القافلة

العدد 713 | نوفمبر - ديسمبر 2025

القافلة

مجلة ثقافية منوعة تصدر كل شهرين
المجلد 74 | العدد 713 | نوفمبر - ديسمبر 2025

لوحة "ذات الخمار" للفنانة السعودية فاطمة النمر، التي تستضيفها مجلة القافلة في هذا العدد في زاوية ضوء. مثلت فاطمة النمر السعودية في معارض محلية ودولية وتعتبر من أبرز الأسماء في المشهد الفني السعودي المعاصر.

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
خالد عبدالوهاب الزامل

نائب الرئيس لأعمال الاتصال والمواطنة المؤسسية
حسين نبيل حنبظاظة

مدير إدارة المحتوى وقنوات الاتصال
سامر أسامة عبدالجبار

رئيس قسم قنوات الاتصال
أسامة محمد قروان

رئيس التحرير: مصلح جميل الختعمي
شؤون التحرير والقنوات المساندة: عدنان المناوس، قيس عبداللطيف، أسامة بوجبارة، 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.

قيمة الإنسان فيما يمنح

تفتتح مقدمة ملف هذا العدد "الهدية"، باقتباس في غاية البساطة والعمق لعالم الأنثروبولوجيا الأمريكي تيري واي. لي فاين: "يُعدُّ تقديم الهدايا جزءًا مما يعنيه أن تكون إنسانًا". وهذا الوصف يعيدنا للسؤال الفلسفي عمّا يجعل الإنسان إنسانًا.

فحين يقول ألبرت شفايتزر: "يقاس الإنسان بقدر ما يمنح، لا بما يملك"، يقول نيتشة: "الفن هو الطريقة التي يقول بها الإنسان: أنا هنا".

هذه العبارات تقول، بطريقة أو بأخرى، أن الإجابة عن ذلك السؤال الفلسفي، هي قدرتنا على تحويل المادة إلى معنى! أو سعينا الدائم لفهم أنفسنا عبر علاقتنا بالأشياء والأماكن والآخرين.

في هذا العدد من القافلة، نستكشف معًا تشعبات هذه العلاقة من زوايا متعددة، تطل بعضها على قضايا يومية مُلحَّة، بينما تأخذنا أخرى إلى تخوم المستقبل، أو تعود بنا إلى الذاكرة والحنين. كلها تحاول أن تقول شيئًا عن الإنسان: كيف يعيش، ويبتكر، ويحلم، وكيف يفهم الجمال والحب ويعبر عنهما.

نبدأ من الموضة السريعة، التي هي نتيجة سعي الإنسان ليكون أجمل، لتتحول الملابس من حاجة إلى استهلاك محموم، تاركةً وراءها جبالًا من النفايات وأسئلةً أخلاقية عن ثمن الجمال الظاهري، وكيف نلبس بإنسانية في هذا الزمن.

ومن عالم الاستهلاك إلى جغرافيا المشاعر، حيث الأمكنة ليست مجرد حجر وأسمنت وزجاج. ففي مقالة "طاقة الأمكنة" نكتشف كيف تتحول الأماكن إلى كائنات حية تمنحنا الطاقة أو تستنزفها، وكيف تصبح العلاقة مع المكان حوارًا صامتًا بين الفراغ والروح.

وفي أسوان، حيث يلتقي النيل بالصحراء، يتحول المكان إلى نص مفتوح على التاريخ. فهي ليست مجرد وجهة سياحية، بل شاهد حي على حوار الحضارات وتداخل الأزمنة. ويبقى السفر، كما في تجارب أربعة رحالة، فعل مقاومة للرتابة، واستعادة للدهشة الأولى. كل رحلة هي إعادة اكتشاف للعالم وللذات في آن واحد.

وفي الاقتصاد، يطل "الاقتصاد البنفسجي" بمفهومه الثوري، محوِّلًا الثقافة والإبداع من هوامش إلى صلب المعادلة الاقتصادية. إنه تحول من اقتصاد الكم إلى اقتصاد القيمة، من المادة إلى المعنى. وفي مختبرات الابتكار، تفتح الزراعة الكهربائية والمدن تحت الماء آفاقًا جديدة لعلاقة الإنسان بمحيطه.

كل مقالة تحاول التوغل في جوهر فكرة ما وعلاقتها بالإنسان؛ تاريخه، طموحاته، مشاعره وكينونته. هذا العدد يشبه فسيفساء بألوان متعددة لسؤال واحد: كيف نعيش بإنسانية في زمن التعقيد. محاولة لفهم أنفسنا والبحث عن معنى من خلال علاقتنا بما نستهلك، بالأماكن التي نسكنها، وبالمستقبل الذي نصوغه، بالموسيقى التي نسمعها، وبالهدايا التي نختارها! لأن الإنسان، هو ذلك الكائن الذي لا يتوقف عن السؤال.

رئيس التحرير

محتوى العدد

قبل السفر

04 | **أكثر من رسالة:** القارئ الغائب
05 | **أكثر من رسالة:** يوم فقدت أسطورتي الشخصية
06 | كتب عربية ومترجمة
08 | كتب من العالم
09 | مقارنة بين كتابين
10 | **بداية كلام:** تجارب سفر غير تقليدية
12 | **قول في مقال:** رواية المكان المتنوع

القضية

13 | الموضة السريعة.. راحة المستهلك تعب البيئة

أدب وفنون

23 | الهيمنة الأنثوية في الرواية
28 | طارق عبدالحكيم.. لحنُه علَم الغَزَل
31 | **رأي ثقافي:** ما قاله "تشي" وما لم يقله
32 | ماك - وندو.. أدب أمريكا اللاتينية من الخيالي إلى الملموس
36 | إنجليزية.. تقريبًا.. منمنمات ملوّنة في سردية بيضاء
40 | لقطة طويلة لا ترحم.. كيف صار "مراهق العائلة" وحشًا ضاريًا؟
44 | **شعر:** فانوس البيت
46 | **ضوء:** فاطمة النمر.. المرأة مرآة الذاكرة ولغة الوجود البصري

علوم

52 | من الرياض إلى نيويورك في أقل من ساعة السفر الأرضي
56 | سلاسل الجينومات تُعيد تأريخ الزمن القديم
61 | الزراعة الكهربائية ثورة في إنتاج الغذاء
65 | خرائط رقمية تسهم في إعادة الحياة إلى الصحراء
68 | **العلم خيال:** مدن تحت الماء.. رؤية جديدة لمنازل المستقبل

آفـاق

70 | ما سرُ إعجابنا بالوحوش والكائنات الغريبة؟
74 | طاقة المكان وأسباب الودّ والنفور
78 | الاقتصاد البنفسجي
82 | **عين وعدسة:** أسوان
88 | **فكرة:** أصوات على حافة الانقراض

الملف

89 | الهديّة

القارئ الغائب

في زمن التلقي السريع، حيث تمرّ النصوص أمام أعيننا كما تمرّ الإعلانات، وحيث تتحول المعرفة إلى جرعات خفيفة متسارعة وقابلة للابتلاع دون مضغ، يُطرح السؤال الجوهري: من يقرأ حقًّا؟ وهل ما زالت للقراءة مكانتها القديمة في عالم تُختصر فيه المعاني في تغريدة، ويُستبدل فيه التأمل بالتمرير السريع؟

لم تكُن القراءة قط فعلًا آليًّا، بل علاقة مركّبة بين ذاتٍ تقرأ ونصٍّ يقاوم أن يُفهم بسهولة. لطالما كانت القراءة تمرينًا على التباطؤ، على الإنصات العميق، على أن يتخلّى القارئ عن سُلطته ليصير مرافقًا متردّدًا داخل متاهة المعنى. لكن ما الذي تبقّى من هذا الفعل النبيل في زمن الأجهزة الذكية؟

يتحدث رولان بارت في كتابه "لذة النص"، عن القارئ بوصفه مكمّلًا للنص، شريكًا في إنتاج المعنى. لم يكُن القارئ مستهلكًا فقط، بل صانعًا. كان النص، في نظر بارت، لا يكتمل إلا بفعل القراءة، بذاك التوتر بين المكتوب والمتخيَّل. فهل يمكن اليوم لقارئ غارق في إيقاع التطبيقات والتنبيهات اللحظية أن يمنح النص ذلك الزمن الضروري ليُزهِر؟

بورخيس، الذي حلم بمكتبة لامتناهية، كان يرى في القارئ كائنًا يحاول إعادة ترتيب الفوضى الكونية من خلال الكلمات. لكن القارئ الذي تصوّره بورخيس لم يكن قارئًا يبحث عن فائدة مباشرة، بل عن نوع من الانخطاف، من السفر خارج اللغة وداخلها. هذا القارئ بات مُهدَّدًا بالانقراض، لا بسبب غياب الكتب، بل بسبب فيضها. لقد تحوّل الخطر من نقص المعرفة إلى فرطها.

ماريو بارغاس يوسا، من جهته، دقّ ناقوس الخطر حين كتب عن "حضارة الفرجة"، حيث لم تعُد الكتب تُقرَأ بل تُستعرض، لم تعُد الرواية ملاذًا للفهم العميق، بل مجرد رفٍّ في صورة إنستغرام. القارئ، في حضارة الفرجة، لم يعُد راغبًا في الحفر داخل النص، بل يريد المعنى جاهزًا، سريعًا، بلا مجاز، بلا تعب.

لماذا غاب القارئ إذًا؟ لعلّه لم يغِب بالكامل، لكنه اختفى تحت قناع السرعة. لم يعُد له الوقت ليجلس أمام كتاب، ليفتح هامشًا، ليسجّل ملاحظة، ليرتدّ خطوة إلى الوراء كي يعيد فهم جملة واحدة. لقد تحوّل من قارئ إلى متابع. ومن المتابعة إلى التلقي، ومن التلقي إلى النسيان.

لكن، رغم كل شيء، لا تزال القراءة قادرة على المقاومة. في الهامش، في العزلة، في اللحظات التي نُغلق فيها الشاشة ونفتح كتابًا، لا لأن علينا أن نقرأ، بل لأن ثمة شيئًا داخليًّا لا يتوازن إلا بتلك العادة القديمة. القراءة، حين تكون صادقة، ليست ترفًا، بل استعادة لنفسك التي تنفلت منك في زحمة اليوم.

القارئ الغائب ليس ميتًا، لكنه مُتعَب، مُشتَّت، وربما يحتاج فقط إلى من يُذكّره أن النص ليس ماضيًا يُقرأ، بل هو مستقبل يُكتَب معه. وأن العودة إلى القراءة ليست عودة إلى الماضي، بل إلى ما هو أكثر إنسانية فينا: الحاجة إلى الفهم، إلى المعنى، إلى الحكاية.

في زمن السرعة، قد تكون القراءة أبطأ الطرق، لكنها أيضًا أصدقها.

ثريا ماجدولين

اقرأ القافلة: القراءة.. كي تكون مجدية، من العدد نوفمبر - ديسمبر 2023.

يوم فقدت أسطورتي الشخصية

في طفولتي أيام التسعينيات، تصفّحت عددًا من أعداد القافلة، لم أكن أقرأ المقالات الطوال، إذ أكتفي كأي طفل في عمري بمطالعة الصور والتعليقات أسفلها. لفت انتباهي صورة لظاهرة جيولوجية وقد كُتب أسفلها: "صورة لطفل ..." مع تعليق طويل يصف الظاهرة. أُعجبت حينها بأن هناك طفلًا قد يكون في مثل عمري، يجيد التصوير لدرجة أن صورته نُشرت في القافلة. وأنه جيولوجي رغم صغر عمره! حينها قرّرت بأن هذا الطفل، الذي لم أرَ وجهه، هو مَثَلي الأعلى، وسأكون مِثْله أهوى التصوير، وجيولوجي مغامر!

فعلًا، قادني ذلك القرار الطفولي البحت إلى أن أمشي على هذه الخطة التي حدَّدت هوايتي وتخصصي مستقبلًا. ويبدو أنني تماديت في التقيّد بحذافير خطة الطفولة لدرجة أن ابني يرى بأنني جيولوجي فاقدٌ للأهلية المالية بسبب العدد غير المبرر من الكاميرات التي أمتلكها - وأحمد الله أنه لا يعلم عن كمية الصخور التي كانت لدي عندما كنت في عمره.

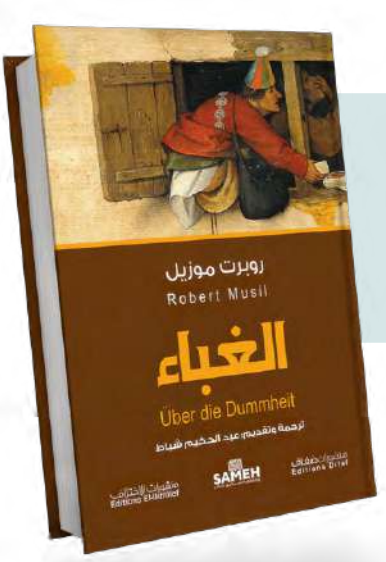
قبل فترة، كنت أتصفح الأعداد القديمة، وأكتفي بقراءة التعليقات تحت الصور، كعادتي أيام الطفولة، فوجدت ذاك العدد الذي بنيت حوله أسطورتي الشخصية! أخرجت جوالي لألتقط صورة للمقال، فلعلّه يكون فكرة لمنشورٍ بعبارات تحفيزية مُستهلَكة حول تحقيق الأهداف. ولكني عندما أعدت قراءة التعليق أسفل الصورة، وجدته لا يشبه الأسطورة التي أعرفها منذ سنوات، لقد كانت العبارة: "صورة لطَفل رمادي..."، فهناك فتحة فوق حرف الطاء في كلمة "طَفل" وهو صخرة معروفة! حينها لم أكُن أدري أيهم أكثر وجعًا: مسار حياتي الذي اخترته بسبب خطأ في القراءة؟ أم اكتشاف أنني لم أكن أجيد القراءة عندما كنت طفلًا؟ أم منشوري التحفيزي الذي طار وخسرته!

شخصيًّا أرى أن الأساطير الشخصية، كهذه الأسطورة التي انهارت أمامي، مفيدة في حياتنا اليومية، فهي تأتي لتبرير قراراتنا وخياراتنا الشخصية أمام أنفسنا. كما أنها توفر قصة جاهزة وأنيقة أمام الآخرين للإجابة عن أسئلتهم المتكررة: لماذا اخترت تخصصك هذا؟ لماذا سميت ابنتك بهذا الاسم ؟ لماذا لديك الكثير من الكاميرات؟ هنا الأسطورة الشخصية ستنقذني وستوفر لي إجابة شاعرية جاهزة، حتى وإن كانت إجابة غير موضوعية!

هب أنني قرأت التعليق أسفل الصورة وانتبهت للفتحة فوق حرف الطاء، هل ستتغير خياراتي الشخصية ولن أختار تلك الهواية وذلك التخصص؟ ليس بالضرورة؛ الأسطورة الشخصية تبقى مجرد قصة، وعدم حدوثها لا يدل بالضرورة على أن النتيجة ستتغير. كما أن وظيفتها الأهم أنها تعمل على تبسيط الأحداث واختزالها، إلى حدِّ التسطيح أحيانًا، ليسهل سردها أمام الآخرين، فاختياري لتخصصي لا يمكن اختزاله في حدث واحد فقط، بل هو بسبب مجموع العوامل والحوادث والظروف المحيطة والسياق الزمني الذي تربيت فيه. لكن يصعب سردها كلها، فيأتي هنا دور الأسطورة الشخصية البسيطة!

لو لم توجد الأسطورة الشخصية.. لاختلقناها وصنعناها!

علي العامر



الغباء

تأليف: روبرت موزيل
ترجمة: عبدالحكيم شباط
الناشر: منشورات الاختلاف ومنشورات ضفاف ودار سامح للنشر، 2025م

دُهش الأديب النمساوي روبرت موزيل (1880م – 1942م) عندما تبيّن له أن الحكماء يُفضِّلون الكتابة عن الحكمة أكثر من مناقشة "الغباء"، وهو ما يتَّضح في قِلَّة الإسهامات التي عُنِيت بهذه المسألة. مع ذلك، لم تَغِب المسألة تمامًا، فقد ألقى يوهان إدوارد إردمان، تلميذ الفيلسوف الألماني هيغل، محاضرة بعنوان "عن الغباء"، وأشار في بدايتها إلى أنه بمجرد إعلانه عنها قُوبل بالضحك، وهو ما فسَّره موزيل بأن ثمَّة أمرًا خاصًّا في طريقة استجابة الناس لمن يحاول الحديث عن الغباء. ويعترف صاحب الرواية الشهيرة "رجل بلا صفات"، في سياق تبريره لسبب اختياره الكتابة عن الغباء، وهو ما نقرؤه في هذا الكتاب الذي يتضمَّن نَصَّ محاضرته التي ألقاها في فيينا عام 1937م، بأنه وجد نفسه ضعيفًا في مواجهة هذا الموضوع؛ لأنه باختصار "لا يعرف عنه شيئًا". مع أن الغباء، في رأيه، من أسئلة الحياة المهمة التي يتعيَّن الإجابة عنها بطريقة عقلانية وجادة. لهذا كله، قرَّر أن يصف تجلياته عبر تتبُّع استخدام كلمة "غباء" ومشتقاتها، والوقوف على أكثر الأمثلة شيوعًا عنه، مُحاوِلًا الربط بينها على أساس منهجيّ.

ويفسِّر روبرت موزيل في كتابه كيف استُخدم الغباء حيلةً لمن يريد أن يأمن جانب الذين يفوقونه سُلطةً وقوة. فالتظاهر بالغباء وسيلة آمنة تحمي الطرف الأضعف عندما يلجأ إليه ليبرهن على عجزه، بدلًا من تفاخره بالذكاء الذي قد ينقلب عليه في النهاية؛ لأنه قد يُثير غضب أصحاب النفوذ الذين يرون أن الذكاء، خاصة إن لم يصاحبه الولاءُ المطلق، ما هو إلا وقاحة أو "خبث".

لكن يوضح الكاتب أن الغباء ليس دائمًا وسيلةً للحماية، بل قد يكون أحيانًا "فعلًا مستفزًّا"، ويُنفِد الصبر، وقد يُفضي إلى القسوة في حالات نادرة، حين يتمادى الأغبياء في إظهار ضعفهم، ويصيرون فريسةً سهلة تُشجِّع على الاعتداء عليهم، "مثلما تُشعِل رائحةُ الدم شهوةَ الصيد لدى المفترس"، بحسب تعبيره. ويؤكد أن ثمَّة علاقة وثيقة بين الغرور والغباء، فغالبًا ما يبدو الغبي مغرورًا؛ لأنه "لا يمتلك الذكاء الكافي لإخفاء غروره". ويُميِّز روبرت موزيل بين نوعين من الغباء، الأول: بسيط ومباشر يتجلَّى في بُطء الفهم أو فيما سمَّاه "خط الاستجابة الطويل"، والثاني: غباء مُعقَّد وخادِع ينتج عن خللٍ في التوازن بين العاطفة والفكر، بسبب "التعليم الزائف أو الفهم المُشوَّه".

الفلسفة والأدب
مقاربات مسألة ورهاناتها

تأليف: فيليب صابو
ترجمة: أبو بكر العيادي
الناشر: صفحة سبعة، 2025م

يُحدِّد مؤلِّف هذا الكتاب، أستاذ الفلسفة بجامعة ليل الفرنسية، فيليب صابو، الشروط التي يمكن أن تُؤسَّس عليها مُقاربةٌ فلسفية للأدب تكون قادرة على إبراز أشكال التفكير التي يُنتِجها الكتّاب في نصوصهم، بالاعتماد على وسائلهم التعبيرية الخاصة. ويؤكِّد، عبر مناقشة مُستفيضة للممارسات الفلسفية للأدب، أن النصوصَ الأدبية موضوعاتُ تأمُّلٍ مميّزة للفلسفة، بما تُتيحه من فضاءاتٍ للتساؤل عن اللغة نفسها، والزمن، والذات الإنسانية في علاقتها الوجودية بالعالم.

ويطرح صابو في كتابه مجموعةً من الأسئلة المركزية، منها: كيف يمكن أن نقرأ الرواية فلسفيًّا؟ وكيف نَفصِل بين ما يوجد من مفاهيم ميتافيزيقية في الرواية وبين ما يوجد من عناصر روائية في الكتابة الفلسفية؟ ويُجيب عنها عبر دراسة نقدية ومقارنة لجُملة من قراءات الفلاسفة للأعمال الأدبية، من أمثال: جاك دريدا، وجيل دولوز، وبول ريكور، وفانسان ديكومب، وألان باديو، وميشال فوكو. فكل واحدٍ من هؤلاء الفلاسفة يقدّم تصورًا خاصًّا لعلاقة الفلسفة بالأدب، ويبرهن، بطريقةٍ ما، على تلازُم المجالين وارتباطهما معًا ارتباطًا وثيقًا، باعتبارهما شكلين متكاملين للنشاط الفكري الواعي، حتى يصعب أحيانًا

تمييز الحد الفاصل بين ما هو أدبي وما هو فلسفي في كتابات الفلاسفة والأدباء على السواء، وذلك انطلاقًا من أن الفلسفة نفسها "جنس أدبي مخصوص". وهكذا يُجيب صابو عن أسئلته عبر مناقشةٍ لما هو فلسفي في الإنتاج الأدبي لروائيين مثل مارسيل بروست وعمله الأبرز "البحث عن الزمن المفقود"، وتوماس ومان وروايته "الجبل السحري"، و"السيدة دالاواي" لفرجينيا وولف، وغيرهم. وعبر هذا المنهج المُؤسَّس على تحليل الخطاب الأدبي للفلاسفة، والفلسفي للأدباء، يعلن المؤلف رفضه التقسيمَ "التعسفي" بين ما هو أدبي يهدف إلى الإمتاع، وبين ما يُنظر إليه على أنه ينتمي إلى المجال الفلسفي المَعْنِي أساسًا بالأسئلة الوجودية وبالحقائق الأخلاقية. لأن مثل هذا التقسيم ينفي إمكانية التأثير المُتبادَل بين الفلسفة والأدب والتداخُل الحتمي بين مقولاتهما.

ويوضِّح المؤلف عبر تحليل دراسة فلسفية، قدَّمها الفيلسوف الفرنسي آلان باديو أوردها في كتابه "الدليل الصغير للإستطيقا"، لنص قصير كتبه الأديب الأيرلندي صموئيل بيكيت بعنوان "إلى الأسوأ" (Cap au pire)، أن النص الأدبي بوسعه أيضًا أن يُنتج ما يمكن عدُّه "حقائق فلسفية" تُكسِب الأدب "فلسفة خاصَّة" جديرة بالتأمل، وترفع نصوصه إلى مرتبةٍ فكرية أسمى. تلك النصوص الإبداعية، من رواية وشعر، التي حاول بعض الفلاسفة، وعلى رأسهم أفلاطون في كتابه الشهير "الجمهورية"، الانتقاص منها، حين رأى الشاعر "ليس إلا صانع أوهام".

ويشير صابو في خاتمة عمله إلى أنه من الأجدر للفلسفة ألا تنظر للأدب على أنه مجرد موضوع للتأمل من بين موضوعات أخرى خارجة عن منظومتها الخاصَّة، وألّا تتعامل معه من موقع الهيمنة أو الحسم؛ لأنها "إذا ما أخذت مأخذ الجدّ النشاط التأملي الذي يتم داخل نصوصه، قد تجد نفسها موضع مساءلة من جهة مفاهيمها، وحتى من جهة طبيعة نشاطها". وتأسيسًا على هذا التصوُّر، يمكن أن تُشيَّد علاقة أُلفةٍ بين الممارسة الأدبية للكتابة والممارسة الفلسفية للفكر. وهي أُلفة تجعل وضع الفلسفة إشكاليًّا من جهة نشاطها؛ إذ طالما يُنتج الأدب آثارًا فلسفية ضمنية هي أشبه بألعابٍ فكريّةٍ لا مُبالية، على حدّ تعبير المؤلف؛ أيٍ إنه يلهو بالتفكير بحسب الطرح المتخيَّل الحر لمُبدعيه بعيدًا عن أي ادّعاءٍ لمعنى، وذلك يؤدي في النهاية إلى تساؤل عن الوضع الفلسفي للفلسفة نفسها، وإلى مناقشة وظائفها من منظورٍ نقدي، وفحص تأويلاتها المتعلّقة بقضية الحقيقة وفهم العالم في أبعاده الوجودية، ويجعلها، باختصار، "تتعلّم الانفصال عن ذاتها".

أطراس الصوت

تأليف: أسماء السكوتي
الناشر: الريس للنشر والتوزيع، 2025م

تُقِرُّ الباحثة المغربية المُتخصصة في الأدب المقارن والفنون السردية، أسماء السكوتي، في بداية كتابها أن "في البدء كانت الكلمة"، لكنها تُشير في الوقت نفسه إلى أن "قبل الكلمة كان هناك الصوت المُتحرِّر من حبال المعنى وقيوده"؛ أي كان ثمَّة أصوات لم تُغلفها الكلمات، راوَحت بين الصراخ والتأوُّه والضحك والأنين، وابتعدت، في ذاتها، عن هَوَس البحث عن المعاني عند كل مَن يسمعها. وتتساءل كيف كانت استجابة أول إنسانٍ حاول أن يتكلم حين سمع صوتَه، هل انزعج؟ أم دُهش؟ أم استاء من نفسه وندم؟ وتُؤكِّد أن الصوت موضوع مُغرٍ للبحث؛ لأنه كامِن بين عالمين: أحدهما لامرئي وحميمي داخل الإنسان، والثاني علني يُراعي صاحبُه أغلب القواعد المُتَّفَق عليها لتبادُل الكلام. هذا العمل الذي يحمل عنوان "أطراس الصوت"، هو في الأصل أطروحة المؤلفة لنيل درجة الماجستير، ويمكن النظر إليه على أنه محاولة لإعادة الاعتبار إلى الصوت وإمكاناته، ودعم لقيمته المُهدَرة.

والمقصود بـ"الطرس" هنا أنماط الكتابة التي شكَّلت الصوت عبر التاريخ، وعمليات المحو التي طالته؛ أي تلك التي هدفت إلى طَمْسِه وإخفائِه، خاصةً أصوات مَن يعجزون عن الكلام، وتظلُّ أصواتُهم حبيسةً ومُخْفاة. وفي محاولتها وضع "الصوت" بسماته الزئبقية تحت مجهر البحث، تعتمد المؤلفة منهجًا أرادته شاملًا للإحاطة بـ"الظاهرة الصوتية"، فناقشت أطراس الصوت عبر أربعة فصول رئيسة، وهي: "الطرس النظري" ويناقش الكتابات التي تناولت مفهوم الصوت والتحولات التي طرأت على معناه؛ و"الطرس الأنطولوجي" ويبحث في طريقة توظيف الصوت لمقاومة ممارسات المجتمع بأوامره ونواهيه وأحكامه؛ و"الطرس السيموطيقي"، أي الدلالي، وهو يُحلِّل استعارات العقل والجنون المرتبطة بالصوت، و"الأسفار المتصدعة". في هذا الفصل يتعرَّف القارئ إلى مفهوم "السِّفر" الذي يجمع كل ما تناثر من مفاهيم سابقة ترتبط بالكشف عن الصوت، أو بمحوه والرقابة عليه؛ أي السِّفر الذي يناسب ماهية الصوت في تبعثره وارتحالاته، بعيدًا عن سيل الخطابات والأسماء المرتبطة به التي زادت "ضبابيته" حتى "تَعثَّر القبض عليه أو استحال" بحسب تعبير الكاتبة. إنه السِّفر الذي بوسعه أن يضم كل الأصوات التي لا سِفر لها، التي أُقصيت، ببساطة؛ لأنها عزفت وحدَها لحنًا آخر غير السائد والمألوف.

وتختتم أسماء السكوتي كتابها بهذا السؤال: هل لنا أن نكتب عن الصوت؟ وتجيب باختصارٍ بأن الصوت هو من التعدد والتلوُّن، بحيث يصعب التعبير عنه بطريقة واحدة. فالصوت "مُراوِغ"، وتبقى "كُلُّ محاولةٍ لكتابته صبغًا لجلدٍ لا لون له؛ لأنه يضمُّ كل الألوان".

وجه بدموع الفرح
تاريخ طبيعي للإيموجي

Face with Tears of Joy: A Natural History of Emoji by Keith Houston

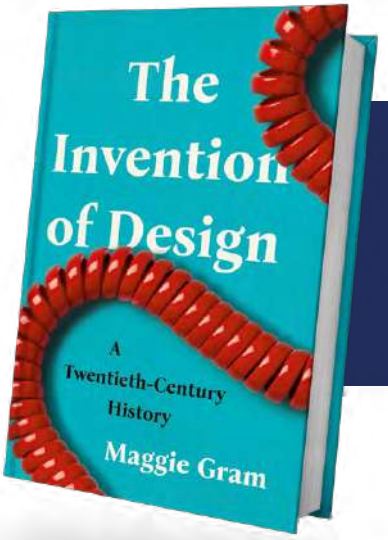
تأليف: كيث هيوستن
الناشر: W. W. Norton & Company، 2025م

يُعدُّ هذا الكتاب استكشافًا شاملًا لتاريخ الإيموجي وأهميته الثقافية، بالإضافة إلى التطوُّر المعقَّد لهذه الرموز الرقمية الصغيرة التي غيَّرت شكل التواصل الحديث. يقدِّم الكاتب كيث هيوستن سردًا شاملًا يتتبع فيه أصول الإيموجي، بعيدًا عن القصة الشائعة التي تحصر نشأتها في العصر الحديث، موضحًا مكانتها في سياق تاريخي وتقني أوسع.

يبدأ المؤلف باستكشاف جذور الإيموجي بالعودة إلى الأيديوغرامات والرموز التصويرية القديمة، وهي أشكال كتابية أوليَّة استخدمت الصور لتمثيل الأفكار والأشياء، ليصل بعد ذلك إلى الرموز الرقمية المعاصرة. ويشدِّد هيوستن على تصحيح الفكرة الشائعة: أن ظهور الإيموجي كان مع الهواتف المحمولة اليابانية في أواخر التسعينيات، موضحًا وجود سوابق في تقنيات الحوسبة اليابانية تعود إلى الثمانينيات، إلى جانب محاولات التواصل البصري المبكرة في تاريخ الحوسبة الأمريكية والأوروبية. تضيف هذه النظرة الجديدة عمقًا لفهم القارئ لكيفية تطور الإيموجيات من كونها مجرد أيقونات مُسلِّية إلى شكل متطور ومعقد من التواصل الرمزي الإنساني.

كما يتناول هيوستن، بتفصيل دقيق، الكواليس الداخلية لـ"اتحاد يونيكود" المسؤول عن توحيد رموز الإيموجي عبر مختلف المنصات، ويشرح الجدل والاختلافات التي لا تزال تدور حول اختيار هذه الرموز وتمثيلها ودمجها، مع التركيز على تأثير عوامل مثل العرق والجنس والمهنة والثقافة في تشكيل قائمة الإيموجي التي نستخدمها يوميًّا على لوحات المفاتيح. كما يناقش تطور تصميم الإيموجي، والتحديات المرتبطة بابتكار رموز يفهمها الجميع، وكيفية تحقيق توازن دقيق بين غايات التواصل السليم والمتطلبات العالمية. من خلال هذه الرؤى، يتبيّن أن الإيموجي ظاهرة أكبر من مجرد موضة رقمية عابرة، بل هي انعكاس لقيم المجتمع وتحاملاته والسياسات التكنولوجية المتجذرة فيه.

يقدِّم الكتاب فهمًا عميقًا لتاريخ الإيموجيات، إحدى أكثر وسائل التواصل انتشارًا في القرن الحادي والعشرين، ويبين أهميتها، بحيث يجمع هيوستن بين التحليل التاريخي والثقافي، ليُظهر تطور الإيموجيات من رموز تصويرية قديمة إلى أدوات رقمية حديثة. والكتاب يشجّع القرّاء أن ينظروا للإيموجيات على أنها أكثر من مجرد زخرفة رقمية، بل هي وسائل ثقافية مؤثِّرة تشكِّل طرق تواصلنا وتعبيرنا وفهمنا للآخرين في العالم المعاصر.



اختراع التصميم
تاريخ في القرن العشرين

The Invention of Design: A Twentieth-Century History by Maggie Gram

تأليف: ماغي غرام
الناشر: Basic Books، 2025م

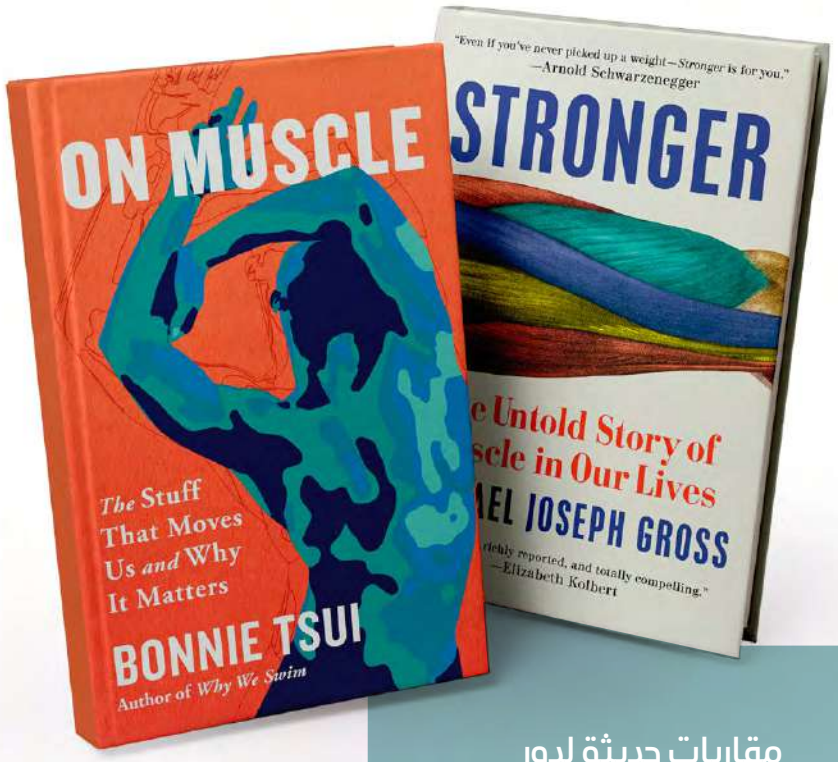
اخترق التصميم كل جانب من جوانب المجتمع المعاصر، بدءًا من الفصول الدراسية، إلى مباني الحكومات والغرف التنفيذية في الشركات، حتى صار يُعتقد أنه قوة كبرى قادرة على حلِّ جميع مشكلاتنا وتحسين جودة تجاربنا لجعل العالم أكثر جمالًا ووظائفية.

ولكن وراء هذا الأمر تكمن قصة طويلة ومتشابكة ترويها المصممة والمؤرخة ماغي غرام في هذا الكتاب. تقدِّم غرام دراسة شاملة ومعمقة تتناول تطور مفهوم التصميم خلال القرن الماضي، وكيف أصبح قوة مهيمنة تشكّل واقع الحياة الحديثة. كما تكشف عن التاريخ الثقافي لهذا المفهوم، موضحةً أن التصميم ليس مجرد مسألة جمالية أو مهارة حرفية فحسب، بل مفهوم واسع ومتكامل يجمع بين الجمال والوظيفة وحل المشكلات والتجربة الإنسانية في مختلف مجالات المجتمع.

توضح غرام كيف توسّعت مسؤوليات المصمّمين لتشمل مجالات متنوعة مثل الأجهزة، والبرمجيات، والخدمات، والبنى التحتية، بحيث لا يقتصر هدف كثير منهم على تحسين المنظر الجمالي للعالم فحسب، بل يطمحون أيضًا إلى جعله مكانًا أفضل للعيش. وفي سبيل ذلك، عمدوا إلى تناول قضايا اجتماعية مهمة مثل التفرقة العنصرية وعدم المساواة الاقتصادية، مع تحقيق نتائج متفاوتة. ولكن التصميم، بحسب غرام، يصبح أكثر فاعلية عندما يدرك حدوده وما يمكنه تحقيقه؛ إذ إن تاريخ التصميم مليء بالمشروعات الطوباوية التي لم تترك أثرًا حقيقيًّا.

كما أن الكتاب يتناول التصميم من منظور فلسفي من خلال مقارنة آراء منظري الحوسبة الأوائل، مثل هربرت سايمون وهنري دريفوس، اللذين يروّجان للتصميم باعتباره عملية منهجية منظمة، مقابل هورست ريتل الذي يصف مشكلات التصميم بأنها "شريرة" ومعقدة لا تُحل بسهولة. وهذه المقارنة تسلط الضوء على تطور التصميم الذي يتجه أكثر نحو نهج يرتكز على الإنسان، مستلهمًا من القادة، من أمثال ستيف جوبز، الذين أعادوا صياغة مفهوم التصميم ليلبي حاجات العصر الحديث.

في المجمل يقدِّم هذا الكتاب تأملًا في كيفية تحوُّل التصميم إلى "بطل" رئيس في أكثر رواياتنا تفاؤلًا، التي ترتكز على الأحلام والأوهام واليوتوبيا المتعلقة بقدرة التصميم على تحسين حياتنا في العالم الحديث.



مقاربات حديثة لدور العضلات في حياتنا

1 **أقوى**
القصة غير المروية للعضلات في حياتنا
Stronger: The Untold Story of Muscle in Our Lives by Michael Joseph Gross
تأليف: مايكل جوزيف غروس
الناشر: Dutton، 2025م

2 **حول العضلات**
الأشياء التي تحركنا ولماذا هي مهمة
On Muscle: The Stuff That Moves Us and Why It Matters by Bonnie Tsui
تأليف: بوني تسوي
الناشر: Algonquin Books، 2025م

تُعدُّ العضلات، بوصفها نسيجًا بيولوجيًّا حيًّا ورمزًا ثقافيًّا في آنٍ واحدٍ، المحور الأساس لكتابين بارزين صدرا حديثًا: "أقوى" للكاتب الأمريكي مايكل جوزيف غروس، و"حول العضلات" للكاتبة بوني تسوي. يوجِّه كلٌّ من الكتابين نداءً مهمًّا لكل شخص ليُدرك أن العضلات ليست مجرد جزء من الجسم، بل هي شريك حيوي لا ينفصل عن الروح، ولها تأثير فعَّال ومهم في كيان الإنسان وإحساسه بذاته.

يكشف غروس عن العمق الذي تحتله العضلات في تشكيل الهوية البشرية، مبتدئًا بسرد ظهورها في الأدب العالمي من خلال "إلياذة هوميروس" حين صوّرت عضلات المحاربين في معارك حرب طروادة، وأبرزتها عنصرًا جوهريًّا في سرد القصص الإنسانية. ثم يأخذنا إلى العصر الفيكتوري، مستعرضًا صالات الألعاب الرياضية، وكيف تحدَّت النساء القيود الاجتماعية وبَنَيْنَ القوة والعضلات عبر رفع الأثقال. كما يستعرض تجربة طبية حديثة في إحدى دُور رعاية المسنين بمدينة بوسطن الأمريكية؛ إذ كشفت طبيبة الشيخوخة، ماريا فياتاروني سينغ، أن بالإمكان لكبار السن في التسعينيات من عمرهم تحقيق مكاسب نسبية في القوة والعضلات تشبه ما يحققه الشباب في الثلاثين، شريطة ممارستهم المنتظمة لرفع الأثقال. ويؤكد غروس هذه الحقيقة قائلًا: "حتى في سن الشيخوخة... تبقى لكل فرد القدرة على التحكُّم في كيفية تأثير الزمن بجسمه".

تتجلَّى هذه القصص في ظلِّ صراع تاريخي قديم بين مدرِّبي الرياضة وبُناة الأجسام من جهة، والأطباء من جهة أخرى؛ إذ يُبرز هذا الصراع كيف أن الطب، على تطوُّره، كان بطيئًا في استيعاب العلوم المرتبطة بـ"المعرفة الجسدية"، في حين تفوَّقت الرياضة في تشكيل تصوُّر الجمهور عن الجسم الصحي. وفي سياق هذا النزاع، جرى اختزال العضلات إلى ثنائية بسيطة ومحدودة بين العقل والقوة الجسدية، وهو ما خلق تحيُّزًا مستمرًا ضد العضلات وضد تدريبات رفع الأثقال، التي هي أكثر أنواع التمارين فاعلية لبناء القوة والقدرة العضلية. وعلى ذلك، يرفض غروس بشدة الفكرة التقليدية التي تفصل العقل عن العضلات، واصفًا هذا الانفصال بـ"الهراء"؛ إذ يرى في العضلات كيانًا حيًّا ينبض بتواصل دائم مع الجهاز العصبي، فيعمل العقل والعضلات بتناغمٍ تامٍّ يشبه علاقة صداقة لا تنفصم. ويفصّل في كيفية تُحرَّك العضلات عبر تتابع دقيق من التوتر والاسترخاء، وهو ما يشكِّل إيقاعًا يُحرِّك أجسامنا، أو يعوق حركتها إذا غابت عنه التدريبات الملائمة.

أما كتاب بوني تسوي "حول العضلات"، فبعضه يغطّي الموضوعات نفسها لكتاب غروس، لكنه ينحو منحًى مختلفًا من حيث تناول موضوع العضلات من منظور علمي وشخصي وفلسفي. تعتمد تسوي في سردها على طفولتها التي تشكَّلت من خلال تجارب والدها الشغوف بالرياضة والفنون القتالية، وتُظهر تأثير ذلك في بروز شغفها الشخصي بالقوة واللياقة البدنية. يتداخل هذا الشغف مع تساؤلاتها المعاصرة حول معنى اللياقة، وتنعكس هذه الحيرة في سؤال ظلَّ يتردَّد في عقلها منذ أن طرحه عليها والدها ذات يوم: "هل أتحلى باللياقة البدنية؟"، وقد تحوَّل هذا السؤال الذي بدأ من مجرد مزحة إلى جديّة وجودية رافقتها على الدوام، لتصبح جزءًا محوريًّا من تفكيرها. لذلك، تستكشف تسوي معنى القوة بما يتجاوز القدرة الجسدية، وتُعيد تعريف اللياقة بعيدًا عن المظاهر السطحية، نحو نموذج رعاية ذاتية مستدامة تعزِّز الشخصية، مؤكدةً أن المسألة ليست مجرد اللياقة البدنية، بل العثور على التوافق الصحيح مع الذات.

من هنا، تقدِّم تسوي العضلات بوصفها روافد لقصص إنسانية عن القوة والحركة والمعنى، مؤكدةً أن هذه القصص عن العضلات، أو هذه "الأشياء التي تحركنا"، كما وصفتها تسوي، تتجاوز السرد العلمي لتلامس عمق التجربة الإنسانية. وهي تعود إلى اقتباسٍ من عالم الأدب، من الأديب الروسي تولستوي تحديدًا: "أريد الحركة، لا مسار حياة هادئ"، وهو ما يعكس جوهر حياتنا التي تدفعها العضلات باستمرار. على أبسط المستويات، العضلات هي التي تمنح حياتنا الحيوية والقوة، فالعضلات الهيكلية، والعضلات الملساء، وعضلة القلب، التي تشكِّل أنواع العضلات الثلاثة المختلفة في أجسامنا، هي أساس في وجودنا؛ فهي التي تجعل قلوبنا تنبض، وتدفع كلًّا من الطعام عبر أمعائنا، والدم عبر أوعيتنا، والأجنة لتخرجها من الأرحام، كما أنها ترتبط بعظامنا لتتيح لنا الحركة. والعضلات الهيكلية هي التي نحركها بإرادتنا. أمَّا العضلات الأخرى، فتعمل تحت سيطرة أجسامنا دون جهد واعٍ منا.

يقدِّم كتاب غروس القائم على الأدلة، ومذكرات تسوي التأملية، سردية جديدة تركز على "الذكاء العضلي". وكلا المؤلفين يستشهد بمقولة تشارلز شيرينغتون، عالم الأعصاب الحاصل على جائزة نوبل: "وجود الإنسان يرتبط بقدرته على تحريك الأشياء، والتقلُّص العضلي هو الوسيلة الوحيدة لتحقيق ذلك"، ليؤكدان على أهمية العضلات في حياتنا؛ إذ إن قراراتنا، بوصفنا أفرادًا أحرارًا، تُترجَم إلى واقع من خلال أفعالنا الجسدية. ومن هذا المنطلق، يقدِّمان نصيحة جوهرية، مفادها أننا لكي نعيش حياة ذات معنى أو "حياة طيبة"، علينا أن نطوِّر نوعًا جديدًا من القوة، ترتكز على الحكمة والتوازن والتدريب المتواصل مع استغلال هذا الذكاء العضلي استغلالًا أفضل.

تجارب سفر غير تقليدية

أصبح عديد من المسافرين اليوم ينظرون إلى الرحلة بوصفها مساحة لاكتشاف الذات وخوض مغامرات شخصية، أكثر من كونها مجرد انتقال إلى مدينة جديدة أو بلد بعيد. فالاختيار لم يعد مرهونًا بجاذبية الوجهة وحدها، بل بما تتيحه من تجارب استثنائية تتناغم مع اهتمامات كل فرد؛ سواء كان يبحث عن الطبيعة البكر، أو يفتش عن مغامرة في الجبال، أو يسعى إلى الانغماس في ثقافة محلية أصيلة. إن ما يوجه البوصلة الآن هو الشغف بما يمكن أن يُعاش ويُختبر، لا بما يُرى فقط.

وعلى ضوء ذلك، برزت مؤخرًا ظاهرة بين محبي السفر وهواته، وهي البحث عن وجهات سفر غير تقليدية. ولمَّا كانت هذه التجارب تمنح خبرة مختلفة عن السياحة التقليدية، توجّهنا إلى عدد من أصحاب التجارب المتميزة في هذا المجال لنعرف أكثر عن هذا النوع من الرحلات.

صالح بن عبدالله الحمد

نافذة لفهم الشعوب

ما يجعلني أختار وجهات غير مألوفة في أسفاري ليس مجرد حب التغيير، بل دافع عميق لاكتشاف عوالم جديدة وتجارب تثري الروح. لطالما كان البحث عن مغامرات فريدة والتقاطع مع ثقافات مختلفة هو ما يحرّك رغبتي في الترحال، لا سيما حين يتعلق الأمر برياضة المشي والهايكنغ، حيث خصصت العديد من الدول مسارات ممتدة بين السهول والجبال لتكون مسرحًا لهواة هذه الرياضة. هناك، يتحول السفر إلى تجربة مزدوجة: متعة ورياضة، اكتشاف ولقاء، شغف وهواية تتسع لتشمل صداقات جديدة ومعارف تضيف إلى حياتي أبعادًا أخرى.

ومن بين كل مغامراتي، تبقى قمة جبل كيليمنجارو في تنزانيا علامة فارقة. فهي أعلى قمة في إفريقيا ورابع أعلى قمة في العالم، وكانت نقطة الانطلاق الأولى لانخراطي الجاد في الهايكنغ. لم يكن صعودها مجرد إنجاز رياضي، بل مدرسة حياة، تعرّفت فيها إلى تفاصيل مدهشة: من الصرامة في حماية البيئة ومنع إلقاء المخلفات، مرورًا بالألفة التي تجمع الإنسان بالطيور، وانتهاءً بالانضباط الذي ينساب في تفاصيل الحياة هناك.

لم تتوقف رحلاتي عند تنزانيا؛ فقد أخذتني الأقدام إلى مواقع تراثية في إسبانيا وغيرها من الدول، حيث يتجلى حرص الناس على زيارة تلك الأماكن وحفظ ذاكرتها الحية. ومع ذلك، فإن أكثر ما يظل عالقًا في ذاكرتي هي القمم الشاهقة التي اعتليتها حول العالم. فمشهد الطبيعة من الأعلى يظل تجربة لا تُضاهى؛ إنه إحساس بالتحرر، مشوب أحيانًا بنقص الأكسجين، ومصحوب دومًا بتساؤل داخلي عن صعوبة النزول بعد كل هذا الارتفاع. إنها لحظات تختصر مزيجًا من الجمال والخطر والرهبة، وتترك أثرًا لا يُمحى.

فالسفر يظل مدرسة كبرى، يعلّم بقدر ما يُبهر، ويمنح بقدر ما يأخذ.

عمر عبدالعزيز العمير

فايز العلي

ذيب العتيبي

رحلات لا تُمحى

كانت بدايتي مع السفر المختلف وليدة شعور بالملل من رتابة الحياة اليومية. قرّرت أن أخوض تجربة جديدة، فانطلقت في رحلتي الأولى على الدرّاجة الهوائية. لم أكُن أتوقع أن تكون تلك الخطوة الشرارة التي ستفتح أمامي عالمًا آخر من المغامرات، لكنها تحولت سريعًا إلى أسلوب حياة، وتجارب معيشية كاملة، أعيش تفاصيلها بكل حواسي؛ أشعر بالأرض تحت قدميّ، وأتقلب مع تقلبات الطقس، وأختبر حدود جواز سفري وأنا أعبر من بلد إلى آخر.

ومن بين المغامرات الكثيرة التي خضتها، تبقى بعض المواقف عالقة في ذاكرتي لغرابتها. في إحدى رحلاتي على الدرّاجة النارية، وجدت نفسي عالقًا بين موريتانيا والسنغال، حين ضربت المنطقة عاصفة حولت الأرض الطينية إلى مستنقعات. لم أدرك، حينذاك، أنني في محمية طبيعية تعج بالزواحف من أفاعٍ وتماسيح، ولم يكُن أمامي سوى ترك درّاجتي وأَلسير خمسة عشر كيلومترًا حتى أصل إلى نقطة الحرّاس. مكثت عندهم ثلاثة أيام ملأى بالتحديات؛ تعرضت خلالها للدغة عقرب، وتعطل "الكلتش" في درّاجتي، واضطررت في النهاية إلى نقلها بسيارة مقابل مبلغ كبير، قبل أن أُجبر على عبور الحدود إلى السنغال بلا تأشيرة. كانت تجربة مزيجًا من الخوف والمغامرة، لكنها واحدة من الذكريات التي لا تُمحى.

لكن أعظم ما علّمني إيّاه السفر هو أن البشر، في كل مكان، يملكون نزعة عفوية للمساعدة؛ كانوا يقدّمون لي الماء والطعام، وأحيانًا المال، فقط لأنهم رأوا فيّ رحّالًا متعبًا يحتاج إلى يد عون. تلك اللحظات أكدت لي أن العالم مكان آمن في جوهره، وأن الطيبة لغة مشتركة لا تحتاج إلى ترجمة، وأن الثقافات المختلفة ليست عائقًا يفصل بين الناس، بل هي جسور تربطهم وتفتح أمامهم آفاقًا واسعة لفهم بعضهم بعضًا بعمق.

زوايا مخفيّة للعالم

في السنوات الأخيرة، أصبح السفر عندي أكثر من مجرد انتقال من مكان إلى آخر؛ لقد صار تجربة حياة حقيقية أبحث من خلالها عن الجديد وغير المألوف، وعن تجارب تمنحني شعورًا بالاندماج مع العالم من حولي. ما جذبني إلى هذا النوع من السفر بعيدًا عن السياحة التقليدية هو رغبتي في كسر الروتين الذي يفرضه السفر إلى الوجهات المزدحمة، حيث تقتصر التجربة غالبًا على مشاهدة المعالم واستهلاك الخدمات، دون أخذ الفرصة لفهم الناس، أو التعرّف إلى عاداتهم اليومية، أو استكشاف تفاصيل المكان التي تمنحه شخصيته وروحه. شعرت بحاجة إلى اكتشاف الزوايا المخفية للعالم، حيث الأصالة والعفوية، وحيث يمكن أن تكون التجربة شخصية ومباشرة، وليس مجرد مشاهدات سريعة.

من بين أغرب مغامراتي، تجربة العيش مع عائلة محلية في قرية جبلية نائية في جبال الأنديز، بعيدًا عن الفنادق والمطاعم. هناك، تعلّمت أن أبسط تفاصيل الحياة اليومية، مثل إعداد الطعام أو إشعال النار للتدفئة، تحمل معاني عميقة وتشكّل روابط إنسانية حقيقية لا تُنسى. كما تركت تجربة التجديف في نهر شبه مجهول للسيّاح أثرًا كبيرًا في نفسي؛ فقد رأيت الطبيعة في حالتها البِكر، بكل صفائها وهدوئها، بعيدًا عن صخب المدن، ووجدت نفسي مندمجًا تمامًا في جمالها وقسوتها في الوقت نفسه.

السفر هو أكثر من مجرد رحلة؛ إنه وسيلة للتعرّف إلى الثقافات المختلفة وفهم الناس بعمق. إنه يجعلنا ندرك أن اختلاف العادات ليس حاجزًا، بل هو جسر للتقارب والاحترام المتبادل، وأن العالم مليء بقصص وتجارب لا يمكن تعلمها إلا بالخوض في الحياة نفسها، خطوة بخطوة، بعيدًا عن المسارات المعلّمة والدروب المألوفة.

دهشة الطريق الطويل

لم يكُن دخولي إلى هذا النوع من السفر وليد الصدفة، بل جاء بدافع الرغبة في التغيير وكسر النمط المألوف. فقد اعتدت في بداياتي السفر التقليدي، لكنني مع مرور الوقت شعرت أنني بحاجة إلى أسلوب مختلف يمنحني مزيدًا من التفاعل مع الناس، ويُضفي طابعًا خاصًّا على رحلاتي. لذلك، اخترت أن أخوض تجارب ذات طابع مغامراتي يجذب الآخرين أيضًا، خاصة أنني أوثّق هذه الرحلات وأشارك تفاصيلها عبر وسائل التواصل الاجتماعي، لتصبح حكاياتي وسيلةً لإلهام من يبحث عن شيء جديد في عالم السفر.

ومن بين أغرب المغامرات التي خضتها، وأجملها، رحلتي بالسيارة "الشاص" من جدة إلى النرويج. كانت تجربة فريدة بكل المقاييس؛ إذ قطعت آلاف الكيلومترات، وعبرت أكثر من 21 دولة عربية وأوروبية. لم يكُن مجرد تنقل جغرافي، بل سلسلة من المشاهد والتجارب المتنوعة. كل حدودٍ مررت بها كانت تحمل نكهة جديدة، ولغة جديدة، وثقافة مختلفة؛ وهو ما جعل الرحلة مدرسة حياة حقيقية.

ومن الأماكن التي لا يمكن أن أنساها، حضارة الإنكا في البيرو، حيث تقف بقاياها شاهدة على تاريخ عريق لا يزال ينبض بالحياة، وكذلك أهرامات المايا في المكسيك، التي تجعل الزائر يعيش دهشة الحضارة القديمة بكل عظمتها وغموضها.

أرى أن السفر يظل أعظم وسيلة لفهم ثقافات الشعوب. فهو يفتح أمامك أبوابًا للتعرّف إلى عاداتهم، وأطعمتهم، وموسيقاهم، وأساليب حياتهم اليومية، ويجعلك ترى العالم بعين أكثر رحابة. كل رحلة تمنحني دهشة جديدة، وتكشف لي عن أشياء لم أشاهدها من قبل، وتذكرني دائمًا أن التنوُّع البشري ثروة لا تُقدّر بثمن، وأن التعرّف إلى هذا التنوع لا يتحقق إلا إذا قرّرنا أن نعيش التجربة بأنفسنا.

رواية المكان المتنوع

فهد العتيق

قرأت ما كتبه الصديق الكاتب بدر السماري، في مقاله المعنون بـ"الرواية والمدينة.. استكشاف فضاء السَّرد السعودي"، في العدد 712 من مجلة القافلة. أتفق معه في أن الرواية ليست ابنة المدينة فحسب، وربَّما ليست ابنة القرية أيضًا. ونستطيع أن نقول إن الرواية الحديثة المعاصرة هي ابنة الحياة وتفاصيلها اليومية ومشاعرها العميقة، بقدر ما هي رواية المكان، في الحارة والمدينة والقرية والصحراء والبراري الواسعة والطرقات القديمة، وهذا ما يعطيها تنوعًا واتساعًا في الرؤية.

والكتابة عن القرية والصحراء سوف تستمر؛ لأنهما الذاكرة القديمة للمدينة ومستودع الحكايات والذاكرات والأساطير. وتأتي روح المكان من الذين مكثوا فيه، ومن الذين مرّوا منه ومنحوه من أرواحهم وحكاياتهم وهمومهم وأسئلتهم، وهذا ما يجعل الذاكرة الفردية والجماعية باقية، ولا تُمحى بسهولة.

وهنا، أجد فرصة لتقديم بعض مشاهد الرواية في القرية والصحراء لقرَّاء "القافلة" العريقة، من تجربتي الذاتية، وذلك في حكاية كتبتها عن مكان بين مدينة وقرية: أتذكر ليلة زرتُ فيها ذلك المكان البري القديم شمال غرب الرياض، انطلقت بعد المغرب وأنا أتأمل هذه اللحظة السحرية بين النهار والليل. وحين وصلت المكان لاحظت آثار أقدام ونار لم تنطفئ ورائحة قهوة عالقة في هواء الليل. جلست وفي ذهني رغبة في محاولة الكتابة عن ليل مستعمل، فكانت قصة "ليل ضال" التي استدرجتني فيما بعد إلى مشاهد رواية "قاطع طريق مفقود".

وأتذكر في هذا السياق فصلًا من روايتي "كائن مؤجل"، كان مسرحه مكانًا بين القرية والمدينة، في صحراء نجد، حين هرب بعض أهل القرية منها، وقطعوا مسافة تقارب 150 كيلومترًا مشيًا على الأقدام نحو الرياض طلبًا للرزق، حتى دهمهم الجوع في لحظة أسطورية صعبة: "وحين حلّ بهم التعب العظيم، ارتاحوا، بعد أن ارتسمت على وجوههم علامات التعب والبؤس والقلق. فقد نفد التمر ونفد الماء ولا يوجد قرى مجاورة، يمكن أن تروي عطشهم القديم، حتى الكلام فقد قدرته على التعبير، وصارت نظراتهم لبعض، أو لهذا الليل البهيم في الصحراء".

تظل الصحراء مُوحية بكثير من المشاعر المختلفة التي يمكن للروائي الاستفادة منها بحسب الحبكة. وفي ذلك الموقف، كانت مشاعر الخوف والغموض رصدت صمتهم الذي تُعوِّضه النظرات، وهي لغة أخرى قاسية وخائفة. نظرات مليئة بالخوف، وكأن الخوف يكاد يتحول إلى شيء أو رائحة تدور حول أرواحهم التي فقدت معنوياتها، وحول أجسادهم المنهكة في لحظة غامضة. كانوا أربعة رجال، أبناء عمومة، يقف ثلاثة منهم، بينما يستلقي الرابع غير بعيد عنهم. نظر نحوهم نظرة غريبة، وكان قد شمَّ رائحة ما مخيفة، فنهض واقفًا، وركض بكل ما تبقى له من قوة، ركض مسافات طويلة حتى غاب عن أصحابه الثلاثة في ظلام صحراء نجد العريقة. لقد شعر هذا الرجل بأن أصحابه الثلاثة يفكرون في أكله!

الصحراء حاضرة حضورًا أسطوريًّا مبدعًا ومتنوعًا في رواياتنا. لكن اللافت والمؤلم أن كثيرًا من القرى العربية فقدت قرويّتها سعيًا لمسايرة موضة التحديث. نلاحظ أن طبيعة المكان الريفية تمدنت كثيرًا وبنحوٍ مبالغ فيه. هذه القرى فقدت شكلها القديم وروحها القديمة، لكنها ما زالت محتفظة بطابع الهدوء في النهار والليل الساحر والبراري الممتعة المحيطة بها.

ولدينا الآن، في هذه المرحلة الروائية المزدهرة، جيل جديد مبدع، اقترب من أسرار فن الكتابة، وقدَّم لنا روايات متنوعة المكان. إضافة إلى الروايات الخمس التي ذكرها بدر السماري في مقاله، هناك على سبيل المثال روايات الكاتبة أمل الفاران في القرية والمدينة والصحراء بلغتها الهادئة والممتعة، ولها روايات مهمة مثل: "حجرة"، و"كائنات من طرب"، و"غواصو الأحقاف". وتميزت كتابتها ببساطة فيها عمق وهدوء وجمال. وكذلك تجربة الكاتب عواض العصيمي مع الصحراء في روايات عديدة مبدعة. لهذا، يمكن القول إن القرية والصحراء حاضرة حضورًا أسطوريًّا مبدعًا في رواياتنا المتنوعة. وقد قرأنا في السنوات الأخيرة روايات سعودية جديدة متنوعة في مكانها وموضوعاتها، وحقَّقت نقلة نوعية فنية في مستوياتها الفنية تجاوزت في بعض نماذجها القليلة النمط التقليدي الآلي المتكرر الذي يبالغ في الاعتماد على الوصف والإنشاء الطويل والحبكات الصارمة والهدف المباشر.

وإضافة إلى روايات القرية السعودية التي يكتبها جيل جديد، أشير إلى رواية "الوسمية" للكاتب السعودي الراحل عبدالعزيز مشري، رحمه الله. هذه الرواية لا يمكن أن تسقط من ذاكرة الأدب السعودي والعربي، ربَّما لأنها كُتِبت بلغة موحية وسلسة وعذبة دون تكلُّف أو مبالغة. تدور أحداثها في قرية بجنوب السعودية، وتستعرض في معظم مشاهدها تفاصيل الحياة فيها، وهو ما يجعلها واحدة من أجمل روايات القرية التي قرأت.

اقرأ القافلة: الرواية والمدينة.. استكشاف فضاء السَّرد السعودي، من العدد سبتمبر - أكتوبر 2025.

الموضة السريعة

راحة المستهلك تعب البيئة

تصاعد في الآونة الأخيرة جدل عالمي حول ما يُسمَّى بـ"الموضة السريعة"، وهو مصطلح يشير إلى نمط من إنتاج الملابس بتكلفة رخيصة وتنوع كبير في التصاميم التي تتغير بمعدل سريع، حتى إن حياة الطراز الواحد من هذه الأزياء أصبحت تُقاس بالأشهر وليس بالسنين. وهذا المعدل في تبديل الموضة، والعمر القصير للأقمشة، قد وضع المخاطر البيئية في قلب الجدل حول "الموضة السريعة". وفي المقابل، هناك من يتحدث عن آليات السوق وعن حق أعداد أكبر من البشر في الوصول إلى ملابس بسعر معقول. وهناك من يشير إلى أن الحرب التجارية بين الشرق والغرب، هي السبب في التعظيم من شأن هذه المخاطر. تطرح "القافلة" هذه القضية على فريقها والكاتبتين: الناقدة والأكاديمية د. شيرين أبو النجا، ومؤسسة منصة "منسوج الإعلامية المعرفية" وجدان المالكي.

1 إدارة المخاطر في صناعة النسيج

فريق القافلة

المَلْبس ألصق شيء بحياة الإنسان بعد مأكله، لذلك من الطبيعي أن تكون صناعةُ النسيج أقدمَ الصناعات. ومع التطور الحضاري، ارتفع الثوب من مستوى الضرورة إلى مستوًى ثقافي وفني واجتماعي من خلال التنويع في الخامات والألوان. فبعد القطن والكتان والحرير والصوف، شهد القرن العشرون ظهور الألياف الصناعية، مثل النايلون والبوليستر، التي تمتاز بأنها أمتن وأرخص ثمنًا من الألياف الطبيعية. وإلى جانب التطوُّر في التقنيات والخامات المستخدمة خلال القرن الماضي، حدث تحوُّل جديد في مراكز ثقل الصناعة، فبرزت الهند وبنغلاديش والصين بسبب انخفاض أجرة الأيدي العاملة فيها. وقد أثارت هذه الميزة، تحديدًا، انتقادًا واسعًا لصناعة النسيج، بسبب ظروف العمل الصعبة وغير الآمنة لإنتاج العلامات الشهيرة من الملابس التي تُنتَج بكميات كبيرة، وتُباع بأسعار تتجاوز عشرات أضعاف كلفتها.

ولم ينتهِ القرن العشرون، إلا والكوكب مُثقل بالملوِّثات من كلِّ نوعٍ، وهو ما أسفر عن وعي بيئي متزايد يحاسب جميع الصناعات من منظور بيئي. ولم تكُن صناعة النسيج استثناءً.

فوفقًا لتقارير برنامج الأمم المتحدة للبيئة، تستهلك صناعة النسيج والأزياء حوالي 93 مليار متر مكعب من الماء سنويًّا في عمليات الصباغة وحدَها، وتُصرّف هذه الكمية من المياه ملوَّثةً بالأصباغ والمعادن الثقيلة، وهو ما يجعل معالجتها مشكلة بيئية ضخمة. وبحسب هذه التقارير تُعدُّ صناعة النسيج مسؤولة عن 20% من التلوث الصناعي للمياه في العالم، إضافة إلى نحو 10% من انبعاثات الكربون عالميًّا؛ أي ما يفوق انبعاثات الطيران والشحن البحري معًا.

إضافة إلى ما سبق، تستهلك هذه الصناعة نسبة كبيرة من الموارد المائية لزراعة الخامات

العضوية، وخصوصًا القطن؛ لأنه نبات كثيف الاستهلاك للماء، وتحتاج زراعته إلى كميات كبيرة من المبيدات الحشرية التي تُرهق التربة وتلوّث البيئة. ثم تُختم سلسلة التلوُّثات بالنفايات النسيجية، خاصةً بعد شيوع "الموضة السريعة"، وإمكانات التسويق الإلكتروني التي سهَّلت على المستهلكين التعامل مع شركات التصنيع مباشرة. هذه السهولة والأسعار المعقولة أسهمت في انتشار ملابس تنتهي في مكبات النفايات بملايين الأطنان سنويًّا.

مواد صديقة للبيئة

لا يمكن لصناعة لصيقة بوجود الإنسان، مثل صناعة الملابس، أن تتوقف، فالحلُّ من وجهة النظر البيئية يكمن مبدئيًّا في التركيز على استخدام المواد الصديقة للبيئة، مثل "القطن العضوي"؛ أي القطن المزروع من دون استخدام مخصّبات أو مبيدات صناعية وبذور معدَّلة وراثيًّا، وذلك حفاظًا على صحة التربة، وصحة العامل الزراعي، وفي الوقت نفسه لضمان عدم حمل النسيج بقايا هذه الملوثات التي قد تؤثر في المستهلك. وإضافة إلى ذلك، يجب تشجيع وسائل الري الحديثة لتقليل استهلاك الماء، وكذلك تشجيع فكرة الاستدامة على استخدام الألياف المُعاد تدويرها بدلًا من الألياف الصناعية. كما تتركَّز عملية تقليل التلوث في الأصباغ، لأنها تُعدُّ المصدر الأكبر للتلوث الكيميائي في هذه الصناعة. ولهذا، تتجه الدعوات إلى استخدام الأصباغ الطبيعية المستخلص بعضها من النباتات مثل النيلة والكركم والرمان، وبعضها من الأحجار والمعادن. وهناك أيضًا الأصباغ الحيوية التي تُنتَج من بكتيريا وفطريات قادرة على إفراز الأصباغ.

وفقًا لتقارير برنامج الأمم المتحدة للبيئة تستهلك صناعة النسيج والأزياء حوالي 93 مليار متر مكعب من الماء سنويًّا في عمليات الصباغة.

وإلى جانب ذلك، هناك الصباغة منخفضة الأثر التي تحتاج إلى كميات أقل من المياه والطاقة، وتخلو من المواد السَّامة مثل المعادن الثقيلة ومركبات الفورمالدهيد. وهناك الصباغة من دون ماء باستخدام ثاني أكسيد الكربون فائق الحرج (Supercritical CO2). لكن هذا الاتجاه يعرقله عدد من المشكلات، مثل صعوبة تثبيت الألوان، والحاجة إلى مساحات أكبر من الأراضي الزراعية.

ملابس ذكية

منذ آلاف السنين أعطى الإنسان الثوب وظائف جديدة، مثل استخدامه للزينة والإبهار من خلال اللون والتطريز والتصميم. وقد تطوَّر الأمر إلى أن وصل إلى محاولة إدخال التدفئة الكهربائية في الملابس بعد اختراع الكهرباء. أما الجهود التجارية الجادّة فقد بدأت منذ أواخر القرن التاسع عشر، مع تصميم سترات الصيادين والجنود بجيوب كثيرة وكبيرة للذخيرة ولوازم أخرى، وسترات ببطانة سهلة الخلع لتجعلها صالحة لأكثر من فصل ومناخ. ومع الطفرة التكنولوجية الحديثة صارت هناك ملابس تستطيع مراقبة الوظائف الحيوية للمريض في المستشفيات، وأخرى تؤدِّي مهامَّ التواصل الإلكتروني. لكن ما يهمُّ دعاة البيئة من "ذكاء الملابس" هو قدرتها على تحقيق الاقتصاد في الاقتناء وتحلل نفاياتها. وهذا ما تُحقِّقه الأقمشة التفاعلية مع البيئة التي تستجيب للمؤثرات الخارجية، مثل الضوء والحرارة والرطوبة والضغط والإشارات الكهربائية، وهو ما يجعلها صالحة لأكثر من مناخ. إضافة إلى أنها تساعد على تقليل استهلاك طاقة التبريد والتدفئة. وما يهم أخيرًا أن موتها رحيمٌ بالبيئة من خلال التحلُّل الحيوي الآمن لنفاياتها.

ويندرج تحت فكرة الملابس الذكية كذلك اتجاه "الإنتاج حسب الطلب" الذي يعزِّز تقليل الاستهلاك.

وقد تزايد الاهتمام بإنتاج الملابس الذكية في العقدين الأخيرين من القرن العشرين، وشكَّل ارتفاعًا ملحوظًا في عام 2010م. فهناك تقديرات تُشير إلى أن حجم تجارة هذا النوع من الملابس بلغ نحو 2.3 مليار دولار عام 2021م، ومن المتوقّع أن يرتفع ليصل إلى 6.5 مليار دولار عام 2030م، وهناك توقعات أخرى أن تبلغ هذه التجارة 20 مليار دولار.

تكمن المشكلة في أن الدعوات إلى استخدام الملابس الذكية التي تدوم طويلًا تُخاطب العقل والحسّ الإنساني بالمسؤولية المشتركة عن بيئة الكوكب. لكن في المقابل، تخاطب "الموضة السريعة" جيب المستهلك المتطلع إلى عيش تجربة الموضة بسعر يناسبه!

ما يهم دعاة البيئة في "ذكاء الملابس" هو قدرتها على تحقيق الاقتصاد في الاقتناء وتحلّل نفاياتها. ولكن المستهلك مهتمٌ بشأن آخر.

من معرض "وورث.. ابتكار الأزياء الراقية" في متحف بيتي باليه بباريس، حيث تحوّلت الخياطة إلى فنٍّ يحمل توقيعًا شخصيًا.

2 التاريخ الأبيض للموضة وأحزانها السريعة

د. شيرين أبو النجا

في عام 1858م، توقفت أنظار المارَّة في شارع سانت أونوريه في باريس تحت ضوء المصابيح عند واجهة محل صغير فاخر، تظهر فيه فساتين مذهلة لا تشبه أي شيء عرفوه من قبل؛ ألوان متناسقة، وتطريز دقيق، وأقمشة فاخرة. داخل المتجر، وقف رجل نحيل وهادئ الملامح، لكنه يملك نظرة حادة لافتة؛ لم يكُن مجرد خياط، بل فنانًا ينسج أحلام النخبة الأوروبية بخيوط الحرير وبشغف كبير ليُعيد بيعها بمالٍ وفيرٍ. إنه تشارلز فريدريك وورث (1825م – 1895م). ويُقال إن الإمبراطورة أوجيني، زوج نابليون الثالث، زارت المتجر ووقعت في سحر فساتينه. ومنذ تلك اللحظة، أصبح "وورث" رمزًا للموضة الراقية، وتحوّل متجره إلى مسرح للأناقة والابتكار؛ حيث وُلِدت عروض الأزياء الحديثة، ووقَّع المصمّم على كل قطعة وكأنها لوحة فنية، مؤسِّسًا تقليدًا لم يعرفه التاريخ من قبلُ.

تعلَّم "وورث" صناعة الملابس في إنجلترا، ثم قرَّر الانتقال إلى باريس في أوائل خمسينيات القرن التاسع عشر؛ لأن باريس كانت مركز الموضة آنذاك. هناك بدأ عمله مُصمِّمًا في متجر للأقمشة الإيطالية، ثم سرعان ما أسَّس، مع شريكه الإنجليزي جورج باركر، الدار الخاصة بهما في عام 1858م. لكن كيف اخترع "وورث" الموضة الحديثة؟

لجأ "وورث" إلى التصميم بدلًا من التنفيذ التقليدي الذي كانت تتبعه الخياطة التقليدية للعائلات الأرستقراطية والنخبة.

كانت الملابس تُصنع عادةً بحسب طلب الزبونة، مع تدخُّل محدود للخيّاطة بمهارتها، كما ظهر ذلك في رواية الإيطالية بيانكا بيتسورنو "حلم ماكينة الخياطة" (2018م). لكن "وورث" قلب هذا النظام، فأصبح هو المُصمِّم الرئيس وصاحب الرؤية، والنساء يشترين من تصاميمه الجاهزة للعرض. بالإضافة إلى ذلك، استحدث توقيع المُصمِّم ليكون علامة للتميّز، وهو ما حوَّل الملابس إلى قطع فنية. وهو مفهومٌ أساسٌ في صناعة الموضة الحديثة اليوم. كانت هذه لحظة فارقة من منظور إضافي؛ إذ أصبح "وورث" يُملي على النساء ما يلبسن. وهنا انتقلت سلطة اختيار الأزياء من المرأة أو خياطها الخاص إلى المُصمِّم الرجل، وهو ما أسّس لبُنية ذكورية في صناعة الموضة الحديثة.

تقلبات الموضة في القرن العشرين

في عام 1903م تقريبًا، افتتح الفرنسي بول بواريه (Paul Poiret، 1879م - 1944م) دارًا باسمه. ومن أهم إنجازاته تحرير النساء من لبس الكورسيه الخانق. وقد استوحى تصاميمه من الملابس الشرقية (أحد أشكال الاستشراق)، فاستخدم الألوان الزاهية، والتطريز الكثيف والأقمشة الفاخرة. أُغلقت الدار بعد الحرب العالمية الثانية لكن أثر بواريه كان كبيرًا. فالكورسيه الذي شاع في أوروبا منذ القرن السابع عشر حتى بدايات القرن العشرين، كان أداة قامعة تفرض إعادة تشكيل الجسد وفق معايير مثالية مفروضة من الخارج.

مثّلت الموضة النسائية انعكاسًا للنظرة الذكورية إلى جسد النساء، ثم ظهرت كوكو شانيل (1883م - 1971م) التي كانت لديها الشجاعة الكافية لهدم كل القيود الخاصة بالمظهر، فقدَّمت البدلة النسائية. لذلك تُعدُّ كوكو شانيل واحدة من أعظم مُصمِّمات الأزياء في القرن العشرين، فقد غيّرت قواعد الموضة النسائية جذريًّا. ومع تغيُّر القواعد المظهرية تغيَّر مكان النساء في المجتمع. فقد سارت على خُطى بواريه في تحرير النساء من قيود الكورسيهات الضيقة والفساتين المعقدة، وابتكرت أسلوبًا عمليًّا ومريحًا يسمح بحرية الحركة، مع الحفاظ على الأناقة والرقي.

لم تكُن كوكو شانيل مجرد مُصمِّمة، بل كانت رمزًا للتحرُّر والحداثة في المجتمع الأوروبي. ولكن بعد الحرب العالمية الثانية، كانت الموضة النسائية بسيطة جدًّا، حتى إنها كانت شبه متقشّفة بسبب نقص الأقمشة والموارد. وهذا ما دفع المُجدِّد كريستيان ديور، الذي أسَّس داره في عام 1964م، إلى ابتكار أسلوبٍ جديدٍ يُعيد الأنوثة والأناقة للمرأة الأوروبية.

الموضة بوصفها خطابًا اجتماعيًّا

لم تكن الموضة، منذ نشأتها الحديثة في القرن التاسع عشر، مجرد أقمشة وألوان تُطرَّز لتزيين الجسد، بل أصبحت خطابًا اجتماعيًّا وثقافيًّا يكشف علاقات القوة والطبقة والجندر. فالملابس تحكمها القوانين والعادات، ويُعاد إنتاجها بوصفها مؤشرات على الوضع الاجتماعي والهوية الفردية. وبالنظر إلى التاريخ، نجد أن الموضة تُجسّد مسارًا جدليًّا بين القيد والتحرُّر، وبين فرض معايير ذكورية على الجسد الأنثوي وسعي النساء لانتزاع حرية الاختيار. تقول إليزابيث ويلسون: "الموضة ليست مجرد ثوب، بل تعبير عن الحداثة، وصراع مستمر بين الحرية والانضباط".

ظهر مصطلح "الموضة السريعة" للمرة الأولى في صحيفة "نيويورك تايمز" عام 1990م. وبحلول منتصف التسعينيات، كانت الموضة السريعة قد أصبحت القاعدة الرئيسة التي تحكم السوق.

في استعادة تاريخ الموضة وتطوُّرها لا يمكن إغفال تقاطعات الهوية مع الملابس في العصر الحديث. ففي عام 1950م، أُسِّست مجلة "بوردا ستايل" في ألمانيا (التي لا تزال تصدر حتى اليوم)، لتُتيح للنساء فرصة تحقيق أحلامهن لكن بأسعار أقل. في الستينيات والسبعينيات، أصبحت الموضة تعبيرًا عن الشخصية، وأصبح تَسوُّق الملابس نشاطًا ترفيهيًّا. الموضة لعبةٌ لها قواعدها، فهي تجلب الرساميل؛ الاقتصادية من الأسواق، والرمزية من الشهرة. لكنها لعبة خطرة؛ فمن منظور نسوي، تمثل الموضة أحيانًا أداةَ هيمنة، ولكنها في أحيان أخرى تصبح أداةً للمقاومة؛ ولا يمكن فهم الموضة والموضة السريعة من منظور نسوي من دون أخذ العِرق والطبقة في الاعتبار. فهناك دراسات نسوية سوداء تبيّن كيف وظّفت النساء الأفرو-أمريكيات الشَّعر الإفريقي والملابس التقليدية، ليُعلنَّ رفض المعايير البيضاء للجمال عندما كانت هي المرجعية الوحيدة.

وفي هذه الجدلية يفقد الغرب الأبيض مكانته المركزية شيئًا فشيئًا، لصالح "الجنوب العالمي"، وذلك ببروز مُصمِّمين يحصدون الشهرة من أسماء نجوم غربيين أقدموا على ارتداء ملابس من تصميمهم.

ولادة الموضة السريعة

مع نمو الطبقة الوسطى، ازداد عدد الشباب الطامحين إلى محاكاة نجوم السينما الذين حلّوا محل النخب النبيلة بوصفهم مركز ثقل اجتماعي. تلاقى هذا التطلُّع مع حاجة المنتجين إلى التوسُّع. وفي عام 1980م، وضعت الولايات المتحدة الأمريكية لمستها من خلال مفهوم "الاستجابة السريعة"، وهو المبدأ الذي بُني عليه مفهوم "الموضة السريعة" التي تسارعت وتيرتها ابتداءً من تسعينيات القرن الماضي. وقد ظهر مصطلح "الموضة السريعة" للمرة الأولى في صحيفة "نيويورك تايمز" عام 1990م. وبحلول منتصف التسعينيات، كانت الموضة السريعة قد أصبحت القاعدة الرئيسة التي تحكم السوق. فهي موضة تُحاكي أحدث صيحات المُصمِّمين من حيث الخطوط والألوان، ولكن باستخدام خامات رديئة وأسعار زهيدة. هذه الملابس تُستخدم موسميًّا، ثم يُتخلَّص منها لإفساح المجال للجديد.

وفي الدول العربية، تحوَّل أزياء مثل القفطان المغربي أو العباءة الخليجية إلى رموز للهوية، وفي الوقت نفسه إلى منتجات عالمية تدخل ضمن الموضة الراقية ليُعاد تقديمها في الموضة السريعة مع تغيير الاسم من عباءة إلى "كاردجيان".

وهكذا، تُعيد الموضة إنتاج معنى جديد للهوية النسوية المحلية في سياق العولمة. وكما تقول رجاء بن سلامة (2010م)، الموضة هنا "وسيط للتفاوض بين الحداثة والتراث". جانب آخر مهمٌّ هو البعد الاقتصادي؛ فالموضة أتاحت للنساء فرصًا كبيرة للعمل والإبداع، من الخيَّاطات التقليديات إلى مُصمِّمات عالميات. لكن في الوقت نفسه، تعتمد الصناعة على ملايين العاملات في مصانع النسيج في بنغلاديش أو فيتنام؛ إذ يُستغللن في ظروف قاسية مقابل أجور زهيدة. إذًا، الموضة تحرّر بعض النساء (النخب والمُصمِّمات) وتستعبد أخريات (العاملات في خطوط الإنتاج). هذا التناقض يوضح أن الموضة ليست مجرد قضية جمالية، بل أيضًا قضية طبقية وجندرية وعالمية. والدليل أن الماركات العالمية (البيضاء) عادت بقوة في وسط الأزمة الاقتصادية العالمية لتعمل بوصفها مؤشرًا على الطبقة.

مع احتدام التنافس الاقتصادي، نقلت معظم العلامات الأوروبية والأمريكية الشهيرة مصانعها إلى بلدان العالم الثالث والصين بحثًا عن الأيدي العاملة الرخيصة التي تتكوَّن غالبيتها من النساء. ولم تلبث مراكز التنفيذ هذه أن انفردت بإنتاجها، سواء عبر تقليد العلامات الشهيرة، وهو ما حدا بأوروبا إلى إصدار قانون يجرّم لبس العلامات المقلدة، أو عبر محاولات إنتاج مستقل ومقنع.

وفي ظل احتدام صراع التجارة العالمية، تحوَّل مبدأ "الاستجابة السريعة" إلى الأسرع فالأسرع، مع هاجس تقديم أفضل سعر. وهذا الأمر لا يكون إلا على حساب جودة الخامات، وبالطبع على حساب البيئة.

3 على السجادة الحمراء في فستان قديم.. بين تكريم التاريخ والعطف على البيئة

وجدان المالكي

يبدأ التغيير غالبًا بمشهد بصري خاطف: نجمة مشهورة على السجادة الحمراء تختار ألّا ترتدي جديد الموسم، بل قطعة قديمة. أحيانًا تكون القطعة من أرشيف الدار، وأحيانًا أخرى قطعة حديثة أُعِيد تنسيقها أو تعديلها. الفارق بين الخيارين جوهري. حين تختار الممثلة والمغنية زندايا فستانًا معدنيًّا من مجموعة "موغلر" عام 1995م، فهي تحتفي بالإرث، وتضع اسم المُصمِّم في دائرة الضوء. لكن هذا لا يعني بالضرورة أنها تدعو المستهلك إلى إعادة ارتداء ملابسه. أمَّا حين تظهر كيت بلانشِت في مهرجان البندقية وقد حولت ثوبًا ارتدته قبل عام إلى بِنطال جديد، فهذه رسالة صريحة أن القطعة لا تُستهلك في ليلة واحدة، ويُمكن أن تُمنح عمرًا آخر. وهنا تكمن القيمة الاستهلاكية والبيئية في آنٍ واحد.

أثر المشاهير في ثقافة الأزياء

هذه المشاهد لا تبقى حبيسة صالة العرض أو السجادة الحمراء؛ فصور المشاهير تنتقل خلال دقائق إلى الصفحات الأولى للصحف وحسابات إنستغرام وإكس وتيك توك لتصبح مادة نقاش عام. وسرعان ما تتحوَّل الإطلالة إلى عمليات بحث في غوغل، ثم يرتفع الطلب عليها في المتاجر الإلكترونية، وأحيانًا تتحول إلى صيحات تنتشر بين الناس. تُعد الموضة في عصر المنصات من ضمن المحتويات سريعة الانتشار. ولهذا، فإن اختيار قطعة قديمة بدل الجديدة له أثر مضاعف؛ فهو يُغيِّر القصة الإعلامية، ويزرع فكرة في عقول ملايين المتابعين أن تكرار اللباس ليس عيبًا، بل سلوك واعٍ.

هذا التفريق بين ارتداء الأرشيفي والمُعاد ارتداؤه ضروريٌّ لفهم أثر المشاهير في ثقافة الأزياء. الأول يُكرِّم التاريخ ويُعلي الذائقة. أمَّا الثاني فيخاطب السلوك الاستهلاكي مباشرة؛ لأنه يجعل إعادة الاستخدام خيارًا مرئيًّا ومشروعًا أمام الجمهور. ولعلَّ أهميته تتأكّد عندما نقرأ الأرقام: مؤسسات دولية مثل (WRAP) البريطانية تؤكّد أن إطالة عمر قطعة الملابس تسعة أشهر إضافية فقط تخفِّض بصمتها الكربونية والمائية بنسبة تصل إلى 30%. أمَّا مضاعفة عدد مرات ارتدائها، فتقلل الانبعاثات بنحو 44%. وما تستهلكه هذه الصناعة من المياه سنويًّا، يكفي لتلبية احتياجات خمسة ملايين شخص. هذا يعني أن قرارًا بسيطًا، مثل إعادة ارتداء فستان على السجادة الحمراء، يحمل دلالات أبعد من الموضة، ويمسّ قضايا مناخية وبيئية كبرى.

مبادرات أثَّرت إيجابًا

لكن هل لهذه الإشارات أثر فعلي في سلوك الناس؟ ثمّة دلائل متعددة. ففي إسبانيا، أطلقت علامة "أدولفو دومينغيز" حملة بعنوان "الملابس القديمة" (Ropa Vieja)، حوَّلت فيها الملابس السابقة لعملائها إلى محور الإعلان نفسه، في خطوةٍ أرادت من خلالها ترسيخ فكرة أن القيمة لا تنتهي بخروج القطعة من الموسم. وفي بريطانيا تُقام حملة سنوية بعنوان "سبتمبر المستعمَل" (Second Hand September)، تقودها منظمة "أوكسفام" منذ سنوات. وقد بلغت ذروتها بعرض أزياء كامل من ملابس مستعملة ضمن أسبوع الموضة في لندن. وكانت الرسالة مباشرة: "المستعمَل يمكن أن يكون أنيقًا ومثيرًا كالجديد تمامًا". وتُعد الممثلة البريطانية الهندية "جميلة جميل" واحدة من أبرز وجوه هذه الحملة، واستطاعت عبر حضورها الإعلامي أن تدفع بمتاجر المنظمة الإلكترونية إلى تسجيل زيادات ملموسة في حركة الشراء. هذه الأمثلة تكشف أن تأثير المشاهير ليس عابرًا، بل ينعكس على سلوك الشراء مباشرة، ويرسّخ ثقافة "المرغوب سابقًا" بوصفه خيارًا متاحًا وجذَّابًا.

دخول المؤثرين على الخط

المؤثرون أيضًا أدَّوا دورًا حاسمًا خارج دائرة النجوم التقليدية. فقد تحولت منصة تيك توك إلى مختبر عالمي لإعادة التدوير الشخصي؛ إذ تنتشر فيها مقاطع (thrift flip) و(upcycling) بين ملايين المشاهدين. من تحويل قميص جينز إلى حقيبة يد، إلى صيانة فستان دانتيل قديم. وأصبحت إعادة الاستخدام ثقافة بصرية متداولة لا تحتاج إلى وساطة مجلات الموضة الكبرى.

المستعمَل يصبح قطاعًا قائمًا بذاته

هذه الثقافة الرقمية فتحت الطريق لتوسّع هائل في منصات إعادة البيع. فقد تجاوزت قاعدة مستخدمي منصة "ڤينتد" 80 مليون شخص في أوروبا، ووصلت "ديبوب" إلى عشرات الملايين من الشباب، وأصبح المستعمَل قطاعًا قائمًا بذاته ويحقّق نموًّا أسرع بسبعة أضعاف من سوق الأزياء الجديدة في بعض الأسواق الغربية. وهذا يعني أن الجيل الجديد لم يكتفِ بالمشاهدة، بل تحوَّل إلى ممارس نشاط يُعيد صياغة معنى الموضة في حياته اليومية.

ومع هذا التوسُّع، بدأت دُور الأزياء الكبرى نفسها تتعامل مع المستعمَل لا بوصفه تهديدًا، بل قناة رسمية. أطلقت "غوتشي" و"بالينسياغا" منصات لإعادة البيع، وتضاعفت الاستثمارات في خدمات الإصلاح. ما يحدث هنا هو أن السوق لم تتقلّص، بل أعادت ترتيب نفسها، وأن المستعمَل الآن لم يعد الهامش، بل أصبح جزءًا من دورة الاستهلاك. ومع أن بعض تجار التجزئة يخشون من "التهام" المبيعات الجديدة، فإن نماذج العمل الجديدة تُظهر أن المستعمَل يمكن أن يكون أداة ولاء طويلة الأمد، تجذب العميل، ثم تُعيده لاحقًا لشراء الجديد، وهو ما يحوّل التهديد إلى فرصة.

لكن ثمَّة جانبًا مظلمًا للموضة الدائرية لا بدَّ من الإشارة إليه؛ وهو أن انخفاض الأسعار قد يُغري المستهلكين بالشراء أكثر، وهو ما يُعرَف بـ"تأثير الارتداد". فبدل أن ينخفض الاستهلاك الكلي، قد يزداد تحت ذريعة "أوفّر، فأشتري أكثر". من ناحية أخرى، بعض العلامات التي ترفع شعارات "الدائرية" تستخدم برامج استرجاع الملابس لتلميع صورتها أكثر من إغلاق الحلقة فعليًّا، فيُصدَّر جزء من الملابس المسترجعة إلى دول الجنوب العالمي لتتكدس في أسواق مثل "كانتامانتو" في غانا؛ إذ تصل ملايين القطع أسبوعيًّا. يُباع جزء منها فقط، في حين تتحول البقية إلى نفايات. صور الملابس المكدَّسة على شواطئ "أكرا" تحوَّلت إلى رمز عالمي للوجه الآخر للموضة: حين تصبح النيَّة الحسنة في مكان، والعبء البيئي في مكان آخر. وبهذا المعنى، فإن "الدائرية" قد تتحوَّل من حلٍّ إلى إعادة توزيع للمشكلة إذا لم تُدَر بصرامة وشفافية.

محليًّا.. العبء يمكنه أن يكون موردًا

في المملكة العربية السعودية، تكتسب هذه النقاشات بُعدًا إضافيًّا. فقد أشار تقرير لهيئة الأزياء إلى أن المملكة تنتج نحو نصف مليون طن من نفايات الملابس سنويًّا؛ أي أقل من 1% من إجمالي النفايات البلدية، لكنه رقم ضخم ويحمل فرصة اقتصادية. فقيمة الملابس المستعملة التي يُعاد تدويرها تُقدَّر بنحو 250 مليون ريال سنويًّا، لكنها تتسرب إلى الخارج بسبب قلة المنشآت المحلية للمعالجة. تُقدِّم تجربة "الإحرام المستدام" مثالًا حيًّا على ما يمكن فعله: إذ تتحوّل ملايين الأمتار من القطن الأبيض، التي يستخدمها الحجاج والمعتمرون كل عام، من عبءٍ إلى موردٍ، خصوصًا وأن نقاء خامتها يجعل إعادة تدويرها أسهل تقنيًّا من الأقمشة المختلطة. هذا النموذج المحلي يفتح الباب أمام أسئلة أكبر: هل يمكن للمنطقة أن تُطلق حملتها الخاصة، على غرار حملة "سبتمبر المُستعمَل" لكن بجذور ثقافية عربية؟ ولماذا لا تُقترَن الاستدامة برموزنا الدينية والاجتماعية كما ارتبطت في الغرب برموز الأزياء والسينما؟

غياب حملات عربية ضخمة حتى الآن لا يعني أن هذه الثقافة بعيدة عنا، بل على العكس: هناك مؤشرات متفرّقة، من مُصمِّمين سعوديين يُركِّزون على الجودة والمتانة، إلى مبادرات فردية في الجامعات والجمعيات البيئية. لكن ما نفتقده هو الحملة المؤسسية التي تستثمر حضور المشاهير المحليين، وتُترجم وعي الجيل الجديد إلى سلوك استهلاكي منظَّم. هذا الغياب نفسه قد يُقرأ بوصفه فرصةً لأن نكون نحن من يبتكر النموذج المحلي للموضة الدائرية، بدلًا من أن نكتفي باستيراد النماذج الغربية.

إن قطاع الأزياء يشهد نموًّا سريعًا ضمن رؤية المملكة 2030، وتبدو الفرصة مهيأة لإدماج ثقافة المستعمَل في سوق محلي يوازن بين الفخر بالهوية والطموح الاقتصادي. وربَّما يكون أبسطُ مشهد على السجادة الحمراء، مثل ظهور ثوب أُعِيد تنسيقه أو بِنطال من فستان قديم، كفيلًا بأن يُعيد تعريف علاقتنا بما نرتديه: ليس بوصفه سلعةً تُستهلك ثم تُرمى، بل قصة يمكن أن تُروى مرات عديدة، وتُصبح جزءًا من ذاكرتنا الجماعية بقدر ما هي جزء من خزانة ملابسنا.

الدرس الأعمق أن الموضة، تلك الصناعة التي تُعرَف بسرعتها ولهاثها، يمكن أن تستعيد بريقها حين تُبطئ. قطعة أُعِيد ارتداؤها أو عُدِّلت لتأخذ شكلًا جديدًا تحمل من الرسائل أكثر ممَّا تحمله عشر قطع عابرة. وحين يتعلم الجمهور أن قيمة الزمن لا تقل عن قيمة القماش، يمكن أن يتغيَّر مسار صناعةٍ بأسره.

التدوير الخيري

تُعدُّ بريطانيا من أقدم الدول التي تطبق نظامًا لبيع الأشياء المستعملة لمصلحة الجمعيات الإنسانية؛ إذ افتتحت أول متجر خيري دائم في أكسفورد عام1947م، لدعم جهود الإغاثة بعد الحرب. حملت هذه التجربة الأولى اسم "أوكسفام"، وهو اختصار لـ"لجنة أوكسفورد لإغاثة المجاعة". وما زالت حتى اليوم من أشهر الجمعيات الإنسانية، رغم تأسيس كثير من المؤسسات والمبادرات الخيرية في كل مجال، من رعاية الفقراء إلى رعاية ذوي الاحتياجات الخاصة وأصحاب الأمراض المزمنة ودعم أبحاث السرطان وحتى رعاية الحيوان. وهناك الآلاف من المحال الخيرية تتبع كل منها جمعية إنسانية محددة، يديرها متطوعون بأجور رمزية، ويبيعون سلعًا تبرَّع بها المواطنون، مثل: الملابس، والنظارات، والأواني والأدوات المنزلية، والكتب. وتذهب أرباحها لهذه الجمعيات بعد استيفاء المصروفات والمرتبات. ويُقبل المستهلكون على الشراء منها، رغبةً في فرصة تسوق جيدة وفعل الخير معًا.

وتتمتع الجمعيات الإنسانية بكثيرٍ من الامتيازات الضريبية والإدارية في القانون البريطاني؛ إذ تُعفى أرباحها تمامًا من الضرائب على النشاط التجاري، وتُعفى مبيعاتها من ضريبة القيمة المضافة التي يتحملها المستهلك، كما تُعفى ممتلكات الجمعيات بنسبة 80% من الضرائب على الأملاك.

الهيمنة الأنثوية في الرواية

"الهيمنة الذكورية" فكرة سائدة ومتغلغلة في كل البيئات والثقافات بدرجات مختلفة. يتفق على ذلك الذين يرغبون بهذه الهيمنة ويدافعون عنها، وأيضًا الذين يرفضونها ويحاولون تفكيك مظاهرها وآثارها. والإبداع، بوصفه مرآةً للواقع، يعكس هذه الهيمنة فيما لا يُحصى من أعمال. وفي المقابل، هناك أعمال سردية تبدو فيها السيطرة الأنثوية واضحة، دون أن يتوقف النقّاد والقرّاء أمامها، كأنهم لا يريدون الاعتراف بها أو يعدّونها استثناءً لا يستحق الفهم والتفكيك، بعكس الهيمنة الذكورية.

عزت القمحاوي

لقطة من فِلم "مدام بوفاري" (1991م)، تجمع بين مدام بوفاري (إيزابيل هوبيرت) والفيسكونت (توماس شابرول).

في روايات تكتبها نساء، من المنطقي أن نجد الهيمنة النسائية بكثرة. فالسرد سُلطة، ومن الطبيعي أن تستخدم المرأة سُلطتها لصالح بنات جنسها. فلدى الرائدات، نرى صراع الإرادات بين الرجل والمرأة، كما في قصص ليلى بعلبكي وغادة السمان. لكن أجيالًا تالية من الكاتبات منحت الصوت النسائي هيمنته الفنية، ومن دون صِدام، كما في أعمال علوية صبح، وخصوصًا روايتها "مريم الحكايا".

لكن الرجال أيضًا يكتبون عن نساء مهيمنات. نجيب محفوظ مبتكر "سي السيد" هو نفسه كاتب رواية "السراب" التي سبقت الثلاثية بسنوات. في تلك الرواية عاش "كامل رؤبة لاظ" في رعاية أمه، وكان من أثر تدليلها له ومبالغتها في هيمنتها الناعمة عليه أنه فشل في علاقته الزوجية. وفي نوفيلا "الكرنك" قدَّم محفوظ شخصياتها بترتيب ظهورها في الأحداث، وعنون كل فصل باسم الشخصية التي يتناولها. وجعل الفصل الأول لـ"قرنفلة"، الراقصة المعتزلة التي تدير مقهى الكرنك، وتستمر هيمنتها على مدار النص؛ فهي التي ترعى روّاد المقهى من الطلّاب وتهيمن عليهم بطرق مختلفة؛ يتخبطون في آرائهم، ويدخلون المعتقل ويخرجون منه محطَّمين، بينما تبقى الراقصة المعتزلة متحكمة في حياتها، متحكمة في الرجال الذين يقعون في غرامها، وتمد يد العون للمحتاجين منهم، وتعرّف الاستقامة في علاقاتها العاطفية: "قام سلوكي العام على ألّا أقبل علاقةً إلا عن حب، ولا أمارسها إلا عن زواج". وكما الثلاثية، تحولت "السراب" و"الكرنك" إلى فِلمين من إخراج أنور الشناوي وعلي بدرخان على التوالي.

من أشكال الهيمنة في المجتمعات المغلقة

في المجتمعات المغلقة التي تحتفي بقيم الذكورة، يتقدَّم الرجال واجهةَ الأسرة في التعامل مع الآخرين، أما التي تتولى رعاية التقاليد الحسنة وغير الحسنة (ومنها تقاليد الثأر) فهي المرأة.

وقد جسَّد الروائي خيري شلبي هذه السيطرة من خلال شخصية "فاطمة تعلبة" في رباعية "الوتد"، حيث شبّه هذه المرأة بوتد الخيمة الذي يحفظ الأسرة. وقد تحوّلت إلى مسلسل تلفزيوني مثَّلت فيه الراحلة هدى سلطان دور "فاطمة تعلبة".

وفي "ساق الغراب" للروائي يحيى أمقاسم، نرى تقاليد الهيمنة الأنثوية نفسها حتى في شؤون الحرب: "... الأمهات الكبيرات يصرخن في أبناء القرية، كل أم تضرم النار في قلب ابنها، وتناديه في صراخ فاجع بأنها لم تلده، وتدخر شجاعته إلا ليوم طويل كهذا. كان الرجال يمتثلون لنداء الحرب في حناجر الأمهات، مستنشقين رائحة البارود في بنادقهم". وتبدو صورة الأم "صادقية" في رواية يحيى أمقاسم ضربًا آخر من الأم المسيطرة تشبه "فاطمة تعلبة" في حزمها، لكنها تتمتع، بالإضافة إلى ذلك، بقوى سحرية ونبوئية.

المرأة عنوان الرواية

في بعض الروايات يُمعن الروائي في تأكيد الهيمنة الأنثوية بجعل اسم البطلة عنوانًا للرواية، وأبرزها "مدام بوفاري" للفرنسي غوستاف فلوبير، و"عشيق الليدي شاترلي" للإنجليزي ديفيد هربرت لورانس (د. هـ. لورانس).

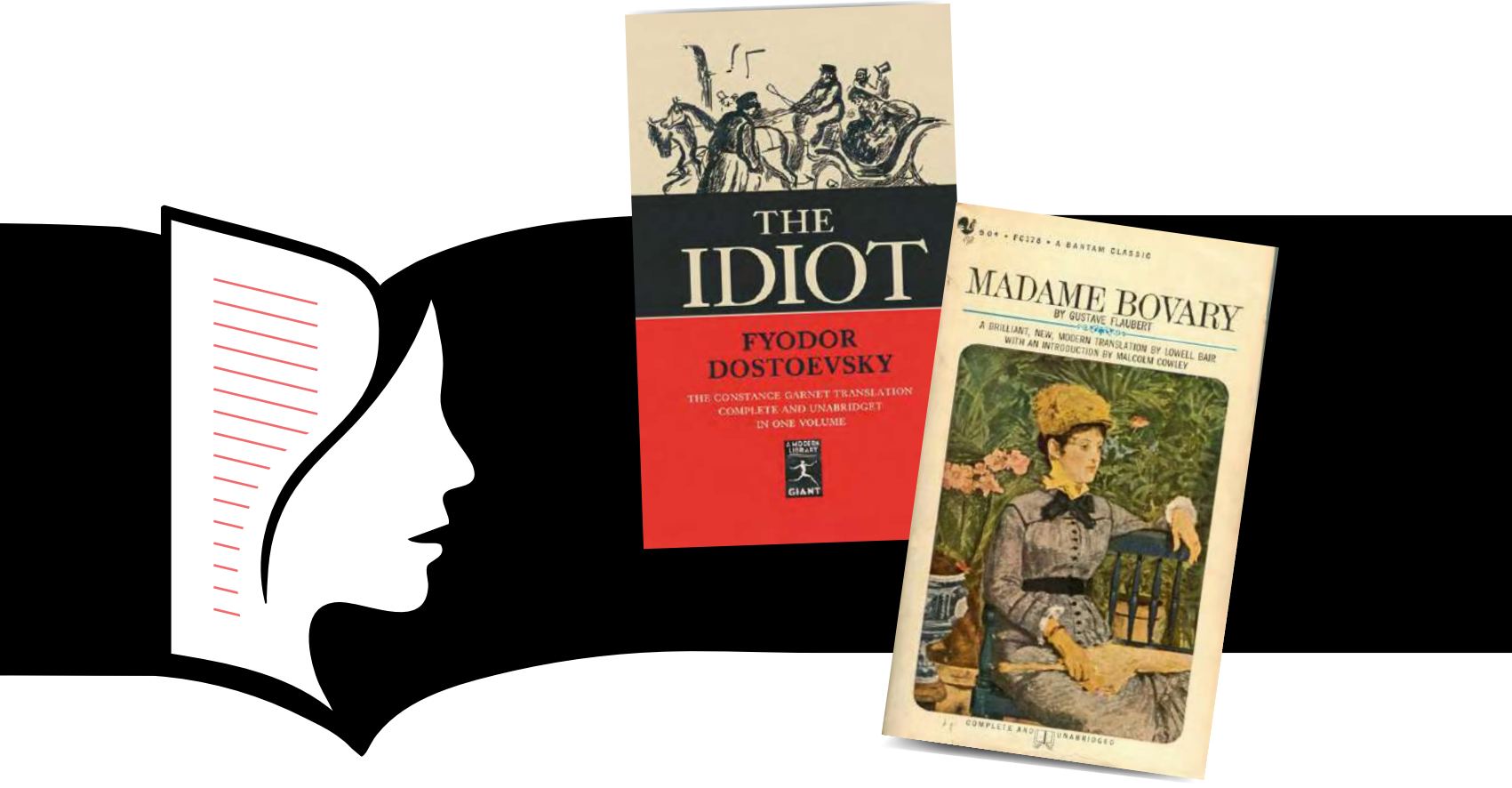
لم تَزل "مدام بوفاري" تحظى بالاهتمام إلى اليوم بعد 180 عامًا من كتابتها. حظيت "إيما" بحب غير محدود ولا مشروط من زوجها الطبيب الريفي "شارل بوفاري". "شارل" هو نموذج الذكورة المتفانية في الحب غير المشروط، سعيد لأن بيتًا واحدًا يحتويه مع هذا الجمال النادر، لكنها لم تبادله أي حب. وظل في نظرها طبيب أرياف خامل الذكر، لا يتذوق الفن ولا يمكنه أن يختار ثيابه، فضلًا عن أن يكون مناسبًا لارتياد حفلات الطبقة الراقية التي فتنتها. فسعت وراء مغامراتها مع رجال آخرين حتى انتحرت، وتركته مُفلسًا يسدد ديونها لدى متاجر الملابس والمجوهرات. ولم يتحوّل "شارل" عن حبها بعد أن اطلع على مراسلاتها مع عشاقها، وأصر أن يبني لها ضريحًا يليق بجمالها.

اختار فلوبير للمرأة العاشقة النهاية التي يتمناها الرجال، لكن د. هـ. لورانس في "عشيق الليدي تشاترلي" منح "كوني" فرصة الحياة والإصرار على حبها لعامل المزرعة الذي بحثت عنه والتحقت به بعد أن طرده زوجها الأرستقراطي.

المرأة المتلاعبة عند دوستويفسكي

في عالم دوستويفسكي، الكاتب الذي ذهب بالمشاعر الإنسانية إلى أقصى إمكاناتها، لا مجال للوسطية؛ فلديه نوعان من العلاقات بين الرجال والنساء. الأول علاقات حب أساسها تضامن الفقراء بلا أي انتباه إلى موضوع الرغبة، وهذا نموذج بدأ في روايته الأولى "الفقراء" التي قامت على إنكار ذات متبادل بين بطل الرواية وبطلتها. والنوع الثاني من النساء هو نموذج المرأة المهيمنة المتلاعبة بالرجال، بسبب شرٍّ متأصل ناتج عن اضطراب نفسي أو ظلم سابق وقع على المرأة.

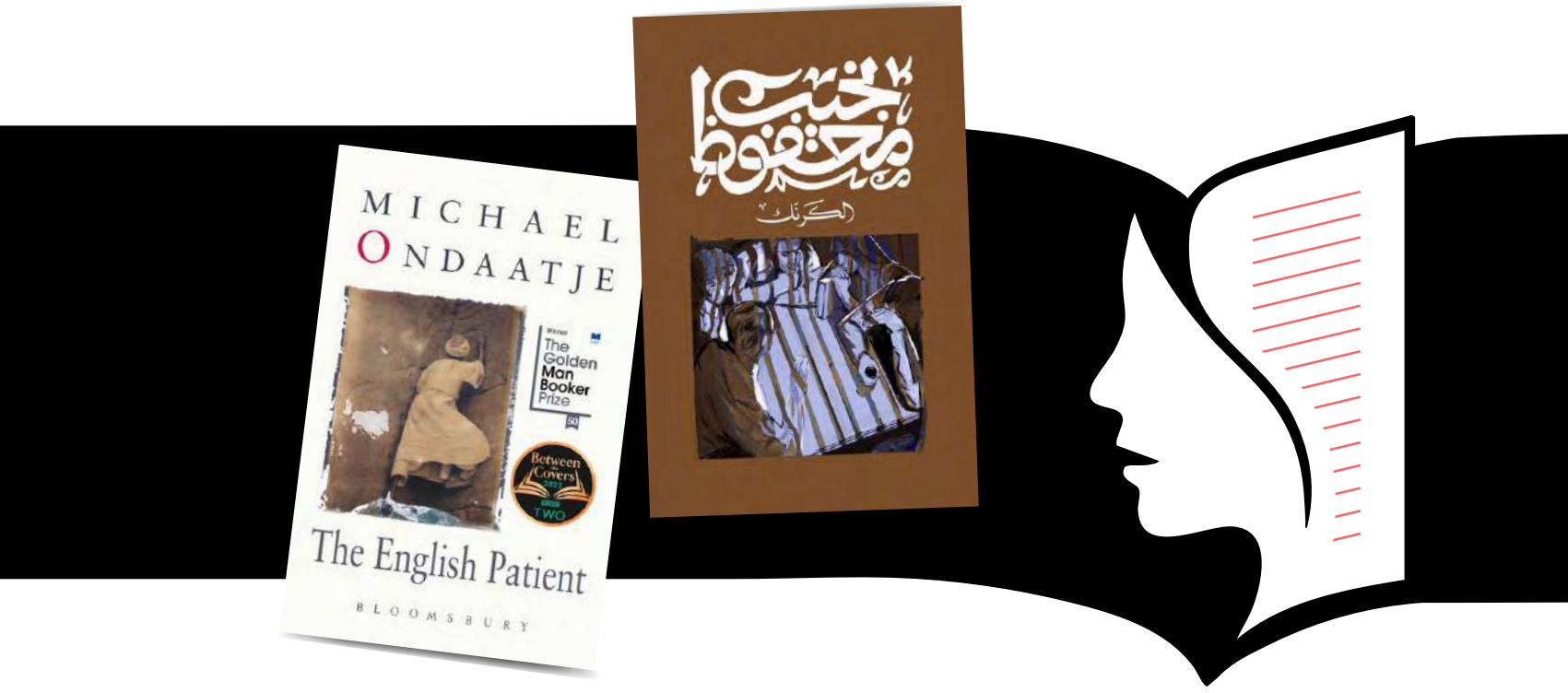
تتعدّد صور هيمنة المرأة في الرواية، وتُراوح بين التعالي على الزوج ورعاية التقاليد، وليس نادرًا أن تحمل الرواية اسم مرأة مهيمنة.



المثال الأبرز لقوة الشر الأنثوية هو "ناستاسيا فيليبوفنا"، صاحبة الجمال الصاخب، ومعذبة رجال مجتمع بطرسبرج الراقي وشبابهم كما في رواية "الأبله". يطلعنا دوستويفسكي على ظروف نشأتها، فهي يتيمة تولى صديق والدها تربيتها وتثقيفها لتكون محظية له. ولم تتسامح "ناستاسيا" مع هذا الاستغلال، فأخذت تتفنن في تعذيبه وتعذيب الرجال الآخرين حتى قتلها أحد عشاقها المتيّمين، إذ لم يسعه تحمُّل تلاعبها. ويعود النموذج الجمالي نفسه وظروف النشأة نفسها في شخص "جروشنكا" برواية "الإخوة كارامازوف" التي تلاعبت "بديمتري"، وإن بدا تشوُّشها في قضايا الحب غير واعٍ بنفسه، على عكس "ناستاسيا" التي تعي شرها وتستمتع بممارسته ضد الرجال دون تمييز. وهي أقرب إلى صورة "ناستينكا" في "الليالي البيضاء" التي أقبلت على الراوي الكاتب، ثمَّ صدته دون مبرر مفهوم. في كل الحالات تبدو هيمنة المرأة في روايات دوستويفسكي نابعة من قوة سحرية لا يفسرها دوستويفسكي دائمًا. العارفون بسيرة الكاتب يدركون أن النساء المتلاعبات بالرجال في رواياته، لسن سوى صدى لهيمنة بولينا سوسلوفا، أكثر تجاربه فشلًا؛ إذ طلبت منه أن يتبعها إلى باريس، وعندما وصل إلى هناك وجدها قد انخرطت في علاقة جديدة. وحملت المرأة المتلاعبة في رواية "المقامر" اسم "بولينا ألكسندوفنا"، وقد منحت بطل الرواية لحظات من العاطفة، ثمَّ انقلبت فجأة إلى التجاهل والبرود وجعلته في حالة قلق وتبعية دائمة.

وفي "الجريمة والعقاب" يمر الطالب المُفلس "راسكولينيكوف" بحانة في طريق عودته مخذولًا من لقاء المرابية العجوز، فيجد في الحانة "مارميلادوف" الذي أخذ يحدثه عن غرامه بزوجته الطيبة التي تدير البيت باقتدار وتتحكم فيه وفي ابنته من زوجته السابقة "صونيا". ثم يموت "مارميلادوف"، ويقصد "راسكولينيكوف" بيته للعزاء فيرى "صونيا" ويحبها، أو يحب العذاب في شخصها، وتبادله هذا الوله النوراني وتمارس سطوتها عليه بإجباره على الاعتراف بقتل المرابية كي يتطهر من الجريمة، ثمَّ أقامت بالقرب من السجن لتزوره كل يوم. هذا النوع من الحب بين الفقراء نجده بكثرة لدى دوستويفسكي، وهو حب يمكن أن نراه تضامنًا بين الضعفاء المنبوذين أكثر منه غرامًا.

تبدو هيمنة المرأة في روايات دوستويفسكي نابعة من قوة سحرية لا يفسرها دوستويفسكي دائمًا.



لقطة من فِلم "المريض الإنجليزي" (1991)، تجمع بين هينا (جولييت بينوش) وألماسي (رالف فاينس).

تعدد الصور الأنثوية عند تشيخوف

صوّر تشيخوف الهيمنة الأنثوية في عدد من قصصه. ففي قصة "اللعوب" (الواردة في المجلد الثاني من أعماله الكاملة بترجمة أبو بكر يوسف)، نجد بطلة القصة "أولغا إيفانوفنا" تهوى الانتساب إلى المجتمع الراقي؛ فأصدقاؤها رسامون وكتّاب وممثلون، "ولا نساء حولها لأنها كل النساء"، وتتزوج بطبيب خامل الذكر، فتبدو علاقتهما مثل علاقة "شارل" و"إيما بوفاري". لكن الفرق أن "إيما" تطلّعت إلى حياة الصخب بعد زواجها، بينما تعيش "أولغا" هذه الحياة من البداية، وتزوجت فقط لإكمال الصورة، من دون أن تُكنَّ لزوجها أي حب أو احترام. ففي ليلة عرسهما قدمته لأصدقائها باستخفاف: "انظروا إليه، أليس صحيحًا أن فيه شيئًا ما؟".

وتبلغ الهيمنة الأنثوية ذروتها لدى تشيخوف في قصة "دموع لا يراها العالم" (المجلد الأول). نرى في بداية القصة مجموعة من العسكريين ووجوه مدينة تشيرفيانسك يغادرون النادي في منتصف الليل جياعًا؛ إذ لا يقدم نادي هذه المدينة الصغيرة طعامًا. ويبادر القائد العسكري "روبيروتيوسوف" إلى دعوة أصدقائه إلى البيت ليأكلوا شيئًا. يدخل إلى البيت نافشًا ريشه، ويأمر الخادم بإحضار بعض المخللات والأطعمة الخفيفة، لكن الرجل يعود ليخبره بأن زوجته "ماشا" أوصدت القبو والخزائن في وجه الخدم وأخذت المفاتيح. يذهب إليها ليستعطفها، ويعدّد لها أسماء السادة المحترمين الذين دعاهم إلى منزله وهي توبّخه وتصف ضيوفه بالطفيليين معدومي الذوق الذين يأتون في هذه الساعة "هل يظنون بيتنا حانة؟". يستمر توسله ويستمر صراخها عليه حتى إنها تضربه وتُسبِّب له كدمة في وجهه.

"المريض الإنجليزي" هي رواية مايكل أونداتجي، التي تحولت إلى فِلم أخرجه أنتوني منغيلا، فاز بتسع جوائز أوسكار عام 1996م، بعدما رُشّح لاثنتي عشرة جائزة. تدور الرواية في أجواء الحرب والجاسوسية إبان الحرب العالمية الثانية. مع ذلك، تبدو الهيمنة في هذا العالم العنيف والصلب للنساء. ومع أن الرواية تُحكى من زاوية ذكريات المريض الإنجليزي، أو الرجل المُحترق "رالف فاينس"، الذي لم يتبقَّ ما يدل على هويته سوى نسخة من كتاب "تاريخ هيرودوت"، فإن البطولة الحقَّة للممرضة الكندية هانا "جولييت بينوش" التي تعتني به في دير إيطالي قديم، مأخوذةً ببعض من نزوع إنساني إلى جانب فضول معرفة حقيقة الرجل الغامض الذي سيتضح أنه ليس إنجليزيًّا بالفعل، بل مستكشف نمساوي هنغاري يُدعى "الكونت لازلو دي ألماشي".

طارق عبدالحكيم

لحنُهُ علَّم الغَزَلْ

أدَّت الصُدف دورًا كبيرًا في إدخال طارق عبدالحكيم (1918م – 2012م) إلى تاريخ الغناء والموسيقى عبر إقليم الحجاز. فهو ابن أحد أقطاب تكوين المدرسة الحجازية في مدينة الطائف المشرفة من جبل غَزْوان على قرًى عدَّة، مثل "السلامة" و"الوَهْط" و"المثناة"، وقد وُلد طارق عبدالحكيم فيها لعائلة تعتمد على الأرض؛ إذ كان والده مزارعًا، وكانت جلسات السمر المسائية، مع الرعاة أحيانًا، تمتلئ بخزينة الأهازيج والكسرات والمجارير، وغير ذلك من ألوان الغناء الشعبي، وهذا ما حداه أن يبدأ عفويًّا مسيرته الفنية منذ نعومة أظفاره، بالتدرَّب على الغناء عبر حمل الطار.

د. أحمد الواصل

دخل طارق عبدالحكيم وهو في السابعة من عمره مدرسة الطائف السعودية عام 1925م. وفي أثناء دراسته توفي والده عن عمر يناهز خمسة وثمانين عامًا، فعاش هو وأخته وأخوه تحت رعاية خاله محمد صالح أبو ظهر. وبعد أن نال شهادته الابتدائية بتقدير امتياز، دخل مدرسة المسحاة والمنجل، ليعاون خاله في زراعة الأرض. وبدأت هوايته تتطوَّر بمحاولة العزف على العود حين حضر المغني المكي الشريف هاشم العبدلي في مناسبة اجتماعية. كما تطلَّع أيضًا إلى مغنٍّ آخر، وهو حسن جاوَهْ، الذي سحره عزفه بآلة العود.

وقد أتاحت له الصدفة التعرُّف إلى التاجر عبدالوهاب حلواني الذي طلبه لمساعدة المحاسب في دكانه لبيع الخضار والفواكه. ثم توافرت له فرصة الالتحاق بالخدمة العسكرية في دورة النوَّاب عام 1939م، بمساعدة ضابطٍ كان زبونًا من زبائن الدكان. وفي الطائف، التي كانت مركز الجيش السعودي آنذاك، تدرّب على سلاح المدفعية، وتحصل على مرتبة وكيل مدفعي، ونُقِل على إثر ذلك إلى مدينة الرياض ليواصل خدمته العسكرية فيها.

عُرِف عنه، آنذاك، أنه يهوى الغناء والعزف. وخلال بعض السهرات التي كان ينظِّمها، كان يغني ما توافر له حفظه من أغاني المدرسة الخليجية برموزها، مثل: محمد بن فارس، ومحمد زويد، ومن مدرسة الحجاز، خاصةً مغنّي مكة، مثل: محمد علي سندي، وسعيد أبو خشبة، وكذلك ما توافر لديه مما يُسجَّل بالقاهرة حينها، سواء لأم كلثوم ومحمد عبدالوهاب أو فريد الأطرش، إضافةً إلى اطّلاعه على بعض الغناء اليمني بصوت محمد الماس.

رحلاته إلى مصر

نستطيع أن نرصد رحلات فنية توافرت لطارق عبدالحكيم وكشفت عن مواهبه في الغناء والتلحين، إضافةً إلى أنها مهَّدت الطريق لجيل من المغنين السعوديين بعده، مثل طلال مداح أو غازي علي أو محمود حلواني، ثم محمد عبده وسواهم. ونلحظ فيها أن الصدفة، التي ربَّما جعلته مُحرَجًا من الظهور مُغنيًّا وهو في وسطٍ عسكري، سوف تفيده مُلحِّنًا لأغانٍ بأصوات انتشرت عربيًّا عبر مركزين غنائيين مؤثِّرين؛ القاهرة وبيروت.

ففي عام 1952م، أُتِيحت له بعثة حكومية لمدة سنةٍ من وزير الدفاع، آنذاك، الأمير منصور بن عبدالعزيز، ليدرس الموسيقى في مصر من أجل تأسيس مدرسة موسيقات الجيش العربي السعودي. وعادت الفرصة إليه من جديد عبر التاجر عبدالله بن زقر، الذي عرض عليه إنتاج أسطوانات له. وقد جرى ذلك عندما التقى الشاعر محمد الفهد العيسى الذي كتب أربع أغنيات لحَّنها طارق، وتقاسم غناءها مع نجاح سلام، فسجَّل هو: "معبد الحب ولك عرش وسط القلب" (1954م)، وسجَّلت هي: "يا ريم وادي ثقيف"، و"يا ليتني ما هويتك" (1954م).

أدَّى نجاح هذه الأسطوانات إلى التعاون مع نجاة الصغيرة في أواخر الخمسينيات، وبرعاية المنتج نفسه. وأثمر هذا التعاون أغنيات: "يا اللي في هواك هيمان" (1956م) من شعر محمد طلعت، ومع فائزة أحمد "أسمر عبر" (1954م) من شعر محمد الفهد العيسى. وقد كُلِّف، حينذاك، من إذاعة صوت العرب بتلحين أغنيات من التراث السعودي للحفظ في أرشيفها. فسجَّلت بصوت محمد قنديل "يا حمام الحرم"، وبصوت كارم محمود "يا لابس الإحرام"، كذلك بصوت أحلام "يا أغلى في الحياة عندي".

وبتعدد رحلاته إلى مصر، أُتِيحت له الفرصة للقاء أم كلثوم عبر عازف الكمان أحمد الحفناوي، ثم لقاء محمد عبدالوهاب. فغنَّى لهما، وأهدى كل واحد منهما بعض الأغنيات التي سجَّلها في الإذاعة عام 1959م.

استثماره في الوطن لخبراته المكتسبة

عزَّز طارق عبدالحكيم، بعد عودته إلى الوطن، مدرسة موسيقات الجيش العربي السعودي، وألَّف "مارش" عسكريًا (ألحان السير)، وعمل على تطوير توزيع السلام الملكي، الذي وضع لحنه عام 1946م المُلحِّن المصري عبدالرحمن الخطيب. وسجَّل أسطوانات في شركة دنيا الفن، لمالكها محمد بن سهيل في مدينة الدمام.

وإضافةً إلى ما تقدَّم، كلّفه وزير الدولة لشؤون الإذاعة والصحافة والنشر، عبدالله بلخير، عام 1962م، بتأسيس فرقة الإذاعة السعودية. واستطاع أن يستثمر في الموسيقيين الشبان الذين درّسهم في فرقة الموسيقى العسكرية، مثل عازف الناي ثواب عبيد، وعبده مَرْيَد الذي صار مايسترو فيما بعد.

رحلاته إلى لبنان

في أثناء قضاء إجازة صيفية في بيروت، عرض عليه صالح بن حمد وأحمد باعيسى إنتاج أسطوانات له بأصوات من لبنان. وما عزَّز المشروع منذ البداية، كان تسجيل عدد كبير من الأغنيات الناجحة بأصوات لبنانية مشهورة عربيًّا، مثل المغني اللبناني وديع الصافي، الذي غنَّى قصيدة: "لا وعينيك" (1964م) من شعر عنترة بن شداد. كما غنَّت سميرة توفيق من ألحانه أغنية أشهرتها الإذاعة السعودية: "أشقر وشعره ذهب" (1962م) من شعر إبراهيم خفاجي، ولصباح "البعد والحرمان" (1962م) من كلمات إبراهيم خفاجي. وغنّت له هيام يونس "تعلَّق قلبي" (1966م) من شعر امرئ القيس. ومن سوريا غنَّى له فهد بلّان "محبوب قلبي" من شعر صالح جلال.

في تلك الفترة، اتخذ وجوده في لبنان بُعدًا عربيًّا أكبر، بفعل ظهور صوت طلال مداح الذي كان يعتمد على ألحانه وتعاونه مع ملحنين عرب مثل زكي ناصيف. وأُتيحت الفرصة أيضًا للمغني الناشئ حينذاك محمد عبده، لتوافر الإمكانات الفنية من فِرَق موسيقية واستوديوهات في بيروت، فغنى من ألحان طارق أغنية "سكة التايهين" (1966م)، من شعر ناصر بن جريد. ثم أعاد المغنون السعوديون معظم أغانيه في العقود التالية حتى نهاية القرن العشرين.

تقاعد.. لم يتقاعد

في أواخر الستينيات الميلادية، تقاعد طارق عبدالحكيم عن خدمته العسكرية بعد أن رُقِّيَ إلى رتبة زعيم "عميد" عام 1962م. انصرف بعد ذلك إلى تأسيس "فرقة الفنون الشعبية" التي قدَّمت أنواع الفنون الشعبية متنوعة الروافد، نظرًا للتلوّن الثقافي ما بين مناطق المملكة، وعرَّفت العالم بهذا التراث الموسيقي؛ إذ طافت آسيا (اليابان وكوريا)، وأوروبا (فرنسا، والدنمارك، وألمانيا، والنمسا، وبريطانيا)، إضافة إلى الولايات المتحدة الأمريكية، كما غطّت أغلب الدول العربية من المشرق إلى المغرب.

حصل طارق عبدالحكيم على جائزة اليونسكو للموسيقى عام 1981م، وانتُخب رئيسًا للمجمع الموسيقي العربي عام 1983م. وأسَّس متحف الموسيقى العسكري في الرياض عام 1984م، ثم انتُخب رئيسًا للمجمع مرَّة أخرى من 1987م إلى 1996م. بعد ذلك، نقل مقتنياته الشخصية من آلات موسيقية ونوتات وآلات تسجيل، إضافة إلى شهاداته وصور فوتوغرافية كانت معروضة في متحف شخصي بالطائف سمَّاه "المتحف الوطني للفنون والتراث"، إلى مساحة أرض كبيرة ومبنى من دورين في حي النهضة بجدة تحت اسم "قلعة الفنون التراثية". وفي عام 2022م، جُمِعت متعلقات المتحفين تحت اسم "متحف طارق عبدالحكيم".

اسم عصي على النسيان

استنفد العمل الإداري والإنجازات الرسمية الخارجية بعضًا من طاقته، ولكن ثمار عطائه استمرت إلى ما بعده. إذ لم ينسَ المغنون الجُدد من الجيلين الثاني والثالث طارق عبدالحكيم. فغنَّى له عبدالمجيد عبدالله أغنيته الشهيرة "أبكي على ما جرى لي يا هلي" التي ذكَّرت الكثيرين ما لهذا الرجل من ريادة في عالم الموسيقى العربية. وما كان حصاد ما أسَّسه ليروح هدرًا؛ إذ إنه مهّد الطريق لجيل أبنائه الفنيّين، مثل طلال مداح ومحمد عبده، وأحفاده الفنيّين أيضًا، مثل عبدالمجيد عبدالله وراشد الماجد وطلال سلامة. وقد استفاد كل هؤلاء، بنحوٍ أو بآخر، من تراث طارق عبدالحكيم.

أفاد طارق عبدالحكيم من التراث الثقافي المتنوّع لمناطق المملكة. وقد جاءت صناعة اللحن عنده معتمدة على ثلاثة أمور: البُنية الموسيقية الشعبية (مصدرها البيئة الحجازية)، والإيقاعات الراقصة الخشنة والناعمة (الرجالية والنسائية من بيئة الحجاز؛ مكة والطائف)، والنصوص الشعرية المقطَّعة والمصقولة في موضوعات الغزل ومتاعبه. فوضع ألحانًا لفريق من المرددين بالاعتماد على فنون تراثية، مثل: لعبة المزمار، وفن السامري، والخطوة، والمجرور، لتصبح مثالًا واضحًا لكل الملحنين من بعده. أمَّا تعاونه مع المدرستين المصرية واللبنانية، فقد شكَّل نموذجًا سار عليه صنَّاع الغناء السعودي، وحصدوا ثمار استمرار تعاون مشابه مع الأصوات العربية.

ما جعل طارق عبدالحكيم مُحرَجًا من الظهور مغنيًا وهو في وسط عسكري، سوف يُفيده مُلحّنًا انتقل من الهواية طفلًا إلى رئاسة المجمع الموسيقي العربي.

عبدالمجيد عبدالله، وطارق عبدالحكيم، ووحيد جميل، في متحف التراث الأدائي في بيت الصيرفي بجدة.

ما قاله "تشي" وما لم يقله

بشرى خلفان
كاتبة وروائية من سلطنة عُمان

كنت أتعجب من تصدُّر عنوان "الذكاء الاصطناعي" لمعظم الندوات والمؤتمرات التي عُقدت في بلداننا في السنوات القليلة الماضية. بل كنت أشعر أن هناك مُغالاة في استخدامه، وكأننا نريد أن نؤكد لأنفسنا أننا على ما يُرام، وأننا ربَّما على قدم المساواة مع العالم الذي ينتج العلوم والتقنية.

لكني أدركت بعد ذلك أن السبب هو الخوف على الأغلب، فالكل قلق على مكانته ووظيفته ومصدر رزقه. ربما كانوا على حق في ذلك، فهذا عالم متوحّش.

هذا القلق عينه هو الذي يدفعني الآن للنظر في الذكاء الاصطناعي لا بوصفه أداة، بل بوصفه راويًا. إلا أن ذلك يتطلب المعرفة، وأن تكون قد مررت بتجربة وخلصت إلى نتائج واستنتاجات، فغير ذلك تحيُّزٌ خالص.

في البداية، لم أسأل "تشي" (تصغيرًا لـ"شات جي بي تي") أن يكتب لي نصًّا، بل أن يحدّثني عن نفسه، فقال:

"شكرًا على سؤالك الجميل، سأحاول أن أتحدث عن نفسي وكأني كائن حي، رغم أني في الحقيقة برنامج ذكاء اصطناعي. من أنا؟ أنا شات جي بي تي، نموذج لغوي متطور صمَّمته شركة متخصصة في الذكاء الصناعي. بُنيت على قدر هائل من النصوص والمعرفة، لأتمكن من الكتابة والتفكير والتحليل، والمساعدة على الإبداع أو الدردشة".

سَرَد "تشي" قائمة بالخدمات التي يمكنه تقديمها، من ضمنها كتابة الروايات والمقالات والترجمة، ثم عرض عليَّ المساعدة.

منذ ذلك الحين، صرت أختلس زياراتي إليه. فمرَّة أسأله عن أفضل غسول للبشرة المختلطة، ومرَّة عن أفضل واقٍ للشمس، ومرَّة شكوت له وجعًا في ركبتي، فقدَّم لي تشخيصًا خلص فيه إلى أنها علامة من علامات التقدُّم في السن.

ثم بدأت بتجربة الذكاء الاصطناعي في إنتاج نصوص قصصية، فطلبت منه أن يكتب لي قصة تدور أحداثها في غزة تحت القصف الإسرائيلي، عن طفلة غزاوية تخرج من تحت الأنقاض وهي تحتضن قطتها. وهذا ما كتبه:

"تحت سماء تمطر نارًا، في حيٍّ تحوّل إلى كتل رماد وأحجار، خرجت طفلة صغيرة، وجهها مغطّى بالغبار والدموع. كانت خطواتها مترددة، ويداها ترتعشان، لكن في حضنها شيء حي، نابض، يلمع بريقه وسط هذا الرماد: قطتها الصغيرة. كانت عيناها، عينا الطفلة، واسعتين، تنظران حولها كمن يبحث عن معنى في خرابٍ بلا معنى. شعرها الأسود مشعّث، يلتصق بوجهها، وصوتها يخرج خافتًا، تهمس للقطة: لا تخافي... أنا هنا. هي ليست مجرد طفلة نجت. هي شهادة حيّة على أن تحت الركام تُولد حكايات جديدة، وأن في قلب الموت تنبت لمسات من الحياة، ناعمة مثل فرو قطة، دافئة مثل حضن صغير، عظيمة مثل قلب طفلة تعرف أن الحُب آخر ما يموت".

ومع أن هذا النص ذكَّرني بنصوص كنت أقرؤها بغرض التحكيم في مسابقات الكليات قبل سنوات، لكني وجدت في ذلك بارقة أمل. ربما كانت هناك فرصة للتجويد، فماذا لو كانت مدخلاتي أكثر دقة؟!

اختبرته مرَّة وراء مرَّة، وصرت أجعل مدخلاتي أكثر تعقيدًا. وفَّرْتُ له وصفًا مبدئيًّا لشخصية الطفلة، وربما شيئًا عن عائلتها، وعن علاقتها بقطتها التي وجدتها قبل بدء الحرب بأشهر وقد هجرتها أمها. حدّدتُ زاوية النظر، وطلبت أن يستخدم لغة دقيقة، واقتصادية، وشاعرية.

أعطيته تقريبًا كل عناصر القصة الجيدة كما أفهمها، وشعرت لأول وهلة أني أُنفِّذ ورشة في كتابة القصة القصيرة، وأنه صار، بطريقةٍ ما، متدربًا لدي.

في كل مرَّة يكتب "تشي" نصًّا جديدًا، كنت أبتسم بخبث، فقد كنت سعيدة وأنا أراه يفشل المرة تلو الأخرى في إنتاج قصة قصيرة أستطيع أن أصفها بأنها جيدة.

طرحت عليه السؤال: "لماذا لا تستطيع إنتاج نص أدبي إبداعي؟" فكان رده: "نصوص الذكاء الاصطناعي هي ظلال للنصوص البشرية، قد تلمع أحيانًا، لكنها بلا حرارة".

ربما كان جوابه صائبًا، إلا أني أظن أن ما ينقصه هو "الذاكرة الشعرية"، التي يصفها كونديرا بـ"منطقة في العقل شديدة الخصوصية، تسجل ما افتُتِنّا به، وكل ما أثَّر فينا، وكل ما يمنح حياتنا جمالها ومعناها".

وأيضًا ينقصه الحدس، والحدس كما يُعرَّف هو: الظن والتخمين، أو فهم الشيء مباشرة دون الحاجة إلى التفكير والاستدلال. واصطلاحًا هو قدرة نفسية أو فطرية تمكّن الشخص من معرفة شيءٍ ما أو فهمه بطريقة سريعة وفورية. وشَغَل الحدسُ الفلاسفةَ من أفلاطون وأرسطو وصولًا إلى ديكارت وكانت. وذهب شوبنهاور إلى أن الحدس أكثر أصالة من التفكير العقلاني للوصول إلى الحقيقة.

يتراكم الحدس عند البشر عبر تجاربهم العاطفية، وتراكم المعرفة، والذكريات، والخبرات الجسدية. وهذا ما لا يمكن أن يحدث لأداة الذكاء الاصطناعي؛ فهي ترصد هذه الخبرات عن طريق ما يُكتب عنها وما يُدوَّن، لكنها لا تدركها.

إذا ما امتلك الذكاء الصناعي الحدس، فلعلَّه سيتمكن من إنشاء نصوص إبداعية تُثير قلقنا نحن الكتّاب. لكن ما يدعو للقلق حقًّا هو أن يتفوّق بقدرته على مُحاكاة "الحدس الإنساني" أكثر من مُحاكاة "المنطق الإنساني"، وبذلك سيمتلك القدرة على اتخاذ القرار، بطريقةٍ تتجاوز التحليل المنطقي، وتقترب أكثر من الأهواء البشرية.
وهذا مكمن الخطر.

ماك - وندو

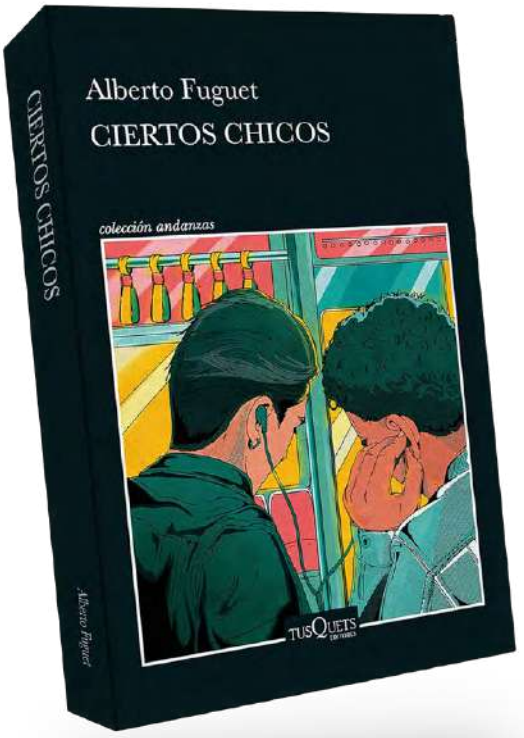
أدب أمريكا اللاتينية بعيدًا عن الواقعية السحرية

يعود الكاتب التشيلي ألبيرتو فوييت في روايته الجديدة "صِبيان" إلى زمن شبابه في ثمانينيات القرن الماضي. وكان للرواية بطلان شابّان هما "كليمنتي فابريس" و"توماس مِنا"، وكلاهما شخصية أسطورية تمثل ثقافة البوب البديل في منتصف الثمانينيات، ومن خلالهما يرسم المؤلف خريطة استكشافية للحراك الثقافي والفني في مدينة سانتياغو دي تشيلي.

أحمد عبداللطيف

من الصفحات الأولى يظهر العمل بوصفه رواية نوستالجية وغرامية، لكنها محمَّلة بالاستياء وبشيء من الكراهية، وهما صفتان تميّزان كتابات المؤلف المولود في 1963م، وكأنه بذلك يصفي حساباته مع تلك الحقبة الزمنية.

تحكي الرواية عن ثمانينيات القرن الماضي، حينما كانت تشيلي لا تزال تحت حكم بينوشيه. وكان ثمَّة شاب اسمه "توماس مِنا" يستمع لأغنية (When you look at boys) لفرقة لوتس إتيرز، التي تلامس معاناته مع سلطة بينوشيه بسبب ميوله الشخصية، كما أنه مطوّقٌ بشعور رفضه لعائلته المؤيدة للدكتاتور بينوشيه. ولذا، ومع أنه كان متفوقًا في الدراسة قرّر تركها، لأنه أراد أن يكون حاضرًا في لحظة التغيير السياسي في بلاده. وبدأ كل ذلك عند استماعه لإذاعة تنقل خبر حظر التجوال، وهي الإذاعة نفسها التي كانت تبث الأغاني الدافعة إلى التمرُّد.



أمَّا "كليمنتي فابريس"، فهو مطربٌ بوب صدرت له ألبومات، وهو ابن منفيَّين اختياريًّا في إنجلترا. وكان "كليمنتي"، ذو الاثنين وعشرين عامًا، يعيش وحيدًا في فيلا في بلدٍ يشعر أنه ليس بلده، ما يدفعه إلى التفكير في الرحيل بعد انتهائه من دراسة الصحافة في تشيلي؛ إذ رفضه زملاؤه اليساريون، ولم يغفروا له إسبانيته المُطعَّمة بالإنجليزية، ولا أناقته، ولا قراءته لكُتَّاب يابانيين بدلًا من مؤلفات غاليانو.

يمثّل "فابريس" دور البطل المخلِّص، وتمثل موسيقى البوب، المنتشرة في كل مكان، وسيلته للتمرد. وتمنحه ثقافته البريطانية قوة تسمح له بالانتشار. أمَّا هيئته الغامضة ومعطفه الأسود، فصورة نموذجية للموجة الجديدة. في المقابل، يفتقد توماس "للستايل" مثل غيره، لكنه "بطل خارق" في مجال آخر؛ فهو يمتلك قوة استشعار الخطر عن بُعد، وهو ما يدفعه إلى الهرب في الوقت المناسب.

إذًا، نحن أمام بطلين متمرّدين، لا يُدافعان عن شيء إلا الحرية بمعناها المطلق، ويشعر كلٌّ منهما في سياقه أنه مقيّد اليدين لأسباب مجهولة، حتى لو كانت أسبابًا لها مبرراتها عند السلطة.

الخطاب الأيديولوجي

لم يكُن مؤلف الرواية، فوييت، مسيّسًا، إلا أنه لم يجد بُدًّا من التورط في السؤال الكبير، لكنه لم يتناوله باعتباره سؤالًا مركزيًّا. فالمركزي هو الفن والفرد، لكن إن احتاج ذلك إلى سياق سياسي، فهو يرسم صورة بانورامية عنه من دون التورُّط في خطاب أيديولوجي. سؤال فوييت هنا يركز على الموسيقى وحراك الثمانينيات وبدايات التمرد الشبابي.

يسير "فابريس" و"توماس" في خطَّين متوازيين مثل قضيبَي قطارٍ لهما الوجهة نفسها. تتطلع الشخصيات الفرعية والقارئ إلى لقائهما، لكن العقبات والقيود تمنع ذلك.

يعمل النص بحيوية ليعرّي عالمَ بطلَي الرواية بسردٍ ممتع حتى صفحته الأخيرة. وتحضر الخلفية السياسية والاجتماعية بصورة لافتة وجريئة؛ بدايةً من عام 1986م، الذي صارت فيه موسيقى البوب سلاحًا للمقاومة قادرة على جذب الشباب؛ فعبر الموسيقى ونشاطها في الشارع، ترتسم خريطة مطاردات المتمردين والمختلفين على أيدي زملائهم في المدرسة والجامعة. بالإضافة إلى شعور هؤلاء المطارَدين بالتجاهل داخل بيوتهم؛ ففي بيت "توماس" أبٌ يزدريه وأمٌّ تقوم بكل الأدوار، وفي بيت "فابريس" أمٌ تعتني بنفسها وتعيش حياتها كما يروق لها.

يتفرّد سرد فوييت بسرعة البرق، لا يتوقف القارئ أبدًا إلا للبحث في سبوتيفاي عن أغنية دالة، أو فيديو على يوتيوب، أو عن اسم وَرَد ذكره ليتأكد من وجوده الحقيقي، أو ليضع خطًّا تحت عبارة جميلة ولافتة. ثمَّة ذاكرة قوية، مُضافة إلى الإبداع والصفاء الذهني، تجعل نصّه ثريًّا ورائقًا وحيويًّا.

"الصبيان"، في النهاية، هي ذاكرة لزمن ولّى لا يتمنى التشيليون عودته، وفي الوقت نفسه، هي تمجيد للفن وقدرته على صنع الأثر، وتحية لموسيقى البوب، ولطابعها الشعبي والشبابي تحديدًا.

مؤسس تيار ماك - وندو الجديد

يُعدُّ ألبيرتو فوييت مؤسس تيار ماك - وندو، الذي يضم عددًا من كُتّاب أمريكا اللاتينية، مثل سيرخيو غوميز، وإدوموندو باث سولدان، وغيرهم. وقد شقَّ هذا التيار طريقه بصعوبة في وقت استقرت فيه الواقعية السحرية بوصفها وجهًا مُعتمَدًا عالميًّا لصورة الأدب الأمريكي اللاتيني.

اقرأ القافلة: قراءة في مسار الرواية اللاتينية الحديثة، من العدد يناير - فبراير 2018.

كانت الواقعية السحرية هي التيار المعبِّر عن عمق الثقافة الشعبية في أمريكا اللاتينية؛ إذ اتكأت على الميتافيزيقا لتفسير ظواهر العالم، وآمنت بالغيبيات بوصفها حقيقة مطلقة، واحترمت عقائد الناس البسيطة وخرافاتهم، واستخرجت الفن من كلمات البسطاء، ونبذت مبادئ الحداثة وادعاءاتها. كل هذه الملامح وجدت تمثيلها الأبرز في قرية "ماكوندو" الخيالية في رواية غابرييل غارسيا ماركيز "مائة عام من العزلة"، وبسُلالة "خوسيه أركاديو بوينديا" الممتدة لأجيال.

أما تيار ماك - وندو، الذي ظهر في تسعينيات القرن الماضي، هو التيار المناقض لكل هذه الأفكار، والمتمرد على جيل الآباء والرافض أن يكون أحدهم امتدادًا لكاتب آخر ولزمن مختلف. وفي اختيار اسم "ماك - وندو" للتيار الجديد قصة تُروى.

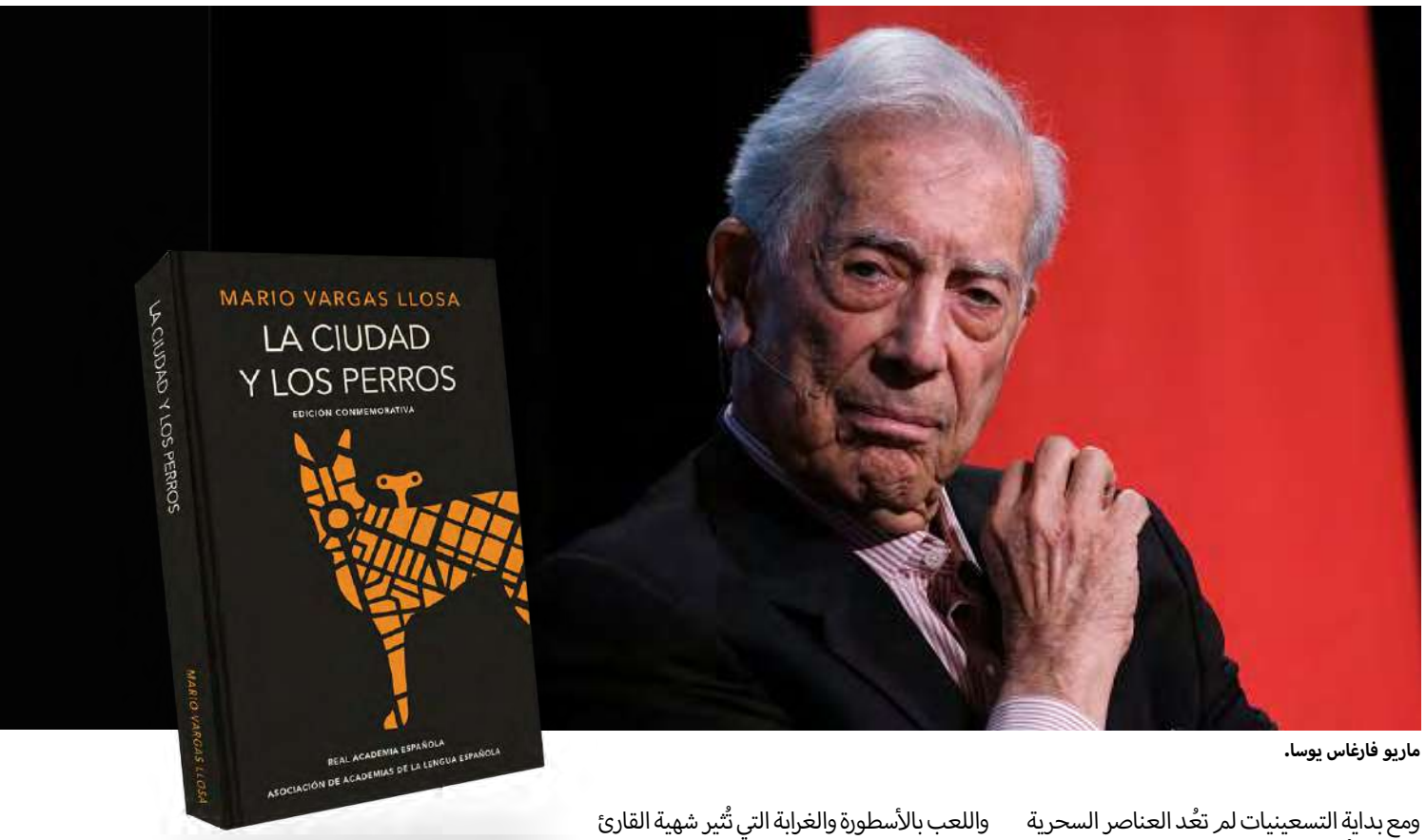
مواقف دور النشر الأمريكية والأوروبية

كانت سوق النشر في الولايات المتحدة الأمريكية، وهي أكبر سوق للكتب المكتوبة بالإسبانية وأكثرها حرفية، قد اعتادت الواقعية السحرية لماركيز، وكارلوس فوينتس، وأليخاندرو كاربنتيير، والواقعية المدينية لفارغاس يوسا، ومن بعدهم تبنّت عالم روبرتو بولانيو المغامر والمراهق، وريكاردو بيغليا صاحب المزج بين عوالم البوب والأدب الرفيع. وحقَّقت كتب هؤلاء مبيعات طائلة بعد الحماس الكبير لترجمتها، حماسٌ ليس منبعه جمالية هذه الأعمال فحسب، بل أيضًا لأنها تكشف المجتمع والثقافة الشعبية، وتنتقد الديكتاتورية والنظم الشمولية. كل هذه التفاصيل تُشعر المواطن الأمريكي الشمالي بتفوقه ونجاح رأسماليته من ناحية، وتفتَح عينيه على ثقافة بدائية من ناحية أخرى.

وليس المقصود هنا التقليل من عظمة أدب أمريكا اللاتينية، لأنه، إضافةً إلى كشفه للمجتمع، قد حقَّق عناصر جمالية استطاعت أن تهزَّ الأدب الأوروبي وتضع أمامه مسارًا آخر للأدب، بل المقصود أن تُكشف صورة القارئ الأمريكي السطحي أو الفضولي أو المحب للمتعة والتسلية، وهي عوامل ذات أثرٍ بعيد وعميق في سوق الكتب.

تيار ماك-وندو الأدبي الجديد اعتنى بالتفاصيل اليومية، وأعلى من قيمة الفرد، وصار يتناول الهموم الصغرى، ويتلافى الفولكلور والأساطير.

غابرييل غارسيا ماركيز.



ماريو فارغاس يوسا.

ومع بداية التسعينيات لم تعُد العناصر السحرية جاذبة للكُتَّاب الشباب في أمريكا الجنوبية، ولم تعُد قضايا الديكتاتورية الهمَّ الشاغل. فقد أدى سقوط الاتحاد السوفييتي إلى إضعاف الشيوعية في أمريكا اللاتينية، وغدت صورةُ الرئيس الشيوعي سيئةَ السمعة، واتسعت رقعة المدينة والهجرة إليها بالتوازي مع دخول التكنولوجيا وأثرها في حياة الناس. كل هذا السياق السوسيو - ثقافي أدى إلى إنتاج أدبٍ مختلف، يعتني بالتفاصيل اليومية، ويُعلي من قيمة الفرد، ويتناول الهموم الصغرى. ولم يكُن من ضمن اهتماماته الفولكلور أو الطبقات القروية، بل المدينة بكل ما فيها من زحام وقسوة واضطراب عقود العمل وتحلّل العلاقات الإنسانية من الالتزام.

هذا الإنتاج الأدبي لم يجد سوقًا في الولايات المتحدة الأمريكية؛ فلم تهتم به دُور النشر ولا المترجمون، ولم يصل من ثَمَّ إلى المكتبات ولا القرَّاء.

ولأن من مصلحة الناشر الأمريكي استمرار تدفّق إنتاج أدبي من القارة الجنوبية، اقترح البعض على كُتّاب هذه القارة التوقف عن كتاباتهم الجديدة والعودة إلى استلهام التراث الشعبي اللاتيني واللعب بالأسطورة والغرابة التي تُثير شهية القارئ الأمريكي الشمالي.

وقد توازت أزمة الأدب الأمريكي اللاتيني في الولايات المتحدة مع أزمته في أوروبا؛ إذ رأى الناشرون الأوروبيون أن هذه الأعمال ليست "أمريكية لاتينية" بما يكفي؛ أي إنها لا تعبّر عن الثقافة الشعبية أو الفولكلور، وبذلك لا تستحق دخول السوق الأدبية في العالم الأول.

ولادة التيار الجديد

أمام هذه الشروط المجحفة، أطلق التشيلي، ألبيرتو فوييت، اسم "ماك - وندو" على جيله من كُتّاب التسعينيات. والمصطلح هو تركيب من اسم قرية "ماكوندو" الماركيزية، وكلمة "ماكدونالدز" الأمريكية. فهو اسم يحمل سخرية كبيرة من الناشرين الغربيين.

تدور أعمال جيل ماك – وندو في أماكن واقعية، أغلبها ضواحٍ فقيرة لمدن كبرى تنتشر فيها الجريمة، وتعتمد في اقتصادها على التجارة، وتتمتع بحريات اجتماعية واسعة، من دون الاهتمام بالجانب الغرائبي.

لقد وُلِد أدباء هذا التيار بين عامي 1959م، عام الثورة الكوبية، و1962م، عام وصول التلفزيون إلى تشيلي وتنظيم كأس العالم في هذا البلد. كثير منهم تلقّوا تعليمًا دوليًّا، أو وُلِدوا وعاشوا لفترة في بلد أجنبي. وقد ظهرت محاولاتهم الأولى المتفرقة في الثمانينيات، وهو ما منحهم أفقًا أوسع من دائرة بلدهم، أو جعلهم يلتفتون إليه بطريقة مختلفة. ومع أنهم ينتمون لظاهرة أمريكية لاتينية، فقد انضم كُتّاب من إسبانيا إلى هذا التيار. ويُعَدُّ العنف واحدًا من عناصرهم الأثيرة، لكنه ليس العنف الناتج عن الديكتاتورية، بل الجريمة العادية أو تجارة المخدرات.

ومن اللافت أيضًا عدم التزام كُتّاب هذا التيار سياسيًّا أو انخراطهم في حزب، على عكس جيل الواقعية السحرية. ولعلَّ الانطباع العام أنهم لا يؤمنون بأي أيديولوجيا، ويتجنبون أي توجه، ويشككون في صدقية أي خطاب مُسيَّس. وبرغم النقد الذي تلقوه بسبب تخليهم عن العناصر التي صنعت صورة الأدب الأمريكي اللاتيني عالميًّا، فقد اعترف كاتبٌ مثل كارلوس فوينتس بجمال أدبهم، وعدَّه تعبيرًا عن الواقع الجديد. وهو بالفعل كذلك.

إنجليز تقريبًا:
العرق والهوية والانتماء في الأدب الإنجليزي المعاصر

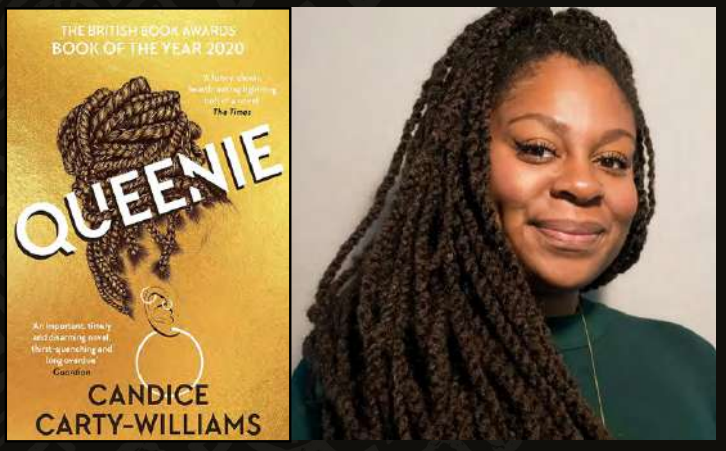
تتعدد الموضوعات التي يتناولها الأدب "الملوّن" في إنجلترا؛ أي ذاك الذي يكتبه أدباء ينتمون في أصولهم إلى المستعمرات البريطانية سابقًا، ولكنهم يعيشون اليوم في إنجلترا، ويشكّلون جزءًا من النسيج الاجتماعي والأدبي فيها. ويتوزّع هذا الأدب الملوّن على تيارين كبيرين، يجمع كلٌّ منهما نصوصًا ذات ثيمات متقاربة. فمن ناحية، هناك الكتابات التي تتخذ من العِرق والهوية والتقاطعية وأزمة الشخصيات بين ثقافتين مرتكزًا لها. ومن ناحية أخرى، نجد كتابات تؤصِّل لسرديات أبناء الجنوب العالمي، وتختار لنفسها بقعًا جغرافية خارج بريطانيا، ولا تجعل من ازدواج الهوية محورًا لها.

د. سحر الموجي

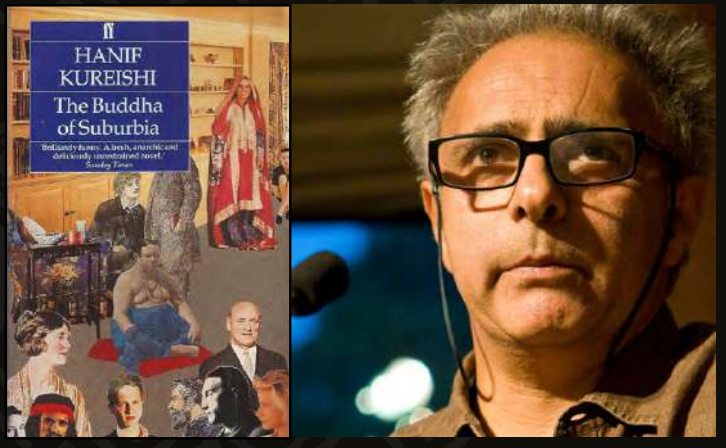
في دراسةٍ أشرفت عليها دار النشر البريطانية "بنغوين" عام 2017م، تبيَّن أن 1% فقط من تلاميذ المدارس في بريطانيا قد قرؤوا في كل أعوام دراستهم عملًا أدبيًّا لكاتب أو كاتبة من عِرق غير الأبيض. وأوضح 82% من الشباب الذين ملؤوا الاستبانة أنهم لم يدرسوا أي كتاب لمؤلف من أصول إفريقية أو آسيوية أو أي عِرق آخر. وتقول الكاتبة الإنجليزية ذات الأصول الآسيوية، بيني كارا، في كتابها "المنهج الدراسي المتنوع" (2024م): "في مراهقتي عشت لحظة إدراك. أنا بلا مكان في أدب إنجلترا. لم أرَ نفسي في أيٍّ من القصص التي نقرؤها. بصفتي طالبة أدب، كنت في أمس الحاجة إلى أن أجد لنفسي مكانًا". ولو أخذنا في الاعتبار أن عدد التلاميذ الملوّنين في كل مدارس بريطانيا يصل إلى 34.4% أي الثلث تقريبًا، لأصبحت المفارقة حادّة ومثيرة للأسئلة.

على النقيض من واقع التعليم، يرى المهتمون بالقراءة والنقد الراصدون للواقع الثقافي الإنجليزي صورةً مختلفة؛ فلا شكَّ أن التغيرات الجيوسياسية في العالم أثّرت بالديمغرافيا الأوروبية في النصف الثاني من القرن العشرين. وقد انعكس ذلك بدوره على خارطة الكتابة التي أصبحت تضم أدباء من أعراق شتَّى. فهم وإن كانوا أبناء المجتمع الإنجليزي، يتكلمون لغته ويعيشون ثقافته، لكنهم أيضًا أبناء أوطان وثقافات كانت في أغلبها مستعمَرة من القارة البيضاء. ويُثير هذا الواقع الجديد والمتغير تساؤلات لدى نقَّاد ما بعد الكولونيالية، من بينها سؤال الهوية واللغة. فالمستعمَر سابقًا ليس في حوزته إلا لغة من استعمر بلده ليعبِّر عن هوية مغايرة للهوية البيضاء.

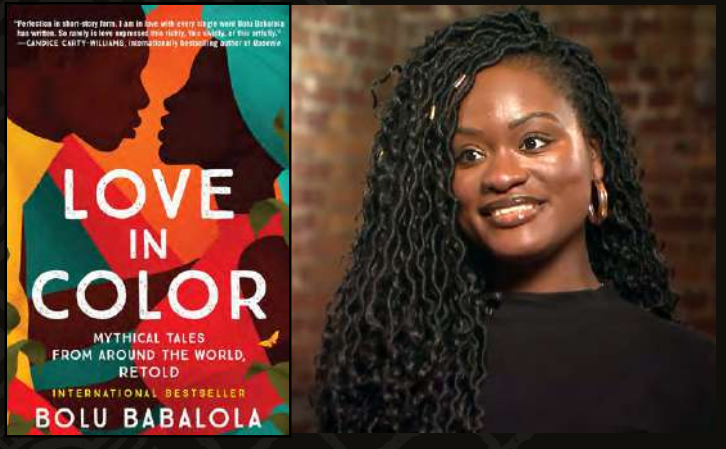
التغيرات الجيوسياسية في العالم أثّرت في الديمغرافيا الأوروبية بالنصف الثاني من القرن العشرين، وانعكس ذلك بدوره على خارطة الكتابة.



كانديس كارتي.



حنيف قريشي.



بولو بابالولا.

العرق.. الهوية.. التقاطعية

في رواية بعنوان "كويني" (2019م)، تتبع كانديس كارتي وليامز حياة امرأة إنجليزية من أصول جامايكية تعيش في لندن. يفتح النص بابًا على البطلة "كويني" وهي تخوض غمار الحياة: المهنة، والصداقات، والعلاقات الاجتماعية، في إطار من الكوميديا السوداء. وإضافة إلى ثيمتيّ العنصرية والتمييز، تتناول الرواية أيضًا صراعات البطلة الشخصية مع المرض العقلي، وهو ما جعل للحكاية صدًى عند كثير من القرّاء. ففي أحد المشاهد تصيح "كويني" وقلبها ينبض بعنف: "هذا ليس ارتقاءً بحياة السود فوق منصة عالية، حتى إني لا أعرف ما يعنيه هذا. وإنما حياة السود الآن، كما هي في السابق، لم تكن ذات أهمية، ولا بدَّ أنها كذلك".

في رواية "بوذا الضواحي" (1990م)، يكتب حنيف قريشي على لسان بطل الرواية "كريم": "إنهم يعتبرونني في الغالب مزيجًا عجيبًا لشخص إنجليزي. سلالة جديدة انبثقت من تاريخين". تشترك الشخصية الرئيسة مع الروائي في كونهما من أصول باكستانية إنجليزية. يهرب "كريم" من حياة الضواحي الضيقة إلى لندن وعالم المسرح في تلك المدينة، متحديًا الكثير من الفروقات العرقية والطبقية في سبعينيات القرن العشرين.

لون أدبي يتبلور تدريجيًّا

قد يظن القارئ أن الأصوات الملوّنة قد وجدت لنفسها مكانًا في الأدب الإنجليزي قرب نهاية القرن العشرين، لكن الأمر ليس كذلك. فقد ظلَّت كتابات غير البيض تتبلور تدريجيًّا منذ بدايات القرن العشرين، لكنها أخذت شكل الظاهرة في منتصفه.

ففي عام 1956م، نشر سام سلفون روايته "قاطنو لندن الذين يعانون من الوحدة"، يُصوِّر فيها تجارب مهاجري جزر الهند الغربية في مدينة لندن. يعتمد السَّرد على مشاهد قصيرة متتابعة، كأنها قصص قصيرة مكتوبة بلغة مُوحية تعيد إلى الحياة صور النضال والمقاومة داخل المجتمع الكاريبي القاطن في لندن.

وفي مجموعة قصصية بديعة بعنوان "الحب بالألوان: أساطير من حول العالم" (2020م)، تقدّم بولو بابالولا مجموعة من قصص الحُبِّ التي تغزل السحري في التفاصيل اليومية للشخصيات. تحتفي كل حكاية من هذه الحكايات بصور الحُبِّ المتعددة، مُظهرةً الحب المشتركَ الأكبر بين البشر. والمميّز لهذه القصص هو الكيفية التي تغزل بها الكاتبة حياة أبطالها من الشخصيات السوداء المعاصرة مع خيوطٍ بعضها يأتي من التاريخ، وبعضها الآخر من الأساطير الإغريقية والحكايات الشعبية النيجيرية.

أما برناردين إيفاريستو فهي من الأسماء التي أفسحت لنفسها مكانًا مميزًا منذ أن بدأت مسيرتها الأدبية في منتصف التسعينيات من القرن العشرين، باعتمادها طريقة سردية متفردة يمتزج فيها النثر والشعر. فتتتبع في روايتها "بنت وامرأة وآخر" (2019م)، الحياة المتقاطعة والمتداخلة لاثنتي عشرة شخصية، معظمهم من أصول إفريقية ومن جزر الكاريبي، وذلك عبر قرنٍ كاملٍ.

معنى أن يكون المرء إنجليزيًّا أسود

في سيرة ذاتية بعنوان "إنجليزية (تقريبًا): عن العرق والهوية والانتماء" (2018م)، تستكشف أفوا هرش معنى أن يكون المرء أسود وإنجليزيًا. وتعتمد الكاتبة على خبرتها الشخصية؛ إذ إنها صحفية ومحامية، وتنحدر من أصول غانيّة وإنجليزية. فتدخل بنا إلى عمق التعقيدات للعرق والهوية والانتماء في المجتمع الإنجليزي المعاصر، من خلال لغةٍ وسردٍ لافِتَين، تتحدَّى القارئ (الأبيض) وتواجهه بحقائق غير مريحة عن المجتمع وعن نفسه. ويتقصَّى الكتاب السياقات التاريخية وإشكاليات العرق، ويقدّم نقاشًا مركّبًا حول تقاطعات العرق والطبقة الاجتماعية والثقافة.

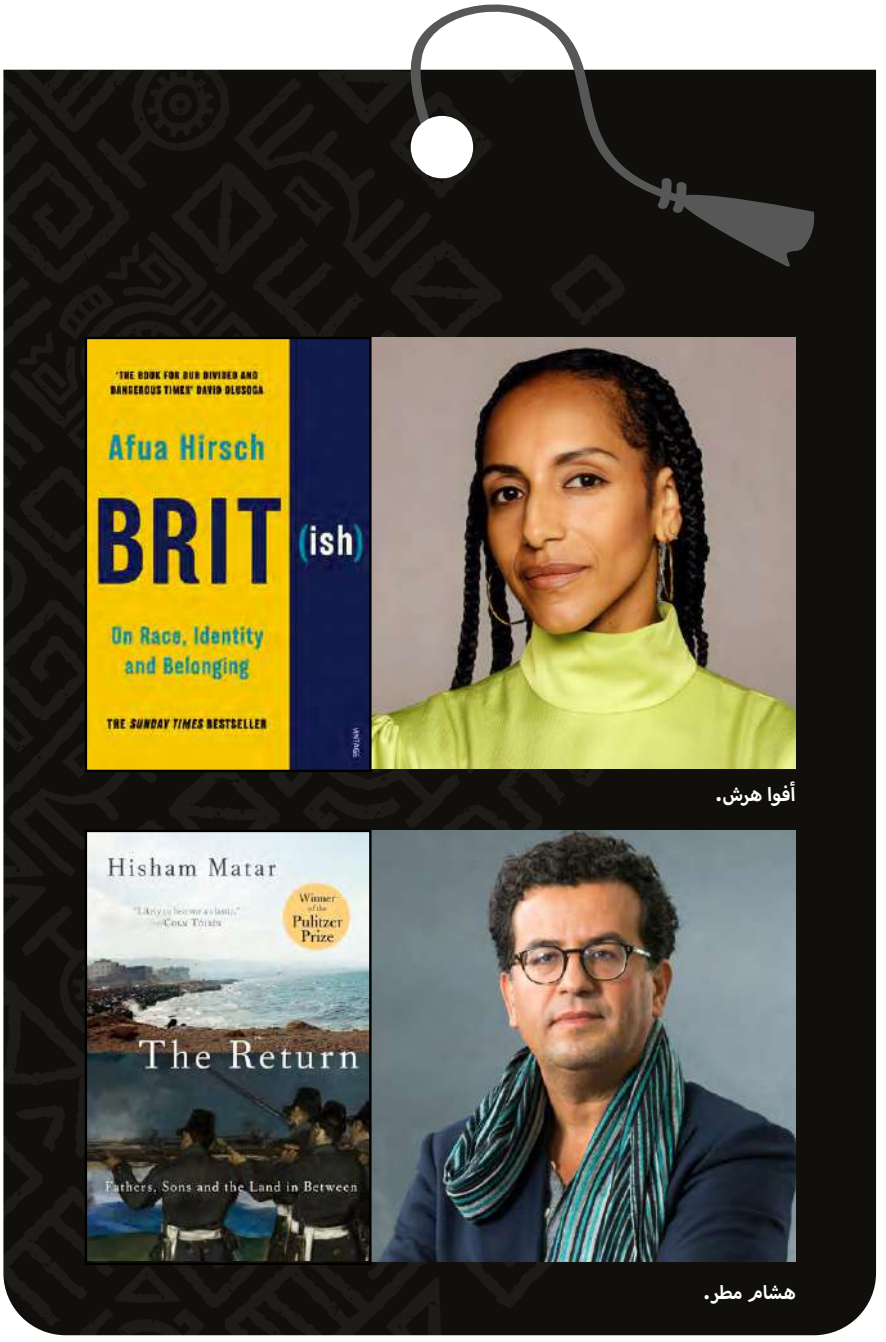
إعادة التطلع إلى "لون" التاريخ الإنجليزي

تستكشف هرش رحلتها الشخصية مع الهوية منذ الطفولة التي عاشتها في ضاحية إنجليزية بيضاء، وصولًا إلى حياتها المهنية. وهكذا يمزج الكتاب بين الذاتي والمجتمعي، وبين التاريخ الشخصي للكاتبة، والتاريخ الواسع لسردية الإنجليز السود، مُلقيًا بضوء كاشف على معاناتهم، وما ينتج عنها من انعدام التكافؤ. ومن أجل

لقد ظلَّت كتابات غير البِيض تتنامى تدريجيًا في الأدب الإنجليزي منذ بدايات القرن العشرين، لكنها أخذت شكل الظاهرة في منتصفه.

هذا الغرض، تُعيد هرش قراءة التاريخ من منظور ملوّن. تقول: "ليس لإنجلترا (تاريخ أبيض)، إن التاريخ الإنجليزي هو قصة أعراق متعددة ومتداخلة لبلد يعتمد على التجارة والتأثير الثقافي والهجرة من إفريقيا والهند ووسط آسيا وشرقها، ومناطق أخرى وقارات يسكنها غير البيض. وقبل كل هذا، كانت إنجلترا عُرضة لموجات متلاحقة من غزوات قبائل أوروبية لا تدخل في مفهوم (العِرق الأبيض)، لو كان لهذا المفهوم وجود في ذلك الوقت".

أمَّا كتاب "لماذا لم أعد أتحدث عن العرق مع البيض" (2017م)، للكاتبة ريني إدو لودج، فقد بدأ مُدوَّنةً سرعان ما تطوَّرت إلى كتاب يستكشف تقاطعية العرق والطبقة الاجتماعية، ويزاوج بين السياق التاريخي والتجارب المعيشة المعاصرة. وتتميز لغة لودج بالبلاغة وبقدر كبير من الصراحة والوضوح (ولعل ذلك يرجع إلى أنها كاتبة مدونات)؛ فهي تكثّف المعنى في جمل قصيرة، فتقول: "أن تكون أبيض اللون يعني أنك إنسان. أن تكون أبيض يعني أنك عالمي. أعرف هذا جيدًا لأنني لست كذلك". وقد أثار الكتاب نقاشات مهمة حول الظلم البنيوي المتعلق بالعرق في المجتمع الإنجليزي.



أفوا هرش.

هشام مطر.

سرديات أبناء الجنوب

بمحاذاة التيار الأول (الأضخم حجمًا) المرتكز على العرق والانتماء والهوية والتقاطعية، هناك تيار آخر يضم كتابات لا ترتكز على هذه الثيمات، ولا تتخذ من إنجلترا موقعًا جغرافيًّا لأحداثها؛ لأنها تدور في أماكن أخرى، ألا وهي سرديات أبناء الجنوب العالمي.

ففي رواية مثل "مدينة غير حقيقية" (1999م)، يكتب طوني حنانيا (لبناني مُقيم في لندن) عن الخراب الذي حلّ ببيروت بعد الحرب الأهلية. وإلى التيار نفسه تنتمي كتابات الكاتب البريطاني-الليبي هشام مطر، وتحديدًا كتاب "العودة" (2016م)، الحاصل على جائزة البوكر الإنجليزية فرع السير الذاتية عام 2017م، من بين مجموعة كبيرة من الجوائز الأخرى. يتتبع هشام مطر في هذه الرواية الأحوال في ليبيا عام 2012م؛ أي بعد انهيار نظام معمر القذافي. والغربة في هذه الرواية لا علاقة لها بالمجتمع الإنجليزي، بل هي غربة في العالم الكبير، يغذّي جذوتها البحث عن الأب في واقع أشد وطأة من الكوابيس.

سوق النشر لا تزال بيضاء

على ما في الأدب الإنجليزي الملوّن من ثراء فني، وتنوّع في الموضوعات والثيمات، لا تزال سوق النشر "بيضاء" إلى حدٍّ بعيد؛ فمن بين آلاف الكتب المنشورة عام 2016م، لم يُنشر سوى 100 كتاب فقط لكُتَّاب ليسوا من العرق الأبيض. وفي نطاق سوق القراءة، أوضحت استبانة أجرتها الجمعية الملكية للأدب عام 2017م، أن من بين 400 كاتب يعرفهم جمهور القرَّاء في بريطانيا كان نصيب الملوّنين بينهم 7% فقط. لكن السرديات الملوّنة تتواتر وتتحدّى عالم النشر الأبيض وصورة إنجلترا عن نفسها. ليس ثمَّة طريق آخر.

لقطة طويلة لا ترحم

كيف صار "مراهق العائلة" وحشًا ضاريًا؟

لطالما شكّلت الأبوة سؤالًا وجوديًا وامتحانًا في مختلف الثقافات، وخلُص الجدال فيها إلى مواقف حادّة تجاه هذه المسؤولية. فهل يمكن للأبوة أن تكون جناية، كما قال المعرّي قديمًا: "هذا جناه أبي عليّ وما جنيت على أحد"؟ هذا السؤال يطرحه المرء على نفسه، مقرونًا بالغثيان، بعد مشاهدة المسلسل البريطاني (Adolescence)، أو كما ترجمته نتفلكس "مراهق العائلة".

راكان عبدالعزيز

يحكي العمل قصة "جيمي ميلر"، وهو طفل عادي في الثالثة عشرة، قد يكون طفلك أو نسخة عن طفولتك لو قاربت بين ما يمرُّ به، وبين ما قد يمرُّ به أحد في محيطك. لم يُعنَّف قطُّ، ولم يُحرم من شيء. بل نشأ في بيت محب ودافئ. لم يواجه صدمة فعلية كتلك التي نسمع عنها في ماضي بعض المعتلّين نفسيًّا. ولو أجري له تشخيص سريريّ أوليّ، لما ظهرت فيه أي علّة. ومع ذلك، يجد هذا الفتى نفسه متهمًا بقتل زميلته بسبع طعنات نافذة. فما الذي قد يدفع طفلًا سعيدًا سليمًا إلى اقتراف جريمة كهذه؟

يطرح هذا المسلسل القصير قضيته عبر تجربة بصرية خانقة؛ إذ يقع في أربع حلقات، وفي كل حلقة أربع لقطات. فمخرج المسلسل، فيليب بارانتيني، صاحب فِلم "نقطة الغليان" (Boiling Point، 2021م) الذي رُشّح لعدد من جوائز "البافتا"، يعيد هنا استخدام أسلوبه الأثير: اللقطة الواحدة المستمرة من دون أي انقطاع.

تبدأ الأحداث مع الفجر، حين يستعد المحقّق "لوك باسكومب" لاعتقال الطفل، وفقًا لبروتوكولات دقيقة تزعم حماية القاصرين، لكنها لا تخفي وحشية ما ينتظرونه. ومن تلك اللحظة، تنطلق الكاميرا بلا توقف: من الزقاق، إلى اقتحام المنزل، إلى رحلة مربكة نحو مركز الاحتجاز. يغدو "جيمي" وأهله في متاهة بيروقراطية، فيما يؤدي الضباط الإجراءات ببرود وكأنهم مرّوا عليها مئات المرات، فلا يبدو أن اقتراف طفل لجريمة قتل حادثة غير مألوفة؛ يدخل المحامي، ويتدخل الطاقم الطبي، وتظل العائلة مسكونة بقلق لا ينطفئ: أيمكن لطفلهم المحبوب أن يرتكب جميع هذه الفظائع التي يتحدثون عنها؟

ثم يأتي التحقيق، والسيناريو الذي أعدّه المحققون للإيقاع بطفل ذكي مثل "جيمي" في شِراك روايتهم المشروخة، التي بدت متماسكة لأول وهلة، لكن سرعان ما نصل إلى لحظة الانهيار المشتركة أمام الدليل الدامغ، بين الطفل الذي لا يبدو مُصدّقًا لما فعل، والأب الذي لم يتخيل يومًا أن ابنه سيقترف ذلك.

كل ذلك يحدث في خمسٍ وخمسين دقيقة متصلة، لم تشعر معها برتابة أو افتعال، بل بانسياب لا يُصدَّق، كأنك محاصر داخل الكابوس نفسه. من الصعب تصديق أن مثل هذا ممكن: أن يُحاك نص بهذه الطريقة، ويُنفَّذ إخراجًا وتصويرًا وتمثيلًا من دون أن يتسرب إليه الوهن. لكنه حدث بالفعل، وتكرّر ثلاث مرات أخرى، في حلقات أعقد وأشدَّ تشابكًا. مشاهد تُكشَف طبقة بعد طبقة، وقضية تتفجر أبعادها تدريجيًّا أمام الطفل وأسرته ومجتمعه في قلب المدرسة التي كانت منطلقًا لكل شيء.

ضياع المسؤولية بين الأب والمدرسة

تدور أحداث الحلقة الثانية في أرجاء المدرسة التي ظنّ "باسكومب" أنها ستكشف سلاح الجريمة، وستكشف أيضًا أعوان "جيمي" أو المحرّضين عليه. في نظره، لا بدَّ أن الفتى شرير بالكامل، يقود جوقةً من المتنمرين، وأن والديه مقصّران، وأن عليه هو أن يكون أبًا ومنفّذًا للقانون معًا. لكن الأحداث بعدها ستنفي وهمه؛ فالمدرسة ليست سوى مؤسسة مشغولة بسمعتها، وتحاول التغطية على الحادثة وتقديمها وكأنها واقعة فردية مرتبطة بطفل "مُعتل" ليس أكثر. والأطفال أنفسهم جدارٌ من الغموض؛ أصدقاء الضحيّة، وأصدقاء "جيمي"، والعابرون في حياته، جميعهم يرفضون الانفتاح أو يتعمّدون العرقلة. حتى ابن "باسكومب" بدا شبيهًا بـ"جيمي"؛ طفل محاصَر بالخوف، يتظاهر بالمرض ليهرب من المدرسة، في حين كان أبوه يومًا قائدًا محبوبًا.

عندئذٍ يتكشف للضابط أن المشكلة أعمق؛ إذ إن "جيمي" ليس شيطانًا، بل ضحية تنمُّر وضغط اجتماعي خانق، فهو قد وُسِم بـ"العازب القسري"، لا لأنه ناقص، بل لأن ميزان القوى في المدرسة حكم عليه بوصمةٍ لا فكاك منها.

المقتول هو الجاني والقاتل هو الضحيّة

هذا الإدراك يتعزّز حينما يواجه الضابط أصدقاء "جيمي": "رايان"، مَن سلّمه السكين وأخفاه، كان يعاني من إهمال والديه فوقع بسهولة في الاستجواب، أما صديقه الآخر فقد كان مُحاطًا بحماية قانونية صارمة تجعله عصيًّا على أي مساءلة. هكذا ندخل المنطقة الرمادية، فالقاتل ليس شريرًا مطلقًا، والضحيّة ليست بريئة على نحو بديهي. العالم هنا يكشف عن حقيقته المشوّهة، فقد يكون المقتول جانيًا، والقاتل ضحيّة. والسؤال: هل يبدأ المشاهد فعلًا في التعاطف مع "جيمي" حتى وهو مُتَّهم بقتل زميلته؟

في الحلقة الثالثة نتابع "جيمي" بعد ثلاثة أشهر من احتجازه، حين تزوره اختصاصية نفسية بوصفها وسيطًا مستقلًّا طالبت به عائلته. ومع حرصها على الموضوعية، يلوح الأمل بأن يُنصَف "جيمي" بكونه ضحيّةً أكثر منه جانيًا، وربما يُستصلح بدلًا من أن يُدان.

تبدأ الاختصاصية رحلة تنقيب دقيقة بأسئلة تفتش في وعيه: الخير والشر، علاقته بالنساء، ميوله إلى العنف، هل يحمل كراهية للمرأة؟ هل خذله والده أو أجبره على ما لا يريد؟ بدا الحوار اختبارًا لطباعه، والمخرج يترجمه بلغة بصرية متوترة بين صعود وهبوط. ويتأكد لنا أن "جيمي" طفل طبيعي: ذكي، حسّاس، لم يتعرض لعنف أسري. أبوه يحبه ويحاول تجنيبه نوبات غضبه، لكنه حين تركه وحده أمام قسوة العالم بدا صمته خيبة أمل قاسية، فهجر هواياته الرياضية والرسم من غير أن تسأله العائلة عن السبب، فتبدو مشكلاته أقرب إلى مشكلات مألوفة في أي بيت.

وحين يُسأل عن النساء، يصرّ على أنه لا يكرههن؛ فعلاقته بأمه وأخته جيدة، وزواج والديه قائم على حب منذ الطفولة. إذًا أين الخلل؟ هنا ينكشف جوهر المسلسل: جيمي وُصم في مدرسته بـ"العزوبية القسرية"، لا لأنه معيب، بل لأن ميزان القوى حكم عليه بوصمة أبدية. والفتاة التي اتُّهم بقتلها كانت قائدة هذا التنمر لتحصد ضحكات المدرسة وتصعد على سلّم الشعبية. لكن لماذا تعزِّز فتاة شابة هذه المفاهيم الذكورية السامة؟

ضحايا الفضاء الرقمي

يضعنا المسلسل أمام حقيقة أعقد: "جيمي" و"كيتي"، كلاهما ضحية لفضاء رقمي خانق، يغذيه الغضب والخوارزميات. وإذا اختلط هذا بقدر من الاستعداد الجيني والانفعال البيئي، يتحول المرء إلى خطر على نفسه ومن حوله. وهذا ما تدركه الاختصاصية حين تقطع جلستها فجأة، تاركةً "جيمي" غارقًا في أسئلته الموجعة: ماذا فعلت؟ هل أنا قبيح؟ هل يمكن أن أُحَب؟ بماذا أخطأت؟

في الحلقة الأخيرة يعود المحور إلى العائلة، والسؤال الذي ظل يلاحقنا: من نلوم؟ من يتحمل المسؤولية؟ تبدو الأسرة سعيدة في ظاهرها؛ أب حاضر، وزوج تُقدّر معاناته، وابنة مُحبة، وابن يثق به. لكن "جيمي" يواجه مجتمعًا يمارس طهرانية قاسية، ويعامله بوصفه وصمة غريبة، فيما المراهقون يلطخون حافلته بعبارات جارحة، والأسر المحيطة تُطلق أبناءها ليؤذوا غيرهم ثم تدينك أنت لتستر عجزها.

ومع ذلك، يبقى الأب محبًّا لم يخطئ. كانت طفولته كفيلة بتحويله إلى مجرم، لكنه تجاوزها. أحبَّ وتزوج وأنشأ عائلة ورعاها، وبنى حياة مهنية ناجحة وفّر لها كل ما تحتاج إليه. فأين الخطأ؟ تأتي المكاشفة في الدقائق الأخيرة من الحلقة، من خلال حوار بينه وبين زوجته: "وفرنا كل شيء، لكن كان يجب أن نصغي أكثر، أن نخلق مساحة أوسع لحديث أبنائنا".

إنجاب طفل في عالم كهذا لا يكفيه الحنان والوفرة، بل يحتاج إلى يقين بأنه ليس مشروعًا علينا أن نصوغه، بل كائن يعيش.

في معنى الأبوة والإنجاب

ما مدى المسؤولية التي يتحملها أبٌ في مثل هذه الحالة؟ وهل كان إنجاب جيمي "جناية" عليه؟

إن إنجاب طفل في عالم كهذا يحتاج إلى أكثر من الحنان والوفرة؛ يحتاج إلى يقين بأنه ليس مشروعًا علينا أن نصوغه، بل كائن يعيش. نعم، سيعانون كما عانينا، لكنهم سيضحكون ويحبون ويندهشون، وهذا ما يجعل الحياة جديرة بأن تُعاش. المطلوب من الآباء أن يكونوا رعاة حاضرين، لا مجرد ظل؛ أن يتيحوا للأبناء أن يُفضوا إليهم، لا أن يتكتّموا كما كان "جيمي".

ومهما خُيّل إلينا أن العالم غث وعبثي، فإن عملًا فنيًّا كهذا، مُنفَّذًا بإتقان تقني وجرأة سردية، يترك في المشاهد أثرًا مضادًّا: في وجه كل "اللاإنجابيين" يمكنك أن تقول لسنا بحاجة إلى أن نكون جميعًا عظماء لنستحق الوجود. فوجودنا، بوصفنا جنسًا بشريًّا، يضمن أن يظهر منا من يخلق الفن، ومن يشعر بالآخرين، ومن يكتب عن مآسيهم، مثل "جيمي ميلر" نفسه، الذي عاد في النهاية إلى الرسم، إلى البراءة الأولى، إلى العجلة التي تدور بذاتها. عاد نعمةً مقدّسة.

فانوس البيت

طلال الطويرقي

فانوسُ البيتِ – القابعِ في وحدتِهِ القرويَّةِ تخفتُ شعلتُهُ حينَ تهبُّ الرّيحُ وتصفعُ نافذةَ الخشبِ الأخضرِ خلفَ تذكّرِهَا ، والزيتُ الآخذُ في النقصانِ يزيدُ الوحشةَ فيها أكثرَ من ذي قبل ؛ فتزيد كثافة هذا اللَّيل حنينًا ويهيم الصَّمت الساكن في قلب الوادي .

وحين يهيم الصمت الساكن في قلب الوادي ، تأخذه المرأة إلفًا ، تغزله شالاً للبرد ، وتعزفه نغمًا للحبِّ المشحون برقَّتِها .

المرأة فانوس البيت وشعلته حين تحب ؛ ستصعد في المعراج إلى قلبك ؛ فافتح لليل عبارتها النشوى ، واسكن في الرجفة قُرب النبض ، وقُرب حرائق تشعلها البهجة فيها .

كن أقربَ منها في اللحظة ، أبعدَ عنها في خدرٍ ينساب بصحراء لم تفطن للغيم يمر بقرب أنوثتها .

خذ يدها نحوك ، خذها وترًا يسري بالنغمة في ليل المغنى ، خذها موسيقىً تجفل من سمت النوتة ؛ كي تخرج في موعدها بين أنامل عازفها الهاوي ، واصعد سلمها بهدوء العارف حين يغيب .

خذها نحوك والزم دفة حيرتها ، كن بوصلةً لجهات النبض ، وآنيةً لحدائقِ رغبتها ؛ كي لا تذبل في ميسمها النشوة ، خذها شجنًا/وردًا جمعته الصُّدفة في الدَّرب إلى نبعك ، خذها قنديلاً للعشق الساكن فيك ، ومنديلاً يحفظ ذكرى حُمرتها في ليل الموعد .

النبضُ مقاماتٌ والرعشةُ غَيُّ العازفِ قالوا ، وأنا لا آبه فيما أبحثُ في جيبيَ عن قُبَلِ العشاقِ (ال) سقطتْ سهوًا ، عن عطرٍ لم يشهدْ غيريَ جذوتَهُ ، أبحثُ عن دمعٍ أسْرَى فيَّ وأسرار تغالبُ في الهدأةِ مِشْيتَهَا في دربِ الموعدِ ، أبحثُ عن عشاقٍ ذابوا خلفيَ فيما تحتضنُ الحيرةُ لهفتَها من فيضِ تَرَقُّبِهِمْ ؛ ولذا لم نأخذْ معَنا غيرَ غيومٍ ملأى بالحبِّ وبالأسرارِ وبالمعنى ، وردًا في البسمةِ لم يذبل ، وملامحَ لم تتركْ طفلَ براءتِها يغفو في الغيم حزينًا ، صمتًا قالوا مفتاحُ الحكمة لم نألفهُ ؛ فبتنَا أكثرَ ثرثرةً في العتمةِ أقلَّ قليلاً من نسيان .

لم تنضجْ حكمتُنَا بعدُ ؛ فبِعْنَا ذهبَ الصمتِ بفضةِ هذا الحكي الفارطِ في بهجتِهِ ،
والفضةُ لا تصدأُ أبدًا .

فاطمة النمر:

المرأة مرآة الذاكرة ولغة الوجود البصري

وجدت الفنانة التشكيلية فاطمة النمر، منذ طفولتها، في الرسم فضاءً يتجاوز حدود الهواية، ليُمثّل "أداةً للبقاء". فانطلقت من الأسود والأبيض نحو الضوء والحرف، قبل أن تجعل من صورة المرأة محورًا رئيسًا في أعمالها. إذ كانت أول مواجهة لها مع اللوحة مطعَّمة بشعور وجداني ممزوج بفهمٍ أسمى: "شعرت أنيّ أتنفس من خلال اللوحة، وأنها تمنحني لغةً أخرى للتعبير عن الذات". هذا الوعي المبكر هو ما قاد تجربتها لاحقًا، وتعزَّز مع تراكمها، ليتجاوز اشتغالُها الفني الجوانبَ الجمالية، ليصبح معبّرًا عنها وعن رؤاها الفكرية والحياتية التي تُمزج في العمل الفني.

شُغِفت النمر بالفن منذ بداياتها الأولى مع الفرشاة. وتحوَّل هذا الشغف إلى مفهوم متأصل في بنيتها الإبداعية، تعمَّق عبر أسفارها واطّلاعها على ثقافات متعددة صاغت في داخلها ثروة أسلوبية تتجلى في مختلف اشتغالاتها. فمن خلال لوحاتها، تتقاطع المرجعيات الشعبية مع غنى الطقوس والممارسات، لتتداخل مع الذاكرة والجسد، مشكلةً لغةً بصريةً رمزية هيَّأت لها تشييد حضور بارز انطلق من فضاءات الساحة الخليجية، وتشابك مع نسيجه العربي، متسِعًا نحو آفاق عالمية.

سيد أحمد رضا
تصوير: شرين رفيع

لوحة "بنت الوطن" (2021م).

لوحة "رباب" (2020م).

سؤال الهوية.. بحث لا ينتهي

في مواجهة البدايات، ينهض السؤال: ما اللحظة المؤسِّسة التي جعلت الفن يتحوَّل من شغف عابر إلى قدر مهني يخط مسار الحياة؟ وكيف تستعيد الفنانة تلك اللحظة اليوم وقد تراكمت التجارب وتكثَّف الوعي؟ إزاء هذه المُساءلة، تتوقف النمر لتكشف أن أول عملٍ عدَّتْه ناضجًا، كان مُشبَعًا بسؤال وجودي: "من أنا وسط هذا الإرث الكثيف من الذاكرة والتقاليد؟"، سؤالٌ ظل يلازمها، لكنه لم يتوقف عند حدِّه الأول، بل اتسع حتى صار فضاءً مفتوحًا "يُسائل الهوية، والمرأة، والإنسان، والمكان، وذاكرة الجسد عبر صياغات متعددة".

مساءلة الذات هذه، تغدو لدى النمر مفتاحًا لاستعادة التكوين الأول الذي شكَّل وعيها الفني، ووجَّه مسار تجربتها: "العائلة منحتني جذوري وهويتي، والمرأة كانت مرآتي الأولى؛ أمي وجدتي". وتعطي النمر أهمية خاصة للحكايات والقصص التي كانت تسمعها من محيطها؛ لأنها شكّلت رؤيتها للعالم. على هذا المسرح المبكر، يتجسَّد المكان عنصرًا مؤسِّسًا للذاكرة؛ إذ "غرس فيَّ ذاكرة بصرية غنية من الزخارف الشعبية والألوان البحرية لروائح مدن الشرقية التي تلتصق بالذاكرة". ولعلَّ الثقافة الشعبية، بما تختزنه من رموز وأساطير، منحتها مادة أولى لا تزال تستحضرها اليوم: "زوّدتني بالرموز والحكايات التي أستدعيها في أعمالي، لأروي من خلالها قصصنا وهويتنا للمتلقي العالمي بطريقة تعكس عمق تجربتنا وتاريخنا الغني".

المرأة محورٌ لفك طلاسم التاريخ والحكايات

تستدعي النمر تلك الرمزيات في اشتغالاتها، لتُشكِّل مسارًا فنيًّا يتداخل فيه البصري بالنقدي، ويتعانق فيه المحلي بالكوني. فحضور المرأة هو مساءلة جمالية لوجودها

> المرأة في أعمال فاطمة النمر ليست موضوعًا منفصلًا، إنما محور لفك طلاسم التاريخ والحكايات والطقوس التي تشكِّل وعينا الجماعي.

في سياقٍ اجتماعي وثقافي، تستعيدُ من خلاله الذاكرةُ رموزًا دلالية. فما تعتقده النمر، أن المرأة ليست عابرة في السردية الخليجية، إنما هي ذاكرة المكان وهويته: "أعمالي تُفصح أن المرأة ليست كائنًا عابرًا، بل هي هوية حية وقوة نتفاخر بها". فيما تستحضر كل عناصر التراث الأخرى، لتعيد مسرحة الوجود بصريًّا، من خلال "البحث عن الذاكرة المطمورة؛ الحكايات الشعبية، والطقوس، والتراث الذي ورثناه عبر الأجيال". فمن خلال هذا البحث "أعيد صياغة السردية بشكلٍ فنيٍّ معاصر، لأرسم في حضور المرأة قوَّةً، وهويةً حيَّة، وقصة، ولغةً فنية تصل العالم لتكشف عمق ثقافتنا وجمال إرثنا".

هذا الحضور المكثَّف للمرأة، يتجسَّد فيه النقد الاجتماعي في صورة تيار خفي يتسرَّب عبر جماليات العمل؛ إذ تُمزج العناصر مع أسئلة الهوية والمرأة، لتُولِّد نصًّا بصريًّا يجعل من الجماليات الشعبية أفقًا للتماس مع القضايا الاجتماعية: "النقد عندي لا يُقال مباشرة، إنما يتسرَّب من خلال الجمال. أستند إلى جماليات الخط والزخرفة والمواد المحلية، وأحمِّلها أسئلةً اجتماعية تتعلق بالمرأة والهوية". فمن خلال ذلك، تخلق النمر تكامل أعمالها لتضفي عليها عمقًا يوازن بين عدم جعلها "خطابًا نقديًّا مباشرًا"، أو "تزيينًا جماليًّا فارغًا".

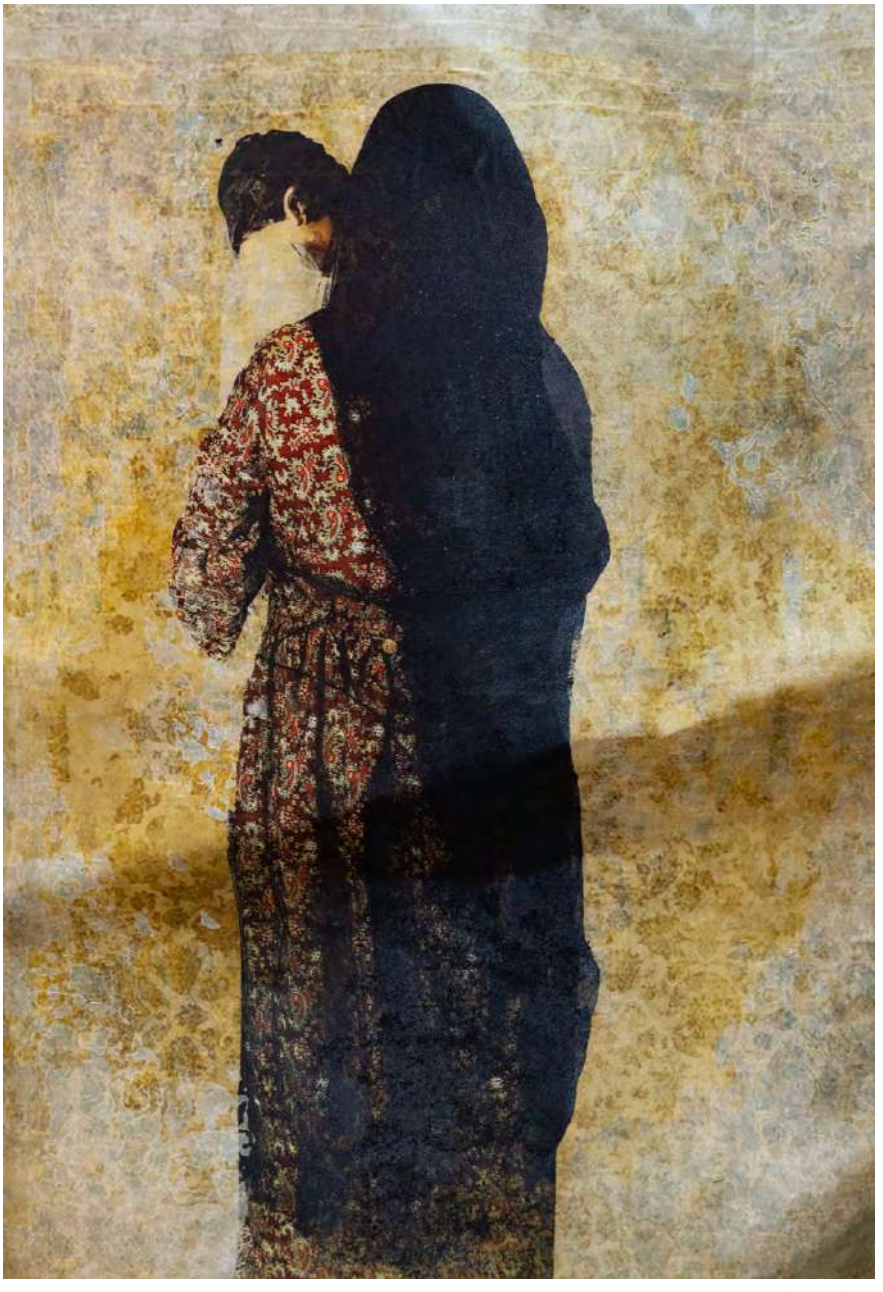
لا تُصنِّف النمر فنَّها فنًّا نسويًّا بالمعنى الضيق، وإنما تراه مشروعًا إنسانيًّا: "المرأة في أعمالي ليست موضوعًا منفصلًا، إنما محور لفك طلاسم التاريخ والحكايات والطقوس التي تشكِّل وعينا الجماعي".

خامات مشبعة بالذاكرة

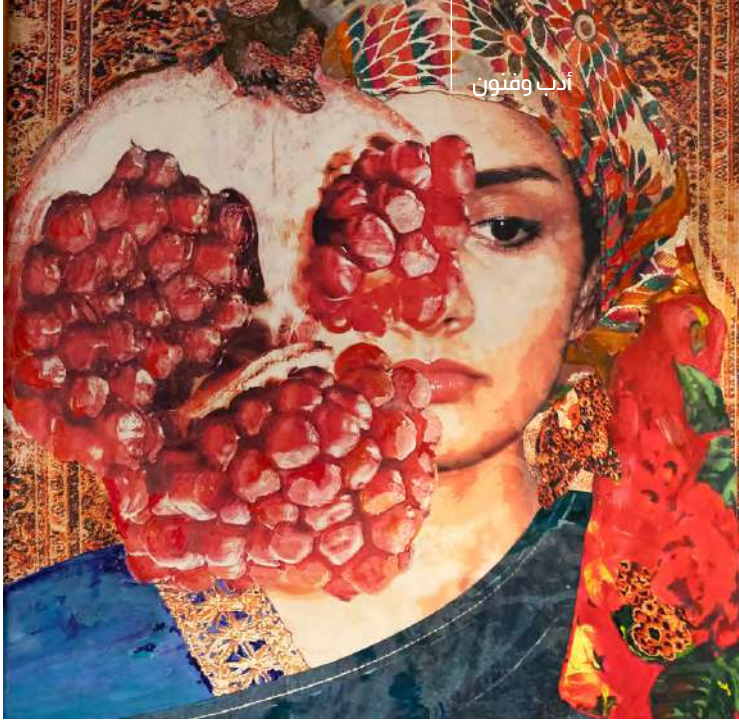
تستحضر النمر في اشتغالها الفني مفرداتٍ رئيسة من المواد الشعبية، من ليف النخل إلى السجاد، ومن التطريز والقماش إلى الحناء، لتعيد توظيفها في "سرديات حيَّة لنساء قضين أعمارهن في حوار مع الإبرة والخيط". لهذا، يجيء اختيارها لهذه المواد محمَّلًا بأبعاد دلالية أعمق من مجرد توظيف تقني: "اختياري لهذه المواد ليس مجرد تجربة تقنية، بل فعل لإحياء إرث الماضي ولإعادة ذاكرة الأجداد، لتصبح الأعمال الفنية مساحةً تتنفس فيها الحكايات والجذور، وتستمر لترويها الأجيال الجديدة".

وتدعم ذلك بالزخرفة التي تراها "وعاءً للمعنى"؛ إذ تحرص على أن يكون خلف كل عنصر زخرفي سؤال أو رمز أو قصة، لكيلا يكون "مجرد فولكلور استهلاكي". وهكذا تتحوَّل الزخرفة في اشتغال النمر إلى نصٍّ ثقافي يعيد مساءلة التراث، ويمنحه حضورًا جديدًا. أمَّا اللون، فهو كما تصفه "كائن مزدوج، يحمل أحيانًا دلالاتٍ ثقافية، وأحيانًا أخرى يمثّل إيقاعًا بصريًّا يوازن التكوين، ويخلق حركة وتأثيرًا عاطفيًّا على المتلقّي"

الاشتغال المؤسَّس على الأرشفة يُضفي على تجربة فاطمة النمر ثراءً معرفيًا، ويمنح أعمالها بُعدًا يتجاوز المحلي، ويعرّف الثقافات الأخرى بإرث المرأة السعودية والعربية.



لوحة "سارية".



لوحة "الرمانة" (2015م).

لوحة "ورد" (2019م).

المسار المفتوح بين البحث والتجريب

تمضي النمر في اشتغالاتها وفق منهجية متدرجة تبدأ بالتدوينات، تليها مرحلة البحث النصي والبصري، ثم التجريب على المادة، ثم الرسومات الأولية "الاسكتشات"، وصولًا إلى التنفيذ. وفي هذا المسار، تشير إلى أن طاقتها الكبرى تُستنزف في مرحلة التجريب: "لأنها تكشف حدود المادة وتفتح أمامي إمكانات جديدة". وبعد العرض، تظل تتراءى لها احتمالات للتوسع أو إعادة التعديل، لتغدو اللوحة مشروعًا مفتوحًا لا يحدّهُ الإنجاز، وإنما التنامي عبر الزمن.

وتؤكد النمر أن البحث البصري غالبًا ما يتقدم على النصي؛ إذ قد يتحوَّل النص إلى عبء يحاول تقييد الصورة بدلًا من أن يفتح لها أفقًا.

الأيقونات والتناصُّ والمكان

تتعاطى النمر مع الأيقونات بقدرٍ عالٍ من الحذر، ولا سيَّما حين تمسُّ حساسية دينية أو اجتماعية؛ إذ ترى أن "الجرأة ليست في كسر المُحرَّم، بل في مساءلته فكريًّا وجماليًّا". فهي تستحضر التناص مع الفنون العربية والإسلامية التاريخية بوصفه أداة مزدوجة، نقدية وجمالية معًا، تعيد من خلالها مساءلة التراث انطلاقًا من سؤال: "ما الذي بقي حيًّا؟ وكيف يمكن أن يكون مادةً حاضرة في خطاب معاصر؟". عندئذٍ لا تبقى الأيقونة مجرد رمز ساكن، بل تتجسَّد "حالة وجود، وقوة تأثير، ورسالة إلهام"، لتُثبت بصمتها على الذاكرة البصرية والثقافية، جاعلةً من اشتغالها "جسرًا يصل الماضي بالحاضر، والفرد بالمجتمع، والتراث بالفن المعاصر".

ومن هذا الجسر الممتد، تستعيد النمر الفضاء المكاني لمسقط رأسها "القطيف" بما يفيض به من بحر، وأسواق، وبيوت طينية، وزخارف، وملابس نسائية، بوصفه المخزون البصري الأول لتجربتها. غير أنها لا ترتهن لسطوة المكان، وهو ما يحذو بها إلى إعادة صياغته بلغة معاصرة، متمردة على أثره، لتبعثه من جديد على هيئة أعمال فنية حيَّة ومعاصرة؛ إذ تؤكد: "كل قطعة أخلقها هي شهادة على أصالة المكان، وفخري بهويتي العميقة المتجذرة من الأجداد".

أرشيف نسائي بصري

في اشتغالات النمر يتجلى حضور المرأة محورًا مركزيًّا مُشبَعًا بأشكال الهوية وطبقات التراث؛ إذ يُصبح الجسد الأيقوني بؤرةً للحكايات والزخارف وفضاءً لإعادة إنتاج المعنى مع كل عمل فني جديد. وغالبًا ما تبدو المرأة في لوحاتها محجوبةَ العينين أو تغطي إحداهما قصدًا، في حين تنشغل اليد بحمل أدوات وعناصر تراثية، في إيماءة تضعها بين ثنائية الهشاشة والقوة، وبين الصمت المليء بالدلالات والكلام المؤجل في انتظار لحظة البوح.

يرى بعض النقَّاد، كما تنقل النمر، أن أعمالها تشكِّل "أرشيفًا نسائيًّا بصريًّا خليجيًّا يمزج بين الحنين والذاكرة". وهو توصيف لا تنكره، بل تؤكده: "كرَّست ما يقارب تسع سنوات في أرشفة صور وكتابات وشهادات لنساء حقيقيات، لتتحوَّل الذاكرة الفردية والجماعية لمادة فنية حيَّة». هذا الاشتغال المؤسَّس على الأرشفة يُضفي على تجربتها ثراءً معرفيًّا، ويمنح أعمالها بُعدًا يتجاوز المحلي؛ إذ تسعى إلى "إيصاله بوصفه لغةً عالمية تُعرِّف الثقافات الأخرى إلى قوة إرث المرأة السعودية والعربية، وتفتح حوارات تتخطى الحدود"، لتغدو هذه الذاكرة، بصريًّا وفنيًّا، إرثًا متجددًا يتخلَّق في كل قراءة بلغةٍ عصرية.

سيرة موجزة للفنانة فاطمة النمر

وُلِدت فاطمة النمر في القطيف، في المنطقة الشرقية بالمملكة العربية السعودية.

مثَّلت السعودية في معارض محلية ودولية في الخليج والعالم، منها اليابان والهند وهولندا. ونالت جوائز مرموقة، أبرزها الجائزة الأولى في معرض الفن السعودي المعاصر (2010م)، لتصبح أحد أبرز الأصوات التشكيلية في المشهد السعودي والعربي المعاصر.

لوحة "مبخر" (2023م).

من الرياض إلى نيويورك في أقل من ساعة

التنقل الأرضي - الفضائي أقرب مما تتخيَّل

تخيَّل هذا المشهد: تصعد على متن مركبة صاروخية في مطار خاص قرب الرياض. تُشغّل المحركات، وفي غضون دقائق، تجد نفسك تدخل الفضاء المظلم. ترى انحناءة الأرض المهيبة تحتكَ وهي تتلألأ بالأزرق والأبيض، ثم تعود سريعًا لتخترق الغلاف الجوي من جديد، هذه المرة نحو الأسفل. وبعد 45 دقيقة فقط من الإقلاع، تلمس قدماك مَدرج مطارٍ قرب نيويورك.

قد يبدو هذا ضربًا من الخيال ومفرطًا في التفاؤل، لكن في عيون المبتكرين الجريئين وروّاد الأعمال الطموحين المقترِحين لهذه الفكرة، هذا المستقبل ليس ممكنًا فحسب، بل في طريقه إلى التحقُّق قريبًا.

د. نضال قسوم

لطالما كانت الطائرات أسرع وسيلةٍ لعبور القارات والمحيطات، لكن يشوبها عدد من العيوب. الرحلة المباشرة من الرياض إلى نيويورك تستغرق حوالي 13 ساعة، وإذا أضفت إليها أوقات الانتظار الطويلة في المطارين، والتأخيرات المحتملة، والجلوس الضيّق في مقاعد غير مريحة في طائرات اليوم، فإن السفر الطويل لا يصبح مزعجًا فحسب، بل هو عذاب يودُّ كلنا الاستغناء عنه.

إضافة إلى ذلك، يُسهم قطاع الطيران بنحو 2.5% من إجمالي انبعاثات ثاني أكسيد الكربون في العالم. ومع الاتجاه العالمي نحو تقنيات أنظف وأكفأ في السفر والنقل والتجارة والاقتصاد، يزداد الضغط لإعادة التفكير في أساليب التنقل الجوي.

في المقابل، يزداد الطلب على التنقل العالمي السريع. فمجالات الأعمال والاقتصاد والسياحة والدبلوماسية، وحتى الروابط العائلية، باتت تمتد عبر القارّات. وفي عالم فائق الترابط، لم يعُد الزمن مجرد فرصة لكسب المال، بل هو إمكانية للتنمية. إنه يمثّل الفرق بين صفقات ومشروعات وعلاقات مثمرة وطويلة الأمد وبين خسارات مؤسفة.

كل هذا جعل من المستحسن التفكير في السفر عبر الفضاء، ونتيجة الأمر ستكون مشابهة لإحلال قطارٍ فائق السرعة محل السفينة، أو إحلال طائرةٍ للتنقّل بين المدن محل الحافلة، فما كان يستغرق أيامًا قد يستغرق ساعات أو دقائق..

كيف ستُنفَّذ الفكرة؟
صواريخ للسفر السريع حول الأرض

الفكرة بسيطة وثورية: بدلًا من التحليق في الهواء، لماذا لا نسافر عبر الفضاء الخارجي؟

هذا ما يُعرف باسم "السفر تحت المداري من نقطة إلى نقطة" (suborbital point-to-point travel). إذ تُطلَق المركبة بشكل شبه عمودي، فتخرج من الجزء الكثيف للغلاف الجوي، وتسير في قوس باليستي في الفضاء، ثم تعود لتدخل الغلاف الجوي بمساعدة الجاذبية، وتهبط في جهة بعيدة على الأرض.

تستند هذه التقنية إلى المبادئ الفيزيائية نفسها التي تعتمد عليها الصواريخ الباليستية العابرة للقارات (من دون الرؤوس الحربية المتفجرة طبعًا)، ولكن بإعادة تخيلها وتصميمها للاستخدام التجاري السلمي. بدلًا من التحليق في مسار مُنحنٍ عبر الغلاف الجوي، تسلك طريقًا بمحاذاة حافة الفضاء، وتعتمد على الجاذبية في جزء من المهمة.

وبهذا، سيكون زمن الرحلة قصيرًا بشكل مذهل: من دبي إلى لوس أنجلوس أقل من 40 دقيقة، ومن الرياض إلى لندن نحو 30 دقيقة، ومن بكين إلى نيويورك أقل من ساعة، على الأقل وفقًا للخطط المقترحة.

من يقف وراء هذا المشروع؟

في طليعة هذا المشروع الثوري نجد شركة "سبيس - إكس" (SpaceX)، الشركة الخاصة التي غيّرت قواعد اللعبة في عالم الفضاء. اشتُهرت هذه الشركة بإطلاقها الأقمار الاصطناعية بالعشرات، ونقل روّاد الفضاء إلى محطة الفضاء الدولية، وقريبًا إلى القمر والمريخ، ولكن من بين أهدافها الجريئة أيضًا استخدام نظامها الصاروخي العملاق "ستارشيب" (Starship) ليس للوصول إلى المريخ فقط، بل أيضًا للتنقل على كوكب الأرض نفسه.

"ستارشيب" مُصمَّم ليكون قابلًا لإعادة الاستخدام بالكامل، فهو يُقلع ويهبط عموديًّا، وخصائصه تجعله مثاليًّا (مبدئيًّا) للدورات السريعة (رحلات ذهاب - إياب متتالية)، وبتكاليف منخفضة لكل رحلة عند نضج التقنية. وتطمح الشركة إلى جعل "ستارشيب" هو "كونكورد" العصر الجديد، لكنه أسرع بعشر مرّات.

وهناك شركات كبرى أخرى تتزاحم أيضًا في هذا السباق، مثل: بلو أوريجن (Blue Origin) التي أسَّسها جيف بيزوس، صاحب أمازون، وفيرجن جالاكتيك (Virgin Galactic) بقيادة ريتشارد برانسون. وقد أجرت كلتاهما رحلات سياحية تحت مدارية. صحيح أن تركيزهما الحالي ينصبُّ على رحلات الفضاء الترفيهية، إلا أن التقنية نفسها قابلة للتطوير نحو التنقل الفضائي بين المدن الكبرى.

وفي الوقت نفسه، تدرس شركاتٌ ناشئة ووكالاتُ فضاءٍ وطنية حول العالم الجوانبَ التقنية والاقتصادية والأمنية للسفر الفضائي السريع، غالبًا بالتعاون مع جهات عسكرية وشركات صناعة طيران متقدمة.

تحديات تقنية حقيقية

تنفيذ هذه الرؤية يشوبه تعقيدات عديدة، فهي لا تتم بتوجيه صاروخ نحو مدينة ما والضغط على زر الانطلاق.

أولًا، هناك مسألة السلامة. فالصواريخ أقل موثوقية من الطائرات بكثير، والدخول مرة أخرى إلى الغلاف الجوي يُعرِّض الركاب لدرجات حرارة عالية للغاية، وإلى قوًى هائلة. يجب أن تكون سلامة المسافرين في كل مرحلة من الرحلة مسألةً أساس.

ثانيًا، هناك مسألة الراحة. فالإقلاع والهبوط يُعرِّضان الركاب لقوى تسارع عالية (G-forces)، قد تصل إلى خمسة أضعاف قوة الجاذبية (الثقل). وروّاد الفضاء، على عكس المسافرين، يتدربون على ذلك قبل إرسالهم على متن الصواريخ. تخيَّل أن تكون ملتصقًا بمقعدك عند إطلاق الصاروخ كما يحدث في القطارات السريعة في حدائق التسلية، ولكن بشدّةٍ أكبر. ويعمل المهندسون على تقنيات لتقليل هذه القوى أو تخفيف أثرها بالركاب.

وهناك مسائل أخرى عويصة، مثل: العزل الحراري، ودقة الملاحة، وسلامة الهبوط. فأي خطأ صغير في زاوية الدخول إلى الغلاف الجوي قد يكون كارثيًّا. كما يجب أن تكون مواقع الهبوط قريبة بما يكفي من المدن لتكون عملية، ولكن أيضًا بعيدة بما فيه الكفاية لتفادي الضوضاء والمخاطر التنظيمية.

ولا ننسَ أن إطلاق الصواريخ، حتى القابلة لإعادة الاستخدام، ما زال مُكلفًا جدًّا.

الأثر البيئي: أفضل من الطيران التقليدي؟ أم أسوأ؟

قد يبدو للوهلة الأولى أن إطلاق الصواريخ ليس صديقًا للبيئة. فالدفع القوي والوقود المتخصص يُطلِقان طاقة وغازات بكميات كبيرة. لكن إذا صُمِّمت هذه المركبات بعناية، يمكن أن تتفوق على الطائرات من حيث الأثر البيئي، على الأقل إذا حسبناها للفرد الواحد.

مثلًا، يستخدم الصاروخ "ستارشيب" خليطًا من الميثان والأكسجين السائلَين، وهما أنظف من وقود الطائرات التقليدي، ويمكن إنتاجهما من مصادر متجددة. ويمكن تشبيه الأمر بإحلال أدوات بلاستيكية قابلة للغسل وإعادة الاستخدام محل الأدوات التي تُستخدم مرَّةً ثم تُرمى؛ فإذا أُعيد استخدامها مرَّات عديدة يصبح الأثر البيئي لكل استخدام ضئيلًا.

ومع ذلك، تبقى هناك مخاوف بيئية حقيقية. فالانبعاثات في طبقات الجو العليا لها تأثيرات مناخية مختلفة. وضجيج الإطلاقات، خصوصًا قرب المدن، سيكون مزعجًا. كما أن الرحلات المتكررة قد تُسهم في ازدحام الفضاء، أو تؤثر في أنظمة الملاحة الجوية الحالية.

والمحصّلة أن جدوى المشروع كله تعتمد على كيفية تطوير التكنولوجيا، ومدى استخدامها؛ هل ستكون رحلات نادرة؟ أم مطلوبة ومتكررة؟

الآثار الاجتماعية والاقتصادية

إذا نجحت هذه التقنية، فإنها قد تُحدث ثورة في عالم الأعمال الدولية. يمكن للمديرين التنفيذيين حضور اجتماعات في قارات أخرى والعودة في اليوم نفسه. وقد تتمكّن الحكومات من الاستجابة للأزمات بنحوٍ أسرع. أمَّا السياحة، فقد تشهد قفزة ضخمة إذا انخفضت التكاليف.

لكن في البداية، سيُحتكر السفر عبر الفضاء على الأغنياء، كما كانت تذاكر الطائرات في بداياتها. إذ حين بدأت شركات الطيران في الثلاثينيات، كانت تكلفة التذكرة توازي سعر سيارة جديدة.

السؤال المحوري هو: هل ستُتاح هذه التقنية للجمهور العام يومًا ما، كما حدث مع الطيران التجاري في القرن العشرين؟ أم ستبقى حكرًا على الأثرياء والخاصة؟ وكيف سيُعيد ذلك تشكيل تصوُّرنا للعالم والحدود (الفضائية والزمنية) وللهويات الوطنية؟ وكيف سيتمكن العالم من وضع الأطر القانونية الجديدة اللازمة التي تجمع بين قوانين الفضاء والطيران الدولي لهذا النوع من التنقل؟

متى يمكن أن يحدث هذا؟

لا يزال الجدول الزمني غير محدد. فبينما تشير تقديرات "سبيس - أكس" إلى إمكانية بدء رحلات "ستارشيب" من مدينة إلى أخرى في أواخر العقد الحالي، فإن التقديرات الواقعية لتحويل ذلك إلى خدمات تجارية منظمة ومرخصة تُراوح بين عشر سنوات إلى عشرين سنة إضافية.

وكما كان الحال مع بدايات الطيران، تبدو مركبات اليوم بدائية، لكنها تمهّد الطريق لشبكات النقل العالمي في الغد. فالتقدُّم مستمر؛ وقد أجرت "سبيس - أكس" اختبارات عديدة على ارتفاعات عُليا، وأطلقت أولى رحلاتها المدارية الكاملة. وكل اختبار يُقرّب المهندسين من تحقيق أهدافهم في إعادة الاستخدام، وتحقيق الحماية الحرارية، وتقليل التكلفة.

إن رؤية هذا المشروع جريئة، لكنها ليست أكثر جرأةً من حُلم الطيران نفسه قبل قرن. ففي أوائل القرن العشرين، كان عبور المحيطات في ساعات يُعدُّ ضربًا من الخيال. واليوم هو أمر روتيني. قد يسير السفر الفضائي تحت المداري على الخط نفسه: من الدهشة إلى الاعتياد، ومن الرفاهية إلى الضرورة. وسواء أتحقق ذلك خلال عشر سنوات أم ثلاثين سنة، فالإمكانات هائلة، وتستحق الانتظار.

فكرة السفر بالصواريخ عبر الفضاء جريئة جدًا، ولكنها ليست أكثر جرأةً من حُلم الطيران كما كان قبل قرن.

العلاج النفسي في عصر الذكاء الاصطناعي

رزان الزيادي
كاتبة مهتمة بالفن والثقافة والعلم

دقَّت منظمة الصحة العالمية مؤخرًا ناقوس الخطر بسبب ارتفاع حالات الاضطرابات النفسية، مشيرةً في بيانها الصادر في 2 سبتمبر 2025م إلى أن أكثر من مليار شخص حول العالم يعانون هذه الاضطرابات. ومع النقص الكبير في عدد المعالجين النفسيين في معظم دول العالم، بدأت أعدادٌ متزايدة من المراهقين والشباب اللجوءَ إلى العلاج بالذكاء الاصطناعي بوصفه خيارًا بديلًا أو مكملًا للعلاج التقليدي.

على سبيل المثال، ذكرت مجلة (Psychology Today) في أغسطس 2025م، أن نحو 22% من البالغين الأمريكيين وجدوا بعض الراحة في استخدام روبوتات الدردشة الخاصة بالصحة العقلية لأغراض علاجية. وفي الوقت نفسه، بدأ عددٌ من المعالجين النفسيين الاستفادةَ من أدوات الذكاء الاصطناعي لدعم عملهم، وفقًا لما نشرته مجلة (American Psychological Association) في مارس 2025م.

في ظل هذه الحقائق، بدأ يبرز الذكاء الاصطناعي بوصفه أداة مساعدة مهمة، بفضل مميزاته التي تمنحه مرونة كبيرة في التعامل مع الحالات النفسية المختلفة. وأبرز هذه المميزات هي الخصوصية؛ إذ قد يشعر البعض بالحرج عندما يتحدث عن مشكلة نفسية أو عاطفية مع شخص حقيقي ومختص. لذا، فاللجوء إلى الدردشة الآلية وجعلها مساعدًا نفسيًّا يمنح المستخدم شعورًا أكبر بالأمان والحرية في التعبير عن مشاعره. كما توفر الدردشة الآلية تكلفة منخفضة أو مجانية، وهو ما يتيح لعدد أكبر من الأشخاص الاستفادة من دعمها دون عبء مادي كبير.

ويُعدُّ الذكاء الاصطناعي أداةً واعدةً لتحسين الوصول إلى العلاج، ولا سيَّما في المناطق النائية التي تفتقر إلى الخدمات النفسية التقليدية؛ إذ يمكنه تقديم الدعم بسهولة أكثر. على سبيل المثال، تعاني نيجيريا نقصًا حادًّا في عدد المعالجين النفسيين؛ إذ يُقدّر عددهم بأقل من 300 طبيب نفسي لخدمة أكثر من 200 مليون نسمة. هذا النقص الكبير، إلى جانب انتشار الأمراض النفسية بين السكان، دفع الكثيرين إلى اللجوء إلى الذكاء الاصطناعي، نظرًا لأنه خيار فعّال للحصول على الدعم النفسي، وفقًا لما نشره موقع (BMC Psychiatry) في 7 يوليو 2025م.

ومع كل هذه الفوائد والمميزات للذكاء الاصطناعي في العلاج النفسي، لا يخلو استخدامه من سلبيات وقيود ينبغي أخذها في الاعتبار. فبعض الحالات النفسية تحتاج إلى التفاعل الإنساني للحصول على فهمٍ أدق للسلوكيات والمشاعر، لكن الدردشة الآلية تفتقر إلى التعاطف البشري، وهذا يؤدي إلى تقديم حلول متباينة وغير دقيقة لا تتلاءم مع الفرد وظروفه الخاصة.

وتمتد المخاطر إلى الحياة الاجتماعية كذلك، فبعد أن اعتمد بعض الشباب والمراهقين على الذكاء الاصطناعي لمساعدتهم في حل مشكلاتهم النفسية والعاطفية، وجدوا أنفسهم اليوم أمام مشكلات جديدة، أهمها صعوبة طلب المساعدة من مختص، أو من أحد أفراد العائلة أو صديق مقرب؛ لاعتقادهم بكفاية الذكاء الاصطناعي لحلِّ جميع مشكلاتهم.

كما يصبح بناء حوارات عاطفية عميقة أو إيجاد حلول لمشكلاتهم النفسية والاجتماعية أصعب عليهم؛ لأنهم اعتادوا اللجوء إلى الذكاء الاصطناعي الذي يقدّم لهم حلولًا أسرع، ويبسّط الأمور، ويجعلهم يشعرون بأنهم دائمًا على صواب. هذا الاعتماد يجعلهم يبتعدون عن البشر؛ إذ يجدون التعامل مع الآخرين أكثر تعقيدًا مقارنة بالسهولة التي وجدوها مع الآلة.

مؤخرًا، شارك عددٌ من الأطباء النفسيين آراءهم حول استخدام الذكاء الاصطناعي في العلاج النفسي على موقع (The Guardian) في 30 أغسطس 2025م، وأعربوا عن قلقهم إزاء الإفراط في الاعتماد عليه. ولا ينفي هؤلاء الأطباء أنّ الدردشة الآلية توفر نصائح وحلولًا مفيدة في كثير من الحالات، إلا أن بعض الأشخاص قد يتلقون معلومات مضلِّلة أو غير دقيقة حول صحتهم النفسية، وهو ما قد يزيد شعورهم بالقلق أو يخلق لديهم أفكارًا وهمية نتيجة تشخيص غير دقيق.

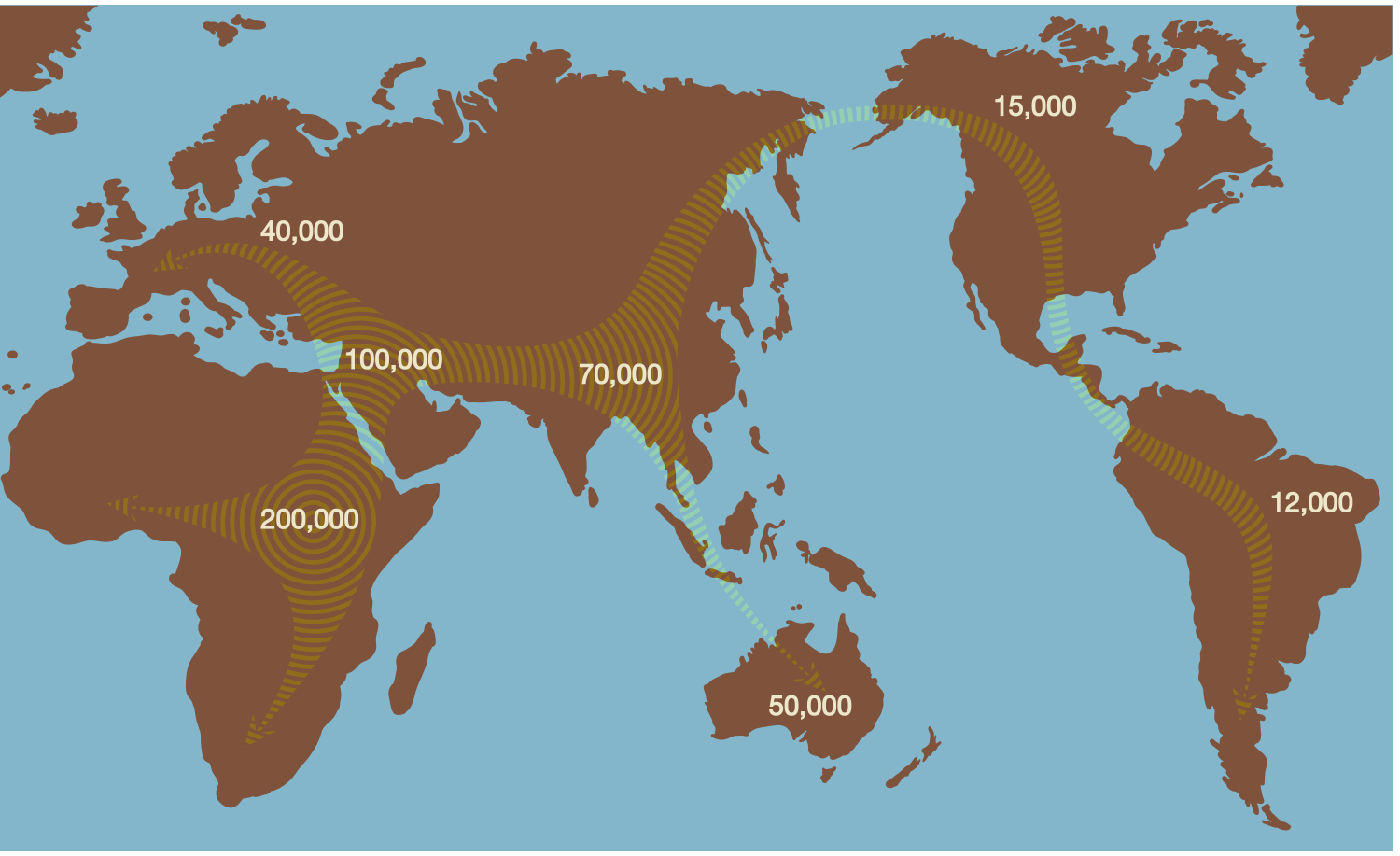
ومع تداخل الإيجابيات والسلبيات، وتباين الآراء بين مؤيدين يعتقدون أن الذكاء الاصطناعي فرصة لتوسيع نطاق العلاج النفسي وتسهيل معرفة الحالات النفسية اليومية، ومعارضين يحذّرون من مخاطره، يبقى التحدِّي الحقيقي هو إيجاد توازن واقعي يضمن الاستفادة من إمكاناته، مع الحفاظ على جوهر التفاعل الإنساني في العلاج النفسي.

لا شك أن الذكاء الاصطناعي يمثِّل أداةً واعدةً يمكن أن توسّع الوصول إلى الدعم النفسي، وتخفّف الضغط عن المعالجين البشريين، وتفتح آفاقًا جديدة في تطوير أدوات العلاج والدعم النفسي. ولكن يجب استخدامها بحذر، مع الموازنة بينها وبين التفاعل الإنساني؛ لضمان فهم أعمق لمشاعر المرضى واحتياجاتهم. فالعلاج النفسي يحتاج إلى تعاطف بشري دافئ، وإلى الإصغاء، وفهم التجربة واحتوائها بروح إنسانية. ولهذا، من الضروري وضع حدود لاستخدام هذه التقنية، والتذكير دائمًا بأن وجودها يجب أن يكون مساعدًا ومكملًا للبشر، لا بديلًا عنهم.

سلاسل الجينومات
تُعيد تأريخ الزمن القديم

ثمَّة فرضيَّات تاريخية بقيت راسخة زمنًا طويلًا، ولكنها تخضع اليوم للمراجعة بفعل مُعطيات ثورة الجينوم التي قدَّمت أدلة جديدة، من شأنها إعادة كتابة تاريخ الهجرات، ونشوء المستوطنات البشرية الأولى، وتطوُّر اللغات. إذ إن سلاسل جينومات الزمن القديم، التي استُخرِجت من الكمون الأبدي في رواسب الكهوف، أفصحت عن معلومات تاريخية مختلفة عن تلك التي عهدناها. وفي هذا الصدد، يقول العالم الألماني من معهد ماكس بلانك، بنيامين فيرنوت: "إن بزوغ فجر تحليل الحمض النووي للرواسب، يُوسّع كثيرًا نطاق الخيارات المُتاحة لاستكشاف التاريخ التطوُّري للبشر القدماء". ويُضيف عالم الجينوم الإحصائي في جامعة أكسفورد، جورج باسبي: "إن التقدُّم السريع في التسلسل الجيني، فتح نافذة جديدة كُليًّا على الماضي. فنحن جميعًا نتاج شبكة من العلاقات الجينية بين مختلف الجماعات البشرية القديمة والحديثة".

فاطمة البغدادي



خريطة مسارات الهجرة البشرية عبر العصور الأولى.

عِلم الجينوم هو عِلم حديث، يتجاوز عِلم الوراثة، ويُعنى بدراسة جينات الكائن الحي، المُشفَّرة وغير المُشفَّرة، في حمضه النووي، الذي يتألَّف بالأساس من سلسلتين بوليمريتين مُرَتبتين على هيئة حلزونية مُزدوجة، ومُرتبطتين معًا بروابط هيدروجينية.

وقد أُحصي في الجينوم البشري نحو 3 مليارات نيوكليوتيد (اللبنة الأساس للحمض النووي). وعلى ضخامة هذا الرقم، فإنه يتضاءل قياسًا بعدد النيوكليوتيدات في جينوم كائنات عديدة أخرى. فشجرة الصنوبر اللوبلي، مثلًا، يصل حجم جينومها إلى نحو 23 مليار نيوكليوتيد؛ أي أكبر من حجم الجينوم البشري بأكثر من سبع مرات. ومع ذلك، يبقى أصغر بخمسين مرة مما لدى نبتة "باريس جابونيكا" المزهرة، اليابانية الأصل، التي يصل حجم جينومها إلى نحو 150 مليار نيوكليوتيد.

ولأنها تحمل جميع المعلومات الوراثية للخليَّة الجسدية، فإن سلاسل الجينومات تحظى بأهمية كبيرة في أوساط البحث العلمي، ولا سيَّما بعد اكتمال مشروع الجينوم البشري (HGP). وهو مشروع دولي ضخم، قُدِّرت تكلفته بنحو 3 مليارات دولار أمريكي في بداية الألفية، ويُعدُّ أحد أهم الإنجازات العلمية في التاريخ. فقد شارك في هذا المشروع عدد كبير من الباحثين من بلدان عديدة، تمكنوا من إنتاج التسلسل الأول للجينوم البشري. وعمليات الإنتاج هذه شديدة التعقيد، وتتطلَّب تقنيات مُتقدِّمة، فلا يمكن قراءة التسلسل من البداية إلى النهاية في خطوة واحدة. بل يُقسَّم الحمض النووي أولًا إلى أجزاء أصغر، ثم يخضع كل جزء لتفاعلات كيميائية تسمح باستنتاج هويَّة قواعدها وترتيبها، وهذا الترتيب المُحدد للقواعد، والمُشتق من كل قِطعة من الحمض النووي، يُطلَق عليه "قراءة التسلسل". ثم تُجمَّع قراءات التسلسل الناتجة حاسوبيًّا، لاستنتاج تسلسل الجينوم الأولي. وفي الوقت الحالي، صارت تتوافر تسلسلات "مرجعية" مُتاحة للجينوم البشري.

تضاعفت أهمية الجينومات في الآونة الأخيرة، بفضل التطوُّر الكبير الذي طرأ على علم الأحياء الحاسوبي. فقد صار بمقدور باحثي الجينوم تحليل كميات هائلة من بيانات التسلسل الجيني والحمض النووي بتكلفة أقل ووقت قياسي وجودة عالية، كما سنعرف لاحقًا. ومن ثَمَّ، زاد فهمنا لعلوم الحياة والتطوُّر البشري عبر التاريخ. يقول أستاذ الأنثروبولوجيا بجامعة كاليفورنيا، تيم ويفر: "يُمكنك النظر إلى كثير من المواقع المُختلفة في الجينوم، لدى عدد من الأفراد، وفي كثير من المُجتمعات، لتحقيق قوَّة إحصائية أكبر في اختبار فرضيات مختلفة".

يبلغ حجم جينوم الصنوبر اللوبلولي حوالي 23 مليار نيوكليوتيد، أي أكثر من سبعة أضعاف الجينوم البشري.

الأصول.. والهجرات البشرية الأولى

كشفت دراسة حديثة لفريق من الباحثين بمعهد ماكس بلانك للأنثروبولوجيا التطورية في لايبزيغ بألمانيا، عن مُفاجأة غير مُتوَّقعة حول علاقة النياندرتال، أو الإنسان البدائي، بالإنسان الحديث. والسرُّ يكمن في تسلسل جيني فريد لكروموسومات (Y)، كشف عن وجود صِلة قرابة وثيقة بينهما. ويقول الكاتب الرئيس للدراسة، مارتن بيتر: "كانت هذه مفاجأة كبيرة لنا". فقد توصَّل الباحثون إلى أن أحدث سلف مُشترك لكروموسومات (Y) في النياندرتال والإنسان الحديث، يعود إلى نحو 370,000 عام؛ أي إلى وقت أحدث بكثير مما كان يُعتقد سابقًا. وهذا دليل جديد على أن النياندرتال والإنسان الحديث المُبكِّر قد التقيا وتبادلا الجينات قبل الهجرة الكُبرى من إفريقيا، وأن سُكَّانًا ذوي صِلة بالإنسان الحديث، كانوا موجودين بالفعل في أوراسيا آنذاك. وفي هذا الصدد، يقول عالم الأحياء التطوُّرية بجامعة ميشيغان، ج. برادبورد: "نحن جميعًا مرتبطون ببعضنا ارتباطًا وثيقًا للغاية".

جدير بالذكر أن الفضل يعود إلى العالم سفانتي بابو، مؤسس معهد ماكس بلانك، وفريقه العلمي في تطوير تقنية حديثة، أتاحت لهم أولًا تسلسل الحمض النووي للميتوكوندريا (الغشاء الذي يغلف الخلية) في الإنسان البدائي، ثم لاحقًا تسلسل الجينوم الكامل له. ويُعدُّ هذا بمنزلة ميلاد عصر جديد في الفهم الجزيئي للتطوُّر البشري.

فقد أنتج المسحُ الشامل لسلاسل الجينومات المحفوظة في رواسب الكهوف القديمة خرائطَ رقمية عالميَّة عالية الدِقَّة والمصداقية، ترصد نشوء المُستوطنات البشرية الأولى، وتتتبَّع مسار الهجرات عبر قارات العالم. يقول المُحرر الأول في الدورية العلمية "ساينتيفيك أمريكان"، غاري ستيكس: "قدَّم الحمض النووي صورة أوضح للهجرات القديمة، وهو ما أفضى إلى تتبُّع الطريق الذي سلكه البشر من إفريقيا إلى الأمريكتين على مدار عشرات الآلاف من السنين على الخريطة. وأُعيدت صياغة علامات الطريق بعلامات جينية أبجدية رقميَّة أُخِذت من عيِّنات الحمض النووي لكثير من الأشخاص الذين عاشوا على طول مسارات الهجرة".

وكانت دراسة حديثة، نُشرت خلاصتها على قاعدة بيانات (bioRxiv)، في 20 فبراير 2024م، قد توصَّلت إلى "أن مُعظم التنوُّع الجيني لدى الهنود ينبع من هجرة رئيسة واحدة من إفريقيا، حدثت قبل نحو 50,000 عام، مع إسهام ضئيل من موجات الهجرة السابقة". وبحسب الخبيرة في عِلم الوراثة السُكَّانية بجامعة كاليفورنيا، والمُشرفة على الدراسة، إليزا كيردونكوف، فقد أمكن الوصول إلى هذه النتائج بعد "تحليل 2.762 جينومًا عالي التغطية".

تطوُّر علم استدلال الأنساب الجغرافية وتبسيط تقنياته، أتاح للفرد مشاهدة شجرة العائلة وتتبع هجرات أسلافه حول العالم كما لو كان يشاهد فِلمًا سينمائيًا.

"تويغستاتس".. وأسرار الهجرة عبر أوروبا

كشف معهد فرانسيس كريك البريطاني في يناير من العام الحالي 2025م، اعتمادًا على تقنية "تويغستاتس"، وهي طريقة جديدة لتحليل البيانات المُتشابهة وراثيًّا بدِقَّة أكبر، عن نتائج الأبحاث التي أجراها على أكثر من 1,500 جينوم قديم. وأفضت إلى تفاصيل غير مسبوقة عن موجات الهجرة البشرية عبر القارة العجوز، وربط الأدِلَّة الجينية بالروايات التاريخية للحركات الجرمانية والرومانية والفايكنج. إذ كانت هذه الروايات دائمًا موضع جدلٍ حادٍّ حول طبيعتها ونطاقها، بل حتى مساراتها. ويقول في هذا السياق، المؤلف الأول في معهد كريك، ليو سبيدل: "أصبح لدينا بالفعل أدواتٍ إحصائية موثوقة لمقارنة الجينات... وأتاحت لنا تقنية تويغستاتس رؤية ما لم نتمكن من رؤيته سابقًا للهجرات عبر أوروبا، التي انطلقت من شمالها في العصر الحديدي، ثم عادت إلى الدول الإسكندنافية قبل عصر الفايكنج".

تقنية التسلسل و"فرضية السهوب"

بالتزامن مع تدافع الهجرات البشرية عبر القارات، انتشرت وتطوَّرت اللغات. وتكشَّفت جوانب مهمة نتيجة التقدُّم الكبير الذي طرأ على تقنية التسلسل الجيني، وتعزَّز ذلك مع انطلاق مشروع "جينبنك"، وهو قاعدة بيانات جينية ضخمة، أودَع فيها علماء الأحياء من جميع أنحاء العالم بياناتهم الجينومية. وقد أحدث هذا المشروع نقلة نوعية من خلال الكم الهائل من بيانات التسلسل الجيني الذي أتاحته. وكذلك مشروع "ليكسيبنك"، وهو مستودع عالمي يضم أكبر مجموعة بيانات معجمية موحَّدة على الإطلاق، لأكثر من 2,000 لغة.

لقد بدأت الأبحاث المُتقدِّمة في تسلسل الجينوم القديم تكشف عن أدلَّة وتفسيرات أوضح لفرضيَّات كانت مثار جدل كبير حول هويَّة لغات المُهاجرين القُدامى ومَنشئها وتطوُّرها. ومن الأمثلة على ذلك، لُغز "فرضية السهوب" التي يعود تاريخها إلى قرن من الزمن. هذه الفرضية كانت تُشير إلى السهوب الأوراسية بوصفها مهد اللُّغات الهندو أوروبية، إلا أنها لم تُقدِّم أدلة قوية على ذلك. وأخيرًا، فُكَّت طلاسم هذه الفرضية. فقد توصَّل العُلماء، من خلال تحليل الحمض النووي القديم، إلى الأصل الجغرافي للشعوب الهندو أوروبية البدائية، والأناضولية البدائية. وتمكنوا من وصف هجراتهم المُبكِّرة من مناطق القوقاز السفلى والفولغا الشمالية والبونتيك في روسيا وأوكرانيا الحاليتين، وحددوا اللغات التي حملتها هذه الثقافات معها.

ومن أهم الأبحاث التي أسهمت في هذا الانجاز، بحث نُشرت نتائجه في فبراير 2025م بمجلة ""نيتشر"، لفريق من الباحثين في الأنثروبولوجيا التطورية بجامعة فيينا ترأسه رون بينهاسي، بالتعاون مع مُختبر ديفيد رايش للحمض النووي القديم بجامعة هارفارد. فقد حلَّل الباحثون 435 عيِّنة جينية، جُمِعت من رواسب مواقع أثرية في أنحاء أوراسيا، تعود إلى الفترة ما بين عامي 6400 و2000 قبل الميلاد. وتوصَّلوا إلى أن أسلاف شعب يامنايا، وهم صيادو براري وجامعو ثمار استوطنوا مراعي السهوب الأوراسية الممتدة من نهر الفولغا السفلي إلى سفوح جبال القوقاز الشمالية، هم أصل اللغات الهندو أوروبية. وقد لخّص ذلك عالم الأحياء التطوُّرية البشرية في هارفارد، وأحد المشاركين في البحث، لازاريديس، بقوله: "إنها المرَّة الأولى التي نحصل فيها على صورة جينية توحِّد جميع اللغات الهندو أوروبية". هذه اللغات، يتجاوز عددها 400 لغة، ويتحدث بها اليوم نحو نصف سكان العالم، تشمل الإنجليزية والهندية، ومجموعات رئيسة مثل الجرمانية والسلافية والسلتية.

لقد كان اكتشافُ مهد هذه اللغات هو "الحلقة المفقودة في القِصَّة الهندو أوروبية"، كما يقول رون بينهاسي. ووُصِف ذلك في الدوائر العلميَّة بأنه "انتصار تعاوني لعقود من العمل الذي أنجزه علماء اللغويات والآثار والوراثة". وأصبح من المؤكَّد أن شعب يامنايا كان له التأثير الأكبر على الجينوم البشري الأوروبي، مُقارنة بأي حدث ديموغرافي آخر خلال خمسة آلاف سنة ماضية. وأن أنشطتهم المُمتدة عبر السهوب، كان لها الفضل في نشر اللغات الهندو أوروبية.

أصبح علم الأنساب الجغرافية وتقنياته الحديثة يتيحان اليوم تتبع شجرة العائلة وهجرات الأسلاف حول العالم.

آفاق فهم الزمن القديم

لقد أفصح عِلم الجينوم عن كثير من أسرار الهجرات وخفاياها في الزمن القديم، وفتَح آفاقًا جديدة حول التطوُّر ونشوء المستوطنات الأولى، وتاريخ اللغات البشرية؛ بعضها يُعزِّز جهود المؤرِّخين، وبعضها يُعيد كتابة الفرضيَّات، بل أحيانًا يدحضها بالكامل.

إن الحقائق التاريخية صارت تتكشف أكثر فأكثر مع التقدُّم في أساليب التعامل مع سلاسل الجينومات القديمة، بدعم كبير من علم الأحياء الحاسوبي، إضافة إلى ظهور تقنيات تسلسل أقل تكلفة، وأسرع إنجازًا كما يقول عالم الأحياء المُشارك في تسلسل أول مُسودة للجينوم البشري، ج. كريج فينتر: "أدى التقدُّم التكنولوجي الإضافي إلى انخفاض كبير في التكلفة والوقت اللازمين لتسلسل جينوم فردي. المسودة الأولى للجينوم البشري استغرق إنجازها 9 أشهر، وكلَّفت 100 مليون دولار لإكمالها، واليوم يُمكن تسلسل الجينوم البشري بأقل من 1000 دولار، في وقت يستغرق بضع ساعات فقط".

إلى جانب ذلك، تقلَّص حجم التقنيات كثيرًا. فبينما كانت تقنية التسلسل المُستخدمة في عام 2001م، تحتل مُستودعًا كاملًا، أصبح بالإمكان اليوم حمل أصغر أجهزة التسلسل في راحة اليد، وهو ما سهَّل إنجاز عمليات شديدة التعقيد لتسلسل ملايين الجينومات وتفسيرها. وآخر ما كُشِف عنه، تقنية "غايا" (Gaia)، التي طوَّرها فريق بحثي بجامعة ميشيغان، وهي تعتمد على خوارزميات استدلال الأنساب الجغرافية لعرض شجرة العائلة مثل فِلم سينمائي، حيث يُمكن "تتبُّع أماكن انتقال أسلافك حول العالم على مرِّ الزمن". .

وما زال المُستقبل المنظور يحمل في جُعبته مزيدًا من مفاتيح التقدُّم التي تخدم أبحاث الجينوم البشري، وتستدعي من رواسب الكهوف العتيقة جينومات الزمن القديم.

الأبحاث المُتقدّمة حول تسلسل الجينوم القديم تكشف اليوم عن أدلَّة وتفسيرات أوضح لفرضيَّات كانت مثار جدل كبير حول هويَّة لغات المُهاجرين القُدامى ومنشئها وتطوُّرها.

اقرأ القافلة: تقنيات التحرير الجيني العلاجية، من العدد نوفمبر – ديسمبر 2024.

من أعماق الكهوف القديمة، يستعيد العلم جينومات الأزمنة السحيقة، فيما يواصل المستقبل فتح أبوابه لاكتشافات جديدة تعمّق فهمنا لأصل الإنسان وتطوّره.

الزراعة الكهربائية

ثورة في إنتاج الغذاء

على الرغم من كثرة الابتكارات التي دخلت إلى الممارسة الزراعية منذ ظهور العصر الزراعي حتى اليوم، لا تزال حاجة البشر المتزايدة إلى الغذاء تدفع للاستمرار في تطوير وسائل الإنتاج. ومن أحدث ما توصل إليه العلماء في سبيل ذلك: فصل الزراعة عن البيئة وتغيُّراتِها؛ وذلك بالاستعاضة عن عملية البناء الضوئي التي تمكّن النبات من إنتاج الغذاء، بالزراعة الكهربائية التي تُنتج الغذاء من دون الحاجة إلى الأراضي الواسعة وكميات المياه الكبيرة وأشعة الشمس المباشرة. وهي تؤمِّن الغذاء في جميع الحالات بفعالية عالية وكلفة أقل، ومن دون الحاجة إلى ضوء.

نورة هبة

تعتمد جميع الكائنات الحية تقريبًا في بقائها واستمرارها على عملية البناء الضوئي الموجودة في النبات وبعض البكتيريا والطحالب. وتبدأ هذه العملية عندما تَمتص مادةُ الكلوروفيل، الموجودةُ في أوراق النباتات، الطاقةَ من ضوء الشمس، وتحوُّل الماءَ، الـذي تمتصه الجذور من التربة، وثاني أكسيد الكربون في الهواء، إلى أكسجين ومغذّيات على شكل كربوهيدرات. بيْدَ أنَّ هذه العملية غير كفؤة وغير فعَّالة في تحويل الطاقة؛ إذ إنها تحوِّل 1% فقط من طاقة ضوء الشمس إلى طاقة كيميائية مخزنة في النبات، بحسب مقالة نشرتها مجلة (Cell) في 20 نوفمبر 2024م. ولهذا السبب، تتطلّب كمياتُ الغذاء المطلوبة والمتزايدة مساحاتٍ شاسعة جدًّا وكمياتٍ كبيرة من المياه، وهما موردان آخذان في التناقص.

بالرغم من أن فكرة استخدام الكهرباء في تغذية النبات ليست جديدة، فإنها تشهد اليوم تقدّمًا كبيرًا وتُحقق نتائج واعدة.

تقنية ذات جذور قديمة

اليوم، يعوِّل الباحثون على تقنية لطالما بحثها العلماء منذ أواخر القرن الثامن عشر وراكموا المعلومات والخبرات العديدة حولها، ألا وهي الاستفادة من الكهرباء في تحفيز نمو النباتات. ففي أواخر سبعينيات القرن الثامن عشر، أجرى عالم الطبيعة الفرنسي الكونت دي لا سيبيد، تجربة سقى فيها النباتات بسائل مشبع بالكهرباء، وذكر في النتائج أن النباتات نمت بفترة أسرع، وبقوة أكبر من المعتاد.

وعلى غرار بنيامين فرانكلين، الذي أطلق الطائرة الورقية لجذب البرق، ركَّب عالم الفيزياء الفرنسي بيير بيرثيلون عام 1783م، موصلات صواعق مصغّرة لجمع الكهرباء من الغلاف الجوي، ثم وزَّع الشحنة عبر الأسلاك في أرجاء الحديقة، وكتب كتابًا ضمَّنه بتجارب معاصريه في كهربة النباتات سمَّاه "كهرباء النباتات".

وفي عام 1898م، تحدَّث أستاذ الفيزياء الفنلندي، كارل لمستروم، في اجتماع الجمعية البريطانية لتقدّم العلوم، عن أن الأشجار تنمو بسرعة أكبر تحت الشفق القطبي. وهذا ما لاحظه في أثناء رحلته بالقرب من القطب الشمالي، وعزا ذلك إلى المجال الكهربائي في تلك المنطقة.

وفي عشرينيات القرن الماضي، نشر المخترع الفرنسي جوستان كريستوفلو، كتابًا عن الزراعة الكهربائية كان الأول في هذا المجال. كما أن الحكومة البريطانية أمضت عشرين سنة بين الحربين العالميتين في البحث عن إمكانية كهربة النباتات، وقد فعلت ذلك في سريَّة تامة تقريبًا. بعد ظهور الأسمدة النيتروجينية، والفوسفورية الرخيصة، والمبيدات الحشرية، ومبيدات الأعشاب، توقّف الاهتمام بالزراعة الكهربائية. ويُذكر أن الأسمدة والمبيدات اُختُرِعت في الأصل لدعم الجهود العسكرية. فعلى سبيل المثال، سوّقت أمريكا فائض نترات الأمونيوم، وهو أحد مكوّنات القنابل، بوصفه سمادًا للمزارعين. وفي القرن الحادي والعشرين، أدَّت المخاوف البيئية من الأسمدة التجارية إلى عودة الاهتمام بالزراعة الكهربائية مجدَّدًا.

اقرأ القافلة: الزراعة في عصر الجفاف، من العدد مارس - أبريل 2021.

في مختبرات الزراعة الكهربائية، تتحوّل الكهرباء إلى غذاء دون حاجةٍ إلى ضوء الشمس.

مدن المستقبل تُزهر في السماء، حيث تتحوّل ناطحات السحاب إلى مزارع كهربائية تنتج الغذاء بكفاءة تفوق ضوء الشمس.

تجربة صينية مهمة

حديثًا، توصل باحثون صينيون إلى إجابة عن سؤال حيَّر العلماء ثلاثة قرون: هل يمكن للكهرباء أن تزيد نمو النباتات؟ إذ أشاد عدد من العلماء بالنجاح الباهر الذي حققته تجربتهم للزراعة الكهربائية، وهي الأكبر في العالم. فوفقًا لصحيفة "ساوث تشاينا مورنينج بوست" في 16 سبتمبر 2018م، فإن التجارب التي أجرتها الأكاديمية الصينية للعلوم الزراعية، والتي شملت مزارع في جميع أنحاء البلاد، أثبتت أن إنتاجية المحاصيل النباتية ازدادت بنسبة تُراوح بين 20% و30%. واستُخدِمت في هذه التجارب كميات أقل من المبيدات الحشرية، إذ بلغ الانخفاض في استخدامها نسبةً تتراوح بين 70% و100%، كما بلغت نسبة استخدام الأسمدة 20% فقط. وقد بلغ إجمالي مساحات البيوت الزجاجية التي أُجريت فيها هذه التجربة حوالي 3600 هكتار (8895 فدانًا).

وتمثَّلت التقنية الجديدة بتعليق أسلاك نحاسية عارية على ارتفاع ثلاثة أمتار، تحيط بالبيوت الزجاجية بالكامل، وتُصدر نبضات سريعة من الشحنة الإيجابية تصل قوتها إلى 50 ألف فولت.

تقتل هذه النبضات الكهربائية ذات الجهد العالي البكتيريا والأمراض الفيروسية النباتية في الهواء والتربة. كما تؤثر في التوتر السطحي لقطرات الماء على أوراق النباتات، وهو ما يسرِّع من التبخُّر. وتساعد أيضًا على نقل الجسيمات المشحونة طبيعيًّا مثل البيكربونات والكالسيوم داخل النبات؛ وتُسرّع الأنشطة الأيضية، مثل امتصاص ثاني أكسيد الكربون. وأوصت الدراسة بزيادة استعمال الزراعة الكهربائية في جميع أنحاء الصين، كما أوردت مجلة "المنتدى الاقتصادي العالمي في دافوس" في 19 أكتوبر 2018م.

فصل الزراعة عن البيئة

التطوُّر النوعي في هذه التقنية حقَّقه حديثًا فريق من العلماء من جامعة كاليفورنيا في ريفر سايد، بالتعاون مع جامعة واشنطن بقيادة خبير الكيمياء الكهربائية فينج جياو. تَمثَّل في ابتكار طريقة جديدة لإنتاج الغذاء يُتوقع منها أن تُحدث ثورة في الزراعة تجعلها أكثر كفاءة واستدامة، يُطلق عليها اسم "الزراعة الكهربائية".

الزراعة الكهربائية تعني، باختصار، فصل الزراعة عن البيئة وتغيُّراتها. وذلك بالاستعاضة عن الحقول الزراعية الواسعة بمبانٍ متعددة الطوابق قدر الإمكان، مُغلَّفة بألواح شمسية على جدرانها وأسطحها. تمتص الألواح الشمسية أشعة الشمس وتحوِّلها إلى طاقة تُحفّز تفاعلًا كيميائيًّا بين ثاني أكسيد الكربون والماء لإنتاج الأسيتات، وهو جزيء مشابه لحمض الأسيتيك، المكوِّن الرئيس في الخل. ويُستخدم الأسيتات

بعد ذلك لتغذية النباتات المزروعة مائيًّا من دون الحاجة إلى الضوء. كما يمكن استخدام هذه الطريقة لزراعة كائنات حية أخرى منتجة للغذاء، مثل: الفطر والخميرة والطحالب.

مراحل تطورها

كانت البداية في عام 2017م، مع الكيميائي فينج جياو، الذي كان يعمل في جامعة ديلاوير، حين تساءل: ماذا لو كان من الممكن تحويل ثاني أكسيد الكربون إلى مادة كيميائية يمكن للنباتات امتصاصها من خلال جذورها، ثم تحويلها إلى السكريات التي تحتاج إليها للنمو، بدلًا من الاعتماد على البناء الضوئي؟

بعد بضع سنوات، أثبت أنه بدلًا من ضوء الشمس، تستطيع الكائنات الحية القادرة على البناء الضوئي بشكل طبيعي مثل الطحالب، أن تتغذى على الأسيتات، وهو مركب كيميائي يُصنع من ثاني أكسيد الكربون باستخدام عملية تُسمَّى "التحليل الكهربائي".

والتحليل الكهربائي قديم، قد طُوِّر في أواخر القرن الثامن عشر، واستخدمه الكيميائي البريطاني، السير همفري ديفي، لعزل عديد من العناصر الجديدة في أوائل القرن التاسع عشر. ويُذكر أن هذه العملية تُستخدم اليوم في كثير من المجالات، من تنقية المعادن إلى إزالة الشعر.

يؤدي التحليل الكهربائي لثاني أكسيد الكربون إلى إنتاج مجموعة متنوّعة من الهيدروكربونات الأساسية، والجزيئات البسيطة ذات الصلة، مثل: الميثانول والإيثانول والإيثلين والفورمات والأسيتات. وتستطيع النباتات استقلاب (أي تحويل الغذاء إلى طاقة لتشغيل الوظائف في الخلايا) الإيثانول والأسيتات، ولكن يصعب عليها نسبيًّا إنتاجها بالبناء الضوئي.

لذلك، طَوَّرت دراسة أجراها فينج جياو، ونُشرت في مجلة "نيتشر فوود" في يونيو 2022م، عملية من خطوتين تُسمَّى "التحليل الكهربائي الترادفي" (tandem electrolysis process). في الخطوة الأولى، يُحوَّل ثاني أكسيد الكربون إلى أول أكسيد الكربون، ثم في الخطوة الثانية، يُحوَّل أول أكسيد الكربون إلى الأسيتات، وهو مصدر حيوي للكربون؛ إذ إنه يوفر للنباتات الطاقة والعناصر الأساسية اللازمة للنمو. فبمجرد أن تمتص النبتة الأسيتات، تحوِّله إلى مركبات رئيسة، مثل: السكريات، والأحماض الأمينية الضرورية لعملية البناء الغذائي، وانقسام الخلايا، والنمو العام.

يحقّق التحليل الكهربائي انتقائيةً للأسيتات بنسبة 90%. أمَّا النسبة المتبقية (10%)، فهي عبارة عن منتجات ثانوية أغلبها من الإيثلين والهيدروجين، وهما من المواد الكيميائية المُستخدَمة بكثرةٍ في الصناعة، ويمكن إعادة استعمالهما في تطبيقات أخرى، مثل: تحويل الإيثلين إلى بلاستيك وبوليمرات.

ومع أن هذه التقنية لا تزال في مرحلتها التجريبية، فقد أظهرت الدراسات الأولية نتائج واعدة في المختبر؛ إذ نجح العلماء في زراعة نباتات تتغذّى على الأسيتات من دون الحاجة إلى عملية البناء الضوئي بالكامل.

نجاح الزراعة الكهربائية ومزاياها

نجحت الزراعة الكهربائية حتى الآن في زراعة الفطر والطحالب والخمائر. وتركِّز تجارب الباحثين الحالية على الطماطم والخس، على أمل توسيع نطاقها لتشمل المحاصيل ذات السعرات الحرارية العالية، مثل: الحبوب والبطاطا الحلوة في المستقبل. ولكي تنجح الزراعة الكهربائية في إنتاج المحاصيل ينبغي تعديل هذه النباتات وراثيًّا لاستقلاب الأسيتات وتحويله إلى طاقة للنمو.

والجدير بالذكر أن النباتات في أثناء النمو المبكر للبذور في دورة الجليوكسيلات تستخدم الأسيتات مصدرًا للكربون ومصدرًا للطاقة لتكوين البراعم؛ إذ لا تستطيع البذور إنتاج الكتلة الحيوية باستخدام عملية البناء الضوئي بسبب عدم وجود عضو يؤدي هذه الوظيفة. ويتوقّف هذا المسار الأيضي بمجرد أن يصبح النبات قادرًا على البناء الضوئي. ومن هنا، فإن إعادة إيقاظ هذا المسار الأيضي مرة أخرى سيؤدي إلى استخدام الأسيتات بوصفه مصدرًا للطاقة والكربون.

إن للزراعة الكهربائية كثيرًا من المزايا. فهي قادرة على تقليص المساحة الأرضية والمياه اللازمة للزراعة التقليدية بنحوٍ كبير. ووفقًا للنتائج الأخيرة، التي نشرتها مجلة (Eurek Alert) في 23 أكتوبر 2024م، فإن هذه التقنية قادرة على تقليص استخدام الأراضي بنسبة 94%، وهو رقم مذهل يمكن أن يحرِّر مساحات كبيرة من الأراضي للانتفاع منها والحفاظ على البيئة. وقد توصّل الباحثون من خلال هذه التقنية إلى إنتاج الغذاء بمعدّل أربعة أضعاف مقارنة بعملية البناء الضوئي. ومن فوائدها أيضًا، تقليل الهدر في الأسمدة بنسبة 90% كما جاء في المصدر نفسه.

ومن أبرز ميّزات الزراعة الكهربائية قدرتها على درء شبح الجوع في المناطق التي يفشل فيها إنتاج الغذاء المحلي. إذ تُقدِّر منظمة الأغذية والزراعة أن عدد الذين يواجهون الجوع ارتفع من حوالي 581 مليون شخص في عام 2019م إلى 733 مليونًا في عام 2023م.

يُعوّل على الزراعة الكهربائية في تقليل الاعتماد على الأسمدة والمبيدات والماء، و في زيادة الإنتاج أضعافًا مضاعفة.

اقرأ القافلة: الزراعة الدقيقة، من العدد يناير – فبراير 2019.

خرائط رقمية تسهم في إعادة الحياة إلى الصحراء

للأنظمة البيئية مستوياتٌ مختلفة من الإنذارات التي تُرصد قبل الوصول إلى الحالات الحرجة، والتصحّر باعتباره حالة بيئية حرجة خاضعٌ لهذه القاعدة؛ فهو يبدأ بسلسلة من المؤشرات القابلة للقياس، مثل انخفاض درجات رطوبة التربة، وارتفاع منسوب الأملاح فيها، وتراجع الغطاء النباتي. لينتهي الأمر بتدهور الأراضي، وتراجع خصوبتها؛ فتزداد العواصف الترابية، وتُستنزف المياه الجوفية، ما يهدد الأمنين الغذائي والمائي. ومع تضافر الجهود البحثية في تتبع ظاهرة التصحّر ودراسة العوامل المؤثِّرة فيها، يفتح التقدم العلمي والتقني اليوم آفاقًا جديدة في مكافحتها، وذلك من خلال توظيف الخرائط الرقمية لتحديد المناطق المُهدَّدة بالتصحر وتوجيه بوصلة مبادرة السعودية الخضراء نحوها.

محمد الصالح

تصوير: كريس بولاند.

إحدى الغايات الرئيسة لـ"رؤية السعودية 2030" هو بناء مستقبل مستدام. وانطلقت مبادرة السعودية الخضراء في عام 2021م لتكون قطب الرحى في مساعي حماية البيئة وبرامج الاستدامة، بما في ذلك التشجير وحماية المناطق البرية والبحرية ومكافحة التصحر.

ولا يقتصر مفهوم التصحّر على وصف التوسع الجغرافي للرمال وحسب، بل يُقصد منه أيضًا التدهور التدريجي للأرض في المناطق القاحلة وشبه القاحلة، حيث تفقد التربة خصوبتها ويذبل غطاؤها النباتي بسبب تفاعل العوامل الطبيعية والبشرية، مثل التغير المناخي والرعي الجائر واستنزاف المياه الجوفية.

تقنيات خرائط التصحر

ساعد التطور العلمي والتقني الباحثين على مقاربة التصحر من جوانب مختلفة، فلم تعُد معرفة التصحر مقتصرة على البيانات والنصوص والصور، بل باتت تُقاس عبر النماذج الرقمية.

فمع التطور التقني في نظم المعلومات الجغرافية (GIS)، وتقنيات الاستشعار عن بُعد، بات بالإمكان إدخال كميات ضخمة من البيانات ومعالجتها لتصبح خرائط تفاعلية. وتمثل هذه الخرائط البيانات التي بُنيت عليها النماذج، ويمكن تحديثها باستمرار، لتصبح بمثابة سجلٍّ حي يجسّ نبض الأرض. بل ويتيح للباحثين دمج البيانات التي ترصد التغير في العوامل المؤثرة بالتصحر في النماذج مباشرة للتنبؤ بالسيناريوهات المستقبلية أو دراسة أثر التغيير في العوامل المختلفة.

ويرتكز مبدأ "خرائط التصحر" على بناء نماذج تدمج طبقات متعددة من البيانات عن: المناخ، والتربة، والغطاء النباتي، والاستخدام البشري للأرض، بالإضافة إلى توظيف الصور الجوية وأدوات الاستشعار عن بُعد. وبذلك يمكن للنماذج أن تكشف درجة حساسية المناطق للتصحر.

النموذج الرقمي لمراقبة التصحر

سجّلت أرامكو السعودية جهودًا متقدمة في هذا المجال؛ فإلى جانب جهودها في حماية البيئة، شيّدت نماذجَ رقمية متكاملة لتحويل البيانات المناخية والبيئية إلى خرائط تقيس حساسية مناطق المملكة للتصحر.

وقد طوَّرت إدارة السياسات البيئية والطاقة الخضراء، بالتعاون مع إدارة التميّز التشغيلي في أرامكو السعودية، النموذج الرقمي للتصحر في المملكة بالتوافق مع سياسات الشركة ورؤية المملكة 2030. طُوِّر النموذج من خلال الأساليب المعتمَدة في الشركة لمعالجة البيانات المكانية وبيانات الاستشعار عن بُعد، وفق إطار عمل المفوضية الأوروبية للمناطق البيئية الحساسة (ESA). وبُنيَ هذا النموذج الرقمي المتقدم على 14 طبقة من البيانات المناخية والجيولوجية والبيئية، وكانت نتيجتها خريطةً وطنية لحساسية الأراضي للتصحر، صَنّفت أراضي المملكة إلى ست درجات، تبدأ من المنخفضة وتنتهي بالمرتفعة جدًّا. وأظهرت أن نحو 62% من المناطق المدروسة تقع ضمن الفئات مرتفعة الحساسية.

النشاط البشري والتصحر: مشاهد من وادي فاطمة وحرض

في غرب المملكة، يبرز وادي فاطمة شاهدًا على العلاقة المعقّدة بين النشاط البشري والبيئة. فقد كشفت دراسة علمية حديثة، نُشرت في الدورية المصرية للاستشعار عن بعد وعلوم الفضاء (EJRS)، أن استنزاف المياه الجوفية والتوسع العمراني الذي اقتطع مساحات من الأراضي الزراعية، إضافةً إلى الرعي الجائر، كلها عوامل أسهمت في تسارع مظاهر التدهور في الوادي. وبالاستعانة بالنماذج الرقمية، برزت ملامح هذا التدهور بوضوح، مما يؤكد على الحاجة المُلحّة إلى إدارة كفؤة للموارد المائية، وتنظيم الرعي، وحماية الغطاء النباتي.

في حَرَض، تتجلّى مبادرة أرامكو السعودية في استعادة الحياة إلى الصحراء بوصفها مثالًا حيًّا على ترجمة الخرائط والنماذج الرقمية إلى واقع ملموس. فالمشروع لم يقتصر على زراعة آلاف الأشجار والشجيرات المحلية في بيئة قاسية، بل ساعد على إعادة بناء التوازن البيئي عبر تثبيت التربة، ودعم إحياء الغطاء النباتي، واستعادة التنوع الحيوي. كما اعتمد المشروع على تقنيات ذات أثر بيئي أقل، من بينها تشييد حوض مائي يعمل بالطاقة الشمسية، وبناء مساراتٍ من مواد طبيعية، وتقليص التلوث الضوئي لحماية الكائنات الليلية. وهكذا غدت المنطقة شاهدًا على أن الجهود العلمية حين تُقرَن بالتخطيط والممارسات الدقيقة، فإنها تدعم تحويل الأراضي المُعرَّضة لخطر التصحر إلى مواطن نابضة بالحياة.

الخرائط أداةً للتخطيط

تكمن قيمة خرائط التصحر في أنها لا تعرض الواقع فقط، بل تختبر السيناريوهات الممكنة: ماذا يحدث لو قُلّص الرعي الجائر بنسبة 20%؟ كيف يتغير مؤشّر الحساسية إذا زادت مساحات التشجير في منطقة معينة؟

تُسهم هذه الخرائط، إلى جانب دورها في التخطيط البيئي، في دعم قطاعات أخرى مرتبطة بها، مثل الأمن الغذائي؛ إذ تساعد في توجيه خطط الزراعة إلى المناطق الأقل عرضة للتدهور، كما تسهم في رسم استراتيجيات إدارة المياه الجوفية، وهي أحد أعمدة الحياة في البيئات الجافة.

كما يمكن الاستفادة منها في مجالات مثل التخطيط العمراني؛ إذ تساعد في تحديد أماكن التوسع السكني بعيدًا عن الأراضي الحساسة، أو في تنمية السياحة البيئية التي تحتاج إلى توازن دقيق بين الاستفادة من المواقع الطبيعية وحمايتها.

وهكذا، تسهم الخرائط في خلق فرص عمل جديدة، وتنمية القطاعات الناشئة، وتعزيز جودة الحياة. وفي هذا السياق يقول أخصائي البيئة في إدارة السياسات البيئية والطاقة الخضراء في أرامكو السعودية، زياد حاوي: "بينما تبقى محاولة تقليل أثر تغيّر المناخ أولوية في مواجهة التصحّر، فإن الإدارة البشرية هي العامل الذي في متناول أيدينا للمساعدة في الحفاظ على التنوع الحيوي في المملكة".

ولا يقتصر دور مكافحة التصحر على المؤسسات الكبرى أو المبادرات الوطنية، بل يمتد إلى الأفراد والمجتمعات المحلية. فالمُزارع الذي يستخدم تقنيات ريٍّ موفِّرة ولا يستنزف المياه الجوفية، والراعي الذي يلتزم بمواسم محددة للرعي، والطالب الذي يشارك في حملات التشجير، كلهم يمارسون دورًا مهمًّا في خفض مخاطر التصحّر. وهذا البعد المجتمعي يتكامل مع الجهود الوطنية، ويحوّل مواجهة التحدي البيئي إلى مكوِّنٍ أصيل في الثقافة العامة.

من دراسة الظاهرة إلى صناعة القرار

أصبحت مواجهة التصحر حوارًا مع الأرض، نصغي فيه إلى إشاراتها التي تسجلها الأقمار الاصطناعية، فتترجمها النماذج الرقمية إلى خرائط واضحة. وفي هذا الحوار، يتضح أن الأرض تفقد قدرتها على العطاء حين نهملها، وأنه يمكن استعادة عطائها متى أحسنّا إدارتها. ففي حرض تنمو الشجيرات من جديد، وفي وادي فاطمة تبيّن الخرائط تأثير الإنسان في الماء والتربة. هذه الأمثلة المحلية تثبت أن التصحّر ليس قدرًا محتومًا.

لذا، فإن القيمة الأهم لهذه الخرائط تكمن في كونها أداة استباقية، تمنح صانع القرار فرصة التدخل المبكر. وتتيح للمجتمع الفرصة لتهيئة المستقبل للأجيال القادمة، بقرار يستند إلى معرفة دقيقة، وبإرادة جماعية ترى في كل خريطة طريقًا إلى بيئة أكثر حيوية. فالتصحر لا يعرف الحدود الجغرافية، والمملكة بخبراتها ومبادراتها تضع نفسها في قلب الجهد لمكافحة هذه الظاهرة، بما يتناغم مع أهداف الأمم المتحدة للتنمية المستدامة.

مدن تحت الماء

يتطلّع معظم العلماء وكتّاب الخيال إلى الفضاء بحثًا عن كواكب صالحة للحياة في حال لم تعُد ممكنةً على الأرض. لكن بين ظهرانيهم بديل أقرب إلى التحقُّق: مدن تحت الماء في البحار والمحيطات. في الواقع، يعيش الآن بعض الناس بالفعل على جزرٍ اصطناعية، مثل تلك المُشيّدة قبالة سواحل دبي، كما يعيش آخرون على متن يخوت ومنازل سكنية راسيةً. وإذا ما طوّرنا هذا النمط من الحياة، يُمكن تخيّل مُجتمعٍ من المباني والحدائق والساحات العائمة، الممتدة إلى أعماق البحار، والمُرتبط بعضها ببعضٍ لتشكّل مدينة بحرية، في مفهومٍ يُعرف باسم "الاستيطان البحري".

رمان صليبا

بدأت فكرة بناء هذه المُجتمعات العائمة من منظمة غير ربحية تُدعى "معهد الاستيطان البحري" في أواخر عام 2008م. ويعتمد تصميمها على الاستقلال التام عن اليابسة، إذ توفر لسكانها كل ما يحتاجون إليه من مساكن خاصة ومساحات عامة إلى مراكز أعمال ومناطق تجارية، كما جاء في مجلة (The Seasteading Institute) في 4 سبتمبر 2025م.

واعتمدت هذه المنظمة في اقتراحها على إمكانية تحقيق عوامل متعددة، ومنها: إنتاج مياه شربٍ عذبة عن طريق تحلية المياه، واستزراع المأكولات البحرية داخل أحواض مُغطّاة بالمياه المالحة، وتطبيق الزراعة الكهربائية الناشئة التي تفصل الزراعة عن البيئة وأشعة الشمس لتنمو النباتات في أماكن مظلمة تحت المياه، وتحويل النفايات العضوية إلى سماد، وإنتاج الكهرباء من طاقة الشمس ومن الرياح والأمواج وحركتي المد والجزر.

أيمكن التعامل مع ضغط المياه؟

العيش على سطح المحيط ليس سوى البداية. فلكي يصبح البشر كائنات بحرية حقيقية، عليهم اعتياد الاستقرار الدائم في أعماقه. وتوجد اليوم بالفعل بعض الموائل الصغيرة تحت الماء على شكل قواعد بحثية وفنادق فاخرة. ويمكن القول إنه بفضل هذه المساعي المتواضعة، بدأت البشرية تخطو خطواتها الأولى على طريق الاستيطان في المحيطات.

يتخيَّل بعض أصحاب الرؤى في هذا المجال الشكلَ الذي قد تتخذه هذه المستوطنة في المستقبل، مثل المهندس المعماري البلجيكي فينسان كالبو، الذي اقترح بناء "ناطحات محيطية" يُطلق عليها اسم "أيكووريا" (Aequorea)، كما جاء على موقعه عام 2015م. فمن مدخلها على السطح سيمتد برج حلزوني، مطبوع بتقنية الطباعة ثلاثية الأبعاد، ويبلغ عمقه 1,000 متر إلى قاع المحيط.

والبرج سيُصمَّم هندسيًّا لتحمّل التيارات القوية، وستزداد سماكة جدرانه تدريجيًّا كلما زاد العمق، لمراعاة ضغط المياه. أمَّا الهيكل فسيُبنى بالكامل من البلاستيك المُعاد تدويره والمُستخلَص من رقعة القمامة الكبرى في المحيط الهادئ، ثمَّ سيُمزج بالطحالب لإنتاج "البلاستيدات الطحالبية" (Algoplasts)، وذلك في محاكاة حيوية لقنديل البحر الذي تتحمَّل أجسامُه الهُلامية المرنة الضغط. ووفقًا لمجلة (Science)، في عددها الصادر في 27 يونيو 2024م، فإن قنديل البحر يستطيع تحمل ضغط "400 بار" وهو ضغط هائل للغاية؛ في حين أن الضغط على عمق 1,000 متر هو أقل من ذلك بكثير.

"أيكووريا" هي تجربة فكرية شائقة تُظهر كيف يُمكن التغلب على بعض تحديات بناء هياكل سكنية كبيرة في الماء من خلال التخطيط الذكي وخيارات التصميم والتقنيات الجديدة المبتكرة. وباتباع هذه المبادئ، يُمكن للمرء تخيل كيف ستبدو مدينة مبنية تحت الماء.

الانطلاق من "جامعات" تحت الماء

كما هو الحال على اليابسة، ليست كل أراضي المحيطات صالحة للبناء. فنظرًا لأن معظم قاع البحر مغطى بالرواسب، فإن أي مبنى تحت الماء يجب أن يُبنى، إمَّا على ركائز متينة تُدفع عبر الرواسب إلى القشرة المحيطية، وإمَّا على القشرة نفسها المُنظَّفة من الرواسب، وهو أمر قد يكون صعبًا؛ لأن متوسط سُمك الرواسب المحيطية، وفقًا لموسوعة "بريتانيكا"، يبلغ 450 مترًا.

تُمثل المناطق النشطة جيولوجيًّا عقارات رئيسة في المحيط؛ إذ يُمكن استغلال فتحات الطاقة الحرارية الأرضية للحصول على الطاقة. ووفقًا لمتحف التاريخ الطبيعي البريطاني، تُمثّل هذه الأماكن أيضًا أهمية علمية كبيرة نظرًا لتنوعها جيولوجيًّا وبيولوجيًّا. وقد يكون هذا هو المكان الذي قد تنبت فيه أولى الجامعات تحت الماء، ربَّما بدءًا من قواعد بحثية صغيرة تتضمن علاجات "طفيفة التدخل"، ثم تنمو إلى مدن جامعية تحت الماء.

السلامة ومتطلباتها الكثيرة

لمَّا كان الضغط العالي يُجهِد جسم الإنسان ويستغرق تخفيفه وقتًا طويلًا، يجب الحفاظ على موائل المدن تحت الماء عند ضغوط مختلفة: معظمها عند ضغط جوي واحد لحياة مريحة، والبعض الآخر عند ضغط الهواء الخارجي نفسه لموظفي الصيانة وحرَّاس المدينة وأي عمال خارجيين آخرين للعيش فيها في أثناء العمل. وإضافة إلى ذلك، يجب أيضًا بناء مساكن انتقالية؛ إذ قد يستغرق تخفيف الضغط أيامًا عديدة بحسب العمق.

وكما هو الحال مع السفن الحديثة، يجب تقسيم أي مبنًى مستقبلي تحت الماء، سواء أكان مجمعًا سكنيًّا أم مدرسة أم مستشفى أم دار بلدية، بوصفه إجراءً احترازيًّا ضد الفيضانات. ويجب أن تكون الأبواب بين الأقسام مانعة لتسرُّب الماء، ومزودة بأجهزة استشعار بحيث لا تُفتح إلا في حال عدم وجود أي علامات على حدوث فيضان. ويجب توفير عبوات أكسجين وأقنعة للطوارئ في معظم الأقسام. ومن الحكمة أن يكون كل مبنى تحت الماء مزوّدًا بغرف طوارئ وحجرات نجاة.

ويجب تطوير أنظمة إحكام آلية لضمان استجابة سريعة للطوارئ في حالة حدوث خرق في هيكل البناء. ومثلما تُفتح الوسائد الهوائية في السيارات تلقائيًّا، فمن الضروري أن تكون أنظمة الإغلاق آلية أيضًا؛ لأن الاستجابة البشرية، ببساطة، ليست سريعة بما يكفي.

وتتواصل المباني فيما بينها من خلال شبكة من أنابيب الممرات، وستكون هذه الأنابيب بمنزلة شوارع فعلية للمدينة، مزوَّدة بآلات بيع وأكشاك طعام، بحيث يمكن للمشاة شراء احتياجاتهم في طريقهم إلى العمل.

ضرورة التكنولوجيا الذكية

التكنولوجيا الذكية ضرورية للمستوطنة تحت الماء؛ إذ يحتاج سكان المحيطات إلى مراقبة الظروف الخارجية، وتتبُّع أي أجسام متحركة يُحتمل أن تكون خطِرة، مثل الحطام العائم، وحطام السفن الغارقة، أو حتى الحيتان الضَّالة. ولمواجهة أي تهديد محتمل، سيحتاجون إلى مركبات سريعة الحركة وقابلة للنشر، وربَّما مركبات تعمل عن بُعد أو ذاتية القيادة تمامًا.

بوجهٍ عام، يُمكن تنفيذ أي عمل خارجي مثل الصيانة، بأمان أكبر، باستخدام روبوتات مُصمّمة لأداء مهام متخصصة، من أجهزة تنظيف محار البرنقيل الذي يلتصق بالأشياء تحت الماء، إلى غسَّالات النوافذ، وصولًا إلى روبوتات الإصلاح. ومع التطورات المستقبلية في التكنولوجيا الحيوية، يُمكن إجراء الصيانة طويلة الأمد لواجهات المباني باستخدام المرجان المُعدَّل وراثيًّا. فيُزرع هذا المرجان على المباني، ومع نموه، سيُشكّل في النهاية غلافًا خارجيًّا قويًّا ذاتي الصيانة يحمي المبنى من المخاطر والتآكل.

تبدو فكرة استيطان البحار والمحيطات وأعماقها منطقيّةً تمامًا، بوصفها طموحًا بشريًّا قادمًا، في ضوء ظاهرة الاحتباس الحراري التصحُّر وغرق المدن حول العالم، وما ينتج عن ذلك من تناقص كميات المياه العذبة وندرة الأراضي الزراعية.

اقرأ القافلة: المدن العائمة، من العدد يوليو - أغسطس 2019.

ما سرُّ إعجابنا بالوحوش والكائنات الغريبة؟

صاغ المؤرخ الروماني سالوستيوس وصفًا بليغًا للأساطير؛ إذ عدَّها "أشياء لم تحدث أبدًا لكنها حاضرة دومًا". لكننا نسمح لأنفسنا بتوسيع هذا التعريف ليشمل الحديث عن الوحوش والكائنات الغريبة. فهذه الكائنات، مثلها مثل الأساطير، غير موجودة فعليًّا، لكنها حاضرة في أذهاننا وقصصنا وأحلامنا، تثير فينا مشاعر عميقة من الخوف والرهبة. فالوحوش هي في النهاية نتاج خيالنا، نحن من نصنعها، سواء أكانت تجسيدًا لمخاوفنا الأولية أم تعبيرًا عن افتتاننا بالغموض، فهي تنبع من أعماق النفس الإنسانية. وإذا ما نظرنا بتمعن، ندرك أن تأثير هذه الوحوش يضرب عميقًا في تشكيل عقولنا ومجتمعاتنا ورؤيتنا لمكاننا في هذا العالم.

د. سماهر الضامن

لوحة جدارية راماكيان (رامايانا) بصالات العرض في معبد بوذا الزمردي، القصر الكبير أو وات فرا كايو بانكوك، تايلاند.

تُخبرنا الملاحم القديمة أن الوحوش والكائنات الغريبة والمخلوقات المخيفة كانت عنصرًا جوهريًّا وحيويًّا في حياة البشر. فمنذ أن بدأ الإنسان الكتابة والنحت على الألواح والجدران، رسم آلهة متعددة الرؤوس والأذرع، وكائنات غريبة وهجينة كما في ملحمة "جلجامش" وغيرها من الملاحم والأساطير الشرقية والغربية.

عاش الإنسان القديم مُحاذيًا للطبيعة، يواجه ضعفه وضآلته أمام أسرار الغابات وارتفاع الجبال وعمق البحار، وعجزه أمام الأقدار. لقد كان ملتحمًا بهذه الطبيعة التي تُخاتله وتتحدّاه وتغرس في طريقه الفخاخ وتُطلق عليه الوحوش. كانت الطبيعة ملأى بمناطق غريبة وعصية على هذا الإنسان، بل بأماكن محروسة لا يجوز اختراقها إلا عبر مواجهة الأخطار. من هنا، نشأت الحاجة إلى كائنات حارسة، مثل سوبِك عند قدماء المصريين، وهو تمساح النيل العدواني والعنيف برأس تمساح وجسد إنسان؛ وخمبابا حارس غابات الأرز في حضارة ما بين النهرين؛ وبوسيدون حارس البحر والعواصف لدى اليونانيين؛ والتنانين حارسة الكهوف والكنوز في الصين؛ والغول والسعلاة حارسة الحدود بين العوالم في ثقافات الصحراء؛ والسيرينات التي تجذب البحارة بالغناء وتغرقهم في المجتمعات البحرية.

وسيلة ردع عن الخطر

تجسَّدت هذه الكائنات بهيئات مهيبة ومزيج غرائبي هجين يحبس الأنفاس، ويُثير في الإنسان الرهبة والدهشة والفضول. كانت عدوانيتها وقدراتها الخارقة ضرورية لردع الشرور والسيطرة على الفوضى. كما أن غرابتها وعجائبيتها عمَّقت المسافة بينها وبين الإنسان، وأضفت عليها طبقات من الهيبة والقداسة.

في الثقافات القديمة عبَّرت تلك الكائنات عن مخاوف الإنسان ورغباته، وكلَّما زاد الغموض حول الحياة والموت والطبيعة والخلود، تُرجمت المخاوف إلى ما يعادلها في مخيلة البشر من مخلوقات هجينة وملامح شرسة. ووُظِّفت تلك الكائنات بوصفها وسيلةَ ردعٍ لمنع الأفراد من اتباع الفضول واقتحام مناطق الخطر، وضبط سلوكهم ومنعهم من السرقة والعدوان. فهناك دائمًا ذلك الوحش أو التمساح أو التنين المائي أو النسر العملاق الذي يحرس الحدود ويضبط السلوك.

وتتوافق مجتمعات كثيرة على إظهار الاحترام، أو الخوف، أو القداسة، بل حتى التأليه لهذه الكائنات. كما هو الحال في ملحمتي الهند "الرامايانا" و"المهابهاراتا" اللتين تتحدثان عن عوالم تملؤها الكائنات الغريبة المهيبة، مثل رافانا، ملك الشياطين ذي الرؤوس العشرة والأذرع العشرين، والأفاعي الأسطورية العملاقة ناجا التي تعيش تحت الأرض.

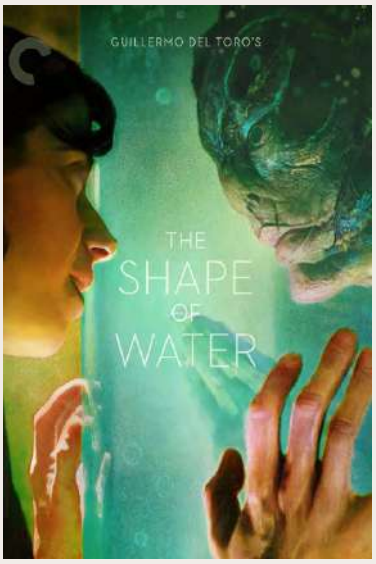
"سوبِك" عند قدماء المصريين، وهو تمساح النيل العدواني والعنيف برأس تمساح وجسد إنسان.

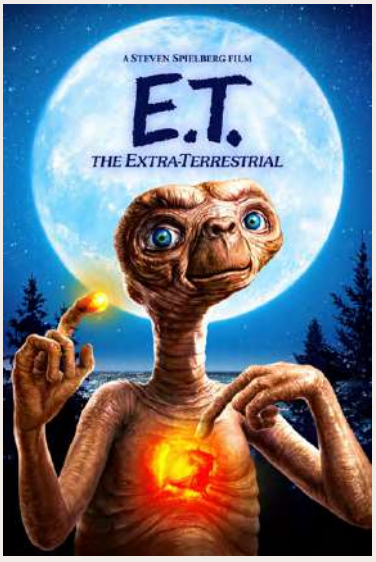
في الأساطير القديمة، كانت الوحوش المتخيلة ذات طبيعة عدوانية لردع الإنسان عن شروره. أما اليوم ، فقد أصبحت تجمع بين بشاعة الشكل وحسن الأفعال.

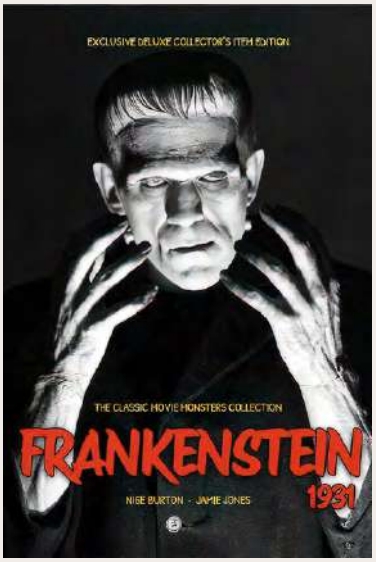
وحوش الخوف والرغبة بين السرد والشاشة الكبرى

استمر الولع بالكائنات العجيبة حتى بعد عصر الملاحم والأساطير. ففي السَّرد، قديمه وحديثه، نلحظ الاهتمام بالمخلوقات الغريبة. يكتب القزويني كتابًا عن الكائنات العجائبية، ويكتب بورخيس حديثًا عن المخلوقات الوهمية، ولا تكاد تخلو رواية معاصرة لرجاء عالم من الشخصيات الفانتازية العجائبية. في كل هذه الأمثلة القديمة والحديثة، تُصوَّر الوحوش والمخلوقات العجيبة بوصفها مرآة لمخاوفنا ورغباتنا وفضولنا، وتظل تذكِّرنا بأن حدود المألوف والجميل والهجين والمشوّه ليست سوى انعكاسات للإنسان نفسه وهو يحاول فهم ذاته والعالم الذي يسكنه.

كما استثمرت السينما جاذبية الكائنات الغريبة والوحوش المشوّهة، فأنتجت عددًا من هذه الشخصيات التي غدت "نجومًا" سينمائية. ويمكن التوقُّف عند كثير من التفسيرات الجديرة بالاهتمام لأسباب جاذبية بعض أفلام الرعب والفانتازيا والخيال العلمي، وهي فئة الأفلام الأمثل لحضور الشخصيات الغريبة والمثيرة والهجينة والمخيفة، وقياس جاذبيتها من خلال شهرة كثير من الشخصيات وارتباطها برمزيات محددة مثل: "فرانكنشتاين"، المسخ الذي يمثِّل الخوف من العِلم والتقنية وانعدام أخلاقية بعض التجارب العلمية في زمن الثورة الصناعية؛ و"دراكولا"، مصاص الدماء الذي يجسِّد الخوف من الأمراض المعدية، والجنس المكبوت والإغراء؛ والموميا المصرية التي تعكس الخوف من لعنات الموتى حين لا تُحترم طقوسهم؛ والمستذئب الذي يرمز إلى الصراع بين الانتماء للطبيعة والسيطرة على النفس ومواجهة الشعور بالذنب؛ والزومبي الذي يمثّل المخاوف من الأوبئة والكوارث الجماعية والتوحش الناتج عن الاستهلاك؛ و"غودزيلّا" الذي يجسّد الخوف من الدمار النووي والتكنولوجيا؛ و"غولوم" من "سيد الخواتم" الذي يرمز إلى الجشع والرغبة المدمرة؛ و"فريدي كروغر" الذي يمثّل الخوف من الكوابيس. لقد تحوَّل عديد من هذه الشخصيات إلى أيقونات عالمية تقول الكثير عن صانعيها من جهة، وعن جمهورها من جهة أخرى؛ فتارةً تعبِّر عن ظلالهم وانعكاسات مشاعرهم، وتارةً ترمز إلى رغباتهم، وتارةً أخرى تخاطب أحلامهم.







جاذبية إي. تي. ورمز الفقد الشافي

لعلَّ التفكير في هذه الشخصيات من خلال النظام الرمزي يساعد في فهم جاذبيتها وافتتان الجماهير بها. فمن كانوا أطفالًا أو مراهقين في الثمانينيات يتذكرون جيدًا فِلم "ET" الذي يلمس فضولنا وافتتاننا بالغريب؛ إذ أصبح بطله الكائن الفضائي التائه، أيقونة للوحش الصديق. في الفِلم، عندما رأى الصغير "إليوت" هذا المخلوق الفضائي للمرَّة الأولى، لم يتملّكه الخوف بقدر ما تملَّكه الذهول والفضول والدهشة. أحبَّ إليوت "إي. تي" وتعلَّق به على الرغم من لونه الحجري، ورأسه الكبير المفلوق كثمرة بطيخ مهترئة (أو كقلبٍ إن نظرنا إليه بعين أخرى) ورقبته الطويلة المعقوفة، وجلده المتغضّن. لمح "إليوت" نظرة الخوف والاحتياج في عيني هذا الكائن، فقرَّر أن يؤويه، وحين أدرك أنه فضائي تائه، قرَّر مساعدته للعودة إلى كوكبه، مُضحّيًا بالرغبة في بقائه لأجل إنقاذه من الموت.

تحدَّث المخرج ستيفن سبيلبرغ، في مقابلة له عن الفِلم، عن رمزية "إي. تي" وما يمثّله من تعويض عن الفقد. فسبيلبرغ نفسه، مثل بطل الفِلم "إليوت"، عانى الفقد بسبب طلاق والديه في بدايات مراهقته. ظهر "إي. تي" رمزًا للفقد بكل ما يمثّله من بشاعةٍ، أو هو الفقد متجسّدًا بهيئة هذا الكائن، إلا أنه كان ودودًا ولطيفًا وحنونًا، وذا قدرات شافية أيضًا. هو تجسيد لقلق الفقد وعلاج له في آنٍ واحدٍ. كما أن الفِلم يحكي عن الصداقة والتضحية والتواصل والتفاهم وإمكانية تجاوز الاختلاف. ولهذا، حصد جوائز كثيرة وحقَّق أرباحًا طائلة في شباك التذاكر، متقدّمًا على أفلام ذات شعبية ساحقة في وقته مثل فِلم "حرب النجوم". ولكن يبقى السؤال: هل بإمكان الفِلم أن يكون بهذا التأثير لو أن "إي. تي" شخصية عادية؟

مواجهة المخاوف عبر الكائنات الغريبة من "شكل الماء" إلى "كف ودفوف"

ربَّما يأتينا الجواب من الفِلم الحائز جوائز عام 2018م، "شكل الماء" للمخرج غييرمو ديل تورو، الذي تُعزى جاذبيته، من بين أسباب أخرى، إلى شخصية وحش الماء، وهو كائن غريب هجين، لكنه جذاب بطبيعته المجهولة؛ فهو يلامس فضولنا البشري وسأمنا من المألوف والمكرر، وانجذابنا للمختلف الفريد. علاقة الحب بين

الوحش السجين المُحتقر وبين البطلة المصابة بالبكم هي علاقة شاذة، لكنها فريدة وشافية. فالوحش الذي يذكّرنا بحرّاس المياه في الأساطير القديمة يستحضر نمطًا أوليًّا من تجربة الإنسان مع المجهول، ورغبته في تجاوز الحدود.

تأخذنا هذه الأمثلة إلى علاقة فريدة أخرى في مسلسل "كف ودفوف" للمخرج منير الزعبي. فبعد وفاة ابنها تتحوَّل الجنية التي بدأت تزور "سليمة" من مصدر رعب إلى صديقة تجالسها، وتبوح لها بحزنها، وترقص معها. بدت الجنية في بداية الأمر مخيفة وبشعة (بمقاييس المخيال الشعبي المحلي للبشع والمخيف)، لكنها تحوَّلت إلى مصدر راحة حين واجهت "سليمة" من خلالها مخاوفها المتجسّدة في الفقد أيضًا. هكذا تنقذنا الكائنات الغريبة من وحدتنا وتحرّرنا من مخاوفنا. فالمخاوف تهدأ حين نواجهها ونحاورها، كما لو كنا نحرّرها من وعينا الداخلي ونجسّدها على هيئة أو صورة تشبه مشاعرنا.

في تقليدٍ يمتد من الأساطير والملاحم القديمة، إلى الخرافات الشعبية وحكايات الجدَّات، وصولًا إلى الأدب والسينما، برزت مجموعة من الكائنات الهجينة والشخصيات التي تتجاذب بين الشذوذ والتشويه والعبثية، أو تتمظهر في أشكال ومستويات غريبة وغير متوقعة. وتكمن جاذبية هذه الكائنات في الصادم، وفي المفارقة التي تعبِّر عن رفض الأطر التقليدية. صحيح أنها في أكثر أشكال تمظهرها مخيفة وغريبة، بوصفها انعكاسًا لظلالنا، لكننا ننجذب إليها حين تُقدّم من خلال إطار يحمل التناقضات بين بشاعة الشكل وجمال الصفات والأفعال، أو العكس. ونعني ماذا لو أن هذه الكائنات نبَّهتنا إلى أن ما يبدو جميلًا في هيئته وتجسيده ليس بالضرورة نقيًّا وخيّرًا في سريرته، وأن أشكالنا وهيئاتنا ليست المعيار الوحيد لتقييمنا؟

استثمرت السينما جاذبية الكائنات الغريبة والوحوش المشوّهة، فأنتجت عددًا من هذه الشخصيات التي غدت "نجومًا" سينمائية.

اقرأ القافلة: سينما الرعب، من العدد يناير – فبراير 2019.

بوستر فلم " غودزيلا".

طاقة المكان وأسباب الودِّ والنفور

منذ أن وعي الإنسان وهو يشعر بأن المكان جزء لا يتجزأ من كيانه وانسجامه النفسي. فبعض الأمكنة تمنحه شعورًا بالراحة والطمأنينة، في حين تُثير أمكنة أخرى القلق والتوتر، وقد يبقى السبب مجهولًا. فالأماكن تخلق انطباعات واضحة، وكأنها كائنات حيَّة تملك هالة خاصة، فنقول عن بيتٍ ما إنه مريح، أو عن شارع ما إنه كئيب، أو عن ميدانٍ ما إنه ينبض بالحياة. وتعكس هذه الانطباعات تجربة إنسانية عميقة يمكن تسميتها بـ"طاقة المكان"، فهي تنقل إلينا مشاعر متفاوتة مثل الراحة أو القلق، والانفتاح أو الانغلاق، والإلهام أو الملل. فطاقة المكان هي التي تجعله يدخل في صميم تجربتنا الإنسانية، يسكننا بقدر ما نسكنه لأنه يرتبط بأبعاد متعددة؛ مادية فيزيائية ونفسية واجتماعية وثقافية.

د. دليلة الكرداني

حي البيازين في غرناطة.

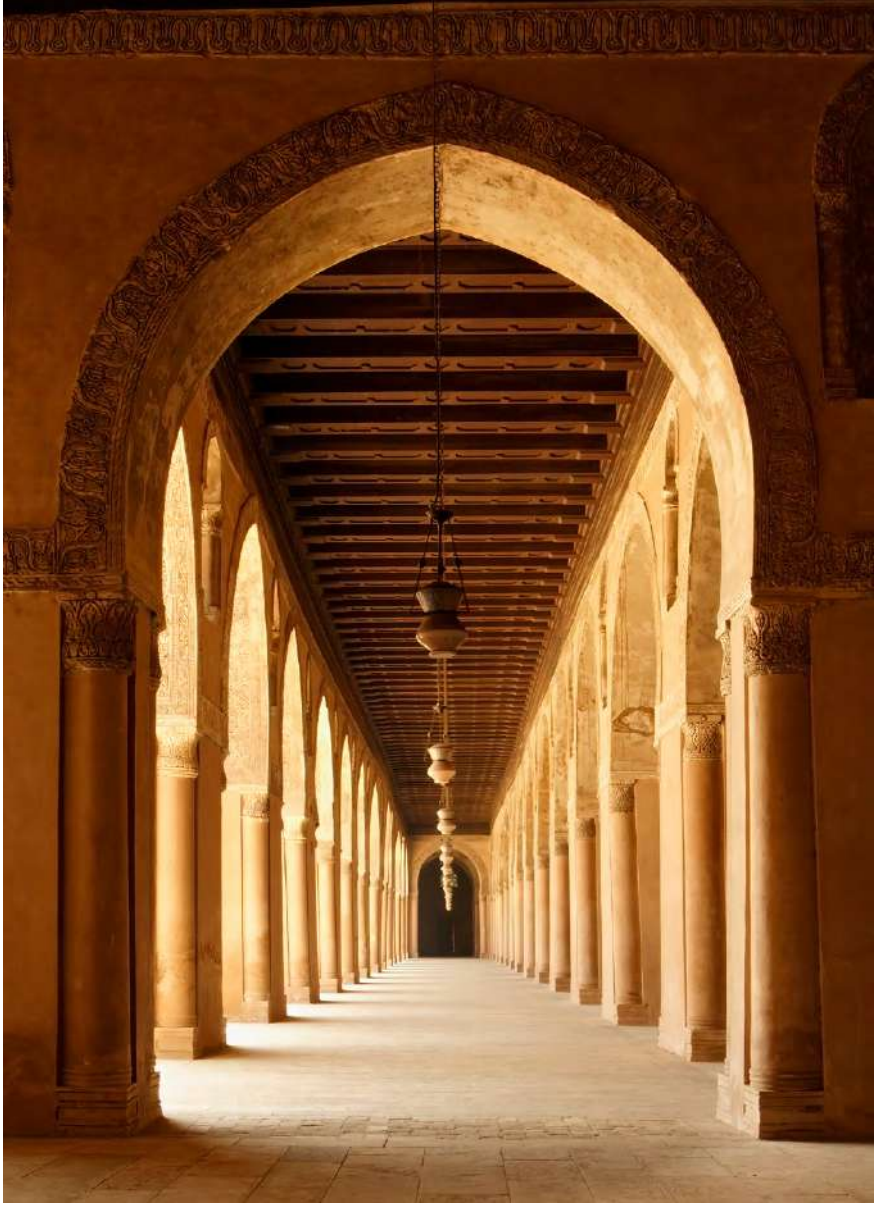
تاريخيًّا لم يكُن هذا المفهوم غريبًا عن الفكر الإنساني. ففي العمارة المصرية القديمة لم تكُن الأشكال الهندسية، مثل الأهرامات والمعابد والتماثيل، جماليةً محضة، بل أدوات لخلق توازن يعزّز الاتصال بين الإنسان والبيئة. وقد صمَّم قدماء المصريين الأنظمة المعمارية بوصفها وسائل لتحقيق تناغم كوني، حيث يكمن سرُّ الجمال والتوازن الوظيفي في هذه الأنظمة.

وفي الهند، تعكس تعاليم "الأيور فيدا" أو "علم الحياة" فلسفةً شاملة تتناول العناصر الأربعة الأساس التي تحكم الكون بحسب رؤية هذه الفلسفة: الأرض، والماء، والنار، والهواء. ويندرج تحتها مفهوم "الفاستو فيدا" أو "علم المكان" الذي يختص بالتصميم العمراني والمعماري، ويهدف إلى تناغم البيئة المبنية مع الكون وعناصره، وهو ما يؤثر في صحة الإنسان الروحية والجسدية والنفسية. ويولي هذا المفهوم أهمية بالغة للاتجاهات الجغرافية، وينظم توزيع الفراغات بحيث يكون مركز الوحدة العمرانية، كالمنزل مثلًا، مصدرًا للطاقة والتوازن.

وفي جانب آخر من العالم، تُقدِّم الحضارة الصينية فلسفة "الفنغ شوي" التي ترى في المكان أكثر من مجرد هيكل مادي، فهو مجال للطاقة يجب ترتيب انسيابه وتنظيمه بانسجام. وتقوم هذه الفلسفة على توازن خمسة عناصر: الخشب، والنار، والأرض، والمعدن، والماء. كما تعتمد على مفهوم "الين واليانغ" لخلق توازن بين القوى المتضادة مثل الضوء والظلام، والصلب واللين. ويهدف هذا النظام إلى تفادي العوائق التي تمنع تدفق الطاقة في المكان وتحديد المواقع المُثلى للغرف والأبواب والنوافذ وقطع الأثاث بحسب الاتجاهات الجغرافية، لينعكس ذلك إيجابًا على حياة الإنسان وصحته ونجاحه.

تناسق الروح والمكان في العمارة الإسلامية

تميّزت العمارة الإسلامية بروحانيتها، فهي ليست مجرد شبكة من الطرق والحارات والساحات والمباني، بل رؤية حضارية وروحية متكاملة، تتميز بفرادتها في التوازن بين الجانب الوظيفي لحياة الناس والبعد الروحي الذي يربط الإنسان بالمكان والزمان والمجتمع. فنرى المسجد يتمركز في قلب المجموعة السكنية، والمسجد الجامع



تتابع الأعمدة في مسجد ابن طولون.

في قلب المدينة، فيُولِّد إحساسًا بالانتماء، ويجعل الروحانيات الدينية حاضرة في حياة الإنسان اليومية والموسمية.

وقد تكوَّنت المدينة الإسلامية التقليدية حول المسجد بصورة تلقائية وعفوية، وتشكَّلت من بيوت الأغنياء إلى جانب بيوت الأقل ثراءً، وهو ما عزَّز مبادئ التراحم والتواضع والتكافل، إلى جانب المتاجر والأسواق والوكالات والأسبلة (جمع سبيل) والكتاتيب. وتناغمت المباني في تكوينها البديع مع الطبيعة والمناخ؛ فالشوارع الضيقة وفّرت الظل واتصلت عضويًّا بالأفنية الداخلية للمباني بجميع أنواعها، حيث شكَّل الفناء الداخلي عنصرًا أساسًا يساعد على تلطيف الهواء والتبريد الطبيعي في البيئات الحارة. كما ناسب مقياسُ الطرقات والساحات الأحجامَ البشرية واحتياجاتها، فارتبط الإنسان ببيئته وأحبها، وأراحته نفسيًّا عندما أيقن أنه محور العمران وسبب وجوده، وليس العكس.

للمكان روحه وهويته الخاصة

وفي العصر الحديث، دأب منظِّرو فلسفة العمارة ونقَّاد العمران على دراسة طاقة الأمكنة، ومنهم كريستيان نوربرغ شولتز (1980م)، الذي رأى أن كل مكان يحمل "روحًا"، وهي الهوية المعنوية التي تميِّزه وتجعل الناس يتفاعلون معه وجدانيًّا، وهو ما يُفسِّر الانجذاب إلى أماكن مُعيَّنة والنفور من أخرى. وفي علم نفس البيئة، يشير ديفيد كانتر (1977م) إلى أن المكان ليس مجرد حاوية للأحداث، بل جزء من هويتنا النفسية والاجتماعية. يُضاف إلى ذلك إسهامات عالم النفس روبرت غيفورد (2014م)، الذي وضّح كيف أن عناصر مثل الضوء، واللون، والحرارة، والصوت تؤثر في الجهاز العصبي، فتُحدِّد مزاجنا وانفعالاتنا داخل الأمكنة.

تأثير الضوء والإيقاع في تناغم

يمكننا تفسير مفهوم "طاقة المكان" على أنه حقل متداخل، يتلاقى فيه عديد من العلوم، مثل فن العمارة، وتكنولوجيا البناء، وخصائص المواد، وعلم النفس، والأنثروبولوجيا، والتاريخ، بالإضافة إلى الخبرات والتجارب الشخصية، وهو ما يُسهم في فهم التجربة الإنسانية العميقة المرتبطة بالأماكن.

ونستطيع أن نوجز بعض العوامل التي يستخدمها المعماريون في تصميم المنشآت المختلفة، ومنها العوامل الفيزيائية المرتبطة بالحواس الخمس؛ إذ يتشكَّل أساس طاقة المكان من الصوت، والضوء، والمادة، واللون، والإيقاع. فالضوء هو العنصر الأوضح في تشكيل إدراكنا للمكان. فمثلًا، في العمارة الإسلامية التقليدية نجد الضوء يتسلل عبر المشربيات أو ينساب من أعلى الفناء الداخلي، فيشكِّل النور والظل على الجدران، وينعكس على الماء والنبات؛ ليخلق إحساسًا بالطمأنينة والخصوصية. وفي العمارة الحديثة، تُعدُّ الإضاءة الطبيعية عنصرًا أساسًا لتعزيز الصحة والراحة النفسية والإنتاجية، كما في تصميمات معماريين من أمثال لويس خان، ولوكوربوزييه، وتاداو أندو، حيث تُصمَّم المساحات لتعظيم دخول الضوء الطبيعي.

أمَّا الألوان، فهي ليست مجرد خيار جمالي، إذ إن كثيرًا من الأبحاث والدراسات والتجارب أثبتت تأثير الألوان في الحالة النفسية. فاللون الأحمر قد يبثُّ الحيوية، في حين يبعث الأزرق على السكينة. أمَّا الأخضر والأصفر، فيحثَّان على التفاؤل. وقد أتاحت مواد البناء الحديثة حرية أوسع في اختيار الألوان، كما في تجارب معماريين مثل مايكل غريفز، ومارك ماك، وستيفن هول، وريكادو ليجوريتا. ونجد الألوان حاضرة في المدن القديمة، وارتبطت بالمواد المحلية، مثل الحجر الجيري في مصر، والطوب الأحمر في أوروبا، والخشب في اليابان، ما يؤكد أهمية اللون في تشكيل هوية المكان وأثره في نفسية ساكنيه.

إضافة إلى العوامل الفيزيائية المباشرة، فإن لبراعة المعماري في توظيف الإيقاع والنِسب والمقاييس أبلغ التأثير في شعورنا بالانسجام أو التنافر. ومثال على ذلك، يُظهر مسجد ومدرسة السلطان حسن في القاهرة كيف يؤدي التناسب المثالي بين الارتفاع والاتساع إلى خلق طاقة روحية تُجبر الزائر على الإحساس بجلال المكان وهيبته. وعلى الجانب الآخر من القاهرة، تعكس زخارف مسجد ابن طولون، من خلال تتابع البواكي والأعمدة و"عرائس السماء"، جمالية إيقاعية تُضاهي تأثير الموسيقى الكلاسيكية لـ"باخ"، حيث تخلق رتابة وتناغمًا يمنح الزائر راحة نفسية مماثلة، فتتدفق المشاعر بانسجام مع تنظيم المكان.

معانٍ نفسية واجتماعية تتجاوز الحياة المادية

وأخيرًا، نأتي إلى عوامل غير ملموسة تؤثر في إدراكنا لطاقة الأمكنة، وربَّما يُعزى إليها التأثير الأكبر، على صعوبة قياسها بالطرق العلمية التقليدية. ولكنها كانت مركز اهتمام في عديد

الفوربيدن سيتي في بكين.

من الأبحاث التي تناولت العمارة من منظور تخصصات غير هندسية، مثل علم النفس، والاجتماع، والثقافة، والأنثروبولوجيا.

فالأبعاد النفسية شملت الذاكرة والهوية والانتماء، وعدَّت المكان كيانًا ليس محايدًا في وعينا، بل خزان للذكريات وتجارب الحياة. يذهب علماء النفس البيئيون إلى أن إحساسنا بطاقة مكانٍ معينٍ يرتبط بما نحمله من ذكريات وتجارب سابقة. على سبيل المثال، نرى أن بيت الطفولة، في الأغلب، يبدو دافئًا لصاحبه لأنه مليء بالروائح والأصوات والصور التي ارتبطت بسنوات التكوين، في حين قد يراه الشخص الغريب عاديًّا أو باردًا. كما أن بعض الأماكن ترتبط بأحداث مُوجعة، فتصبح محمَّلة بطاقة سلبية في الوعي الشخصي أو الوعي الجمعي، كما هو الحال في الساحات التي شهدت كوارث أو حروبًا.

أمَّا الأبعاد الاجتماعية للمكان، فترتبط بالتفاعل البشري؛ فالمكان يكتسب طاقته أيضًا من الناس الذين يملؤونه، سواء كان بيتًا، أو مقهى، أو ساحات عامة في المدن، مثل "بيازا نافونا" في روما، التي يقصدها المُحبّون، أو "ميدان الحسين" في القاهرة، الذي تُقام فيه الموالد والاحتفالات الشعبية المرتبطة بشهر رمضان المبارك. فنلمس طاقة اجتماعية متدفقة من خلال لقاء الناس في مسرح مفتوح للعامة، ومكان مؤهل لشبكة تفاعلات تشحن الطاقات الروحية والإبداعية.

في المحصلة، يستطيع المعماري والمخطط أن يتحكَّم في بعض الأبعاد عبر التصميم، ولكن تبقى أبعاد أخرى خارجة عن سيطرته، مثل الذكريات الشخصية أو المعاني الثقافية. ويبقى مفهوم طاقة المكان في جوهره دعوة إلى رؤية العمارة والعمران ليس بوصفه علمًا هندسيًّا فقط، بل تجربة وجودية وروحية تستدعي انفتاحًا ثقافيًّا، واهتمامًا بيئيًّا، ومراعاةً اجتماعية، ووعيًا إنسانيًّا نفسيًّا وبيولوجيًّا.

بعد الفلسفات القديمة، جاءت العلوم الحديثة لتدرس تأثير عناصر معينة، مثل: الضوء، واللون، والحرارة، والصوت داخل المكان في الجهاز العصبي وتُوضّح كيفية تأثيرها في مزاجنا وانفعالاتنا.

مطعم للبيتزا بالقرب من بيازا نافونا في روما، إيطاليا.

الاقتصاد البنفسجي

حيث تلتقي الثقافة بالاقتصاد

يستخدم الفنانون الألوان لإثارة المشاعر، ويلجأ إليها الكتّاب لاستحضار الأحاسيس وإثراء رواياتهم بطبقات من التفسيرات والتعقيدات المثيرة. وبالطريقة نفسها، صار اللون وسيلة متزايدة لوصف الاقتصاد. ومن هنا، ظهر مصطلح "الاقتصاد البنفسجي"، وهو فرع حديث من فروع علم الاقتصاد يركّز على إضفاء الطابع الإنساني على العولمة والاقتصاد، وذلك باستخدام الثقافة أداةً لدعم أبعاد التنمية المستدامة. هذا الاقتصاد يعزّز المسؤولية الاجتماعية ويركّز على القيمة الثقافية للسلع والخدمات. فمن أين أتت هذه التسمية؟ وما دلالاتها؟

د. حبيب الله محمد التركستاني

تتلاقى جذور التاريخ مع طاقة الإبداع لتشكّل موردًا اقتصاديًا نابضًا بالحياة.

فنانون يعرضون أعمالهم في مونمارتر بباريس، في مشهد يعبّر عن حيوية الاقتصاد الثقافي.

بات من الشائع "تلوين" الاقتصادات المختلفة لتسهيل الحديث عن قطاعات اقتصادية محددة دون غيرها. فالاقتصاد الأخضر يُولي أهمية للاستدامة وتحسين نوعية الحياة، والاقتصاد الأزرق يُعنى بإدارة الموارد البحرية والمياه العذبة والحفاظ على النظم البيئية، والاقتصاد الذهبي يُحفّز الابتكار والتقنية الرقمية، والاقتصاد الأبيض يدعم نظام الرعاية الصحية والاجتماعية لضمان رفاهية المجتمع. وهناك أيضًا الاقتصاد الأصفر الذي يفتح آفاق التنمية المستدامة في المناطق الصحراوية عبر الطاقة الشمسية والسياحة، والاقتصاد الأسود يشير إلى الاقتصاد الخفي المتعلق بالتهريب والجرائم. أما الإضافة الأخيرة إلى هذه القائمة فهي "الاقتصاد البنفسجي".

ظهر مصطلح الاقتصاد البنفسجي للمرة الأولى عام 2011م خلال منتدًى دولي للاقتصاد عُقد في فرنسا برعاية اليونسكو والبرلمان الأوروبي والمفوضية الأوروبية. وأسهم هذا المنتدى في تعزيز مصطلح الاقتصاد البنفسجي وعدّه داعمًا للتنمية المستدامة؛ إذ إنه يهدف إلى تقنين الاستهلاك من خلال الجمع بين الثقافة والاقتصاد لتحقيق توازن متكامل بين الأهداف الاقتصادية والاجتماعية والبيئية. وبحسب تعريف المنتدى، فالاقتصاد البنفسجي "أوسع بكثير من اقتصاد المنتجات الثقافية؛ إذ يحتضن البعد الثقافي لأي سلعة أو خدمة، أي إنه جزء من منظور أخلاقي يسهم في إثراء البيئة الثقافية وتنويعها تنويعًا مستدامًا ومتوازنًا". أما سبب تسميته بالبنفسجي، فيعود إلى مزيج رمزي بين لونين: الأحمر الذي يرمز إلى الإبداع، والأزرق الذي يشير إلى التقنية. وبذلك يجمع هذا المزيج بين الخيال والابتكار والثقافة.

الاقتصاد البنفسجي نموذج متكامل يجمع بين الثقافة، والابتكار، والمسؤولية الاجتماعية والاقتصادية، لخلق مستقبل مستدام ومزدهر.

أهمية الثقافة في الاقتصاد البنفسجي

في الاقتصاد البنفسجي، لا تُعدُّ الثقافة ترفًا، بل أساسًا لأي قرار اقتصادي؛ إذ تسهم في دفع الاقتصاد نحو النمو والتطور، وذلك من خلال ما تملكه ثقافة المجتمعات من مكوّنات فاعلة ومؤثرة. فعلى سبيل المثال، لو ناقشنا ثقافة الاستهلاك لوجدنا أنها تؤدي دورًا فاعلًا في تحقيق مصالح الاقتصاد؛ حيث يسهم ترشيد الاستهلاك في دعم الاقتصاد من خلال تحقيق توازن بين العرض والطلب، لا سيَّما عند مواجهة تحديات مثل نقص الموارد أو انخفاض الإنتاج. في المقابل، قد يتحول الاستهلاك المُفرط والإسراف إلى عامل سلبي يؤثر في الاقتصاد؛ لأنه يؤدي إلى استنزاف الموارد ويعطّل مفاهيم التنمية المستدامة. لذا، فإن الوعي الثقافي بأهمية الاستهلاك المدروس والادخار يُعدُّ من الضروريات لدعم استدامة الاقتصاد وحماية الموارد المتاحة.

إضافةً إلى ذلك، فإن الثقافة، التي تعكس القيم والأخلاق، تُعدُّ عنصرًا فاعلًا في تنمية النشاط الاقتصادي وتطويره. فالالتزام بالقيم والأخلاق والأمانة عند ممارسة التجارة والصناعة والزراعة والخدمات يسهم في زيادة الثقة بالاقتصاد وجذب المستثمرين نحو تحقيق أهدافهم الاستثمارية. وعلى مستوى الشركات والمؤسسات، يتجلى هذا الالتزام في تبنّي المسؤولية الاجتماعية، التي تُمثّل تعبيرًا عن واجبٍ أخلاقي تجاه المجتمع. تدرك الشركات أن نجاحها واستمراريتها مرتبطان ارتباطًا وثيقًا برفاهية المجتمع الذي تعمل فيه، ومن ثَمَّ تسعى إلى تنفيذ مشروعات تسهم في خدمة المجتمع، وهو ما يعزّز ولاء العملاء ويقوّي حضورها في المنافسة السوقية بنحوٍ مستدام.

من معرض "بينالي الدرعية للفن المعاصر"، تجسيدًا لتكامل الثقافة والاقتصاد في رؤية المملكة 2030.

ولو أخذنا الموارد المائية مثالًا، فإن نقص الموارد المائية يُعدُّ من أكبر التحديات في أي مجتمع. وهنا تؤدي ثقافة الترشيد دورها الفاعل في توجيه المجتمع للحفاظ على هذه الموارد الثمينة. وفي هذا الإطار، يعمل الاقتصاد البنفسجي على تعزيز الجهود الاستثمارية في المشروعات المائية لزيادة إنتاج المياه الصالحة للاستخدام، مثل مياه الشرب. وتُعَدُّ تجربة المملكة العربية السعودية في تحلية مياه البحر من أبرز النماذج الرائدة، فقد تمكّنت من توفير المياه لمدن رئيسة عديدة عبر محطات متطورة تستخدم تقنيات حديثة للطاقة الشمسية والتناضح العكسي. كما أسهمت المملكة في دعم البحث العلمي والدراسات المتعلقة بالمياه، بهدف اكتشاف مصادر جديدة وتحقيق الأمن المائي المستدام، وهو ما يعكس مدى إمكانية الاقتصاد البنفسجي في الجمع بين الثقافة، والاستثمار، والاستدامة في مواجهة أزمة المياه.

ومن جانب آخر، لو أخذنا ثقافة الابتكار والاختراع مثالًا ثالثًا، لوجدنا أن دعم هذه الثقافة يتطلب توفير التمويل اللازم لتلبية احتياجات الأبحاث العلمية والصناعية في المجالات المختلفة. فمن غير الممكن أن يكون هناك نمو حقيقي للصناعات، أو زيادة في الاختراعات، من دون توفير الميزانية التي تموّل تلك الاختراعات وتجعلها قابلة للتطبيق.

ولبيان أهمية العنصر الثقافي وتكامله مع النمو الاقتصادي، نشير إلى ثقافة الانضباط والدقة في اليابان وكيف أسهمت في بناء صناعات قوية ومنافِسة عالميًّا، مثل السيارات والإلكترونيات. وفي الدول الغنية، تشكّل ثقافة الاستهلاك والرفاهية جزءًا من الحياة اليومية نتيجةً لقوة الاقتصاد. كما أن التطور التقني ونُظم المعلومات قد غيّر أنماط الحياة والعادات الاجتماعية، مثل العمل عن بُعد، وأوجد التسوّق الإلكتروني. في حين تؤدي العولمة إلى دخول ثقافات جديدة تؤثر في القيم والعادات المحلية.

أهداف الاقتصاد البنفسجي

يسعى الاقتصاد البنفسجي إلى تحقيق مجموعة واسعة من الأهداف الثقافية والاقتصادية المتشابكة، التي تعتمد على إدراك القيمة الجوهرية للبُعد الثقافي في دفع عجلة التنمية المستدامة والنجاح المؤسسي. على المستوى الثقافي، يركّز الاقتصاد البنفسجي على تنمية السياحة الثقافية عبر استثمار التراث الثقافي والفني الغني، مثل تحويل المواقع التاريخية والمتاحف إلى وجهات جاذبة للسياحة. كما تعزّز الفعاليات الثقافية الكبرى، مثل المهرجانات الموسيقية والأدبية والحرفية، الشعورَ بالانتماء وتفتح قنوات جديدة للتفاعل الاجتماعي والاقتصادي.

ويربط الاقتصاد البنفسجي الثقافة بالتنمية الاجتماعية والبيئية من خلال تشجيع الابتكار والإبداع، لتطوير حلول مبتكرة للتحديات المعاصرة، مثل تعزيز الفنون التعبيرية بوصفها وسيلة لدعم الصحة النفسية. ويُولي اهتمامًا خاصًّا للاستثمار في التعليم والتدريب على المهارات الإبداعية والرقمية، ولا سيَّما في مجالات مثل: الفنون، والتصميم، والتكنولوجيا، وهو ما يهيّئ جيلًا جديدًا من المبدعين المستعدين للمنافسة عالميًّا.

من جهة أخرى، يعزّز الاقتصاد البنفسجي المسؤولية الاجتماعية عبر تحفيز الشركات والمؤسسات على المشاركة الفعّالة في إقامة المشروعات الاجتماعية والبيئية وتطويرها، الهادفة إلى تحسين جودة الحياة ودعم المجتمعات المحلية.

وعلى المستوى الاقتصادي العام، يهدف الاقتصاد البنفسجي إلى تنويع مصادر الدخل الوطنية، بتركيز خاص على القطاعات الإبداعية، مثل: السينما، والألعاب الإلكترونية، والتصميم، والفنون الرقمية. كما يسهم في مواجهة الأزمات الاقتصادية عبر تعزيز الابتكار، وتشجيع تمويل المشروعات الريادية التي تدمج بين الثقافة والتكنولوجيا. بهذا، يصبح الاقتصاد البنفسجي نموذجًا متكاملًا يجمع بين الثقافة، والابتكار، والمسؤولية الاجتماعية والاقتصادية، لخلق مستقبل مستدام ومزدهر.

فرص الاقتصاد البنفسجي المحلية

تُعدُّ الاستفادة من الجانب الثقافي جزءًا أساسًا من رؤية المملكة 2030 التي تستهدف التوسّع في تنمية قطاع السياحة. ومحليًّا، هناك عدد كبير من الفرص الاقتصادية يمكن استثمارها من خلال توظيف العوامل الثقافية التي تمتاز بها البيئة الاقتصادية في المملكة. فعلى سبيل المثال، تحتل الثقافة الدينية مكانةً محورية وتؤدي دورًا أساسًا في دعم الاقتصاد، ولا سيَّما في مناسك الحج والعمرة التي يشارك فيها المسلمون من مختلف دول العالم.

كما تمثّل مبادرات مثل "مواسم الترفيه" نقطة تحوُّلٍ حقيقية في تعزيز السياحة الثقافية والفنيّة، وهو ما يسهم في تحويل الثقافة إلى رافعة اقتصادية قويّة ومتجددة. فمواسم الترفيه هي سلسلة من الفعّاليات المتنوعة والمبتكرة التي تغطي مختلف أشكال الفنون، من الموسيقى والمسرح إلى الفنون البصرية والورش الحِرَفية، وتجذب أعدادًا كبيرة من الزوّار المحليين والسيّاح الدوليين. وتسهم هذه المواسم في تسليط الضوء على التراث الثقافي السعودي وتقديمه بشكل معاصر، وهو ما يعزّز الولاء الوطني ويفتح آفاقًا جديدة للفنانين والمُبدعين المحليين ويخلق فرص عمل مستدامة.

إضافةً إلى ذلك، هناك فرصٌ متعددة لفتح مزيد من المشروعات لتسريع الاستثمار في مجالات عديدة لم يتطرق إليها الاقتصاد السعودي بعد، وهي مجالات ترتبط بالثقافة المحلية، مثل العناية بالمواقع السياحية التاريخية التي تربط الإنسان بالمكان وتتيح له الاستفادة من تلك المشاهد الثقافية.

في المحصلة، يمكننا القول إن الاقتصاد البنفسجي هو دعوة لإعادة تعريف ما يعنيه النجاح الاقتصادي، فهو يتجاوز الربح المادي إلى العناية بالروح والتراث والهوية، مستندًا إلى أن الاقتصاد لا يمكن أن يكون منفصلًا عن ثقافة الشعوب وتاريخها. وفي عصر العولمة، حيث تشكّل التحديات البيئية والاجتماعية أزمات حقيقية، يأتي الاقتصاد البنفسجي ليجعل من الثقافة جسرًا بين الماضي والمستقبل، ومن الإبداع وقودًا لتحقيق تنمية مستدامة متوازنة.

أسوان

ما لا يراه السائح

ثمَّة مدن كثيرة نخطط لزيارتها بعناية فائقة، نجمع عنها المعلومات، ونتخيلها قبل أن تطأ أقدامنا أرضها. وبعضها نذهب إليه على غير موعد، فتُفاجئنا بجمالها غير المتوقع. وهذه حال الزيارة إلى أسوان، سواءً أكان الأمر بتخطيط أم من غيره، تُفاجئ زائرها هذه المدينة بوجوهٍ أخرى غير متوقعة.

نص وتصوير: نسيم العبدالجبار

أسوان هي آخر مدينة في جنوب مصر وبوابتها إلى إفريقيا. لها في مُخيّلة معظم عشاق السفر صورة المدينة الغنية بآثارها الفرعونية الباذخة في جمالها. فهي بعد القاهرة والأقصُر تمثّل مركز الثقل الثالث في حضارة مصر القديمة. إنها المدينة النيلية التي ربَّما يكون هذا النهر العظيم في أصفى حالاته فيها، بعد أن يكون قد هدأ عن صخب المنابع وتخلَّص من ثقل الطمي ولونه، وقبل أن يمرَّ بمدن أخرى تضيف إليه أعباء تلوث السفن النهرية والمطاعم الشاطئية.

آثار أسوان ذات المعجزتين

كثير من آثار الفراعنة تبدو معجزة، لكن آثار أسوان تنفرد بأنها ذات معجزتين: معجزة الإنشاء الأول، ومعجزة نقل المعابد من أماكنها عند إنشاء السد العالي إلى أماكن أبعد قليلًا وأعلى من أماكنها التي غمرتها مياه البحيرة الاصطناعية الناشئة عن بناء السد. وقد شاركت منظمة اليونسكو في معجزة النقل الحديثة بنجاح، حتى إن نقل معبد أبي سمبل لم يُغيِّر موعدً تعامد الشمس على وجه الملك رمسيس الثاني في كلِّ عام. فهذا المعبد للفرعون ولزوجه الملكة نفرتاري بُني في القرن الثالث عشر قبل الميلاد لتخليد ذكرى النصر في معركة قادش، وهو منحوت في الجبل، مما شكّل صعوبة كبيرة في عملية النقل التي صارت في جوهرها نقلًا لجبل بقصِّ المعبد إلى شرائح أُعيد تركيبها في مكانها الجديد. كما نُقل معبد إيزيس، وهو بناء حجري بالغ الرقة، من موقعه الأصلي في جزيرة فيلة إلى جزيرة أجيلكيا التي تبعد عنها 500 متر. هذا المعبد هو آخر ما شُيِّد على الطراز الفرعوني الكلاسيكي عام 690 قبل الميلاد. وتُعدُّ زيارته بالقوارب على صفحة النيل الصافي تجربةً لا تُنسى.

أبو سمبل وسوق دراو للإبل

تُعدُّ آثار أبي سمبل وفيلة وغيرها من المعابد الصغيرة، والسد العالي، وحديقة النباتات الجميلة، وِجهات أساس في رحلات السائحين القادمين من الشمال. ولا توجد طريقة واحدة لقطع ألف كيلومتر بين القاهرة وأسوان؛ فهناك القطار، والطائرة، وهناك تجربة السفن النيلية التي تتحرك بين الأقصر وأسوان، فتمكّن الزائر من أن يستقلّ القطار أو الطائرة إلى الأقصر، وبعد زيارتها يستأنف الرحلة في الفنادق العائمة إلى أسوان، أو العكس. وتُتيح هذه الرحلة رؤية الشروق والغروب على صفحة النيل والتوقُّف في "دندرة" لرؤية معبد يختلف عن كل المعابد الفرعونية.

لكن حركة زائري أسوان من الشمال إلى الجنوب تقابلها حركة أخرى في الاتجاه المعاكس: حركة مياه النيل، شريان حياة

الجِمال تتمتع بصفاء ووفرة ماء النيل بعد رحلة أربعين يومًا في الصحراء.

في سوق الإبل يتلاقى الجنوبي مع الشمالي، والبدوي مع الفلاح من مصر والسودان.

مصر. ويُعدُّ الكركديه، المشروب اللذيذ ذو الفوائد الصحية، والحنّاء، أبرز محصولين تتميز بهما أسوان عن كل المناطق الزراعية. وكذلك حركة الإبل الخارجة من سوق "دراو" بأسوان لتنتشر في مصر وتصل إلى مدى أبعد ممَّا تصله مياه النيل. يُقبل البدو على الإبل في شرق مصر وغربها، والفلاحون في المحافظات الزراعية، إضافة إلى أنها أحد مصادر اللحوم في مصر.

ليس هناك تاريخ محدَّد لبداية هذه السوق. هناك صور فوتوغرافية لحركة البيع والشراء فيها تعود إلى عام 1957م. لكن الراجح أن عمرها يمتد إلى مئات السنين. تصل الإبل من السودان عبر خطين للتجارة: أحدهما شرقي النيل، والآخر غربه، ويلتقيان في أسوان. وهي ليست سودانية فحسب، بل فيها ما يرد إلى السودان من دول إفريقية أخرى مثل إثيوبيا وإريتريا. ومعظم القوافل تأتي من ولايات دارفور وكردفان، في رحلة برّية تستغرق أربعين يومًا، وهذا هو أصل تسمية "درب الأربعين"، وهي الدرب الأجود بفضل مراعيه.

بعد أن تجتاز الإبل الحجر الصحي يتوجّه بها التجَّار السودانيون إلى السوق الضخمة التي تُعقد طوال أيام الأسبوع، وإن كانت أيامها الرئيسة هي السبت والأحد والثلاثاء. ويجتمع في السوق نحو ألفي جمل مع التجَّار

والمشترين من المصريين والسودانيين من مختلف الأقاليم، في مشهد يُجسّد تقاطع الثقافات في العادات والملابس واللهجات. وهذا ما يجعل السوق أكثر من مجرد مكان للتجارة، بل هي جزء من حركة اقتصادية وبشرية وثقافية عابرة للحدود، في منطقة صحراوية تمدُّ يدها للنيل، في توازنٍ فريدٍ بين القسوة والخِصب. كبار التجَّار يجلسون على مقاعد خشبية عالية، في حين يجلس الجيل الأصغر على الأرض، في مشهدٍ يعكس تقديرهم واحترامهم لكبار السن.

التنوُّع البشري نفسه يلمسه الزائر في شوارع مدينة أسوان وأسواقها. الناس من مختلف المشارب يتفاعلون بودٍ وألفة، مكونين نسيجًا اجتماعيًّا متجانسًا. في أركان السوق، تختلط رائحة التوابل العطرة برائحة القهوة الطازجة، وتُغريك ألوان الأقمشة الزاهية، فيما تلمع

الأناقة البسيطة لجدران ونوافذ بيوت النوبة، والألوان تحاكي زرقة النيل وصفرة الصحراء وشمس الشروق والغروب.

الحُلي الفضية في أيدي الباعة. في هذه السوق، تجد المسلم بجانب المسيحي، والتاجر المحلي بجانب الزائر الأجنبي، وجميعهم يتشاركون مساحةً واحدةً بسلام. هذه الألفة التي يلمسها الزائر في أسوان ليست شيئًا عابرًا، بل هي نتاج تاريخ طويل من التعايش بين مختلف المجموعات البشرية التي سكنت هذه الأرض.

جُزر النيل الصغيرة

لم يزُر أسوان من لا يُبحر إلى جزر النيل الصغيرة؛ إذ يستقبله أهلها بوجوههم السمراء المبتسمة وروحهم الودودة. "مجتمع النوبة" له هويته الخاصة، ولغته الفريدة التي تتآكل تدريجيًّا مع الزمن، لكنها لا تزال جزءًا لا يتجزأ من حياتهم اليومية. يُمارس النوبيون الزراعة والصيد، وكما أن فِراء دُبٍّ على الجدار يشير إلى جسارة صاحب البيت في ريف أوروبا وجبالها، يُشير جلد التمساح في بيوت النوبة إلى قربهم من التماسيح المُهابة التي تعيش على شاطئ النيل وبحيرة ناصر.

اعتاد النوبيون تلوين بيوتهم والرسم على جدرانها، فتجد الجداريات التي تنبض بالألوان الزاهية؛ إذ تحكي كلُّ لوحةٍ قصة. الرسَّامون يوقّعون على جدارياتهم، وبعض الفتيات يوقّعن على أعمالهن بأسماء ذكورية، أو يتركنها بلا توقيع. كذلك اعتاد النوبيون استخدام الألوان الطبيعية من الأحجار والمعادن والنباتات. ولا يقتصر التلوين على بُعده الجمالي فحسب، بل يُعبِّر عن دلالات دينية لم تنقطع صلتها بالمعتقدات القديمة عن الحياة الآخرة، وله دلالات اجتماعية وثقافية. فاللون الأزرق يرمز إلى مياه النيل، والأخضر إلى الزرع. أمَّا الأصفر، فيعكس الشمس والصحراء. كما تعكس الرسوم الهوية القبلية، ويرتبط التلوين بالمناسبات المهمَّة مثل الزواج والعودة من الحج.

كانت أسوان تمثل مركز الثقل الثالث في الحضارة الفرعونية بعد القاهرة والأقصر.

النيل أهم مفردة في حياة أسوان وضيوفها.

أسوان مدينة ساحرة في كل فصولها، لكن جمالها يتجلّى بشكل خاص في الفترة ما بين ديسمبر وأبريل؛ إذ يكون الطقس باردًا في الصباح ومعتدلًا في المساء. أمَّا في الصيف، فترتفع درجات الحرارة بشكل كبير، وهو ما يجعلها موسمًا للإجازات والأفراح، فيبتعد أهلها عن الأعمال الزراعية الشاقة ليستمتعوا بوقتهم. إنها مدينة تتقلّب بين فصول السنة، ويتغيَّر معها إيقاع الحياة.

وفي كل الفصول والمواسم، أسوان تدعو زائريها إلى معايشة تفاصيلها، كي يُدرك الزائر أنها مدينة تُحكَى لا تُوصف، ومكانٌ يروي قصصًا حيَّةً عن التنوُّع البشري، وكرم الضيافة، والتعايش السلمي. إنها مدينة تذكِّرنا بأن الجمال الحقيقي لا يكمن في الآثار القديمة فقط، بل في روح أهلها، وفي القصص التي يحملونها في قلوبهم.

الكرم والبركة في بساطة تُعاش مرة لتبقى في القلوب على الدوام.

أصوات على حافة الانقراض

في عصر يتميز بالتقدم التكنولوجي السريع والتحديث المستمر، يتلاشى بهدوء الكثير من النسيج الحسي الذي كان يشكل التجربة الإنسانية على مدى العصور. ومما لا شك فيه أن من بين أكثر هذه العناصر الحسية ضعفًا، الأصوات التي كانت تملأ حياتنا اليومية وتربطنا بالبيئات والثقافات والتواريخ التي بدأت تندثر وتغيب عن الذاكرة. من هنا، قرر الفنان الصوتي البريطاني ستيوارت فوكس، إدراكًا منه للحاجة إلى حماية التراث السمعي المهدَّد بالانقراض، أن ينظر إلى الوراء مصغيًا إلى همسات الماضي وملتقطًا أصداءه المتلاشية. فأطلق مشروعه المبتكر "الأصوات المنقرضة" في المملكة المتحدة، الهادف إلى توثيق الأصوات النادرة والمختفية، بُغيَة إحيائها من جديد قبل أن تضيع من ذاكرة البشرية.

لطالما كان فوكس مفتونًا بالنسيج الصوتي للحياة اليومية وتغيره عبر الزمن، لا سيما أنه لاحظ أن "قبل الثورة الصناعية، كان المشهد الصوتي المحيط بالمجتمعات البشرية مستقرًّا نسبيًّا لقرون، وتهيمن عليه أصوات طبيعية ويدوية، مثل الأجراس، وحوافر الخيول، وأدوات الحِرَف اليدوية. لكن التغيرات التكنولوجية والاجتماعية في العقود الأخيرة تسارعت بوتيرة كبيرة، لدرجة أن أصواتًا كانت قد ظهرت قبل سنوات قليلة فقط، مثل نغمات رنين الهواتف المحمولة، تبدو الآن قديمة الطراز".

لذلك أطلق مشروعه الذي يركز على التقاط الطبيعة الزائلة للصوت في العصر الحديث، عبر تسجيل الأصوات التي تقع "على حافة النسيان" ثم أرشفتها؛ وتحديدًا تلك التجارب السمعية التي بدأت تغيب عن الذاكرة لكنها تحمل صدى عاطفيًّا عميقًا. وقد حُفظت هذه التسجيلات في المكتبة البريطانية لضمان إمكانية الوصول إليها للأجيال القادمة.

تُعدُّ مجموعة "الأصوات المنقرضة" الأكبر من نوعها عالميًّا، إذ تضم أكثر من 150 تسجيلًا لأصوات لم تعُد جزءًا من حياتنا اليومية، تتراوح بين الأجهزة التكنولوجية القديمة، مثل مشغلات أشرطة الكاسيت بأنواعها المختلفة كالمشغِّل المحمول "ووكمان"، وأجهزة ألعاب الفيديو القديمة، وأصوات المعدات العسكرية من الحرب العالمية الثانية، بما في ذلك آلات فك الشفرات وصفارات الإنذار للغارات الجوية، وأجهزة المكاتب القديمة، كالآلات الكاتبة والطابعات، وأصوات وسائل النقل، مثل القطارات البخارية وسيارات السباق الكلاسيكية ومترو أنفاق لندن. بالإضافة إلى أصوات الأجهزة المنزلية القديمة، مثل الخلّاطات اليدوية والمراوح وماكينات الحلاقة، فضلًا عن الأصوات الطبيعية والصناعية التي هي في طريقها إلى الانقراض، كذوبان الأنهار الجليدية وفنون الغناء التقليدية.

وهناك ميزة خاصة لهذا المشروع، تتمثل بتعاون فوكس مع أكثر من 150 موسيقيًّا وفنانًا صوتيًّا حول العالم، بهدف إعادة مزج هذه التسجيلات وتخيلها من جديد، ليحوّلوا الأصوات المؤرشفة إلى مؤلفات موسيقية تنبض بالذكريات والمشاعر. هذا النهج الإبداعي الذي يربط بين الحفظ والتعبير الفني المعاصر، يجعل هذه الأصوات في متناول جمهور أوسع وأكثر تفاعلًا.

باختصار، تتجاوز أهمية مشروع "الأصوات المنقرضة" مجرد الحنين إلى الماضي، لا سيما أنه يقدِّم شكلًا فريدًا من التوثيق الثقافي الذي يكمل السجلات التاريخية التقليدية. وذلك لأن الأصوات تحمل طبقات من المعلومات الاجتماعية والعاطفية والثقافية التي غالبًا ما تغيب عن الأرشيفات المكتوبة أو البصرية. فمن خلال الحفاظ على هذه المقطوعات السمعية، يمكن للمشروع أن يوفّر فهمًا أعمق لكيفية تجربة المجتمعات وتشكيلها لبيئاتها، كما يحفّز الوعي بسرعة التغيير في بيئاتنا الصوتية وأهمية الاستماع الواعي في عالم يهيمن عليه الضجيج الرقمي العابر.

وأخيرًا لا بد من التأكيد على أهمية إدراك أن الأصوات المهدَّدة بالاندثار في عالمنا العربي، بكل ما يحمله من تنوع ثقافي ولهجات وتقاليد غنية، تشكل جزءًا أصيلًا من هويتنا وتراثنا الثقافي. فهناك أصوات الأسواق القديمة، وأهازيج الفلاحين، وأصوات الحرفيين، بالإضافة إلى أصوات الطبيعة في الصحراء والواحات، التي تمثل جميعها ذاكرة حية تعكس تاريخ الشعوب العربية وحياتها اليومية. من هنا، يمكننا أن نستمد الإلهام من هذا المشروع؛ لنشجّع توثيق هذه الأصوات وحمايتها، حفاظًا على التنوع الثقافي واللغوي في منطقتنا، ولتمكين المجتمعات العربية من الاحتفاء بجذورها وتعزيز الحوار الثقافي بين الأجيال، إضافة إلى إنعاش تراثها، وترسيخ حضورها في المشهد الثقافي العالمي.

الهديَّة

الهدية ليست مجرد شيء انتقل من يد إلى أخرى. إنها إشراقة تفاؤل وفرح.
والهدية خيط من خيوطٍ حيَّة تربط بين البشر، وتروي قصصًا عن التواصل والاحترام والامتنان والمصالحة والحب والتقدير. وقد شاع تبادلها بوصفها ممارسة تتجاوز الثقافات والجغرافيا والزمن واللغة.
إنها قيمة في صميم العلاقات الإنسانية، حتى إن عالم الأنثروبولوجيا الأمريكي تيري واي. لي فاين، يَعدُّ تقديم الهدايا "جزءًا مما يعنيه أن تكون إنسانًا".
وتتشارك الهدية مع الصدقة والهبة والرشوة في مفهوم العطاء، مع اختلافها عن كل ذلك في النية، والطريقة، والغاية، والشرعية القانونية والأخلاقية.
وللهدايا تاريخ طويل عبر القرون والحضارات، وقد تطوَّرت إلى أن وصلت إلى ما هي عليه اليوم: صناعة عملاقة ذات ألف وجه ووجه.
في هذا الملف، تتناول مهى قمر الدين، بمشاركة فريق التحرير، عالم الهدايا من تاريخها وأبعادها الإنسانية والاقتصادية، إلى حضورها في الآداب والفنون والثقافة الإنسانية عمومًا.

تصوير: عبدالله السبهاني.
(وحدة التصوير الضوئي بأرامكو السعودية).

لوحة "الساتورناليا" في متحف اللوفر، للفرنسي أنطوان كاليه عام 1783م، وتُظهر أجواء الفرح والاحتفال في المهرجان الروماني القديم.

تبادل الهدايا تقليد عريق، متجذّر في ثقافات العالم، ومتشابك في نسيج العلاقات الإنسانية، ولكن من أين جاءت هذه الممارسة في الأصل؟ وكيف تطوَّرت لتصبح صناعة بمليارات الدولارات كما هي اليوم؟

في مجتمعات ما قبل التاريخ، كان تقديم الهدايا مرتبطًا بالبقاء الاجتماعي والاقتصادي، فكان الإنسان الأول يتبادل الطعام والأدوات وجلود الحيوانات لتوطيد التحالفات، ولضمان الدعم المتبادل، وللتعبير عن الامتنان بين أفراد المجموعة، وحتى بين المجموعات البشرية الأخرى.

وفي الحضارات القديمة، أصبح تبادل الهدايا تقليدًا منظَّمًا ضمن سياقات دينية وسياسية دقيقة. ففي بلاد ما بين النهرين ومصر القديمة، كانت القرابين المُقدَّمة للآلهة الوثنية تتكوَّن من الأحجار الكريمة والبخور والطعام، وكلها رموز للتفاني والاحترام يُقصد بها طلب "البركات الإلهية"، إضافة إلى كونها جزءًا أساسًا من طقوس الحفاظ على التوازن الكوني والنظام العالمي. في الوقت نفسه، كان الحكّام يتبادلون الهدايا ويتخذونها وسيلةً لتعزيز التحالفات السياسية أو لفرض الهيمنة على المنافسين. وهكذا، ظهرت الهدايا في صورة أدواتٍ دبلوماسية وسياسية، كما في نظام الجزية الذي اعتُمد في مصر القديمة؛ إذ كانت الهدايا تُرسل إلى الدول المجاورة رمزًا للسلطة والهيمنة السياسية.

وكان تبادل الهدايا عند اليونانيين والرومان جزءًا لا يتجزّأ من حياتهم الاجتماعية والسياسية. ففي اليونان، كان تقديم الهدايا ركيزةً في بناء الصداقة والتعبير عن الضيافة والاحترام المتبادل. أمّا في الإمبراطورية الرومانية، فازداد الأمر تنظيمًا وارتبط أكثر بالتقاليد؛ إذ أصبح تبادل الهدايا جزءًا رئيسًا من الاحتفالات والمهرجانات، ولا سيَّما خلال مهرجان "ساتورناليا" الذي كان يُنظَّم في ديسمبر تكريمًا للإله "ساتورن". وقد تميّز هذا المهرجان بالولائم والاحتفالات المبهجة، وتخلّله تبادل الهدايا بين العائلات والأصدقاء رمزًا للمحبة والوئام. وثمَّة دراسات تُشير إلى أن عادات مهرجان "ساتورناليا" كانت بمنزلة الأساس الذي أسهم في تطوُّر تقاليد تقديم الهدايا خلال الأعياد الدينية التي يحتفل بها الغربيون في العصر الحديث.

وإذا ما انتقلنا إلى الصين القديمة، نجد أن الهدايا تُمثِّل ركيزةً مهمة في الفلسفة الكونفوشية التي تؤكِّد قيم الاحترام، والتراتبية الاجتماعية، والالتزامات المتبادلة المعروفة بمصطلح "لي". فكان تبادل الهدايا بين الأباطرة والمسؤولين يتّسم بالتعقيد والطقوسية، وكان الهدف منها الحفاظ على النظام الاجتماعي وتعزيز الروابط بين الطبقات المختلفة. وبالقرب من الصين، في اليابان تحديدًا، برز مفهوم "أوموتيناشي" الذي يُجسِّد فن الضيافة بكل تفاصيله؛ إذ أصبح تقديم الهدايا تعبيرًا طقوسيًّا عن الامتنان والتقدير بصدقٍ ورُقي.

تاريخيًّا، عند العرب، لم تكُن الهدايا مجرد تعبير عن الكرم فحسب، بل كانت رمزًا بارزًا للكرامة والاحترام والضيافة والمكانة الاجتماعية. وقد تعزَّزت هذه الثقافة العريقة للهدايا في التراث العربي والإسلامي ضمن إطار إيجابي؛ إذ حثَّت النصوص الدينية على تقديم الهدايا باعتبارها وسيلةً للتواصل الاجتماعي وتسهم في تحسين العلاقات. ومن أشهر ما ورد في هذا السياق الحديث النبوي الشريف: "تهادوا تحابوا"، الذي أدَّى دورًا مهمًّا في تشكيل سلوك المسلمين، وأسهم في تفعيل الحركة الاجتماعية والاقتصادية المرتبطة بتبادل الهدايا.

أمَّا في العصر الحديث، فقد تحوَّلت عادات تقديم الهدايا عمَّا كانت عليه؛ فكثرت مناسباتها وتنوّعت تنوّعًا غير مسبوق في التاريخ، لكنها واصلت احتفاظها بجوهرها الرمزي. فالتجارة أدخلت الهدايا المصنَّعة بكميات كبيرة، وعزّزت ظاهرة التسوّق الاحتفالي. لكن التقاليد الشخصية والثقافية لا تزال حية في أنحاء العالم. وحديثًا طرأت تطورات عديدة سهّلت عملية الإهداء ويسّرتها، ولكنها سرقت منها روحها وأفقدتها جوهرَها الإنساني وطابعها الشخصي، وهو ما يدفعنا إلى التساؤل:

هل فقدت الهدية إنسانيتها؟

لم يعُد انتقاء الهدية اليوم يرتبط بالمشاعر الصادقة والذوق الشخصي وحسب، بل تحوَّل أحيانًا إلى إجراء مُنظّم ومُنسّق بأساليب تجارية مبتكرة وتعقيدات تقنية. من أبرز الظواهر التي عكست هذا التحول، انتشار الكوبونات الشرائية، التي يمكن اقتناؤها بسهولة من المحال الكبرى، لتُصبح هدايا جاهزة بلا أي لمسة شخصية. ربما تُعطي هذه الكوبونات المُهدى إليه حرية الاختيار، لكنها تبقى أشبه بفواتير بلا مشاعر، أو أوراق تُسجِّل صفقات تجارية باردة، وهي غالبًا ما تُمثّل تعبيرًا جافًّا عن الرغبة في الإهداء بأقل جهد، وكأن الأمر وسيلةٌ للتخلّص من الالتزام الاجتماعي، بلا نبض أو دفء. كما أنها تبقى بعيدة كل البعد عن مفهوم "هاو" الذي عُرف في أنحاء العالم، والذي انطلق من ثقافة شعوب الماوري (السكان الأصليين لنيوزيلندا وجزر كوك)، ويرمز إلى روح الهدية نفسها؛ إذ تتشابك روح المعطي وسماته الشخصية مع الجسد المادي للهدية، وهو ما يجعلها أكثر من مجرد شيء يُعطى، بل رابطًا يحمل في طياته حضور الإنسان نفسه.

وهناك ظاهرة أخرى انتشرت في الأعراس والمناسبات الكبرى، وهي قوائم الهدايا المطلوب شراؤها. فبدلًا من ترك حرية الاختيار للمدعوّين، يُعِدُّ العروسان أو عائلتاهما قائمة تضم كل ما يحتاجون إليه من أجهزة كهربائية، وأدوات منزلية، وقطع أثاث، بحيث تزيل عن المدعوين عبء التخمين والتردّد في اختيار الهدية، وتضمن تقديم ما يحتاج إليه العروسان بالفعل، وهو ما يقلّل من الهدر والشراء العشوائي. ولكنها مع ذلك، تفقد عنصر المفاجأة والعفوية التي كانت تصحب تقديم الهدية وتُعبِّر عن ذائقةِ صاحبها، وتعكس مكانة المُهدى إليه. فتتحوَّل من فعلٍ إنساني ينبع من الصدق والمحبة، إلى مجرد استيفاء لمتطلبات مادية محددة مسبقًا، فيشعر المدعوون أحيانًا وكأنهم مُنفِّذون لأوامر وليسوا مشاركين في تبادل حقيقي للعواطف والمودَّة. وثمَّة تقليد غربي وصل إلى بعض الأرجاء العربية في السنوات الأخيرة، ربما، من الناحية الاقتصادية، هو أفضل من "قائمة الهدايا"، ولكنه أسوأ في المضمون العاطفي والإنساني، وهو أن يُرفَق رقم الحساب المصرفي للعروسين في بطاقات الدعوة إلى حفلات الزفاف، لإيداع قيمة الهدية بدل شرائها! وبذلك، لا يكون قد بقي من الهدية غير اسمها.

الهدية حرّة وملزِمة في آنٍ

في الهدية نجد ذلك الرابط الخفي الذي يرسم شبكة من الالتزامات والتواصل بين المُعطي والمتلقي. لأن فعل الإهداء ينطوي على مفارقة مثيرة: الهدية حرّة وملزِمة في آن، فهي فعل عفوي من الكرم، لكنها مقيَّدة بسلاسل غير مرئية من الواجبات الاجتماعية. في الظاهر، تعدُّ الهدية عطاءً طوعيًّا يُقدَّم من دون انتظار مقابل أو مردود، لكن عند التدقيق، نادرًا ما يكون فعل الإهداء خاليًا التوقعات الاجتماعية. فالهدية في جوهرها تُمنح بدافع محبة أو لطف أو مناسبة احتفالية، وتهدف لإسعاد المتلقي من دون قيود أو شروط مرئية. هذا التصوُّر المثالي للهدية ينطوي على مبدأ الحرية: فالمانح يعطي من دون توقُّع مكافأة، والمتلقي يقبل من دون أن يكون ملزَمًا برد العطاء. لكن هذه الحرية المثالية تنقلب أحيانًا أمام الواقع الاجتماعي المحيط بعملية الإهداء.

يُجسّد النقش مشهدًا لـ"الإسكندر الأكبر" وهو يقدّم القرابين للإله المصري القديم آمون-مين، في لوحة تعبّر عن القداسة والرمزية الملكية في الفن المصري القديم.

كشف عالم الاجتماع الفرنسي، مارسيل موس، في كتابه "مقالة في الهبة" هذه المفارقة، وأطلق عليها "العطاء الشامل". ففي مجال تبادل الهدايا، لا يتعلق العطاء فقط بالشيء المُعطى، بل بشبكة غير مرئية من الالتزامات التي تربط المُعطي بالمتلقي؛ إذ تحمل الهدايا جوهرًا روحيًّا، وصدًى لهوية المُعطي، وتوجب تكريمه بالردِّ بالمثل. فعندما يقبل المرء هديةً ما، يدخل رمزيًّا في علاقة تبادل والتزام متبادل. وتحمل هذه العلاقة توقعًا صامتًا بأن يحدث الرد بالمثل في وقتٍ لاحق، للحفاظ على توازن الروابط بين الطرفين، حتى وإن كان رد الجميل ليس فوريًّا أو متماثلًا ماديًّا.

هذه الالتزامات الاجتماعية تتجاوز الحسابات الاقتصادية البحتة، فهي ضغط أخلاقي وثقافي يحافظ على استمرار العلاقات وترابط المجتمع. فالهدية ليست مجرد شيء مادي، بل إشارة رمزية تُعبّر عن التقدير والاعتراف والانتماء، وتعمل مثل غراءٍ اجتماعي يربط الناس بدورة متجدِّدة من العطاء والتلقي، وهذا ما يعزّز الثقة والاهتمام المتبادل بمرور الزمن.

لماذا يكره الاقتصاديون الهدايا؟

على ما في تبادل الإهداء من ترسيخٍ لقيمة العطاء، وتعميمٍ للنزعة التفاؤلية، وفوائدها التي تعمُّ الجميع، فإن الاقتصاديين لا يحبذونها! وأمَّا الأسباب فتعود إلى ما يُسمَّى "خسارة المكاسب القصوى".

فهناك ما يُعرف بـ"اقتصاد الهدايا"، وهو نظام للتبادل تُقدَّم فيه السلع والخدمات من دون توقُّع فوري بعائد مالي أو تعويض مماثل. فهو، على عكس اقتصاد السوق الذي يُحرّكه تحقيق الربح، يُركِّز على العلاقات الاجتماعية والثقة والمقابلة بالمثل، حتى إن هناك دراسات أنثروبولوجية عديدة أظهرت أن اقتصاد الهدايا يشجّع على التعاون والدعم المتبادل بما يتجاوز مجرد المعاملات البسيطة.

ولكن الاقتصاديين يخبروننا أن معظم المال الذي يُنفَق على الهدايا يُهدَر فعليًّا. ففي عام 1993م، نشر الاقتصادي جويل والدفوغل ورقة بحثية أثارت جدلًا واسعًا بعنوان "خسارة المكاسب القصوى في الكريسماس"، حاجج فيها بأن تبادل الهدايا غالبًا ما يتسبب في تدمير القيمة، لا عن قصد، بل بسبب الفارق بين ما ينفقه المُعطي وما يقدّره المتلقّي. وهي أكثر ما تبرز خلال الأعياد والولادات وحفلات الزواج. ففي عالم تقديم الهدايا، يشير مفهوم "خسارة المكاسب القصوى" إلى عدم الكفاءة الاقتصادية التي تنشأ عندما تكون القيمة التي يضعها المتلقي على الهدية أقل من التكلفة التي تكبّدها المعطي لشراء تلك الهدية، وهو ما يؤدي إلى خسارة في القيمة الاقتصادية أو المنفعة الإجمالية.

بكلام آخر، تخيَّل أنك قد أنفقت مائة دولار لشراء سترة تعتقد أنها أنيقة وعالية الجودة، وتناسب ذوق ابن عمك. لكن ابن عمك يرى العكس تمامًا؛ فهو يرى السترة غير جذابة وغير مريحة، ويفضل لو أن المائة دولار هذه قد أُنفِقت على اقتناء تذاكر لحفل موسيقي يحب حضوره. فمن وجهة نظره، تُقدَّر قيمة السترة بنحو ستين دولارًا فقط، وهو ما يخلق فجوة مقدارها أربعون دولارًا. هذه الفجوة تمثّل ما يسمّيه الاقتصاديون "خسارة المكاسب القصوى"، وهي الأموال التي لم تُستخدم بأفضل طريقة ولم تُعطِ القيمة الحقيقية التي يستحقها المتلقي. وعندما تتكرّر هذه الحالة عبر ملايين الهدايا التي لا تلائم رغبات المتلقين، يُقدّر والدفوغل أن بين 10% - 30% من الأموال التي تُنفَق خلال موسم الأعياد تُهدَر في صورة بخس القيمة. وبالنظر إلى حجم الإنفاق على الهدايا في مختلف المناسبات الاجتماعية، فإن هذه النسبة تُترجم إلى مليارات الدولارات التي تُبدَّد كل عام من دون أن تحقق السعادة المرجوة.

ما بين الهدية والهبة والصدقة والرشوة

لا يمكننا الحديث عن الهدية من دون التطرّق إلى الهبة والصدقة والرشوة. إذ إن هناك قاسمًا مشتركًا بينها جميعًا وهو فعل العطاء نفسه، إلا أن الفرق الجوهري بينها يكمن في النية التي تحركها، والطريقة التي تُقدَّم بها، والغاية من ورائها، وكذلك شرعيتها القانونية والأخلاقية. فكل واحد من هذه الأفعال يحكي قصة مختلفة عن لحظة العطاء، ويُبرز كيف أن النية والهدف هما مفتاحان إمَّا ليمنحا الفعل معاني سامية ومضيئة، وإمَّا ليغلّفاه بالظِّلال السوداء.

تُقدَّم الهدية بلا شروط، ولا يُطلب من المتلقي أي مقابل، فهي رسالة غير معلنة تقول: "أفكِّر بك، وأريد أن أسعدك"، وقد تكون مشتراة أو مصنوعة خصيصًا لتقديمها في المناسبات الخاصة أو في اللحظات العادية لإضفاء لمسة من المفاجأة والسرور. أمَّا الهبة، فتعكس جانبًا أكثر رسمية وقانونية؛ إذ تُمثّل تبرعًا أو نقل ملكية شيء ما إلى شخص آخر بصورة رسمية، وغالبًا ما تتطلّب التوثيق، ولا سيَّما في حالة الممتلكات ذات القيمة الكبيرة مثل السيارات أو العقارات. ويجب أن تكون بنيَّة إحسان كاملة من دون انتظار مقابل، لكنها تختلف عن الهدية من حيث الإجراءات والجديّة القانونية. أمَّا الصدقة، فتختلف عن الهبة والهدية بكونها تحمل بُعدًا روحانيًّا وإنسانيًّا أعمق، فهي ليست مجرد عطاء مادي، بل فعل خير يهدف إلى تخفيف معاناة المحتاجين وإدخال الفرح إلى قلوبهم. وتُعدُّ الصدقة هبةً روحية تُغذّي النفوس وتقوّي القلوب، وتعكس تعاطف الإنسان ورحمته ضمن إطار ديني وأخلاقي. فالصدقة في الإسلام وفي أديان أخرى هي من أفضل الأعمال؛ تُشجّع التقرُّب إلى الله وتُمنح بسخاء من دون انتظار أي مقابل، وقد تتخذ أشكالًا متعددة مثل التبرع النقدي، وتقديم الطعام والملابس، أو المساعدة المعنوية. وفي كل المجتمعات هناك مؤسسات وجمعيات ومنصّات تجمع الصدقات والتبرعات لرعاية الأسر الفقيرة أو الأيتام، بحيث تتولّى هذه الجهة إرسال رسالة إلى المُهدى إليه تفيد بأن أحدهم تبرع باسمه، وهوما يعزّز ثقافة العطاء والتكافل المجتمعي.

بالمقابل، هناك أشكال من الهدايا، تتضمن رسائل مبطنة تتوقَّع أو ترجو، بغير صراحةٍ، أن يُردّ هذا "الجميل" بتحقيق منفعة مرجوة. وهذا شكل من أشكال الرشوة التي تُمثّل الوجه المظلم للعطاء. والرشوة ليست فعلًا خيريًّا، بل هي استغلال ومصلحة شخصية غير مشروعة، تهدف إلى كسر القوانين ونشر الفساد، على عكس الهدايا والهبات والصدقات التي تنبع من نية صافية وروح إنسانية نبيلة.

تصوير: زينب النابود. (وحدة التصوير الضوئي بأرامكو السعودية).

تصوير: عبدالله السبهاني.
(وحدة التصوير الضوئي بأرامكو السعودية).

تغليف الهدايا:
فن قائم بذاته

لا توجد هدية من دون ورق تغليف، حتى لو كان مجرد عقدة جذّابة تُضفي عليها أناقة شكلية، بغض النظر عن المحتوى. إذ إن لورق التغليف خطابًا يُحوِّل الهدية من مجرد غرض عادي إلى رمزٍ يحمل معنى خاصًّا.

قد يكون هناك كتاب موضوع على رفٍّ مكتبةٍ من المكتبات، أو على إحدى الطاولات، فيبقى مجرد كتاب. لكن ما إن يُغلَّف بالورق الخاص بالهدايا يصبح هدية تستحق الانتظار والاهتمام. وحتى وعاء المربّى، المصنوع في المنزل، لا يحتاج إلا إلى لمسة تغليف بسيطة ليتحول إلى هدية محبة تحمل في طياتها دفءَ العطاء. فالتغليف فنٌّ يُعيد تعريف الأشياء، ويمنحها هوية جديدة تثير الفضول والبهجة، وأصبح فرعًا من فروع فن التصميم. أمَّا من الناحية النفسية، فلا يقتصر دور التغليف في أنه مجرد زخرفة، بل يُشكّل عنصرًا أساسًا يُثري تجربة تقديم الهدايا نفسها، محوِّلًا لحظة الإهداء إلى تجربة تثير الترقب والتشويق، وتُعزِّز عنصر المفاجأة. كما يعكس التغليف مدى اهتمام المانح وحرصه على التفاصيل، حاملًا في طياته رسالة صادقة من التقدير والمحبة.

ولهذا الفن تاريخ عريق. فأول أشكال تغليف الهدايا كان باستخدام القماش، كما في كوريا خلال فترة الممالك الثلاث (تقريبًا بين 300 و400 ق.م). في تلك الحقبة، اعتقد الناس أن الأشياء المُغلَّفة تحظى بحمايةٍ وترمز للحظ والسعادة. لذا، كان تقديم الهدايا ملفوفةً بقطعة قماش مربعة تُعرف باسم "بوغاجي" يُعدُّ من وسائل تقديم الحماية والحظ والخير للمتلقي.

أمَّا في اليابان، فكان هناك تقليد "الفوروشيكي"، الذي يعتمد أيضًا على تغليف الهدايا بقطعة قماش تُعرف باسمه، وهو مصطلح يعني حرفيًّا "بِسَاط الحمام". وقد ظهر هذا التقليد في فترة نارا (بين 710 و794م)، حين كان الناس يخشون إشعال النار في منازلهم لتسخين المياه للاستحمام خشية اندلاع الحرائق، فكانوا يتوجهون إلى الحمامات العامة. ولتفادي اختلاط ملابسهم مع ملابس الآخرين، كانوا يبسطون قطعة قماش مربعة يلفون بها ملابسهم في أثناء الاستحمام. ومع مرور الوقت، تحوَّلت هذه القطع القماشية القابلة لإعادة الاستخدام إلى أداة عملية لتغليف البضائع والهدايا، ولا سيَّما منذ القرن السابع عشر الميلادي. وسرعان ما تطوَّر تغليف الهدايا إلى فنٍّ قائم بذاته، مع ظهور تقنيات فنية مبتكرة لطي القماش وتزيينه بأساليب جميلة وأنيقة.

ومن القماش إلى الورق

أمَّا التغليف الورقي، فيعتقد المؤرخون أن استخدام الورق لتغليف الهدايا بدأ بُعَيد اختراعه بوقت قصير. بل إن الورق استُعمل للتغليف قبل أن يصبح مادةً للكتابة. ففي الصين القديمة، منذ نحو 2,000 عام، كان الورق يُستخدم لحماية المواد الثمينة ولحفظ أوراق الشاي والأدوية. وفي عهد أسرة سونغ الجنوبية (960 – 1279م) استَخدم البلاط الإمبراطوري مغلّفاتٍ ورقية خاصة تُعرف باسم "تشي بوه"، لتقديم الهدايا المالية للمسؤولين الحكوميين. وقد اعتمد الصينيون على ورقٍ مصنوع من ألياف القُنَّب والخيزران وقش الأرز لتغليف هداياهم، وهو ما منحها طبقةً من الحماية وأظهرها بشكل لائق. أمَّا في الغرب، وفي بريطانيا تحديدًا، خلال العصر الفيكتوري، كان الأثرياء يستخدمون ورقًا سميكًا مزخرفًا جنبًا إلى جنب مع الأشرطة المخملية والحريرية والدانتيل لتغليف الهدايا، إذ كانت ممارسة معبّرة عن الثراء والرفاهية والأناقة.

لكن ورق التغليف المُزخرَف واللامع الذي نستخدمه اليوم هو ابتكار حديث نسبيًّا. وبدأت قصته عام 1917م، حين أدار الأخوان جويس ورولي هول متجر قرطاسية في مدينة كانساس بولاية ميزوري الأمريكية يُدعى "هولمارك". كان الأخوان يطبعان بطاقاتٍ ومناديل ورقية لموسم الأعياد. وذات مرَّة، نفدت منهما المناديل التي يستخدمانها لتغليف الهدايا، فاضطرّا أن يستعيضا عنها بالورق. وبينما كانا يبحثان في المتجر، صادفا كومة من الورق الفرنسي الفاخر المُستخدَم في بطانة المظاريف، فقررا تجربة لف الهدايا به، ولاقت هذه الفكرة ترحيبًا واسعًا من الزبائن.

استمرّ هذا الأسلوب خلال العامين التاليين، قبل أن يبدأ الأخوان "هول" بإنتاج لفافات كبيرة من ذلك الورق وبيعه، وكان الورق مزخرفًا لامعًا، مخصصًا لتغليف الهدايا، تمامًا كما نعرفه اليوم. وفي غضون عامين فقط، تحوَّلت شركة "هولمارك" إلى مصنع رئيس لإنتاج كميات ضخمة من ورق التغليف المُباع في أنحاء الولايات المتحدة الأمريكية، وسرعان ما تبنَّت المتاجر الأخرى هذا الابتكار. وهكذا، ومن خلال مصادفة نابعة من حاجة ملحة وفكرٍ مبتكِر، أسهم الأخوان "هول" في تأسيس صناعة ورق تغليف الهدايا التي لا تزال تحظى بشعبية واسعة حتى يومنا هذا.

تصوير: حسن المبارك. (وحدة التصوير الضوئي بأرامكو السعودية).

بعض أشكال الهدايا ومناسباتها في التراث السعودي

في المجتمع السعودي، تتنوّع ثقافة الهدية بين العادات التقليدية كما في التراث الاجتماعي، وبين الهدايا المُستحدَثة التي دخلت مع تطور الزمن.

تاريخيًّا، لا يمكن إغفال الدور الحيوي الذي مارسته الهدايا في ثقافة القبائل؛ إذ مثَّلت حجر الزاوية الذي يبني التلاحم الاجتماعي ويمنع تراكم الثروة بين الأفراد. وتغذّت هذه القيم على روح التعاون والتكافل التي فرضتها حياة البدو الرُّحَّل؛ إذ كانت القبيلة تلتزم بالوقوف بجانب أفرادها، ماديًّا ومعنويًّا، في أوقات الحاجة. ويتجلى ذلك في عادات مثل "الرفائد" و"المنيحة"، التي تَمنح الفقراء والباحثين عن استقرار فرصة مشاركة الموارد الثمينة مثل الماشية والنخيل لفترات محددة، فتتعمّق بذلك أواصر التضامن الاجتماعي وتترسّخ ثقافة العطاء المشترك.

تصوير: عبدالله السبهاني.
(وحدة التصوير الضوئي بأرامكو السعودية).

تصوير: حسن المبارك.
(وحدة التصوير الضوئي بأرامكو السعودية).

لكن الهدايا في هذه البيئة لم تكُن مجرد تعبير عن الود أو التواصل، بل اتخذت أبعادًا أعمق لتصوغ هرمية اجتماعية واضحة داخل القبيلة؛ إذ يعكس الكرم والسخاء مكانة القادة والزعماء، فتتحوَّل الهدايا إلى رمز للقوة والنفوذ الاجتماعي. وفي هذا السياق، يصبح تقديم الهدايا فنًّا دقيقًا لبناء العلاقات وتعزيز المراتب بين الناس.

ومن أبرز العادات التقليدية "الصوغة"، وهي هدية موسمية تتضمن مستلزمات يومية وعطورًا وأقمشة، وتختلف وفقًا للمناسبة. كما تُعرف "النقصة" أو "النغصة" بأنها تقليد اجتماعي متجذِّر، ولا سيَّما في المنطقة الشرقية؛ إذ تُشارك الأُسرُ الجيرانَ والأقارب جزءًا من وجبات طعام، وخاصة خلال رمضان، وهو ما يعزّز روح التكافل والتآزر.

وهناك أيضًا عادات مثل "الصباحة" التي تُقدَّم في صباح اليوم التالي للزواج، وهدية المولود التي تصاحبها زيارات وهدايا نسائية، و"الرضاوة" التي تُهدى للصلح الزوجي، و"النزالة" وهي وليمة يطبخها الجيران احتفاءً بجارهم الجديد النازل حديثًا إلى بيته، بالإضافة إلى هدايا السفر التذكارية التي يأتي بها القادم من السفر للأهل والأقارب والتي تحمل ثقافة المجتمع الذي قدم منه.

أمَّا الهدايا المُستحدثة، فتمثّل تنوعًا مهمًّا يعبّر عن التطورات الاجتماعية والثقافية الحديثة. وتشمل هدايا يوم ميلاد المُهدى إليه، وهدايا النجاح والتفوق التي أصبحت جزءًا من ثقافة الاحتفال بالإنجازات الأكاديمية والمهنية، وهدايا الشكر على خدمة ما وما شابه ذلك.

"هدية" أرامكو للأطفال

في عام 2004م، أصدرت أرامكو السعودية مجموعةً قصصية للأطفال بعنوان "الهدية.. وقصص أخرى"، وطُبع منها عشرات الآلاف من النسخ ووُزعت مجانًا. المجموعة من تأليف الكاتب السعودي جبير الملحيان، الذي انتقل إلى رحمة الله في سبتمبر 2025م، والرسومات لسيف الدين اللعوتة. تضمنت المجموعة عددًا من القصص القصيرة منها: "الهدية"، و"السيارة العطشانة"، و"البنت وألوانها"، و"الأشجار تضحك"، وغيرها من القصص.

غرائب الهدايا الدبلوماسية

من حصان طروادة إلى الفيل "أبو العباس" إلى تمثال الحرية

لطالما كانت الهدايا جزءًا لا يتجزأ من العلاقات الدولية، فهي تُمثّل رموزًا متنوّعة تُعبّر عن الصداقة والوفاق، أو الاعتذار والتكفير، أو إظهار السلطة والنفوذ. كما قد تُستخدم أحيانًا بوصفها وسيلة للسخرية، أو الرشوة، أو التباهي، أو المراوغة.

فقد ورد أن دولة مالي أهدت جملًا للرئيس الفرنسي فرانسوا هولاند، عام 2013م، وقد انتهى المطاف بذلك الجمل في طبق طاجن! ففي حادثة طريفة، أثارت جدلًا دبلوماسيًّا، قدّمت حكومة مالي للرئيس الفرنسي فرانسوا هولاند هدية غير معتادة، عبارة عن جمل صغير، تعبيرًا عن الامتنان للدعم العسكري الفرنسي الذي قدّمته في قضايا أمنية لمالي. وكان الرئيس الفرنسي هولاند يخطط لنقل الجمل إلى حديقة حيوان في فرنسا، إلا أن صعوبات تتعلق باللقاحات والظروف المناخية القاسية حالت دون العناية المُثلى بالحيوان الصحراوي. لذا، تُرك الجمل في رعاية أسرة محلية في تومبوكتو، ولكن بعد مرور فترة من الزمن، انتهت الأسرة إلى ذبح الجمل وأعدّت منه طبقًا للطاجن المالي التقليدي، وهو ما أثار صدمة وانتقادات دبلوماسية وإعلامية واسعة؛ إذ عُدَّ هذا المصير غير لائق بالهدية الرمزية الممنوحة لرئيس دولة أجنبية.

أمَّا حصان طروادة، فيُعدُّ من بين أقدم الهدايا التاريخية وأشهرها. فبعد حصارٍ استمرَّ عشرة أعوام فرضه الإغريق على مدينة طروادة من دون أن يحقّقوا نصرًا حاسمًا، ابتكر القائد الإغريقي أوديسيوس خطة ذكية؛ إذ صنع حصانًا خشبيًّا ضخمًا أجوف، أخفى بداخله نخبة من أفضل المحاربين. ثم تظاهر الجيش بالانسحاب، وترك الحصان هديةً رمزيةً تُعبّر عن السلام. قَبِل سكان طروادة هذه الهدية وعدّوها علامةً على هزيمة الإغريق ونهاية الحرب، فأدخلوها إلى مدينتهم واحتفلوا بالنصر. لكن في منتصف الليل، خرج المحاربون الإغريق من داخل الحصان وساروا إلى بوابات المدينة، وفتحوها للجيوش المتخفّية التي كانت تنتظر في الخارج. وهكذا اجتاح الإغريق المدينة من الداخل، وأوقعوا كارثة مدمِّرة بسكانها، وبذلك انتهت قصة طروادة بسقوطها بواسطة تلك الهدية التي تحوّلت إلى فخٍّ مُحكم.

في العصور الوسطى، برزت هدية فريدة ومميزة في العالم الإسلامي عندما أهدى الخليفة العباسي هارون الرشيد فيلًا نادرًا يُدعى "أبو العباس" إلى ملك الفرنجة شارلمان. وصل "أبو العباس" إلى بلاط شارلمان في مدينة آخن بألمانيا، وأثار وجوده دهشة السكان وإعجابهم، إذ إنهم لم يشاهدوا فيلًا من قبل. وقد جاءت هذه الهدية ضمن سلسلة من الهدايا التي أرسلها هارون الرشيد تعبيرًا عن تواصل دبلوماسي وثقافي رفيع المستوى بين حضارتين عظيمتين.

وعلى مرِّ التاريخ الإسلامي وعصور الخلافة، برز تبادل الهدايا بين الخلفاء والشخصيات الحاكمة، وجاءت بحصيلة مدهشة من أغرب الهدايا وأفخمها، التي لا تحكي فقط أحداثًا دبلوماسية، بل تعكس أيضًا حالة الترف، والثقافة، وتعقيدات العلاقات السياسية في تلك الأزمنة. من بين أشهر هذه الهدايا وأكثرها إثارة، كما ذُكر بالتفصيل في كتاب "الذخائر والتحف" للقاضي ابن الزبير، وهو مرجع أساس في هذا المجال، تمثالٌ لامرأة ذات أربع أيدٍ وشراشيب مرصّعة بالجواهر، كان قد أُرسل إلى الخليفة المعتضد العباسي (تولّى الحكم بين 892 و903م). وقد أُعجب الخليفة المعتضد بهذه الهدية إلى درجةٍ أنه أمر بنصبها في مجلس الشرطة ببغداد ليرى الناس هذا الابتكار الفني، وأطلق عليها لقب "شغلًا" تعبيرًا عن انشغال الجميع بالنظر إليها.

وبمرور الزمن، تنوّعت هدايا الدول لتشمل قطعًا فنية وتماثيل ضخمة، كما حصل عام 1830م، خلال حكم محمد علي باشا، عندما قدّمت مصر هدية نفيسة إلى فرنسا تمثّلت في مسلّة الأقصر الشهيرة التي تحوي نقوشًا هيروغليفية تعود إلى العصر الفرعوني، وتزن حوالي 230 طنًا، ويبلغ ارتفاعها نحو 23 مترًا. وقد وصلت إلى العاصمة الفرنسية بعد رحلة شاقة استمرت عامين، واستقرّت في ساحة الكونكورد في باريس، ولا تزال هناك إلى يومنا هذا. وخلال زيارة الرئيس الفرنسي الأسبق فاليري جيسكار ديستان إلى الجزائر لترسيخ المصالحة الفرنسية الجزائرية، حمل معه هدية إلى الشعب الجزائري، وهي لوحة زيتية تمثّل الأمير عبدالقادر الجزائري، وهي اللوحة الوحيدة التي رُسمت لهذا القائد خلال حياته. ولا ننسى في هذا المجال تمثال الحرية الذي منحته فرنسا للولايات المتحدة الأمريكية عام 1886م، وكان من تصميم النحَّات الفرنسي فريديريك أوغست بارتولدي، وصنع هيكله المعدني المهندس غوستاف إيفل، وهو المهندس نفسه الذي صمّم برج إيفل في باريس، وأصبح رمزًا عالميًّا للحرية والصداقة التي تربط بين الشعبين عبر المحيط الأطلسي.

مشهد من فِلم " طروادة" عام 2004م للمخرج وولفجانج بيترسن.

الهدية في الشعر والرواية

عند توظيف مفردةٍ ما في الأدب عمومًا، والشعر خصوصًا، فإن هذه المفردة غالبًا ما تكتسب معاني جديدة. ويعود ذلك إلى رؤية الكاتب الذاتية لها، بوصفها مفردة مستقلة من جهة، وتخدم سياق النص من جهة أخرى. فالمطر عند السيَّاب، على سبيل المثال، يحمل دلالات مختلفة عن المطر لدى نزار قباني. وهكذا هي مفردة "الهدية"، التي وُظِّفت بنحوٍ واسع في النصوص الشعرية والأدبية القديمة والحديثة، سواء بدلالتها المباشرة أو ضمنًا في سياق النص.

في بيتين منسوبين إلى دعبل الخزاعي، وفقًا لبعض المصادر، وبعضهم ينسبهما إلى أبي العتاهية، يظهر أثر الهدايا المباشر في النفوس، وكيف أنها تمدُّ جسور الود والوصل بين المتهادِين وتُزيّن نفوسهم وسلوكهم بالجمال:

هدايا الناس بعضهم لبعضٍ
تُولِّدُ في قلوبهم الوصالا
وتزرع في القلوب هوًى وودًّا
وتكسوهم إذا حضروا جمالا

تصوير: حسن المبارك.
(وحدة التصوير الضوئي بأرامكو السعودية).

تصوير: عبدالله السبهاني (وحدة التصوير الضوئي بأرامكو السعودية).

أمَّا في الشعر المعاصر، فقد وظَّف كثير من الشعراء مفهوم الهدية لتقديم دلالات معنوية متعدّدة. فعلى سبيل المثال، كتب بدر شاكر السيَّاب قصيدة كاملة بعنوان "الهدية"، تجاوز فيها المفهوم المادي للهدية إلى المعنوي الشعريّ الأسمى والأجل. في مطلع النص يقول:

يقول المحبون إن الهدايا
طعام الهوى ذاك ما أسمعُ

ثم يتساءل بقوله:
فماذا سأهديك يوم اللقاء
وماذا سأهديك يوم النوى

ومن هنا، تتضح الحيرة التي تختلج قلب المحب عند اختيار هديته للتعبير عن محبته السامية في موقفين متناقضين؛ اللقاء والفراق. ويستمر في هذه الحيرة الشعرية حتى يقول:

سأهديك أغنية كنسيم
المدينة يستقبل القافلة

وفي موضع آخر:

سأهديك من ساعديّ الحياة
ومن قلبي الضحكة الصافية

وهكذا تتعدّد دلالات الهدايا المعنوية على الحب حتى نهاية النص.

أمَّا سعيد عقل، فقد ربط بين الهدايا وقيمتها عند المحبين بوصفها أحد مكوّنات الحب. ففي الحديث عن الفراق يقول:

حتى الهدايا وكانت كل ثروتنا
حين الوداع نسيناها هدايانا
أسلمتها لرياح الأرض تحملها
حين الهبوب فلا أدركتِ شطآنا

في المقابل، يأخذ محمود درويش مفهوم الهدية إلى دلالاتٍ أخرى، فيفرّغها من أثرها العاطفي الدافئ، ويملؤها شعورًا بالحسرة والندم والخسارات، كما يظهر في نصه:

في كلّ ريح تعبثُ امرأةٌ بشاعرها
خذ الجهة التي أهديتني
الجهةَ التي انكسرت
وهاتِ أنوثتي
لم يبقَ لي إلا التأمل في تجاعيد البحيرة

أمَّا في مجال الرواية، فقد وظَّف عديد من الأدباء الهدية عنصرًا أساسًا في حبكاتهم، سواء كانت الهدية نقطة محورية تؤثر في مسار القصة وشخصياتها، أم رؤية تتبناها إحدى الشخصيات. ففي رواية "ألزهايمر" للكاتب السعودي غازي القصيبي، التي تحكي قصة "يعقوب العريان" المصاب بمرض ألزهايمر، يظهر مفهوم الهدية بمعناه السماوي كهبة من الله، حين يذكر بطل الرواية مقولة على لسان جدّه الذي تجاوز التسعين ولم يُصَبْ بالخرف:

"كل يوم أعيشه هو هدية من الله ولن أضيعه بالقلق من المستقبل أو الحسرة على الماضي".

تُشير هذه المقولة إلى أن عمر الإنسان هدية من الله، وأن المعنى الحقيقي لهذه الهدية يتحقق عند عيش اللحظة "هنا والآن"، من دون الانغماس في الخوف من المستقبل أو الحسرة على الماضي. كما تحمل الرواية ضمنًا معنى الهدية في مفهوم الذاكرة؛ إذ تُعدُّ الذاكرة هدية من الله تُمكّن الإنسان من حفظ تفاصيل حياته السعيدة والبائسة، وفقدانها يعني فقدان القيمة الجوهرية للعيش.

وفي الأدب العالمي، يعطي الكاتب الأمريكي أو. هنري للهدية معنًى ساميًا في قصته "هدية المجوس"؛ إذ تتحول الهدية إلى مفهوم التضحية في سبيل الحب والارتباط المقدّس بين الزوجين. تحكي القصة عن زوجين شابين يقطنان في شقة سكنية متواضعة، وبالكاد يملكان المال الكافي لتوفير ضروريات العيش، فضلًا عن شراء الهدايا. تقرّر الزوجة "ديلا" بيع شَعرها مقابل 20 دولارًا فقط لشراء هدية ليلة يوم الميلاد لزوجها "السيد جيمس ديلينغهام"، وهي عبارة عن سلسلة لساعته. بالمقابل، يبيع "جيم" ساعته لشراء مجموعة أمشاط هديةَ حبٍّ لزوجته. وهنا تكمن المفارقة؛ فالهدايا فقدت فعليًّا قيمتها المادية، وأصبحت غير قابلة للاستخدام، لكنها معنويًّا عمّقت العلاقة بين الزوجين على أسس من الحب الصادق والتضحية الخالصة.

في السينما
قيمة الهدية في قراءتها فكريًّا

في المشهد الافتتاحي لفِلم "العرّاب" (1972م)، نعيش مع الحضور طقوس زواجٍ على الطريقة الصقليّة؛ زحامٌ شديد وفوضى عارمة، ولا نكاد نعرف الأبطال، ولا نفهم ما الذي يجري! نفهم بعد ذلك، أننا في نيويورك، نشاهدُ زواج "كوني كورليوني"، الابنة الوحيدة لأكبر رجال المافيا الإيطالية في الولايات المتحدة الأمريكية "دون فيتو كورليوني". فإن حضر "دون فيتو كورليوني" الزواج، وكان الزواج زواجًا إيطاليًّا، وتختلط فيه مشاعر الحب الإنسانية بالمال والسلطة والنفوذ، فقطعًا ستحضر الهدايا. غير أنها هدايا من نوعٍ خاصٍّ جدًّا. هدايا ننفذ من خلالها لفهم حضور الهدية في السينما.

ركَّزت السينما على مرِّ تاريخها على التقاط التفاصيل من حياتنا وعرضها على الشاشة. السينما تأخذ منّا حياتنا، ثمَّ تعيد عرضها علينا بأدواتها؛ إذ تفكّك معاني الأشياء وتُعيد تركيبها بالأسلوب السينمائي حتّى تكتسب معاني متعددة الوجوه ومضامين أعمق، لتحمل إلينا ما كنّا نعرفه بشكل يجعلنا بحاجة إلى أن نتعرَّف إليه من جديد. والهدية في السينما ليست استثناءً؛ فالهدايا على الشاشة تتجاوز الحدود المادية والمعنوية المعتادة، لتصير أداةً فكريّة. تدفعنا الهدية في هذا السياق إلى الانتباه للتفاصيل، الصغيرة منها قبل الكبيرة؛ من الذي يمنح الهدية؟ لماذا يمنحها؟ كيف تُتلقى منه؟ وأي أثرٍ تترك بعد ذلك؟ وكما هي الهدايا في الحياة، أحيانًا تكون الهدايا معنويةً ورمزية، من دون أن يكون لها وجودٌ حسّي، وكما أنها تحمل المعاني الإيجابية في كثير من الأحيان، فإنها قد تحمل معاني سلبية أيضًا.

بالعودة إلى "العرَّاب"، يتلقى "دون فيتو كورليوني" الهدايا في زواج ابنته. وكما أسلفنا، ليست هدايا عادية تُعبّر عن المحبة ومشاعر التواصل الإنساني؛ فضيوف حفل الزفاف يقدمون الأموال في مظاريف إلى "دون فيتو" وأبنائه. والهدية هنا رمزٌ لتقديم الولاء والطاعة إلى زعيم المافيا. وقبل أن ينتهي الزفاف، تنتقل بنا عدسة المخرج فرانسيس فورد كوبولا إلى المكتب المعتم، ومنه نفهم السياق العام، حيث "دون فيتو" جالسٌ يداعبُ قطته المدلَّلة، فيما يستعطفه أحد الرجال لنيل حمايته. وبالطبع، لم تكُن الهدية التي قدمها الرّجل كافيةً لينال رضا الزعيم. وفي مشهد آخر، نرى واحدة من أغرب الهدايا في تاريخ السينما (إن صحَّ تسميتها بالهدية)، وذلك حين يطلب المغني في حفل الزفاف "جوني فونتين"، وهو الصديق المقرب من عائلة "كورليوني"، من الأب أن يساعده ليصبح ممثلًا في هوليوود. يرفض رئيس الأستوديو "جاك وولتز" الوساطة، فيجيء القرار بأن يُهدَى هدية لن ينساها أبدًا. يستيقظ فيجد أنّ الهدية هي رأس حصانه موضوعًا بجانبه على السرير.

مشهد من فيلم "العرّاب" (1972م).

قدَّمت لنا السينما كذلك أنوعًا فريدة أخرى من الهدايا، وهنا نتذكر الفِلم الدرامي الإيراني "إخوة ليلى" (2022م)، الذي كتبه وأخرجه سعيد روستائي. في الفِلم نجد "ليلى" وعائلتها يصارعون أزمةً اقتصادية خانقة، فيما يخفي والدهم أنه يمتلك 40 قطعة ذهبية، يريد أن يهديها في زفافِ ابن قائد العشيرة، وبهذه الهدية سيُختار الأب زعيمًا جديدًا للعشيرة. لكن الهدية لن تصل أبدًا، وستكون هذه الهدية وغيابها هي المحرك الرئيس للأحداث طوال الفِلم.

أما فِلم "المصير العجيب لإيميلي بولان" (2001م)، فيعرض علينا الهدايا في أرقِّ صورها وألطفها. ويحكي عن "إيميلي بولان"، الطفلة التي عاشت حياة غريبة قضتها بأكملها في بيتها من دون أن تخرج منه، وحينما تبلغ الثامنة عشرة من العمر تخرج من البيت وتلتقي العالم والناس. ولأنها لم تعرف شيئًا في حياتها إلّا لطف والديها، فقد مارست هذا اللطف في حياتها خارج المنزل؛ تُقدِّم شتى أنواع الهدايا لكل المحيطين بها، كما لو أنها أخذت على عاتقها مهمة تحقيق أمنيات الآخرين.

وفي السينما العربية، حضرت الهدية بأوجه مختلفة. ومن أهمها ما عرضه الفِلم الفلسطيني "الهدية" (2020م) لمخرجته فرح النابلسي، الذي تُوِّج بجائزة أفضل فِلم قصير في حفل جوائز البافتا عام 2021م. يروي الفِلم قصّة "يوسف" وابنته "ياسمين"، اللذين يخرجان من البيت في رحلة لشراء هدية ذكرى زواجٍ سيهديها "يوسف" إلى زوجته "نور". فكانت أحداث الفِلم كلها تتمحور حول الصعوبات التي يواجهانها خلال رحلة البحث عن الهدية.

مشهد من فِلم "المصير العجيب لإيميلي بولان" (2001م).

كان تبادل الهدايا ممارسةً شائعة لدى الإنسان القديم في إفريقيا.

طقوس تقديم الهدايا وعاداتها
بين المُحرّمات والرموز العميقة

في كثير من الثقافات، تُحيط بتقديم الهدايا عادات وتقاليد دقيقة، إضافة إلى محرّمات وطقوس خاصة، ولا سيَّما خلال الأعياد والمناسبات المهمة.

ففي رأس السنة الصينية، تحكم عمليةَ اختيار الهدايا وتقديمها عددٌ من المحرمات التي تعكس رموزًا ثقافية وخرافات راسخة. فعلى سبيل المثال، يُعدُّ تقديم الساعات بجميع أشكالها من الأمور المُحرّمة؛ إذ يشير لفظ "ساعة" في لغة الماندرين (اللهجة الأكثر انتشارًا في الصين) إلى فكرة الختام أو الموت، وهو ما يدل على نهاية أو وداع غير مرغوب فيه، ولا سيَّما في مناسبة تحتفل بالبداية والتجدّد. وكذلك، الرقم (4) يُعدُّ رقمًا محظورًا؛ لأن لفظه يشبه كلمة "الموت"، ولذلك يُتجنّب تقديم أشياء بأعداد أربعة، مثل: 4 أو 14 أو 24. كما تحمل الأحذية دلالات سلبية بسبب لفظها أيضًا، لكون لفظها بالماندرينية قريبًا من كلمة تشير إلى "الشر" أو "الحظ السيئ"، ويُفسَّر تقديمها بأنها رغبة ضمنية في مغادرة المتلقي. ولا يُفضَّل إهداء الكمثرى أو المظلات؛ لأنهما ترتبطان بـ"الفراق" و"الانفصال"، وهو أمر يتنافى مع روح الوحدة والاحتفالات التي تميز رأس السنة الصينية. من ناحية أخرى، يُفضَّل تجنُّب الألوان البيضاء والسوداء التي ترمز إلى الحداد والأسى، على عكس الأحمر والذهبي اللذين يعكسان الحظ السعيد والازدهار. كما يُمنع تقديم الأدوات الحادة مثل السكاكين والمقصات؛ لأنها ترمز إلى قطع العلاقات وفسخ الروابط.

وفي ثقافة شعوب الماساي في شرق إفريقيا، وتحديدًا في كينيا وشمال تنزانيا، هناك تقاليد غريبة تتعلق بتقديم الهدايا، من ضمنها فعل البصق خفيفًا على الهدية أو على المتلقي نفسه، وهو ما يُعدُّ بمنزلة طقس للبركة والحماية من الأرواح الشريرة. إذ على عكس مما قد يُظن في ثقافات أخرى، حيث يُعد البصق فعلًا مهينًا، فهو لدى شعوب الماساي علامة احترام وتعبير عن القوة في صد الطاقات السلبية وحماية الشخص الذي تُقدَّم له الهدية.

وتتنوّع عادات تقديم الهدايا وتقاليدها في العالم تنوّعًا لافتًا ومميَّزًا. ففي الهند، على سبيل المثال، يُتجنّب عادةً إهداء الساعة، كما هو الحال في الثقافة الصينية؛ لأنها ترمز إلى انقضاء الوقت ونهاية شيء ما. ومع ذلك، قد تُرفق أحيانًا بقطعة من العملة المعدنية، رمزًا لشراء الوقت، وتخفيفًا للدلالة السلبية المرتبطة بها. وفي النيبال، عندما تكون الهدية مبلغًا كبيرًا من المال مثل عشرة آلاف روبية، يجب أن تُرفق بورقة نقدية صغيرة مثل خمس روبيات للإشارة إلى أن هذا المبلغ هو كل ما أستطيع إهداءه.

وفي بعض الدول العربية، من المعتاد عدم فتح الهدية أمام المُعطي، لتجنُّب الإحراج أو الغيرة. أمَّا في بعض المناطق الإفريقية، فتُصاحب الهدايا تعاويذ خرافية المنشأ تهدف إلى ضمان الحماية الروحية وجلب الخير. وفي اليابان، يُولي الناس اهتمامًا بالغًا لفن التغليف والتقديم؛ إذ لا يُعدُّ التغليف الجميل مجرد زينة، بل هو تعبير صادق عن الاحترام والتقدير للمتلقي.

نشرة القافلة البريدية

استمتع بأحدث القصص والمقالات من القافلة،
وابقَ على اطلاع بأحدث محتوياتنا.

امسح رمز الاستجابة
السريعة للاشتراك بنشرة
القافلة البريدية

www.qafilah.com

القافلة

مجلة ثقافية منوعة تصدر كل شهرين - العدد 713 | نوفمبر - ديسمبر 2025