذلك، ظلَّت هذه الصور المجسَّمة غير قابلة للمس؛ إذ يقتصر التفاعل المادي على رؤيتها كما في أفلام الخيال العلمي. ولكن فريقًا من الباحثين طوَّر، مؤخرًا، أول هولوغرام ثلاثي الأبعاد قابل للمس والتحريك باليد، وهو ما يفتح الباب أمام تجارب هولوغرافية ثلاثية الأبعاد تفاعلية بالكامل قد تُحدث ثورة في عديد من المجالات.

جاء ذلك في دراسة أجراها باحثون من جامعة نافارا العامة الإسبانية، ونُشرت في أرشيف (HAL) المفتوح في 6 مارس 2025م. ويسمح هذا الابتكار بعرض صور ثلاثية الأبعاد في الهواء يمكن التفاعل معها ماديًا، مثل الإمساك بالهولوغرام وإعادة وضعه باستخدام اليد، من دون الحاجة إلى سماعات رأس أو قفازات. وقالت الباحثة الرئيسة في الدراسة، لودي بوزبيب: "ما نراه في الأفلام ونسمِّيه الهولوغرام هو في العادة مجرد عروض حجمية. بينما رسوماتنا تظهر في الهواء، ويمكن رؤيتها من زوايا مختلفة من دون الحاجة إلى نظارات الواقع الافتراضي. وتُسمَّى هذه الرسومات رسومات ثلاثية الأبعاد حقيقية".

يتمحور هذا الاختراق التكنولوجي حول مُكوّن يُسمَّى "الناشر"، وهو عبارة عن صفيحة سريعة الحركة تُعرض عليها آلاف الصور على أعماق مختلفة في المختبر لتكوين صورة ثلاثية الأبعاد. وعادةً، تكون هذه الصفيحة صلبة، وقد يؤدي لمسها أثناء الاستخدام إلى تلف الشاشة أو إصابة الشخص.

لمعالجة هذه المعوّقات، استبدل الباحثون بالصفيحة الصلبة مادةً ناعمة ومرنة تتحمَّل اللمس من دون المساس بالصورة. لم يكشفوا بعدُ عن المادة المستخدمة بدقة، لكنهم يؤكدون أنها تحافظ على ثبات الشاشة حتى عند الضغط عليها أو لمسها.



الخلايا الجذعية لإعادة البصر للمرضى المكفوفين

طوَّر باحثون من مستشفى ماساتشوستس العام بريغهام في الولايات المتحدة الأمريكية، علاجًا جديدًا يمكنه إعادة البصر لدى المرضى الذين يعانون العمى الجزئي وحتى الكامل. ووفقًا للدراسة التي نشروها في مجلة "نيتشر كوميونيكيشن" (Nature Communications)، في 4 مارس 2025م، أجريت تجارب علاجية على 14 مريضًا تُوبِعوا مدة 18 شهرًا. وأظهر العلاج معدل نجاح مرتفعًا بشكل استثنائي بلغ 92%؛ إذ استعاد معظم المرضى قرنيتهم بالكامل واستعادها آخرون جزئيًا. إضافة إلى ذلك، شهد جميع المرضى تحسنًا في حدة البصر لديهم عند نهاية التجارب.

صُمِّم هذا العلاج لإعادة إصلاح الضرر الذي يلحق بالقرنية - الطبقة الخارجية للعين. إذ تحتوي حافة القرنية، على خلايا جذعية تحافظ بشكل طبيعي على سطح العين الأملس، وتجدد خلاياها عند ضرر ما. ومع ذلك، إذا تعرَّضت القرنية لإصابة خطيرة مثل حرق كيميائي أو عدوى، فقد تُستنفد الخلايا الجذعية في الحافة تمامًا ولن تكون قادرة على التجدد من تلقاء نفسها. إن نقص الخلايا الجذعية الطرفية الناتج عن ذلك يجعل زراعة القرنية مستحيلة، ولذلك كانت هذه الحالات تُعدُّ غير قابلة للعلاج حتى الآن.

يتضمن العلاج الجديد أخذ خزعة من الخلايا الجذعية من العين السليمة وزرعها في العين المصابة من دون الحاجة إلى أي أمصال أو مواد غريبة أو مضادات حيوية، وهو علاج فعال جدًّا. ولكن هناك قيد رئيس واحد؛ إذ يُشترط في العين المتبرعة أن تكون سليمة تمامًا، وهو ما يستثني المرضى الذين يعانون تلفًا في كلتا العينين. ويأمل الباحثون أن يتمكنوا في المستقبل من جمع الخلايا الجذعية من متبرعين متوفين لمساعدة المزيد من المرضى.

منير حسن نايفة

البروفيسور منير حسن نايفة، هو أحد أهم الباحثين في مجالي فيزياء الجسيمات وتكنولوجيا النانو. ووفقًا لسيرته الذاتية على موقع (IEEE.org)، وُلد في الضفة الغربية، واستقرت عائلته لاحقًا في الأردن، حيث حصل على شهادة الثانوية العامة.

تابع دراسته العليا في الجامعة الأمريكية في بيروت، وتخرج فيها عام 1970م بدرجة الماجستير في الفيزياء. وبعد ذلك بوقت قصير، حصل على منحة دراسية من جامعة ستانفورد بالولايات المتحدة الأمريكية، حيث نال شهادة الدكتوراة عام 1974م.

عمل البروفيسور "نايفة" باحثًا فيزيائيًا في مختبر أوك ريدج الوطني، ومحاضرًا في جامعة يال قبل انضمامه إلى جامعة إلينوي عام 1978م.

وعلى مدى العقود التالية، أسهم في مجالات بحثية مثل: التحليل الطيفي بالليزر، والتصادمات الذرية، وتفاعل المادة مع المجالات الكهرومغناطيسية المكثفة، والتصنيع النانوي باستخدام مجهر المسح النفقي. كما أسَّس شركة أبحاث تُدعى (NanoSi)، وترأس قسم التكنولوجيا فيها، وهي شركة متخصصة في أبحاث وتطبيقات جسيمات السيليكون النانوية.

كتب "نايفة" أكثر من 150 مقالًا تقنيًا منشورًا، و4 كتب علمية، وحصل على 8 براءات اختراع. وهو اليوم في التاسعة والسبعين من عمره، ويواصل عمله البحثي المثمر.

المايكروبلاستيك

حبيب معلوف
أكاديمي ومتخصص
في علوم البيئة

من كان يظن أن البلاستيك، هذه المادة التي طالما عُدَّت سحرية لكثرة استعمالاتها المتنوعة، والتي دخلت في حياتنا اليومية والصناعية، ستصبح يومًا ما مادة خطرة على الإنسان والطبيعة وتنوُّعها الحيوي. فهي عندما تتحلَّل وتتفتَّت، تتحوَّل إلى جزيئات دقيقة أو ما يُعرف بـ"المايكروبلاستيك"، الذي ينتهي به المطاف في جميع الأنظمة البيئية إلى المياه والتربة والهواء والسلسلة الغذائية.

يزيد عدد هذه المواد الكيميائية البلاستيكية على 16 ألف مادة سامة، يُصنَّف معظمها على أنه مسرطن، بالإضافة إلى تسببها في أمراض خطيرة أخرى، وذلك وفقًا لما جاء في مجلة "سميثيسونيان" في 19 مارس 2024م.

تنتهي هذه الجزيئات وتتراكم في أجسامنا عبر الغذاء والماء والهواء الذي نستنشقه، وكذلك عبر كثير من المواد التي نستعملها في حياتنا اليومية مثل معجون الأسنان والكريمات، خاصة تلك المستعملة للوقاية من الشمس؛ إذ تدخل إلى أجسامنا عبر الجلد.

في جميع أنحاء أجسامنا

في السنوات القليلة الماضية، اكتشف العلماء وجود جسيمات بلاستيكية دقيقة ونانوية في أدمغة البشر، حتى وإن كانت بمقادير ميكروغرامية. وتكشف الدراسات على الحيوانات الآن عن "روابط بين جسيمات المايكروبلاستيك وضعف الإدراك والسلوكيات الغريبة". وتؤكد مجلة (Nature Medicine) في عددها الصادر بتاريخ 29 أبريل 2024م، "أن تركيز المايكروبلاستيك في الدماغ ازداد بنسبة 50% منذ 2016م". واستنادًا إلى معهد "بانستيت للطاقة والبيئة"، فقد عُثر على المايكروبلاستيك في جميع أنحاء جسم الإنسان، بما في ذلك في الدم واللعاب والكبد والكلى والرئتين والمشيمة.

تشمل المشكلات الصحية المرتبطة بالمايكروبلاستيك ومواده الكيميائية، أمراض الباركنسون ومشكلات المناعة الذاتية والسرطانات، إضافة إلى مشكلات تتعلق بالجهاز الهضمي والغدد الصماء والإدراك والولادات المبكرة لدى النساء. وجاء في مقالة نشرتها مجلة (Harvard Health) بتاريخ 1 يونيو 2024م، أنه "عندما اختبر الباحثون اللويحات المأخوذة من شرايين الرقبة لدى 257 شخصًا، وجدوا جزيئات صغيرة من البلاستيك، معظمها من البولي إيثيلين، بالإضافة إلى بولي فينيل كلوريد، لدى 58% منهم. وبعد نحو ثلاث سنوات، كان معدل النوبات القلبية والسكتات الدماغية والوفاة أعلى بأربع مرات ونصف لدى الأشخاص الذين تحتوي لويحاتهم على جزيئات بلاستيكية دقيقة مقارنةً بمن لا تحتوي على هذه الجزيئات.

وعادةً ما يكون تركيز جزيئات البلاستيك في الهواء أعلى في الأماكن المغلقة، حيث تُطلق مواد البناء البلاستيكية، مثل الدهانات والأرضيات والأنابيب والأثاث، جزيئات بلاستيكية دقيقة ونانوية باستمرار وتتراكم في الغبار المتطاير الدقيق داخل المنازل. ويمكن لأنظمة التهوية أيضًا أن تنفث الكثير من هذه الجزيئات لمسافات بعيدة، لتختلط بالسحب والغيوم وتعود لتسقط مع الأمطار.

أمَّا في الخارج، وعلى الطرقات تحديدًا، فينتج عن احتكاك إطارات المركبات بالأرض كميات كبيرة من المايكروبلاستيك، التي تجرفها مياه الأمطار وتنقلها إلى التربة والوديان والأنهر والبحار وتلوثها.

الوقاية اللازمة

عمليًا، البلاستيك موجود وسيبقى في عالمنا، نظرًا لميّزاته العملية والاقتصادية، وحتى العلمية التي لا يُستغنى عنها على المدى المنظور. هذا الأمر يستوجب مزيدًا من الوعي في التعامل معه، وهو ما يتطلب العمل على مستويين: صانعو السياسات والأفراد.

على صعيد السياسات، في عام 2019م، عدَّلت 187 دولة عضوًا في الأمم المتحدة اتفاقية "بازل"، التي أُبرمت عام 1989م، والمعنية بالتحكم في التجارة في المواد الخطرة عبر الحدود؛ لتشمل النفايات البلاستيكية، وتجعل التجارة العالمية بها أكثر شفافية وتنظيمًا. وكان الهدف من هذا التعديل، الذي أداره برنامج الأمم المتحدة للبيئة (UNEP)، جعل المحيطات أنظف في غضون خمس سنوات. وكان برنامج الأمم المتحدة للبيئة، قد نشر تقارير عديدة أكدت أن التلوث الناجم عن النفايات البلاستيكية، المعترف به بوصفه مشكلة بيئية رئيسة ذات أهمية عالمية، وصل إلى مستويات وبائية.

وعلى صعيد الأفراد، يقول الدكتور الجراح الأميركي بيل فريست، في مقالة له بمجلة "فوربس" في 13 مارس 2025م: يُنصح بالتقليل من تعريض الطعام والشراب للبلاستيك. مثلًا، تجنُّب تسخين الطعام في الميكروويف في أوعية بلاستيكية، وتفضيل المياه المعبأة بقوارير زجاجية على البلاستيكية، واختيار الأطعمة الطازجة بدلًا من الأطعمة المصنعة.

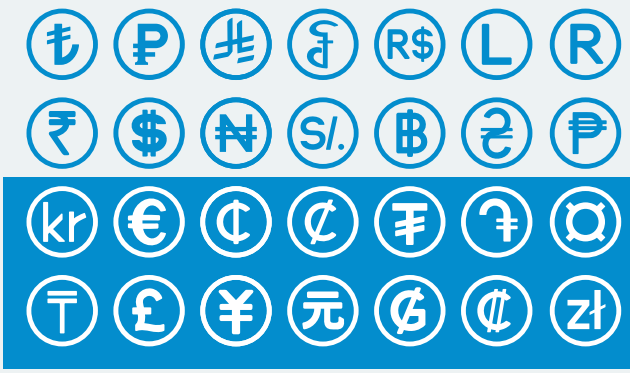
بالإضافة إلى ذلك، ينبغي للأفراد التحقُّق من منتجات العناية الشخصية والتنظيف، التي تحتوي على كميات كبيرة من المواد البلاستيكية الدقيقة، واختيار البدائل الطبيعية قدر الإمكان. فعند قراءة الملصقات، يجب البحث عن "البولي إيثيلين" الشائع في مقشرات البشرة ومعاجين الأسنان وتجنبه، و"البولي بروبيلين" الموجود في مستحضرات التجميل والمرطبات ومزيلات العرق، و"البولي ميثيل ميثاكريلات" المُستخدم في واقيات الشمس وكريم الأساس، و"النايلون-12 والنايلون-6" الشائعين في المَسكَرَة، و"البولي إيثيلين تيريفثالات" المُستخدم في الجليتر والمقشرات.

رموز العملات

قوة خفيَّة تُحرِّك أسواق العالم

يتردد كثيرًا على مسامعنا أن لكل عملة وجهين ظاهرين، ولا خلاف في ذلك لما تحمله من شعارات ورموز وتصاميم، سواء أكانت معدنية أم ورقية. غير أن العملات تخفي، في الوقت نفسه، أوجهًا أخرى أكثر تأثيرًا وفاعلية على ساحة الاقتصاد، مثل قوتها الشرائية وقوتها الرمزية، بما تحمله من دلالات تاريخية وثقافية تُسهم أحيانًا في تأريخ حضارات بعض الدول من ناحية، وتقييم مكانتها في مضمار تنافسية العملات العالمية من ناحية أخرى.

د. عماد أحمد الصياد



رموز العملات صارت أبجدية خاصة بلغة الاقتصاد العالمي، وتوقيعًا يؤكد المكانة الاقتصادية لهذه الدولة أو تلك وسط الكيانات الاقتصادية الكبرى.

رموز العملات هي مجموعة من الشعارات أو الاختصارات البصرية أو الأكواد الرقمية التي تميّز هوية العملات، وتربطها بشكل واضح بالدولة التي تصدرها من أجل التعرُّف عليها في أسواق التجارة العالمية. فهي بحقٍّ جزء من أبجدية لغة الاقتصاد، وهوية يمكن أن تُترجم إلى قيمة مادية.

تتكوَّن هذه الرموز غالبًا من ثلاثة أحرف: يمثّل الحرفان الأولان اسم الدولة، في حين يُشير الحرف الثالث إلى اسم العملة، مثل: (USD): الدولار في الولايات المتحدة الأمريكية، و(JPY): الين في اليابان، و(SAR): الريال في المملكة العربية السعودية. وهناك أيضًا أكواد رقمية للعملات تُستخدم على نطاق التداول في سوق العملات الأجنبية (Forex)؛ فنرى، على سبيل المثال، رمز الدولار الرقمي 840، واليورو 978. أمَّا النوع الثالث من الرموز، فهي تلك التي تخاطب الحواس البصرية للعامة وأسواق المال على حدٍّ سواء؛ لذا، تعتمد على رموز شكلية (على هيئة شعار) تميّز العملات الأكثر انتشارًا وحضورًا في الأسواق العالمية.

كانت الغاية من ابتكار رموز العملات تيسير التمييز بين العملات الدولية من دون الحاجة إلى الأساليب الأولية التي كانت تلجأ إلى كتابة اسم الدولة وعملتها إلى جوار المبلغ. فكانت بذلك ضربًا من الاختزال الذي لا يستدعي مساحات كبيرة في الفواتير والشيكات وبطاقات الأسعار وشاشات التداول، وحتى على صفحات المتاجر الإلكترونية التي شهدت في العقد الأخير انتشارًا واسعًا، وبات من الحتمي أن يواكبها استخدام رموز موحَّدة ومعتمدة يُلتزم بها عالميًا. ومن ناحية أخرى، كان مبتكرو تلك الرموز يضعون نصب أعينهم سهولة التعرُّف عليها في السياقات الدولية من دون الحاجة إلى معرفة لغتها؛ فالرمز بات كافيًا لأن يُعبِّر عن هوية الدولة وعملتها ووضعها المالي.

مَن يصدر رموز العملات؟ وكيف؟

وراء كل تصميم وتخصيص رمز لعملة ما جهة موثوقة تضمن توحيده واعتماده دوليًا. وفيما يتعلق بالرموز الحرفية، فقد عمدت المنظمة الدولية للمعايير (ISO)، المعنية بتطوير المعايير العالمية مثل الأكواد اللغوية ورموز العملات، إلى إصدار الرموز الخطية وتحديدًا بالمعيار رقم (ISO 4217). أمَّا الرموز الشكلية، فقد جاءت مختلفة عن سابقتها، خاصة أن تصميم الرمز فيها يستند إلى قواعد ومنطلقات محلية. وهنا يبرز دور البنوك المركزية في كل دولة أو بعض الجهات والمنظمات المالية.

تتولى البنوك المركزية مهمة اختيار التصميم من بين نماذج عديدة تطرحها الجهات المختصة بالتصميم، أو من خلال المسابقات المحلية، سواء أكانت فردية أم مؤسسية. ومن ثَمَّ، يقع الاختيار على التصميم الأنسب لاعتماده رسميًا والترويج له على المستويين المحلي والدولي ليشغل موقعه بين الرموز الدولية وترتيبه بينها وفقًا لقوة العملة ومدى تأثيرها.

ليس من الحكمة أن يُخيَّل إلينا أن بلوغ هذا المسعى أمر يسير. فلكي تلقى تلك الرموز انتشارًا وتعميمًا واسعين، لا يتوقف الأمر على نشرها في أوساط المؤسسات المالية فحسب، بل يحتاج أيضًا إلى تفعيلها على أنظمة التشغيل الكمبيوترية والهواتف الذكية، وكذلك المتاجر الإلكترونية. هذا، فضلًا عن تخصيص الرمز على لوحات المفاتيح على جميع أنماط الأجهزة، وأيضًا على تصاميم العملة الورقية والمعدنية، وهو ما يتطلب مراحل تدريجية على المدى الطويل.

رموز العملات.. تاريخ يُكتب وأثر يبقى

لا ريب في أن رموز العملات الشكلية، على وجه التخصيص دون غيرها من الرموز الحرفية أو الرقمية، تستند إلى أصول تتفاوت ما بين أيديولوجية أو تراثية أو سياسية. وفي أبسط حالاتها، جاءت هذه الرموز تحريفًا خطيًا أو لغويًا لكلمات وعبارات كانت معروفة وشائعة في الوثائق التجارية لتلك الدول في عصورها القديمة. ومن أقدم تلك الرموز في الظهور من الناحية الزمنية، رمز الجنيه الإسترليني (£)، الذي يُعدُّ في الأصل اختصارًا لـ(libra pondo)، وهي عبارة لاتينية تعني "رطلًا من الوزن"، وكانت تمثِّل وحدة وزن رئيسة في الإمبراطورية الرومانية؛ أي خلال القرون الأربعة الأولى للميلاد. وبمرور الزمن، أُضِيف إليه خط أفقي في منتصفه ليظهر على شكله الحالي.

أمَّا الرمز الخاص بالدولار الأمريكي ($)، فيعود إلى القرن الثامن عشر الميلادي، ويرجع أصله إلى العملة الإسبانية (PESO)، التي تُعدُّ اختصارًا لـ(peso de ocho reales)؛ أي "وزن ثمانية قطع"، وهي وحدة نقدية فضية شهيرة في الإمبراطورية الإسبانية، ثم أصبحت قيد التداول في المستعمرات الأمريكية بعد ذلك. وكان أول ظهور لها

في المعاملات التجارية والسندات المالية على هذا النحو (PS). ثمَّ شهد الرمز تطورًا طفيفًا بظهور حرف (S) يعلو حرف (P). وفي مرحلته الأخيرة من التطوير استُعيض عن حرف (P) بالخط التقاطعي الرأسي وأحيانًا بخطين، فظهرت علامة ($) للمرة الأولى بعد عام 1800م، وظهرت رسميًا على أول إصدار للدولار الورقي عام 1875م؛ لترسِّخ بذلك جزءًا من تاريخ الهوية والثقافة الأمريكية.

وانتشر هذا التقليد تباعًا في كل ربوع العالم، ولا سيَّما في الكيانات الاقتصادية المؤثرة. فظهر الين الياباني (¥)، وهو مشتق من الحرف (Y)، الحرف الأول من اسم العملة، مُضافًا إليه خطان أفقيان. وجدير بالذكر أن مصطلح "ين" في اللغة اليابانية يعني "دائري" أو "دائرة"، واختِيرت هذه المفردة لإطلاقها على العملة المعدنية للتناغم مع شكلها. وعلى الرغم من أن النطق الصحيح باللغة اليابانية للعملة هو (En)، فإنه يُنطق ويُهجَّى على النطاق الدولي باسم (Yen)، وهو النطق الإنجليزي للكلمة، الذي اختارته اليابان دون لغتها المحلية عند تصميم الرمز. وهذا ما يعكس وجود أهداف اقتصادية ذات أبعاد دولية مقرونة باللحظات الأولى من إنشاء العملة ورمزها. وكذلك اليورو، العملة الرسمية للاتحاد الأوروبي (€)، فقد جاء رمزه مُقتبسًا من الحرف الأول من (Europe) في رأي، أو أن يكون من أصل الحرف إبسيلون (Ε)اليوناني تعزيزًا للهوية التاريخية. ولعلَّه من الملاحظ أن الغالبية العظمى من رموز العملات تتضمن خطوطًا منتظمة، سواء أكانت أفقية أم رأسية، تحمل دلالات تتعلق بالاستقرار المالي.

أمَّا على المستوى العربي، فقد كان للمملكة العربية السعودية السبق في إصدار الرمز الشكلي لعملتها "الريال". إذ دشَّن خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبدالعزيز آل سعود، في 20 فبراير 2025م، الرمز الشكلي للريال السعودي في خطوة تاريخية تُعزِّز هوية العملة الوطنية على المستويات المحلية والإقليمية والدولية، ولا سيَّما أن تصميمه جاء ليمزج ما بين الهوية الثقافية المتمثّلة في كل من اسم العملة "ريال"، الذي يمثّل امتدادًا تاريخيًا للعملة السعودية الوطنية التي صدرت عام 1346هـ في عهد الملك عبدالعزيز آل سعود، رحمه الله، وكذلك استخدام اللغة العربية بوضوح في الرمز باعتبارها صاحبة الفضل في تطوير العلوم والثقافة حول العالم، مع إضافة بعض اللمسات في التصميم التي تعكس الحداثة والتطوير التي تشهدها المملكة.

ومما لا شكَّ فيه أن هذا الإجراء يُعدُّ بمنزلة قفزة واسعة نحو تسليط الضوء على مكانة المملكة بين أكبر الاقتصادات العالمية وأعضاء مجموعة العشرين. إذ يُتيح الفرصة للريال السعودي أن يواكب المعايير المالية الحديثة، خاصة بعد تنامي دوره ضمن المنظومة المالية العالمية بما يتفق مع "رؤية المملكة 2030" لتعزيز الاقتصاد الوطني والتحول الرقمي.

وقد جاء تصميم رمز الريال السعودي بشكله الذي بات معروفًا، نتيجة تضافر جهود عديدة شملت البنك المركزي السعودي، ووزارتي الثقافة والإعلام، والهيئة السعودية للمواصفات والمقاييس والجودة. وفور تدشين الرمز الجديد، أعلن محافظ البنك المركزي عن بداية تطبيقه بشكل رسمي وتدريجي في المعاملات المالية والتجارية التقليدية والإلكترونية، بالتنسيق مع جميع الجهات ذات العلاقة.

حين يتحول الرمز إلى قوة اقتصادية

واكب مفهوم العولمة والأسواق الدولية المفتوحة، فتحُ آفاق جديدة للتنافس بين الكيانات الاقتصادية الكبرى في العالم، ومحاولة كلٍّ منها نيلَ نصيب وافر من حصة التجارة العالمية. ولكي تجعل لنفسها موطئ قدم وتراتبية مميزة في عالم الاقتصاد، بات على هذه الكيانات أن تستوفي متطلبات القوة والتميز. ومن بين أدوات هذا التميز، تقييم مستوى العملة ورمزها والاعتراف بها في الأسواق الدولية، حتى صارت رموز العملات بمنزلة التوقيع البصري الذي يُعبِّر عن نهضة الدولة ومكانتها الاقتصادية. وعلى جانب آخر، ومع النمو المتواصل للتجارة الإلكترونية، فقد أتيحت ميادين أوسع للمنافسة الدولية من أجل إثبات الوجود على الساحة الاقتصادية.

فقد تفرض بعض العملات قوتها وحضورها وسط السوق العالمي من خلال ظهور رمزها على عدد من الشواهد الاقتصادية، ابتداءً من أبسطها إلى أكثرها تعقيدًا؛ إذ يمكننا أن نرى رموز العملات على بطاقات الأسعار والفواتير والأسواق الإلكترونية وشاشات البورصات العالمية. وهنا، قد يغيب عنا السؤال حول أسباب ظهور رموز لعملات بعينها من دون الأخرى. وواقع الأمر أن الإجابة هنا مرهونة بمستوى القوة الاقتصادية للدولة، وهو ما ينعكس على عملتها، ومن ثَمَّ حضور رمزها. وهذا ما يتوافق تمامًا مع المرحلة الحالية التي تشهدها المملكة في مجال تعزيز هويتها المالية على المستويين المحلي والدولي، فكان الرمز الجديد للريال السعودي استجابة للاحتياجات الجديدة وليس فقط تعبيرًا عن المكانة التي باتت المملكة تحتلها بين الاقتصادات الكبرى في العالم.

ففي المحصلة، يمكننا القول إن رموز العملات ليست مجرد إشارات أو شعارات تزيّن الأوراق النقدية، بل هي لغة عالمية تختصر تاريخ الدول وقوتها الاقتصادية وتطلعاتها المستقبلية. وتظل رموز العملات شاهدة على مسيرة الشعوب، وقوة خفية تُحرِّك أسواق العالم.

الأنشطة اللامنهجية

بناء الشخصية خارج الفصول الدراسية

في عالم تتسارع فيه وتيرة الحياة وتزداد التحديات الأكاديمية والمهنية، لم يعد التعليم مقتصرًا على الفصول والمقررات الأكاديمية، بل أصبح النجاح الحقيقي يُصاغ، أيضًا، خارج حدود المنهج، في مساحات الإبداع والتجربة التي توفرها الأنشطة اللامنهجية. هنا، حيث تلتقي الرياضة بالفن، والاستكشاف بالتجارب، وتتفعل مواهب الطلاب في الأندية والمبادرات التطوعية، يبدأ التشكُّل الحقيقي لشخصية الطالب، وتُزرع بذور القيادة والابتكار.

مهى قمر الدين

الأنشطة اللامنهجية ليست مجرد ترف أو وسيلة لتمضية الوقت بعد انتهاء الدوام المدرسي، بل هي مختبرات حية تُصقل فيها المهارات وتُبنى فيها العلاقات وتُكتشف فيها الذات. إنها المساحة التي يختبر فيها الطالب معنى العمل الجماعي، ويتعلم كيف يواجه التحديات، ويطوّر قدراته على حل المشكلات والتواصل الفعّال. في كل تجربة خارج الصف، يكتسب الطالب خبرات جديدة لا يمكن للكتب وحدَها أن تمنحها؛ من تنظيم الوقت إلى تحمل المسؤولية، ومن ضبط النفس إلى تعزيز الثقة بالنفس والانفتاح على الآخر.

تتجاوز رحلاتنا التعليمية الكتب المدرسية والفصول الدراسية، فتُشكّل الأنشطة اللامنهجية نسيجًا حيويًا متداخلًا في سنواتنا الدراسية لتُقدّم فرصًا قيّمة للتعلم والنمو والتطور. في تعريفها، الأنشطة اللامنهجية هي برامج أو فعاليات منظمة يشارك فيها الطلاب خارج إطار المنهج الدراسي الاعتيادي. وعادة ما تكون تطوعية، ولا تخضع لأي تقييم، ولا تُمنح نقاطًا أكاديمية، كما يمكنها أن تكون أكاديمية أو غير أكاديمية بطبيعتها، بحيث تشمل مجموعة واسعة من الاهتمامات، مثل: الرياضة والفنون والموسيقى والأندية وخدمة المجتمع ومجموعات الاهتمامات الخاصة.

من السمات المميزة للأنشطة اللامنهجية أنها تُنظَّم خارج إطار الفصل الدراسي الاعتيادي، وهي ليست جزءًا من المقررات الدراسية المطلوبة. وبينما تُنظمها أو تُشرف عليها المؤسسات التعليمية غالبًا، فقد تُقدمها أيضًا جهات خارجية. أمَّا المشاركة فيها، فتكون اختيارية عمومًا، وهو ما يسمح للطلاب باختيار الأنشطة التي تتوافق مع اهتماماتهم ومواهبهم وتطلعاتهم.

وثمَّة نقطة مهمة أخرى، وهي ضرورة التمييز بين الأنشطة اللامنهجية والأنشطة المصاحبة للمناهج الدراسية؛ إذ بينما تُنظَّم كلتاهما خارج نطاق التدريس الصفي الاعتيادي، فإن الأنشطة اللامنهجية ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالمنهج الأكاديمي، وهي مُصممة لتعزيز التعلم الصفي.

في المقابل، قد لا تكون الأنشطة اللامنهجية مرتبطة بالمحتوى الأكاديمي، بل تُركز بشكل أوسع على التنمية الشاملة للطالب.

جذورها التاريخية

من ناحية جذورها التاريخية، تعود أصول الأنشطة اللامنهجية إلى التجمعات الطلابية غير الرسمية في الولايات المتحدة الأمريكية في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر، في مؤسسات تعليمية مرموقة مثل جامعات "هارفارد" و"يال" و"برينستون"؛ إذ شكَّل الطلاب في تلك الفترة جمعيات أدبية ونوادي مناظرة، غالبًا بشكل مستقل عن إشراف أعضاء هيئة التدريس. ومع مطلع القرن العشرين، توسع نطاق هذه الأنشطة ليشمل الفرق الموسيقية، ونوادي الدراما، والمنظمات الخدمية.

في البداية، كان المعلمون ينظرون إلى هذه الأنشطة بعين الريبة؛ إذ عدُّوها مُشتتات للانتباه عن الدراسة الأكاديمية، إلا أن حماس الطلاب المُستمر والفوائد الجلية للمشاركة في تلك الأنشطة أدت تدريجيًا إلى قبول أكبر لها. وهكذا شهدت الفترة الممتدة من عشرينيات إلى خمسينيات القرن الماضي تحولًا ملحوظًا في المواقف تجاه الأنشطة اللامنهجية، وبدأت المدارس والكليات تُدرك قيمتها التعليمية، ودمجتها بصورة أكثر رسمية في الأنظمة التعليمية. وتدريجيًا انتشرت في معظم المؤسسات التعليمية في العالم وترسَّخت مكانتها، وأصبحت تشمل مجموعة واسعة من الخيارات، بدءًا من الأندية العلمية والفرق الرياضية، وصولًا إلى الفنون والتكنولوجيا والمنظمات التطوعية.

أمَّا اليوم، فقد ثبتت أهمية الأنشطة اللامنهجية بالنسبة إلى المعلمين والباحثين وأولياء الأمور والطلاب على حد سواء، ولا سيَّما أن كثيرًا من الدراسات قد أُجريت وأثبتت أن الطلاب الذين يشاركون في الأنشطة اللامنهجية يحققون نتائج أكاديمية أفضل، ويكتسبون مهارات اجتماعية أوسع، ويصبحون أقدر على التكيف مع متطلبات الحياة الجامعية والمهنية لاحقًا. كما أن هذه الأنشطة تفتح أمامهم آفاقًا جديدة لاكتشاف شغفهم الحقيقي، وتمنحهم فرصًا لتجربة أدوار قيادية ومبادرات مجتمعية قد تغيّر مسار حياتهم.

محرّك خلفي للتميّز الأكاديمي

على عكس الاعتقاد الخاطئ بأن الأنشطة اللامنهجية تُشتت انتباه الطلاب، تُشير دراسات عديدة إلى أن المشاركة في مثل هذه الأنشطة هي بمنزلة محرّك خفي للتميز الأكاديمي. ففي دراسة نُشرت في "مجلة الدراسات العليا في التربية" (2013م)، أكدت الخبيرة التربوية، كلوديت كريستيسون، أن الطلاب الذين يشاركون في الأنشطة اللامنهجية "يسجلون مستويات أعلى من التحصيل العلمي، وتطورًا في الشخصية، ومهارات تواصل استثنائية، وانخراطًا مجتمعيًا أعمق". أمَّا الباحثة نيكي ويلسون، فتشير في أطروحتها في العلوم التربوية بجامعة ويسكونسن ستوت الأمريكية (2009م)، إلى أن هؤلاء الطلاب "يحصدون درجات مميزة، ونتائج اختبارات لامعة، وحضورًا مدرسيًا منتظمًا، وتصورًا ذاتيًا مشرقًا". وذلك لأن تحقيق التوازن بين العمل المدرسي والالتزامات خارج الفصل الدراسي يتطلب من الطلاب تطوير مهارات أساسية في إدارة الوقت والتنظيم، وهو ما يُترجم تحسّنًا في التركيز والكفاءة في مساعيهم الأكاديمية. فالأنشطة اللامنهجية، إن كانت مناظرات علمية أو أنشطة موسيقية، تشحذ العقول. فأندية المناظرات، مثلًا، تُطلق العنان للتفكير النقدي والبلاغة، والمعارض العلمية تُحوّل النظريات إلى تجارب ملموسة، والأنشطة الموسيقية تحسّن التركيز وتنمّي الذاكرة، ومشاريع الروبوتيك تساعد الطلاب على اختبار هندسة الفيزياء بطرق عملية.

من ناحية أخرى، أوضحت دراسة نشرها المتخصص في الرياضيات، ستيفن ليبسكومب، في العدد ذي الرقم 26 من مجلة "مراجعة اقتصاديات التعليم" عام 2007م، أن المشاركة في الأنشطة الرياضية اللامنهجية ترتبط بارتفاع درجات اختبارات الرياضيات والعلوم بنسبة 2%، كما أن الانخراط في الأندية المختلفة يرتبط بزيادة نسبتها 1% في درجات الرياضيات. في حين المشاركة في أي من هذين النوعين من الأنشطة ترفع توقعات الحصول على درجة البكالوريوس بنسبة 5%. ومع ذلك، ينبغي عدم اختزال الأنشطة اللامنهجية في كونها مجرد دعم للمواد الدراسية الأساسية؛ إذ إن لكل نشاط منها قيمة ذاتية خاصة، ولكنها قد تُسهم في تحفيز الطلاب أو مساعدتهم على اكتشاف شغف سيظل معهم سنواتٍ، سواء أكان هواية أو عاملًا مؤثرًا في اختيارهم المهني مستقبلًا.

المهارات الاجتماعية تبدأ بالمشاركة

في تقرير صادر عام 2019م عن "لجنة الحراك الاجتماعي" الحكومية في المملكة المتحدة بعنوان "الأنشطة اللامنهجية والمهارات الشخصية والحراك الاجتماعي"، ثبت أن "الأنشطة اللامنهجية تمنح الشباب الثقة للتفاعل اجتماعيًا مع الآخرين، وتوسّع شبكاتهم الاجتماعية لتتجاوز حدود مجموعات الصداقة القائمة، وتزودهم بمهارات وقدرات جديدة". ذلك لأن الأنشطة اللامنهجية تعدُّ بيئة خصبة لتطوير المهارات الاجتماعية والذكاء العاطفي، فهي تُتيح للطلاب فرصًا للتفاعل مع أقرانهم خارج إطار الفصل الدراسي الرسمي، وهو ما يُعزز العمل الجماعي والتواصل والقيادة.

يقول الشاعر الإنجليزي جون دون: "لا يوجد إنسان منعزل"، ويقول ابن خلدون: إن "الإنسان مدني بالطبع"، وفي هذا ما يؤكد أهمية تنمية قدرات التواصل والتعاطف والتعاون مع الآخرين بوصفها حجر الزاوية في النجاح الشخصي والمهني. ومن هنا، تبرز أهمية الأنشطة الجماعية، سواءً أكانت تشمل الانضمام إلى فريق رياضي أم نادٍ للدراما أم مشروع لخدمة المجتمع، فجميعها تُعلّم الطلاب كيفية التعاون وحل النزاعات والعمل على تحقيق أهداف مشتركة.

إضافة إلى ذلك، غالبًا ما تؤدي المشاركة في الأنشطة اللامنهجية إلى تكوين صداقات دائمة، وتبني شبكات دعم قوية تمنح الشباب شعورًا بالانتماء والأمان العاطفي. فالاهتمامات المشتركة والإنجازات الجماعية تُنشئ روابط قوية تمنح الطلاب شعورًا بالانتماء والاستقرار العاطفي. وهذا مهم بشكل خاص خلال سنوات المراهقة المليئة بالتحديات، بحيث يصبح دعم الأصدقاء المكتسبين من هذه الأنشطة طوق نجاة حقيقيًا، ينعكس إيجابًا على الصحة النفسية والرفاهية.

ورشة بناء الشخصية وصقل مهارات الحياة

وعلى مستوى آخر، تُعدّ الأنشطة اللامنهجية ورشة بناء شخصية حقيقية وصقلًا لمهارات الحياة التي تُرافق الطالب مدى العمر. ففي قلب هذه الأنشطة يكمن التحدي الجميل لتخطي الحدود الذاتية، وتحمّل المسؤولية، والمثابرة رغم الصعاب، تمامًا كما تؤكد أنجيلا دكوورث في كتابها "العزيمة.. قوة الشغف والمثابرة" (2016م)، حيث تربط بين الالتزام المستمر بهذه الأنشطة وتنمية المرونة وضبط النفس وعقلية النمو التي تُعدُّ مفتاح النجاح الحقيقي.

فإذا ما أخذنا الرياضة، مثلًا، ففيها يتعلم الطلاب قيمة العمل الجماعي، واللعب النظيف، وكيفية التعامل مع النصر والهزيمة برقي. بينما في ساحات الفن والموسيقى والرقص والمسرح، يُطلق العنان للإبداع، ويترسّخ الانضباط، ويتعزّز التعبير عن الذات. أمّا في مجالس الطلاب والأندية، فتتفتح مهارات القيادة، وتُنمّى روح المبادرة، ويُكتسب فن إلهام الآخرين وتنظيم العمل.

لكن الفائدة لا تقف عند هذا الحد، فالأبحاث تشير إلى أن المشاركة المنتظمة في الأنشطة اللامنهجية تقلل من السلوكيات الخطرة؛ إذ وجدت دراسة "نيكي ويلسون"، (المشار إليها سابقًا)، أن المشاركين كانوا أقل عرضة لاستخدام المخدرات والكحول، وأقل تسربًا من المدرسة، وأقل تورطًا في السلوكيات الإجرامية. ويعود ذلك إلى شعورهم العميق بالهدف، والانتماء، والهيكلية التي توفرها هذه الأنشطة، وهو ما يجعلهم أكثر توازنًا واستقرارًا نفسيًا.

باختصار، الأنشطة اللامنهجية هي المختبر الذي يُكوِّن فيه الطالب شخصيته المتكاملة، ويبني مهارات الحياة الأساسية التي لا تُدرَّس في الكتب، بل تُعاش وتُختبر؛ لتصبح أساسًا قويًا لتحقيق الإنجازات والطموحات في المستقبل.

وفي المحصلة، يمكننا القول إن الأنشطة اللامنهجية ليست مجرد صفحات هامشية في كتاب الحياة المدرسية، بل قد تكون أهم الفصول التي تُكتب فيها قصص النجاح الحقيقي. وكما قال ألبرت أينشتاين إن: "التعليم هو ما يبقى بعد أن ينسى الإنسان ما تعلمه في المدرسة"، فإن ما يكتسبه الطلاب خارج الصفوف من مهارات وتجارب هو ما يشكِّل رصيدهم الحقيقي في مواجهة تحديات الحياة. لذلك، لنجعل من الأنشطة اللامنهجية جسرًا نعبر به نحو مستقبل أكثر إشراقًا، ولنمنح أبناءنا الفرصة ليكونوا قادة ومبدعين وأفرادًا فاعلين في مجتمعاتهم. فالحياة ليست ما نتعلمه في الكتب فقط، بل ما نصنعه بأيدينا، ونعيشه بقلوبنا، ونحلم به في أذهاننا.

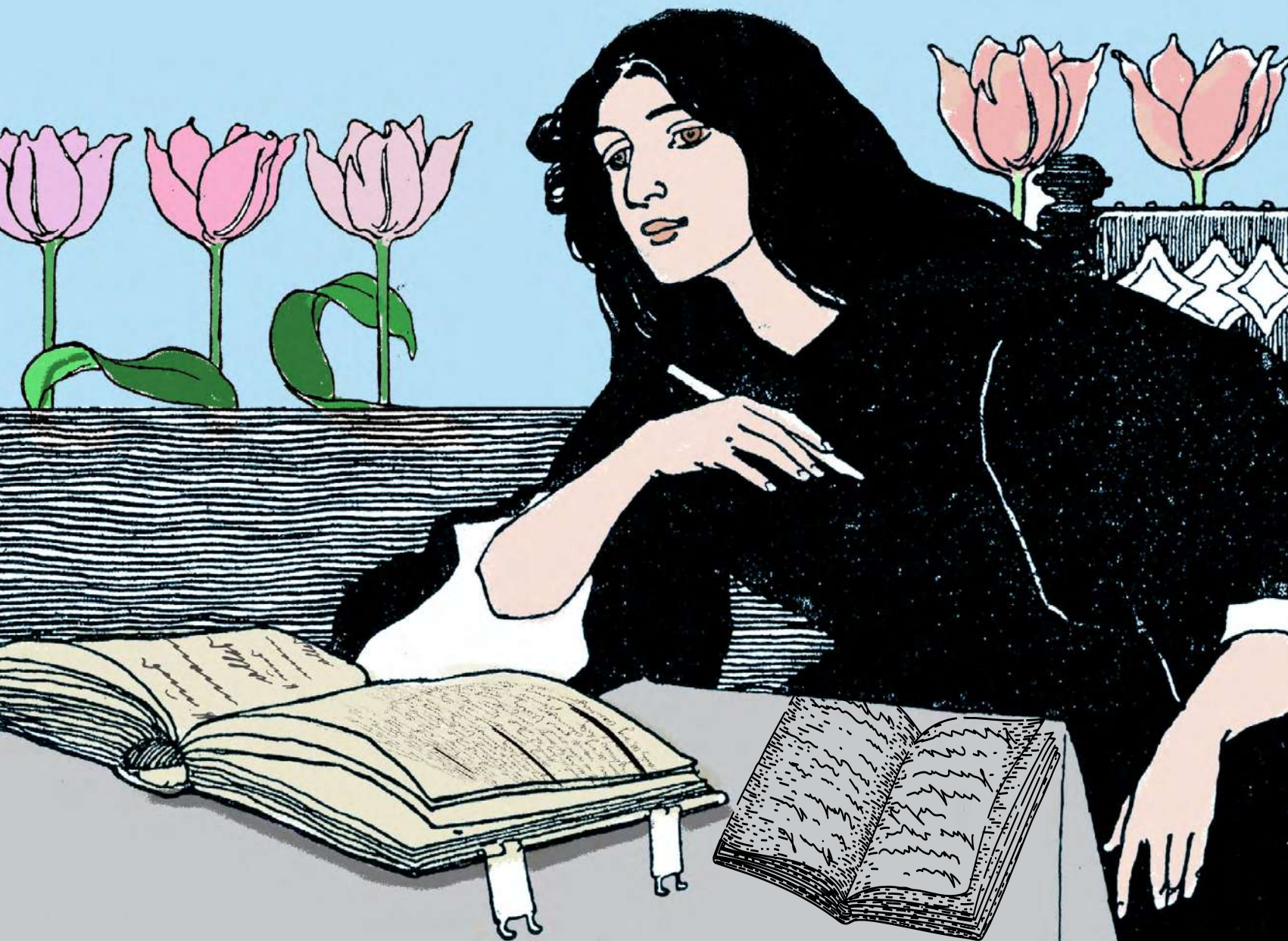
الأنشطة اللامنهجية أثبتت جدواها في تحقيق نتائج أكاديمية أفضل، وتطوير الشخصية والقدرات على التواصل والتنظيم، وإبعاد الشباب عن السلوكيات الخطرة.

مفاعيل الكتابة للذات ومن دون ضوابط

القوة التحوُّلية لتدوين اليوميات

في عالم يركض بلا توقف، يصبح تدوين اليوميات ملاذًا هادئًا. لحظة صمت بينك وبين الورق، تُخرج فيها ما لا يُقال، وتلمس فيها ما لا يُرى مما جرى في يومك. كتابة اليوميات ليست مجرد سرد لأحداث يومية، بل حوار صادق مع الذات، وقوة تحوُّلية قادرة على شفاء الجروح، وتنظيم الفوضى، وبناء الوعي.

سارة ناصر



تعود جذور تدوين اليوميات إلى قرون بعيدة، واستخدمه الفلاسفة والكتَّاب والعلماء بوصفه أداة للتفكير وتنظيم الأفكار واستكشاف الذات. كما كان الملوك والكهنة يحتفظون بسجلات يومية توثّق سير الحكم والشعائر، إضافة إلى أغراض سياسية أو دينية أو اجتماعية. وأكدت الأبحاث النفسية حديثًا دوره بكونه وسيلة فعَّالة للشفاء والنمو النفسي، خاصة أنه تحوَّل مع مرور الزمن إلى فعل شخصي حميم، يُعبّر فيه الفرد عن ذاته بعيدًا عن أعين الآخرين.

تاريخ اليوميات: من الوثائق إلى البوح العميق

كان اليابانيون من أوائل ممارسي هذا الفن على نحو أدبي، كما في يوميات كاغامي نو نيكي في القرن العاشر الميلادي. واشتهرت يوميات صموئيل بيبس في الغرب، التي سجَّلت تفاصيل دقيقة عن الحياة في لندن خلال الطاعون الكبير وحريق 1666م، وأصبحت لاحقًا مرجعًا تاريخيًا مهمًّا.

وفي القرن الثامن عشر الميلادي، دشَّن الفيلسوف جان جاك روسو، بكل جرأة، منعطفًا جديدًا في مسار اليوميات من خلال كتابه "الاعترافات". لم يكن نصه مجرد سرد لحياته، بل كشفًا عن النفس الإنسانية بتقلباتها، مهَّد بذلك الطريق نحو اليوميات بوصفها اعترافًا داخليًا، وتحررًا من القيود الاجتماعية.

اليوميات في العصر الحديث: وثائق الروح القلقة

ازدهرت كتابة اليوميات لاحقًا بوصفها نوعًا أدبيًا له ثقله، وشكلًا من أشكال الأدب النفسي والوجودي. وشهد القرن العشرون، على وجه الخصوص، بروز كثير من الكتَّاب الذين جعلوا من يومياتهم مرآة للفكر الإنساني والتأمل الفلسفي. ومن أبرز ما نُشر منها:

- نيكوس كزنتزاكيس، الكاتب اليوناني الشهير، الذي لم تخلُ يومياته من الصراع الروحي والفلسفي العنيف في "تقرير إلى غريكو"، حيث عبَّر عن رحلته في البحث عن المعنى، وتجلّت فيه أسئلته عن الحرية والهوية والحياة في مواجهة الموت.
- فرانز كافكا، الذي فتحت يومياته نافذة على قلق الإنسان الحديث وتيهه الداخلي، وكواليس أبرز أعماله الأدبية.
- سيلفيا بلاث، التي وثّقت رحلتها مع الاكتئاب، والتقلبات الشخصية، والكتابة، والعلاقات.
- أناييس نِن، التي كانت من أول النساء اللواتي قدَّمن اليوميات بوصفها فنًّا أدبيًا قائمًا بذاته، تجاوز السرد التوثيقي إلى الغوص العميق في الأنوثة والرغبة والتحوّلات النفسية. كتبت "نِن" يومياتها على مدى أكثر من ستة عقود، فأصبحت وثيقة أدبية نادرة تُعبّر عن الانقسام بين الحياة الاجتماعية والقوة الداخلية الكامنة في الذات. وناقشت فيها تجاربها العاطفية والفكرية والفنية بكل صدق وجُرأة.
- تشيزاري بافيزي، كتب في يومياته "مهنة العيش" تأملات شديدة المرارة حول الوحدة والفشل والكتابة. وتُظهر هذه اليوميات كيف يمكنها أن تكون سجلًا لنضال داخلي يُكتب لا ليُقرأ، بل ليُنقِذ به الكاتب نفسه من الانهيار.
- سوزان سونتاغ، التي مارست التدوين بوصفه امتدادًا لرحلتها الفكرية، ومحاولة لتفكيك الهوية، وتوثيقًا لتحولات نفسية عميقة، وتقديم رؤى نقدية عن الذات والفن والعالم والعلاقات.

تُظهر هذه الأعمال أن التدوين لم يكن مجرد تسجيل لأحداث، بل كان دومًا مرآة للذات، وأداة لفهم العالم، ووسيلة لتضميد الجراح الداخلية. هذا البُعد التاريخي يُضفي على التدوين قوة رمزية، ويؤكد أنه ليس مجرد طقس فردي، بل ممارسة ثقافية خالدة، تمنح الإنسان صوته الخاص وسط صخب العالم.

ويختلف تدوين اليوميات اختلافًا جوهريًا عن أي شكل آخر من أشكال الكتابة؛ فهو ليس كتابة للعرض أو النشر، ولا يتطلب صياغة متقنة أو أسلوبًا أدبيًا. بل هو فعل حر وشخصي، وحديث صادق مع الذات لا يخضع لأي تقييم أو رقابة، ولا يُكتب من أجل الآخرين، بل للذات وبكل تلقائية وحرية. وخلافًا للكتابة المنشورة أو الموجهة، التي قد

تُراعي الجمهور أو تتبع قواعد معينة، يُعدُّ التدوين مساحة آمنة للتعبير عن كل ما يعتلج في النفس، ولقول ما لا يمكن قوله، ولتفكيك المشاعر ورسم الخطط بوضوح.

أدوات التدوين وأشكاله

لم تعد اليوميات تقتصر على دفتر ورقي تقليدي، بل تنوعت الأدوات مع التطور التقني الحديث. فهناك من يفضل الكتابة بخط اليد لخصوصيتها ولمساحتها التأملية، وهناك من يستخدم التطبيقات الرقمية لتدوين أفكاره بسهولة.

كما يمكن للتدوين أن يأخذ أشكالًا متعددة، منها:

- الصفحات الصباحية: تُكتب فور الاستيقاظ دون الحاجة للتفكير والتحليل المنطقي، إنما لتفريغ الذهن.

- قوائم الامتنان: للتركيز على الجانب الإيجابي بوصفه أداة لتخفيف الاكتئاب وتعزيز الإدراك للنِّعَم.

- تدوين الأهداف: تفصيل الخطوات نحو تحقيقها، ووضع خطط مدروسة وواقعية.

- كتابة الرسائل غير المُرسلة: بوصفها وسيلة للتعبير عن مشاعر مكبوتة تجاه أشخاص أو مواقف.

- الأسئلة التأملية: مثل: "ما الذي أشعر به الآن؟"، أو "ما الذي أحتاج إليه في هذه اللحظة؟".

كل هذه الأشكال تمنح الكاتب حرية التعبير، وتفتح له طرقًا مختلفة لاكتشاف ذاته والتعامل مع يومه.

التحرُّر العاطفي والشفاء النفسي

تدوين اليوميات شكل من أشكال الكتابة التعبيرية التي تُتيح للفرد التحرُّر من الضغوط العاطفية. فمن خلاله، نخرج من دوامة المشاعر المتشابكة، وننظر إليها من الخارج بصفاء، فتصبح ملجأً للتنفيس عن القلق والخوف والإحباط، وحتى الفرح، بلا خوف من الحكم أو التأنيب. كما أن كتابة اليوميات لا تعني بالضرورة إيجاد حلول فورية، لكنها تعني الاعتراف بما نشعر به واحتضانه. هذا الاعتراف بحد ذاته هو أول خطوة نحو الشفاء.

لم تعد هذه الفكرة مجرّد انطباعات فردية، بل أثبتها العِلم الحديث. وأظهرت نتائج إحدى الدراسات السريرية، التي استمرت ستة أسابيع حول أثر الكتابة العلاجية، تحسنًا نفسيًا واضحًا لدى المشاركين؛ إذ ارتفعت مستويات المرونة النفسية لديهم بشكل ملحوظ، وتراجعت مشاعر التوتر والاكتئاب والاجترار الذهني بدرجات مؤثرة. لم يكن المشاركون بحاجة إلى الإفصاح أو المشاركة الجماعية، بل اكتفوا بمواجهة ذواتهم على الورق، وتحرير مشاعرهم في سكون.

هذا التأثير العميق يُظهر أن الكتابة التعبيرية ليست طريقة للتفريغ فقط، بل أداة فعَّالة لإعادة بناء الذات بعد الانكسار، ووسيلة نحو التعافي والسلام الداخلي.

الوضوح المعرفي وتحديد الأهداف

يساعد التدوين على بلورة النيّات وتحويلها إلى أهداف واضحة، وهو ما يحفّز مناطق متعددة في الدماغ مسؤولة عن التنظيم والتركيز وحلّ المشكلات. وكثيرًا ما يكتشف الشخص ما يريد فعليًا في سياق التدوين، وما الذي يعطّله، فيبدأ تدريجيًا بتوجيه حياته وفق هذا الفهم. فقد أثبتت الأبحاث أن كتابة اليوميات تُنشّط مناطق متعددة في الدماغ، وهو ما يُحسّن من وظائف الذاكرة، ويُعزّز الفهم العميق، ويُسهم في تطوير مهارات حل المشكلات. لذا، لا تُعدُّ الكتابة مجرد تفريغ للمشاعر، بل هي أداة عقلية فعَّالة لإعادة ترتيب الحياة الداخلية وتوجيهها نحو مسارات أكثر اتزانًا ووضوحًا.

يتلخص الأثر النفسي العصبي لكتابة اليوميات في الدراسات العلمية بما يلي:

- تقليل نشاط منطقة الدماغ المرتبطة بالخوف والانفعالات، وهو ما يساعد في تهدئة الجهاز العصبي.
- الإسهام في تنشيط الفص الجبهي المرتبط بالتفكير المنطقي وصنع القرار، وهو ما يمنحنا مساحة للتأمل والتفسير الهادئ لما نمر به.
- تحسين جودة النوم وتقليل أعراض الاكتئاب والقلق، خصوصًا عندما تتضمّن الكتابة الامتنان والتقييم الإيجابي للذات.

وتفتح الكتابة اليومية الباب أمام تدفق الأفكار والخيال. ليست كل الكتابات مخصصة للنشر أو المشاركة، بل كثير منها يبقى خاصًا، ولكنه مع ذلك يُغذّي الحسَّ الإبداعي. قد تنبثق من اليوميات أفكار لقصص، أو مقالات، أو لوحات فنية، أو موسيقى.

كثير من الكتّاب والفنانين العالميين احتفظوا بيوميات خاصة ساعدتهم على تطوير صوتهم الفني، وفهم رسالتهم الإبداعية. إذ يصبح الشخص أكثر قربًا من صوته الداخلي من خلال الكتابة، وأكثر قدرةً على التعبير عنه بطرق متنوعة مع تعزيز التواصل.

تحديات التدوين وكيفية الالتزام به

يواجه كثير من الأشخاص صعوبة في الالتزام بالتدوين اليومي، إمَّا لضيق الوقت، أو الخوف من المواجهة مع الذات، أو القلق من عدم وجود شيء مهم للكتابة عنه. لكن السرَّ لا يكمن في الكمية أو الجودة، بل في الاستمرارية. وهناك نصائح بسيطة لتسهيل الالتزام:

- لا تُقيّد نفسك بشكل معين، فقد تكفي أحيانًا صفحة واحدة.
- خصص وقتًا ثابتًا في اليوم.
- اكتب بلا تفكير وتحليل، انفض أفكارك على الورق.
- لا تكتب للحكم، بل للتحرر.
- جرّب الكتابة بعد أحداث مؤثرة أو في أوقات القلق، لتلاحظ الفرق.

ومع الوقت، يصبح التدوين عادة تُمارَس بشغف، ويغدو القلم رفيقًا في كل لحظة للبحث عن إجابة أو لتوثيق الأحداث والمشاعر والتطور الشخصي.

ففي زمن تتسارع فيه الأحداث وتتشابك فيه المشاعر، قد لا نجد دائمًا من يسمع أو يفهم، لكننا نستطيع أن نكتب.

تدوين اليوميات ليس مجرد عادة، بل ممارسة تُعيدنا إلى ذواتنا، وتُنقّي أفكارنا، وتُخفّف عن قلوبنا. إنه فعل بسيط، لكنه قادر على أن يمنحنا وعيًا وراحة وذاكرة أوفى للحظات التي قد تمرّ دون أن نشعر بها.

إنه نوع مختلف عن الكتابات الأخرى، يتجاوز تسجيل الأحداث ليصبح مرآة للذات، وأداة لفهم العالم، ووسيلة لتضميد الجراح الداخلية.

تجربة ذاتية مع تدوين اليوميات

بدأت رحلتي مع كتابة اليوميات حينما كانت تبدو الحياة وكأنها تنهار فوق رأسي. كنت غارقة في فوضى من المشاعر التي لا أملك لها تفسيرًا، أبحث عن وسيلة للنجاة. وبعد بحث مطول في مصادر عديدة، وجدت الجواب المتكرر: "اكتبي". لم أكن أعلم أن ما بدأته تنفيسًا عابرًا سيصبح عادة تنقذني مرارًا، وتُعيد إليَّ شيئًا من التوازن. تدوين اليوميات لم يكن مجرد كتابة، بل كان حوارًا صادقًا مع الذات، وممرًا سريًا نحو فهم أعمق لما أعيشه.

بدأت بسرد أحداث يومي كأنني أرويها لصديقة صامتة. لم أكن أعلم أن هذا الفعل البسيط سيأخذني إلى عمق لم أتوقعه. ثم أخذت الكتابة تتحوّل تدريجيًا من رصد للأحداث إلى رصد للمشاعر. أصبحتُ أوثّق ما أشعر به تجاه كل موقف، وأراقب كيف يخفّ الحِمل عن صدري بمجرد أن أضعه على الورق. صِرت قادرةً على تسمية الشعور، وتتبع أثره، وربطه بسلوك أو ردة فعل لم أكن أفهمها سابقًا. بعد أشهر، وجدت نفسي أمتلك وعيًا ذاتيًا أعمق، وتطوّرت لغتي التعبيرية تطورًا ملحوظًا.

كانت الأيام التي دوّنتها تسكن في ذاكرتي بتفاصيلها. أمَّا الأيام التي مرّت بلا تدوين، فكانت تُنسى سريعًا. استمرت علاقتي مع التدوين لسنوات، ومع كل مرحلة في حياتي كانت تتغير الطريقة: من التفريغ العاطفي، إلى مواجهة المشاعر، ثم التخطيط وكتابة المهام والأمنيات. وذات يوم قرأت يومياتي القديمة، وعدت إلى قائمة أمنيات كتبتها ونسيتها، فأدركت أنني أعيش أحلامي وأمنياتي التي دوّنتها من دون أن أنتبه! همست إلى نفسي: ها أنتِ تجاوزتِ ما كنتِ تظنينه نهايتك، وحقّقتِ ما بدا لكِ يومًا مستحيلًا. اليوم أنتِ آمنة ومستقلة وفخورة بما كنتِ عليه، وبما صرتِ إليه.

بين إرث القوة وسحر البداوة

في إمبراطورية جنكيز خان وسهوب منغوليا

أسَّس جنكيز خان إمبراطورية مترامية الأطراف، امتدت من أطراف جنوب شرق الصين شرقًا إلى حلب والشام غربًا، وحكمت ما يزيد على 100 مليون نسمة؛ أي ربع سكان العالم، آنذاك. أمَّا اليوم، فقد تحوَّلت تلك الإمبراطورية التي كانت تُعدُّ الأضخم في التاريخ إلى دولة صغيرة لا يتجاوز عدد سكانها ثلاثة ملايين نسمة، لكنها بقيت تحتفظ بإرثها العظيم من خلال التماثيل، والمناهج التعليمية، ومطار دولي يحمل اسم مؤسس البلاد، بلاد المغول وبلاد جنكيز خان.
هذا ما يرويه الرحال والفنان الفوتوغرافي خالد صديق من زيارته إلى منغوليا.

على مقربة من العاصمة أولان باتور، يقف مُجسَّم الفروسية.

يظهر إجلال المنغوليين وتقديرهم لقائدهم التاريخي في مطار سُمِّي تيمنًا به وهو مطار "جنكيز خان الدولي" في العاصمة أولان باتور، وفي تمثال عملاق نُصب وسط العاصمة كحارس صامت لتراث إمبراطورية حوّلت سهوب منغوليا إلى عاصمة للعالم القديم. كما يتجلى بكل ما يُعلّمون به أبناءهم من حكايات مغروسة في المناهج الدراسية بأن الرجل لم يكن سوى محارب عظيم سعى لتوسيع نفوذه بلا خطيئة تُذكر.

ذهبنا من موسكو إلى أولان باتور في رحلة قطار استمرت أسبوعًا كاملًا، اجتزنا خلالها الحدود البرية بين الغابات السيبيرية والسهوب المنغولية. وعند الساعة السادسة من صباح اليوم السابع، وجدنا أنفسنا في محطة قطار متواضعة تعج بالباعة المتجولين والمسافرين المتعبين، ومن بينهم سائح وحيد يحمل حقيبة، وأسئلة لا تنتهي عن أرض المغول وأسرار إمبراطوريتها الضائعة.

يعيش ثلثا سكان منغوليا في البادية، متوزعين بين السهول والصحاري والجبال، ويعيش الثلث الآخر في العاصمة، أولان باتور، التي توصف بأنها أبرد عواصم العالم؛ إذ إنها تتحول في فصل الشتاء إلى كتلة جليدية قاسية، بينما يمتزج حرّها عند الظهيرة ببرودة المساء اللطيفة صيفًا. وما إن ابتعدنا عن أطراف المدينة، حتى وجدنا أنفسنا أمام صحراء جوبي، إحدى أكبر صحاري العالم.

بعض طقوس الضيافة في خيم بلا مسمار واحد

حاولنا التعرُّف على حياة هذا الشعب الذي لا يتبع معظمه أي دين، وإن كان القليل منهم يتبع الديانتين البوذية والشامانية. يقطن البدو المغول في خيام "الجير" (أو اليورتا لدى القيرغيز والكازاخ)، وهي هياكل بمنزلة تحف معمارية تُبنى من دون مسمار واحد، معتمدة على أضلاع خشبية مربوطة بجلود الإبل لمتانتها. كما أنها ليست مسكنًا فحسب، بل نظام ثقافي متكامل: فقواعد الدخول والجلوس فيها صارمة، تصل إلى حدّ المنع الديني. وفي الخيمة المغولية توجد عتبة عند باب المدخل، الذي يكون دائمًا باتجاه الشمال لتجنب الرياح الجنوبية، ولا يجوز للزائر أو الداخل أن يدوسها، بل عليه تجاوزها.

وتُقسم الخيمة إلى قسمين اثنين: قسم إلى يمين الخيمة لسكانها، يمنع الجلوس فيه؛ وقسم إلى اليسار للضيوف. وهناك عمودان في منتصف الخيمة، يرمزان إلى الزوج والزوجة لا ينبغي المرور من خلالهما؛ لأن ذلك يعدُّ من المحرَّمات. وفي إحدى الزيارات لإحدى العوائل المغولية، أُعجِب رب الأسرة بالشاب العربي الذي يراه أوَّل مرة، إلى درجة أنه سمح له بتجاوز القواعد المغولية الصارمة، وطلب إليه أن يجلس في القسم الأيمن الخاص بأسرته، وسط ترحيب الزوجة وطفلهم الصغير!

خلال تجوالنا بين كثبان صحراء جوبي، دعتنا عائلة مغولية تمتلك قطعانًا من الجمال إلى خيمتها الرئيسة. جلسنا في القسم الأيسر المُخصص للضيوف، وقدَّم لنا رب الأسرة عطرًا قويًّا وفق الطقوس: وضع كفّ يده اليسرى تحت كوعه الأيمن، ماسكًا العطر بيمينه مع انحناءة خفيفة للأمام، وهي إيماءة تُعبّر عن الاحترام المُطلق للضيف. وكما تعلَّمنا مسبقًا، استلمنا العطر بالحركة الدقيقة نفسها، وشممناه باحتراس قبل إعادته إليه. ثم أخذنا كوب الشاي المغولي المميّز بالطريقة نفسها، مع حرصنا على عدم لمس يد المضيف مباشرة علامةً على التواضع. شربنا منه قليلًا قبل وضعه على الطاولة، بحسب التقاليد المغولية التي لا يجوز كسرها مهما تطلب الأمر.

تتزيَّن الخيمة المغولية من الداخل بالألوان الخمسة "المقدَّسة": الأزرق الذي يُشير إلى السماء، والأحمر الذي يرمز إلى النار، والأصفر الذي يرمز إلى الأرض، والأخضر الذي يعكس الطبيعة، والأبيض الذي يرمز إلى الحليب. وهذه الألوان ليست مجرد زخارف، بل هي تعبير عن نظام فلسفي يعكس رؤية سكان منغوليا للكون.

على الرغم من التحديات الكثيرة والتقاليد الصارمة، فإن هذه الحياة التي تبدو قاسية للغريب، تحمل في طياتها سلامًا داخليًّا نادرًا، يجعل من صفاء الليل البدويّ ملاذًا أخيرًا للروح.

خيمة تقليدية من "الجير" لزوَّار المكان، تصميمها دائري يعزل البرد والرياح، وسقفها المفتوح يُوزِّع الدفء والدخان.

الخيل ليست مجرد وسيلة تنقُّل في منغوليا، بل روح متجذرة في ثقافة الشعب، ورفيقة درب للبدو الرحّل منذ آلاف السنين.

الغناء الحلقي
عندما تتحوّل الحناجر إلى أوتار كونية

لا يمكننا الحديث عن منغوليا من دون الإشارة إلى نوع خاص من الغناء، وهو الغناء الحلقي المنغولي، المعروف باسم "كومي"، وهو تقليد صوتي مميز يسمح للمغني بإصدار نغمات متعددة في آنٍ واحدٍ، وهو ما يخلق مشهدًا صوتيًا آسرًا ومتناغمًا. وتعود أصول هذا الغناء إلى نمط حياة البداوة للشعب المنغولي، الذي يرجع إلى أكثر من ألف عام. ويُرجّح أنه ظهر بين الرعاة في جبال ألتاي وسايان، عندما تحوَّلت حناجرهم إلى أوتار كونية تُحاكي أصوات هبوب الرياح وخرير المياه ونداءات الحيوانات، فأصدرت سمفونية بشرية تكرم الطبيعة بكل أشكالها.

لم يكن غناء "الكومي" يومًا مجرد وسيلة للترفيه، بل مرآة تعكس هوية يتجذَّر في أعماقها سرُّ الوجود الإنساني. فغالبًا ما تُنظَّم العروض خلال الاحتفالات المهمة والطقوس الدينية والتجمعات الجماعية؛ إذ يُعتقد أن الموسيقى تربط بين العالمين الإنساني والروحي. واليوم، بعد أن أصبح غناء "الكومي" إرثًا إنسانيًا تحتفي به اليونيسكو ضمن التراث الثقافي غير المادي للبشرية، بقي هذا الغناء صوتًا يختزن في جوفه ذاكرة ثقافة لا تزال تتناغم بين أصالة الماضي وحضارة المستقبل.

في سهوب منغوليا
فلسفة خاصة للطعام

يعتمد المطبخ المغولي التقليدي على خمسة أنواع من اللحوم تتشكّل من أكثر من 60 مليون رأس ماشية، تشمل الخيول والإبل والأغنام والماعز والأبقار. تُهيمن لحوم الأغنام، تحديدًا، على موائدهم من الفطور إلى العشاء، حيث تُذبح وفق طريقة "البُقر"، وهي ممارسة قديمة تهدف إلى الاحتفاظ بالدماء داخل الجسد لضمان طراوة اللحم، على الرغم مما يحيط بها من جدل حول قسوتها. إلى جانب ذلك، يشتهر المغول بشراب "القمز" المخمّر من حليب الفرس، الذي يُعدُّ رمزًا للتراث البدوي المتوارث.

في ترحالنا بين سهوب منغوليا المترامية، حيث الحر اللاهب نهارًا والبرد القارس ليلًا، تتبدّى حياة البادية بتناقضاتها الساحرة. تحت سماء صافية تزدان بالنجوم كاللآلئ، تختفي مظاهر الحداثة لتحلَّ محلّها هدأة لا تُقارن. هنا، حيث تُذبح الخرفان وتُخمّر الألبان، تتجسّد فلسفة حياة بسيطة قائمة على التكيّف مع الأرض، على الرغم من التحديات التي تُحوّل كل يوم إلى معركة للبقاء. هذه الحياة، التي قد تبدو قاسية للغريب، تحمل في طياتها سلامًا داخليًّا نادرًا، يجعل من صفاء الليل البدويّ ملاذًا أخيرًا للروح.

لا يُعرف على وجه الدقة أين وُلد جنكيز خان، لكن يُرجَّح أنه وُلد في شمال شرق منغوليا بالقرب من نهر أونون. أمَّا مكان وفاته ودفنه، فما زال لغزًا حتى اليوم. تُشير الأساطير إلى

تبدو الحياة في منغوليا مثل لوحة فنيّة: خيام، وخيول، وماء يجري في صمت الطبيعة.

أن جنكيز خان أوصى بأن يُدفن في مكان سري، حيث تولَّت مجموعة من الجنود دفنه، ثم قُتلوا على يد مجموعة أخرى لضمان بقاء الموقع مجهولًا، وتكرَّرت هذه العملية حتى لم يبقَ أحد يعرف مكان القبر، بل يُقال إن آخر من بقي أقدم على الانتحار ليظل السر مدفونًا معه. وهناك أيضًا روايات تقول إنه دُفن في منطقة جبل بورخان خلدون المقدسة في منغوليا، بينما تُشير مصادر صينية إلى مدينة أوردوس في منغوليا الداخلية، حيث يوجد ضريح ضخم يُنسب إليه، لكن لا يُعتقد أنه مكان دفنه الفعلي. وعلى الرغم من مرور أكثر من 800 عام على وفاته، لم يُعثر حتى الآن على قبره، وما زالت قصته تُثير الجدل والبحث بين المؤرخين والباحثين. أمَّا إمبراطوريته، التي كانت الأكبر في التاريخ، فقد تلاشت مع الزمن، وتحوَّلت من قوة هائلة إلى دولة يقل عدد سكانها عن عدد ماشيتها بأضعاف كثيرة. وتلك الأيام نداولها بين الناس!

ضحكة الأطفال، ودفء الحياة في بادية منغوليا.

"مبيت وحِرفة": ضيافة يابانية مبتكرة لإحياء التراث

ترسم التحولات المتسارعة في نمط الحياة ملامحها على إرث الحرف التقليدية في اليابان، الذي بات يواجه تحديات غير مسبوقة مع تزايد وتيرة التحضر، والانخفاض الحاد في عدد السكان.

عوامل عديدة مجتمعة باتت تهدد بقاء كثير من الحرف اليدوية التقليدية التي لطالما عُرفت بها اليابان؛ إذ تشير الإحصاءات إلى تراجع كبير في مبيعات هذه الحرف، التي كانت قد بلغت ذروتها في عام 1975م، قبل أن تأخذ في التراجع منذ ذلك الحين، إلى أن وصلت اليوم إلى خُمس مستواها السابق، كما انخفض عدد الحرفيين خلال الفترة نفسها إلى الثُلث تقريبًا.

يرمي هذا الصراع بين الحداثة والمحافظة على التراث، بظلاله على مدن عديدة صغيرة، أبرزها مدينة إينامي في محافظة تویاما، التي أصبحت رمزًا لهذا الصراع. ففي هذه المدينة الصغيرة، التي لا يتجاوز عدد سكانها 8000 نسمة، يعمل نحو 150 شخصًا في مجال نحت الخشب؛ إذ تراجعت أعمالهم بشكل كبير في السنوات الأخيرة، بعد أن كانت هذه الحرفة يومًا ما مصدر فخر لسكانها، وعامل ازدهار للمدينة برمَّتها.

وسط هذه الظروف الصعبة، ظهرت مبادرات مبتكرة تهدف إلى إحياء الحرف التقليدية وإعادة إنعاشها من جديد، من أبرزها مشروع فندق "مبيت وحِرفة"، الذي أسَّسه شخص يُدعى "تاموتسوغو ياماكاوا" عام 2016م في مدينته إينامي. لا يرتكز هذا الفندق على مفهوم الفندقة التقليدية، بل جاء بفكرة جديدة لدعم الحرفيين المحليين عبر تحويل منازل ومبانٍ تاريخية إلى فلل للضيافة، تُتيح للزوَّار تجربة إقامة من نوع آخر. فكل واحدة من تلك الفلل تمثِّل معرضًا خاصًا لأعمال أحد الحرفيين في المدينة، حيث الأثاث والديكور، حتى الأواني، هي إبداعات فريدة تروي قصة صانعها.

في هذه الفلل، لا يقتصر دور الضيف على الاستمتاع بجماليات المكان فحسب، بل يُدعى ليصبح جزءًا من العملية الإبداعية نفسها؛ إذ يُمكنه الانخراط في ورش عمل حيَّة، يتعلَّم فيها أسرار النحت على الخشب، والطلاء بالورنيش، ومختلف تقنيات التصنيع، تحت إشراف أساتذة مهرة توارثوا الحرفة عبر أجيال. في الصباح، قد يجد الضيف نفسه ينحت ملعقة خشبية بتوجيه مباشر من أحد النحَّاتين، وفي المساء يشارك في تزيين عيدان تناول الطعام بطبقات الورنيش اللامعة، من خلال ورش مُصمَّمة لتناسب جميع المستويات، من المبتدئ إلى المحترف، وتمنح كل زائر تذكارًا شخصيًا وتجربة لا تُنسى عن متعة الإبداع.

من جهة أخرى، لا تقتصر التجربة في فندق "مبيت وحِرفة" على حدود الفلل فحسب، بل تتجاوزها إلى المدينة نفسها. تنتشر في شوارع إينامي أكثر من 80 ورشة، ومقاهٍ متخصصة، ومتاجر تبيع منتجات الحرف المحلية. ولا سيَّما أن "شارع يوكاماتشي"، الشارع الرئيس فيها المرصوف بالحصى والذي يعود تاريخه إلى أكثر من 600 عام، يزدان بعدد كبير من المنحوتات الخشبية التي تُصوِّر حيوانات متنوعة، وتمائم الحظ، والتعويذات، بالإضافة إلى لوحات خشبية بأسماء المتاجر المزخرفة ولوحات الإرشاد. يُشجِّع الزوَّار على التجوُّل في المدينة، ولقاء الحرفيين، واكتشاف إيقاعات الحياة اليومية في مكان لا تزال فيه الحرفة جزءًا أصيلًا من المشهد الطبيعي.

بذلك، أصبح مشروع فندق "مبيت وحِرفة" أكثر من مجرد محاولة لإنقاذ حرفة تقليدية من الاندثار، بل تحوَّل إلى مصدر حياة مُتجدِّد للمجتمع المحلي في إينامي. فقد أسهم هذا النموذج السياحي المبتكر في جذب الشباب وروَّاد الأعمال إلى المدينة، وأعاد الروح إلى المباني المهجورة، وقلَّل من نسبة العقارات الشاغرة؛ حتى باتت إينامي من المناطق القليلة في محافظة تویاما التي تشهد نموًا سكانيًا وعقاريًا. ولمَّا كان جزء من رسوم الإقامة في الفندق يذهب مباشرة للحرفيين، فقد وفر ذلك لهم دخلًا مستدامًا وفرصة لعرض أعمالهم أمام زوَّار من مختلف أنحاء العالم. وغالبًا ما تتوطد علاقات شخصية بين الضيوف والحرفيين، وهو ما يفتح الباب أمام طلبات خاصة لأعمال فنية مميزة.

في المحصلة، يمثِّل مشروع "مبيت وحِرفة" رؤية معاصرة لصون التراث المحلي؛ إذ تلتقي الحرف اليدوية مع الحداثة في تجربة سياحية فريدة تعيد الاعتبار لفن النحت على الخشب، وتمنحه فرصة جديدة للازدهار في قلب المجتمع المحلي، وعلى الساحة العالمية أيضًا.

الخاتم

من بين كل الحُلِيِّ التي يتزيَّن بها البشر يستقرُّ الخاتم في مكان وحدَه. وما من شيء يتناقض فيه صِغَر حجمه مع دلالاته الرمزية الكبيرة كما هو حال الخاتم.

بصريًا، هو مجرد حلقة مستديرة في الإصبع، ولكن مكانته في حياة الشعوب وتاريخها وثقافاتها أكبر من أن تُقاس. فسواء أكان الخاتم من معدن ثمين ترصّعه جوهرة، أم من زجاج أو خزف رخيص، لا ينتقص ذلك من أهمية دوره في حياة الشعوب، لا في الماضي، ولا في الحاضر. إذ كان، ولا يزال، للخاتم أكثر من وظيفة، من توقيع الوثائق الملكية في فجر الحضارات القديمة، إلى دلالته على الارتباط الأبدي ما بين الزوجين، مرورًا بالإعلان عن الهوية الشخصية أو المكانة الاجتماعية، أو حتى التبرُّج وما يتكشف عنه أو يدعيه. وبذلك، قدّم الخاتم نفسه للأدباء والفنانين مادةً لينسجوا حولها ما يشاؤون.

في هذا الملف، يأخذنا عزّت القمحاوي إلى عالم هذه الحِلْيَة الصغيرة ليطلعنا على الأدوار التاريخية التي أدَّتها على المستويين الاجتماعي والثقافي.

تصوير: هاني قاوز (وحدة التصوير الضوئي بأرامكو السعودية).

في كل بيت من هذا العالم يوجد خاتم واحد على الأقل. فقد يتزيَّن البشر بالمعادن والأحجار النفيسة، التي تُصاغ على مختلف الأشكال من قلائد العنق والأقراط والأساور، وصولًا إلى الخلاخيل فوق كواحل الأقدام. ولكن الخاتم وحدَه، من بين كل هذه الأشكال من الزينة، صار رمزًا للارتباط الزوجي، بمعنى الوعد بحب أبدي. علمًا أن الخاتم في الغالب يعيش عمرًا أطول من الحب، لكن هكذا تجري الأمور!

ولكن هيهات من أن يختصر خاتم الزواج كل وظائف الخاتم الأخرى. فهناك خواتم التوقيع على الوثائق، والخواتم الدالة على سلطة سياسية أو اجتماعية معينة، وأخرى للدلالة على بعض المهن، أو الانتماء إلى منظمة ما، وغير ذلك الكثير. إضافة بالطبع إلى الخاتم الذي لا وظيفة له سوى إضفاء بعض الألق على مظهر صاحبه، أو حتى الإيحاء بمكانة اجتماعية معينة.

يقول علماء الآثار إن أقدم الخواتم التي وصلت إلينا تعود إلى وادي السند في شبه القارة الهندية، وقد عُثِر عليها مع حليٍّ أخرى تعود إلى أواخر الألفية الرابعة قبل الميلاد. ويرجّح هؤلاء العلماء أن وظيفتها اقتصرت، آنذاك، على التبرُّج فقط.

وفي منتصف الألفية الثالثة قبل الميلاد، استخدم الحثّيون خواتم عليها رموز، عُثِر على عدد منها في مدينة أور. ولكن سرعان ما تطوّر الخاتم على مستوى الصياغة والرمز حتى بلغ مستويات لا تزال تشكِّل حتى اليوم تحديات للصَّاغة في العالم على الإتيان فنيًّا بما يشبهها، وكان ذلك في مصر الفرعونية.

فقد عرف الفراعنة الخواتم منذ عهد المملكة القديمة (2200 – 2700 ق.م)، وأضمروا احترامًا كبيرًا لشكل الدائرة هندسيًا وفلسفيًّا. فالدائرة تمثل مبادئ الوجود الجوهرية: مبدأ اللانهائية، ومبدأ التماثل، ومبدأ التكامل، وهي مبدأ التقدُّم الميكانيكي عبر عشرات القرون. ويكتنز الخاتم كل أهمية الدائرة، فبلغ ذروة الاهتمام به في مصر في المملكة الوسطى (1782 – 2040 ق.م)، حين وصلت صياغة الخواتم إلى ذروتها في دلالاتها الدينية وقيمتها الجمالية لما حملته من نقوش ورموز، حتى إن نوع المعدن وقيمة الأحجار الكريمة التي ترصع الخاتم بقيت في المرتبة الثالثة في الأهمية. ويمكن لزائر المتحف المصري بالقاهرة ومتحف مكتبة الإسكندرية، أن يرى مجموعة من الخواتم الفرعونية التي نُقِشت عليها الأدعية وأسماء الملوك، وما استُخدِم منها تمائمَ.

أقدم الخواتم التي وصلت إلينا تعود إلى وادي السند في شبه القارة الهندية.

ولم يكن الخاتم حكرًا على الطبقة العليا حتى في العصور القديمة؛ إذ تزيَّن المصريون بالخواتم من مختلف المعادن، وحتى من الفخار، وذلك بحسب مقدرتهم. وبهذا، يمكن اعتبار الخاتم علامة اجتماعية تعكس مكانة مرتديه.

ولمَّا آل حكم مصر إلى البطالسة، عرف الرومان الدلالات الرمزية التي يمكن للخاتم أن يكتسبها. ويُرجّح المؤرخون أن الرومان كانوا أول من استخدم الخواتم للدلالة على الرابطة الزوجية، إضافة إلى استخداماته الأخرى في توقيع الوثائق الرسمية الصادرة عن الملوك والحكَّام.

وفي كل الحضارات القديمة أسبغ الخيال الشعبي على الخواتم قدرات وما ورائية. فاستُخدِم بعضها للشعوذة والاحتيال والسحر. ولا تزال بعض آثار تلك الخرافات باقية حتى اليوم. فمن المدهش أن يظنّ البعض في القرن الواحد والعشرين أن خاتمًا مرصّعًا بنوع معين من الأحجار الكريمة يمكنه شفاء مريض، أو جلب الحظ السعيد أو مداواة الصداع وما شابه ذلك، من دون دليل أو تفسير علمي واحد. ولكن هذه الخرافات القديمة لم تكن خالية من الجدوى تمامًا؛ إذ إنها تسلّلت إلى الثقافات العامة ومنها إلى الآداب العالمية، كما سنرى لاحقًا في هذا الملف.

الخاتم في الحضارة الإسلامية

نفهم من ابن منظور أن الخاتم في الحضارة الإسلامية كان ابتداءً حلية، ثم استُخدِم لخَتم الوثائق والرسائل، وهي الوظيفة الأشهر التي أعطت الخاتم الإسلامي طابعه الفني.

أشهر خواتم الحضارة الإسلامية، هو من دون شك، خاتم النبي محمد، صلّى الله عليه وسلم. إذ تُشير المصادر إلى أنه كان للرسول خاتم من فضة يضعه في يده اليمنى، نُقِش عليه "محمد رسول الله" في ثلاثة أسطر، اصطنعه عندما أراد مكاتبة كسرى وقيصر والنجاشي، فقيل له: "إنهم لا يقبلون كتابًا إلا بختم". ونظرًا لما كان لاستخدام الخاتم من أهمية في خَتم الرسائل عيّن الرسول خازنًا على خاتمه هو معيقيب بن أبي فاطمة، رضي الله عنه. وانتقل هذا الخاتم بعد وفاة النبي، صلّى الله عليه وسلم، إلى أبي بكر، ثم عمر، ثم عثمان، رضوان الله عليهم. غير أنه ضاع عندما سقط من يد عثمان في بئر.

ويقول القلقشندي إن اتخاذ الخاتم المنقوش كان يُعدُّ من شعار الخلافة. واستمر هذا التقليد حتى زوال الخلافة من بغداد العباسية. حتى إن معاوية بن أبي سفيان، رضي الله عنه، أنشأ ديوانًا خاصًا أطلق عليه "ديوان الخاتم"، وذلك بعد تزوير إحدى مكاتباته. وكان لكل خليفة نقشه الخاص المعبّر عن قيمة إيمانية ما. وتوجد على شبكة الإنترنت دراسة موسَّعة حول النقوش الخاصة بالخلفاء وكبار القادة في العالم الإسلامي، يمكن لمن يهمه الأمر أن يعود إليها.

خاتم سليمان

أدبيًا، أشهر الخواتم على الإطلاق هو خاتم سليمان عليه السلام، النبي الملك. فالمسلمون يؤمنون بأنه كان للنبي سليمان معجزات خاصة أكرمه الله بها، منها تسخير الجن والرياح والنمل والطير، وهي مذكورة في القرآن الكريم. أمَّا قصص خاتم سليمان، بالشكل الذي شاع في الروايات والأساطير، فليست جزءًا من العقيدة.

تعود أقدم الإشارات إلى ختم أو خاتم سليمان إلى المؤرخ يوسيقوس في القرن الأول الميلادي. وتذكر إحدى الأساطير أن جنيًّا استولى على الخاتم وحكم مكان سليمان أربعين يومًا، ثم ألقاه في البحر، فعثر عليه صياد داخل بطن سمكة وأعاده إلى سليمان. وتعاظمت أسطورة الخاتم هذه لاحقًا في ثقافات العصر الوسيط، في الأندلس وغيره.

تُنسب القوة المزعومة لهذا الخاتم إلى رموزه وكتاباته، التي يُعتقد أنها مكَّنت الملك النبي من تسخير الجن ومخاطبة الحيوانات. وتبدو الأساطير المرتبطة به تجميعًا للأساطير الشعبية في العالم القديم، ولا سيَّما في حضارة الرافدين والحضارة المصرية القديمة. فقد أصرَّ الفلكلور الشعبي القديم على هذه القوة السحرية لخاتم سليمان، وتبنَّت الأساطير والقصص الشعبية في العالم كله هذه الأسطورية. بل وضعت تصورات لشكل الخاتم وما كان عليه من نقش، من دون وجود أي إثبات على هذا الزعم.

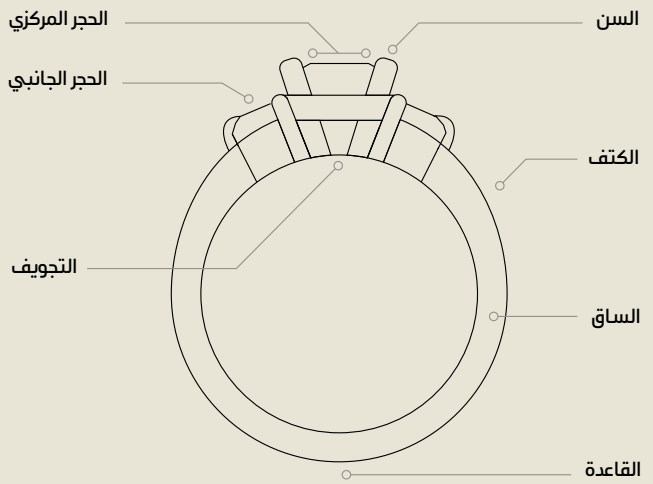
ولكن ما تقدَّم لا ينفي أن ما حاكه الخيال الشعبي حول خاتم سليمان ترك بصمات على الخيال الأدبي لا تزال ظاهرة حتى اليوم.

فقد استعار عالم الحيوان النمساوي، كونراد لورنتس، معرفة النبي سليمان بلغة المخلوقات الأخرى، وجعلها عنوانًا لكتابه الشهير الموجَّه لغير المتخصصين: "خاتم الملك سليمان". وحصل لورنتس (1903 - 1989م) على جائزة نوبل لجهوده في تعميم عِلم نفس الحيوان. لكن شهرته العالمية جاءت من الكتاب الذي أصدره بالإنجليزية حول طبائع الحيوان ومقارناته الساخرة مع الإنسان. ومن الأمثلة على ذلك، أن الصراع بين حيوانين من النوع نفسه لا يصل أبدًا إلى حد القتل كما يحدث بين البشر، فالضعيف ينسحب، ويكتفي القوي بذلك دون مطاردة ابن جنسه حتى الموت.

ما يهمنا هو أن نقش كلمات قليلة، سواء كانت أدعية أو تعبيرًا عن قيمة إيمانية أو حتى اسم صاحب الخاتم، أصبح من السمات البارزة التي أعطت الخاتم الإسلامي هويته الفنية، ولا تزال كذلك إلى حدٍ ما حتى اليوم، على الرغم من أن الخاتم فقد وظيفته بوصفه خِتمًا للوثائق منذ زمن طويل. وبعد المهارات اليدوية القديمة، أتاحت الوسائل التقنية الحديثة نقش نصوص مؤلفة من أكثر من عشر كلمات على حصٍ لا تزيد مساحته على السنتيمتر المربع، أو على معدن الخاتم مباشرة.

ولمناسبة الحديث عن المعدن، نشير إلى انتصار الفضة على الذهب في صياغة الخواتم في العالم الإسلامي، من دون أن يعني ذلك تطاولًا على قيمة هذا الأخير، بل تقديرًا خاصًا لجمال الفضة. فإضافة إلى أن الإسلام ينهى الرجال عن التزيُّن بالذهب، فإن الفضة معدن "أكثر ديموقراطية" من الذهب، إن جاز التعبير، يتيح لجميع طبقات المجتمع امتلاكه والتزيُّن به. ولذا، فإن خواتم الرجال، التي تُصنع اليوم في العالم الإسلامي، هي من الفضة المرصّعة غالبًا بأحجار كريمة غير باهظة الثمن، مثل الفيروز واللازورد والعقيق. وينطبق الأمر نفسه على ترصيع الخواتم بالجواهر الثمينة الموجهة للأثرياء، مثل الماس والياقوت وغيرهما. ومثل هذا، لا نجده في فنون الصياغة الغربية التي تستخدم معدني الذهب والبلاتين للجواهر الثمينة.

أجزاء الخاتم



مقاسات الخاتم

مقاس الخاتم	القطر (مم)	المحيط (مم)
4	15 مم	46,3 مم
5	15,8 مم	49 مم
6	16,6 مم	51,2 مم
7	17,4 مم	53,8 مم
8	18,2 مم	56 مم
9	19,1 مم	58,9 مم

صناعة الخاتم اليوم

لم ينتهِ تمامًا عصر الصائغ الحرفي الذي يُمضي أيامًا وأسابيع لصياغة خاتم، ولكن ما كان حرفة يدوية منذ فجر التاريخ وحتى الأمس القريب، بات صناعة عالمية عملاقة تعيش في وقتنا الحاضر حالة من التنوُّع الكبير غير المسبوق والتطوُّر التكنولوجي الملحوظ، وتتأثر بعوامل عديدة، أهمها: الذوق العام، والموضة، والاقتصاد، والتكنولوجيا.

ومن أبرز ملامح هذه الصناعة اليوم التنوُّع الكبير في المواد والتصاميم؛ إذ لم تعد صناعة الخواتم مقتصرة على الذهب والفضة والأحجار الكريمة الطبيعية، بل دخلت فيها مواد جديدة، مثل: التيتانيوم، والتنغستن، والسيراميك، والفولاذ المقاوم للصدأ، والأخشاب المعالجة، والراتنج. بالإضافة إلى ذلك، أصبحت الأحجار الكريمة الاصطناعية جزءًا أساسًا؛ فليس هناك اليوم حجر كريم طبيعي لا يمكن تصنيعه في المختبرات، بدءًا من أرخصها مثل الكوارتز، وصولًا إلى أغلاها مثل الماس.

وقد تدخلت التكنولوجيا الحديثة في صناعة الخواتم عبر الطباعة ثلاثية الأبعاد لتصميم نماذج دقيقة بسرعة وكلفة أقل. وهناك برامج التصميم ثلاثي الأبعاد التي تُتيح للمصممين تقديم معاينات مفصلة للعملاء قبل التنفيذ. كما أن الذكاء الاصطناعي بدأ يُستخدم في اقتراح تصاميم بناء على ذوق العميل.

ولأن الإنترنت تضع كل خواتم العالم أمام أنظار المستهلكين أينما كانوا، ازداد شراء الخواتم عبر الإنترنت. فهناك منصات عديدة، مثل: Blue Nile، وBrilliant Earth، وJames Allen وغيرها، تُتيح اختيار الحجر والمعدن والتصميم، بالإضافة إلى معاينة ثلاثية الأبعاد، وشحن عالمي، مع شهادات توثيق.

غير أن هذه الصناعة تُواجه تحديات عديدة أبرزها ارتفاع أسعار الذهب والفضة، التي وصلت خلال الأشهر القليلة الماضية إلى مستويات فلكية، وهو ما يجعل الخواتم الثمينة أكثر كلفة. ومع ذلك، هناك بدائل شعبية بأسعار معقولة دون التضحية بالشكل الجمالي، مثل النحاس المطلي بالفضة أو الذهب.

وهناك أيضًا الاتجاه نحو الاستدامة، التي فرضت نفسها بوصفها قيمة أخلاقية على كل الصناعات. كما أن الأخلاقيات صارت تؤدي دورًا أكبر. فجيل اليوم، ولا سيَّما في الغرب، يهتم بأسئلة مثل: هل هذه الماسة مستخرجة من منطقة صراع؟ هل الخاتم صُنع بطريقة مستدامة؟ وهذا ما غيّر توجّه كثير من الشركات نحو استخدام مصادر موثوقة وشفافة.

فارتفاع الطلب على خواتم "أخلاقية"؛ أي غير المرتبطة بالاستغلال أو النزاعات، خاصة الأحجار الكريمة، حلَّ محل الطلب القديم على خواتم الشعوذة والخرافات الشعبية.

وبوجه عام، أصبح المستهلك أكثر ذكاء ووعيًا. والباحث عن خاتم صار يبذل جهدًا كبيرًا في البحث والمقارنة قبل الشراء، سعيًا وراء "الخاتم الذي يناسب الشخصية أكثر من الموضة".

خاتم الخطوبة الرمز والقضية

لا تزال خواتم الخطوبة في وقتنا الحاضر تحافظ على رمزيتها التقليدية. لكنها شهدت تحوّلات كبيرة في الشكل والمضمون، نتيجة تغيّر الذوق العام، وتطوّر التكنولوجيا، وتنوع التأثيرات الثقافية والاقتصادية الجديدة.

تقليديًا، كان خاتم الخطوبة عبارة عن حلقة مستديرة وبسيطة جدًا من معدن الذهب أو الفضة. وكان الخاتم نفسه ينتقل عند عقد القران من يد إلى يد. ولكن المجتمعات الغربية، ومنذ بدايات القرن العشرين، أضافت إلى خاتم الخطوبة خاتمًا ثانيًا سمَّته "خاتم الزواج"، وبدّلت الأدوار بينهما. فصار خاتم الخطوبة عبارة عن خاتم كبير مرصّع بحجر كريم أو أكثر (السوليتير)، وأصبح الحلقة المستديرة (المحبس) خاتم الزواج. ولم يكن من الصعب أن يتفشّى مفهوم "الخاتمين" في العالم بأسره، حتى في المجتمعات التي تفضّل فيها النساء الحلي المصنوعة من الذهب فقط، كما هو الحال في المجتمعات الآسيوية، مثلًا. ولكن طالما أن النساء يفضلّن خاتمين على واحد، والعريس مضطر إلى تقديم أقصى ما يمكن تقديمه للحصول على الرضا، راج تقديم خاتمين للعروس: واحد بسيط مستدير الشكل تمامًا (المحبس أو الدبلة)، وواحد مرصّع بحجر كريم (ألماس في الغالب) وهو "السوليتير" الذي دخل قاموس الصياغة، إضافة إلى خاتم ثالث للزوج.

حكاية "السوليتير"

مع أن مفردة "السوليتير" تعني الوحيد؛ أي الخاتم المرصّع بحصّ كريم واحد، لم يعد الناس يسمعون بهذه الكلمة غير الخاتم الماسي. وظاهرة وجوب تقديم العريس خاتمًا ماسيًا دون غيره من الأحجار الكريمة، هي حديثة العهد نسبيًا، وتعود إلى الحملة الترويجية التي أطلقتها شركة الماس "دي بيرز" في ثلاثينيات القرن الماضي حين عانت تجارة الماس من الركود، فحاولت ربط الماس تحديدًا بديمومة الحب، وذلك من خلال الشعار القائل: "الماس يدوم إلى الأبد"، الذي ابتكرته للشركة امرأة كانت تعمل في حقل الإعلان وتُدعى فرانسيس غريتي. وإلى هذه الشركة تعود الفكرة القائلة إن على العريس أن يقدم خاتمًا باهظ الثمن لعروسه. فروّجت في الثلاثينيات من القرن الماضي، وجوب أن يكون ثمن خاتم الخطوبة مساويًا لمدخول العريس خلال شهر واحد. ومن ثَمَّ، رفعت هذه القيمة في الثمانينيات إلى ما يعادل مدخول شهرين. وفي عام 2012م، رفعتها مجددًا إلى مدخول ثلاثة أشهر. واقتنع الملايين في الغرب بوجوب الالتزام بهذه القاعدة، وكأنها شرط لا بدَّ منه لإتمام الزواج. غير أن الأمور بدأت تتغير في الألفية الجديدة.

فقد أسهم ارتفاع ثمن الماس مع كثرة رواج الطراز نفسه (فالنساء تنفر مما هو شائع عند غيرهن)، في توجُّه جيل اليوم صوب أحجار كريمة أخرى، مثل اليواقيت على أنواعها والتورمالين الأرخص ثمنًا، حتى وإن كانت أقل صلابة من الماس ولن تدوم إلى الأبد.

أصابع وخواتم

لاختيار الإصبع الذي يُوضع فيه الخاتم، رموز متعارف عليها عالميًا أحيانًا، ومحلية أحيانًا أخرى. في معظم المجتمعات العربية يوضع خاتم الخطوبة في بنصر اليد اليمنى، ويُنقل عند الزواج إلى بنصر اليُسرى. وفي الغالب، لا يرتبط الأمر بالأفضلية المستقرة إسلاميًّا لليد اليمني، بل للتأثر بالعادات العالمية.

يعود وضع خاتم الزواج في بنصر اليد اليسرى، إلى معتقد روماني قديم بوجود "وريد الحب" الذي يربط هذا الإصبع مباشرة بالقلب. والخاتم في الخنصر هو خاتم العائلة وخاتم المهنة في بعض الثقافات الأوروبية، ويضع البعض الخاتم في الإصبع الوسطى لأسباب جمالية وعملية تتعلق بالتوازن البصري وسهولة استخدام اليد، ومن جانب آخر، لكونه أطول الأصابع، وهو ما يلفت النظر إلى الخاتم بوصفه إشارة إلى الرغبة في إبراز الذات. في حين تُستخدم السبابة لخاتم القوة والسلطة، وكانت في العصور الوسطى موضعًا لخاتم الكهنة. أمَّا وضع الخاتم في الإبهام، فهو رمز للقيادة والطموح، وكان تاريخيًا يشير إلى الرتب النبيلة، ويُعدُّ هذا اختيارًا غير تقليدي. وهناك من يتعمد تشويش هذه الرمزيات بارتداء الخواتم في ثلاثة أصابع أو أكثر، وفي هذه الحالة، تعمل الخواتم بوصفها إشارة إلى التأنق الزائد والشجاعة في تحدي التقاليد والذوق العام.

الخاتم في الآداب العالمية

من "ألف ليلة وليلة" إلى الفانتازيا الحديثة

شقَّ الخاتم طريقه إلى الأدب منذ الحضارات القديمة، وإن كان ذلك بنحو أسطوري زعم لنفسه الواقعية. ففي كتابه "التواريخ"، يروي هيرودوت أن بوليكراتس حاكم جزيرة ساموس كان حليفًا للفرعون المصري أحمس الثاني (في القرن السادس قبل الميلاد)، وكان الفرعون يعتقد أن الحظ المفرط قد يكون شؤمًا على صاحبه. فنصح بوليكراتس بالتخلي عن أغلى شيء لديه لكي يتوازن حظه؛ فألقى الأخير بخاتمه الذهبي المرصّع بالزمرد في البحر. لكن صيادًا وجده في بطن سمكة وأعاده للحاكم. وحين عرف أحمس الثاني بالواقعة قال: "لا يمكن لهذا الحظ إلا أن يُودي بصاحبه إلى نهاية شنيعة". فقاطع بوليكراتس الذي انتهى بالفعل نهـاية حزينـة إذ أُسر وصُلب.

كتاب ألف ليلة وليلة.

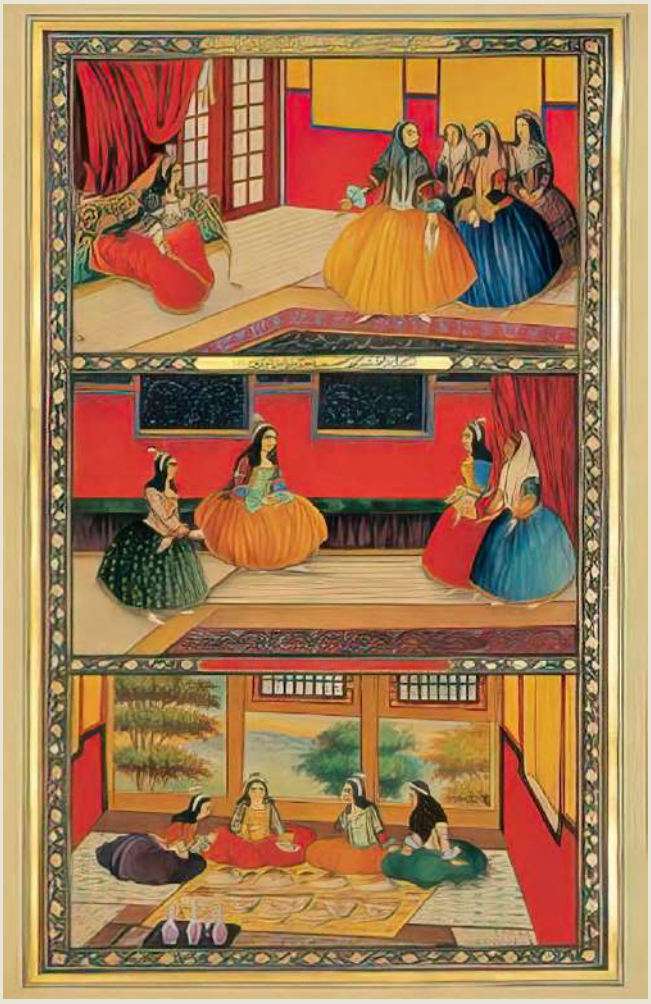
لوحة "بوليكراتس والصياد" لسلفاتور روزا.

ولكن أبرز حضور للخاتم في عمل أدبي هو ما نجده في "ألف ليلة وليلة".

يظهر الخاتم في "ألف ليلة وليلة" قبل ظهور شهرزاد. عندما تتمكن جنيَّة من إجبار الملكين شهريار وشقيقه الأصغر شاه زمان على أن يعطيانها خاتميهما، مهددةً إياهما بإبلاغ عفريت عن خيانتها له معهما.

وبتوالي الحكايات التي ترويها شهرزاد لشهريار ليلةً بعد ليلة، ومع التقدُّم في الليالي حكاية بعد أخرى، نكتشف أن واقعة تسليم الأخوين لخاتميهما، التي بدت عابرة وفكاهية إلى حدٍّ ما، ليست مجرد واقعة بسيطة، بل سيظل الخاتم محور العلاقة المحفوفة بالخطر بين شهريار وشهرزاد، التي لن تكفَّ عن إسماعه هذه الكلمة: خاتم!

لا يوجد شيء يتكرَّر في الليالي بقدر تكرار الخواتم، سواء كان ذلك في دور مركزي بحكاية، أو بتشبيه فم جميل بخاتم سليمان، أو بالقسم بحق النقش على خاتم سليمان، أو ظهور هذا الخاتم على سدَّادة الرصاص التي تُغلق فوهة القمقم على الجني. هذه وسيلة جيدة لصناعة الفانتازيا، لكن كثيرًا من الفانتازيا في الحكايات حدثت بعيدًا عن



رسومات من "ألف ليلة وليلة".

الخواتم. لهذا، بوسعنا التفكير في أن هيمنة خاتم سليمان على أجواء الليالي، كان لوظيفة أخرى هي تذكير شهريار بأهمية خواتم الملوك وخطورتها، ومن ثَمَّ، خطورة تفريطه هو وأخيه في خاتميهما.

يظهر خاتم سليمان بعد ظهور شهرزاد في الليلة الثالثة ضمن "حكاية الصياد مع العفريت"؛ إذ سيظهر أول قمقم في الليالي "من نحاس أصفر فمه مختوم برصاص عليه طبع خاتم سيدنا سليمان".

ويظهر خاتم سليمان في الليالي وسيلة للاستعطاف. ففي الليلة السابعة والسبعين بعد المائة، تلتقي العفريتة ميمونة في السماء بعفريت يُدعى دهنش "فانقضت عليه انقضاض الباشق، فلما أحسَّ بها دهنش وعرف أنها ميمونة بنت ملك الجان خاف منها وارتعدت فرائصه. وقال لها: أقسم عليك بالاسم الأعظم، والطلسم الأكرم، المنقوش على خاتم سليمان أن ترفقي بي ولا تؤذيني".

كما يظهر الخاتم نفسه بوصفه حلًا سحريًا عندما تستحيل الحلول. ففي قصة "علاء الدين والمصباح السحري"، التي أضافها أنطوان غالان إلى متن الليالي في ترجمته الفرنسية، لتشابهها مع روح النص الكبير، تكمن القوة السحرية الكبيرة في المصباح التي سيتمتع بها الصبي. لكن الخاتم السحري الذي زوَّده به الساحر الإفريقي، هو ما سيفتح له باب المغارة بعد أن أُغلق عليه.

في الليلة التاسعة والثمانين بعد التسعمائة من طبعة برسلاو، تروى حكاية أخرى عن خاتم نسيه صاحبه المتعجل تحت وسادة زوجة مُخلصة لم تُمكِّنه من نفسها.

ويتواصل بثُّ الإشارات السريعة إلى الخواتم، حتى إذا كانت الليلة الثالثة والستون بعد التسعمائة تعود شهرزاد لتضرب من جديد، فتحكي لشهريار "حكاية قمر الزمان وزوجة الجوهري". هذه الحكاية تجعل الخاتم مركزًا لخيانة يرتكبها الرجال. والقصة، بتبسيط مُخلٍّ، تحكي عن ابن أحد التجَّار يسمع عن جمال زوجة صائغ حلي في البصرة. يسافر ويلتقي بالصائغ ويكلفه بصياغة خاتم له، وبسبب الكرم الذي أبداه الشاب يستضيفه الصائغ ليبيت عنده، فتُتاح الفرصة لوقوع الخيانة.

أبرز حضور للخاتم في عمل أدبي
هو ما نجده في "ألف ليلة وليلة".

وفي الرواية الغربية
من بوكاشيو إلى بروست

ظهرت خواتم ألف ليلة وليلة، أو ما يشبهها، في عدد كبير من الأعمال الروائية الغربية.

ففي الليلة الثانية من "الديكامرون" (1350م) للإيطالي بوكاشيو، تحكي الملحمة المبنية على غرار "ألف ليلة وليلة" عن تحدٍّ في السفر بين شخصين: بيرنابو الذي يتفاخر بشرف زوجته، وأمبروجولو الذي يفاخر بقدرته على إغواء أية امرأة. واحتال هذا المتفاخر وتسلل إلى غرفة الزوجة المخلصة بمساعدة خادم فاسد، وسرق خاتمها وشيئًا من ملابسها ليدعي عليها كذبًا.

قرأ بورخيس "ألف ليلة وليلة" عبر الترجمة، وهو كاتب ساخر. ومن بين ألعابه في السخرية أنه يخلط بين البحث والإبداع، وقد أعجبه أن يطوّع الليالي لفلسفة "العود الأبدي" التي يؤمن بها ويجعل الكتاب لا نهائيًا؛ لأن شهرزاد بين كل بضع مئات من الليالي ستعود وتحكي للملك قصته، وهكذا إلى الأبد.

لوحة "الديكامرون" لجون وليام.

بوكاشيو.

دوستويفسكي.

مارسيل بروست.

لكن الحقيقة أن قصة تلك الليلة تُعدُّ معارضة تامة لقصة شهريار. فهي تحكي عن شاب قليل الخبرة، وهو ابن ملك، خرج ليتنزه فقابل امرأة تخون العفريت، وأخذت خاتمه. وعندما عاد وعرف أبوه بالقصة غضب عليه غضبًا شديدًا، حتى إنه عزم على قتله. وهكذا تجعل القصة عقوبة التخلي عن الخاتم مساوية لتخلي المرأة عن شرفها.

وفي رواية "دون كيخوتى" (1605م)، مشهد قصير، ولكنه يختزل الكثير من رمزية الخاتم التاريخية. ففي الفصل السابع والعشرين يروي الشاب كاردينيو قصة خديعة أودت به إلى أن يخطب فتاة لا تحبه. ولم يكتشف ذلك إلا وقتَ عقد القران، فراح يراقب ترددها بقلق خافت، متوقعًا أنها ستستلُّ خنجرًا لتطعنه به. لكنها نطقت بصوت ضعيف ومتخاذل: "أقبل"، ووضع دون فرناندو في إصبعها الخاتم "لينعقد بينهما رباط غير قابل للحل. اقترب العريس لاحتضان عروسه، بينما هي وضعت يدها على قلبها، وسقطت مغشيًّا عليها بين يدي أمها". وسيتكرر مشهد التردد هذا عند ارتداء الخاتم في مئات الروايات والأفلام السينمائية الغربية فيما بعدُ، ليمثّل ذروة الشحن الدرامي؛ لأن دخول الإصبع في الخاتم قد يكون مثل دخول الفأس في الرأس.

وفي الأدب الروسي، يُصيب الحبُّ رجال دوستويفسكي مثل لوثة أو وباء مستحكم. وكما في "ألف ليلة وليلة" يأخذ جمال المرأة لديه حدودًا قصوى بألفاظ عمومية. ففي روايته "حلم العم"، يصف الفتاة "زينا" المتلاعبة شأنها شأن كثير من بطلاته. ومن جملة ألاعيبها، كانت هذه الفتاة ترتدي خاتمًا عبارة عن خصلة شعر، لا يبدو أنه شعر أمها، وكان هذا يزرع الشك في قلب الرجال الذين تعلقوا بها من دون أن يعرفوا سرَّ الخاتم ومن دون أن يتوقفوا عن محاولات الفوز بقلبها.

خاتم "زينا" عالي الرمزية، لكنه قليل القيمة المادية والتفاصيل بما يتناسب مع خيال كاتب فقير. في المقابل، يظهر الخاتم لدى مارسيل بروست بما يتناسب مع الطبقة الأرستقراطية، من الفخامة والجمال والتفاصيل الفنية. في مجلد "الشاردة" من ملحمة بروست الروائية "البحث عن الزمن المفقود" تترك ألبرتين رسالة للراوي مع الخادمة فرانسواز، ثم ترحل. وبينما ترتب فرنسواز غرفة ألبرتين، تكتشف أنها نسيت خاتميها. كانت ردة فعل الصديق المهجور تمنيًا خالصًا، حيث قال: "لا تشغلي بالك؛ لأن غيابها لن يطول. أعطني إياهما وسأرى". وترد فرنسواز الخبيثة بما يشعل غيرته: "فلينتبه سيدي لئلا يضيعهما فهما خاتمان على ما أرى جميلان. لا أعلم مَن الذي أعطاهما إياها، أهو سيدي أم شخص آخر، ولكنني أعرف أنه غني وصاحب ذوق رفيع". فيجيب كأنه يدافع عن رغبته في تعديل الماضي والمستقبل: "لست أنا. فالخاتمان لا يأتيان من الشخص نفسه. عمَّتها هي التي أعطتها الخاتم الأول، والثاني اشترته هي بنفسها". ولكن الخادمة لا تسكت، بل تظل تجادل بأن الذوق يؤكد أن مصدر الخاتمين واحد. وبمتعة خبيثة تصف تطابق الخاتمين باستثناء حصّ الياقوت الأحمر الذي أُضِيف إلى أحدهما، فكلاهما نُقشت عليه صورة نسر وحُفرت فيهما من الداخل الحروف نفسها". يلحظ الرجل خبث الخادمة، لكنه ينزلق إلى مزيد من الدفاع، فيقول ما يزيد شكوك القارئ: "كيف النسر نفسه؟ أنت مجنونة، على الخاتم الذي لا يحمل قطع الياقوت رأس رجل!".

أصرَّت المرأة وأحضرت العدسة المكبرة، وفي النهاية قالت منتصرة: "ولكن ما يُدهشني هو أن السيد احتاج إلى كل هذا ليرى أن الخاتمين واحد". وأخيرًا، صار إلى الحال التي كافح ليتفاداها: "كنت أحمل الخاتمين في يدي ذاهلًا، وكنت أنظر إلى ذلك النسر معدوم الرحمة الذي كان منقاره يُعذّب قلبي". وأخذ المسكين يُفكِّر في الرجل المجهول الذي كان النسر يرمز على الأرجح إلى هويته.

خواتم الشر
في الفانتازيا الأدبية والسينمائية

الأساطير القديمة التي أسبغت بخيالاتها على الخاتم قدرات سحرية، كانت وراء اثنين من أشهر الأعمال الأدبية التي صورتها السينما في عصرنا.

العمل الأول هو ثلاثية "سيد الخواتم"، (وتشمل: رفقة الخاتم، والبرجان، وعودة الملك) للكاتب الإنجليزي، جون رونالد ورويل تولكين، الذي كتبها على مراحل ما بين عامي 1937م و1949م، ونُشرت عام 1954م.

تقوم حبكتها على القوة السحرية للخاتم الذي صنعه سيد الظلام "سورون" للسيطرة على العالم، ويحتدم الصراع عندما يقع الخاتم في يد الهوبيت فريدو باجنز، الذي يسعى إلى تدميره في نيران جبل الهلاك.

صارت هذه الثلاثية أشهر من أن تُعرَّف في كل الثقافات؛ إذ اقتُبِست للإذاعات أربع مرّات، بدءًا بالإذاعة البريطانية "بي بي سي" عام 1955م. كما صوّرت تلفزيونيًا، إمَّا بكاملها أو بجزء منها، في السويد والاتحاد السوفيتي (سابقًا) واليابان وكندا. وحلم كبار المخرجين السينمائيين بتصويرها للسينما، ومن بينهم ستانلي كوبريك الذي خلُص إلى أن هذه الرواية لضخامتها وموضوعها غير قابلة للاقتباس السينمائي. إلى أن تصدَّى لهذه المهمة المخرج بيتر جاكسون. وعُرضت هذه الثلاثية سينمائيًا تباعًا خلال ثلاثة أعوام متتالية بدءًا من عام 2001م. فاز جزءها الأخير بإحدى عشرة جائزة أوسكار.

أمَّا العمل الثاني، الذي يظهر فيه خاتم الشر، فهو الرواية الحديثة الشهيرة "هاري بوتر" التي تشبه موسوعة للأساطير لم تستغنِ بدورها عن الخاتم السحري. لكن الخاتم في سلسلة روايات هاري بوتر، التي صوّرتها السينما أيضًا، ليس مركز الحبكة كما في "سيد الخواتم"، وإن كان حضوره مهمًا. فخاتم مارفولو غاونت يمتلك في هذه الرواية قوة الشر نفسها؛ لأنه مُزيَّن بـ"حجر القيامة"، وهو واحد من "الهوركوكسات" التي استخدمها فولدمورت لحفظ روحه، ويجب تدمير الخاتم لإضعاف مارفولو. والخاتم مؤصل، تتوارثه عائلة مارفولو، وهذا وجه آخر للخواتم، يظهر حتى في الأفلام الواقعية، حيث يكون توارث الحلي أحد أدلة عراقة العائلة.

كلمة (Horcrus) هي من اختراع الكاتبة جوان كاثلين رولنغ، وتُشير بها إلى حبس الروح داخل شيء مادي للحفاظ عليه. وفي الرواية نماذج مختلفة لمخازن الروح، منها قلادة سالازار سليذرين وكأس هيلغا هافلباف.

تستمد قصص الخواتم الخيالية في الرواية الغربية جزئيًا من "ألف ليلة وليلة"، لكن الأساس يأتي من الأساطير الإسكندنافية والألمانية القديمة، مثل ملحمة "نيبينولغن"، حيث كان الخاتم المسحور جزءًا من كنز نيبيلونغ، يمنح القوة ويقود إلى المأساة. وقد وجد هذا الخاتم طريقه حتى إلى الموسيقى في أوبرا "خاتم النيبلونغ" لريتشارد فاغنر، الذي صاغ الأسطورة بطريقة تعارض طبيعة الخاتم بوصفه رباطًا للحبِّ. تبدأ الأوبرا بوجود كنز من الذهب في أعماق نهر الراين تحرسه أربع حوريات، لا يمكن تشكيل خاتم منه إلا إذا تخلَّى صاحبه عن الحبِّ. ويأتي قزم يخدع الحوريات ويستولي على الكنز ويشكِّل منه خاتمًا يمنحه قوة غير محدودة للسيطرة على العالم، ويصبح الخاتم محور الصراع في الأوبرا ينتقل من يد إلى يد. وتنتهي القصة بإعادته إلى الحوريات، فتشتعل "النيران المقدسة" التي تحرق العالم وتطهره في آنٍ.

الخواتم المسمومة!

أيمكن لهذه الحلي الصغيرة أن تكون سلاحًا، وليس أي سلاح، بل سلاحًا صامتًا ومستترًا وصغيرًا يُبقي صاحبه على بعد خطوة من الموت؟ إنها الخواتم المسمومة.

في المسافة بين التاريخ والروايات الشعبية الخيالية، يُروى أن الزبَّاء، ملكة تدمر نائلة بنت عمرو بن الظرب العمليقي، دخلت في صراع مع عمرو بن عدي بن نصر، حتى إذا علمت بدخوله متنكرًا إلى قصرها وأدركت أنها مقتولة لا محالة تجرَّعت السُّم. وتذكر مصادر مثل تاريخ الطبري، أنها طلبت من خادمها قارورة سُمٍّ كانت جاهزة وتجرَّعتها. لكن الجاحظ يذكر في "المحاسن والأضداد" أنها قتلت نفسها بخاتم مسموم: "فَلَمَّا أَبْصَرَتْ عَمرًا عَرَفَتْهُ بالصُّورَةِ فَمَضَّتْ سُمًّا كَانَ بخَاتَمِهَا وَقَالَتْ قَوْلَتَهَا المَشْهُورَة: بيَدِيْ لا بيَدِ عَمْرُو وَلا بيَدِ العَبْد». وبقي المثل حتى الآن أشهر الأمثال على مَن يختار أمرًا مُرًّا استباقًا لأمر أمرَّ منه.

الحفاظ على الكرامة كان أيضًا الدافع وراء انتحار القائد القرطاجي هنيبعل بخاتم آخر. ففي عام 202 قبل الميلاد، خسر معركته في مواجهة القائد الروماني سيكيبيو الإفريقي، فتدهورت سلطته في قرطاج، ولجأ إلى عدة ممالك في الشرق. لكن روما استمرت في ملاحقته والضغط من أجل تسليمه. وفي الاختيار بين الأسر والموت آثر هنيبعل الانتحار. وتُجمع المصادر على أنه كان يحتفظ بالسُّم قريبًا منه أينما ذهب، وتُشير بعضها إلى أن ذلك السُّم كان في خاتمه.

حتى العصور الوسطى، كان الخاتم المسموم سلاحًا خفيًّا للقتل في الأوساط الاجتماعية والسياسية العليا في أوروبا، وانتحار العملاء والجواسيس في اللحظة المناسبة بعد أن ينكشف أمرهم. كان فصُّ الخاتم بمنزلة وعاء للسُّم، يُفرغ في طعام الضحية. وفي بعض الأحيان، كانت مقصورة السُّم تتضمن إبرة يُجرح بها الخصم لينتشر السُّم مباشرة في دمه.

ليس من المُرجح أن يكون هناك كثير من الناس قد لقوا حتفهم بسموم الخواتم؛ لأن فصَّ الخاتم لا يتسع إلا لقطرات، ويتطلب الأمر مهارة شديدة لتحضير سُمٍّ يُميت من قطرة. وكان الأكثر شيوعًا هو وضع العطر، أو شيء من أثر شخص عزيز مثل الشعر والأسنان، وغير ذلك من الآثار والتذكارات الصغيرة. وبحسب الكاتبة مارسي والدي، في مقالها بمجلة "أنتيكس أند كوليكتنج" بعنوان "خاتم للموت.. خواتم السموم تحمل قرونًا من الأسرار"، فقد نشأ هذا النوع من الخواتم، التي يحوي فصّها خزنةً، في الشرق الأقصى والهند، بوصفها بديلًا لارتداء التذكارات حول الرقبة، ثم أصبحت الخواتم عملية أكثر فانتشرت في الشرق الأوسط قبل أن تصل إلى أوروبا.

خَتَمَ، يَختِمُ، خَتْمٌ، خِتَامٌ وخَاتَمٌ

تتسع دلالات كلمة "الخاتم" اللغوية من كونه حلية إلى معانٍ متعددة، منها: إحكام الغلق، والتوثيق، وإتمام أمر من الأمور.

فقد عدَّدت المعاجم العربية المعاني اللغوية الكثيرة للأصل "ختم"، فنصَّتْ على أن المعنى الرئيس لها هو بلوغ آخر شيء، ويُقال: ختمت العمل، وختم القارئُ القرآن الكريم، وختمَ اللهُ له بالخير. ويُقال: ختمت الرسالة أي طبعتها، ومعنى الطبع هنا مهرها وختمها حتى يظهر أثر نقش الخاتم عليها. والطبع على الشيء يُصيّره موثقًا لا يدخله شيء بعد ذلك. ومن أسماء الرسول، صلى الله عليه وسلم، أنه خاتم الأنبياء أي آخرهم. والفعل "ختم" مضارعه "يختم" من باب (ضرب يضرب)، والمصدر منه ختمًا وختامًا. واسم الفاعل منه هو الخاتم (بكسر التاء وفتحها) والفتح أفصح. وقيل إن الخاتم (بفتحها) هو اسم لما يُختم به، وهو حلقة ذات فصّ تُلبَس في الإصبع للختم بها. وفي لسان العرب لابن منظور: خَتَمَه يَخْتِمُه خَتْمًا وخِتامًا؛ طَبَعَه، فهو مَختوم ومُخَتَّمٌ، شُدِّد للمبالغة. والخاتِمُ الفاعِلُ، والخَتْم على القَلْب: أَن لا يَفهَم شيئًا ولا يَخرُج منه شيء كأَنه طبع.

وفي التنزيل العزيز: "خَتَم اللهُ على قلوبهم"؛ هو كقوله: طَبَعَ الله على قلوبهم، فلا تَعْقِلُ ولا تَعِي شيئًا.

قال أبو إسحق: معنى خَتَمَ وطَبَعَ في اللغة واحدٌ، وهو التغطية على الشيء والتأكد من أن لا يَدخله شيء.

والخَتَمُ والخاتِمُ والخاتَمُ والخاتامُ والخَيْتامُ: من الحَلْي كأَنه أَوّل وَهْلة خُتِمَ به، فدخل بذلك في باب الطابَع، ثم كثر استعماله لذلك، وإِن أُعِدَّ الخاتَمُ لغير الطَّبْع.

ثم جمعوا الخاتم على خواتم وخواتيم. ولأن الرجل الخاتم بالختم بحاجة إلى مادة يختم بها الشيء، قالوا: إن الخِتام (بكسر الخاء) هو الطين أو الشمع الذي يُختم به على الشيء. أمَّا الخَتْم (بسكون التاء)، فهو أثر نقش الخاتم.

خواتم أمثالنا

يجري مجاز الخاتم في كلامنا اليومي وأمثالنا، وأشهر استخدام له في التندُّر على رجل مطيع لامرأة: "جعلته خاتمًا في إصبعها". وكثيرًا ما يكون هذا، وعد المشعوذين للمرأة التي تسعى إلى السيطرة على رجل. ونادرًا ما يُقال ذلك للرجل، على اعتبار أنه قادر على السيطرة من دون سحر أو شعوذة، ولا بأس فهذا وهم الرجال عن أنفسهم.

وفي المثل الحجازي: "خاتم بفصو وكل شي اترصوا". ويُضرب لناقلي الأخبار، سواء كانوا رجالًا أو نساءً، ويُشار إليهم بالمزعجين والمزعجات. ويتندر المثل المغربي من الفقير الغافل عن وضعه ولا يعرف كيف يرتب أولوياته: "آش خصك ألعريان؟ قال ليه خاتم أمولاي".

الخاتم في الأغنية

تتحرك الخواتم في التراث الشعبي السعودي واليمني والخليجي بحرية تامة، منها خاتم العتاب والندم:

مثل خاتم صرت أنا في إصبعك
وبس احبك واتبعك

ومنها خاتم التعريف الذي صاحب مرتديه وحفظه في الرحلة الطويلة:

أنا جاي من بعيد يا سادتي من بلادي
وامشي درب طويل والخاتم احمر يماني

ويصف طارش قطن في الكلمات التي يغنيها عبدالمجيد عبدالله، مستوى من جمال الحبيب الذي لا يمكن الوقوف على سره مثل خاتم سليمان:

كيف نوصل لك يا خاتم سليمان
قلنا سرك يا لولو ومرجان
ما خلق مثلك انسي ولا جان
دلنا بالله يا خاتم سليمان

وفي الفلكلور المصري خواتم مختلفة في الشمال والجنوب تُغنى في الأفراح، يصف أحدها جمال الفتاة المُصان بالخاتم في صندوق الصائغ. لكن الحد الأدنى من الخاتم "دبلة الخطوبة" الدائرية بلا فص، صارت الأغنية التي لا تكتمل خطبة من دونها "يا دبلة الخطوبة"، وقد غنتها شادية عام 1953م في فيلم "أنا وحبيبي"، ولم تزل بلحنها المرح وكلماتها التي تحمل معاني المشاركة في رحلة الحب والحياة:

يا دبلة الخطوبة عقبالنا كلنا
ونبني طوبة طوبة في عش حبنا

الأغنية من لحن منير مراد، والكلمات لصحفي ساخر وناقد فني، هو جليل البنداري، الذي كتب بعض قصص الأفلام وأغنياتها، وعاشت له أيقونة "دبلة الخطوبة".

حلية فيروز الأولى

قد تكون السيدة فيروز أبرز من غنّى للخواتم وتغنّى بها. فمنذ العرض الأول لمسرحية "بياع الخواتم" في مهرجان الأرز عام 1964م، استقرت أغنياتها في الوجدان العربي. ويعود النص ومعظم الأغنيات إلى الأخوين رحباني. الخواتم في المسرحية وأغانيها، التي تحمل العنوان نفسه، تُشير إلى الخاتم بوصفه رباطًا. تطلب الصبية من بائع الخواتم أن يحبس لها حبيبها في خاتم: "احبس لي حبيبي بخاتم". وستطلب في أغنية أخرى، وهي «يا حلو شو بخاف»، أن تكون قريبة من القلب قرب خاتمه إليه:

عملني متل خاتم ذهب بإصبعك
تركني حاكيك وأسمعك
خدني على قلبك معك

وفي أغنية أخرى أحدث عهدًا من ذلك، وهي "عبالي لاقيك يا قمر" من كلمات زكي ناصيف، تغني فيروز:

ما بدّي أساور وعقوده
ولا بدّي شالات القصب
ولا بدّي خواتم جديدة
حبيبي الدهب يا دهب

لوحة "الخاتم" (1912م) لجون وايت ألكسندر.

في اللوحة
الخاتم محمولًا باليد وليس في الإصبع

عند الحديث عن ظهور الخاتم في فن الرسم، يجب أن تتوجه الأنظار صوب عصر النهضة الأوروبية.

فبسبب الواقعية الشديدة في مشابهة الأصل، يُتيح ظهور الخواتم عَرَضًا في أصابع الشخصيات المرسومة معرفة مكانة هذه الشخصية أو تلك. وبلغ بعضها من الدقة في التصوير ما يتيح معرفة الطرز وأنواع الجواهر التي تُرصّعها. وينطبق هذا على مئات اللوحات التي رُسمت في القرنين الخامس عشر والسادس عشر الميلاديين. ولكن الأمر لم يتوقف عند هذا الحدِّ.

ففي لوحة الفنان بيتروس كريستوس الرائعة "صائغ في متجره" (1449م)، نرى في الخلفية علبة خواتم مرصوفة بعناية. غير أن الحضور الأهم للخاتم في لوحات ذلك العصر كان في الخطاب الذي يتضمنه، وهو محمول باليد بين السبابة والإبهام، وليس في الإصبع.

من المرجّح أن الرسَّام الهولندي، يان فان إيك، كان أول من أطلق هذا التقليد في بدايات القرن الخامس عشر. ففي لوحته "رجل بقبعة زرقاء" (1430م)، نرى رجلًا مجهول الهوية يحمل خاتمًا بيده اليسرى. ولا يمكننا أن نجزم بما يعنيه ذلك. فقد يكون واحدًا من أمرين: إمَّا أن الرجل تقلّد منصبًا ما، وإمَّا أنه على علاقة عاطفية أو زوجية. وينطبق الأمر نفسه على لوحة "رجل يحمل خاتمًا" (1472م) للرسَّام الإيطالي فرانشيسكو ديل كوسا.

ولكن خطاب الخاتم المحمول يصبح أكثر وضوحًا عند لورنزو دي كريدي في لوحة "الأرملة" (1490م)، حيث نرى امرأة متشحة بالسواد وتُمسك الخاتم مرفوعًا أمامها علامة وفاء لزوجها الراحل، وهو شقيق الرسَّام.

واستمر هذا التقليد بشكل متقطع حتى العصر الحديث، حيث عاد ليظهر في لوحة حملت اسم "الخاتم" (1912م) للفنان الأمريكي جون وايت ألكسندر؛ إذ نرى امرأة شابة تُمسك بخاتم في يدها، في دلالة على الأنوثة والرقة، وهي التيمة التي تمثّلها هذه اللوحة.

لوحة "رجل يحمل خاتمًا" (1472م) لفرانشيسكو ديل كوسا.

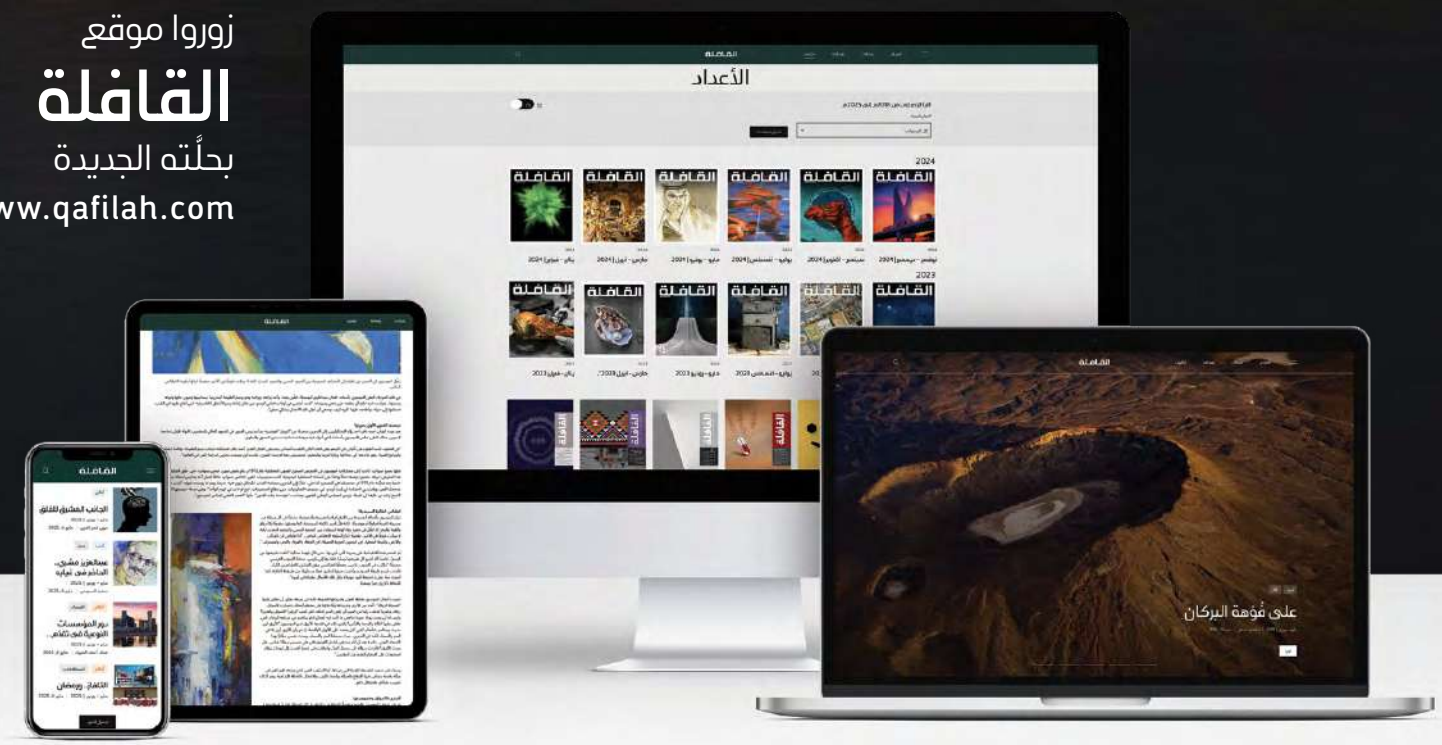
آفاق

المكتبة المنزلية.. هل أصبحت عبئًا؟

مارس - أبريل 2025 عبود عطية علي المجنوني مارس 3, 2025

اقرأ

زوروا موقع
القافلة
بحلَّته الجديدة
www.qafilah.com



القافلة

مجلة ثقافية منوعة تصدر كل شهرين - العدد 711 | يوليو - أغسطس 2025