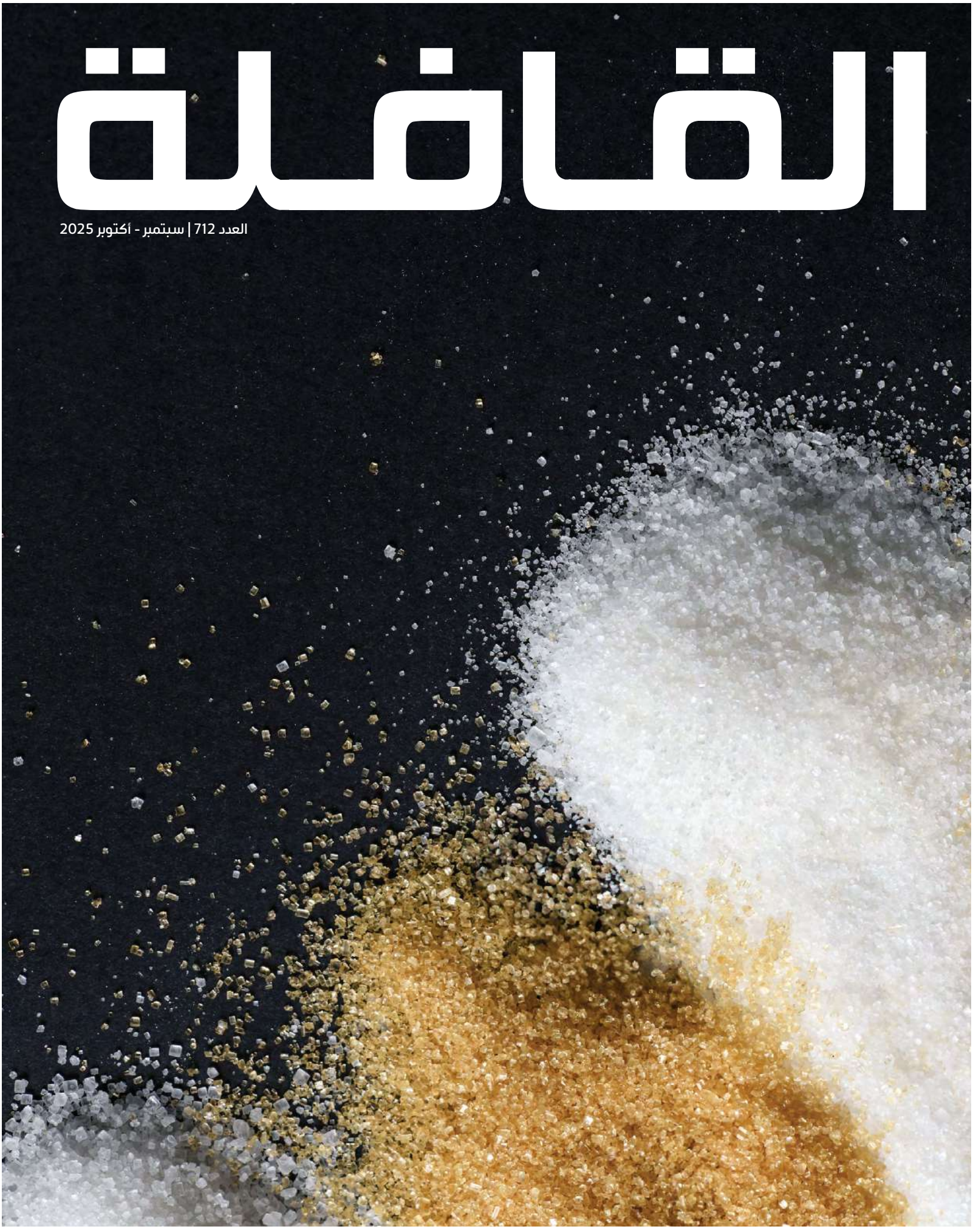
القافلة

العدد 712 | سبتمبر - أكتوبر 2025



القافلة

مجلة ثقافية منوعة تصدر كل شهرين
المجلد 74 | العدد 712 | سـبتمبر - أكتوبر 2025

حين نضع اليوم ملعقة من السكّر الأبيض في شاي الصباح، فربما لا ندرك أن لتلك الحبيبات تاريخًا عريقًا بدأ في حقول بعيدة، وتطلّب وصولها إلينا قرونًا من التطوير، اختلطت فيها جهود المزارعين والعلماء، ونضجت في قدور من نحاس على نار هادئة استمرت نحو ألفي سنة.

تصوير: حسن المبارك.

الناشر

aramco

شركة الزيت العربية السعودية (أرامكو السعودية) - الظهران

رئيس أرامكو السعودية، كبير إداريها التنفيذيين
أمين حسن الناصر

النائب التنفيذي للرئيس للموارد البشرية والخدمات المساندة
نبيل عبدالله الجامع

النائب الأعلى للرئيس للاتصال المؤسسي بالوكالة
خالد عبدالوهاب الزامل

نائب الرئيس لأعمال الاتصال والمواطنة المؤسسية بالوكالة
حسين نبيل حنبظاظة

مدير إدارة المحتوى وقنوات الاتصال
سامر أسامة عبدالجبار

رئيس قسم قنوات الاتصال
أسامة محمد قروان

فريق القافلة
رئيس التحرير: مصلح جميل الخثعمي
شؤون التحرير والقنوات المساندة: عدنان المناوس، قيس عبداللطيف، 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 الاشـتراك الخاصة باسـتلام الأعداد المطبوعة من مجلة القافلة، ولإلغاء اشـتراكك أو تحديث البيانـات 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.

دهشة الرحلات

كل رحلة تبدأ بخطوة... لكن لا أحد يعرف أين تنتهي. أحيانًا نعتقد أننا نقترب من خط النهاية، فإذا بنا أمام طريق جديدة، وسماء أخرى، ودهشة مختلفة. الرحلات الحقيقية لا تتوقف، بل تتحوّل وتتفرّع، وتعيد رسم خرائطها مع كل منعطف، كأنها كائن حيّ يتنفس وينمو ويبحث عن أفق جديد.

في الطبيعة، وفي حياة الإنسان، وفي تاريخ الأفكار، الرحلة هي الأصل، أما النهاية فقد تكون وهمًا نصنعه لنطمئن أو لنقيس ما لا يمكن قياسه.

لنأخذ قصة رحلة السلاحف البحرية التي نشرتها القافلة في عددها الماضي؛ عن رحلات امتدّت ملايين السنين من التنقل عبر المحيطات والبحار، عائدةً دائمًا إلى الشواطئ التي وُلدت فيها بدقة غريزية مدهشة. مسارها لا يخلو من العوائق، لكن حتى في أحلك لحظات الرحلة، قد تظهر يد إنقاذ أو تتقاطع مساراتها مع رحلات أخرى تعيدها إلى الطريق الصحيح. إنها حكاية عن الصبر والدهشة والاستمرار. وفي هذا العدد، نمضي معًا في رحلات جديدة؛ من صهيل الخيل العربية وهي تعبر البحار والأراضي إلى بلاد الهند، حاملة معها عبق التاريخ وبصمة الإنسان والمكان.

ومن الموانئ إلى الأسواق، يأخذنا ملف العدد "السكَّر" في مسارات متباينة: رحلة كبرى عبر تجارة القوافل، ورحلات أصغر تتسلل إلى تفاصيل حياتنا اليومية؛ من حلاوة المذاق في أفراحنا إلى المسار الخفي الذي يقطعه السكر داخل أجسادنا.

ثم هناك رحلة أخرى، مختلفة في ملامحها لكنها تشترك في جوهرها مع كل الرحلات السابقة: موسيقى الروك في السعودية. يكتبها لنا صحفي وكاتب أمريكي عاش في الظهران سنوات طويلة قبل أن يعود مؤخرًا إلى بلاده، لكنه غادر وهو يحمل شهادة حية عن مرحلة فنية وثقافية مهمة، ليس بصفته كاتبًا فحسب، بل موسيقيًّا أيضًا.

ومن مقاهي الخبر التي عُزفت فيها موسيقى الروك، نمضي إلى شنقيط في موريتانيا، مدينة تختزن التاريخ بين أزقتها ورمالها. ثم ننتقل إلى رحلة أخرى: هجرات الذباب العجيبة التي تذكّرنا برحلة السلاحف في البقاء، ورحلات الثعالب في صحاري السعودية وهي تنسج مساراتها في نظامها البيئي، حيث تتقاطع أحيانًا مع رحلات الإنسان.

ورحلة القافلة نفسها لا تتوقف؛ ففي كل عدد محطة جديدة، وفي كل محطة دهشة أخرى. وها هي اليوم تدشّن محطة جديدة على تطبيق إنستغرام، لتفتح مسارًا عصريًّا للتواصل مع قرائها، وتقديم محتوى يحمل روح المجلة بأدوات المرحلة. وكما كانت القوافل قديمًا تربط المدن والقارات، تواصل القافلة اليوم ربط الأفكار والقصص، لتبقى الطريق ممتدة.

وكأن البداية تعود من جديد، لا لتغلق الرحلة، بل لتفتح أبوابًا لرحلات أخرى لم تُكتشف بعد. فالدروب ما زالت تنتظر من يخطو فيها، والدهشة دائمًا في المنعطف القادم.

رئيس التحرير

محتوى العدد

قبل السفر

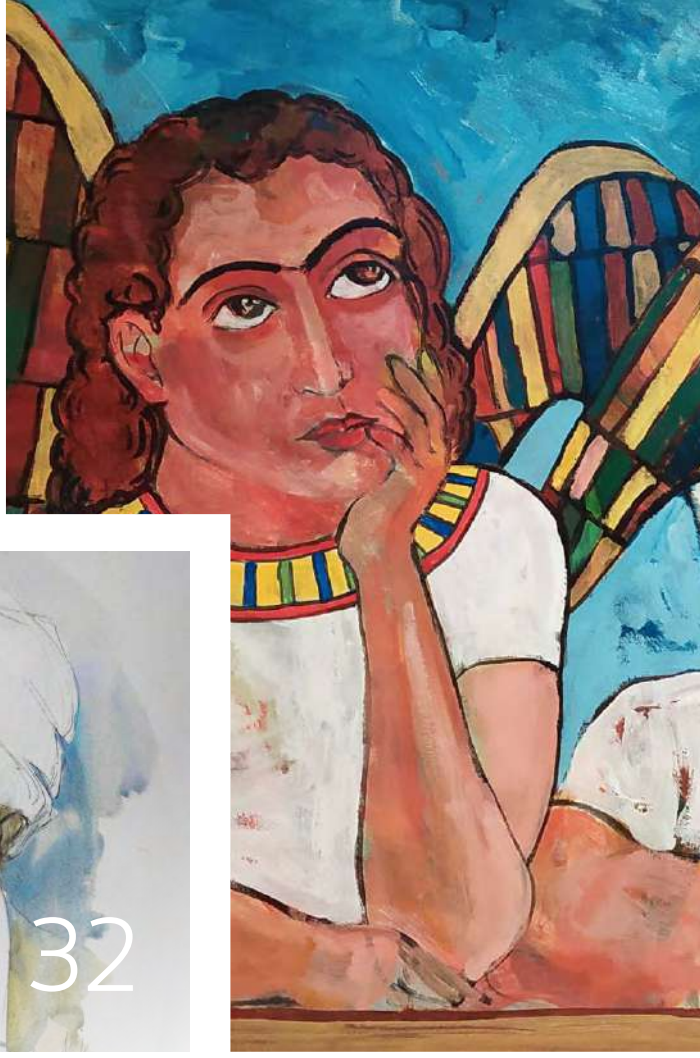
04 | **أكثر من رسالة:** الجسر غير المرئي
05 | **أكثر من رسالة:** الصور الزائفة
06 | كتب عربية ومترجمة
08 | كتب من العالم
09 | مقارنة بين كتابين
10 | **بداية كلام:** ما تأثير شخصية الفنّان في تلقّيك لأعماله؟
12 | **قول في مقال:** عبورٌ بين سرديّتين سينمائيّتين

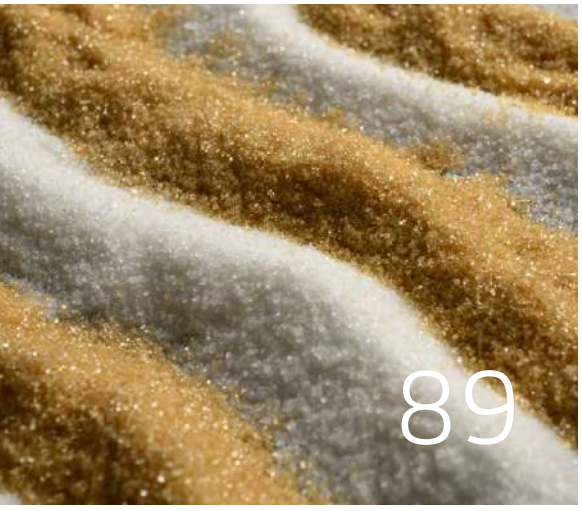
القضية

13 | الرعاية الفكرية ضرورة.. ولكن أين حدودها؟

أدب وفنون

23 | العلاقة بين الرواية والعمل الفني
28 | الكاتبة اليابانيّة الألمانيّة يوكو تاوادا
32 | الهادي آدم.. الشاعر الجسر
35 | **رأي ثقافي:** في مَهَبّ الآلة
36 | الرواية والمدينة.. استكشاف فضاء السَّرد السعودي
40 | **ضوء:** عمر الفيومي.. فنان القاهرة الخديوية
44 | **شعر:** الفلّ
46 | موسيقى الروك تعزف لحنها الخاص في المملكة





علوم

52 | من الخيمياء إلى الكيمياء
55 | الذباب.. يستحق معاملة أفضل!
58 | **العلم خيال:** محرك الالتواء
60 | الذكاء الاصطناعي يتجاوز التحليل إلى إطلاق النظريات
64 | الثعالب في بيئة الجزيرة العربية وتراثها
68 | **من المختبر**
70 | **مجهر:** مواد البناء وجودة الهواء داخل المنازل

آفـاق

71 | تعفُّن الدماغ
74 | في متاهة الخيارات.
77 | الخيل العربية في الهند
82 | **عين وعدسة:** شنقيط
88 | **فكرة:** هاكونا يوتوبيا

الملف

89 | السكَر

الجسر غير المرئي: كيف تشكِّل الترجمة عالمنا؟

في مقهى في مدريد، تقرأ شابة رواية "مائة عام من العزلة" لغابرييل غارسيا ماركيز، ليس بلغتها الأصلية؛ أي الإسبانية، بل بترجمتها الإنجليزية. وفي مترو طوكيو، ينهمك رجل أعمال في رواية "الجريمة والعقاب" لدوستويفسكي، التحفة الروسية التي تُرجمت إلى اليابانية. في جامعة عربية في العراق، يناقش الطلبة "سونيتات" شكسبير عبر ترجمتها العربية. لا يتحدث أي من هؤلاء القرّاء لغة النص الأصلية، ومع ذلك، يتأثرون كثيرًا بأعمالٍ كُتبت بلغات لا يفهمونها.

وقدرتنا على الوصول إلى الأفكار والقصص، متجاوزين الحواجز اللغوية، أصبحت مألوفة، للحدِّ الذي أصبح نادرًا أن نتوقّف لنتأمل روعتها.

ومع ذلك، وبرغم ما للترجمة من دور مهم في التبادل العالمي للأفكار، تظل فنًّا لم يأخذ حقَّه بالاكتشاف. يُعدُّ المترجمون المهندسين الصامتين لوعينا الثقافي. الترجمة هي الوسيط الذي تَعبر من خلاله الأفكارُ الحدودَ اللغوية. فالكتب التي حقّقت نجاحًا عالميًّا، مثل "رباعية نابولي" لإيليانا فيرانتي، أو "الفتاة ذات وشم التنين" لستيغ لارسون، يقف خلف كلٍّ منها مترجم أو أكثر، يُعيد تشكيل النص ليصل إلى جمهور جديد، ولكن نادرًا ما يحظى هؤلاء المترجمون بالاهتمام.

ولعلَّ الأدب العربي خير شاهد على أهمية الترجمة في نقل الأفكار والثقافات. فكتاب "ألف ليلة وليلة"، أحد أشهر الأعمال الأدبية العربية، وصل إلى العالمية عبر ترجماته إلى لغاتٍ مثل الفرنسية والإنجليزية، فألهم كُتّابًا مثل مارسل بروست وخورخي لويس بورخيس.

وفي المقابل، وصلت أعمالٌ عالمية مثل "البؤساء" لفيكتور هوجو، أو "1984" لجورج أورويل، إلى القارئ العربي بفضل جهود مترجمين نقلوا هذه النصوص بأسلوب حفظ روح النص وجعلها متاحة للجمهور.

تتجاوز الترجمة مجرد استبدال الكلمات، فهي عملية معقّدة تتطلب نقل رؤًى ثقافيةٍ كاملةٍ، بما في ذلك الإشارات التاريخية، والفكاهة، والأحاسيس، التي قد لا يكون لها مقابل مباشر في اللغة الأخرى. المترجمون المهرة لا يترجمون الكلمات فحسب، بل ينقلون معها الثقافات والسياقات والرؤى التي تشكّلها.

وفي سياق الترجمة إلى العربية، نجد أمثلة عديدة تُظهر تعقيدات الترجمة. على سبيل المثال، كلمة "نوستالجيا" تُترجم عربيًّا إلى "الحنين إلى الماضي"، لكنها في الواقع تحمل دلالات أعمق في الثقافة العربية؛ لأنها ترتبط بذكريات الطفولة والأرض والهوية، كما في قصائد محمود درويش المعبِّرة عن حنين الفلسطينيين إلى وطنهم. وبالمثل، كلمة "صباح الخير" في العربية لا تعني مجرد تحية صباحية، بل تحمل في طيّاتها دلالات على الدفء والترحيب والعلاقات الإنسانية العميقة التي تُميِّز الثقافة العربية.

وفي الجهة المقابلة، فعند ترجمة الأعمال العربية إلى لغات أخرى، يواجه المترجمون تحديات كبيرة في نقل المفاهيم الثقافية الفريدة. على سبيل المثال، كلمة "عتاب" في العربية، التي تُعبّر عن لوم لطيف أو التذكير بحُنوٍّ، لا يوجد لها مقابل دقيق في الإنجليزية أو الفرنسية. وكذلك مفهوم "الضيافة العربية"، الذي يتجاوز مجرد استقبال الضيوف ليشمل التكريم والتفاني في خدمتهم، يصعب نقله بكلمات بسيطة إلى لغات أخرى دون شرح موسّع.

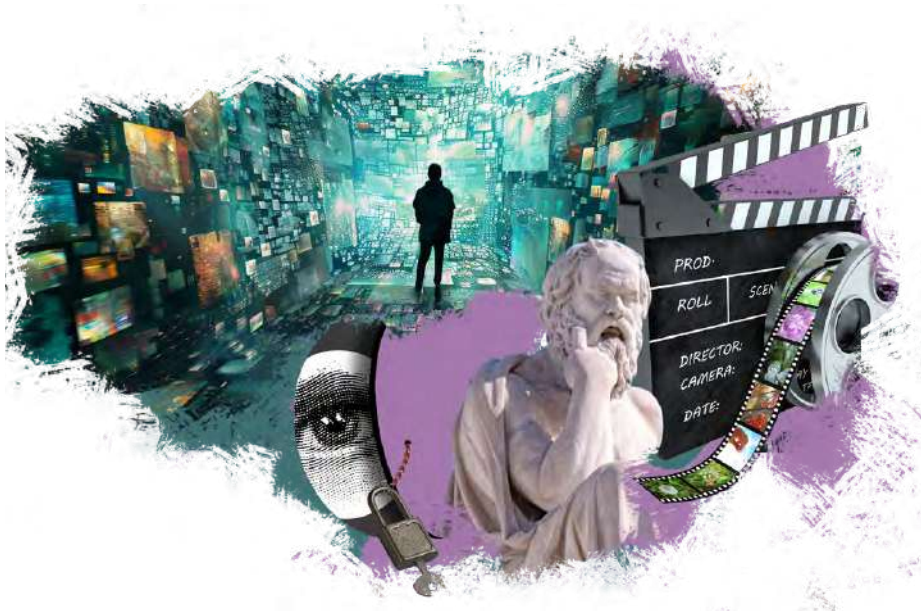
لا تقتصر الترجمة على الأدب الرفيع والفلسفة، بل تؤثر في حياتنا اليومية بطرق لا نلاحظها غالبًا؛ من كتيبات الأجهزة الإلكترونية، إلى ترجمات الأفلام الأجنبية، إلى نشرات الأخبار العالمية، وحتى قوائم الطعام في المطاعم التي تُقدِّم أطباقًا من ثقافات مختلفة، كلها تعتمد على الترجمة.

لكن عندما تخطئ الترجمة، يمكن أن تُراوح العواقب بين الطرافة والخطورة. اشتهرت لافتة في أحد الفنادق اليابانية بترجمة خاطئة تدعو الضيوف إلى "استغلال الخادمة"، في حين تسبّبت أخطاء الترجمة الطبية في حوادث خطِرة في مجال الرعاية الصحية. حتى في المطارات، قد تؤدي الترجمة السيئة إلى التباس خطِر، كما حدث في مطار لاكورونيا بإسبانيا؛ إذ تُرجمت (Exit) إلى (Éxito)، وتعني "نجاح" بدلًا من "مخرج"، الأمر الذي قد يؤدي إلى ارتباك الركّاب في حالات الطوارئ.

تمثّل الترجمة نموذجًا مؤثّرًا للحوار الثقافي؛ إذ تتطلب استماعًا جيدًا، وفهمًا سياقيًّا، وتكيّفًا إبداعيًّا. ويحاول المترجمون تجاوز الفجوات اللغوية والثقافية، ليُتاح لنا الوصول إلى وجهات نظر تعود إلى أماكن وأزمنة بعيدة. ومع أن تحقيق التطابق التّام بين اللغات مستحيل، يظل الاتصال الهادف ممكنًا، وهو ما يسمح للتعبير الإنساني بتجاوز الحدود.

د. عادل الثامري

الصور الزائفة في حروب احتلال الوعي



قديمًا، قال الفيلسوف الإغريقي الشهير سقراط لمُحدّثه الذي ارتدى أبهى حلّة واصطنع الهيبة بمرافقيه وحرسه: "تكلّم لأراك". عبارة خَلّدها الزمن، ومن دلالاتها أنه من الصعب تشكيل صورة مكتملة أو مقاربة للحقيقة عن شيءٍ ما إذا لم تقترب منه وتُعاينه وتحاول سبر أغواره، واستقصاء ما يخفيه؛ فالأشياء لا تكشف عن حقيقتها بسهولة، ولا تكفي الصورة الظاهرة منها لمعرفتها؛ فثمّة دومًا شيءٌ من الحقيقة الخفيّة لا يمكن رصده بالمشاهدة السطحية. وقد عرّف أفلاطون الفلسفة بأنها "البحث عن الحقائق الكامنة خلف الأشياء".

وللأسف الشديد، تستأنس الجماهير بالصور النمطية، والقوالب الجاهزة، والتعميمات المتسرّعة التي تُريح عقولها بسهولة استيعابها؛ لأنها تصبّ غالبًا في بوتقة خدمة المصالح، وإثبات التفوق على الآخر، أو التنمّر عليه. كما أن النفس ميّالةٌ لما هو بسيط مع أن الإبستمولوجيا المعاصرة تعلّمنا، من خلال غاستون باشلار، أنه "لا يوجد شيء بسيط، البسيط هو ما نُبسّطه نحن".

وهناك كثيرٌ من الصور والتعميمات التي تُصنع أحيانًا بطرق غير مقصودة، ويسير الناس على هديها دون أي محاولة لاختبار صحتها أو التحقق منها. وقد رأى غاستون باشلار التعميمَ المتسرّع أحد العوائق المعرفية التي تسدّ طريق الباحث عن الحقيقة. وقد يكون الأمر عاديًّا حين يتعلّق بتعميماتٍ وقوالب عفوية، لكن الخطورة الكبرى تأتي عندما تُفبرَك هذه الصور النمطية بطريقة دقيقة، وتُنشر وتُروَّج بكل الوسائل المشروعة وغير المشروعة لتحقيق غاياتها. وهي غالبًا زيادة هيمنة القوي على الضعيف بتحقيره، أو الانتقاص منه، أو السعي إلى تقسيمه وتفتيته حتى يسهل القضاء عليه.

وقد توقّع الفيلسوف الكندي مارشال ماكلوهان، في سنة 1970م، أن الحرب العالمية الثالثة ستكون "حرب عصابات معلوماتية". وبعد أكثر من ثلاثين عامًا، أوضح الباحثان الأمريكيان جون أركويلا وديفيد رونفيلد، في كتابهما "ظهور حروب الشبكات"، أن المعارك اليوم تدور حول المعرفة وقوة المعلومات. فالعمليات الإعلامية لا تستهدف تحقيق أهداف عسكرية فحسب، بل التأثير في مشاعر المجتمع وتصوراته أيضًا، وذلك باستخدام المعلومات وسيلةً لاستقطاب الناس أو تضليلهم، ولزعزعة الاستقرار، والتأثير في سلوكيات الأفراد والمجتمعات.

ووفقًا لتقريرٍ صادرٍ عن منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة "اليونسكو"، عام 2018م، يكمن الخطر المستقبلي في تلويث بيئة المعلومات على الجميع، في إطار سباق تسلح بالمعلومات المضللة والأخبار الزائفة.

وتؤدي المعلومات المنقولة دورًا خطيرًا فيما يُطلق عليه "الهندسة الاجتماعية"، وهي عملية تحليل مجتمعٍ ما وضبطه عن طريق ربط كميات كبيرة من المعلومات التي تُعالج عبر مراكز حوسبةٍ خاصة وبسرعة فائقة، ثم تُنشر من خلال وسائل التواصل الاجتماعي، عبر ما يُكتب أو يُبثّ من مقاطع صوتية أو فِلمية، واقعية أو متلاعب بها.

لقد صارت الصورة من أهم الأسلحة الصامتة التي تُطلق وتُحدّد المواقف، وتلعب بالعقل الباطن عبر سيكولوجيا خفية، بدلًا من مخاطبة العقل الواعي. وتفعل ذلك بطريقة لا يُدرك فيها الفرد أو المجتمع حقيقة هذه الأسلحة، وإن أدركها فلن يستطيع مواجهتها.

وقد أنتجت هوليوود كثيرًا من الأفلام التي تصوّر الإنسان العربي بصورة نمطية أيقونية سلبية. والأسوأ من ذلك، أن ينساق التنميط السينمائي والتلفزيوني العربي في تكريس الصور الشائعة عن الشعوب العربية، فيتلقى الغرب مثل هذه "الشهادة" من أهلها، ويجعلها لافتةً أو بطاقةً تُصنِّف العربي.

ولا سبيل للتصدي لتلك الصور النمطية الزائفة بمثلها. فالفكرة لا تُواجَه إلا بفكرة أقوى منها، والصورة لا تُقاوَم إلا بصورة مضادة فاضحة كاشفة لبُطلان الأولى وخطئها. وهنا تبرز مكانة الفلسفة، لا بوصفها أنساقًا معرفية فقط، بل طريقة ومنهجًا، وآليات للبحث عن الحقيقة والدفاع عنها، وحراسة المعنى. فالشك، ونزع البداهة عبر النقد، والبرهنة، والحِجاج، وغيرها من الأدوات، ضرورية لكشف التعميمات الباطلة.

خالد صلاح حنفي

كتابة الظل
الفوتوغرافيا من النشأة إلى المعاصرة

تأليف: عزالدين بوركة
الناشر: خطوط وظلال، 2025م

يصف الناقد الجمالي المغربي عزالدين بوركة كتابه على صفحة الغلاف الداخلية بأنه "شذرات تأملية". وينفي هذا الوصف كونه سردًا تاريخيًّا للفوتوغرافيا منذ نشأتها حتى وقتنا الراهن وحسب؛ لأن فِعل التأمل يذهب إلى ما هو أبعد من تحديد الفترات الحاسمة في تطوُّر فنٍّ ما، على مستوى الابتكار والممارسة والتأثير، ليضيف إطارًا نظريًّا وفلسفيًّا بوسعه الإسهام في فهم ماهية هذا الفن وآليات عمله في الوقت نفسه.

وتؤكد السطور الأولى من هذا العمل التوجُّه الشاعري التأملي لمؤلِّفه، فنراه يكتب: "في البدء لم يكن النور، بل الظل، يسكن الزوايا ويتربص في حواف الأشياء. كان لكل شيء ظِلُّه، كما لو كان الكون قد انبثق من عتمة الأبدية، وكل شيء هو صدى لوجودٍ آخر مخفي". ثم يعلن عن موضوعه، وهو الفوتوغرافيا، التي يرى أنها قد "بزغت من رحم هذه الظلال، كأنها محاولةٌ جنونية للقبض على ما لا يُمسك".

موضوعات الكتاب لم تأتِ في فصولٍ، بل في نقاطٍ محورية تُشكِّل في مُجملِها تصورًا متماسكًا يُبرِزُ خصائص فن الفوتوغرافيا وحدوده. وقد حملت عناوين متنوعة منها: "الفانوس الشيطاني"، و"القمرة المظلمة" و"الغرفة المضيئة" و"الابن العاق"، و"الفوتوغرافيا التشكيلية"، و"البورتريه، أو فوتوغرافيا الوجه" و"الأثر من منظور بانورامي"، و"فوتوغرافيا الجسد بين التسليع والتحرير".

في الكتاب يُقارِنُ المؤلِّف بين فن الرسم التشكيلي التصويري والتجريدي وفن التصوير الفوتوغرافي، وكيف استمر هذا الأخير في إدارة حوار مستمر مع الرسم، ولا سيَّما في فترة البدايات، من خلال استعارة عناصر التكوين والضوء ومعالجة الموضوعات. ويناقش ما يُعرف بـ"الفوتوغرافيا التشكيلية"، التي تصير الفوتوغرافيا فيها أداةً للتشكيل البصري والفني تُعالِج تصوراتٍ فلسفيةً للمصور. كما يُحلِّل العلاقة بين السينما بوصفها فنَّ الصور المتحركة، والفوتوغرافيا بوصفها فنَّ الصور الثابتة، من حيث قدرتهما على صياغة تجارب حسية بصرية محفزة للخيال.

وسيجد القارئ في هذا العمل استدعاءً لشخصياتٍ كان لها أدوار فاصلة في ابتكار التصوير الفوتوغرافي، وإسهامات في ترسيخ دوره ومكانته التوثيقية، وكذلك بوصفه فنًّا تشكيليًّا بصريًّا في المجتمع، ولا سيَّما في المراحل الأولى لنشأة هذا الفن، بداية من: جوزيف نيسيفور نيبس، صاحب أول صورة فوتوغرافية أبدعها قبل نحو قرنين من الزمان، عام 1826م؛ والفنان مان راي الذي نجح في ابتكار صورٍ خلَّاقةٍ بالمزج بين الضوء والظِّل؛ وجورج إيستمان، مبتكر الكاميرا كوداك التي انتشر معها التصوير بين الهُواة؛ ولوي داغير الذي التقط أول صورةٍ فوتوغرافية احتوت على "هيئةٍ" لإنسان في عام 1838م، وكانت لرجل يقف ثابتًا ليُلمّع حِذاءه؛ والفيلسوف الألمـاني والتر بنيامين الذي أُعجب جدًّا بما للصورة الفوتوغرافية من تأثير قوي في "جَذْبِ الانتباه ونَقْلِ الحاضر إلى المستقبل"، وعدَّها وسيلة ديمقراطية تُتيح التعبير عن أطياف واسعة من الناس.

فلسفة الجوارب
فيضٌ من الحكايات والعلاقات مع البشر

تأليف: جون كلود هوفمان
ترجمة: أماني مصطفى
الناشر: العربي، 2025م

ينشغل عالم الاجتماع الفرنسي، جان كلود هوفمان، بتفاصيل الحياة اليومية التي غالبًا ما تمرُّ بنا دون أن نوليها أي انتباه، على الرغم من حضورها الدائم في مشهدنا المعيشي. فبعد أن كتب عن "دفء المنزل" و"الحياة العادية" و"حقيبة اليد" و"أواني الطهو"، ها هو يكرّس كتابه الجديد لموضوع يبدو في غاية الاعتياد: الجوارب.

لا يخرج هذا الموضوع عن إطار تخصص هوفمان المعروف، وهو "علم الاجتماع الجزئي"، الذي يركّز على دراسة السلوك البشري في نطاقه الضيق؛ إذ التفاعل المباشر وجهًا لوجه، وعلاقة الإنسان بمحيطه وبالأشياء التي يتعامل معها يوميًا، مهما بدت هامشية.

منذ مقدمة الكتاب، يوضّح المؤلف أن هدفه ليس تقديم عمل موسوعي عن الجورب، فلن يخرج القارئ منه بمعرفة شاملة عن هذا الغرض القماشي الذي يُغطّي القدم حتى منتصف الساق، بل سيطّلع فقط على جانب من تاريخه وحضوره في حياتنا. هذه المقاربة المتعمّدة تنطلق من رغبة هوفمان في قول ما لا يُقال عادةً؛ نوع من "بوح الجوارب" للكشف عن أسرار العالم من حولنا.

في ثنايا الكتاب، يعرض هوفمان علاقات بعض العلماء بالجوارب، مشيرًا إلى أن أينشتاين، مثلًا، كان يتجاهل ارتداءها، وهو ما جعله عُرضة للسخرية أحيانًا في أروقة جامعته. في المقابل، نجد علماء آخرين جعلوا من الجورب موضوعًا لدراساتهم أو استعارات في مؤلفاتهم، مثل روب إيستاواي الذي ألَّف كتابًا بعنوان "كم عدد الجوارب التي تكوّن زوجين؟"، والفيزيائي الإيرلندي الشمالي جون بِل، الذي نشر عام 1981م دراسة شهيرة بعنوان "جوارب بيرتلمان وطبيعة الواقع"، نسبةً إلى زميله النمساوي رينهولد بيرتلمان، الذي كان يرتدي دائمًا جوارب غير متطابقة الألوان. كما يذكر البلجيكي جون بريكمونت، الذي دخل هو الآخر في هذا الجدل المتعلق بإمكانية فهم الواقع من خلال اختيارات البشر لأشيائهم البسيطة.

لكن هوفمان يرى أن هؤلاء العلماء استخدموا الجورب بوصفه أداة رمزية فقط، وسرعان ما تخلّوا عنه بعد أن أدّوا حججهم، دون التوقف عند "ماهية" الجورب نفسه أو دلالاته في الحياة اليومية. لقد تعاملوا معه على أنه قطعة قماش يُلقى بها جانبًا بعد الانتهاء من التجربة.

يمتد كتاب هوفمان عبر أربعة أقسام يتعمق فيها فيما يُسميه "تأثير الجورب"؛ أي حضوره في التفكير اليومي، حتى وإن بدا هذا النوع من التأمل في الظواهر العادية سطحيًا أو تافهًا للوهلة الأولى. فكم من مرة تساءلنا عن المكان المناسب لحفظ الجورب؟ أو متى يُعَدُّ متسخًا؟ وهل يستحق الكي؟ وماذا نفعل حين يُصاب بثقب؟ بهذه الأسئلة وغيرها، يفتح هوفمان بابًا لتأمل "الحياة السرية" لهذا العنصر المهمل بين الإكسسوارات؛ إذ يكتب: "الجورب لا يظهر إلا نادرًا، وبشكل سري، ومعظمه محكوم عليه بالنسيان".

بل إن ظهوره العَرَضي غالبًا ما يكون مصحوبًا بانفعالات سلبية: مثل الإحباط من فقدان فردته الأخرى، أو الغضب من الزوج الذي يتركه مرميًّا في منتصف الغرفة بعد يوم عمل، أو حتى الشعور بالخزي حين يظهر عليه عيب ما في مكان عام.

ويفيض الكتاب بحكايات من الواقع، تظهر فيها الجوارب بوصفها أكثر من مجرد غرض يومي. فهي، في بعض الحالات، تعكس الوضع الاجتماعي. فكلّما انخفضت مكانة الشخص، ازدادت أهمية الجورب في هرم أحلامه. فبالنسبة إلى المحتاجين والمهمّشين، يمكن للجورب أن يرمز إلى شيء بعيد المنال. يستشهد هوفمان بحكاية امرأة فرنسية تُدعى أوديل، سرقت جوربًا رياضيًّا من علامة تجارية معروفة سعره 9.5 يورو، بعد أن عجزت عن شرائه بوسيلة مشروعة، فحُكم عليها بالسجن سنتين.

ويتوقف المؤلف في رصده لما يُمكن تسميته "طبائع الإنسان الجوربية"، عند الجورب الأبيض مثلًا، بوصفه رمزًا للذوق السيئ عندما يُرتدى مع بذلات رسمية وأحذية جلدية. كما يناقش ظاهرة "الجوارب اليتيمة" التي لا يُعثر على فردتها الأخرى مهما طال البحث، ويفرد مساحة للمقارنة بين الجوارب الرجالية والنسائية، من حيث الوظيفة والدلالة والشكل.

باختصار، يُعيد هوفمان عبر هذا الكتاب النظر في "العادي" و"المألوف"، مؤكدًا أن الأشياء الصغيرة تُخفي أحيانًا عوالم كاملة من المعاني والسلوكيات الإنسانية، يكفي فقط أن ننظر إليها بعيون جديدة.

عيون محدقة باتساع

تأليف: طارق الخواجي
الناشر: جسور الثقافة، سلسلة الموسوعة السعودية للسينما، 2025م

ربَّما أراد الكاتب السعودي المتخصص في شؤون السينما، طارق الخواجي، بهذا العنوان التأكيد على أن عمل الناقد، على اختلاف النوع الإبداعي المنشغل به، لا بدَّ أن يتجاوز التناول الشكلي لما يناقشه من أعمال، وأن عليه باختصار أن يُحدق بعينيه حتى أقصى حدٍ ممكن ليكون بمقدوره الغوص إلى أبعد أعماق ممكنة تتيح له تأويلًا مناسبًا لها. وهو الأمر الذي نجح في الإتيان به، كما سيتضح لقارئ هذا الكتاب، حيث يحاول الكاتب أن يتقصّى الثيمات الأساسية الأكثر بروزًا التي تتكرر في الأفلام السينمائية.

يُحدِّد الكتاب، الذي صدر ضمن الموسوعة السعودية للسينما، 12 ثيمة أو نموذجًا رئيسًا شكَّلت، وفقًا لرأي المؤلف، الموضوعات الأكثر بروزًا وتكرارًا في الأفلام السينمائية التي حلَّلها، وأفرد لكل منها قسمًا مستقلًا من هذا العمل، وهي بترتيب ورودها فيه: الدين والأيديولوجيات الكبرى وتجلياتها، الوجود والعدم واغتراب الإنسان، الحياة والموت ومراثي العمر المتأخر، الأنا وتمثلات الذات الإنسانية وتشظيها، العائلة كحجر الزاوية الأخير، الأحلام والكوابيس، بعض الذكريات، السجن والحرية ومفردات الأخ الأكبر، المغامرة والطريق، الحب ومخدرات أخرى، المرايا السوداء وزمن التقنية، الحرب والأرض.

وتُعبِّر الثيمة، بحسب تعريف طارق الخواجي، عن الفكرة التي يختار الفنان أن يبني فيها ومن خلالها مسارات إبداعه، فهي التي تسيطر على العمل الفني وتعدُّ نقطته الأساسية التي يمكن تلخيصها في كلمة واحدة مثل: "الحب" أو "الموت" أو "الوحدة". لكن ليس شرطًا أن يشتمل هذا العمل على "ثيمة" واحدة؛ لأنه قد يضم ثيمات عديدة في الوقت نفسه.

وفي الكتاب، يتعرَّف القارئ إلى مجموعة من الأفلام السينمائية العالمية والعربية التي شكَّلت ما يُشبه العينة العَمديّة، باستخدام مصطلحات مناهج البحث في العلوم الاجتماعية، التي رأى المؤلف أن بوسعها التعبير فعليًّا عن الثيمات المتنوعة التي دار حولها الإبداع السينمائي عمومًا.

ومن الثيمات السينمائية البارزة التي رصدها الخواجي، ثيمة الحياة، بتصورات المشاهد عنها، التي "يمكن أن يجد فيها انعكاسه الخاص"، كما يكتب المؤلف، سواء بالشغف بها أو بمروره بحالات متباينة من الفشل فيها. ومن الأفلام العربية التي استعرضها الكتاب في هذا الإطار فِلم "الكيت كات" للمخرج المصري داوود عبدالسيد، المقتبس من رواية "مالك الحزين" لمواطنه إبراهيم أصلان. فهو حسبما نقرأ في الكتاب: "فِلم مليء بالحياة رغم كل المصائب التي تموج فيه، لكنه فِلم يؤكد قدرة الإنسان على أن يجد مكانه بين الحفر والعثرات التي تحيط به".

التفكير على نطاق ضيق وواسع
كيف صنعت الميكروبات عالمنا؟ وكيف يمكنها إنقاذه؟

Thinking Small and Large: How Microbes Made and Can Save Our World by Peter **Forbes**

تأليف: بيتر فوربس
الناشر: Icon Books، 2025م

في هذا الكتاب، يستعرض الكاتب العلمي المعروف بيتر فوربس، الدور الجوهري الذي تؤديه الميكروبات في تشكيل كوكب الأرض، وقدرتها على التصدي للتحديات البيئية المعاصرة. يغوص "فوربس" في عالم الكائنات الدقيقة، مستعرضًا كيف أسهمت البكتيريا وسائر الميكروبات في بناء النظم البيئية للأرض عبر مليارات السنين. ويُبرز "فوربس" الميكروبات بوصفها كائنات فريدة من نوعها، وأساسية في هندسة أنظمة دعم الحياة على كوكبنا. كما يربط بين الحقائق العلمية والأزمة البيئية الراهنة، موضحًا كيف أدت الأنشطة البشرية، ولا سيَّما منذ الثورة الصناعية، إلى الإخلال بالدورات الكيميائية الدقيقة التي تديرها الميكروبات.

يرتكز الكتاب على فكرة أساسية مفادها أن فهم العمليات الميكروبية والاستفادة منها يُعَدُّ أمرًا جوهريًا لاستعادة التوازن البيئي والتصدي لتغير المناخ. يعتمد "فوربس" في طرحه على تصور الأرض بوصفها نظامًا ذاتي التنظيم، مستندًا إلى "فرضية غايا" التي وضعها العالم البريطاني جيمس لوفلوك. ترى هذه الفرضية أن جميع الكائنات الحية والبيئات غير الحية مترابطة بشكل وثيق لتشكيل نظام مُعقّد يحافظ على استمرار الحياة على الكوكب، مع اضطلاع الميكروبات بدور محوري في هذه العملية. وعلى الرغم من التحديات البيئية غير المسبوقة التي تواجهها البشرية اليوم، يشدّد "فوربس" على أن الميكروبات تعطي نماذج وحلولًا عملية واعدة لإصلاح الأرض.

يُقدّم هذا الكتاب "الركائز السبعة للحكمة البكتيرية"، وهو إطار مفاهيمي لتوضيح العمليات الميكروبية الأساسية التي تدعم الحياة على كوكب الأرض. تشمل هذه الركائز دورات المغذيات، وتثبيت الكربون، وتنظيم الغازات في الغلاف الجوي. ومن خلال شرح هذه العمليات بالتفصيل، يهدف "فوربس" إلى توعية القرَّاء بعلم الأحياء الميكروبي، والتأكيد على الأهمية الملحة لحماية النظم البيئية الميكروبية والعمل على استعادتها بوصفها جزءًا من إستراتيجية شاملة لتحقيق الاستدامة البيئية.

يُمكن وصف هذا الكتاب بأنه توليفة من العِلم والتاريخ والأمل، يُجادل فيه "فوربس" بأن الميكروبات، التي غالبًا ما يُغفل عنها ويُساء فهمها، أساسية لأصل الحياة ومستقبل الكوكب. ومن خلال دعوة القرَّاء إلى "التفكير على نطاق ضيق" بشأن الميكروبات و"التفكير على نطاق واسع" بشأن تأثيرها في كوكب الأرض، يُقدّم "فوربس" منظورًا جديدًا حول إدارة البيئة، يعتمد على أسس علمية ثابتة.

مكتبة الحكمة القديمة
بلاد ما بين النهرين وصناعة التاريخ

The Library of Ancient Wisdom: Mesopotamia and the Making of History by Selena Wisnom

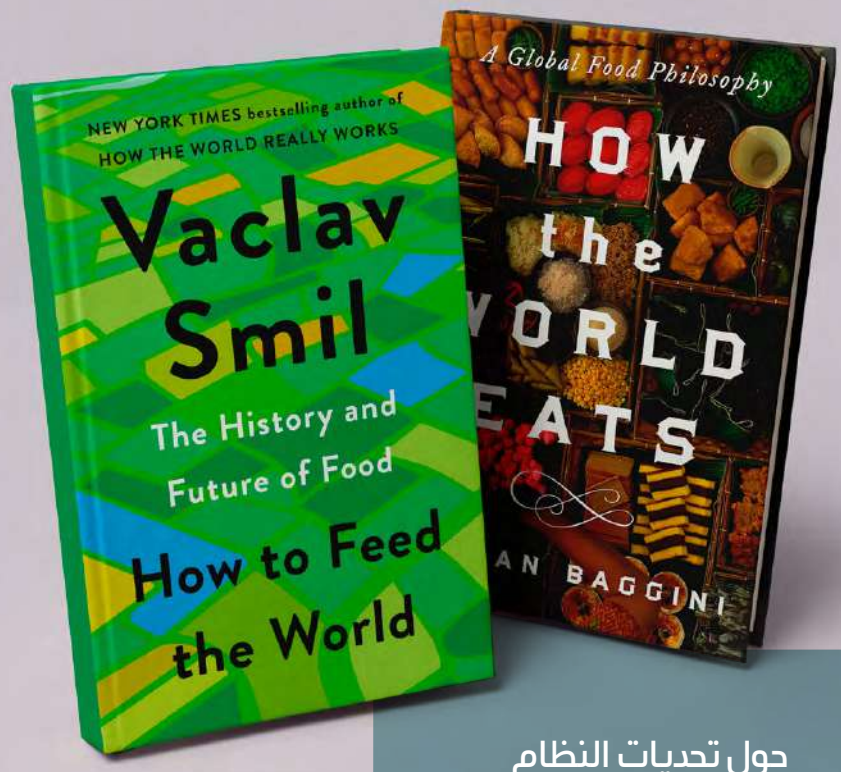
تأليف: سيلينا ويسنوم
الناشر: Allen Lane، 2025م

هذا الكتاب رحلة استكشافية في قلب إحدى أقدم الحضارات الإنسانية وأكثرها تأثيرًا. من خلال عدسة مكتبة آشور بانيبال الأسطورية، التي أُسِّست في القرن السابع قبل الميلاد وسُمِّيت نسبة إلى آشور بانيبال، آخر ملوك الإمبراطورية الآشورية وأشهرهم. تُعيد عالمة الآشوريات سيلينا ويسنوم بناء الحياة الفكرية والروحية واليومية لشعوب بلاد ما بين النهرين القديمة، مقدمةً صورة علمية وإنسانية عميقة لعالم شكَّل مسار التاريخ من جوانب عديدة.

يبدأ الكتاب بسرد مُشوِّق لاكتشاف مكتبة آشور بانيبال على يد فريق من علماء الآثار البريطانيين في العراق خلال القرن التاسع عشر. فعن طريق المصادفة، عثروا على مجموعة من ألواح طينية تعود إلى تلك المكتبة القيّمة. وكان آشور بانيبال قد ورث جوهر مكتبته من أسلافه، لكنه لم يكتفِ بذلك، بل استمرّ في توسيعها، جزئيًا عبر الاستيلاء على مكتبات أعدائه البابليين. فقد كان يدرك جيدًا الصلة الوثيقة بين المعرفة والسلطة؛ إذ إن بناء مكتبته كان وسيلة لتعزيز نفوذه، بينما كان استحواذه على نصوص خصومه يضعفهم في المقابل. وعلى الرغم من أن المكتبة أُحرِقت بالكامل بعد وفاته على يد أعدائه، فإن الألواح الطينية التي نُقشت عليها النصوص بالخط المسماري، أول نظام كتابة عرفه الإنسان، نجت من الدمار؛ إذ أسهمت حرارة النيران في تحميصها وحفظها عبر العصور. وقد دُفنت هذه الألواح لآلاف السنين، وصمدت عبر القرون، فشكَّلت نافذة نادرة على حياة أناس عاشوا قبل آلاف السنين وأفكارهم.

تصحبنا "ويسنوم" في جولة داخل هذه المكتبة الفريدة، فتنقل تعقيد ثقافة بلاد ما بين النهرين، وتكشف عن مجتمع كان مهتمًا بالرياضيات والفلك والخدمات المصرفية والقانون والأدب والطب. ومن خلال تفاصيل هذه المكتبة، تُعيد بناء حياة الملوك والملكات، وأيضًا الكَتَبة والكهنة والتجار والرَّسَّائين المحترفين، ومن ثَمَّ تُسلط الضوء على التجارب الإنسانية العالمية، فتحدّثنا عن التنافس والغيرة، والصداقات العميقة، والمظالم، والأسئلة الوجودية؛ لتذكِّرنا بأنه مع مرور آلاف السنين، فإن هموم الإنسان وتطلعاته ومشاعره بقيت متشابهة، وأن جذور إنسانيتنا المشتركة تمتد عميقًا في تاريخ الحضارات الأولى.

باختصار، يُعدُّ هذا الكتاب تأملًا في قوة المعرفة الخالدة، وتكريمًا لإنجازات شعوب بلاد ما بين النهرين القديمة وحضارتهم التي كانت مصدر إلهام لكثير من الحضارات الأخرى.



حول تحديات النظام الغذائي العالمي

1 **كيف يأكل العالم**
فلسفة غذائية عالمية
How the World Eats: A Global Food Philosophy
By Julian Baggini

تأليف: جوليان باغيني
الناشر: Pegasus Books ، 2025م

2 **كيف نطعم العالم**
تاريخ الغذاء ومستقبله
How to Feed the World: The History and Future of Food by Vaclav Smil

تأليف: فاكلاف سميل
الناشر: Viking ، 2024م

أصبح النظام الغذائي العالمي، وهو شبكة مُعقدة من الإنتاج والتوزيع والاستهلاك، محور نقاش في ظل تغيّر المناخ والنمو السكاني والمخاوف الأخلاقية التي تُعيد تشكيل فهمنا للاستدامة. يتناول كتابان صدرًا مؤخرًا، بعنوان "كيف يأكل العالم .. فلسفة غذائية عالمية" للفيلسوف والصحفي البريطاني جوليان باغيني، و"كيف نطعم العالم .. تاريخ الغذاء ومستقبله" للكاتب والعالم التشيكي فاكلاف سميل، هذا الموضوع الحيوي من زوايا مختلفة تمامًا. فبينما يتبنّى "باغيني" منظورًا فلسفيًا لاستكشاف الأبعاد الثقافية والأخلاقية للغذاء، يستخدم "سميل" نهجًا قائمًا على البيانات لتحليل التحديات القائمة.

يرى جوليان باغيني في كتابه "كيف يأكل العالم ؟"، أن العلاقة بين الإنسان والغذاء تتجاوز فكرة النظام الغذائي البسيط، فهي جزء من "وجود بشري" مُعقد يوجّه ويضبط عملية الطعام ضمن ما يُسمّيه "عالم الغذاء". يشبه هذا العالم نظامًا بيئيًا عضويًا مترابطًا؛ إذ تؤثر جميع مكوناته بعضها في بعض. وفي ظل هذا الترابط، يبرز تناقض صارخ: أكثر من ربع سكان العالم يعانون نقص الطعام المغذي الضروري للبقاء، وفي الوقت نفسه، ترتفع معدلات السمنة إلى مستويات مماثلة تقريبًا. يكشف هذا التوازي بين الجوع والسمنة عن خلل عميق في منظومة الغذاء العالمية.

ينتقل "باغيني" في استعراضه لتاريخ الطعام من مجتمعات الصيد وجمع الثمار، مثل قبيلة هادزا في تنزانيا، التي يتميز أفرادها بتنوع غذائي كبير وميكروبيوم أمعاء أغنى من كثير من سكان الدول الصناعية، إلى عصر الفضاء؛ إذ يعاني رواد الفضاء فقدان الوزن بسبب اعتمادهم على وجبات محفوظة تفتقر إلى القيمة الغذائية الكافية. كما يتناول "باغيني" تعقيدات إنتاج الغذاء، فيوضح أن الزراعة العضوية، وإن ظهرت بصورة مثالية، لكنها ليست حلًّا عالميًا ولا يمكنها وحدَها تلبية احتياجات سكان العالم الذين يتزايدون باستمرار. ويُشير إلى أن بعض ممارسات الزراعة الحديثة، مثل الزراعة بلا حرث واستخدام الأسمدة الصناعية المدعومة بالطاقة المتجددة، قد تكون أكثر استدامة مما يُعتقد عادةً.

ولا يغفل "باغيني" عن قضايا العدالة والإنصاف في توزيع الغذاء، فيُبرز الفوارق الصارخة بين المنتجين والمستهلكين، مثل مزارعي الكاكاو في غانا، الذين يحصلون على أجور زهيدة مقارنة بالأرباح الضخمة التي تحققها الأسواق الغربية من منتجاتهم. كما يلفت الانتباه إلى الاستغلال وظروف العمل السيئة التي يواجهها عمال الزراعة حول العالم، ويناقش كيف أن كثيرًا من العمال، مثل عمال جمع الفاكهة والخضراوات المهاجرين في جنوب إسبانيا، لا يزالون يعانون سوء بيئات العمل والمعيشة القاسية دون المستوى المطلوب، على الرغم من إلغاء أشكال العبودية التاريخية.

في نهاية المطاف، يدعو "باغيني" إلى تبني فلسفة غذائية عالمية إنسانية وواعية، تعتمد على التعددية والمرونة في مواجهة التحديات المعاصرة، مع ضرورة وجود حوكمة رشيدة للغذاء لا تترك الأمر بالكامل لآليات السوق.

أمّا فاكلاف سميل، فيعتمد تحليله في كتابه "كيف نطعم العالم ؟" على البيانات التجريبية الدقيقة ويقدم دليلًا موضوعيًا يرتكز على الأرقام والإحصاءات بدلًا من السرد القصصي. يبدأ كتابه بتأكيد أن "الأرقام هي ضد التمني"، وهو ما يُمهّد لمنهجية تعتمد على بيانات تشمل نسب تحويل السعرات الحرارية، ومساحات الأراضي الصالحة للزراعة، وكميات هدر الطعام التي تُقدَّر بألف سعرة حرارية يوميًا لكل شخص. يستخدم "سميل" بيانات دقيقة من دول مختلفة لتفنيد الأفكار الخاطئة، مثل سبب استمرار سوء التغذية في بعض الدول على وفرة الغذاء فيها . كما ينتقد الحلول المبسطة التي لا تراعي تعقيدات الواقع، مثل الدعوة إلى اعتماد نظام نباتي عالمي. بالإضافة إلى أنه يعالج موضوعات مثل عدم المساواة الغذائية والاستدامة عبر فصول مركزة حول مسائل رئيسة. ويرى، على سبيل المثال، أن إطعام 10 مليارات نسمة بحلول عام 2050م، يتطلب تحسينات تدريجية في كفاءة الإنتاج والتوزيع، وليس تغييرات جذرية مفاجئة. ويركز، بوجهٍ خاص، على قضايا ما بعد الإنتاج، مثل التوزيع الفعَّال، وتقليل هدر الطعام، ووضع السياسات المناسبة، عادًّا أن المشكلة ليست في كمية الغذاء المنتجة، بل في كيفية توزيعه واستخدامه.

يقول "سميل" إن الأجيال السابقة تكيّفت مع مواردها المتاحة، في حين يواجه العالم اليوم تحديات جديدة تتطلب تكيفًا مختلفًا مدعومًا بالتكنولوجيا والابتكار. فمثلًا، توسَّعت تربية الأحياء المائية خلال الأعوام الأربعين الماضية لتصبح مصدرًا أكبر للمأكولات البحرية مقارنة بالصيد التقليدي، وهو ما يجعلها خيارًا قابلًا للتوسع لتلبية الطلب العالمي على البروتين. كما كانت الثورة الخضراء في الستينيات مثالًا على كيف أن الابتكارات في المحاصيل والأسمدة والري قد أسهمت في منع المجاعات في دول مثل الهند والمكسيك، على الرغم من أن هذه التغييرات كانت تبدو في السابق مستحيلة.

يُشكّل هذان الكتابان وجهين لعملة واحدة: يحثُّ كتاب "باغيني" على التفكير الفلسفي في الغذاء بوصفه ظاهرة ثقافية وأخلاقية، بينما يُقدِّم كتاب "سميل" خطة إصلاحية قائمة على البيانات. وفي ظل التحديات المناخية والاجتماعية الراهنة، تؤكد رؤاهما المشتركة أن إطعام البشرية مسؤولية تتطلب تأملًا أخلاقيًا ودقة علمية؛ إذ لا تُعَدُّ الاستدامة ترفًا أو مجرد تحدٍّ تقني، بل واجبًا مشتركًا.

عبدالعظيم شلي
فنان تشكيلي

ما تأثير شخصية الفنّان في تلقّيك لأعماله؟

في الماضي، كان بإمكاننا الاستمتاع بالأعمال الفنية دون معرفة الكثير عن حياة الفنان نفسه. أما اليوم، فالثورة المعرفية وانتشار الإنترنت وسهولة الوصول إلى معلومات شاملة ووافية عن خلفيات أي فنان من الناحية الثقافية والاجتماعية والسياسية، وحتى عن طباعهم الشخصية، تجعل الأسئلة التالية موضع نقاش: هل يمكننا أن نحب العمل الفنيّ ونقدّره دون أن نحب أو نقدّر شخصية الفنان نفسه؟ وهل تفرض علينا الاعتبارات الأخلاقية والجمالية ضرورة التدقيق في هوية الفنان قبل أن نتمكن من تقدير عمله الفني؟

عندما نتعرف إلى تفاصيل حياة المبدع، هل تبقى هذه المعلومات مجرد حقائق عابرة، أم أنها تؤثر بعمق في تجربتنا الفنية وفهمنا للعمل الإبداعي نفسه؟

في العقود الماضية، لم تكن الأعمال الفنية تُعرض بمعزل عن أصحابها، بل كانت وسائل الإعلام التقليدية، من مجلات وصحف وكتب متخصصة وحتى البرامج التلفزيونية، تفتح فضاءات معرفية رحبة تتيح للجمهور الاطلاع إلى العمل الفني وسياقه الإبداعي، والتعرف إلى خلفية الفنان ومكانته في المشهد الثقافي. فقد حرص القائمون على هذه الوسائط على تقديم الأعمال من زوايا متعددة، مسلّطين الضوء على روائع الفن محليًا وعالميًا، وذاكرين أسماء الفنانين، تفصيليًّا أو ضمنيًّا، مع شرح مبسط للرؤية الجمالية أو الفكرية الكامنة وراء العمل.

مجلة القافلة، على سبيل المثال، أدت دورًا رائدًا في التعريف بالحركة الفنية في المملكة منذ أوائل الستينيات، إذ كانت تنشر لوحات لفنانين سعوديين مرفقة بأسمائهم في كل عدد، مما أتاح للقراء تكوين علاقة بصرية ومعرفية مباشرة مع الإنتاج الفني المحلي. هذا التقليد توقف لفترة لكنه استؤنف لاحقًا، ليواصل دوره التوثيقي والتعريفي. وعلى نحو مشابه، أسهمت مجلات ثقافية عربية أخرى في ترسيخ أسماء الفنانين في الذاكرة الثقافية، إلى جانب إسهاماتهم الإبداعية.

اليوم، ومع الثورة الرقمية وتطور الوسائط التفاعلية، بات الوصول إلى العمل الفني أسهل من أي وقت مضى. لم يعد الجمهور ينتظر معرضًا أو برنامجًا تلفزيونيًا، بل يمكنه التفاعل مع العمل مباشرة عبر الإنترنت، والتجول افتراضيًا بين المتاحف، وسماع الفنان يشرح فلسفته الإبداعية. ومع تنوع المدارس والاتجاهات، تبقى بعض الأعمال أكثر شفافية في قراءتها، بينما تتطلب أخرى تأملًا ومعرفة. غير أن قوة العمل الفني الحقيقي تظل قائمة، حتى في غياب التوقيع، ما دام يحقق التوازن بين جمال الشكل وعمق الفكرة.

هناء حجازي
فنانة تشكيلية

أعتقد أن هناك فنانين أحببنا أعمالهم وتأثرنا بها، ثم اكتشفنا لاحقًا أن لهم جوانب مظلمة في شخصياتهم أو تصرفاتهم. بيكاسو، على سبيل المثال، نعلم اليوم أنه كان يتعامل مع النساء بطريقة ذكورية قاسية، وصلت في بعض الحالات إلى الإيذاء النفسي وربما أكثر. ومع ذلك، لا نزال نستمتع بمشاهدة أعماله، ونتأمل عبقريته، برغم رفضنا لسلوكه الشخصي ومواقفه تجاه المرأة.

وهنا يُطرح السؤال نفسه: هل يجب أن تؤثر أخلاقيات الفنان وسلوكياته الشخصية في تقديرنا لأعماله الفنية؟ وهل تفرض علينا اعتبارات أخلاقية أو جمالية أن نتوقف أمام هوية الفنان قبل أن نسمح لأنفسنا بالانغماس في فنه؟

الحديث عن "الاعتبارات الأخلاقية" يبدو فضفاضًا، فما الذي تعنيه هذه العبارة بدقة؟ الأخلاق ليست معيارًا ثابتًا؛ فهي تختلف من مجتمع لآخر، ومن عصر لآخر. ما كان مقبولًا اجتماعيًا في زمن بيكاسو قد يُعدّ مرفوضًا اليوم. فهل يمكننا محاكمة الفن بأثر رجعي؟

ثم من الذي سيقرر ما إذا كان سلوك الفنان مقبولًا أم لا؟ وهل يحق لأحد أن يضع قائمة تفتيش أخلاقية لفنانين ماتوا منذ عقود؟ في النهاية، لا أعتقد أن معرفة تفاصيل حياة الفنان، أو ماضيه، يجب أن تفرض نفسها على تجربتنا مع عمله الفني.

لقد شاهدت شخصيًا أفلامًا وثائقية تنتقد بيكاسو، وقرأت شهادات من نساء عرفنه عن قرب، لكن التفاصيل تتلاشى بمرور الوقت. ما يبقى في الذاكرة هو أثر العمل الفني نفسه، ذلك الأثر الذي نحاكمه من خلال أدوات الفن، لا من خلال الفضيلة الشخصية أو سيرة الحياة.

عبدالرحمن السليمان
فنان تشكيلي

من هذه الزاوية، لا أرى أن شخصية الفنان يجب أن تكون موضع تقييم حين نحكم على عمله الفني. لا علاقة ضرورية أو حتمية بين معرفة الفنان أو محبته وبين تقديرنا لإبداعه. فالفنان، بكل خصوصياته وتعقيداته، ليس مطالبًا بأن يكون مثالًا أخلاقيًا أو إنسانيًا حتى نقبل فنه أو نُعجب به. صحيح أننا نرتاح أكثر حين يتصف الفنان بجوانب إنسانية عالية، ويظهر لنا بصورة نبيلة في علاقاته وتعاملاته، لكن هذا لا ينبغي أن يكون شرطًا لتقدير نتاجه الإبداعي.

الحكم على العمل الفني يجب أن يبقى في إطار ما يقدّمه من جماليات، وتقنيات، ورؤى إبداعية، دون إسقاطات شخصية. كثير من الفنانين الكبار في التاريخ لم نعرف عنهم شيئًا إلا عبر الكتب أو الشهادات المتناثرة، وربما كانت لديهم سلوكيات أو طباع لا نرتضيها، ومع ذلك نحتفي بأعمالهم، ونتأثر بها.

الفنانون مثل باقي البشر: منهم الانطوائي، ومنهم من يعاني اضطرابات نفسية، أو يحمل ماضيًا معقّدًا، لكن هذا لا يعني أن إنتاجهم ناقص أو غير جدير بالاهتمام. فالعمل الفني يجب أن يُقرأ بوصفه منتجًا قائمًا بذاته، لا مرآة مطلقة لشخصية صاحبه.

صحيح أن النقاد أو الباحثين في الفن قد يحتاجون للعودة إلى جوانب من حياة الفنان لفهم أعماله، كما يحدث مع فنانين مثل فان جوخ أو دالي، ولكن هذه المسألة تظل جزءًا من التحليل النظري، لا من تفاعل الجمهور العام. في النهاية، يظل الفن تجربة فردية، والمتلقي أحرص ما يكون على التحرر من المؤثرات الخارجية، لينظر إلى العمل بعين مجردة، مفتوحة على الجمال والمعنى، لا على سيرة الفنان.

فاطمة النمر
فنانة تشكيلية

في زمن مضى، كان العمل الفني يُستقبل كيانًا مستقلًا، يحاور الحواس والخيال، ويُقيم علاقة مباشرة مع المتلقي، دون أن يُثقل بتفاصيل سيرة صاحبه أو خلفياته الشخصية. كانت اللوحة تُرى كما هي، والنحت يُلامَس جسدًا فنيًا خالصًا، لا امتدادًا لحياة خاصة أو موقف معلن. أما اليوم، ومع انكشاف العوالم الداخلية للمبدعين عبر وسائل التواصل الاجتماعي، والمقابلات، والوثائقيات، بات من الصعب فصل العمل الفني عن الفنان الذي يقف خلفه. نقرأ اللوحة فنسمع صوته، نرى المنحوتة فنستحضر ماضيه، مواقفه، علاقاته، بل وحتى عثراته الأخلاقية أو السياسية.

لكن، هل يجب أن نحب الفنان كي نحب فنه؟ لا أظن. فالتجربة الجمالية قد تكون صادقة ومؤثرة حتى وإن صدرت من روح معذبة أو مثيرة للجدل. كثير من الأعمال الخالدة جاءت من فنانين لم يحظوا بالاعتراف في زمانهم، مثل فان جوخ، أو حملت رؤى قاتمة كما في أعمال جويا. الفن يمتلك طاقة تتجاوز صاحبها، ويمكنه أن يعيش مستقلًا في وجدان المتلقي، يتحدث إليه بلغته الخاصة وبمنظوره الفريد.

ومع ذلك، لا يمكن إنكار أن معرفة خلفية الفنان قد تُلقي بظلالها على التجربة الجمالية. أحيانًا، حين نكتشف أن عملًا فنيًا نشأ عن رؤية عنصرية أو استغلالية، يعيد ذلك تشكيل مشاعرنا نحوه. فالسياق مهم، والتفاصيل الشخصية ليست مجرد هوامش، بل قد تكشف لنا عن رموز خفية أو دوافع مضمَرة في العمل.

في النهاية، يبقى القرار شخصيًا. بين من يفصل الفن عن الفنان، ومن يراهما كوجهين للتجربة ذاتها. فالجمال لا يُدرك فقط بالبصر، بل بالوعي أيضًا، وهو مرآة تعكس ذائقتنا كما تعكس براعة الإبداع.

من سيول إلى الرياض:
عبورٌ بين سرديَّتين سينمائيّتين

مها سلطان
مؤسِّسة منصة "ميم السينمائية"

في سياق الحديث عن السينما والدراما التلفزيونيّة ونهضتها وتطوُّرها، تستحضر ذاكرتي على الدوام الرحلةَ الواقعيَّةَ والعذبة للسينما الكوريَّة منذ نشأتها، فعِندَ أيِّ نقاشٍ حول تطوُّر السينما والدراما عالميًّا، باختلاف أنواعها وثقافاتها، نجدُ للسينما الكوريَّة حضورًا وبصمة.

يستعرضُ الدكتور فهد توفيق الهندال، في أحدث مقالاته في مجلة "القافلة"، الدراما السعوديَّة بوصفها نموذجًا مثيرًا للاهتمام في التطوُّر الثقافي والاجتماعي. يستعرضُ المقال المعنون بـ "تاريخ الدراما السعودية" مسيرة هذه الصناعة منذُ بداياتها المتواضعة وصولًا إلى الحراك الملحوظ الذي شهدته مؤخرًا.

في ظل هذا العنوان، أروي قصَّةً قصيرةً عن السينما الكوريَّة، منذ نشأتها وصولًا إلى أبرز تحوُّلاتها، يمكننا أن نستلهم منها رؤى وأفكارًا تثري حراكَنا اليوم بين الصناعة السينمائيَّة التي هي في طور النشوء والتشكُّل، وصناعة الدراما التي تواجه أسئلةً كبرى.

إبَّان الفترة التي كانت فيها كوريا خاضعةً للحكم الياباني (1905م-1945م)، لم يتبقَ من تاريخ السينما الكوريَّة المبكِّر سوى شذراتٍ قليلة: لقد فُقِدت الغالبيّة العظمى من لقطات الأفلام الكوريَّة المبكِّرة بسبب الإهمال أو الدمار الناتج عن الحرب. ومع ذلك ترسم السجلات التاريخيَّة صورةً لصناعةٍ سينمائيَّةٍ نابضةٍ بالحياة، أنتجت أكثر من 160 فِلمًا منذ أوائل العشرينيَّات حتّى استسلام اليابان عام 1945م.

خلال الحرب الكوريَّة، دُمِّر جزءٌ كبيرٌ من البنية التحتيَّة لصناعة السينما، وانخرط العديد من صنَّاع الأفلام في تصوير الأفلام الإخباريَّة والوثائقيّة عن الحرب. بعد اتفاقيّة الهدنة عام 1953م، أعلنت حكومة كوريا الجنوبيَّة حينها إعفاء السينما من جميع الضرائب؛ ممَّا ساعد على إنعاش الصناعة. كما ساهمت برامج المساعدات الخارجيَّة في تزويد كوريا الجنوبية بتقنيَّات ومعدَّات الأفلام، ما مهَّد الطريق لنهضة السينما الكوريَّة في أواخر الخمسينيَّات والستينيَّات. في سبعينيَّات القرن الماضي، شهدت صناعة السينما فترةً طويلةً من الركود وزيادة الرقابة الحكوميَّة.

تأسست الهيئة الكوريَّة لترويج الأفلام السينمائيَّة عام 1973م في محاولةٍ لإنعاش الصناعة، لكنَّ السينما الكوريَّة لم تتعافَ من انحدارها التجاري حتى منتصف تسعينيَّات القرن الماضي. ومع ذلك قُدِّمَت بعض الأعمال المثيرة للاهتمام خلال تلك الفترة، وهو ما أظهر درجةً عاليةً من الأصالة في استكشاف الموضوعات. وقد اتَّخذت صناعة السينما الكوريَّة في الثمانينيَّات أولى خطواتها نحو تحوُّلٍ جذريّ. ومع ذلك لم تكن التغييرات كلُّها مبشِّرةً لصانعي الأفلام المحليين، فقد أدى تغييرٌ في السياسة عام 1988م إلى رفع قيود الاستيراد على الأفلام الأجنبيَّة؛ ممَّا سمح لشركات هوليوود بإنشاء مكاتبَ فرعيَّةٍ في كوريا الجنوبيَّة.

يمكن القول: إنَّ الطفرة الحاليَّة التي تشهدها السينما الكوريَّة ليست ظرفًا استثنائيًا، بل هي حالةٌ من وصول الصناعة أخيرًا إلى حالتها الطبيعيَّة. منذ بداياتها والسينما الكوريَّة تواجه تحدِّياتٍ عديدة، لكنَّها لم تنعم بدعمٍ حكوميٍّ وبيئة اقتصادية مستقرَّة إلّا في تسعينيَّات القرن الماضي.

ثمَّ ماذا؟

على الرغم من الطفرة السريعة التي شهدتها المملكة، والتقدُّم الملحوظ الذي تحقَّق في السنوات الأخيرة (والذي تجلَّى في إخراج أفلام محلية ناجحة وصلت إلى مهرجانات عالميَّة، وكذلك في ازدياد الوعي بأهميَّة الثقافة السينمائيَّة، إلى جانب الإنجازات الكبيرة على مستوى شبَّاك التذاكر محليًّا)، لا تزال السينما السعودية اليوم تواجه حالةً من الركود والتعثُّر النسبي؛ ممَّا يقودنا إلى طرح السؤال التالي: ما نوع التحدِّيات التي نشهدها اليوم، وكيف نواجهها للمضيّ قُدمًا؟

بالمقارنة بين نشأة وتطوُّر الصناعتين السعوديَّة والكوريَّة، يمكن القول: إنَّ لكلِّ صناعةٍ سينمائيَّةٍ قصَّتها الخاصة التي تتفرَّد بها عن غيرها، ولها طريقها المضيء والمتميِّز الذي تشقُّه عبر محطاتٍ عديدةٍ في تاريخها. وبالرغم من هذا التباين، فإنَّ ثمَّة تشابهًا ما في الوجهة بين كلتا الصناعتين، فعلى غرار السينما الكوريَّة، بدأت السينما السعودية في عصرها الجديد بدايةً تخلو من المرجعيَّات الكبيرة؛ لذلك تجدُ السينما السعودية نفسها أمام ضرورة ابتكار ذاتها، والمرور بعددٍ كبيرٍ من المحطات، ومواجهة بعض التحدِّيات، بما في ذلك حالات الركود والتراجع التي قد تعقب زخم البدايات. ومن ثمَّ استعدادها لكلِّ التغيُّرات والاحتمالات، وأن تواجهها بثباتِ مَن يدرك أن هذه المراحل هي جزءٌ من رحلة بناءِ الأساس المتين الذي تنطلق منه كلُّ صناعة.

في الختام، تخبرنا السينما، رغم اختلاف قصصها، بإصرارها الدائم على أن تعيش قصَّة ولادتها الخاصّة، حيث يتعيَّن عليها المرور بكلِّ هذه التحدِّيات من الولادة وصولًا إلى الاستقرار، ولن يتحقَّق ذلك إلّا من خلال الوصول إلى نموذج سينما محليّة أصيلة قائمة على أسس متينة، تواجه تحدِّيات الصناعة على نحوٍ حقيقي، وتتجاوزُ ما يتكرَّر على مسامعنا كلَّ يومٍ من تصوُّراتٍ فضفاضة، متخطِّيةً حاجز الركود الذي يعيق تحقُّقها النهائيّ الكبير.

اقرأ القافلة: الدراما السعودية على طريق نهضتها، من العدد مايو - يونيو 2025.

الرعاية الفكرية

ضرورة.. ولكن أين حدودها؟

قبل أن تتطوّر المؤسّسات العلمية والثقافية، وقبل أن يُصبح الفن والعلم في جانبٍ منه سلعة تعود على صاحبها بالنفع المادي، كانت رعاية الملوك والخلفاء والنبلاء للموهوبين ضرورةً لا غنى عنها. فلولا تلك الرعاية لما كانت النهضة العربية الجبَّارة في الفكر والترجمة خلال العصرين الأموي والعباسي، ولما كانت النهضة الأوروبية بكل ما فيها من فنانين وأدباء ومفكرين غيّروا مسار تاريخ بلدانهم.
ويمكننا أن نلمس إلى اليوم استمرار الأشكال القديمة من الدعم والرعاية للمفكرين والمبدعين، إلى جانب رعاية مؤسسات الدولة، إضافةً إلى أشكال أخرى من الدعم تقدمها مؤسسات ثقافية مستقلة. وهناك أشكال أخرى من الرعاية متمثلة في الوكيل الفني أو الأدبي التي تقوم على أساس الربح للطرفين. في كل أشكال الرعاية هذه، هناك خيط رفيع بين تيسير عمل المفكِّر وتقييد حريّته، بين دعم المتميز ودعم محدود الموهبة الفاقد للدافع إلى تطوير نفسه.
القافلة تطرح هذه القضية على بساط البحث، ويسهم في تناول جوانبها المختلفة كلٌّ من: المفكر عبدالسلام بنعبدالعالي، والناقدَين معجب الزهراني، وعبدالله العقيبي.

1 احتضانُ الفكر: تمكينٌ أم توجيه؟

د. عبدالسلام بنعبدالعالي

اتّخذت "الرعاية الفكرية"، بما هي علاقة بين السلطة السياسية أو الدينية، وبين الإبداع الفكري والفني، أشكالًا متنوّعة: من رعاية الملوك والخلفاء للفنانين والشعراء والفلاسفة، إلى ما نراه اليوم من احتضان المؤسسات، الدولية أو الخاصة، للمبدعين، وما قد يترتب على ذلك من توجيه ضمني أو صريح للفكر والإبداع. ذلك أن تاريخ الإبداع لم يكُن مستقلًّا تمامًا عن دوائر السلطات، بل لطالما نما في أحضانها، سواء داخل البلاطات أم تحت رعاية المؤسسات.

ولنا في حضارتنا الإسلامية أمثلة كثيرة على ذلك. ويكفي أن نذكر كيف "احتضن" الخلفاء العباسيون حركة الترجمة والفكر الفلسفي، وكيف كانت رعاية المأمون للمترجمين، والفلاسفة، وعلماء الفلك. وكذلك، كيف دعمت بعض العائلات الثرية في أوروبا (خصوصًا آل ميديتشي) فنّاني عصر النهضة مثل رافاييل ودافنشي، وكيف رعت البلاطات والكنائس أعمال الفنانين وإبداعاتهم. وقبل أن نحاول الإجابة عن السؤال الأساس: هل يمكن الحديث عن فكر حرٍّ حين يكون معتمدًا على الرعاية؟ أم أنّ "الاستقلالَ الفكري" وَهمٌ ما دام أنّ كلّ فكر يتطلب توفّر شروط مادية لا بدّ منها؟

قبل أن نعرض لهذا السؤال، لا بأس أن نستعرض بعض الأمثلة التاريخية، التي نلمس فيها هذه الصلة بين الرعاية والإبداع؛ لكي نرى ما إذا كانت "الرعاية" في العصور الماضية نوعًا من مدّ يد المساعدة للفكر، أم أنها كانت وسيلة لإخضاعه، أو لتوجيهه على الأقل؟ وما إذا كانت شرطًا لنهضة الإبداع، أم قيدًا على حريّته؟

مأساة الفكر حين يفتقر إلى الحاضنة

تشكّل الموسيقى الأوروبية حالةً نموذجية لتجلّي الرعاية الفكرية والفنية، لا سيما في علاقتها بالبلاطات الملكية والنبيلة، وخصوصًا في العصر الباروكي والكلاسيكي. وسنركز هنا على حالة موزارت، بوصفها مثالًا حادًّا لتوتّر العلاقة بين المبدع ومن يرعاه.

كان موزارت ابنًا لفترة لا يمكن فيها للفنّ أن يترعرع إلّا في كنف سلطة. فمنذ طفولته، وجد نفسه محاطًا بحاشية البلاطات، يعزف في صالونات النبلاء، ويُخضِع موهبته لبرمجة اجتماعيّة تقضي بأن يكون في خدمة أمير، أو كاردينال، أو إمبراطور. اشتغل موزارت لبعض الوقت في بلاط سالزبورغ، خادمًا موسيقيًّا للأسقف الأمير هييرونيموس كولوريدو. لكن تلك الوظيفة لم تكُن تُشبع طموحه؛ إذ كان مقيَّدًا بنمط موسيقي رسمي، يخدم الطّقوس والمناسبات. وفي لحظة مفصلية، قرّر الاستقالة من خدمة البلاط، سعيًا وراء "الحرّيّة الفنية". وكان هذا فعلًا جريئًا، بل فعلًا غير مسبوق. لكنه دفع ثمنه؛ إذ بعد ذلك، لم يعُد ينال ما يستحقّه من دعم رغم شهرته، فظلّ يعاني ماديًّا، عكس زميله سيباستيان باخ، الذي بقي طيلة حياته موظّفًا كنسيًّا ملتزمًا، في نوع من الطّمأنينة للرعاية، حتى وإن كانت أقلّ تحررًا.

لم يكُن موزارت ضدّ الرعاية من حيث المبدأ، لكنه كان يطلب اعترافًا بفردانيته، لا مجرّد استغلال موهبته. ولهذا، فإن موسيقاه، حتى حين كُتبت بطلب من البلاط (مثل أوبرا زواج فيغارو)، كثيرًا ما كانت تنطوي على نزعة تحرّرية. توفي موزارت في سنّ مبكرة (35 سنة)، وحيدًا مريضًا، ودُفن في قبر فقير، بلا جنازة تليق بعبقريّته، مجسِّدًا مأساة الفكر والفنّ حين يفتقر إلى "الحاضنة"، أو حين يرفض الانصياع لرعاية لا تحترم الحرية.

ذلك أن "الرعاية الفكرية" لا تكون دائمًا ضمانًا للاستمرار أو الحماية، بل قد تكون، على عكس المتوقَّع، سببًا في هشاشة المبدع، حين تُبنى العلاقة على التبعية، ومن ثَمَّ تتغيّر السياقات السياسية، فيغدو الإبداع، الذي كان بالأمس محطّ احتفاء، عبئًا أو تهمة.

في التجربة الأندلسية لم تكُن كافية للحماية الدائمة

تُجسّد التجربة الأندلسية في الثقافة العربية هذه المفارقة بأشدّ صورها، خصوصًا من خلال المصيرين لشاعرين عظيمين، هما ابن زيدون والمعتمد بن عباد. والوقوف عند هذين النّموذجين من شأنه أن يفسح لنا زاوية أكثر تعقيدًا لتأمّل "الرعاية الفكرية"، لا من حيث هي احتضان خارجي فحسب، بل من حيث هي تحوّل المبدع نفسه إلى راعٍ أو مرعيٍّ في الوقت نفسه، مع ما يترتّب عن ذلك من محن وانكسارات.

موزارت (1756م ـ 1791م) يعزف البيانو في حضور عائلة الإمبراطور جوزيف الثاني في فيينا، نقش للفنان أ. كلوس.

في زمن الدولة الإسلامية بالأندلس احتضن قصر الحمراء الشعراء والفلاسفة.

كان ابن زيدون من ألمع شعراء الأندلس في القرن الخامس الهجري، وقد ترعرع في بيئة أرستقراطية بقرطبة أتاحت له النفاذ إلى دوائر السلطة، لا سيما من خلال صلته ببلاط بني جهور. فقد تولّى الوزارة لأبي الوليد صاحب قرطبة، وكان سفيرَه إلى أمراء الطوائف، لكن هذا اتّهمه بالميل إلى المعتضد بن عباد صاحب إشبيلية، فحبسه. وفيما بعد، تمكّن من الهروب ليلحق ببلاط المعتضد الذي قرّبه إليه، فكان بمثابة الوزير، وأقام في إشبيلية حتى تُوفي ودُفن فيها.

كان ابن زيدون شاعر الأناقة السياسية والعاطفية، كما كان شاعرًا محبوبًا في مجالس الحكم، وعاش علاقة حبٍّ مشهورة مع ولّادة بنت المستكفي، الأميرة الشاعرة؛ مما جعله في صلب دائرة الرعاية الأدبية والسياسية. لكن، حين تغيَّرت التّحالفات داخل البلاط، فقدَ ابن زيدون رعاية السّلطة، ودخل السّجن، وذاق مرارة الخذلان السياسي والعاطفي، ليس لكونه شاعرًا فحسب؛ بل لأنه كان قريبًا من سُلطة فقدَت شرعيّتها. وهناك كتب بعض أجمل قصائده، لا سيما في الحنين والشكوى، ومنها تلك الرسالة الشهيرة إلى ولّادة، التي امتزج فيها الحنين إلى الحبيبة، بالحسرة على مجد ضائع، وفقدان "الحاضنة" التي كانت تضمن له مقامًا شعريًّا واجتماعيًّا. كأن خيانة الرعاية كانت لحظة انبثاق حقيقي للصّوت الذاتي، الخارج عن البلاط.

تشكل حالة المعتمد بن عباد مثالًا فريدًا من نوعه في هذا المجال، باعتباره قد جمع في حياته بين الوضعين: وضع الراعي ووضع المرعي. احتضن الشعراء، وكان محاطًا بألمعهم، وفي الوقت نفسه كتب شعرًا رقيقًا وعميقًا، يعكس تذوّقه الجمالي وقدرته على التعبير العاطفي والسياسي. في فترة حكمه لإشبيلية، كانت مملكته من أهمّ مراكز الإبداع، استفاد الشعراء من سخائه وانفتاحه، فازدهر الشعر الغنائي والوجداني. لكن حين جاءت لحظة السقوط، بعد دخول المرابطين، نُفي إلى أغمات، حيث قضى سنواته الأخيرة في الفقر والسجن والنسيان، وحيث تحوَّل من راعٍ للشعر إلى مُنشدٍ منفرد في زنزانة. وهناك، كتبَ أروع قصائده، لا سيما تلك التي يتذكر فيها أيام السلطان، ويتأمّل في خيانة الزمن، وغدر "الرعاية" حين لا تكون متبادلة.

لم تنتهِ تجربة "الرعاية" في حالة المعتمد بمحنته الشخصية فحسب، بل باندثار الفضاء كله الذي كان يحتضن الشعر. فقصائده الأخيرة، المملوءة بالحسرة، تُخلِّد لحظة الانكسار لا بوصفها ذُلًّا، بل بوصفها قمّة إنسانية للكرامة المهدورة: فلم يكُن فقدانه للسلطة السياسية سوى وجه آخر لفقدان فضاء كان يحتضن الإبداع. منفاه لم يكُن جغرافيًّا فحسب، بل رمزيًّا أيضًا، منفى الإبداع وإبعاده من فضائه الطبيعي.

يوضّح لنا نموذجَا الشاعرين الأندلسيين كيف أن الرعاية، حتى وإن أزهرت شعرًا، لم تكُن كافية لحماية أصحابها من المصير التراجيدي. وعلى الرغم من ذلك، فإن لحظة انهيارها كانت بالنسبة إليهما، اللحظة التي يُولد فيها الشعر الحقّ، خالصًا من التنميق الرسمي، مشحونًا بالمعنى الوجودي.

وهكذا تكشف نظرتنا إلى تاريخ "الرعاية الفكرية"، شرقًا وغربًا، عن مفارقة عميقة: فالإبداع لا يزدهر إلا حين يجد من يحتضنه، لكنه أيضًا لا يبقى حرًّا إلّا حين يبقى على مسافة من الراعي.

علاقة مركّبة ومعقدة بين الفكر والرعاة

لقد ازدهرت الفلسفة في "بيت الحكمة"، والموسيقى في قصور فيينا، والشعر في بلاطات الأندلس، بفضل أشكال من الدعم والرعاية، غير أن هذا الاحتضان لم يكُن دائمًا بريئًا، بل كثيرًا ما حمل في طيّاته توقّعات سلطوية، أو شروطًا ضمنية، سرعان ما كانت تظهر عند أول اختلاف في الرؤية أو المصالح.

إن الرعاية ليست مذمومة في حدِّ ذاتها، فقد أنجبت أزهى عصور الفكر والفن، لكنّ معضلتها تبدأ حين تتحوّل من تمكين إلى احتضان وتطويع. ذلك أنها لا تكون دومًا بريئة، فغالبًا ما تحمل في طيّاتها انتظارًا ضمنيًّا: تمجيدًا، أو تبريرًا، أو حتى صمتًا عن المساءلة. ولكن، هل يمكن الاستغناء عنها؟ هل الاستقلال المطلق ممكن؟ نعلم اليوم أنّ المفكّر "المستقل" غالبًا ما يعتمد هو كذلك على الجامعات، والمنح، والجوائز، والنّشر الرسمي. وليست قليلة الأسماء العالمية التي، حتى وهي تشتغل ضدّ السلطات، تبقى جزءًا من آلياتها المعرفية والإبداعية (الجامعة، الإعلام). ومن ثمة يتّضح أنّ الرعاية الفكرية ليست مجرد تمويل أو دعم، بل هي علاقة مركّبة بين فكر وسلطة، بين إبداع وتوقّعات، بين ذات تريد أن تقول شيئًا، ومؤسسة قد يهمّها فقط كيف يُقال، أو لمن يُقال.

ابن زيدون، شاعر الأناقة السياسية والعاطفية عاش محبوبًا في مجالس الحكم.

من الطبيعي أن تتولى الجهات الرسمية رعاية الفنون والآداب. معرض "رحلة الكتابة والخط: دروب الروح"، هيئة المتاحف.

2 دوائر دعم الموهبة المزايا والمنزلقات

د. عبدالله العقيبي

في عُمر كل فنان أو مبدع لحظة أولى مهمة؛ إنها اللحظة التي تلقى فيها نظرة تقدير وإعجاب، أو كلمة تشجيع، أو تلقى صمتًا مشوبًا بالدهشة. قد تكون تلك اللحظة صادرة عن فراسة معلم، أو محبة صديق مقرّب، أو فرد من أفراد العائلة. هذا التشجيع من الدائرة القريبة من المبدع المبتدئ هو أول أشكال الدعم للمبدع والاعتراف بوجوده المُختلف، وبأن ما ينتجه يستحق أن يُنتبه إليه.

بعد تلك الشرارة الأولى التي تعطي المبدع شعورًا بالشَرعية (شرعية التجربة، وشرعية الاستمرار فيها) تتوسّع دائرة هذا الاعتراف. ومع الزمن تتدخَّل المؤسسات الحكومية والخاصة بالرعاية، لتكريس الاعتراف الأول، وتمنح المبدع أُفقًا عمليًّا ودافعًا للاستمرار. ويتّسع المجال لنيل جائزة، أو عقد اتفاقية نشر، أو رعاية معرض فني، وغير ذلك... لكنّ هذه الرعاية قد تتحوّل في بعض الأحيان إلى أدواتٍ لفرز الأصوات وتوجيهها؛ ممّا يفتح نقاشًا حيويًّا حول حدود الرعاية وأثرها، ومن ثَمَّ خطورتها على حرية التعبير.

ضرورة الرعاية على مستوى الحكومات

مع التطوّر الكبير الذي لحق بالدولة الحديثة، أصبح من الطبيعي أن تتولى الجهات الرسمية، وفي مقدمتها وزارات الثقافة، دورًا حكوميًّا من ناحية رعاية الفنون والآداب، ليس من باب العناية فقط، بل بوصفها جزءًا من السياسات العامة التي تهتم بإدارة النخبة المفكرة وتوجيه الذائقة العامة، وهذا مفهوم ومُعترف به ومُعلن أيضًا.

فكثيرًا ما نسمع بمصطلح "القوة الناعمة"، الذي من خلاله صار للثقافة والإبداع والفنون ملف إداري، توضع له خطط وبرامج، وتُرصد له ميزانيات ضخمة، بعضها موجَّه للجمهور، وبعضها الآخر مُخصَّص لفئات بعينها، مثل الشباب أو الفنانين الجدد أو الأدباء الناشئين.

كثيرًا ما نسمع مصطلح "القوة الناعمة" الذي صار من خلاله للثقافة ملف إداري، توضع له خطط وبرامج.

ولدى الدول الحديثة، يُعدُّ هذا الدعم نوعًا من أنواع الاستثمار. وعلى إثره ظهرت رؤى اقتصادية تتحدث عن الهندسة الثقافية، وتنادي بالاستثمار في اقتصاديات المعرفة.

تقدم وزارات الثقافة أشكالًا متنوّعة من الرعاية، منها الجوائز الأدبية والفنية، ودعم النشر والطباعة، ومِنَح السفر للمشاركة في الفعاليات الدولية، وإنشاء المراكز والمدن الثقافية، ودعم الفرق المسرحية، والإنتاج السينمائي.

وقد برزت في السنوات الأخيرة مبادرات محلية وعربية واعدة، مثل مبادرات هيئة الأدب والنشر والترجمة بوزارة الثقافة السعودية، التي أطلقت برامج احتضان الكتاب والمترجمين، مثل: مبادرة "معتزلات الكتابة"، ومبادرة "ترجم"، ومبادرة "الشريك الأدبي". وكذلك مبادرات المجلس الأعلى للثقافة في مصر، الذي يدير عددًا من المسابقات والملتقيات في شتى مجالات الثقافة.

لكن هذا الدور، على أهميته، لا يخلو من تحديات؛ إذ قد تتحول الرعاية أحيانًا إلى بيروقراطية مُثقَلة بالإجراءات واللوائح، أو إلى التصنيف النخبوي الذي لا يفسح المجال للأصوات الشابة والجديدة. كما أن بعض البرامج قد تقع في فخ التكرار، أو تعيد تكريس أسماء بعينها، ما يضعف قيمة التنويع في دعم المشهد الثقافي والفني.

رعاية الشركات الكبرى للمبدعين أرامكو السعودية مثالًا

من جهة أخرى، يأتي دور الشركات الكبرى في دعم المبدعين بمختلف مشاربهم، من فنانين تشكيليين، وكُتَّاب، ومغنّين شباب، وصانعي أفلام، وأهمية هذا النوع من الدعم أنه بعيدٌ تمامًا عن التَربُّح الخاص من وراء المبدع، كما أنه صادر عن نيَّات حسنة، مرتبطة بأهداف لها علاقة واضحة ومباشرة بالدعم المجتمعي، ورعاية الموهوبين، والحفاظ على الهوية الوطنية. ومثالٌ على ذلك، هدية شركة أرامكو السعودية للثقافة والإبداع "مركز الملك عبدالعزيز الثقافي العالمي – إثراء" الذي، ومنذ افتتاحه في الأول من ديسمبر 2016م، شكَّل ما يشبه المنارة للمبدعين السعوديين والعرب بكل أطيافهم، صغارًا وكبارًا، من هم في أول طريق الإبداع، ومن هم مُستحِقون للتكريم في منتهى مسيرتهم الإبداعية. وتتنوَّع أشكال الرعاية التي يقدمها المركز ما بين طباعة الإبداع، وإقامة المعارض الفنية، وحفلات الغناء، والدعم المعرفي من خلال البرامج الأكاديمية ومختبرات التفكير. ولعل كل من يقترب من هذا الصرح الشامخ أو يزوره من المبدعين أو الجمهور سيستحضر مفهوم الدعم والرعاية في أبهى حلة ممكنة.

دور المؤسسات الثقافية الربحية قطاع النشر مثالًا

إلى جانب ما تَقدم، هناك المؤسسات الثقافية الربحية الخاصة، التي تتعامل مع الإبداع بوصفه مُنتَجًا تعمل في تسويقه. ولذا، فإن مصلحتها مشتركة مع مصلحة المفكر والمبدع الأدبي والفني. فالكتاب مُنتَج يُطبع ويوزّع ومن ثَم يُباع في الأسواق. وأصبحت دور النشر واحدة من أكثر مؤسسات الرعاية الفكرية تأثيرًا. لكن هذه الرعاية تطوَّرت ونمت، خصوصًا في العالم الغربي، لتصبح أشبه ما تكون تبنّيًا طويل الأمد، يشمل اكتشاف الكاتب، وتحرير صوته الإبداعي، وصقل نصه الفني، ثم الدفع به إلى عموم الجمهور بوصفه صوتًا مختلفًا يستحق الحضور والمتابعة.

في بعض النماذج الغربية، مثل داري "غاليمار" الفرنسية و"فابر إند فابر" البريطانية وغيرهما، نلاحظ أن الناشر يحضر في المشهد الأدبي شريكًا أدبيًا، وليس مجرد موزّع كتب. فعلاقته بالكاتب لا تقوم على توزيع كتبه فحسب، بل على بناء مسيرته الإبداعية.

فالناشر يختار الكاتب ويستثمر فيه، ويدافع عن مشروعه الفني، ويروِّج له عبر سلسلة من الإصدارات والمشاريع الأدبية التي تصنع في مجملها هوية الكاتب. وهذا النوع من الرعاية يظهر جليًّا في تبني فكرة العقود الحَصْرية، وتخصيص المحررين أصحاب الخبرة العريضة، ومتابعة الإنتاج وعمل المراجعات على مدى سنوات وسنوات.

أمّا في العالم العربي، فإن العلاقة بين الناشر والكاتب لم تصل إلى الدرجة نفسها من الاحترافية، فالعقود ما زال يغلب عليها الطابع الموسمي أو التجاري البحت؛ تجعل الكاتب في معظم الأحيان يضطر إلى تحمّل جزءٍ من التكلفة أو حتى متابعة الطباعة بنفسه. ومع ذلك، ظهرت بعض الدُّور ذات الطابع المهني، في الخليج ومصر، وكذلك هناك بعض الدور اللبنانية التي تبنَّت أصواتًا إبداعية جديدة، وقدَّمتها في سياقات نقدية ضمن خطط مدروسة، لكنها سرعان ما تضمحلُّ أو تختفي، سواء أكان ذلك بسبب وضع سوق النشر، أم عدم العناية بعنصر الاستدامة.

تظلُّ رعاية دور النشر للكاتب، في أحسن أحوالها، تكريمًا لصوته الفردي، وتحفيزًا له على الاستمرار، خاصة حين تتعامل مع النص على أنه مشروعٌ طويل الأمد، لا مجرد منتج للبيع. لكنها في أسوأ حالاتها، تتحوّل إلى علاقة استغلالية تُفرِّغ النص من جرأته، وتفرض على الكاتب أن يكتب ما يُباع، لا ما يَودُّ الكاتب قوله، فيتحوَّل الداعم إلى عائق، وتتحول الرعاية إلى استغلال صريح.

ولعلَّ العلاقةَ بين المؤسسة الخاصة والمبدع، سواء أكان فنانًا تشكيليًّا أم كاتبًا، علاقةٌ غائمة، تمتدّ فيها يد الرعاية، لا من أجل الرعاية في حد ذاتها، بل من أجل الكسب المادي في معظم الأحيان. لكننا لو نحّينا وجود هذه المؤسسات الربحية جانبًا، ستختلّ العمليّة تمامًا. من هنا،

فالعلاقة معقَّدة إلى حدٍّ كبير، وفيها صراع حقيقي، بين المبدع والمؤسسة الربحية من جهة، وبين المؤسسة الربحية والسوق من جهة أخرى. إنها علاقة متأرجحة بين دعم المبدع، وبين استغلاله بوصفه مُنتِجًا لسلعةٍ يمكن بيعها.

وللأفراد والمجموعات المستقلة دورهم

في السنوات الأخيرة، ظهرت مبادرات ثقافية صغيرة يقودها أفراد، أو مجموعات مستقلة لا تملك دعمًا ماليًّا ضخمًا، لكنها تمتلك شغفًا حقيقيًّا ووعيًا بأهمية تقديم محتوى أدبي أو فنيّ مختلف. هذه المبادرات لا تتبنّى مفهوم الرعاية المؤسسية، لكنها غالبًا ما تؤدّي دورًا محوريًّا في الكشف عن المواهب والزجّ بها في قلب المشهد الأدبي والفني.

نجد هذه المبادرات في أشكال عديدة: نوادي قراءة، وبودكاستات أدبية، ومنصّات رقمية لنشر القصص والمقالات، وصفحات على إنستغرام لعرض أعمالٍ فنية، ومجتمعات أندية للقراءة، وملتقيات صغيرة في المقاهي، أو ورش كتابة إبداعية يقودها أفراد.

نذكر من الأمثلة اللافتة في هذا المجال "أثر جاليري" في السعودية، التي تقدم محتوًى بصريًّا وأدبيًّا عن الفن والفكر. ومبادرة "مكتبة وهبان" على فيسبوك، التي تقدم لقاءات واجتماعات افتراضية لدعم المشهد الأدبي في مصر. وكذلك بعض المنصات الصوتية على يوتيوب، التي تبثُّ نصوصًا أدبية عربيةً ومترجَمةً بأصواتِ بعض المذيعين المميّزين، وأصبحت مع الوقت منصات مستقلة لتحفيز التفاعل الثقافي. وفي كل هذه الأشكال المستقلة، هناك منزلقٌ ألّا تكون مستقلةً بالفعل. ففي مجال الكتابة الأدبية بالذات، برزت ظواهر مثل صفحات المعجبين ومجموعات القراءة على فيسبوك، التي قد تحتفي بكتب بسيطة تلائم ذائقة أعضائها أو يحرّكها الكاتب نفسه، كما يفعل كثير من المغنين.

وعلى بساطة هذه المبادرات، فإنها تتميز بالمرونة والسرعة والقدرة على التفاعل المباشر مع الجمهور. لكنها تعاني في المقابل من محدودية التمويل، ومشكلة الاستدامة، وغياب الإطار التنظيمي الذي يضمن استمراريّتها.

يمكن أن تتحوَّل الرعاية أحيانًا إلى بيروقراطية مُثقلة بالإجراءات، أو إلى التصنيف النخبوي الذي لا يفسح المجال للأصوات الجديدة.

اقرأ القافلة: المبادرات الثقافية في المملكة، من العدد يوليو - أغسطس 2019.

تتنوع رعاية الفنانين التشكيليين بين منح التفرغ، وإقامة المعارض الفنية، (الصورة من معرض الرياض آرت الذي احتضن 40 عملًا لفنانين عرب عن الصين).

3 من المِنَح والفزعات إلى الرعاية المقنّنة

د. معجب الزهراني

يلاحظ بيير بورديو أن "المنتج الثقافي أصبح يعامَل اليوم بوصفه سلعة وأداة لهوٍ وتسلية، فيما بات أصحابُ المال والنفوذ هم رعاة الثقافة وأسيادها، وراسمي القواعد الجديدة للاجتماع البشري وقوانينه". ملاحظة عالم الاجتماع الأشهر في فرنسا المعاصرة تحاول وصف ظاهرة جديدة وغير سائدة بعدُ في العالم الغربي الليبرالي، الذي اعتمد حريّة تبادل الرساميل المادية والرمزية بين الناس منذ فترة طويلة كما نعلم.

ونظرًا لهيمنة هذا التوجّه الفكري - السياسي - الاقتصادي العام على عالم اليوم "الغرب" بصيَغٍ ودرجات متفاوتة، فالمؤكد أن دلالات المقولة "النقدية التحذيرية" تنطبق أيضًا على بلدان وشعوب أخرى في مختلف القارات. فما لم تفرضه سياسات القوة، الخشنة أو الناعمة، فرضته التقنيات التي تُعمِّم التواصل وتوحِّد البرامج وتحدِّد الرغبات والسلوكيات، حتى تكاد تُسيِّد نفسَها على الكائن البشري وتستعبده.

أمرٌ آخر يتعيَّن الالتفات إليه؛ لأنه يوقفنا على ضربٍ من المفارقة لدينا ولدى أمثالنا. فالمجتمعات المدنية في ذلك العالم الديمقراطي عريقة، قوية، مؤثرة، وهي تعزز الوحدة الاجتماعية، واللُّحمة الوطنية بقدر ما تقاوم النفوذ المتزايد لرجال المال والسياسة، مسنودةً بقوانين وتشريعات تكفلها أنظمة الدولة القومية نفسها. وجزءٌ أساسٌ من هذه البُنى يتصل بالفنون الجميلة، كالمتاحف، والمسارح، والمعاهد الموسيقية، ودور الأوبرا، وصالات العرض، التي تشيِّدها الحكومات المتعاقبة، ومعها نقابات الفنّانين واتحاداتهم وجمعياتهم المتنوعة القوية، التي تخص المبدعين وتتكفَّل بدعمهم وصون حقوقهم الفردية وحرياتهم الشخصية؛ كي لا تتغوَّل عليها تلك السلطات. وإلى ذلك يُضاف عاملٌ ثالث، لا يقلُّ أهمية وفاعلية، يتمثَّل في ثقافة التبرع والرعاية التي أصبحت جزءًا من الأخلاقيات المُعتبَرة لدى الطبقات الأرستقراطية والبرجوازية، وترجمانًا لـ"الذوق الرفيع" الذي يميّزها. ولا شك في أن هذا السلوك الثقافي – الاجتماعي العام يسهم هو أيضًا، بقوة وانتظام، في مساندة المبدعين المتميزين، منذ بدايات مغامراتهم حتى اقتناء أعمالهم، سواءً بهدف استعمالها لأغراض خاصة، أم بنيّة استثمارها وتدويرها ضمن السيرورة الاقتصادية المحلية والعالمية. والمحصِّلة أننا أمام سلسلة من الشروط والوضعيات الرسمية والأهلية والثقافية التي تساند المبدعين وتحتفي بمنتجاتهم، فتُسهِم في تكريس الثقافة الجمالية في الحياة العامة بقدر ما تضمن التطور المستمر لمختلف أشكال الفنون. هنا تحديدًا نصل إلى لبِّ الإشكالية التي تُطرَح علينا جميعًا ونحن نناقش هذه القضية الجديدة على مجتمعاتنا.

الحفلات الموسيقية نشاط موجه للجمهور، وفي الوقت نفسه دعم للفنانين من مطربين وملحنين وعازفين (الصورة من فعاليات هيئة الموسيقى) في مركز الملك فهد الثقافي بالرياض.

في بُنى المجتمعات الحديثة
المبدع بين ما يحلم به وما يستحقه

يفيدنا منطق التاريخ بأننا ننتمي إلى بلدان لا تزال بناها الحديثة كلها في طور التشكُّل، ومنها البُنى المكوِّنة لهذا "المجتمع المدني الحديث"، التي لا تزال من الطراوة والهشاشة حدَّ أن غيابها يُلفت النظر أكثر من حضورها. والمبدع الذي ينشد الرعاية حقًّا مقنَّنًا مستدامًا هو في واقع الأمر كائنٌ أعزل، يحلم بما يحتاجه ويفتقده، لا يحلم بما يستحقه. ولو شطح به الخيال وتجاوز الحلم إلى المطالبة، فلن يجد مستندًا نظاميًّا لفعله ولا جماعة مهنية تسانده، بل إن رهانه خاسر سلفًا؛ لأنه سيورِّطه في علاقات تناقض وصراع مع الطرف الذي يحتاج إليه، أي من يمتلك سلطات المال والقرار التي ينبّه بورديو إلى تعاظم دورها في الحقل الثقافي كلّه! المفارقة إذًا عميقة، والإشكالية مُنغلقة، ولا مخرج إلّا بإعادة صياغة القضية وطرحها من منظور مختلف.

طبيعة صامتة، آلات موسيقية وكتب. لوحة للإيطالي أدريانو غاجوني.

ثلاثة مقترحات تستحق الحوار بشأنها

اعتمادًا على معطيات الواقع وشروط المرحلة، يلزم البدء بالتحوّل الجذري الذي يعيشه مجتمعنا منذ سنوات قليلة، ونعني رؤية المملكة 2030، التي غيّرت المسار العام للدولة والمجتمع، والمؤكَّد أنها وضعت الفنون الجميلة التقليدية والحديثة في مركز اهتماماتها. وبما أننا في مرحلة التأسيس لبنى وخطابات وممارسات جديدة، نقدِّم ثلاثة مقترحات تفتح الأفق أمام حوار أوسع وأعمق، هو وحده ما سيبلور الرؤى والتصورات النهائية للقضية في المستقبل.

المقترح الأول: استثمار الاهتمام الرسمي الواضح بالفنون الجميلة كلها لدفع المؤسّسات الحكومية المختصة، وأولها وزارة الثقافة، إلى سن مجموعة من الأنظمة والتشريعات التي تضمن للمبدع حقوقًا محدّدة في الدعم المنتظم، سواءً أكان المبدع في بدايات مغامرته الخلّاقة أم ممن أثبت حضوره وخبراته المتراكمة. ومرجعية الاقتراح أن ما نجده الآن في موقع الوزارة حول الموضوع هو مجموعة من القوانين والأنظمة "الحمائية" تخص المُخترَعات العلمية والفكرية والجمالية المُنجَزة سَلَفًا. ومع ما لها من أهمية في هذا الإطار، فإن ما ينقصها هو الأهم، أي القوانين التي تغري أو تلزم المؤسسات الرسمية والأهلية بدعم المبدع قبل المُنجَز وبعده.

لن يخترع أحدٌ العجلة من جديد؛ لأن الدول المتقدمة غربًا وشرقًا قطعت شوطًا بعيدًا في هذا المضمار، واستعارة بعض من تجاربها وخبراتها لا يكلِّف سوى إرادة التفكير والفعل. وفي ظنّنا أن من أنجع الأنظمة المساندة وأكثرها شيوعًا: الجوائز الموسمية المعتبرة للأسماء والمنجزات المتميزة، والدورات التدريبية المقنَّنة للفئات الشبابية الواعدة لتنمية طاقاتها وصقل تجاربها، وفترات التفرّغ القصيرة أو المتوسطة لمن أثبت أهليته في هذا المجال الإبداعي أو ذاك، وصولًا إلى نظام التقاعد المبكِّر للأسماء البارزة بهدف تفرّغها كليًّا للإبداع وإثراء الحقل.

المقترح الثاني: وهو مبنيٌّ على الأول ومُتمِّم له، ويتمثّل في ضرورة إشراك القطاع الخاص في رهانات الثقافة الجمالية، وذلك بتخصيص نسبة، ولو بسيطة، من الضرائب المُستحَقَّة للدولة لدعم المبادرات والمشاريع الفنية، كما هو حاصل في البلدان

من أنجع الأنظمة وأكثرها شيوعًا: الجوائز المعتبرة للمنجزات المتميزة، والدورات التدريبية للفئات الشبابية.

المتقدمة، إذ تشارك البنوك والشركات بقوة وانتظام في التبرع للأنشطة الفنية الصغرى والكبرى مقابل حقها القانوني في الإشهار لا غير (ولكم فوجئنا خلال عملنا في معهد العالم العربي بأن مجمل الأنشطة الفنية تُنجز بفضل شراكات فعّالة مع مؤسسات كبرى مثل "توتال" و"لاغاردير" و"كرستيان ديور" و"شانيل" وغيرها).

المقترح الثالث: استثمار التوجّه الرسمي إلى الجمعيات الأهلية غير الربحية من أجل التوسّع في إنشاء بنًى وحاضناتٍ تخصُّ الفاعلين الرئيسين في المجال الفني. وهذا هو الأهم؛ لأن تكاثر هذه البنى المدنية المهنية، الخاضعة لأنظمة الحوكمة، يحقّق عدة أهداف تنسجم مع الرؤية الطموحة، وتشارك في تحقيقها رهانًا حضاريًّا للجميع. فهي الحاضنة التي تمثل المبدعين وتكفل رعاية مشاريعهم الإبداعية ودعمها، بقدر ما تعزّز التفاعل ما بينهم وتصون حقوقهم. ثم إنها الأكثر دراية بالحقل الإبداعي، والأقدر على تطوير منتجَاته وترويجها بوصفها مصادر دهشة ومتعة واستثمار، تضمن النفع للمبدع والجمعية والمجتمع.

ولا بديل عن الوعي بأن زمن المِنَح والهِبَات والفزعات التي تنهض على علاقات شخصية عابرة قد ولّى.

المبدع الذي ينشد الرعاية حقًّا مقنّنًا مستدامًا هو في واقع الأمر كائن أعزل يحلم بما يحتاج إليه ويفتقده، لا يحلم بما يستحقه.

لوحة تصور الشاعر الروماني الشهير فيرجيل مع اثنين يُعتقد أنهما هوراس وفاريوس في منزل الراعي الكريم مايسيناس (لوحة رفاييل).

الراعي الكريم

رعاية السلطتين الزمنية والدينية للفكر والفن تمتد لآلاف السنين شرقًا وغربًا، وتتخذ أشكالًا متنوّعة طبقًا لخصوصيات كل بلد ومرجعياته الفكرية والدينية. في الحضارة الفرعونية، كانت رعاية الفرعون أشبه بالتوظيف منه إلى المساندة والدعم، ولم تكُن حضارة الرافدين ببعيدة عن الرعاية الرسمية للمبدعين، وفي الصين نظرت أسرة هان إلى الفنون والآداب باعتبارها جزءًا من هيبة الإمبراطورية.

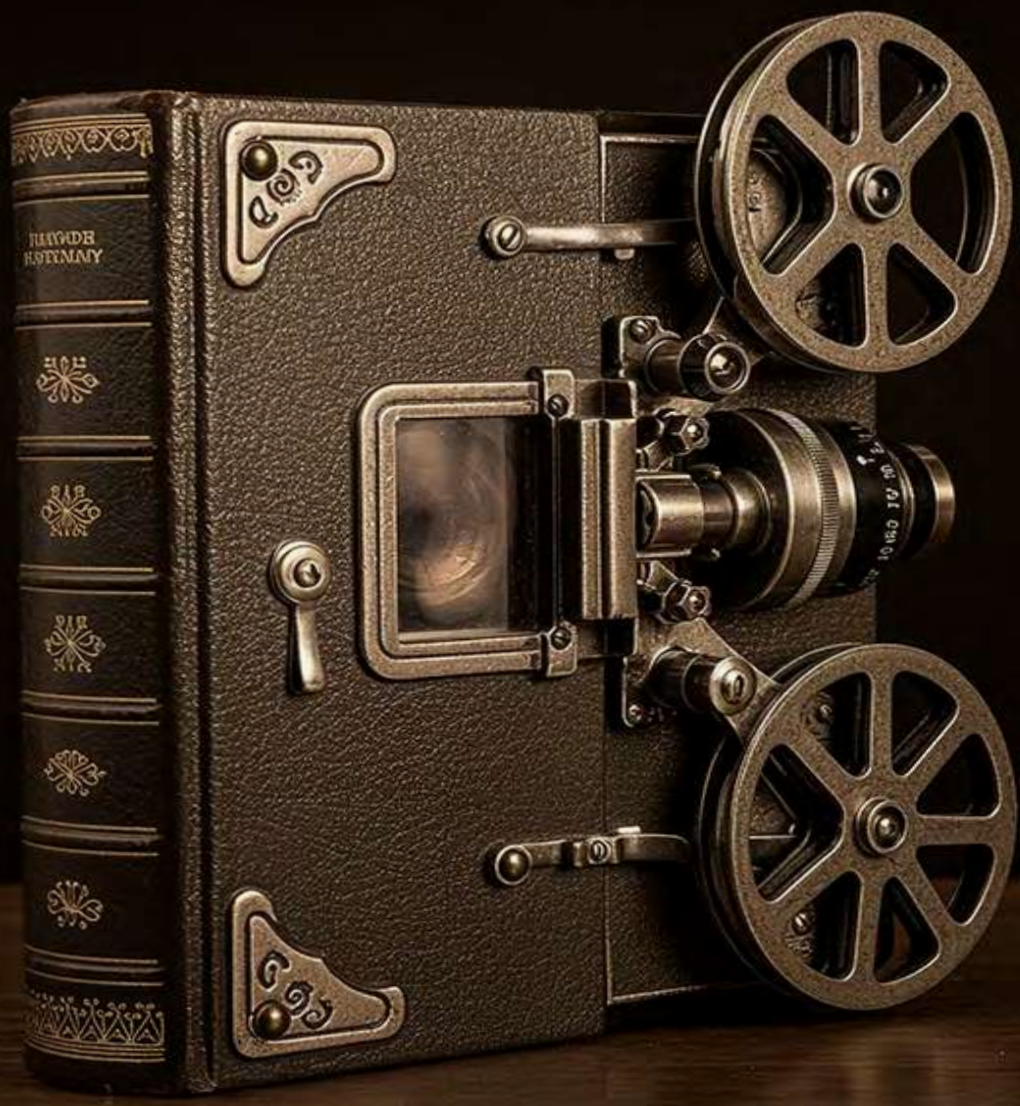
واشتهر الملك النبطي الحارث الرابع، الذي حكم البتراء بين السنة التاسعة قبل الميلاد والأربعين ميلادية، برعايته للفنون والآداب. وكان الحارث، المعروف كذلك باسم أريطس الرابع، لا يَقصُر دعمه على الشعر الذي يمدح المملكة ويخلِّد ذكرها، بل امتدّت رعايته لتشمل العمارة والفنون.

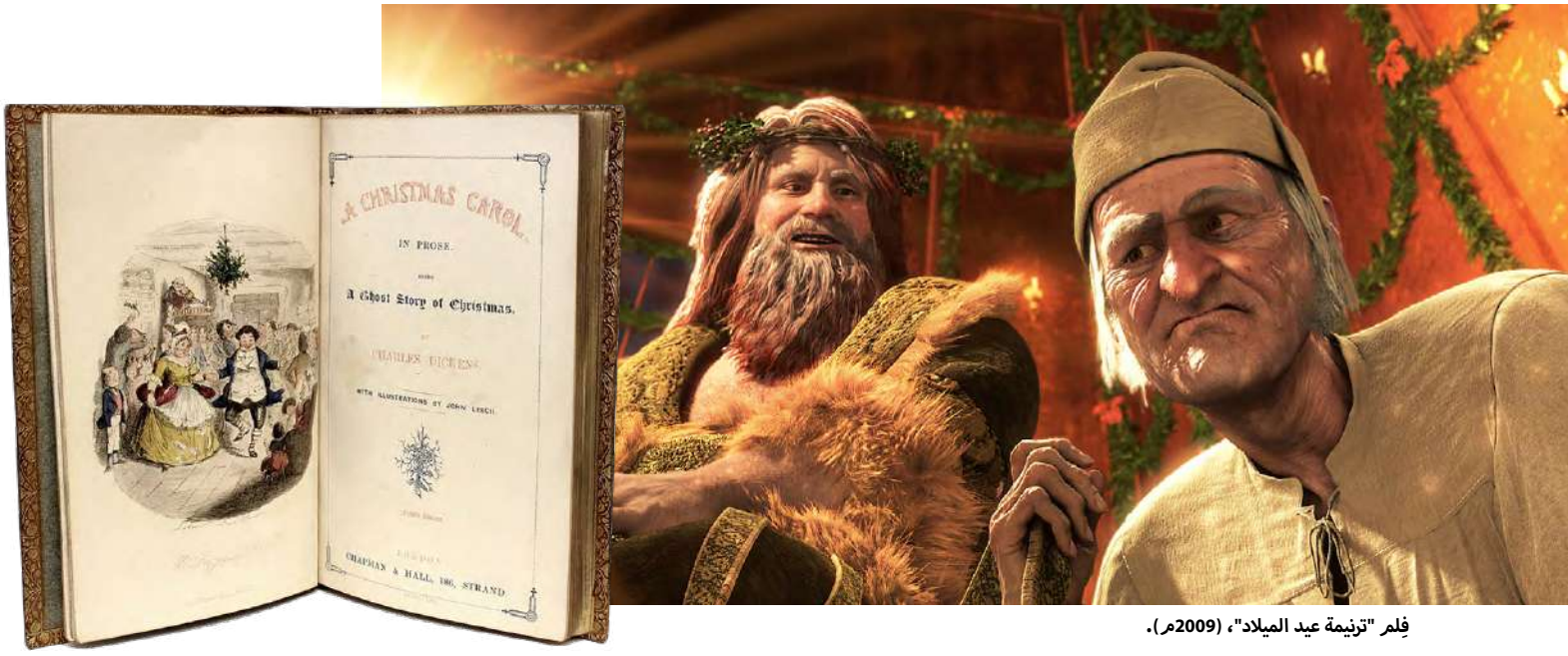
وفي اليونان القديمة ووريثتها الحضارة الرومانية، رعى الأباطرةُ والنبلاء والباباوات المفكرين والفنانين والعلماء. ومن المفارقات التي تؤكّد أهمية رعاية الفنون: عاش في التاريخ اسم الدبلوماسي غايوس مايسيناس أكثر مما عاشت أسماء بعض الأباطرة. كان غايوس مستشارًا للإمبراطور أغسطس، وكان راعيًا للشعراء، ومن بينهم الشاعرَين الخالدين فيرجيل وهوراس، فأصبح اسم "مايسيناس" (Maecenas) صفةً لـ"الراعي الكريم". وتوسَّعت الرعاية في عصر الإقطاع، وأصبحت مجالًا للمنافسة والتفاخر بين العائلات الكبرى. وبفضل هذه الرعاية دخلت أوروبا على ما يُعرف الآن بعصر النهضة.

العلاقة بين الرواية الأدبية والعمل الفني

إذا ما تتبعنا جذور العلاقة التي تربط الرواية الأدبية بالأعمال السينمائية والمسلسلات التلفزيونية، فسنجد أنها تمتد إلى بدايات نشوء السينما من جهة، والتلفزيون من جهة أخرى. فبعد الانطلاقة التاريخية للسينما الصامتة على يد الأخوين "لوميير" في أواخر القرن التاسع عشر، وجدَت الرواية الأدبية طريقها إلى التسلل المشروع إلى الشاشة السينمائية ومن بعدها إلى الشاشة التلفزيونية في القرن العشرين.

عدنان المناوس





فِلم "ترنيمة عيد الميلاد"، (2009م).

من أوائل الأفلام المُستوحاة من الأعمال الروائية فِلم "سكروج، أو شبح مارلي" من إخراج البريطاني والتر آر. بوث عام 1901م، والمُستوحى من رواية "ترنيمة عيد الميلاد" للكاتب البريطاني الشهير تشارلز ديكينز. وفِلم "فرانكنشتاين" الذي أخرجه الأمريكي جيمس سيرل داولي عام 1910م من رواية حمَلت الاسم نفسه للروائية الإنجليزية مارلي شيلي. أمَّا على الشاشة الصغيرة (التلفزيون)، فيُعَدُّ مسلسل "فورسايت ساغا" الذي بثّه التلفزيون البريطاني عام 1967م، من أوائل الأعمال التلفزيونية المُقتبسة من روايات أدبية؛ إذ أُقتبِس العمل من سلسلة روايات للكاتب الإنجليزي جون غالسوورث.

السينما العربية ليست ببعيدة عن هذه العلاقة منذ الظهور الأول لها في مصر. إذ يُعَدُّ فِلم "زينب"، الذي أخرجه محمد كريم عام 1930م، والمُستوحى من رواية بالاسم نفسه للكاتب محمد حسين هيكل، أول الأفلام العربية الصامتة المُقتبسة من رواية أدبية.

تحويل القصة إلى عمل فني.. مكاسب وخسائر

فيما يحلم أدباء كثيرون بتحويل أعمالهم المكتوبة إلى أفلام؛ لما في ذلك من تعزيز مكانتهم، جماهيريًا على الأقل، يرفض غيرهم تصوير أعمالهم الأدبية. كما أن هناك سينمائيين يُحجِمون عن تصوير بعض الأعمال الأدبية حتى الشهيرة منها، بسبب اختلاف طبيعة الشكلين الإبداعيين للأدب والسينما. فإن تحويل الرواية الأدبية إلى فِلم سينمائي أو مسلسل، يجعل بعض العناصر التي تميِّز الرواية الأدبية تختفي في سبيل كسب عناصر بصرية جديدة. فعلى سبيل المثال، غالبًا ما تكون الرواية متخمة بالتفاصيل الدقيقة، من وصف الشخصيات إلى وصف الأحداث ومسرح وقوعها. لكن عندما تنتقل القصة إلى الشاشة فإن هذه التفاصيل، التي قد تأخذ عدة أوراق من مساحة الرواية، قد تُختصر بفضل ميزة التكثيف للصورة والاختزال في مشهد واحد لا يتجاوز دقائق قليلة. ولربَّما أحد أبرز الأمثلة على ذلك رواية "العطر" للكاتب الألماني باتريك زوسكيند. إن من يقرأ هذه الرواية سيجد التفاصيل الدقيقة في وصف الكاتب للروائح التي يستعصي نقلها داخل إطار الصورة السينمائية في الفِلم المبني عليه، مع أن كلا العملين لاقى نجاحًا فنيًا وتجاريًا باهرًا.

تَفقدُ القصةُ الجماليّاتِ البلاغية الأدبية في مقابل الصورة ومقابل الحوار الذي عليه أن يكون مباشرًا وعميقًا في آنٍ، ويخدم القصة في دفعها نحو الأمام. ومع ذلك، فإن العمل الفني سيُكسب القصة زخمًا عاطفيًا عن طريق توظيف المؤثرات البصرية والموسيقى في تعزيز المشاعر المختلفة لأحداث القصة، سواء كانت رومانسية أو رعبًا أو ما شابه ذلك. وبالنظر إلى طبيعة الرواية وطبيعة القراءة، فإن الرواية تمنح مساحة أوسع للتأمل في القصة وإسقاطاتها، بكل ما تحمل من إيحاءات فلسفية أو نفسية أو اجتماعية وغيرها. بينما يقلص الفِلم أو المسلسل هذه المساحة؛ لأن المُشاهد سيكون خاضعًا لإيقاع الفِلم وزمنه، لا لزمنه وإيقاعه الشخصي في القراءة.

يسأل الشاعر والمترجم الأمريكي آرثر ديكنسون، الروائي والسينمائي التشيلي أنطونيو سكارميتا، خلال حوار منشور معه في مجلة (World Literature Today) في عدد شهر سبتمبر لعام 2014م: أنت تمتلك خبرة كبيرة في التنقل بين الكتابة والسينما والعكس صحيح. ما الذي يُفقَد خلال هذا الانتقال؟ وما الذي يُكتسب؟

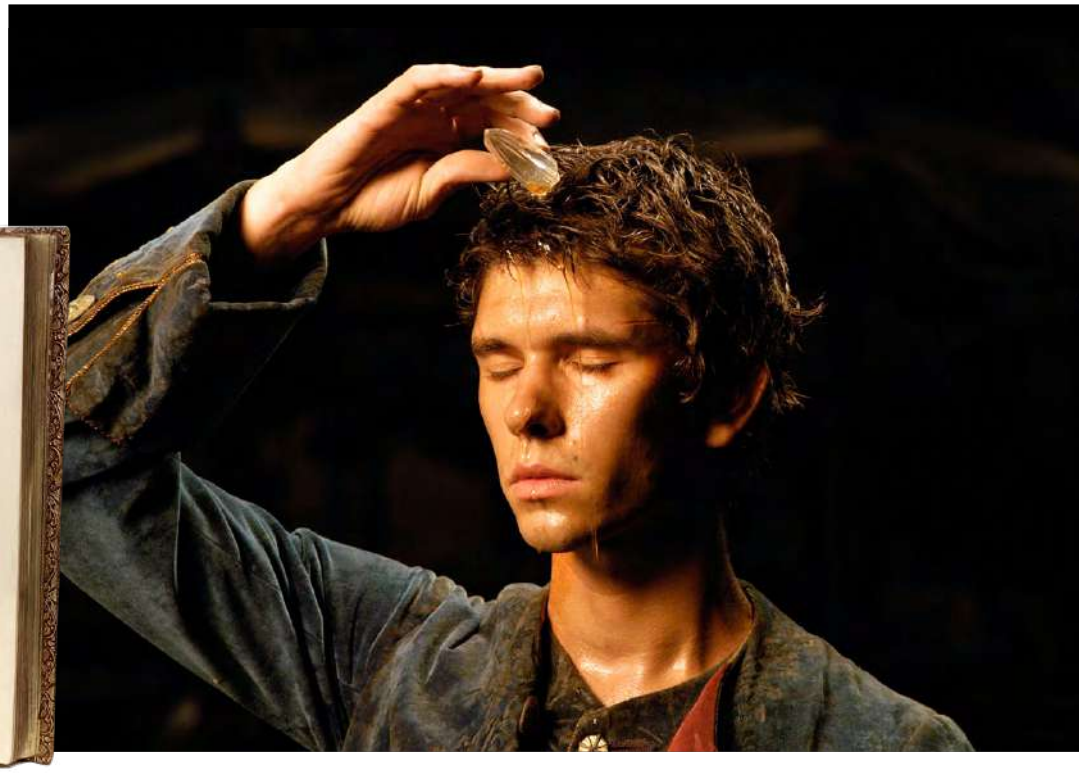
ويُجيب سكارميتا: "يُفقَد شيء من حميمية القصة، ومن التلميح إلى أشياء غير ملموسة، ومن سر الجو العام. لكن الأداء يصبح أقوى: تُضاء الظلال، وتُسمع الموسيقى بحق، ويؤدي الممثلون أدوارهم ويملؤونها بطاقةٍ مختلفةٍ. فإذا كانت القراءة حوارًا سريًا مع القارئ، فإن الفِلم طقسٌ قَبَلي جماعي يحتفي فيه الجمهور بشكل مباشر ومثير بالعناصر التي توحد حياة المتفرج مع أبطال الشاشة".

ومع وجود كثير من الآراء المؤيدة لهذه العملية، سواء أكانت من المُخرجين أم من كتّاب الرواية، هناك أيضًا آراء مناهضة لذلك، وجديرة بالاهتمام. فمن السينمائيين المؤيدين لهذه العملية المخرج الأمريكي ستانلي كوبريك الذي استلهم عديدًا من أفلامه من روايات وقصص أدبية، مثل فِلمه الشهير "برتقالة آلية" المُقتبس من رواية بالاسم نفسه للكاتب الإنجليزي أنتوني بورجس، وفِلمه "البريق" المُقتبس كذلك من رواية بالاسم نفسه للكاتب الأمريكي ستيفن كينغ. يرى كوبريك أن "هناك ميزة عظيمة في اقتباس العمل من مادة أدبية، وهي أنك تملك فرصة قراءة القصة للمرة الأولى". كما يؤكد في أحد حواراته أن الأعمال السينمائية المُقتبسة من أعمال أدبية لا تضمن فقط تحقيق أرباح في شبّاك التذاكر، بل "كلما كانت القصة أقوى، ازدادت المساحة المتاحة للتجريب في العناصر الأخرى".

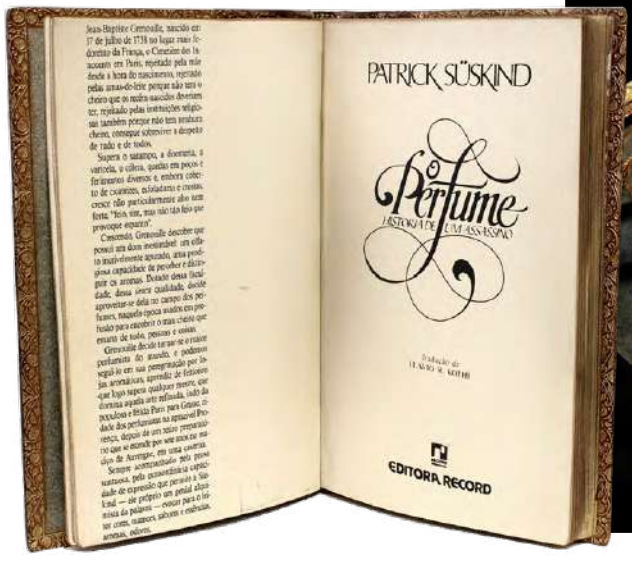
وفي العالم العربي، هناك عدد من الروائيين الذين أَثْروا الساحة السينمائية بالكثير من الأعمال المُقتبسة من رواياتهم، مثل الروائي المصري نجيب محفوظ. ويُعَدُّ محفوظ من أبرز الكتّاب الذين آمنوا بأهمية تحويل الأعمال الروائية إلى أفلام أو مسلسلات تلفزيونية، لما في ذلك من آثارٍ إيجابية تنعكس على الرواية. وفي الطرف الآخر، سعى بعض المخرجين والأدباء إلى فك الارتباط الوثيق بين السينما والأدب، مثل المخرج الروسي أندريه تاركوفسكي، الذي أشار في كتابه "النحت في الزمن" إلى أن هذه العلاقة تُجرِّد الفِلم "مما هو سينمائي على نحو مميز، وتُضاعف صعوبة معالجة المادة بطريقة تستفيد من الموارد الفعَّالة للسينما بوصفها فنًا قائمًا بذاته". زيادة على ذلك، يؤكد تاركوفسكي أن هذه العملية ستؤثر سلبًا في قدرة المُخرج أو الفنان على إحساسه العميق بالحياة وعناصرها المُلهمة من حوله وقدرته على رصدها وتأملها. ومن الأدباء الذين سعوا إلى فك هذا الارتباط الأزلي، الروائي التشيكي ميلان كونديرا الذي قال في أحد حواراته: "في المرحلة الراهنة ثمة مساعٍ لاختطاف كل ما كان مكتوبًا من أجل تحويلِهِ إلى فِلم أو برنامج تلفزيوني أو عملٍ من أفلام التحريك. ما هو جوهري في الروايَة هو بالضبط ما لا يُمكن التعبير عنه إلا من خلال الرواية".

لماذا يرفض بعض الفنانين والأدباء تحويل رواية مكتملة العناصر وناجحة بالمعايير الفنية إلى عمل فني؟

فِلم "العطر: قصة قاتل"، (2006م).



اقرأ القافلة: الحاجة والجمهور قد يدفعان صانع الأفلام إلى الأدب السردي السعودي، من العدد يناير - فبراير 2023.

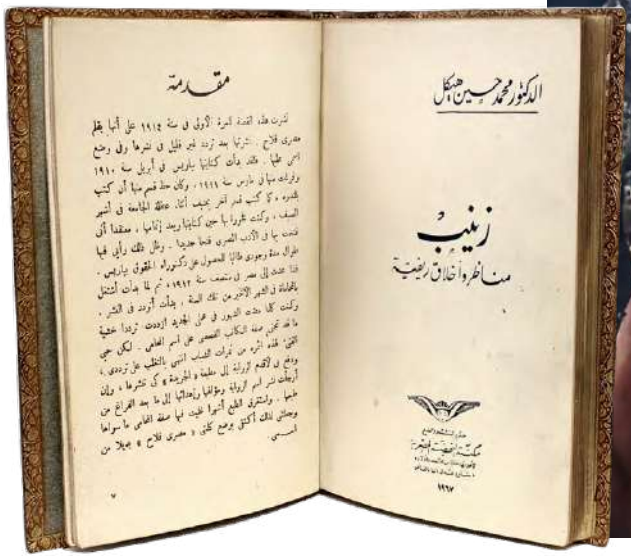


ولربَّما من هذا المُنطلق يكتب كونديرا رواياته التي تتسم غالبًا بالتعقيد في الأسلوب، وذلك لأنه يولي أهمية للثيمة الوجودية التي تتناولها الرواية وتأملاته فيها بالدرجة الأولى وليس القصة؛ لذلك تتسم رواياته بالمزج بين الفن المقالي والفن الروائي. ومع أن روايته الأكثر تعقيدًا "كائن لا تُحتمل خفته" قد حُوّلت إلى فِلم سينمائي ناجح فنيًا داخل المحيط السينمائي، لم يكن كونديرا راضيًا عنه؛ لأن الفِلم لا يعكس التأملات الوجودية نفسها التي تعكسها الرواية. ولم يترك الفِلم أثرًا واضحًا على المستويين الثقافي والفلسفي مثل الذي تركته الرواية في محيط قرّائها. وبعد هذه التجربة، رفض كونديرا تحويل أي عمل له إلى الشاشة.

هناك كثير من الفنانين والأدباء ممَّن يعارضون تحويل رواية مكتملة العناصر وناجحة بالمعايير الفنية إلى عمل فني، كما أشار إلى ذلك الأديب والسينمائي أمين صالح في إحدى محاضراته، بل الأجدى هو اختيار عمل روائي غير ناجح فنيًا لتحويله إلى فِلم؛ لأن ذلك يعطي "السيناريست" والمُخرج مساحة أكبر لتحسين النص وتجويد حبكته الدرامية، ومن ثَمَّ، فُرص نجاح العمل على مستوى القصة ستكون أكبر. ورغم وجود هذه الآراء الجديرة بالاهتمام، ظلَّ الارتباط الوثيق بين الأدب والسينما قائمًا عند كثير من الكتَّاب والفنانين على حدٍّ سواء، ومُحرضًا لهم على تحويل بعض الأعمال الروائية الناجحة فنيًا أو غير الناجحة إلى أعمال سينمائية أو مسلسلات. فمؤخرًا، حوّلت نتفليكس رواية "بيدرو بارامو" لرائد الواقعية السحرية الروائي المكسيكي خوان رولفو إلى فِلم. كذلك حوَّلت رواية "100 عام من العزلة" للروائي الكولومبي الراحل غابرييل غارسيا ماركيز إلى مسلسل. وفي المشهدين الخليجي والمحلي، حُوّلت رواية "ساق البامبو" للكاتب الكويتي سعود السنعوسي إلى مسلسل في عام 2016م، وفي العام الحالي 2025م، حُوّلت رواية "شارع الأعشى" للكاتبة السعودية بدرية البشر إلى مسلسل. هذا الارتباط الوثيق يُحرضنا على إعادة طرح هذا السؤال الجدلي على طاولة النقاش: هل من المُجدي المقارنة بين العمل الروائي المكتوب على الورق وبين العمل المبني عليه، فِلمًا كان أم مسلسلًا؟

في الأفلام والمسلسلات يخضع المتفرج لسطوة الصورة ولا يملك الخيار لأن يختبر أحاسيسه خارج هذا الإطار.

مسلسل "شارع الأعشى"، (2025م).



فِلم "زينب"، (1952م).

إشكالية المقارنة

من الشائع ميل النقَّاد ومتذوقي الفن والأدب إلى مقارنة الأعمال السينمائية أو الدرامية بالأعمال الروائية المبنية عليها. ولربَّما كانت هذه المقارنة في غير محلها؛ لأن الأدوات التي تعالج العمل الأدبي على الورقة ليست هي نفسها التي تعالج العمل الفني على الشاشة.

فالروائي يمتلك أدواته اللغوية الخاصة التي يخلق بها عالمه من شخصيات خيالية وأماكن موصوفة بالكلمات. بينما يعمل المُخرج بأدواته البصرية من كاميرا وأماكن واقعية وشخوص حسية وصور وغيرها، لخلق واقع حسي ثانٍ في عينيّ المتفرج. إضافة إلى ذلك، فإن طبيعة التلقي تختلف بين العمل الروائي والعمل السينمائي أو التلفزيوني. في الأول يخضع النص الأدبي لسطوة مخيلة القارئ التي يُحفزها عنصرُ الوصف في الحكاية على رسم ملامح الشخوص وتخيل الأماكن الموصوفة إلى أقصى حدٍّ ممكن. بمعنى آخر، يسمح الوصفُ للمتلقي بأن يكون "مشاركًا حسيًّا في الحكاية" على حد تعبير الكاتب ستيفن كينغ. بينما في السينما أو المسلسلات يكون الحال عكس ذلك تمامًا؛ إذ يخضع المتفرج لسطوة الصورة المعروضة على الشاشة أمامه، ولا يملك الخيار لأن يختبر أحاسيسه خارج هذا الإطار الذي صنعه المُخرج حوله.

إذًا، من غير الإنصاف قياس فشل الفِلم أو المسلسل أو نجاحه بالعمل الروائي المبني عليه والعكس صحيح، ما دامت الأدوات المُستعملة لعرض العمل أمام المتلقي مختلفة في هذين الحقلين. ويجدُر بنا محاكمة العمل الفني أو الأدبي بأدواتهما الخاصة كلٍّ على حدة.

الآثار الإيجابية

استفادت السينما في بداياتها من بعض التقنيات الروائية. فالرائد والمجدد في تقنيات الإخراج السينمائي والمونتاج، المخرج الأمريكي ديفيد وارك غريفيث، الذي دخل عالم السينما عام 1908م، يذكر أن كثيرًا من تجديداته في السينما كانت في الواقع مأخوذةً من صفحات ديكنز، كما جاء في كتاب "فهم السينما" للناقد الأمريكي لوي دي جانيتي. وينقل جانيتي رأي المخرج الروسي سيرغي آيزنشتاين بأن الأسلوب التقني الروائي النابع من الحس السينمائي العميق لديكنز، ألهَم غريفيث بعض التقنيات، مثل أسس المونتاج الموازي والتكوين البصري للصورة والتداخل فيما بينها.

وإذا ما ركَّزنا على الآثار الإيجابية المنعكسة على عملية تحويل الرواية إلى فِلم أو مسلسل، فسنجد أن تحويل الرواية الأدبية إلى أفلام أو مسلسلات يخدمها كثيرًا في الانتشار وإعادة تسليط الضوء عليها. وما أكثر الأمثلة على ذلك، وأذكر منها هنا: سلسلة الرواية الشهيرة "هاري بوتر" للكاتبة الإنجليزية ج. ك. رولينغ؛ إذ شَهدت مبيعات الرواية ارتفاعًا بنسبة 31% سنويًا بحسب صحيفة "الجارديان" بعدما حوَّلت شركة "وورنر بروذر" الرواية إلى سلسلة أفلام سينمائية.

والتجارب المماثلة في العالم العربي عديدة كذلك، ومنها على سبيل المثال رواية "عمارة يعقوبيان" لعلاء الأسواني. وفي المشهد السعودي، تُشير إحصائية لمنصة "أدب ماب" إلى أن رواية "غراميات شارع الأعشى" للكاتبة السعودية بدرية البِشر، حصدت أكثر من 200 تقييم و30 مراجعة على منصة "قودريدز" بعد عرض المسلسل المبني عليها في شهر رمضان الماضي، وهو ما يُشير إلى انعكاس نجاح المسلسل إيجابًا على زيادة عدد قرَّاء الرواية.

بالنظر إلى هذه المُعطيات جميعها، نستطيع أن نقول إن تحويل روايةٍ ما إلى أعمال فنية ناجحة، قد يُسهم في تعزيز انتشارها، ولكن علينا بصفتنا متلقين أن نحذر من الوقوع في فخِّ المقارنة التي قد تكون غير مُنصفة لهذا الفن أو ذاك.

الكاتبة اليابانيّة الألمانيّة يوكو تاوادا

الرواية خبز والقصيدة حجر!

تتجاوز الكاتبة اليابانية الألمانية يوكو تاوادا، اللغات الوطنية والتقاليد الأدبية؛ إذ تذيب الحدود اللغوية والجغرافية بخيالها الخصب. فالأديبة التي وُلدت في طوكيو في عام 1960م، انتقلت إلى ألمانيا في عام 1982م، ومنذ ذلك الحين وهي تكتب بين عالمين، واكتسبت، بفضل صوتها الأدبي الفريد، تقديرًا عالميًّا واسعًا.

نسرين البخشونجي

ما يجعل أدب تاوادا جديرًا بالقراءة والدراسة النقدية، ليس فقط فرادته الأسلوبيّة، بل جرأته في تفكيك المفاهيم السائدة عن الوطن، واللغة، والهُويَّة، في عالم يختنق بسبب النزعات القوميّة؛ ممّا يجعل أعمالها الأدبية دعوة مفتوحة إلى إعادة التفكير في أنفسنا، لا بوصفنا مواطنين فقط، بل بوصفنا كائنات لغوية تتنقل وتتحوّل وتُعيد بناء ذاتها مع كل نصّ جديد.

قراءة أعمال تاوادا تشبه رحلة داخل مناظر متبدّلة، حيث تصبح اللغة هي الطريق والتضاريس في آنٍ واحد. تشجّعنا نصوصها على تجاوز الثنائيّات الصلبة، واكتشاف المساحات الخصبة عند تخوم الحدود التي نخافها. وهذا ما يجعل تصنيف الشكل الأدبي لأعمالها أمرًا صعبًا؛ إذ إنها تمزج بين السريالية والتأمل الفلسفي، وبين النزعة الطفولية الساخرة والنقد السياسي والاجتماعي العميق.

بين نظامين ثقافيّين ولغويّين متباعدين

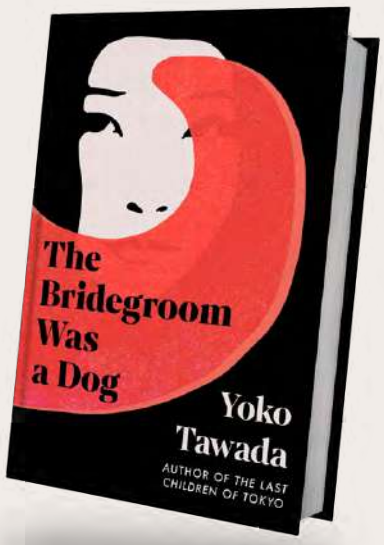
درست تاوادا الأدب في جامعة واسيدا باليابان، ثمّ حصلت على درجة الدكتوراة في الأدب الألماني من جامعة زيورخ. ومع أنها تكتب بلُغتين تنتميان إلى نظامين لغويين وثقافيين متباعدين، حافظت يوكو تاوادا على غزارة لافتة في الإنتاج الأدبي، تنوّعت بين الرواية، والقصة القصيرة، والشعر، والمقالة، والنص المسرحي. بدأت رحلتها الأدبية عام 1987م بمجموعة شعرية ثنائية اللغة (يابانية – ألمانية)، صدرت في ألمانيا بعنوان "فقط حيث تكون، لا يوجد شيء"، التي لفتت الأنظار إلى صوتٍ شعري يتجاوز الجغرافيا. ومنذ ذلك الحين، توالى صدور أعمالها بوتيرة متسارعة، إذ نشرت أكثر من 25 عملًا أدبيًّا ما بين اليابان وألمانيا.

عاداتها في الكتابة

سألناها عن عاداتها في الكتابة وهل تكتب بصفة يومية، فقالت: "أكتب في الصباح، أبدأ بقصيدة، ثم أنتقل إلى النصوص النثرية. وإذا شعرتُ أن لديّ طاقة، أكتب مقالات. القاعدة هي: أبدأ بالنص الأصعب أوّلًا. لكن إن كان النص صعبًا جدًّا ولم أعرف ماذا أكتب، أردّ على رسائل البريد الإلكتروني. بعد الغداء، أقرأ كتبًا لا أحتاج إليها في كتابتي". وأضافت: "عند كتابة عمل أدبي جديد لا أبدأ بخطة مسبقة، بل بأفكار متفرّقة مثل جزر صغيرة تشكّل أرخبيلًا. وعليّ أن أسبح من جزيرة إلى أخرى أثناء الكتابة. وفي النهاية، أرغب في الوصول إلى قارّة، لكن غالبًا ما تسير الأمور بطريقة مختلفة وأجد نفسي على ظهر حوت".

ولا تعدُّ تاوادا أن الأحداث التاريخية والتحولات الثقافية مصدر إلهام بالنسبة إليها، خاصة وأنها تكتب في موضوعات اجتماعية مهمة، من دون أن تتوقّع أن تحدث تأثيرًا، وتقول: "أنا أكتب فقط عن المواضيع التي تثير اهتمامي. ما أكتبه عن الهجرة، أو التنوع، أو الهُويَّة الاجتماعية والثقافية لا يساعد في جعل العالم مكانًا أفضل، لكن بالطبع يسعدني أن أتمكن من أن أكون جزءًا من هذا التأثير".

الكاتبة اليابانيّة الألمانيّة يوكو تاوادا تحصد جائزة أكوتاغاوا عن روايتها "العريس كان كلبًا" عام (1993م).



وعن محاولاتها لكسر القوالب الأدبية التقليدية من خلال المزج بين الشعر والنثر، والتأملات الفلسفية داخل الرواية، تقول يوكو تاوادا: "ليس مهمًّا بالنسبة إليّ ما إذا كان النص مسرحية أو قصيدة. ما يهمني هو الطريقة التي يمكن من خلالها لعدة أصوات أن تدخل في حوار. الرواية بالنسبة إليّ تشبه الخبز، والقصيدة كأنها حجر يُلقى في المياه الراكدة، والمسرحية مثل غابة من الخيزران، والمقال كأنك تشرب صودا".

تلقي الأدب بين اليابان وألمانيا

حول الفروق الجوهرية في طريقة تلقي الأدب أو تقديره في الثقافتين اليابانية والألمانية تقول تاوادا: "يحظى الأدب بتقدير في كلا البلدين. ولكنه في اليابان لا يُدعم من الحكومة أو المدن؛ إذ يُعتقد أن الأدب يستطيع البقاء في ظل الرأسماليّة. أما في ألمانيا، فهناك الكثير من المنح العامة والجوائز، وهو ما يجعل الأدب قيمة في حدّ ذاته، حتى وإن لم يستطِع النجاة اقتصاديًّا. في اليابان، الأدب والمانغا / الأنمي أقرب إلى بعضهما مقارنة بألمانيا، في حين أن الشعر والنثر أبعد عن بعضهما. الناس في اليابان يفضّلون قراءة الكتب الصغيرة، بينما في ألمانيا لا توجد مثل هذه الكتب".

أشهر أعمالها: ديستوبيا ساخرة

حصلت روايتها "المبعوث" الصادرة عام 2014م على الجائزة الوطنية الأمريكية للكتاب فرع الأدب المترجم عام 2018م. والرواية نفسها مرشحة ضمن القائمة القصيرة لجائزة نيوستادت الدولية للأدب لعام 2026م، وهي جائزة تمنحها كل عامين جامعة أوكلاهوما ومجلة "الأدب العالمي اليوم". تأسست الجائزة عام 1970م. وتُعرف هذه الجائزة باسم "نوبل الأمريكية".

و"المبعوث" رواية ديستوبيا ساخرة وحادة تنتقد المجتمع الياباني المعاصر من منظور مستقبلي سريالي. تدور أحداثها في اليابان بعد كارثة عزلتها عن العالم، وتمضي على أثر قصة مومي، الطفل الهش ذي البنية الضعيفة والشعر الرمادي الذي يُعدُّ رمزًا للبراءة والصدمة التي توارثتها الأجيال في اليابان، وجده الأكبر يوشيرو، الذي يزداد قوة مع تقدمه في السن، على نحو متناقض. وتسلط الكاتبة في روايتها الضوء على التباين بين الأجيال، والتدهور البيئي، والعزلة اللغوية والسخرية من شيخوخة السكان في اليابان، وكراهية الأجانب، وهوس النقاء العرقي.

كاتبة تكتب وتتحدّث بلغتين وتفكّر بينهما. وفي كل عمل أدبي، تُعيد تشكيل العالم، كما يجب أن يُروى.

ولم يكُن نضجها الإبداعي بمعزل عن تأثيرات أدبية عميقة؛ إذ تأثرت بكتّاب مثل أوشيدا هياكن، وشيينا رينزو، وإيزومي كيوكا، الذين تركوا أثرًا كبيرًا في تكوينها الأدبي، بينما كان من أبرز الكتّاب الألمان المؤثرين بها: هاينريش فون كلايست، وإي. تي. إيه. هوفمان، وهاينر مولر.

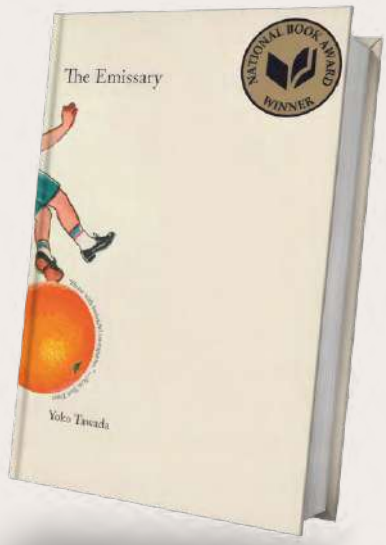
الترجمة تحوّل العزف المنفرد إلى أوركسترا

تُرجمت أعمال يوكو تاوادا إلى ما يقرب من ثلاثين لغة، من بينها الإسبانية والإيطالية والفرنسية والنرويجية والتركية والتايلاندية والصينية، إلّا أنّ أعمالها لم تحظَ بترجمة عربية حتى الآن. وحول أهمية الترجمة الأدبية وشعورها عندما عرفت لأوّل مرة أن كتابًا لها سيُترجم، تقول: "لا أتذكر تمامًا كيف كانت المرة الأولى التي تُرجم فيها نصٌّ لي. أظن أن الهاتف رنّ، وكان المترجم يريد أن يسألني بعض الأسئلة. تفاجأت. اليوم، أعتقد أنه من الطبيعي أن يثير النص الكثير من الأسئلة، خصوصًا في أثناء الترجمة. الترجمة إلى لغات أخرى مهمّة جدًّا بالنسبة إليّ. النص الأصلي مثل العزف المنفرد، أما الترجمات فتُحوّل هذا النص إلى عزف أوركسترا. التعدد الصوتي في الرواية لا يصبح مسموعًا إلّا من خلال الترجمة".

تُوِّجت مسيرة يوكو تاوادا الأدبية بجوائز مرموقة مثل جائزة أكوتاغاوا، وهي واحدة من أهم الجوائز الأدبية باليابان، عن روايتها "العريس كان كلبًا" عام 1993م، ووسام الشريط الأرجواني عام 2020م، الذي يمنحه الإمبراطور الياباني للشخصيات التي قدّمت إنجازات متميزة في مجالات الثقافة والفن، وجائزة شاميسو عام 1996م، وميدالية غوته عام 2005م، التي تُمنح للمبدعين الذين يسهمون في تعزيز العلاقات الثقافية الدولية، وجائزة الأكاديميّة اليابانيّة للفنون عام 2024م.

وحول تأثير هذه الجوائز فيها بوصفها كاتبة، تقول: "كل جائزة أدبية يقرّرها أفراد، لجنة قرأت كتبي. وكل عضو من أعضائها يقرأ النص نفسه ولكن بطريقة مختلفة. ولهذا السبب، فإن الفوز بجائزة أدبية مجرد مصادفة. لكنني ممتنة جدًّا لهذه المصادفات. وقبل كل شيء، ممتنة لأولئك الأفراد الذين استمتعوا بقراءة كتبي". وأضافت: "كل جائزة كانت مفاجأة كبيرة عندي. عندما أكتب رواية، لا يمكنني أبدًا أن أتوقّع لأي جائزة قد تُرشّح. فوز الكتاب بجائزة ليس أمرًا مهمًّا بالنسبة إليّ. حلمي الأكبر أن تُقرأ أعمالي لمائتي سنة. ومع ذلك من الصعب أن يتحقّق هذا الحلم".

ختامًا، يمكن القول: إن تجربة الكاتبة اليابانية الألمانية يوكو تاوادا الأدبية تمنح الأدب أفقًا جديدًا في زمن أصبح سؤال اللغة والثقافة والانتماء للمكان أفقًا يحتفي بالتحوّل. كاتبة تكتب وتتحدّث بلغتين، وتفكّر بينهما. وفي كل عمل أدبي، تُعيد تشكيل العالم، كما يجب أن يُروى. فتترك لنا أثرًا إنسانيًّا عميقًا، يذكّرنا بأن الحدود التي نقيمها بين اللغات والهُويّات، هي أضعف ممَّا نظن.



ترجمت أعمال يوكو تاوادا إلى ما يقرب من ثلاثين لغة إلّا أن أعمالها لم تحظَ بترجمة عربية حتى الآن.

الشاعر الجسر
الهادي آدم

أطلق الهادي آدم على قصيدته، بعد أن غنَّت له أم كلثوم "أغدًا ألقاك"، لقب "القصيدة المحظوظة". وتعكس هذه الصفة مأزق المبدع مع عمله الأشهر، فهو من جهة ممتن للشهرة التي يحصدها بسبب ذلك العمل، ومن جهة أخرى يغار منه على بقيّة إبداعه؛ إذ يميل الناس إلى اختصار المبدع في عمله الأشهر. والهادي آدم، ليس حالة خاصة في هذا المجال، فالروائي السوداني الطيّب صالح يكاد يكون مُختزَلًا في "موسم الهجرة إلى الشمال"، وحتى الروائي الأشهر في العالم، ماركيز، يكاد يكون مُختزَلًا في "مائة عام من العزلة".

عبدالعزيز بركة ساكن

كان العنوان الأصلي للقصيدة التي غنّتها كوكب الشرق هو "الغد". وكانت أم كلثوم الجسر الذي حمل صوت الهادي آدم إلى المدن والقرى من المحيط إلى الخليج، والمعجزة أنّها حملت الشعر الفصيح إلى الأمّيين وفهموه عنها وردّدوه. وللمفارقة، فالهادي آدم هو نفسه جسر بأكثر من معنى.

هو جسر بين مدارس الشعر؛ فبتكوينه الأوّل، يُعدُّ الهادي امتدادًا لشعراء الإحياء في نهايات القرن التاسع عشر وبدايات العشرين، من أمثال محمود سامي البارودي وأحمد شوقي وحافظ إبراهيم. وللهادي آدم قصائد عموديّة تنتمي إلى تلك المدرسة برصانتها، يستمدُّ صورها البلاغيَّة من التراث العربي الكلاسيكي. لكنَّه التحق بالرومانسيِّين كذلك، وربّما نلمس في عنوان ديوانه "كوخ الأشواق" صدًى لعنوان محمود حسن إسماعيل"أغاني الكوخ" (1935م)، كما نلمس سمات الرومانسيّين في التغنِّي بالطبيعة، وتمجيد القرية، والنزوع إلى العاطفة الفردية والحزن، وكذلك التطلع إلى الحريَّة. ومن الرومانسيَّة التحق بتيار الشعر الحرِّ فنيًّا، من دون أن يكون لديه الالتزام الأيديولوجي الذي بدا لدى شعراء مثل محمد الفيتوري وصلاح أحمد إبراهيم.

في قرية الهلاليّة بوسط السودان، وُلِد الشاعر الهادي آدم عام 1927م، في بيت علم وأدب ومعرفة وتديُّن. والده الشيخ آدم الهادي، كان عَلَمًا بارزًا من حفظة القرآن الكريم، وأحد شيوخ الإسلام، وكان إمامًا لجامع قرية الهلاليّة، التي يُقال إنها سُمِّيت على عشيرة أبي زيد الهلالي، شيخ بني هلال الآتي من الجزيرة العربية. فكما هو معروف في السودان أن لكل قرية ومدينة أسطورتها الخاصّة بشأن نشأتها وهُويّة سكّانها. والهلاليّة قرية جميلة ساحرة على شاطئ النيل، تغنَّى بها شاعرنا صادحًا، في قصيدة مطلعها:

قلب الطبيعة في جنبَيك خفّاقُ
والنهر خلف رباك الفيح دفّاقُ
للبدر في رملك التِّبري عربدةٌ
وللصباح، إذا حيّاك، أشواقُ

بين معهد أم درمان وجامعة عين شمس

بعدما أكمل دراسته الأوليّة في القرية، انتقل إلى معهد أم درمان العلمي، وهو المعهد الشهير في ذلك الوقت، حيث درس فيه الكثير من الشعراء والأدباء السودانيّين، وشاعت سيرته بأنه المعهد الذي طُرد منه الشاعر السوداني المعروف التجاني يوسف بشير. وقد التقى الهادي آدم هناك بالشعراء محمد محمد علي، صاحب ديوان "ظلال شاردة"، وإدريس جماع صاحب الديوان اليتيم "لحظات باقية"، والشاعر محمد المهدي مجذوب صاحب ديوان "نار المجاذيب"، وهو من المجدّدين في الشعر العربي وأحد روّاد مدرسة الشعر الحرّ مثل بدر شاكر السياب، وعبدالمعطي حجازي، ونازك الملائكة، وعبدالوهاب البياتي، وغيرهم. وكان للقاء الهادي آدم بأبرز شعراء المعهد العلمي بأم درمان، ثمّ لاحقًا بدار العلوم في مصر، أثرٌ كبيرٌ في تطوُّره الشعري وتنوُّع المدارس التي ارتادها لاحقًا، إذ انفتح أمامه أفقٌ شاسع من المعرفة والمعايشة والاطلاع.

وبعد تخرّجه في كليّة دار العلوم قسم اللغة العربية بالقاهرة، نال الهادي آدم دبلوم التربية وعلم النفس من جامعة عين شمس بمصر، التي حفظ لها مودّةً خاصة لما قدمته له، قائلًا:

قد نشأنا وحبُّ مصرٍ غرامٌ
قد تعدَّى صدورَنا والشفاها
جمعتنا على الوفـاءِ آمـالٌ
عطَّـر اللهُ تربَـها وسقـاها

الطريق إلى "كوخ الأشواق"

عاد الشاعر إلى السودان وعمل في مجال تدريس اللغة العربيّة وآدابها، وانتظم تحت لواء "جماعة الأدب السوداني"، التي كانت تضمّ مفرزة من شعراء ذلك العصر، ومن بينهم الزملاء الذين التقى بهم في المعهد العلمي بأم درمان. كما كان له الفضل في إنشاء عددٍ من الجمعيات الأدبية للطلاب في المدارس والإشراف عليها. وبهذا المعنى، فهو فاعل ثقافي حقيقي، وجسر عبرت عليه الثقافة إلى الأطراف السودانية. وكان نشاطه هذا، ووجوده بين الناس، سببًا في زيادة تداول شعره شفهيًّا. وربما بسبب الرضا الذي حقّقه له هذا الحضور بين الناس، تأنّى في إصدار ديوانه الأول "كوخ الأشواق"، الذي صدر في القاهرة عن دار الكاملابي عام 1963م، وكانت دارًا لنشر الدراسات والأدب السوداني في مصر.

ضمّ هذا الديوان قصائده على مدار عقدي الأربعينيات والخمسينيات وما حوته من تنـوّعٍ في موضوعاتها وخياراتها الفنيَّة. وقدَّم الشاعر لديوانه بتمهيدٍ قصير نلمس منه أنه شاعر سليقة لا يحكمه سوى حب الشعر، فهو فرحه، وله كل إخلاصه؛ إذ يكتب في التمهيد: "قد يمرُّ عامٌ بأسره، ولا أكذبُك، لا أنظم بيتًا من الشعر، فلا أُكرِه نفسي على نظم كلمة، ولا أكلّفها من أمرها شططًا. فأنا أكره الكلمة المُجبَرة والعبارة المرهقة".

ويشير في التمهيد نفسه إلى أنه كاد أن يخالف طبيعته وحدسه وسليقته الشعرية تحت ضغط حالة نقدية عاصرها: "مررت بتجربة من الدراسات جعلتني أغيّر رأيي في كثيرٍ ممّا قلت من شعر، فكنت أكثر الناس قسوة على نفسي. وكان ذلك عندما نشطَتْ حركةُ نقدِ الأدب التقليدي في مصر بشيء من المبالغة عند قيام الثورة المصرية، وكنت طالبًا بدار العلوم. ومرّت الأيام وراجعت النظر... فانتصر شعري على رأيي. ولك الآن، قارئي العزيز، أن تَفهمني كما شئت، ويكفي أنني مزّقت من شعري قصائد ما كنتُ لأمزّقها الآن لو كانت بين يدي". نفهم بالطبع أن تعبير "نقد الأدب التقليدي" يأتي هنا بمعنى الاستهجان في فورة الواقعية الاشتراكية التي عدّت الاتجاهات السابقة أدبًا تافهًا يتجاهل القضايا الكبرى.

أعطى الهادي آدم في الشعر العمودي والتفعيلة الحرّة، وطرق أبوابًا شعريّة مختلفة، فكتب أوّل مسرحيّة شعريّة في السودان عام 1955م، وهي "تمثيليّة سعاد".

أغدًا ألقاك

أغدًا ألقاك يا خوف فؤادي من غدِ
بالتصوّري واحتراقي في انتظار الموعد
آه كم أختي غدي هذا وأرجوه اقترابا
كنتُ أستدنيه لكن هبته لما أهابا
واتهلت فرحة القرب به حين استجابا
هكذا أحتمل العمر نعيماً وعذابا
مهجة حرّى وقلباً مسه الشوق فذابا

أغدًا ألقاك

أنتَ يا جنة حبي واشتياقي وجنوني
أنتَ يا قبلة روحي وانطلاقي وتجوني
أغدًا تشرق أضواؤك في ليل عيوني
آه من فرحة أحلامي ومن خوف ظنوني
كم أناديك وفي لحني حنين ودعاء
يا رجائي أنا كم عذبني طول الرجاء

صدرت الطبعة الثانية من "كوخ الأشواق" في العام 1964م ببيروت، وكان هذا الديوان سببًا في شهرة الهادي آدم في البلاد العربية. ثم جاء ديوان "نوافذ العدم" عام 1987م، ثم ديوان "عفوًا أيها المستحيل" 1999م. ونُشرت له المجموعة الشعرية الكاملة عن وزارة الثقافة بالسودان ضمن احتفالية الخرطوم عاصمةً للثقافة في عام 2005م، قبل أن يرحل في 30 نوفمبر من العام 2006م.

"أغدًا ألقاك" تنقله إلى رحاب العالم العربي

ظلّ الهادي شاعرًا حرًّا يتجول ما بين القصيدة الفراهيديّة وشعر التفعيلة الحرّة، وطرق أبوابًا مختلفة في فنّ الشعر. فهو أول من كتب مسرحيّةً شعريّة اجتماعيّة فصحى في السودان، "تمثيليّة سعاد"، عام 1955م. والمتتبِّع لمسيرة شاعرنا الأدبية، يلاحظ أنه تناول في شعره موضوعاتٍ كانت همَّ الساحة الأدبية والاجتماعيّة في السودان والوطن العربي، مثل موضوع مقاومة الاستعمار، والحرّيَّة، والرثاء، والتصوّف، والقضايا الاجتماعيّة المحليَّة المهمة في ذلك العصر، مثل إجبار الفتيات على الزواج، وقد كان ذلك موضوع مسرحيته الشعريّة "سعاد". ولكن ظل الهادي آدم شاعر الحريَّة المطلقة توَّاقًا لها.

نال الهادي آدم حظًّا من الشهرة منذ صدور ديوانه الأول، وكان معروفًا بصورةٍ طيّبة بين أقرانه الشعراء بوصفه شاعرًا مجدِّدًا ذا مكانة أدبيّة رفيعة. وقد وردت سيرته في بعض المجلّات الأدبية التي تصدر في ذلك الزمان بمصر والسودان أيضًا. ولكن، لا يمكن تجاهل تلك الدفعة العظيمة التي جاءت بسبب غناء أم كلثوم لقصيدته التي جعلته يستوطن سويداء قلب العاشقين، من تلك اللحظة وإلى الأبد. فمن لم يُتَح له أن يقرأ "كوخ الأشواق"، سيكتفي بصوت أم كلثوم وألحان عبدالوهاب.

ظلت قصيدة "الغد" قابعةً في صمتِ ديوانه الأوّل "كوخ الأشواق" في انتظار الموعد، حتى رشّحها الشاعر صالح جودت لأم كلثوم بعد أن طلبت منه البحث عن شاعرٍ سوداني يمكن أن تغنّي قصيدته، وذلك بعد عودتها من جولة فنّية ناجحة في السودان، وقرّرت بعد تلك الزيارة أن تقدّم قُبلة خاصّة لشعبٍ أحبّها. ويُقال إن الشاعر زارها وقرأ قصيدته المختارة أمامها في حضور المُلحّن الكبير الموسيقار عبدالوهاب، وقد أُعجبت بها كوكب الشرق ولحّنها عبدالوهاب عام 1967م، ولكنّها لم تُغنَّ إلَّا في مايو 1971م. وعندما صدحت بها سيدة الغناء العربي في مسرح قصر النيل، كانت بمنزلة الشُعلة التي أُضرمت على رأس جبل، فرآها القاصي والداني.

في مَهَبّ الآلة

عيسى مخلوف
شاعر وكاتب لبناني

حين وقَّع "فاوست" بدمه على تسليم روحه مقابل الحصول على المعرفة المطلقة والقوة الخارقة، لم يكن يسلِّم روحه فقط، بل كان يضع العالم أمام فكرة جديدة: أن المعرفة يمكن أن تُفصَل عن الحكمة، وأن القوة قد تصبح غاية في ذاتها. وكم تشبه حالنا اليوم حال "فاوست" في سعينا لامتلاك المعرفة والتكنولوجيا والسلطة، لا من أجل خلاص الإنسان، بل من أجل الهيمنة والربح والسيطرة. وهكذا، يبقى العقد المبرم قائمًا: نبيع أرواحنا؛ أي جوهر إنسانيتنا، مقابل لحظة وهمية من التفوُّق أو السيادة أو الخلود.

حكاية "فاوست" تحيلنا إلى "ميداس" في الأسطورة الإغريقية. لقد تمنَّى "ميداس" أن يتحوّل كلَّ ما يلمسه إلى ذهب، وتوصَّل إلى ما تمنَّاه. لمس غصن بلّوط وحجرًا، فتحوّل كلاهما إلى ذهب. ولمس ورود حديقته فصارت ذهبًا. لكنه ما لبث أن مات جوعًا؛ لأن الطعام والماء تحوّلا إلى ذهب أيضًا.

نحن اليوم على مفترق طرق لا يبتعد كثيرًا عن ذلك المسار. وعلى هذا الدرب نفسه، تضاءلت المسافة بين الواقع والمتخيَّل، ودخلنا فيما يُسمَّى الرأسمالية الرقمية التي تمثّل اليوم أحد الأبعاد الرأسمالية الحادة. وهي، بخلاف الرأسمالية الصناعية، تستطيع أن تحوِّل كلَّ ما هو غير مادي إلى سلعة. تصبح الحياة نفسها سلعة، والإنسان أيضًا، والثقافة، والذائقة، وحتّى العواطف والأحاسيس.
تروي الكاتبة اليابانية، يوكو أُوغاوا، في روايتها "تَبَلوُر سرّي"، قصة جزيرة بلا اسم. في هذه الجزيرة، تطرأ حوادث غريبة تجعل سكانها يعيشون حالة من الحيرة والتوتُّر. ثمَّة أشياء وكائنات تختفي حولهم ولا تفسير لاختفائها، فضلًا عن أن استعادتها غير ممكنة. مع اختفاء الأشياء والكائنات، تختفي الذكريات أيضًا، وكذلك العصافير وألحانها، والورود، وألبومات الصور الفوتوغرافية، والروزنامات، والمدوّنات، والحكايات، والعطر الذي كان يستهوينا ويؤاسينا. تصف يوكو أُوغاوا، من خلال هذه الرواية، نظامًا متكاملًا يعمل على محو أثر الأشياء الملموسة في المجتمع، ومحو الذكريات لدَفْع الناس نحو نسيان كامل، فلا يعود بإمكانهم التعرّف إلى أنفسهم. أمَّا من يتجرَّأ ويُخفي شيئًا أو ذكرى، فيعرّض حياته للخطر! أفتح قوسين هنا لأشير إلى أن النظام الذي تتحدَّث عنه المؤلِّفة لم يَعُد بعيدًا عنَّا، بل صرنا، نحن أيضًا، نُسهم في إحيائه وتجسيد ما يخطّط له، من خلال استخدامنا اليومي لوسائل التواصل الاجتماعي. وما كان بالأمس القريب جزءًا من عالمنا الحميم، نخفيه في الأدراج، ونقفل عليه ونحميه، ها نحن اليوم نعرضه أمام الملأ، ليغدو متاحًا للجميع. نتلصّص على أنفسنا، فيما الآخرون يتلصّصون علينا.

رواية أُوغاوا تذكّرني بروايات وقصص كثيرة كُتبت بين النصف الثاني من القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين، واستشرفت الواقع الذي نتحرَّك ضمنه، ومنها قصة قصيرة شهيرة عنوانها "الآلة تتوقَّف" للكاتب البريطاني إدوارد مورغان فورستر (نُشرت في عام 1909م)، وتتحدَّث عن مستقبل يعيش فيه الإنسان تحت الأرض، في غرف منفردة بالكامل، معزولًا عن جمال العالم الحقيقي، بينما تدير آلة ضخمة كلَّ شيء، وتمنح الفرد ما يشتهي، من دون أن يغادر مكانه. لكنه، في المقابل، يفقد القدرة على الحب، على لمس الآخر، على التفكير... ثمَّ راحت هذه الآلة تتوقَّف بصورة تدريجية، ولاحظ الناس علامات هذا الانهيار، لكنهم كانوا عاجزين عن مواجهة هذا التحدّي؛ لأنهم فقدوا مهارات الحياة الأساسية، فكيف يصلحونها وقد نسوا كيف صُنعت؟

الرسالة التي أراد الكاتب إيصالها من خلال هذه القصة المتخيّلة، التي كُتبت في مطلع القرن الماضي، تؤكد أن ما حدث كان نتيجة الاعتماد المُفرط على التكنولوجيا وفقدان الاتصال بالواقع. وهذه الحالة قد تتكرّر اليوم، وخصوصًا مع غياب المعايير القيميَّة والأخلاقية التي تحمي الإنسان من الانحدار إلى همجية من أزمنة سحيقة. لذا، لا بدَّ من مواجهة أزمة القيم التي تهزُّ عالمنا الراهن بقوة، وتثير العديد من الشكوك والقلق وعدم اليقين.

في قلب هذا العالم المتغيِّر، ترتفع منذ عقود أصوات علماء ومبدعين من مختلف الحقول، يشكّلون الفئة التي يعنيها مستقبل الإنسان والبيئة والحياة على الأرض. هؤلاء ما زالوا يراهنون على العِلم بصفته ضوءًا يكشف الطريق ولا يُعمي الأبصار، ويحذِّرون من تسليع كلِّ شيء، وتحويل الكائن مجرَّد قيمة تبادلية.

ضمن هذا الأفق، يتحرك الإبداع الحقيقي، شرقًا وغربًا، على الرغم من التحديات الكثيرة التي تواجهه. فهو لا يمثِّل ظاهرة جمالية فحسب، بل أيضًا مسعًى إنسانيًّا بامتياز. كلمة Humanitas (الإنسانية باللاتينية)، المشتقّة من كلمة Homo (إنسان)، وهي مفهوم يعود إلى القرن الأول قبل الميلاد، ويهدف إلى توصيف ما يميِّز الإنسان وتحديد خصائصه وشرط وجوده. إن الحديث عن الإبداع اليوم، فكرًا وفنًّا وأدبًا، يُحيلنا إلى النزعة الإنسانية المهدّدة بوجودها مع تصاعد التسلُّط والعنف بإمكانات تدميرية غير مسبوقة، وتَراجُع الكثير من المبادئ الأساسية للقانون الدولي، في عالم ينحدر بشكل خطير إلى منطق القوة الخالص.

أيُّ معنى للعلم إذا لم يكن في خدمة البشرية وتقدُّمها، وإذا لم يساعدنا على الخروج من دائرة النزاعات الكبرى والحروب التي ليست قدرًا، بل نتيجة لاختياراتٍ بشرية يمكن تجاوزها بالوعي والمعرفة؟ في القرن السادس عشر؛ أي منذ بداية الثورة العلمية في الغرب، قال الكاتب الفرنسي فرانسوا رابليه عبارته الأثيرة: "العِلم بلا ضمير هو خراب للروح". وهي عبارة تختزل مأساة الإنسان المعاصر. فلكي تُصان الحياة على هذه الأرض، لا بدَّ من ردم الهُوَّة بين التقدُّم العلمي والتكنولوجي من جهة، والنزعة الإنسانية من جهة أخرى. وإلَّا، فكيف تلوح في الأفق نجمة ميلاد جديد؟

الرواية والمدينة

استكشاف فضاء السَّرد السعودي

في عالم الرواية، تتردّد على ألسنةِ كثير من النقَّاد أصداء مقولة "الرواية ابنة المدينة". وتتكرّر العبارة في ثنايا مقالاتهم كحقيقةٍ غير قابلةٍ للنقض، دون الانتباه إلى ما وراء هذه المقولة وفكرتها التي تحمل في طياتها تساؤلات عميقة حول العلاقة بين النص الروائي وبيئته وشخصياته وهي الأهم.

فصاحب المقولة الناقد المجري، جورج لوكاش، يشدّد في كتابه "نظرية الرواية" على أن المدينة ليست مجرد خلفية للأحداث، بل هي روح تنبض بتفاعلات الحياة الجديدة وتؤثّر في الشخصيات وتشكّل مساراتها. وفنُّ الرواية هو استجابة لمُضي الحياة نحو تعقيداتها الجديدة ببروز الثورات الصناعية والإحساس بفقدان الجذور الذي تعيشه الشخصيات الروائية. ولكن، هل كل رواية تحمل بصمة المدينة، أم أنّ هناك أعمالًا أدبية تتفتّح في أحضان الريف والقرية أو الصحراء، وتحمل أيضًا جمالياتها الخاصة؟ وكيف تتشكّل تطورات الشخصية وأزماتها في ضوء بيئتها؟ ولماذا تُعَدُّ المدينة بيئة أكثر امتحانًا لأعماق الشخصيات السردية ومكنوناتها؟

بدر السماري

في فضاء السرد والرواية السعودية، تتألّق مجموعة من الروايات الناضجة فنيًّا، حاملةً في طياتها قصصًا عميقة تعكس تجارب إنسانية متنوّعة في بيئة محلية فريدة. فمنذ بواكير الكتابة الروائية الحديثة، حتى اليوم، استطاعت الرواية السعودية أن تبرز بوصفها أداةً قوية للتعبير عن البيئة والهوية، مستكشفةً هموم المجتمع وتحدياته المتعددة. وتتميّز هذه الروايات بأسلوبها الجامع بين الواقعية والخيال؛ إذ يأخذنا أبطالها في رحلات داخلية وخارجية، تعكس الصراعات النفسية والاجتماعية التي تواجه الأفراد. ومن خلال هذه الشخصيات، نجد أنفسنا نتناول الأسئلة الوجودية، ونستعرض تفاصيل الحياة اليومية، وهو ما يمنح القارئ فرصةً للتواصل مع القضايا الإنسانية العالمية عبر فرادتها المحلية. إضافة إلى ذلك، تعكس الروايات السعودية تحوُّل المجتمع نحو المدنية عبر المتغيرات المتسارعة، مُسلِّطةً الضوء على التغيرات الاجتماعية والثقافية التي شهدتها البلاد منذ منتصف القرن العشرين.

وفيما يلي اختبار لتفاصيل فكرة "الرواية ابنة المدينة" من خلال خمس روايات سعودية ناضجة فنيًّا، صدرت في العقود الثلاثة الأخيرة؛ لأنها كانت فترة البداية الفعلية للنص الروائي في السعودية، واستكشاف أبعادها المختلفة وشخصياتها وعلاقتها بمحيطها، مع الحرص على عدم حرق أحداثها لمن لم يطّلع عليها بعدُ.

حفرة إلى السماء

نبدأ رحلة البحث عن هذا المعنى في أحدث الروايات الخمس المختارة، وهي "حفرة إلى السماء" لعبدالله العياف، الصادرة عام 2020م.

كُتبت هذه الرواية عن قريةٍ بروحٍ ورؤيةٍ مدنية متجدّدة؛ إذ لم يكُن الكاتب يتباكى على طيبة القرية وبساطتها، بل نسج أزمة شخصياته بعمق، واستطاع إظهار وعيها ولاوعيها عبر السرد وحده. وعكست الرواية الأزمات والتحديات التي تواجهها الشخصيات في القرية؛ إذ تبرز "تيماء"، المرأة القروية القوية التي تتمتّع بصلابة نادرة. أمَّا "عيسى"، فقد مثّل شخصية جميلة، رغم المسافة بينه وبين بقية أبناء القرية، مثلما كان "ظافر"، الذي جاء إلى القرية بشكل مغاير، مبشّرًا بالعلم والتنوير. وتنقل الرواية بين هذه الشخصيات حكايات متشابكة، وهو ما يجعلها تجربة سردية ثرية.

تتحدث الرواية عن "خبر موت القرية"، وليس عن إنذار أو تبشير بهذا الموت، بل عن حقيقة أن القرية لم تعُد مكانًا يعجُّ بالبساطة والعفوية، بل غدت أيضًا منبعًا للخرافات والأساطير، ولم تعُد تشعر بالعزلة عن العالم في فضاء تواصلي لانهائي. واستطاع عبدالله العياف أن يقدم رؤيته بإقناع فني وسرد يملؤه الحدث، وإبراز تأثير المكان في شخصيات النص. كانت القرية في الرواية بمنزلة مرآة تعكس انفعالات الشخصيات، وهو ما يعزّز فكرة أن الرواية يمكن أن تكون ابنة البيئة التي تنشأ فيها ما دامت الشخصيات تشعر بالعزلة حتى في مكانها الصغير.

مدن تأكل العشب

لنعُد بالزمن إلى رواية "مدن تأكل العشب" لعبده خال، الصادرة عام 1998م. تختبر هذه الرواية مجدَّدًا تساؤلات حول مفهوم "الرواية ابنة المدينة"؛ فلطالما اعتقد بعض الروائيين أن الكتابة عن القرية تُعَدُّ خطيئة، وأنها ليست المكان المناسب للرواية. لكن جوهر المقولة هنا ليس في عدم الكتابة عن القرية، بل في النظرة المحدودة للأمور المرتبطة بالقرية والشخصيات القادمة منها لمحدودية الخيارات، وذلك بعكس المدينة التي توسّع أفق شخصياتها بسبب تعدد الخيارات. فالرواية تعتمد أساسًا على تحولات الشخصية الرئيسة، وكيف تتكيّف مع المتغيرات حولها وتواجه العقبات التي تعترض هدفها.

منذ بواكير الكتابة الروائية الحديثة حتى اليوم، استطاعت الرواية السعودية أن تبرز بوصفها أداة قوية للتعبير عن البيئة والهوية.

وبالطبع، فإن أفق العقبات في المدينة يتجاوز ما قد يواجه هذه الشخصية في القرية. في "مدن تأكل العشب"، يواجه بطل الرواية "يحيى الغريب" العقبات في اللحظة التي فارق القرية. فهذا الصبي القادم من بساطة القرية إلى وحشة المدينة، بحسب رؤية الكاتب، كان مُحمَّلًا بالحلم والأمل معًا، وكأن الفردوس في الجهة الأخرى بعيد عن القرية. لكن رؤية عبده خال تُظهر بواكير إشاراتها بدءًا من العنوان "مدن تأكل العشب". إذ صدمت "يحيى الغريب" الأحداثُ والتغيّرات، منطلقًا من صباه في الريف حتى اشتداد عُوده في المدينة تحت وطأة الغربة والابتعاد عن أحضان عائلته. إنها رواية تنتصر للريف على المدينة، لكن محرك أحداثها الأساس نشأ على ديناميكية المدينة. يُعذّب عبده خال بطل الرواية "يحيى الغريب" من صفحتها الأولى حتى الأخيرة، إلى أن يفقده هويته، فلا يتعرّف إلى أهله وناسه، ويصبح مثل الطريد بفعل اغترابه في وحشة المدينة.

شارع العطايف

بالنسبة إلى شخصيات المدينة، فإن رواية "شارع العطايف" للروائي عبدالله بن بخيت، الصادرة عام 2009م، تُظهر حالة أخرى: "ناصر"، و"شنغافة"، و"سعندي". أما "العطايف" فيمثّل أحد أهم شوارع الرياض في سبعينيات القرن الماضي.

استطاع الروائي أن ينقل مشاغبي شارع العطايف إلى مرتبة الخلود الأدبي؛ إذ تجسّد شغفهم بالكرة والفن والحب، إلى جانب انحرافهم نحو الممنوعات والمحرّمات، وسط هذا المجتمع الصارم في تقاليده وأعرافه، وكيف انتهت رحلاتهم في العطايف نحو الفناء والجريمة والقتل. تُعَدُّ هذه الرواية مثالًا حيًّا على أن الرواية يمكن أن تكون ابنة المدينة، وأن تعكس تعدّد الخيارات في المدينة ونسيجها الاجتماعي المتنوّع، وكيف يُغيّر واقع الحياة فيها.

"البحريات".. المدينة في الخلفية

في رواية "البحريات" للروائية أميمة الخميس، الصادرة عام 2006م، نجد شكلًا فنيًّا آخر وجانبًا مغايرًا عن مدينة "ابن بخيت". فمن خلال "بهيجة" القادمة من الشمال نحو وسط الصحراء، وابنة الصحراء "موضي"، تستكشف الرواية الجانب النسوي داخل المنازل، والتحديات التي تواجه النساء في مجتمع تقليدي. وتعكس هذه الرواية كيف يمكن للمدينة أن تكون خلفية للأحداث، بينما تظل الشخصيات النسائية محورية في سرد القصة، وهو ما يعكس الأبعاد المختلفة للرواية وعلاقتها بمحيطها. وهناك تساؤلات عديدة تطرحها الشخصيات المدنية في "البحريات" عن قدرة المرأة على الصمود تحت واقع صارم، وكيف تتشكّل الروح المُتعَبة من أعباء الغربة، لينتهي بها المطاف إلى إعادة إنتاج ذاتها وفقًا لتقاليد المكان وأعرافه.

أطياف الأزقة المهجورة

النموذج الأخير من الروايات هنا هو رواية "أطياف الأزقة المهجورة"، الصادرة عام 1995م، وهي ثلاثية من تأليف تركي الحمد. تُعَدُّ هذه الثلاثية من الأعمال الأدبية البارزة في الأدب السعودي الحديث، وهي من الأعمال التي اختلف النقّاد والقرّاء عليها من الناحية الفنية. لكن، من غير الممكن الحديث عن التجربة السردية السعودية دون الإشارة إليها.

تتألف هذه الرواية من ثلاثة أجزاء هي: "العدامة"، و"الشميسي"، و"الكراديب". وتسرد تكوّن شخصية الشاب "هشام العابر" الذي عاش في تلك البيئة المدنية وتفاعل مع أحداثها، وقضاياها الاجتماعية والسياسية والدينية. كانت الخلفية السردية للرواية هي تشكلات المدينة في السعودية، وسلّطت الضوء على التغيّرات والتحوّلات التي شهدها المجتمع في فترة الستينيات والسبعينيات من القرن العشرين، وهو ما أثار الجدل فنيًّا؛ لأن الرصد السردي كان مشغولًا أكثر بما يحيط الشخصيات، مثل الهوية والانتماء والتحول الاجتماعي، بدلًا من البركان الداخلي في هذه الشخصيات.

الإنسان في أي مكان

تعكس هذه النماذج الخمسة من الروايات السعودية الحديثة تجارب إنسانية متكاملة؛ إذ تتداخل الشخصيات والأحداث مع محيطها، سواء أكان ذلك في المدينة أم القرية أم حتى في الصحراء. ومن خلال استعراض هذه الروايات، يتضح أن المكوّن الجغرافي في الرواية لا يشكّل الركيزة الأولى، بل إن الشخصيات الرئيسة ومتطلباتها هي التي تختار المكان. فبينما يمكن أن تكون المدينة مصدر إلهام قوي، فإن الريف

الرواية قادرة على تجاوز الحدود الجغرافية والثقافية لتصل إلى جوهر التجربة البشرية ولتفتح رموز السلوك الإنساني.

والقرية أيضًا يمثّلان فضاءات غنية للسرد الروائي، والتحوُّل ما بين القرية إلى المدينة ينعكس على شخصيات النص.

ختامًا، وخلافًا للفهم المغلوط لدى كثير من متداولي عبارة "الرواية ابنة المدينة"، يمكن القول إن المقولة ليست قاعدة صارمة، بل هي دعوة إلى استكشاف الروابط المعقدة بين النص الروائي وشخصياته وزمنه وبيئته وأثر المكان في الشخصية. وتُبرِز الكتابة الروائية أن جوهر السرد لا يتعلق بمكان الأحداث، بل يركّز على تعقيدات الشخصية الإنسانية وسلوكها البشري. فسواء أكان البطل من القرية أم المدينة، يظل الإنسان وقدرته على التفاعل مع تحديات البيئة والمجتمع محور السرد. ومن المعروف أن ابن المدينة غالبًا ما يمتلك وعيًا متراكمًا أوسع؛ نظرًا لاتّساع دائرة اتصالاته وتفاعلاته. وينبع هذا التفاوت في الوعي من بيئته الغنية بالفرص والتجارب المتنوعة.

ومع توسع دائرة الاتصال، تتعمّق الصراعات بين طبقات الشخصية، وهو ما يُضيف عمقًا وتعقيدًا للتجربة الروائية، ويُسهم في بناء سرديات غنية ومتنوّعة تعكس تباين الحياة على هذا الكوكب؛ إذ تحوَّلت العزلة من معناها البسيط (كما في القرية) إلى عزلة وجودية أكثر تعقيدًا. والرواية هي تصوير تعقيدات الحياة الحديثة، على عكس الأشكال الأدبية الأخرى، مثل الملحمة الشعرية، التي غالبًا ما تُجمّل الشخصيات والأحداث أو تُبسّطها. إنها تلتقط الكفاح اليومي، والرغبات، والآمال، والمأزق الوجودي للفرد ضمن مجتمع يتغيّر بتسارع.

يقول الروائي البيروفي ماريو فارغاس يوسا: "إن الرواية الجيّدة قادرة على الصمود مع الانفصال عن الواقع". ولهذا، اخترع كثير من الروائيين مدنًا وقرًى لا وجود لها على الخريطة، مثل "ماكوندو" ماركيز، بغية الانفصال عن المكان والزمان والتركيز على ثراء التجربة البشرية.

في نهاية المطاف، تبقى الرواية فنًّا ينبض بالحياة، وتكشف عن طبقات الشخصية الإنسانية العصية حتى هذه اللحظة على الفهم الكامل. وهي قادرة على تجاوز الحدود الجغرافية والثقافية لتصل إلى جوهر التجربة البشرية ولتفتح رموز السلوك الإنساني، سواء أكانت الأحداث تدور في أزقَّة مدينة صاخبة أم في أرجاء قرية هادئة، على رمال صحراء قاحلة أو قرب ساحل هادئ. لكن ما يجعل الرواية مغايرة، وعلى قدرٍ عالٍ من الدهشة، هو قدرتها على لمس القلوب والعقول، وعلى التفاعل مع وجدانية الإنسان، وهي نافذة لاستكشاف عوالم جديدة، تفضي إلى فهمٍ أعمق لتنوع الذات الإنسانية وفرادتها.

اقرأ القافلة: الرواية السعودية في المشهد الثقافي الفرنسي، من العدد مايو - يونيو 2018.

سوق سدرة، أحد أقدم أسواق الرياض (1965م).

عمر الفيومي.. فنان القاهرة الخديوية

أرسم من الذاكرة

في المسافة بين الجدارية والبورتريه يتحرك الفنان المصري عمر الفيومي. الحرية نفسها يمنحها لنفسه في التلوين بين الاقتصاد والصخب في الألوان، حسب ما يمليه عليه الموضوع والتجربة التي يعيشها، لكنه يبقى فنان المشهد اليومي والواقع الاجتماعي في بيئة القاهرة القديمة التي لا يتصور نفسه بعيدًا عنها. بيت الفنان ومرسمه في شارع "مختار باشا" بمنطقة "الدرب الأحمر". البيوت متلاصقة ذات مشربيات وأبواب عتيقة. تتسلل الشمس إلى داخل المرسم، وتنشر مربعاتٍ من الضوء والظل فوق اللوحات.

حسن عبدالموجود
تصوير: علاء شريف

في 2019م، أقيم معرض "عمر الفيومي 40 عامًا" يوثق رحلة الفنان الطويلة، أما أحدث معارضه فقد أقيم في مايو الماضي، وضم 54 عملًا بينها لوحات في حجم راحة اليد وأخرى بأبعاد تتجاوز المترين ونصف المتر، تصور بشرًا في لحظات تأملهم أو ثرثرتهم أو لعبهم، في الشارع والمقاهي أو في شرفات بيوتهم القديمة بأصص ورودها.

قلت له: "أنت تصوِّر الطقوس اليومية الموغلة في العادية للناس في الأحياء الشعبية. ماذا تحاول أن ترصد في أرواحهم؟!". قال: "البساطة. أحب البشر في جميع حالاتهم، في حركاتهم، وفي صمتهم، في اكتئابهم وسعادتهم، أحبهم في مزاحهم وجدَّهم".

الخوف من الأسماء

يستخدم الفيومي ألوان الزيت، وهي المفضلة لديه، بالإضافة إلى الإكليريك والرصاص. ما يحدد الخامة له هو ما يريده من اللوحة، حيث لا يعتبر الخامة مجرد أداة بل جزءًا من روح العمل. ويستقي لوحاته من البيئة التي يحبها. يقول: "أنا رجل بسيط وأعيش وسط بسطاء. أحبُّ الجلوس في المقهى والفرجة على الناس والبيوت القديمة. حياتي هنا وشغلي هنا وروحي هنا. كنت أذهب إلى المتحف المصري القديم وأتفرَّج على البورتريهات وأخرج إلى الشارع وأشعر حين أطالع ملامح الناس أنهم غافلوني وغادروا المتحف ليسيروا إلى جواري". يرفض أن يمنح اللوحة اسمًا. يرى أن كل لوحة تعبِّر عن نفسها بنفسها، وأي اسم قد يطلقه على إحداها ربما لا يعجب المتلقي وربما كذلك يوجِّهه ليتلقاها بشكل معين: "لا أريد أن أضع حاجزًا بين اللوحة والناس"!

لا يفضِّل الفيومي التجريد، ولكنه يميل أكثر إلى الواقعية. بإمكان اللوحة أن تنبض بالحياة: "أرسم ما أعيشه. لكنني بالطبع لا أنقل الواقع كما هو، هناك روح خاصة تستمدها كل أعمالي من العلاقة بين البيوت والشوارع والناس".

بعد أن يختار الفيومي فكرة لوحة يبدأ العمل عليها بحرية ودون قيود، وقد تأخذ شكلًا نهائيًا مختلفًا عما قرره، إذ يطلق لفرشاته العنان: "هذا لا يعني أنني لا أضع تصورًا سابقًا، لأن اختيار الألوان يأتي وفقًا للفكرة، ثم يحفر العمل مساره بعد ذلك على هذه المسافة أو تلك من التصور المبدئي".

أثر وجوه الفيوم وفن الأيقونة القبطي واضح في أعمال الفيومي.

أحبَّ الفيومي الرسم منذ أن تفتحت عيناه، يقول: "أتقنت الرسم قبل أن أتعلَّم القراءة والكتابة لكني لم أفكر وقتها أو أحلم بأن أكون فنانًا، كانت محض ممارسة استهوتني". في فترة الدراسة الثانوية سيطر النحت على الفيومي. في أحد الأيام أحضر مسمارًا ضخمًا ومطرقة وصعد إلى سطح البيت. كانت هناك سلَّمة حجرية لا يعرف من أي سلَّم اقتطعوها وألقوها فوق السطح. بدأ العمل على الحجر بالمسمار والمطرقة، ونحت وجه امرأة جميلة كثيفة الشعر تضع يدها على خدها، وانتابه الزهو، إذ لم يحصل على مساعدة، مما يعني أن بإمكانه أن يصبح نحَّاتًا. أبوه صفق له، وأمه خبطت يدها على صدرها، وقالت بانبهار: "ابني فنان عظيم!".

في اليوم التالي فوجئ بالأب يحضر له مطرقة وأزاميل متنوعة، إحداها مُسنّنَة والأخرى ناعمة، وقال له: "أنت الآن فنان، ولا يصح أن تعمل بمسمار بدائي!" كان الأب معلمًا عمليًا يدرِّس السباكة في ورش كلية الهندسة، ولذا حلم بأن يكون ابنه مهندسًا، لكنه منذ هذه اللحظة تركه يقرر مصيره بنفسه.

وحينما التحق بكلية الفنون الجميلة قرر أن يتخصص في النحت، وكانوا في إعدادي الكلية يدرِّسون كل شيء، الحفر والنحت والتصوير، والتخصص يأتي في مرحلة لاحقة. لكنه بعد مدة شعر أن النحت صعب وشاق ولا يناسبه: "قلت لنفسي، الأفضل أن أجرِّب في شيء آخر. أمضيت في قسم الحفر شهرين، أنهيت خلالهما مشروعين أو ثلاثة، غير أني لم أجد نفسي في الحفر أيضًا. لكن الجميل في كلية الفنون أنها لا تغلق الباب في وجهك أبدًا، يمكنك أن تجرب، وأن تدخل أي مكان، ولن يقول لك أحد ماذا تفعل هنا؟".

الرحلة إلى سان بطرسبرج

بعد الدراسة في القاهرة سافر الفيومي إلى روسيا، أمضى سبع سنوات في سان بطرسبرج، حيث تتلمذ في أكاديميتها العريقة على يد أندريه أندريفيتش ميلنكوف، فنان الجداريات الكبير، يقول: "كان رئيس قسم التصوير هناك، معروف بالحزم والناس يهابونه. كان يشبه هنري ماتيس في ضخامته ويسير كالطاووس. وكنت قبل سفري أحضرت كتابًا ضخمًا عنه، وقرأت سيرة حياته ورحلته الفنية المهولة. وعرفت أنه زار مصر من 15 يناير إلى 15 فبراير عام 1957م، والمدهش أنني ولدت في 1 فبراير من ذلك العام".

ويضيف: "طلب مني هذا الأستاذ أن أصمِّم فكرة لوحة جدارية، ثم أعود إليه. وكان العمل قد بدأ في محطات المترو بالقاهرة، واخترت تصميم رسمة جدارية لمحطة التحرير. أعجبته الفكرة المبدئية لكنه حينما شاهد التصميم طلب إجراء بعض التعديلات، وجمعتنا المناقشة مرة على الأقل أسبوعيًا لمدة عام كامل، حتى حفظ الفكرة وصار يتحدث عنها أفضل مني".

من أين ينبع الحزن؟

تعددت مصادر التأثير لدى عمر الفيومي الذي تعكس لوحاته استيعابه العميق لحركة الفن التشكيلي المصرية والعالمية بما فيها الفنون الجدارية وفن الأيقونة، لكن الأثر الأكبر فيه يبدو لبورتريهات الفيوم التي يعشقها، بغض النظر عن مصادفة التشابه بين لقبه ونسبة البورتريهات!

سألته عن ذلك الأثر وعن المختلف في لوحاته، فأجاب: "في بورتريهات الفيوم التاريخية أجد أن الحزن كبير، والاكتئاب

حاد. وهذا طبيعي، فهي رسوم كانت تُعَدُّ في ذلك الوقت لتُوضع على التابوت حينما يموت صاحبها، ومن الطبيعي أن يجلس الشخص أمام الفنان ويفكِّر في الموت".

من صخب الشارع إلى العزلة

في أيام الشباب اعتاد أن يرتدي بنطلونًا واسعًا له جيب ضخم، أطول من خمسين سنتيمترًا، ليستوعب الاسكتشات وقناني ألوان الأكواريل وزجاجة ماء صغيرة. كان الناس يحيطون به ليشاهدوا الرسمة وهي تكتمل رويدًا رويدًا، فيشعر بالسعادة البالغة. طاف الفيومي بمنطقة المغربلين شارعًا شارعًا، من أول باب النصر وحتى باب الفتوح.

يحكي: "انتظمتْ زياراتي في الفجر إلى القلعة. كانت خرابة شاسعة، لا أشاهد فيها سوى الخفافيش، ومع هذا أعثر داخلها على كنوز، مثلًا عثرت على ورقة واكتشفت أنها عقد زواج لأحد عساكر محمد علي باشا. ذهبت أيضًا إلى المنيب لأرسم ورش المراكب، بعد أن أشاهد عملية التصنيع ومزج الأخشاب بالصاج والقار. وخطر لي أن أقوم برحلة نيلية من القاهرة إلى أسوان بالمركب، لكن كان عليَّ أن أختار بين الرحلة أو الانتهاء من مشروع طلبته كلية الفنون الجميلة وإلا أرسب. وشعرت بعد ذلك بالندم البالغ، لكن الله عوضني، إذ عرض عليَّ صديق يمتلك مركبًا سياحيًا، جاء ليرممه في القاهرة، أن أعود معه إلى الأقصر ووافقت. ظللت طوال الرحلة أخزِّن مشاهد النيل والجُزر والقرى والمدن والأطفال والرجال الذين يسبحون أو يصطادون والنساء اللواتي يغسلن الأواني والملابس ويتهارشن على الشاطئ الضحل وسط الغاب والبوص والبردي. لم يكن على المركب بصحبتي سوى قبطانها ومدير الحسابات والملاحون والطباخون وقد تفننوا في إرضائي. عدت إلى القاهرة وشعرت كأنني هبطت لتوي من الجنة".

يبدو الفيومي الآن وكأنه اكتفى من الجولات وصار أكثر ميلًا إلى العزلة: "لم أعد قادرًا على تحمُّل الزحام، أصبحت ميالًا أكثر للعزلة والهدوء ولذلك أرسم من الذاكرة".

لا يسمي الفيومي لوحاته حتى لا يحدد أفق تلقيها. اللوحة جلسة سمر؛ قهوة ولعب ورق.

لوحة في خلفية بورتريه.

الفلّ

محمد حبيبي

الفل هذا
الفِلُّ
كيف أشي بهِ
من دون تحريكٍ لغيرةِ
وردةٍ أنثىْ تحطّ جواره ؛
الفِلُّ أسطوريُّ هذي الأرض ؛
تحرقنا وتحرق كلَّ شيءٍ سُمْرةً ،
وتظل لابن الشمس
سحنتُه البياضُ
رديفُ حباتِ البردْ . .
الفِلُّ عرشُ "ردائمِ"
الطينِ الأثيرة . . .
والسماءُ للحظة
بنجومها هبطت سلاما
فوق سجْفٍ في الفِناء . . .
الفِلُّ من إضمامة البتلات
يعرف كيف يغمس
في الأماني نفسه
للقاء ليلٍ فاتنٍ
من همهماتِ المدلجينَ وشهْق
مَنْ خبّأنه بين الظفائر
حيث لا سيقانَ ترفعه غرورا
فوق قازات الزجاج ؛
وليس من شوكٍ يدمّي إصبعًا قطفتْهُ . . .
رقّتهُ أشفُّ من الهواء ؛
من الخدود ،

من الأنامل نظّمتْ سبْحاتهِ
الفِلُّ ليس بوردة
تُهدى للحظة عابر ،
تمضي بلا أثر ؛
ففي كل الزوايا آيه
فوق الشراشف بالوسائد
في الجيوب . .
وكلما يشتد قيض الصيفِ
وابتلّتْ خفافُ ثيابنا ؛
لُذْنا بسُكرته
نعبُّ ماء جِرارنا المنقوع فيها الفلّ ؛
ما من وردةٍ
ظاهتْه هذا الفل
في سر الخلود
من التخلّق في نوايا عاشقَين بنظرةٍ ؛
حتى ارتجاف القبلة الأولى على شفتين ريفيين ؛
. . . . .
من بدء التكوّر في بطون
حبال سرّتنا وشاية قصة مكنونة
صرخاتنا الأولى
تهلُّ على تدلّيهِ بقُرْط الأذن فوق
جباهنا
يخمشْننا في كل ثانية
إذا ناولْننا الحلمات
خامرةً بريح الفل . . .

موسيقى الروك تعزف لحنها الخاص في المملكة

تعيش المملكة العربية السعودية اليوم نهضة فنية غير مسبوقة، حيث بدأ يتشكّل لدينا مشهد فني جديد، جدير بالتوثيق والتحليل والدراسة. وفي هذه المقالة يُطلعنا الكاتب سكوت بالدوف على بعض التجارب الفنية الخارجة عن منطقة المألوف في الثقافة العامة، لشباب يحاولون تلمّس طريقهم للعثور على فنٍّ يعبّر عنهم وأغنية "تصف ما يعنيه أن تعيش وتكافح وتحب في المجتمع السعودي المعاصر".

يزدحم مقهى بوهيميا آرت، بمدينة الخبر، وينبض بالحيوية ترقّبًا للحظة اعتلاء فرقة الروك النسائية "سيرة" خشبة المسرح، بعد أن جاءت من الرياض لإحياء الأمسية. غالبية الحضور من الشباب، خاصةً السعوديين، وقد اجتمعوا تحت سقف المقهى لهدف واحد، وهو الاستمتاع بالعروض الموسيقية الحية، التي بات مقهى بوهيميا مشهورًا بها في جميع أنحاء المملكة.

افتتحت الفرقة العرض بأولى أغنياتها "شارع البحتري"، بألحانها السايكديليَّة (الهلاوسية) الحالمة والغامضة التي سرعان ما تمايل الجمهور على إيقاعها. وتشكل عازفة الباص "ميش" وقارعة الطبول "Thing" الأساس الإيقاعي للفرقة، في حين تعزف مغنية الفرقة "نورة" جملة موسيقية بطابع البلوز على الكيبورد، وتضيف عازفة الغيتار "هيا" إلى هذه الألحان نغمات تآلفية وزخرفات موسيقية عذبة على أوتار الغيتار.

لا أُعدُّ نفسي ناقدًا موسيقيًّا، ولكني بعد أن أقمت في المملكة العربية السعودية لأكثر من عقد من الزمان، راق لي هذا التحول التاريخي. فمنذ انطلاق الرؤية السعودية الطموحة 2030، أخذ المشهد الفني والموسيقي في السعودية ينمو نموًّا متسارعًا. وباتت المقاهي والمسارح التي كان يخيّم عليها الصمت، تستضيف العروض الموسيقية الحية، واعتلى هذه المسارح موسيقيون دأبوا على صقل مهاراتهم في منازلهم. من جدة إلى الخبر، يُقبل جمهور الموسيقى السعودي على تحميل الموسيقى السعودية، ويتوافدون من كل صوب لدعم الفرق الموسيقية المحلية والاحتفاء بنشوء هذه الموجة الإبداعية في المملكة.

وفي هذا السياق، قالت نورة، المغنية الرئيسة في فرقة سيرة، في أثناء مقابلة أُجريت معها بعد حفلة موسيقية: "نشهد حدوث التطورات بسرعة هائلة، وغامرة، وجارفة، يسعى فيها الجميع إلى تحديد هُويّاتهم الفنية، والاتجاه الذي يسلكونه". وتضيف: "يومًا بعد يوم نرى عددًا أكبر من أماكن الترفيه تفتح أبوابها، ونأمل أن يخرج المزيد والمزيد من الفنانين من صوامعهم ويظهرون إبداعهم إلى الملأ."

وعبّرت عازفة الغيتار، هيا، عن مشاعر عضوات فرقة سيرة قائلة: "متحمسون لأن نكون القدوة التي لم نحظَ بها في طفولتنا. ذات مرّة في إحدى الحفلات، ساورتني واحدة من تلك اللحظات التي كنت فيها على وشك الانهيار النفسي، بيد أنني نظرت أمامي، وإذ بفتاة بعمر الثلاثة عشر عامًا تهز رأسها بانسجام، مستمتعة بحماس ملحوظ، وفي تلك اللحظة، قلت لنفسي هذا هو دافع استمراري في هذا المجال".

بناء الهُويَّة

تشتهر المملكة العربية السعودية بالعديد من الأشياء: طُرق تجارتها التاريخية، وحسن ضيافتها للحجاج، ثم مكانتها الرائدة فيما بعد في قطاع الطاقة. واليوم، في ظل رؤية المملكة 2030، يواصل الفنانون السعوديون الشباب البناء على هذه الهُويَّة. كل أغنية، وكل قصيدة، وكل رسمة أو منحوتة أو كتاب هو تعبير عما يعنيه أن تكون سعوديًّا في القرن الحادي والعشرين. وفي عالمنا الرقمي الذي باتت تتدفّق فيه الأفكار عبر الحدود، تشكل الفنون أداة قوية لتشكيل مسار الفرد.

منذ انطلاق الرؤية السعودية الطموحة 2030، أخذ المشهد الفني والموسيقي في السعودية ينمو نموًّا متسارعًا.

حذّرت الروائية تشيماماندا نغوزي أديشي في كلمتها التي ألقتها في منتدى "تيد توك" في عام 2012م، من "خطر القصة التي تروي وجهةَ نظرٍ واحدة"، ومن ترك المجال للآخرين أن يرووا قصّتك بدلًا منك. وقرأتْ أديشي، في أيام طفولتها التي قضتها في نيجيريا، الكتب والروايات البريطانية المخصصة للأطفال، والتاريخ البريطاني، وقصص الأطفال البريطانية المصورة، وأدركتْ فيما بعد أن الكتب التي قرَأتْها لم تكن مُعبّرة عن تجاربها من حيث أنها نيجيرية.

وقالت أديشي: "اختزال البشر في قصة ذات منظور واحد يهمّش أصواتهم ويسلب كرامتهم، فجميع الآراء مهمة، وتعدّدها أكثر أهمية. وكما استُخدمت القصص لتجريد الناس من حقوقهم وتشويه صورتهم، يمكن أيضًا استخدامها لتمكينهم وإعلاء الكرامة الإنسانية. وكما أنها يمكنها أن تجرح كرامة الناس، يمكنها أيضًا أن تجبر ذلك الشرخ".

وهنا تكمن أهمية تمكين الفنانين والموسيقيين في المملكة العربية السعودية، أي عندما يستخدم السعوديون الفنون للتعبير عن أنفسهم من خلالها، فهم بذلك يحدّدون هوية ثقافتهم بأيديهم، لا بأقلام غيرهم. ومن ثَمَّ، يخلقون فضاءً آمنًا يُعبِّر فيه الأفراد عن خصوصية التجربة السعودية.

وأضاف أحمد شاولي، متعهد حفلات موسيقية سعودي ومؤسس مشارك لـ "Wall Of Sound Records" في جدة، متحدّثًا عن الجيل الحالي من صنّاع الموسيقى أنهم بدأوا للتوّ في صناعة موسيقى سعوديّة الطابع.

وقال شاولي في مقابلة أُجريت معه مؤخّرًا: "علينا أن نعبّر بصوتنا وثقافتنا الخاصة، غير أننا لا نزال عالقين في مرحلة يخشى فيها الكثيرون من كسر القوالب وإنتاج موسيقى تعبّر عنهم. ثمّة جدل قائم حول ما إذا كان من الأفضل أن تغني الفرق الموسيقية بالعربية أو الإنجليزية. نحن نسجل أغاني وألحانًا للعديد من الأشخاص اليوم. ولكن إذا ذهبت إلى نيويورك مثلًا، فهل ستعجبهم؟ في الغالب لن يحدث؛ لأنك إذا كنت ستذهب للخارج، قد لا يُعجب بك أحد ما لم تقدم شيئًا فريدًا يحمل بصمتك الخاصة".

وإذا سألت ما معنى امتلاك بصمةٍ خاصةٍ لصوت سعودي؟
لا توجد إجابة واحدة عن هذا السؤال. فبالنسبة إلى الفرق الموسيقية في جدة مثل "Skeleton Crowd" و"أنا.نحن"، والفرق الموسيقية في الخبر مثل "موجة" و"Sound of Ruby" و"Creative Waste"، فالموسيقى السعودية تعني دمج الألحان والجُمل الموسيقية العربية في أغاني الروك المعاصرة، وكتابة كلمات أغانٍ تصف ما يعنيه أن تعيش وتكافح وتحب في المجتمع السعودي المعاصر.

وقال شاولي: إنّ الجمهور السعودي اليوم متعطّش لحضور حفلات الموسيقى الحيّة، فهم ما زالوا يتذكّرون أنها لم تكُن متاحة لهم. وهو بطبيعته جمهور لطيف وداعم، وسوف يهذّب الزمن ذائقته ويصبح أكثر انتقائية لما يستحق الإعجاب.

كما أردف قائلًا: إنّ الأمر قد يستغرق عقدًا من الزمن حتى يتمكّن الفنّانون السعوديون من صناعة موسيقى سعودية متفرّدة، مستوحاة من الألحان والثقافة والرؤى السعودية، فما لدينا الآن ليس إلّا اندفاعات حماسية، وهو أمرٌ طبيعي للغاية، ولكن لا تزال في مرحلة الاتقاد والافتتان.

المشهد الموسيقي بعيدًا عن الأعين

عندما أسس محمد الحجاج فرقته "Sound of Ruby" عام 1996م، تقريبًا لم يكن هناك أي مشهد لموسيقى الروك في المملكة العربية السعودية. افتتن الحجاج بموسيقى البانك وانطلاقها الحرّ وصراحتها الفجّة، فبنى موسيقاه على نهج فِرَق البانك الأمريكية المفضلة لديه: "Nirvana"، و"Rollins Ban"، و"Pixies"، و"Soundgarde"، و"Melvins"، و"Mudhoney"، و"L7".

وفي ظلّ غياب المنصات الموسيقية، لجأ الحجاج وزملاؤه لعمل ما دأبت عليه فرق البانك، وهو أن يصنعوا منصاتهم بأنفسهم. فحجزوا استراحات على طريق الرياض - الدمام السريع، ودعوا أصدقاءهم، وجهزوا معداتهم، وعزفوا حتى اشتكى الجيران من صخبهم.

وقال الحجاج في مقابلة: "كانت التسعينيات ممتعة، عفوية، مليئة بالمغامرة، وكانت تعبيرًا خالصًا عن طاقة موسيقى البانك وحيويتها. كان جمهورنا من الأصحاب والمعارف يتناقلون مواعيد الحفلات شفهيًا، وكنا نصنع كل شيء بأنفسنا، ومع ذلك نجحنا وتركنا بصمة حقيقية. في ذلك الحين، لم نكُن ندرك أنه سيأتي يوم يتحقّق فيه ما نراه اليوم، كان مجرد حلم".

انضم عازف الغيتار نادر الفصّام إلى فرقة "Sound of Ruby" في عام 2006م، بعد عودته من دراسته في الولايات المتحدة، وقال: إن المشهد الموسيقي السعودي آنذاك كان "يتم في الخفاء".

قال الفصّام: "كانت الموسيقى السعودية تُقدَّم في سرّية تامة، ولم أكن حتى أحلم بفرقة موسيقية أصلية قبل عامي 2002م - 2003م." لكن بمجرد انضمامه لـ"صوت الياقوت"، توقفت الفرقة عن تقديم العروض الحيّة، وصبّت طاقاتها على التسجيلات الموسيقية. عرض الفصّام قبو منزل والديه الكبير، الذي كان مكانًا للتدريب، قائلًا: "كان بإمكاننا أن نعزف فيه بأعلى صوت نريده".

وقال الحجاج: إنه معجب بالانفتاح الحالي للمشهد الموسيقي، لكنه يجده "سرياليًّا بعيدًا عن الواقعية".

اقرأ القافلة: موسيقى الشباب، من العدد مايو – يونيو 2020.

عضوات فرقة سيرة، من اليمين: ميش، نورة، هيا، Thing.

وأضاف: "الدعم الذي نتلقّاه من هيئة الموسيقى السعودية وحب الجمهور، حوّل هذا الحلم إلى واقع. المشهد الموسيقي الآن مفتوح ومزدهر ومليء بالفرص، ونحن فخورون بأن نكون جزءًا منه".

الموسيـقى في فترة الحـجر الصحي

القارئ لتاريخ الفرق الموسيقية سيجد أنها تتشكَّل بطرق مختلفة. فأعضاء بعض الفرق، مثل "The Smiths" و" Sonic Youth"، و"Nirvana"، كانت بدايتهم لقاءات في متاجر التسجيلات الموسيقية. فيما كانت بداية فرق، مثل "Rolling Stones"، و"Queen"، و"Red Hot Chili Peppers"، كانت عند حضورهم حفلات فرقٍ أخرى.

أما أعضاء فرقة "سيرة" فقد التقوا ببعضهم عبر إنستغرام.

في عام 2020م، شاهدت عازفة الغيتار "هيا" مقطع فيديو للشقيقتين "ميش" و"نورة"، تعزفان الموسيقى معًا. وفي خضم جائحة كوفيد، كانت وسائل التواصل الاجتماعي هي الوسيلة الرئيسة للتواصل. أرسلت هيا رسالة لهما تقول: "أريد أن أؤسس فرقة"، وبدأنَ مشاركة فِرقهنّ المفضلة: "Rage Against the Machine"، و"Alt1n Gun "، و"Immortal Onion"، و"The Doors". وأخيرًا، التقين في جلسة عزف جماعي.

قالت هيا في مقابلة: "أحضرت ميش نورة معها وعزفنا لساعات، وكأن شيئًا قد انفجر بداخلنا، عزفنا الكثير من الموسيقى، اخترنا بعضها ليكون من بين أغاني الألبوم الأول".
ثم بدأنَ بالبحث عن قارع طبل، فوجدن "Thing" تنظِّم لقاءً للموسيقيين. ("Thing" هو اسمها الفني، وهي ترتدي قناعًا مطرّزًا بشكل جميل أثناء العروض "لتضفي على حضورها شيئًا من الغموض").

قالت نورة: "كان الأمر طبيعيًّا للغاية، ولا أعرف كيف تمكّنت أربع شخصيات مختلفة تمامًا من الانسجام في غرفة واحدة. لدينا جميعًا أذواق مختلفة جدًّا، وهي تتشعّب في اتجاهات أكثر صخبًا وأخرى أكثر كلاسيكية".

وأضافت ميش: "الموسيقى التي تنتجها فرقتنا في تطور مستمر، وقد انتقلنا لمرحلة تقدمية الآن. ولا سيما موسيقانا الجديدة، أشعر أن موسيقانا تنضج".

ولا شك أن هذا التنوّع هو ما يضفي على صوت الفرقة نكهته الخاصة.

الكلمات التي وُلدت في تلك الليلة كانت أشبه بهذيان محموم، وكما هو الحال في الفرق التي سبقتهم مثل: "Pink Floyd"، و"Bikini Kill"، و"Radiohead"، و"Wilco"، كلهم يواجهون قضايا الصحة النفسية والجنون عبر موسيقاهم. وفي الوقت الذي يكتبون فيه هم عن الظلام، تُقدّم فرقة "سيرة" بصيصًا من الأمل والتمكين.

تغنّي نورة باللغة العربية، أغنية رمزيّة عن لقاء مع امرأة كانت لكلماتها تأثير قوي. كلمات الأغنية بعنوان "رامي السهام"، تشبه إلى حدٍّ كبير ما قد تسمعه من فرقة الروك البريطانية "Led Zepellin"، التي كانت مفرطة في استخدام التعبيرات السايكيديلك (الهلاوسية) وعبارات من الأساطير القديمة.

"منعزلة، أنوح،
حافية القدمين.
صمتي شفائي.
أشفق على نفسي.
أرسم على الجدران
وأنتحب،
ألجأ إلى الجبال.
فإليها أنتمي،
وأستلهم منها قوتي.
لأن أسفارنا،
ليست إلَّا صورًا وراء صور لا تنتهي".

أعضاء فرقة صوت الياقوت، من اليمين كمال خياط، محمد الحجاج، نادر الفصام، فارس الشواف.

حفل لفرقة "أنا.نحن".

قالت "Thing"، قارعة الطبل: "إن الصحة النفسية تُعدُّ رابطًا قويًّا بين أعضاء فرقة سيرة. وكانت الكتابة عن الصحة النفسية شيئًا طبيعيًّا بعد العزلة والقلق الناتج عن جائحة كورونا، إلّا أنها لم تكُن من المواضيع التي تُكتب عنها الأغاني سابقًا، وحتى الآن. الجميع يواجه صعوبات، وعلينا جميعًا التغلّب عليها. لا نريد تغليف العجز بهالة من الرومانسية، بل نركّز على تجاوز المحن، ونشر الأمل، والجرأة، والشجاعة".

وأضافت هيا: "فكّرنا في أن نبتكر نوعًا من الموسيقى يساعد الآخرين في مواجهة أوقاتهم الصعبة".

مستقبل الموسيقى السعودية

في عام 2025م، شقّت الفرق الموسيقية السعودية طريقها نحو العالمية. بعض الفرق شاركت في مهرجانات موسيقية كبرى في السعودية مثل مهرجان "مدل بيست" في الرياض أمام نجوم عالميين. وقامت فرق أخرى بجولات في الخليج، فيما حُجزت فرقة "سيرة" في جولة أوروبية تشمل عروضًا في الدنمارك، ومالمو، وإدنبرة في شهر يوليو، وهامبورغ، وبرلين في شهر أكتوبر.

يقول فواز السليم، الشريك المؤسس لمقهى "بوهيميا" في الخبر: إن إقبال السعوديين لحضور الحفلات الموسيقية الحيّة لا يُظهر أي بودار للتراجع.

وأضاف السليم: "عندما بدأت الحفلات عام 2018م، لاحظتُ أن الجمهور الذي يحضر العروض هم الأشخاص أنفسهم في كل مرة. كان عشاق الموسيقى التقليدية يحضرون حفلات الميتال، وعشاق الميتال الصاخبة والموسيقى البديلة يحضرون حفلات البوب. لم يكُن نوعُ الموسيقى عاملًا مؤثّرًا بقدر رغبتهم في مشاهدة العروض الحية. لذا، أدركتُ منذ ذلك الحين أننا نحتاج إلى عروض حيّة مستمرة".

قال شاولي: إنّ هذا الحماس مُرحّب به، لكنه يُخفي مشكلة، فالمشهد الموسيقي السعودي "بعيد كل البعد عن الاستدامة" على حدّ قوله؛ إذ لا توجد أماكن كافية في أنحاء المملكة تُمكّن الموسيقيين من كسب لقمة عيشهم من خلال العزف أمام جمهور حيّ، كما أن عدد من يشتري الأغاني والموسيقى السعودية ليس بالقدر الذي يمكّن الفرق الموسيقية وشركات التسجيلات الموسيقية مثل "Wall of Sound"، من التربّح من مبيعات التسجيلات.

ولكن، كما هو حال الموسيقيين الذين يُديرهم، قال شاولي: إن الحل الوحيد هو الاستمرار في المضي قدمًا، ومواصلة إنتاج الموسيقى، والأمل بأن الجمهور السعودي سيواصل دعم المشهد الموسيقي.

قال شاولي بابتسامة لاذعة: "كل ما يُمكنني قوله: ادعموا فرقكم المحليّة. فالموسيقيون المحليون بحاجة إلى دعمكم. وهذا يعني الاستماع أكثر لموسيقاهم، وحضور عروضهم الحيّة في الأماكن المحلية. اجعلوهم يشعرون بأنهم يُقدّمون شيئًا مهمًّا. يُمكننا نقدهم، فلا بأس من نقد الموسيقى، لكن دعم المشهد الموسيقي الحيّ ضروري للغاية".

من الخيمياء إلى الكيمياء
بعض الأحلام تتحقق

أسرت المعادن الثمينة المجتمعات البشرية لآلاف السنين فهي رمز للثروة والقوة والجمال، ولعبت أدوارًا مهمة في تاريخ الشعوب لما تمثله من مكانة وقيم اقتصادية وثقافية. ولم يقتصر البحث عنها في باطن الأرض وعبر القارات، بل جرت محاولات عديدة لتحويل بعض المعادن التقليدية إلى معادن ثمينة باستخدام ما كان يعرف بـ"الخيمياء"، وهي أحد فروع الفلسفة الطبيعية التي مهَّدت الطريق لعلم الكيمياء في العصر الحديث. ولكن تلك المحاولات لم تسجل أي نجاح، وقُبِل الأمر على أنه أبعد ما يكون عن التحقق.

ولكن مع تقدم مختلف العلوم، وخاصة الكيمياء، عادت إلى الظهور محاولات كثيرة لتحويل المعادن والمواد التقليدية إلى معادن ثمينة كالذهب والفضة والألماس، فهل أصبح حلم الخيميائيين القدماء حقيقة في العصر الحديث للكيمياء وعلم المادة؟

فارس دباس السويلم

تصنيع الذهب.. صعبٌ ولكنه غير مستحيل

ترجع الصعوبة العلمية في تحويل بعض المعادن كالرصاص إلى ذهب للاختلاف الذري بين هاتين المادتين. فالمادتان تحملان عددًا مختلفًا من البروتونات، ما يجعل تحويل إحداهما إلى الأخرى مستحيلًا إلا في حال توفر وسيلة متطورة للغاية لتغيير هذا الاختلاف ومواءمته.

فعلى سبيل المثال، في مختبر فيزياء الجسيمات الأوروبي "سيرن"، وباستخدام مصادم الهدرونات الكبير، تُوجَّه حزم من الرصاص نحو بعضها بعضًا بسرعة تقترب من سرعة الضوء. تقترب الأيونات من بعضها بعضًا، ومن ثَمَّ يمكن للحقل الكهرومغناطيسي المكثف حول الأيون أن يوفر نبضة من الطاقة تؤدي إلى تحفيز نواة الرصاص القادمة لإخراج ثلاثة بروتونات ليصبح عددها 79 بروتونًا، وهو العدد نفسه الذي في ذرة الذهب.

خلال مرحلة تجارب امتدت لثلاثة أعوام أُنتِج نحو 86 مليار ذرة ذهب، وهو ما يعادل حوالي 29 بيكوغرام، (البيكوغرام هو جزء من تريليون من الغرام) لكننا نحتاج إلى تريليونات أضعاف هذا الوزن لصنع قطعة مجوهرات صغيرة. ويمكن للآلة أن تُنتج حوالي 89 ألف ذرة ذهب خلال ثانية واحدة، ولكن كل ذرة لا تدوم إلا لجزء صغير من الثانية قبل أن تتفكك. وعلى الرغم من إمكانية زيادة كمية الذهب التي يمكن إنتاجها، تبقى الكميات بعيدة كل البعد عن الإنتاج التجاري، علاوة على التكلفة الباهظة لهذه العملية مما يجعلها غير مجدية اقتصاديًا.

تصنيع الألماس في المختبر

الألماس هو معدن طبيعي يتميز بصلابة فائقة تفوق مائة جيجا باسكال، وله استخدامات صناعية عديدة، إضافة إلى استخدامه جواهرَ تُرصِّع الحُلي. وعلى غرار محاولة تحويل الرصاص إلى ذهب، هل بإمكاننا تحويل بعض المواد ذات القيمة المنخفضة والمحتوية على الكربون إلى ألماس بمحاكاة هذه العملية الطبيعية؟

منذ القرن التاسع عشر وحتى منتصف القرن العشرين، رُصدت محاولات عديدة لتصنيع الألماس في المختبرات العلمية، ونُشرت ادعاءات كثيرة حول إنتاجه. وبعد تحليل معظم هذه المحاولات بعناية، لم تؤكَد صحة أيّ منها. لكن في أربعينيات القرن العشرين، بدأ البحث المنهجي في مجال تصنيع الألماس في الولايات المتحدة والسويد والاتحاد السوفيتي، وتُوِّج بأول تصنيع قابل للتكرار عام 1953م. وتوسع إنتاج الألماس الاصطناعي منذ ذلك الحين وحتى اليوم، وشكَّل عنصرًا حيويًا في العديد من الصناعات.

والحال أنه رُصدت محاولات كثيرة لتحضير الألماس في المختبر، سواء أكان ذلك من مواد ذات قيمة كالجرافيت، أم من مواد مهملة وضارة كثاني أكسيد الكربون. ومن أحدث هذه المحاولات التجربة التي قام بها فريق بحثي مشترك مكوّن من فيزيائيين من الصين والسويد، وتمكّن من تصنيع الألماس ببنية بلورية شبكية سداسية، بدلًا من البنية المكعبة الاعتيادية. وذلك من خلال تعريض الجرافيت لضغط شديد، قبل تسخينه إلى درجات حرارة مرتفعة للغاية، كما جاء في البحث الذي نشر في مجلة "مواد الطبيعة" (Nature Materials) في 10 فبراير 2025م.

تمكّن الباحثون من تصنيع ألماس ببنية بلورية سداسية أقسى من الألماس الطبيعي.

ومن شأن هذا التركيب السداسي للألماس زيادة الصلابة، بالإضافة إلى تعزيز الاستقرار الحراري له، إذ يمكن أن يحافظ على بنيته حتى درجة حرارة لا تقل عن 1100 درجة مئوية، ما يؤشر إلى أن هذا النوع من الألماس الصناعي هو الأفضل للاستخدام في عدة تطبيقات كالحفر وتخزين البيانات.

وكشف الباحثون أن صناعة هذا النوع من الألماس ذي البنية البلورية السداسية تتم عبر زراعة بذرة، وهي صفيحة رقيقة من الألماس، مقطوعة بالليزر من حجر ألماس طبيعي، وتقنية الترسيب الكيميائي للبخار في حجرة مفرغة من الهواء، ومغمورة بغازات هيدروكربونية تتعرض للضغط تحت حرارة تصل إلى 1200 درجة مئوية. وبعدها يسلّط عليها شعاع ميكروويف يؤدي إلى تكثف الكربون من سحابة البلازما وتبلوره لتكوين الألماس. وبعد ذلك يُزال الكربون الزائد بالليزر، ومن ثم يعالج الألماس الناتج ويُصقل.

تستغرق هذه العملية أكثر من أسبوعين، وفقًا لحجم البلورات المزروعة. ولا شك أن في هذا استهلاك مفرط للطاقة، كما أن من الصعب تنمية الألماس المزروع في المختبر إلى حجم كبير مع خصائص متميزة كالشفافية وبهاء اللون كما في الألماس الطبيعي.

وجاء في دراسة أجراها باحثون في مختبر برينستون لفيزياء البلازما، للبحث عن طرق استنبات الألماس بفعاليّة، أن استخدام الألماس في صناعة الإلكترونيات الدقيقة من السيليكون يتطلب العمل في درجات حرارة منخفضة، من أجل عدم إلحاق الضرر برقائق الأجهزة الإلكترونية. وتتيح هذه الطريقة استعمال الألماس في صناعة أشباه الموصلات نظرًا للخواص المتميزة التي ينطوي عليها عند المعالجة تحت ظروف منخفضة من درجة الحرارة. فبنيته الشبكية البلورية الفريدة تسمح له بتحمل الجهد الكهربائي العالي، كما أنه يتميز بكفاءة عالية في تبديد الحرارة. وقد أشار الباحثون هنا إلى أهمية درجة الحرارة الحرجة عند تصنيع الألماس بتلك الطريقة (وهي عندما تتساوى خواص السائل مع بخاره فيضيع السطح الفاصل عند التسخين)، نظرًا لاحتمال تكوُّن ألماس رديء أو سخام عند المعالجة تحت الدرجة الحرجة.

ألماس من ثاني أكسيد الكربون

لا تقتصر الجهود العلمية المبذولة حاليًا على تحويل بعض المواد الكربونية ذات القيمة كالجرافيت، ولكنها تتعدى ذلك إلى مواد عديمة الفائدة وذات محتوى كربوني يضر بالبيئة، كما هو الحال مع غاز ثاني أكسيد الكربون. وهنا فكّر العلماء بمحاكاة الظروف الطبيعية التي يتشكّل فيها الألماس الطبيعي، استنادًا إلى المعلومات الجيولوجية المستقاة من مناجم الألماس، بما في ذلك الحرارة والضغط اللازمين لتبلوره.

وبالفعل، عمل الباحثون على التمثل بهذه الظاهرة الطبيعية لتطوير طريقة لتصنيع الألماس في المختبر، بمعالجة ثاني أكسيد الكربون تحت ضغط ودرجات حرارة عالية جدًا. كما نجحوا في استخدام الكربون الصلب على هيئة مسحوق في مفاعل مزود بمكبس مع درجات حرارة وضغوط عالية للحصول على الألماس الصناعي. وبواسطة هذه الطريقة حصل الكيميائي الأمريكي تريسي هول على براءة اختراع في عام 1954م لتصنيع الألماس في المختبر.

لا تقتصر الجهود العلمية المبذولة على تحويل بعض المواد ذات القيمة كالجرافيت إلى ألماس بل تحويل بعض المواد المضرة للبيئة مثل ثاني أكسيد الكربون أيضًا.

وماذا عن تصنيع المواد الكيميائية؟

لا تقتصر جهود علماء اليوم في تحول مادة إلى أخرى -أغلى ثمنًا- على الذهب والألماس، بل تتعدى ذلك إلى البحث عن طرائق أكثر استدامة وأجدى اقتصاديًا، لإنتاج بعض أهم الكيميائيات والبتروكيميائيات. والأمثلة أكثر من أن تُحصى للأنشطة البحثية الكيميائية التي تستقصي طرائقَ مختلفة ومجدية لاستبدال الطرائق التقليدية التجارية التي ربما يكون ضررها البيئي والصحي كبيرًا جدًا.

ففي الماضي، على سبيل المثال، كان الحديث عن استغلال غاز ثاني أكسيد الكربون بتحويله إلى مواد نافعة أشبه بضرب من خيال نتيجة لخمول هذا الغاز كيميائيًا أسوة بالغازات الأخرى المشابهة، كأول أكسيد الكربون. ولكن مع التقدم في أساليب التصنيع الكيميائي، من تطوير أنظمة حفز متقدمة ومفاعلات متطورة جدًا، أصبحنا نرى نتائج بحوث مشجعة لتحويل ذلك الغاز عديم الفائدة نسبيًا والمضر بالبيئة إلى مواد ذات قيمة مضافة. وبالعودة إلى البتروكيميائيات، نجد أن المنتجات البتروكيميائية الوسيطة كغاز الإيثلين، والنهائية كالبوليمرات، تعتمد على توفر الغاز الطبيعي بكميات كبيرة جدًا. لكن وكما هو معلوم، فإن الغاز الطبيعي مصدر ناضب غير مستدام. ولذا، فإن إيجاد مصدر مستدام بديلًا للغاز الطبيعي أو يمكن تحويره غازًا طبيعيًا، يُعدُّ مطلبًا غاية في الأهمية. وينطبق ذلك على غاز الميثان الذي يمكن الحصول عليه بكميات وفيرة في غير مكامن الغاز الطبيعية، كمدافن النفايات وغيرها.

ختامًا، وباستثناء الألماس الذي نجحت المختبرات في إنتاجه على مستويات تجارية، وبات متوفرًا في الأسواق بكميات كبيرة، وبأثمان أقل بكثير من أثمان الألماس الطبيعي، فإن نتائج الدراسات التي أُجريت وتُجرى في مراكز الأبحاث العلمية المتقدمة في أنحاء متفرقة من العالم، للحصول على مواد ثمينة جدًا وذات قيمة مضافة، من مواد خام رخيصة، مثل تحويل الرصاص إلى ذهب، وتحويل الغازات التقليدية، كالميثان إلى غازات مهمة للكثير من الصناعات، لا تزال أسيرة مختبرات الأبحاث وتواجه عوائق فنية واقتصادية كثيرة. ومع ذلك، فإن أحلام الخيميائيين القدامى لم تعد أحلامًا في عصر الكيمياء الحديثة المتقدمة.

الذباب

يستحق معاملة أفضل!

نتائج الأبحاث العلمية الحديثة عن الذباب تتحدّى النظرة التاريخية إليه، التي طالما عدّته من المخلوقات المكروهة. إذ صوّرته الأساطير القديمة رمزًا للموت والحروب والمرض، وزادت صورته سوءًا في القرن التاسع عشر مع اكتشاف دوره في نقل الأمراض وتفشي الأوبئة. لكن كشفت الأبحاث الأخيرة أنه من الملقِّحات الرئيسة للنباتات والأشجار والمحاصيل على مستوى الكوكب، ومكافحٌ رئيس لبعض الآفات، كما أظهرت أن لهجرته عبر القارات أهمية كبيرة في نقل المغذيات إلى النباتات.

محمد المندعي

يصف توماس موفيت، في كتابه "مسرح الحشرات" 1658م، الذبابَ بالمخلوقات الصغيرة المكروهة من البشر جميعًا. ويذكر كونور، في كتابه "الذبابة" 2006م، أن الذبابة مكروهة عالميًّا لأنها تأخذ حاجتها وتطأ الطعام دون تمييز، وبإصرار وجرأة. وتكون أكثر تصميمًا عندما يتعلّق الأمر بالتكاثر، لدرجة أن أرسطو تحدث عن صعوبة منع الذباب من التزاوج. لذلك يكره البشر أسلوب حياة الذباب، وغالبًا ما تنتهي حياته بضربة أو صعقة كهربائية.

كما يُنظر إلى الذباب على أنه غير مسؤول عن تصرفاته، خاصّةً عند مقارنته بالحشرات الاجتماعية مثل النمل والنحل، اللذين يجمعان الطعام ويخزّنانه للمستقبل من أجل إطعام صغارهما. وبسبب "عبثية" حياة الذباب، استُخدم رمزًا للخطيئة عبر التاريخ.

النظرة تتغيَّر

والحال الآن أن الأبحاث الجينية والتطورية المكثَّفة، التي أُجريت على ذبابة الفاكهة، غيَّرت نظرة العلماء السلبية إلى هذه الحشرة. فخلال قرن من البحث، اكتُشفت العديد من المبادئ البيولوجية الأساسية في ذبابة الفاكهة نتيجةً لدراستها العميقة؛ وربما أصبح فهمها الآن أفضل من فهم أي كائن حي آخر.

علاوة على ذلك، اكتشف العلماء مؤخّرًا أن الذباب يشكل نحو 90% من جميع الكائنات المهاجرة. يقول ويل هاوكس، عالم هجرة الحشرات من جامعة أكستر، الذي أجرى مع فريقه أبحاثًا مكثّفة حديثةً عن الذباب: "أمضينا شهورًا في جمع المصادر المكتوبة التي ذكرت هجرة الذباب من أي مكان في العالم. وقد تُغيِّر نتائجنا، المنشورة الآن في مجلة "Biological Reviews"، نظرتنا إلى الذباب إلى الأبد. في السابق، لم يكُن أحد يعلم يقينًا مدى هجرة الذباب، ومع ذلك فهو الأكثر عددًا والأهم بيئيًّا بين المهاجرات جميعها على الكرة الأرضية".

هجرة الحشرات

تؤكد الأبحاث أنّ الحشرات هي أكثر الكائنات البريّة المهاجرة، متفوقة على الفقاريات من حيث الكتلة والعدد. فعلى سبيل المثال، بلغت الكتلة الحيوية لنوعين فقط من الذباب 80 طنًّا سنويًّا، أي ما يعادل 4 مليارات ذبابة سُجِّلت في أثناء مرورها فوق جنوب إنجلترا. كما قدَّر عالِم الحشرات، ويل هوكس، الكتلة الحيوية لجميع الحشرات التي مرَّت عبر جبال البرانس بنحو 100 طن سنويًّا. وكان الذباب يمثل 90% منها. وتهاجر الحشرات في المقام الأول لاستغلال الموارد الموسمية، ولزيادة التناسل، أو هربًا من تدهور الموائل بسبب التغيّر في درجة الحرارة أو انخفاض جودة الغذاء، أو لتجنّب خطر الإصابة بالأمراض، وفق مجلة "Ecography" في 19 أغسطس 2025م.

هكذا يرتبط الربيع والصيف في شمال أوروبا بتدفقاتٍ هائلة من الحشرات المهاجرة؛ حيث تصبح الموائل مناسبة مؤقتًا لدعم التكاثر، وترتبط حياة هذه الحشرات هناك بمزايا إنجابية عالية، وتكون أكثر عددًا في مختلف النظم البيئية الطبيعية والزراعية.

طريق الهجرة في شرق المتوسط

إحدى المناطق المحتملة لوصول الحشرات إلى أوروبا لإعادة التكاثر السنوي هي منطقة الشرق الأوسط، التي تُعدُّ أيضًا طريق هجرة لبعض الطيور من إفريقيا في الربيع.

ومن اللافت أنه بعد الطيران من إفريقيا إلى الشرق الأوسط عبر الجزيرة العربية، فإن بعض الطيور، مثل طائر الصُّرَد ذي الظهر الأحمر، يغيّر اتجاهه للطيران عبر قبرص.

وهذا يشير إلى أن الجزيرة العربية قد تشكِّل نقطة انطلاق في طريق الحشرات المهاجرة إلى أوروبا الغربية، وتسمح للطيور والحشرات المهاجرة بتجنب جبال طوروس المرتفعة في تركيا، التي تشكل حاجزًا جغرافيًّا كبيرًا.

تاريخيًّا، كانت التقارير عن هجرة الحشرات في هذه المنطقة نادرة، وكانت تميل إلى التركيز على الفراشة الملوّنة. بيد أنه في ربيع عام 2018م، لاحظ العلماء هجرة أعداد هائلة من الذبابة الطنانة عند طرف شبه جزيرة كارباز شمال شرق قبرص.

ونظرًا لجغرافية المنطقة، والأفكار السابقة بشأن طرق الهجرة التي تستخدمها الفراشات والطيور المتغذّية على الحشرات، افترض الباحثون أن قبرص تقع في موقع إستراتيجي لهجرة الحشرات، لأنها تربط إفريقيا والشرق الأوسط بأوروبا.

لاختبار هذه الفرضية أجرى العالم هوكس وزملاؤه دراسة منهجية لهجرة الحشرات في قبرص في أواخر مارس وأوائل مايو من عام 2019م. ومن خلال هذه الدراسة وثّق الباحثون مسار هجرة رئيس لم يُدرس كفاية من قبل، يمتد من منطقة الشرق الأوسط إلى جنوب شرق أوروبا.

كما حدّد الباحثون مجموعة من الحشرات المهاجرة الجديدة، من خلال مراقبة دامت 39 يومًا، امتدت من 28 مارس إلى 5 مايو 2019م. وتبيّن من خلال الدراسة وصول أكثر من 39 مليون حشرة مهاجرة إلى قبرص عبر أقصى طرفِ شبه جزيرة كارباز في شمالها الشرقي، بعد عبور البحر من منطقة المشرق العربي.

ومن الواضح أن التسعة والثلاثين مليون حشرة التي وصلت إلى منطقة صغيرةٍ للغاية في قبرص، لا يتجاوز عرضها بضع عشرات من الأمتار، هي مجرد نسبة صغيرة للغاية من إجمالي تدفّق الحشرات عبر شرق البحر الأبيض المتوسط من الشرق الأوسط؛ إذ كانت الغالبية العظمى منها إما تموت في البحر قبل الوصول إلى قبرص، أو تهبط في مكان آخر على طول الساحل الشرقيّ لقبرص، أو لا تمر بقبرص إطلاقًا، وتمر غربًا إلى الجنوب أو الشمال من الجزيرة، وفقًا لمجلة "Ecography" في أكتوبر 2022م.

يلقِّح المحاصيل الزراعية، ويسمّد التربة ويقضي على بعض الحشرات الضارّة، ولعل في ذلك ما يستدعي تخفيف كراهيتنا له.

الهجرة عبر جبال البرانس

في أكتوبر عام 1950م، كان عالما الطيور، إليزابيث وديفيد لاك، يراقبان الطيور المهاجرة عبر ممر بوجارويلو الجبلي في جبال البرانس على الحدود بين فرنسا وإسبانيا، وفي أثناء ذلك وجدا شيئًا غير عادي: أعدادًا لا حصر لها من الحشرات المهاجرة. كان هذان العالمان أولَ من وثّق هجرة الذباب إلى أوروبا في ورقة بحثية نشرت آنذاك في مجلة "JSTOR" في مايو 1951م.

كشفت هذه الدراسة الكلاسيكية عن هجرة الفراشات واليعسوب وأعدادٍ هائلة من ذباب الأزهار، ووصفت الأخيرة بأنها المهاجرة الأكثر إدهاشًا بسبب وفرتها الهائلة.

وبعد مرور 70 عامًا على اكتشاف العلماء أن ممرَّ بوجارويلو بؤرةٌ مهمة لهجرة الحشرات، عاد عالم هجرة الحشرات ويل هوكس وزملاؤه لقياس تدفّق الحشرات التي تطير نهارًا وتهاجر موسميًا عبر الممر بشكل منهجي، ليتمكنوا من تقدير حجم الهجرة اليومية بالكامل على طول مسار الحشرات في أوروبا الغربية.

قَدَّرت الدراسة التي قام بها هوكس وآخرون، المُمتدَّة على مدى أربع سنوات، من سبتمبر 2018م إلى أكتوبر 2021م، أنّ حوالي 17 مليون حشرة تعبر سنويًّا ممر بوجارويلو، بما فيها الذباب والنحل واليعسوب.

وهذا يشير إلى أن مليارات منها تعبر سنويًّا سلسلة الجبال. ويشكّل الذباب أكثر من 89% من إجمالي الحشرات المهاجرة. وكما يوضح هوكس، فإن هذه الأرقام ضئيلة مقارنة بالحجم الحقيقي للهجرات المرئيّة التي تحصل فوق رؤوسنا. في جنوب إنجلترا وحدها تشير إحدى الدراسات إلى أن 3.5 تريليون حشرة تهاجر سنويًّا وفقًا لمجلة "ساينس" في 23 ديسمبر 2025م.

أهمية الذباب وفوائده!

مع ما يسببه الذباب من آثار سلبية بصحة الإنسان، لا يعرف العلماء مجموعة أخرى من حيواناتٍ أو حشرات مهاجرة تعطي فوائد بيئية كما يعطيها الذباب. فعلى سبيل المثال، يؤدي الذباب ذو الجناحين أدوارًا بيئية في غاية الأهمية ترتبط بعمل النظم البيئية والاقتصاد. إذ تشير التقديرات، كما جاء في مجلة "Bio-logical Reviews" المذكورة سابقًا، إلى أن نسبة الملقِّحات من هذا النوع 62%، وقد زار 72% منها المحاصيلَ الغذائية الرئيسة. كما بيّنت المجلة أن عائلة ذباب السرفيدي وحدها تلقّح 52% من نباتات المحاصيل الرئيسة على مستوى العالم. كما تشير الدراسات المذكورة إلى أن 34% من الذباب المهاجر هي من جملة الكائنات التي تتولّى تحليل الجثثِ المتعفّنة وروثِ الحيوانات.

ومن الأدوار البيئية التي يقوم بها الذباب، التهام يرقاتِ الذباب الحوَّام تريليوناتٍ من حشرات المَنّ سنويًّا جنوب إنجلترا.

ومن المعروف أن هجرة الحشرات هي الطريقة الأهم لنقل المغذِّيات التي تحتاجها النباتات للنمو، ويشكِّل الذباب غالبية الحشرات التي تنقل العناصر الغذائية، لاحتواء أجسامها على عناصر مثل النيتروجين والفوسفور، وهما عنصران محدِّدان لنمو النباتات، ومخصِّبان للتربة. إذ تحتوي الكتلة الجافة لجسم الذبابة المهاجرة عادة على 10% من النيتروجين، و1% من الفوسفور، وهي عناصر تتغذّى بها التربة عند موت هذه الحشرات.

ومن جهة أخرى، وجدت دراسة ألمانية أن أعداد الذباب الآكل للمنِّ انخفضت بنسبة 97% خلال السنوات الخمسين الماضية، وأدى هذا الانخفاض إلى زيادة حشرات المنّ الآكل للمحاصيل، وانخفاض الملقِّحات، وهذه إحصائية مرعبة قد تسفر عن عواقب وخيمة. ومع ذلك ثمة بصيص أمل، فالذباب المهاجر يتألّف من أعداد كبيرة من الصغار، وإذا تحسَّن الربط بين البيئات الطبيعية، وقَلَّ استخدام المبيدات الحشرية، وتوفّرت البيئة المناسبة، سيتعافى الذباب بسرعة كبيرة وفقًا لمقالة مجلة "The conservation" في 2 أبريل 2025م.

محركات الالتواء

شكّل فِلم الخيال العلمي الشهير "Star Trek" مصدر إلهام للعلماء والباحثين على السواء، وقدّم صورة محتملة عمّا يمكن للبشرية أن تطمح إليه في اكتشاف العديد من التقنيات المستقبلية. ففي إحدى حلقاته تستخدم سفينة الفضاء النجمية "إنتربرايز" تقنية خيالية تُعرف باسم محركات الالتواء للسفر عبر الفضاء بسرعاتٍ تفوق سرعة الضوء. ومع أن محركات الالتواء نشأت في الخيال العلمي، أخضع العلماء هذه الفكرة الخيالية في السنوات الأخيرة لدراسة معمَّقة تستهدف إمكانية تحويلها إلى حقيقة قابلة للتطبيق.

فريق القافلة

اقرأ القافلة:ثورة السفر أسرع من الضوء، من العدد سبتمبر - أكتوبر 2018.

وفقًا للنظرية النسبية العامة لأينشتاين، لا يمكن لأي جسم أن يسافر بسرعة تفوق سرعة الضوء؛ لأنه كلما زادت سرعة الجسم زادت كتلته، وبحلول الوقت الذي يصل فيه الجسم إلى سرعة الضوء، ستقترب هذه الكتلة من اللانهاية. أي أن هذا التسارع يتطلّب طاقة لانهائية؛ وهذا غير ممكن. لكن، ربما توجد بعض الثغرات التي تسمح لجسم أن يسافر بسرعة تفوق سرعة الضوء دون خرق لقوانين الفيزياء. من بين هذه الأفكار ما اقترحه الفيزيائي النظري المكسيكي ميغيل ألكوبيير، حول تصميم محرك انحناء يسمح نظريًّا لجسم أن يسافر أسرع من الضوء دون خرق لقوانين الفيزياء.

محرك ألكوبيير

في عام 1994م، نشر قسم الفيزياء والفلك في جامعة ويلز ورقةً بحثية علمية لألكوبيير بعنوان "السفر فائق السرعة في ظل النسبية العامة"، وقد اقترح لأول مرة مقياسًا للزمكان يدعم السفر بسرعة تفوق سرعة الضوء، بطريقة تشبه إلى حدٍّ كبير تلك التي تصورها مبدعو "Star Trek".

إن محركَ الالتواء مفهومٌ نظريٌّ يسعى لتحقيق السفر أسرع من الضوء عبر تشويه الزمكان حول المركبة الفضائية. تتمثّل الفكرة في إنشاء فقاعة انحناء، حيث ينكمش الزمكان أمام المركبة الفضائية، بينما يتمدّد الفضاء خلفها، وهذا يعني أن محرك ألكوبيير يَثني الفضاء أمام الجسم وخلفه، أي يُقصِّر الفضاء أمامه ويُطيله خلفه، ما يسمح للمركبة الفضائية بركوب موجة من الزمكان المنحني والسفر لمسافات شاسعة في إطار زمني قصير، والتنقُّل السريع بين النجوم والمجرّات.

ولتقريب الصورة، تخيّل سجادة عليها كأس، أنت على السجادة وتريد الوصول إلى الكأس، يمكنك التحرُّك فوق السجادة أو سحبها نحوك. محرّك الالتواء يشبه سحب الزمكان لتقريب وجهتك. لكن للتشبيهات حدودها، فإن محرك الالتواء لا يجذب وجهتك نحوك، بل يُقلّص الزمكان ليُقصّر مسارك. ببساطة، تقلّ المسافة بينك وبين الكأس عند تشغيل المحرك، وفق شرح في مجلة "ساينس" (Science) في 16 أبريل، 2021م.

تخيّل أن رحلتنا إلى النجم "ألفا سنتوري"، التي يقطعها الضوء في أكثر من أربع سنوات ضوئية، وتحتاج إلى أكثر من سبعين ألف سنة بمركبة "فويجر1" التي تسير بسرعة ستين ألف كيلومتر في الساعة، ستأخذ منا يومًا واحدًا فقط بواسطة محرك الالتواء إذا استطاع تقليص المسافة بمقدار 461/1 مرّة من الطول الطبيعي! قد تكون هذه الفكرة ضربًا من الخيال العلمي، إلا أنها متجذّرة في النظرية النسبية العامة وفق مقالة في مجلة (Daily JSTOR) في يوليو 27، 2023م.

لكن هناك مشكلة جوهرية تواجه تحقيق محرك ألكوبيير، فهو يتطلب كميات هائلة من الطاقة السلبية، وهي مادة تخيّلية لم نكتشفها بعد في العالم الحقيقي، وربما تكون غير موجودة في الطبيعة. والأسوأ من ذلك، أنّ متطلبات جهاز ألكوبيير من الطاقة السلبية هائلة. ولهذا السبب ينظر البعض إلى محرّك ألكوبيير على أنه محرك خيالي وغير فيزيائي حسب موقع (Phys.Org) في يوليو 29، 2024م.

إنّ فكرة محرك ألكوبيير، على ما فيها من صعوبات، كانت شرارة أشعلت خيال العلماء وعشّاق الخيال العلمي على حد سواء، وتمثّل منصة انطلاق قوية لإنجازات بشرية؛ إذ قدّمت لمحة عن مستقبل قد لا يقيِّد فيه حاجزُ سرعة الضوء البشريةَ، مما قد يفتح فصلًا جديدًا في المساعي البشرية لاستكشاف الكون خارج نظامنا الشمسي.

في عام 2021م، وبعد ثلاثين سنة تقريبًا من اقتراح محرك ألكوبير، ابتكر الباحثان في الفيزياء التطبيقية أليكسي بوبريك وجياني مارتير أولَ نموذج عامٍّ لمحرك التواء ذي طاقة موجبة يمكنه السفر بسرعات فائقة، بمبادئ الفيزياء المعروفة للبشرية اليوم، وقد نُشرت الدراسة في "مجلة الجاذبية الكلاسيكية والكمية" (Classical and Quantum gravity) في 20 أبريل، 2021م.

محرك الالتواء ذو السرعة الثابتة

وفي دراسة حديثة، اشترك فيها بوبريك ومارتير مع عدد آخر من الباحثين، عن نوع جديد من محركات الالتواء تعمل بسرعة ثابتة دون سرعة الضوء، وتلبي جميع شروط الطاقة دون الحاجة إلى أشكال غريبة من المادة. وناقشوا في هذه الدراسة حلولًا مبتكرة تتوافق مع النظرية النسبية العامة. نُشرت الدراسة في المجلة نفسها في 29 أبريل، 2024م.

في الوقت نفسه تقريبًا، طوَّر باحثون في مختبر الدفع المتقدم في مؤسسة الأبحاث للفيزياء التطبيقية في نيويورك، ومن جامعة ألاباما في هانتسفيل، وسيلةَ دفع جديدة، عبارة عن (فقاعة انحناء) قادرة على تحريك الأجسام بسرعة تقارب سرعة الضوء. ويمثّل هذا الإنجاز أول تطبيق رقمي لمحركات الالتواء الفيزيائية. ومع أن هذا التصميم يتطلب طاقة كبيرة، فإنه يثبت إمكانية تحقيق تأثيرات الانحناء باستخدام الطاقة الإيجابية. والطاقة الإيجابية تعني ظواهر مثل الضوء، والمادة، والمادة المضادة، وجميعها متوفرة طبيعيًّا في كوننا. ويقترح الفريق أيضًا شيئًا آخر يمكن استخدامه لتشويه الزمكان، وهو الجاذبية، فالجاذبية تعني نوعًا معيَّنًا من الانحناء يحدث في الفضاء ويؤثّر في الأشياء المحيطة به. نُشر البحث على موقع جامعة ألاباما في هانتسفيل في 29 مايو، 2024م.

ومع أن هذا المحرك لن يتوفر على الأرجح إلا في المستقبل البعيد، لأنه يتطلب كميات هائلة من الطاقة، ويتجاوز بكثير التقنيات الحالية، تواصل الفيزياء التطبيقية إحراز تقدم كبير مع دخول البشرية عصر الانحناء، كما أشارت مؤسسة (Applied Physics) في 2025م.

حضارة من النوع الثالث

لا تزال الحضارة البشرية في الوقت الحالي دون الحضارة الكوكبية، وبعيدة كل البعد عن الحضارة من النوع الثاني (النجمية)، أو الثالث (المجرية)، حسب مقياس كارداشوف للحضارات (انظر: "مقياس كارداشوف" القافلة سبتمبر/أكتوبر 2018). وإذا كان لدى البشرية أي أمل في المستقبل البعيد بأن تصبح حضارة من النوع الثالث، فستحتاج إلى محرّكات الالتواء للسفر بين النجوم والتنقُّل بين أطراف مجرّة درب التبانة. تخيّل مجرة درب التبانة التي يبلغ عرضها 120 ألف سنة ضوئية؛ هذه مسافة طويلة جدًّا يستحيل قطعها بوسائل الدفع التقليدية المتوفّرة لدينا. وبناءً على ذلك فإن السفر بسرعة تفوق سرعة الضوء هو الطريقة الوحيدة التي تمكِّن البشرية من الوصول إلى النجوم الأخرى في فترة زمنية قصيرة.

إن محركات الالتواء تحتاج إلى طاقة هائلة جدًّا أكبر بكوادريليون مرة من أقوى مُصادِم ذرّات لدينا، ما يجعلها ممكنة في حضارة من النوع الثالث فقط، ذلك أن حضارة من النوع الثالث لديها القدرة على استغلال كامل طاقة المجرة.

وفي حين لا تزال محرّكات الالتواء بعيدة المنال عن الحضارة البشرية الحالية، فإن دراسة هذه المفاهيم تقدّم رؤية عميقة حول طبيعة الزمكان نفسه، وتدفع البشرية إلى ما هو أبعد من حدود فهمنا الحالي للفيزياء، وقد تكون لها آثار عميقة في فهمنا للكون، وإمكانات تحقيق اختراقات تكنولوجية مستقبلية. وإن العمل الذي تقوم به مؤسسة الأبحاث للفيزياء التطبيقية، المذكورة آنفًا، يقرّب هذه المفاهيم من أن تصبح واقعًا ملموسًا للبشر. وقد تكون الحضارة البشرية في يوم ما ضمن الحضارات من النوع الثالث، وقادرة على السفر إلى النجوم والتنقل بين المجرات. عند ذلك لن نكون مضطرّين للانتظار آلاف أو ملايين السنين حتى نصل إلى وجهتنا النهائية!

الذكاء الاصطناعي

يتجاوز التحليل إلى إطلاق النظريات

من بين كل ما أنجزه العقل البشري، قلما أثار اختراع مزيجًا من الخشية والدهشة كما فعل الذكاء الاصطناعي. فقد تحول من كونه مجرد تقنية مساعدة إلى عنصر محوري يُعيد تشكيل جميع مناحي الحياة الحديثة، من الاقتصاد والتعليم ، إلى الطب والدفاع، والبحث العلمي، والآداب، والفنون. وآخر إنجازاته نظام قادر على تمييز الأنماط الدقيقة في البيانات الفيزيائية الضخمة والمُعقدة، واستخدامها في صياغة نظريات فيزيائية جديدة. وهذا الاختراق الكبير يؤشر إلى عصر جديد في المجالات العلمية الأخرى.

محمد سناجلة

لم يعد يُنظر للذكاء الاصطناعي أنه أداة تنفّذ المهام أو تحلّل البيانات فحسب، بل أصبح شريكًا معرفيًا حقيقيًا؛ يخطو بخطى واثقة نحو المشاركة في إنتاج المعرفة واكتشاف أسرار الكون. لقد تخطى الأدوار التقليدية التي بدأ فيها، وبدأ يقترب من مجالات طالما ارتبطت بالعبقرية البشرية الخالصة.

ومن أبرز مظاهر هذا التحوّل المذهل، ما كشف عنه مؤخرًا مركز "يوليش" للأبحاث في ألمانيا، إذ تمكن فريق علمي من تطوير نظام ذكاء اصطناعي قادر على تمييز الأنماط الدقيقة في البيانات الفيزيائية المُعقدة، واستخدامها في صياغة نظريات فيزيائية جديدة، وهو أمر كان يُعد حتى وقت قريب حكرًا على كبار علماء الفيزياء مثل نيوتن وآينشتاين.

الجدير بالذكر أن مركز يوليش هو أحد أكبر المراكز البحثية العلمية المتعددة التخصصات، وأهمها، في أوروبا والعالم. إذ يعمل فيه آلاف الباحثين من مختلف أنحاء العالم في مجالات المستقبل الطليعية، مثل الفيزياء، والطاقة، والمعلومات، والاقتصاد الحيوي وغيرها، سعيًا إلى إيجاد حلول علمية مبتكرة لتحديات العصر الحديث.

ويُعد المركز عضوًا مؤسسًا في جمعية هلمهولتز العلمية الضخمة (Helmholtz Association)، التي تضم عددًا كبيرًا من مراكز الأبحاث العلمية الألمانية، والتي يعمل فيها أكثر من 43000 موظف.

فيزياء الذكاء الاصطناعي

ينتمي هذا المشروع الطموح إلى مجال علمي ناشئ يُعرف باسم: "فيزياء الذكاء الاصطناعي" (Physics of AI)، وهو مجال جديد يجمع بين الذكاء الاصطناعي وقوانين الطبيعة، بهدف الوصول إلى فهم أعمق للعالم، وفتح آفاق جديدة في الفيزياء. ويُركز على استخدام تقنيات الذكاء الاصطناعي، مثل التعلم الآلي والشبكات العصبية، لفهم الأنظمة الفيزيائية المعقّدة وتحليلها، وحتى للمساعدة في اكتشاف القوانين الأساسية التي تحكم الكون.

الذكاء الاصطناعي قد يحل محل العلماء الكبار.

باستخدام هذه الأدوات الذكية، يمكن للعلماء محاكاة الظواهر الطبيعية، والتنبؤ بما قد يحدث في تجارب فيزيائية معقدة، وحل معادلات رياضية صعبة، وحتى تحسين التجارب العلمية نفسها.

وهذا الدمج بين الذكاء الاصطناعي والفيزياء يُمكن أن يُسرّع الاكتشافات العلمية، ويُسهل التعامل مع كميات هائلة من البيانات، كما يحدث في فيزياء الجسيمات أو علم الفلك، ويقود إلى تطوّرات مهمة في مجالات مثل علوم المواد والطاقة.

قبل الدخول في تفاصيل هذا الإنجاز الثوري لمركز "يوليش" للأبحاث، تبرز عدة أسئلة جوهرية من أهمها: ما دور الإنسان في هذا التحول؟ وهل استُبدل العقل البشري؟ أم أن الذكاء الاصطناعي لا يزال بحاجة إلى من يُوجهه، ويُفسر نتائجه، ويضعها في إطارها العلمي الصحيح؟

إن الإجابة عن هذه الأسئلة قد تحدد ملامح العلاقة المستقبلية بين الإنسان والآلة، ليس في الفيزياء فقط، بل في مجمل مشروع المعرفة البشرية.

فيزياء الذكاء الاصطناعي هو مجال يجمع بين الذكاء الاصطناعي وقوانين الطبيعة.

كيف يبتكر العلماء نظريات جديدة؟

يشرح البروفيسور موريتز هيلياس، من معهد المحاكاة المتقدمة التابع لمركز أبحاث يوليش، ماهية "فيزياء الذكاء الاصطناعي"، وإلى أي مدى تختلف عن الأساليب التقليدية، وذلك في مقابلة أجراها معه موقع "ساينس تيك ديلي" (SciTechDaily)، وهو موقع علمي متخصص يقدم تغطية وتحليلات علمية وتكنولوجية ذكية، مستفيدًا من نخبة من الكُتاب المتميزين ومعاهد بحثية متخصصة.

يقول: عادةً ما يبدأ الفيزيائيون بمراقبة ظاهرة معينة في الطبيعة، ثم يحاولون فهم كيف تتفاعل الأجزاء المختلفة فيها مع بعضها. بعد ذلك، يضعون فرضية، أي فكرة أولية تشرح هذا التفاعل، ويستخدمونها للتنبؤ بأشياء أخرى يمكن أن تحدث، ثم يختبرون تلك التنبؤات بالتجربة في المختبرات العلمية.

ويضرب مثلًا: قانون الجاذبية لنيوتن، الذي لا يشرح فقط سبب سقوط الأشياء على الأرض، بل يُستخدم أيضًا لحساب حركة الكواكب والأقمار والمذنبات وحتى الأقمار الصناعية بدقة. لكن الوصول إلى هذه الفرضيات لا يتبع دائمًا طريقة واحدة. أحيانًا يبدأ العلماء من القوانين الأساسية في الفيزياء ويشتقون منها أفكارًا جديدة، وأحيانًا يكتفون بوصف الظاهرة كما يرونها بدقة، من دون التعمق في تفسير الأسباب.

ويوضح أن "الصعوبة الكبرى تكمن في اختيار الطريقة المناسبة من بين عدة طرق، ثم تعديلها وتبسيطها لتناسب الظاهرة التي هي موضع درس".

طريقة الذكاء الاصطناعي الجديدة

يستخدم العلماء طريقة تُعرف باسم "الفيزياء للتعلم الآلي" (physics for machine learning)، أي إنهم يستخدمون مبادئ الفيزياء لفهم كيف يعمل الذكاء الاصطناعي المُعقد.

كانت الفكرة الجديدة الحاسمة التي طورتها الباحثة كلوديا ميرجر من مجموعة المركز البحثية هي تدريب شبكة عصبية، وهي نوع من برامج الذكاء الاصطناعي، لتتعلم كيف تبسّط هذا السلوك وتربطه بنظام أبسط وأسهل على الفهم. بمعنى آخر، الذكاء الاصطناعي هنا يحاول تبسيط التفاعلات المعقدة التي تحدث داخل النظام، ليجعلها أوضح.

الذكاء الاصطناعي أصبح قادرًا على تمييز الأنماط الدقيقة في البيانات الضخمة لصياغة نظريات فيزيائية جديدة.

وبعد الحصول على هذا النموذج المبسط، أعاد العلماء في المركز بناء الأصلي المُعقد خطوة بخطوة، بالاعتماد على ما تعلمه الذكاء الاصطناعي. حتى وصلوا في النهاية إلى نظرية علمية جديدة تفسّر ما يحدث داخل هذا النظام.

هذه الطريقة تشبه كثيرًا طريقة عمل الفيزيائيين، لكن الفرق أن الذكاء الاصطناعي هو من يساعد على فهم التفاعلات المعقدة من خلال قراءة البيانات والمعطيات وتحليلها. ولهذا السبب، يُطلق على هذا المجال اسم "فيزياء الذكاء الاصطناعي"، لأنه يجمع بين طريقة تفكير الفيزيائيين وقوة الذكاء الاصطناعي في تحليل الأنظمة المعقدة.

أما عن اختلاف هذا النوع من الذكاء الاصطناعي عن أنظمة الذكاء الاصطناعي الأخرى، فيمكن القول إن معظم أنظمة الذكاء الاصطناعي، مثل "ChatGPT"، تتعلم من كميات كبيرة من البيانات، لكنها لا تشرح ما تعلمته بطريقة واضحة. فهي تحتفظ بالمعلومات داخلها بشكل مُعقد يصعب حتى على العلماء فهمه أو شرحه.

أما في هذا النهج الجديد، فيُدرّب الذكاء الاصطناعي على استخلاص نظرية واضحة تشرح كيف تتفاعل أجزاء النظام مع بعضها البعض، تمامًا كما يفعل الفيزيائيون عند وضع قوانين الطبيعة. وهذا ما يُعرف باسم "الذكاء الاصطناعي القابل للتفسير" (Explainable AI)، وهو مجموعة من العمليات والأساليب التي تسمح للمستخدمين فهم النتائج والمخرجات التي أنشأتها خوارزميات التعلّم الآلي، والثقة في هذه النتائج والمخرجات.

ويُستخدم "الذكاء الاصطناعي القابل للتفسير" لوصف نموذج الذكاء الاصطناعي، وتأثيره المتوقع، وتحيزاته المحتملة. ويساعد على تحديد دقة النموذج، ونزاهته، وشفافيته، ونتائجه في عملية اتخاذ القرارات المدعومة بالذكاء الاصطناعي. ويُعد "الذكاء الاصطناعي القابل للتفسير" بالغ الأهمية للمؤسسات في بناء الثقة عند استخدام نماذج الذكاء الاصطناعي في الإنتاج وفقًا لمنصة "أي بي أم" (IBM).

الميزة هنا أننا لا نحصل فقط على نتائج من الذكاء الاصطناعي، بل نفهم أيضًا كيف توصل إليها، من خلال استخدام لغة الفيزياء. وهذا يساعد العلماء على بناء جسر بين العمليات المعقدة داخل الذكاء الاصطناعي وبين النظريات التي يمكن للبشر فهمها واستخدامها.

أهمية العامل البشري

يتّضح من هذه التجربة الجديدة الرائدة أن العامل البشري يظل عنصرًا حاسمًا في توظيف الذكاء الاصطناعي، فالعلماء هم من يوجهون النظام، ويصممون آلياته، ويؤولون نتائجه. لقد أظهر الذكاء الاصطناعي قدرة مذهلة على تبسيط التفاعلات المعقّدة داخل الأنظمة الفيزيائية وفهمها، لكن الوصول إلى نظرية علمية جديدة لم يكن ممكنًا إلا من خلال تعاون دقيق بين خبرة العلماء وقوة الذكاء الاصطناعي التحليلية.

ويمثل هذا النهج الجديد تطورًا نوعيًا في طريقة إنتاج المعرفة العلمية؛ إذ يُعيد تعريف دور الإنسان والآلة في الاكتشاف العلمي، ويثبت أن الذكاء الاصطناعي ليس بديلًا عن العقل البشري، بل أداة قوية في خدمته.

اقرأ القافلة: ثورة الذكاء الاصطناعي، من العدد يوليو – أغسطس 2021.

من الأساطير إلى الواقع

الثعالب في بيئة الجزيرة العربية وتراثها

الثعلب الأحمر، حيوان لاحم واسع الانتشار في مناطق المملكة العربية السعودية باستثناء الربع الخالي. تصوير: جيم بابينغتون.

تنتشر في مناطق مختلفة من المملكة العربية السعودية مجموعة متنوّعة من الثدييات اللاحمة التي تلعب أدوارًا مهمةً في دعم صحة النّظم البيئية. هذه الحيوانات تعيش في بيئات مختلفة، تمتد من المرتفعات الجبلية إلى السهول الصحراوية والسواحل، وتشكّل جزءًا رئيسًا من خارطة التنوّع الحيوي في المملكة، مع أنها قد تتوارى عن الأنظار ولا تُشاهد بكثافة بسبب طبيعة نشاطها الليلي وسلوكها الهادئ وموائلها النائية. ولا يقتصر حضورها على دورها في دعم التوازن البيئي، وإنما يمتد إلى الثقافة الشعبية والموروث الحضاري والتاريخي لأبناء المنطقة، فكان لها حضورٌ في الشعر والأدب والقصص والحكايات، وتحوّلت إلى رموزٍ لها معانٍ متعددة.

قيس عبداللطيف

تشير بيانات المسوحات البيئية التي أُجريت في مناطق مختلفة من المملكة (مثل: المرتفعات الجنوبية والسواحل والجزر قبالة الخليج العربي، والسهول الشمالية) إلى الحضور الواسع للواحم على مساحات جغرافية كبيرة فيها. وتؤكّد البيانات على تحدياتٍ عديدة تواجه هذه الأنواع، منها: فقدان موائلها الطبيعية، وقضاء بعض السكان عليها لحماية المواشي، وكذلك ضعف الاهتمام البحثي بوضعها البيئي وأهميتها الحيوية. ومع أنها تتقاسم الموارِدَ والنطاق الجغرافي نفسه تقريبًا مع النمر العربي، لا تحظى الذئاب والثعالب وبنات آوى بالأولوية البحثية ذاتها لدى الأوساط الأكاديمية، ما يعزّز من أهمية الجهود المبذولة لحمايتها، المُمثَّلة بالاستراتيجية الوطنية للحفاظ على التنوّع الحيوي في المملكة.

نظرة عامّة على اللواحم في المملكة

تمتاز المملكة العربية السعودية بمساحات شاسعة ومتنوّعة من موائل بيئية تلبي احتياج العديد من الأنواع الحية، ومن بينها اللواحم. وتشمل هذه الموائل: الصحاري القاحلة، والسلاسل الجبلية المرتفعة، والسهول، والأودية ذات الغطاء النباتي الكثيف. وهي موائل يتوفّر فيها المأوى والموارد الغذائية والأجواء المناسبة لهذه الكائنات، التي تساعدها على التكيّف والتكاثر والعيش.

تضم المملكة أربعة عشر نوعًا من اللواحم تنتمي إلى ست فصائل رئيسة، هي: الكلبيات والسنوريات والضبعيات والعرسيات والغريريات والفيرديات. وثمّة أنواعٌ من هذه الفصائل تجد في أرض المملكة موطنًا لها، مثل: الذئب العربي المنحدر من سلالة الذئاب الرمادية، وأربع سلالات من الثعالب، والضبع العربي المُخطَّط، وابن آوى الذهبي، كما تشمل الوشق والقط الصحراوي والنمر العربي وغيرهما. وأغلب هذه الأنواع تصنَّف ضمن الأنواع المهددة بخطر الانقراض محليًّا وفقًا لبيانات القائمة الحمراء للاتحاد الدولي لحفظ الطبيعة (IUCN)، مع أن بعضها لا يُصنّف ضمن الأنواع المهددة عالميًّا. ويرجع ذلك إلى ما تواجهه هذه الأنواع محليًا من تهديدات وتحديات.

وللواحم أهميتها في دعم توازن النظم البيئية في المملكة، إذ تساهم في التحكم بأعداد فرائسها كالقوارض والحشرات، مما يعزز منع الأضرار التي يمكن أن تُلحِقها هذه الكائنات بالنباتات والمحاصيل الزراعية. وحضور هذا النوع من الثدييات في المشهد البيئي يعزّز التنوّع الحيوي والنظم البيئية في المملكة.

الثعالب في المملكة

تنتمي الثعالب في الأصل إلى فصيلة الكلبيات، وفي المملكة تعيش ثلاثة أنواع منها، هي الثعلب الأحمر العربي، والثعلب الرملي أو "ثعلب روبل"، وثعلب بلانفورد . وكل نوع منها يمتاز بخصائص بيئية وسلوكية تساعده على التكيف مع مواطنه الطبيعية.

والثعلب الأحمر العربي هو أكثر أنواع اللواحم انتشارًا في المملكة (وهو مُسجّل في أغلب مناطقها) لقدرته على التأقلم مع أنواعٍ مختلفةٍ من البيئات كالصحاري والجبال والمناطق الساحلية، وقد يصل أحيانًا إلى المناطق السكنية بحثًا عن الغذاء. وإناث هذه الثعالب تلد صغارها في بدايات موسم الربيع. ويعتمد هذا النوع في تغذيته على القوارض الصغيرة والطيور والزواحف، كما يتغذّى على الفواكه والخضراوات أيضًا.

أما الثعلب الرملي فيعيش في الصحاري الرملية والصخرية، ويتوزّع في مناطق مختلفة من المملكة؛ في الربع الخالي، وفي محمية الإمام سعود بن عبدالعزيز الملكية بالقرب من الطائف، وأماكن مختلفة من هضبة نجد كالرياض وخريص ومحمية الوعول غرب محافظة حوطة بني تميم.

وينتشر ثعلب بلانفورد في المناطق الجبلية والصحراوية غرب المملكة، وخصوصًا في الكهوف والشقوق الصخرية في منطقة تبوك. كما سجّلت التقارير وجوده في مرتفعات عسير جنوب المملكة، وتحديدًا النماص وبيشة وبلجرشي، وكذلك في محمية التنوع الحيوي في أبها التابعة لأرامكو السعودية.

بنات آوى.. الكائنات الليلية الهادئة

تنتمي بنات آوى إلى فصيلة الكلبيات، وتنقسم إلى ثلاث سلالات رئيسة هي: ابن آوى ذو الظهر الأسود، وابن آوى المخطَّط، وأخيرًا ابن آوى الذهبي، وهو النوع الوحيد من هذه السلالة الذي يوجد خارج قارة إفريقيا، إذ ينتشر في شرق أوروبا ومناطق متفرقة من غرب آسيا ووسطها، ويُعرف أيضًا باسم ابن آوى الآسيوي. تأكل بنات آوى معظم الحيوانات الصغيرة وكل ما يصادفها أثناء تجوالها من أرانب وقوارض وزواحف أو طيور، كما تأكل الجيفة والحشرات الصغيرة وبعض النباتات. وقد عُرِفت في الثقافة الشعبية بمهاجمتها المَزارعَ لأكل الدجاج.

الثعلب الرملي. تصوير: سيّاف الشهراني.

يُعدّ ابن آوى الذهبي من اللواحم ذات الطبيعة الخجولة والنشاط الليلي، مما يجعل من رصده وتقدير أعداده أمرًا صعبًا.

وقد استخدمت فِرقُ الباحثين من مختلفِ الجهات أساليب متنوعة لدراستها وتوثيق وجودها وحصر أعدادها، منها الجولات الميدانية، وفِخاخ الكاميرات. وقد خلصت هذه الدراسات إلى أنه يوجد في العموم بالقرب من المسطحات المائية. وتؤكّد سجّلات المركز الوطني لتنمية الحياة الفطرية أن ابن آوى الذهبي يوجد في مناطق متفرّقة من المملكة، شرقًا في الجبيل وصفوى ورأس الخير وجزيرة أبو علي، بالإضافة إلى الهفوف وجبل القارة وبالقرب من بحيرة الأصفر. وكذلك سُجل وجوده في دومة الجندل شمال المملكة.

ومع أن بنات آوى تتميّز بالقدرة على التكيّف مع البيئات القاسية، أدّى فقدان موائلها الطبيعية إلى ندرة وجودها وانحسار أعدادها. وللمركز الوطني لحماية الحياة الفطرية جهودٌ لحماية ابن آوى الذهبي في المملكة، مُمثّلة بإنشاء وحدة رعاية الحياة البرية في الثمامة، حيث توفّر لبنات آوى البيئة المناسبة وتُقدم لها الرعاية الصحية.

جهود وتحديات: اللواحم المهددة بالانقراض

هناك حالة عامة من تزايد أعداد الكائنات المهددة بخطر الانقراض عالميًا، ويمتد هذا إلى المملكة العربية السعودية، إذ إن 33% من أنواع النباتات والحيوانات في المملكة مُصنّفة رسميًّا أنها مهددة بالانقراض، ويزيد هذا الخطر يومًا بعد آخر.

تشكّل اللواحم المهددة بالانقراض في المملكة تحدّيًا حاسمًا يثير قلق العلماء والجهات المختصة في الحفاظ على الحياة الفطرية. من أبرز هذه الأنواع: النمر العربي، الذي صنّفه الاتحاد الدولي لحماية الطبيعة ضمن قائمة الحيوانات المهددة بخطر الانقراض الأقصى، نتيجة انخفاض أعداده إلى أقل من 250 نمرًا ناضجًا.

ومن اللواحم المهددة بخطر الانقراض أيضًا الذئب العربي والضبع العربي المخطّط. فرغم توزّعها الجغرافي الواسع في مناطق متعددة من المملكة، تبقى هذه الكائنات تحت الخطر.

رسميًّا، تُبذل الجهود من الجهات المختلفة في المملكة لحماية الأنواع المهددة بالانقراض، مُمثّلة بالمركز الوطني للحياة الفطرية، ووزارة البيئة والمياه والزراعة. ففرضت التشريعات الصارمة التي تجرّم الصيد الجائر، وطوّرت محميات طبيعية صارت ملاذًا لهذه الكائنات. ونظّمت برامج الرعاية وإعادة التأهيل الهادفة إلى إعادة توطين الكائنات المُهدَّدة في مواطنها الأصلية، وقد دعمت كل ذلك بحملات التوعية المجتمعية لتغيير السلوكيات والممارسات المُهدِّدة تجاه الحياة البرية.

وتساهم أرامكو السعودية في جوانب متعددة لحماية الكائنات المُهدَّدة بالانقراض، وذلك عبر مبادرات حماية البيئة، كمحميات التنوع الحيوي في مناطق أعمال الشركة التي يديرها قسم التنوع البيئي التابع لإدارة السياسات البيئية والطاقة الخضراء، إذ أضافت خلال عام 2024م محميات جديدة إلى تلك المحميات، ليصل مجموعها إلى 28 محمية تغطي ما يقارب 1,900 كيلو متر مربع. وقد أحصت الشركة في هذه المحميات ما مجموعه 844 نوعًا من النباتات والحيوانات، منها 46 نوعًا من الثدييات، من بينها الثعلب الأحمر وثعلب بلانفورد. وبعضها مهددٌ بالانقراض، مثل الضَّبعُ العربي المخطَّط والذئب العربي وابن آوى الذهبي.

إن حماية هذه الأنواع تتطلب تضافر الجهود بين الجهات الحكومية، والفاعلين في قطاع البيئة، والمجتمعات المحلية، والمؤسسات الأكاديمية، بالإضافة إلى تبنّي إستراتيجيات علمية قائمة على دراساتٍ دقيقة للبيئة وتنوعها الحيوي، وسلوك هذه الكائنات لتعزيز جهود الحفاظ على التنوّع الحيوي والتراث الطبيعي في المملكة.

اللواحم في تراث إنسان الجزيرة العربية وثقافته

تعد الحيوانات المفترسة من العناصر البارزة في المخيلة العربية منذ العصر الجاهلي، وقد احتلّت مكانة رمزيّة مهمّة عكست رؤية الإنسان العربي للطبيعة من حوله وعلاقته بها. وقد

رأت القبائل العربية في بعض هذه الحيوانات تجسيدًا لقيم الشجاعة والقوة والبأس، وفي بعضها تجسيدًا للدهاء والمكر. وتعد الذئاب والضباع والنمور العربية والثعالب من أبرز الحيوانات حضورًا في الثقافة العربية. وأوّل من اهتم برمزية الحيوانات وحضورها في الثقافة العربية بنحوٍ شامل هو إمام الأدب في العصر العباسي، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، صاحب كتاب "الحيوان"، وقد جمع فيه ما وقع تحت يده من شعرٍ وأمثالٍ ومقولاتٍ يردّدها العرب عن الحيوانات.

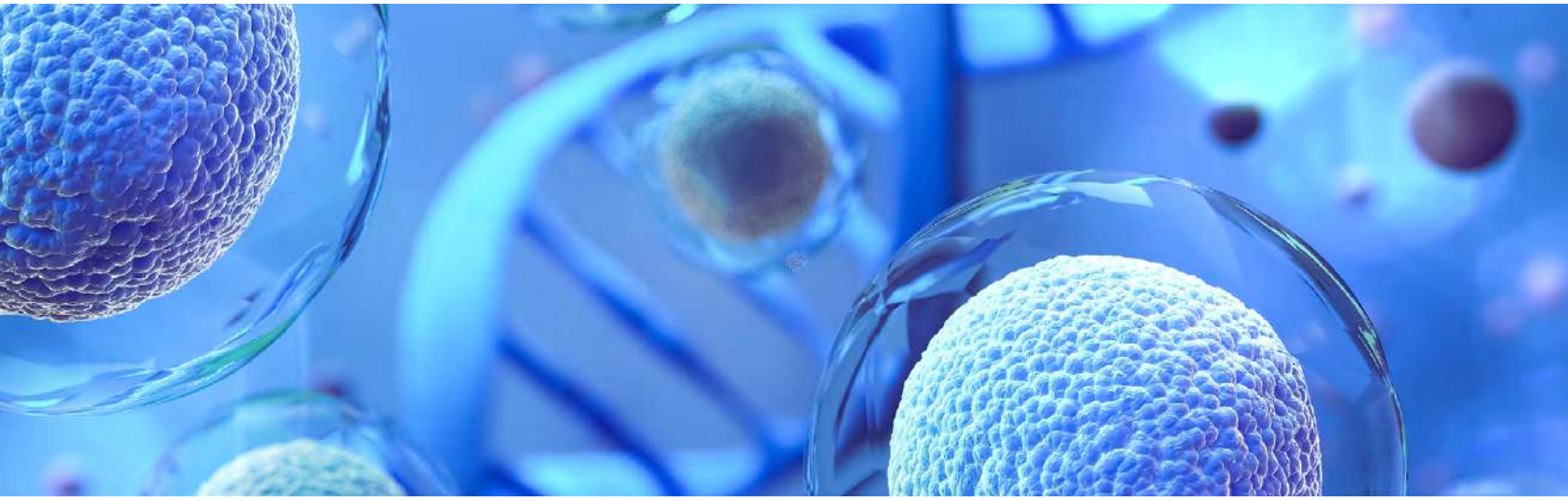
وتكاد لا تخلو قصيدة عربية في عصر الجاهلية وصدر الإسلامِ وما تلاهما من ذكر الحيوانات، خاصة المفترسة منها. ويصل هذا الحضور إلى حكايات الجدّات، فهو جزء أصيل من الثقافة الشعبية. ومما يمكن الاستشهاد به في هذه السياق، موسوعة المؤرّخ السعودي عبدالكريم الجهيمان "أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب"، التي دوّن فيها حكايات إنسان الجزيرة العربية وأمثاله وأساطيره.

يذكر الجهيمان في موسوعته عددًا من القصص التي تلعب فيها الحيوانات المفترسة دور البطولة، وتكمن أهمية هذه القصص أنها تعطي لمحاتٍ عن تصوّر الإنسان العربي لهذه الكائنات، وكيف تبدو صفاتها في مخيّلته. فالثعلب مثلًا كان رمز الشخص عديم المبادئ، متدنّي الأخلاق. مثلًا، في قصة "أبو الحصين والضبعة"، نرى في الثعلب تجسيدًا لكل الصفات السيئة؛ فهو يحاول افتراس أبناء الضبعة بعد خداعهم والاحتيال عليهم بأنه أمهم. واختيار الضباع هنا يأتي بدلالة ضمنية؛ إذ إن الضبعَ عند العرب رمزٌ لسوء الأخلاق، وفي هذه القصة نرى الثعلب وهو يتمادى في سوء الخلق ليَنزل مستواه إلى ما دون مستوى الضباع. وفي سبيل إتمام خدعته يُتعب الثعلب نفسه ويهدر الجهد والوقت، دلالة على أن المكر والخداع عنده غايتان في حدِّ ذاتيهما.

على الجانب الآخر، نقرأ عند ابن المقفع في كتابه الأشهر "كليلة ودمنة" تصويرًا مخالفًا للصورة النمطية التي ارتسمت في مخيّلة الإنسان العربي عن حيوانٍ مفترس آخر، وهو ابن آوى. ففي باب "الأسد والشغبر الناسك وهو ابن آوى" يتحوّل هذا الحيوان، الذي اتخذه العرب رمزًا للخداع والمراوغة والكذب، إلى وزيرٍ أمينٍ للأسد، ملك الغابة. فيحاول الوشاة الإيقاع بابن آوى عبر التشكيك بنزاهته عند الملك. وحينما يُوغَر صدر الملك ويقرر قتل ابن آوى، يكتشف الملك أخيرًا أن ابن آوى هو أكثر حاشيته أمانةً وزهدًا.

هذه القصص وغيرها الكثير من الحكايات تؤكّد أنّ علاقة إنسان الجزيرة العربية بهذه الحيوانات المفترسة تجمع بين الإعجاب والتقدير، والخوف والتوجس والريبة. كما أنها تحوّلت إلى رموزٍ ثقافية في الموروث الشعبي، وحملتها أسماء القبائل والعائلات. هي حركة مستمرّة من التفاعل بين الإنسان والطبيعة المحيطة به وما يعيش فيها من كائنات، تجعل من حماية التنوع الحيوي ضرورة قصوى، ليس فقط لدعم التنوع الحيوي وتوازنه، وإنما كذلك لثقافة الإنسان وإرثه الحي.

الثعلب الرملي. تصوير: إبراهيم الشوامين.



نحن لا نستمع إلى الموسيقى فحسب بل "نكونها"

أظهرت دراسة جديدة في علم الأعصاب والدماغ أن أدمغة البشر لا تفهم الموسيقى من خلال الجهد المعرفي فحسب، بل تتفاعل معها أيضًا على المستوى الجسدي، وفقًا لما ذكرته مجلة (nature reviews neuroscience) في 18 مارس 2025م. وتدعم هذه النتيجة نظرية الرنين العصبي (NRT)، التي تشير إلى أن تجربتنا للموسيقى تعتمد على عمليات طبيعية فطرية في الدماغ بدلًا من المعلومات المكتسبة.

ووفقًا لنظرية الرنين العصبي، فإن تزامن تذبذبات الدماغ الطبيعية مع إيقاع المقطوعة الموسيقية ولحنها، هو ما يُؤدي إلى تجارب نربطها بالموسيقى، مثل الإحساس بالتوقيت والرغبة في تحريك الجسم مع الإيقاع.

وتقول المؤلفة المشاركة في الدراسة، البروفيسورة كارولين بالمر: "تشير هذه النظرية إلى أن الموسيقى مؤثرة، ليس فقط لأننا نسمعها، ولكن لأن أدمغتنا وأجسادنا تصبح كذلك. وهذا له آثار كبيرة على العلاج والتعليم والتكنولوجيا".

ويمكن استخدام نظرية الرنين العصبي لتطوير علاجات للاضطرابات النفسية مثل الاكتئاب، وحتى لحالات مثل مرض باركنسون والسكتة الدماغية. كما يمكن استخدامها لتطوير أدوات تعليمية موسيقية وتقنيات ذكاء اصطناعي توليدي أكثر فاعلية.

كما تؤكد هذه الدراسة النتائج السابقة للدراسات الموسيقية عبر الثقافات، مثل تلك التي أجراها عالِما النفس ل. ل. بالكويل وف. طومسون، اللذان وجدا أن الناس من جميع أنحاء العالم، بغض النظر عن خلفياتهم الثقافية، يتشاركون في كثير من الاستجابات العاطفية المتشابهة تجاه المقطوعات الموسيقية نفسها.

الأشجار تُنذر بالثورات البركانية!

أظهر باحثون من مؤسسة سميثسونيان، بالتعاون مع وكالة ناسا، أن الأشجار والنباتات الأخرى المحيطة بالبراكين النشطة تصبح أكثر اخضرارًا استجابةً لثاني أكسيد الكربون المنبعث عند صعود الصهارة إلى السطح قبل الثوران. ومع أن هذا التغيير طفيف، فإنه يمكن رصده عبر الأقمار الصناعية.

ويعمل الباحثون الآن على تطوير نظام يستخدم صور الأقمار الصناعية، إلى جانب تقنيات التحقق على الأرض؛ للكشف عن ثوران بركاني مقبل في وقت أبكر مما هو متوقع. ومن المحتمل أن يؤدي تكامل النظام الجديد مع المعاينات الأرضية إلى تخفيف الخسائر البشرية الناجمة عن ثورات البراكين، وفقًا لتقرير (SciTechDaily) في مايو 2025م.

فالعلماء يعلمون جيدًا أن أوراق الأشجار تصبح أكثر اخضرارًا عند تغذيتها بثاني أكسيد الكربون الناتج عن النشاط البركاني القريب. ولكن الآن، بمساعدة أقمار صناعية مثل (Landsat 8) التابعة لـ"ناسا"، يمكنهم رؤية حدوث ذلك على نطاق واسع في أي مكان في العالم، وهو ما يوفر خطوة أولى حاسمة في عملية الكشف المبكر.

تتطلب الطريقة التقليدية لقياس ثاني أكسيد الكربون من العلماء الذهاب فعليًا إلى موقع النشاط البركاني، وهو أمر غالبًا ما يكون صعبًا ومكلفًا وخطيرًا. وللأسف، لا يُمكن للتصوير عبر الأقمار الصناعية أن يُغني تمامًا عن القياس المباشر نظرًا لبعض القيود، مثل: قلة الغطاء النباتي حول بعض البراكين، والظروف الجوية، وقلة استجابة بعض الأشجار لتغيرات مستويات ثاني أكسيد الكربون. ومع ذلك، فهو أداة إضافية مفيدة يُمكنها مراقبة عدد كبير من البراكين في فترة زمنية قصيرة.

بالليزر.. قراءة نص على الصفحة من مسافة ميل

طوّر باحثون من جامعة العلوم والتكنولوجيا في الصين، واختبروا بنجاح تقنية ليزر جديدة تُمكّن من تمييز الأحرف الفردية على صفحة تقع على مسافة 1.36 كيلومتر، وفقًا لما أوردته مجلة (Physical Review Letters) في 9 مايو 2025م. ويمكن استخدام هذه التقنية في التلسكوبات الفضائية وأجهزة الاستشعار عن بُعد.

يعمل هذا الجهاز الجديد على مبدأ يُسمَّى قياس التداخل الشدي، الذي استُخدم سابقًا في المراصد الفضائية. فعلى عكس الكاميرات التقليدية التي تجمع الضوء من البيئة لإنتاج صورة، يُصدر التصوير بالليزر ضوءه الخاص، ثم يقيس كيفية انعكاسه على سطح الجسم المُصوّر وتداخله معه.

يتكوّن الجهاز الذي طوَّره الباحثون من 8 أشعة ليزر مُعايرة بعناية تُطلق أشعة تحت حمراء على هدف. ثم يلتقط تلسكوبان الضوء المنعكس، ويقيسان شدته. وتُستخدم الاختلافات في قراءات التلسكوبين لإعادة بناء الصورة. ويتيح هذا النهج الجديد تصوير هدف بحجم 3 ملم فقط يقع على بُعد أكثر من كيلومتر، وهو أدق بنحو 14 ضعفًا من جهاز مماثل يستخدم تلسكوبًا واحدًا فقط. ويتوقع الباحثون تحسينات إضافية من خلال التحكم الدقيق في ضوء الليزر وتطبيق خوارزمية ذكاء اصطناعي لتفسير النصوص بدقة أكبر.

نايف الروضان

وُلد البروفيسور نايف الروضان في مدينة سكاكا بالجوف في المملكة العربية السعودية عام 1959م، وهو فيلسوف متعدد التخصصات، وعالِم أعصاب، وجيوستراتيجي، وعالِم مستقبليات. كما أنه من أكثر الباحثين المعاصرين غزارةً وتنوعًا في الإنتاج؛ إذ يبلغ عدد مؤلفاته 25 كتابًا، وأكثر من 350 مقالًا. ويتمتع البروفيسور نايف الروضان بخلفية أكاديمية في علم الأعصاب، وتدرّب على جراحة الأعصاب في مايو كلينيك، وحصل على درجة الدكتوراة عام 1988م. وعمل لاحقًا في كلية الطب بجامعة يال؛ إذ أصبح زميلًا في جراحة الصرع. كما عمل في مستشفى ماساتشوستس العام، وشارك في تأسيس برنامج تكنولوجيا الأعصاب ومختبرات جراحة الأعصاب.

في أوائل العقد الأول من القرن الحادي والعشرين، انطلق البروفيسور الروضان في مجالات فكرية جديدة، مستفيدًا من خبرته في علم الأعصاب. ومن ضمن هذه المجالات الفلسفة والتاريخ والعلاقات الدولية والجغرافيا السياسية. فتناول موضوعات مثل: الفلسفة العصبية التحليلية، والارتقاء البشري المعرفي والجسدي، والأمن الوطني والعالمي المستدام، وحوكمة المستعمرات البشرية المستقبلية في الفضاء الخارجي، وفن الحكم، والخطاب الثقافي، والسياسات العامة في السلم والحرب، والتقنيات الثورية، والكرامة الإنسانية الجماعية، وغيرها من الموضوعات. وحظيت إسهاماته في العلوم والفلسفة بتقدير واسع.

يشغل البروفيسور الروضان الآن منصب رئيس قسم الجغرافيا السياسية والمستقبل العالمي في مركز جنيف لسياسة الأمن، وهو زميل فخري في كلية سانت أنتوني، وزميل باحث أول في معهد الفلسفة بكلية الدراسات المتقدمة بجامعة لندن، وعضو في مجلس المستقبل العالمي المعني بالمخاطر الحدودية التابع للمنتدى الاقتصادي العالمي، إضافة إلى مناصب عديدة أخرى.

مواد البناء وجودة الهواء داخل المنازل

د. فهيد السبيعي
استاذ بحث، مدينة الملك
عبدالعزيز للعلوم والتقنية

في ظل أنماط الحياة الحديثة، أصبح الإنسان يقضي الجزء الأكبر من يومه داخل منزله أو مكان عمله، وهو ما يجعل جودة الهواء الداخلي في هذه الأماكن المغلقة من العوامل الأساسية التي تؤثر مباشرةً في صحته وراحته. وما يزيد الأمر خطورةً، أن الاهتمام العام ينصبُّ غالبًا على تلوث الهواء الخارجي. في حين تُغفَل حقيقةَ أن الهواء الداخلي، خاصة في المنازل ذات التهوية غير الكافية، قد يكون في بعض الحالات أكثر تلوثًا من الهواء خارجها. ومع التحولات السريعة التي يشهدها العالم في مجالات الهندسة المعمارية وتقنيات البناء، باتت المنازل العصرية تُبنى وفقًا لمعايير جديدة تضع في الاعتبار كفاءة الطاقة والاستدامة البيئية وجمال التصميم الداخلي. غير أن الاهتمام بجودة المواد المستخدمة في تشييد المنازل وتكسيتها، والتوثّق من مدى أمانها، ظلّا مُهملَين رغم التأثير الكبير لهذه المواد في نقاء الهواء الداخلي. وفي حين أننا نحسب منازلنا ملاذًا آمنًا، فإنها قد تحتوي أحيانًا على مصادر خفية تؤثر سلبًا في جودة الهواء، دون أن نشعر أو ننتبه لها. إن طرح هذا الموضوع للنقاش لا يُعدُّ ترفًا فكريًّا، بل ضرورة حتمية في عالم تتسارع فيه وتيرة البناء الذكي؛ إذ ينبغي أن تكون صحة الإنسان في مقدمة أولويات التصميم.

في هذا المقال، سنسلِّط الضوء على العلاقة بين مواد البناء وجودة الهواء داخل المنازل، وكيف يمكن لهذه العلاقة أن تؤثر في صحتنا وراحتنا.

على مدى العقدين الماضيين، شهد قطاع التطوير المعماري تحوّلًا جذريًّا في الفلسفة والتوجهات التي تحكم تصميم المباني وإنشائها. لم يَعُد الهدف الأساس هو مجرد إقامة هيكل يوفر المأوى، بل باتت كفاءة الطاقة أحد أهم المفاهيم المحورية التي ترتكز عليها إستراتيجيات البناء الحديث. مع صعود هذه الرؤى الجديدة، أصبح التركيز مُنصبًّا بوضوح على تحسين العزل الحراري وتقليل التهوية غير المنضبطة. وطُوِّرت نوافذ متعددة الطبقات عالية الكفاءة، واستُخدِمت أنظمة العزل الرغوي أو الألياف الصناعية لتقليل تسرب الحرارة. كما اعتُمدت أبواب ونوافذ مُحكمة الإغلاق. والهدف من كل ذلك هو خفض استهلاك الطاقة، خصوصًا في أنظمة التكييف والتدفئة، بما يُسهم في تقليل تسرُّب الهواء ويُحقق كفاءة اقتصادية. غير أن هذا التوجه نحو إحكام المباني له جانب خفي؛ فكلّما زاد الإغلاق قلّ تجدّد الهواء الطبيعي وزادت الرطوبة داخل المبنى، وأصبح الهواء الداخلي حبيسًا فتراتٍ أطول، وهنا تبرز مشكلة مواد البناء الحديثة.

تُعدُّ مواد البناء الحديثة مصدرًا رئيسًا لمجموعة متنوّعة من الملوثّات الكيميائية والفيزيائية التي تضر بجودة الهواء الداخلي في المنازل. وتُعَدُّ المركّبات العضوية المتطايرة من أبرز هذه الملوثات، وهي مركّبات كيميائية تتبخّر بسهولة في درجة حرارة الغرفة وتُطلَق من الدهانات، وبخاصة الأنواع الرخيصة أو غير المصنّفة بيئيًّا. ومن اللاصقات المُستخدَمة في تركيب الأرضيات المُصنَّعة من ألواح خشبية معالجة، وأيضًا من مواد العزل الرغوي التي يدخل في تركيبها مركبات مثل الفورمالديهايد والتولوين والزيلين. فضلًا عن الجزيئات الدقيقة متناهية الصغر، التي لا تُرى بالعين المجرّدة، والتي تَنتج عن الأنشطة الإنشائية أو أعمال الصيانة داخل المنازل ذات الكساءات الداخلية والتشطيبات المتهالكة. هذه الجزيئات قادرة على اختراق الجهاز التنفسي وصولًا إلى الحويصلات الرئوية. كما أن بعض مواد البناء غير المقاومة للرطوبة، مثل الأخشاب أو الجدران الجبسية، قد تصبح بيئة خصبة لنمو العفن نتيجةً لزيادة الرطوبة، وهو ما يؤدي إلى إنتاج أجسام صغيرة يُطلقها العفن في الهواء تُسمَّى الأبواغ.

تكمن خطورة مثل هذه المواد في ارتفاع تركيزها؛ لأن هذه الملوِّثات تتراكم مع مرور الوقت إلى مستويات عالية قد تؤثر سلبًا في الصحة العامة. إن التعرُّض المزمن لهذه الملوثات، خصوصًا في المنازل المُغلقة ذات التهوية الضعيفة، قد يؤدي إلى آثار صحية متنوّعة، تشمل اضطرابات الجهاز التنفسي وتهيج الحلق والأنف والربو، ولا سيَّما لدى الأطفال، وزيادة معدل العدوى التنفسية وتفاقم الحساسية.

في دراسة نُشرت عام 2009م في (Weschler, C. J.)، لاحظ الأطباء ارتفاع معدلات الربو بين الأطفال في مجمّع سكني حديث. وبعد الفحص، تبيَّن أن تركيز الفورمالديهايد في الهواء الداخلي كان أعلى بثلاثة أضعاف المعايير الأوروبية المُوصى بها. وفي قصة أخرى رواها أحد المهتمين باستدامة المباني العمرانية، ويعمل في مشاريع الأبنية الخضراء، شُخّصت حالة أحد عملائه بحساسية شديدة بعد الانتقال إلى منزل جديد مطليٍّ بدهانات اصطناعية تحتوي على تراكيز مرتفعة من المركّبات المتطايرة. وبعد إزالة الطلاء والاستعاضة عنه بمواد عضوية طبيعية اختفت الأعراض خلال أسابيع.

ورغم هذه التحديات، يمكن اتخاذ مجموعة من الإجراءات الفعّالة لضمان بيئة صحية داخل المنزل. أولها، استخدام بدائل آمنة لمواد التشطيب، مثل دهانات منخفضة أو معدومة المواد المتطايرة، واستخدام مواد لاصقة خالية من الفورمالديهايد، واعتماد عوازل طبيعية مثل الصوف الصخري أو الألياف النباتية. علاوة على ذلك، يقع على عاتق المعماريين والمهندسين التوفيق بين كفاءة العزل وتحسين التهوية.

وتجدر الإشارة إلى أن إجراء فحوصات دورية لجودة الهواء الداخلي عن طريق تركيب أجهزة استشعار الهواء هو أمر لا بدَّ منه لمراقبة مستويات المركبات الملوِّثة والجزيئات الدقيقة. كما يلزم معالجة مصادر الرطوبة مبكرًا؛ إذ إن تنظيف فلاتر التهوية وتكييف الهواء بانتظام من شأنه أن يقلّل الرطوبة. وأخيرًا، ينبغي رفع الوعي من هذه الأخطار والحث على فتح الأبواب والنوافذ للسماح بتدفق الهواء النقي باستمرار، وهو أمر مهمٌّ لضمان سلامة الهواء وصحته داخل المنازل.

تعفُّن الدماغ

هكذا يستنزف العالم الرقميّ قدراتنا العقليَّة والمعرفيَّة

في عصر السرعة والتواصل الرقمي اللامحدود، لم يعد دماغنا مجرَّد عضو بيولوجيّ يوجِّه سلوكنا، بل أصبح ساحة معركة غامضة بين العقل والمحتوى الرقميّ التي يغزو كلّ لحظة من حياتنا. فهل تساءلت يومًا كيف يؤثّر هذا التدفّق الهائل من المعلومات عبر وسائل التكنولوجيا المختلفة في أدمغتنا؟ هل يمكن أن تتحوَّل هذه التغذية الرقميّة إلى نوع من "العفن الدماغيّ" الذي يهدِّد توازن وظائفنا العقليّة ونمط حياتنا؟

د. سعيد وهاس

في نهاية عام 2024م، أثار مصطلح "تعفُّن الدماغ" انتباه المهتمّين باللغة والثقافة الرقميّة حول العالم، بعدما اختاره قاموس أكسفورد الإنجليزي كلمة العام لسنة 2024م، إثر تصويت عالميّ شارك فيه أكثر من 37 ألف شخص، وتقييم دقيق من خبراء وأكاديميّين على مستوى العالم. وأشارت دار نشر جامعة أكسفورد إلى أنّ استخدام هذا المصطلح شهد ارتفاعًا ملحوظًا بنسبة 230% في عام 2024م عن العام السابق، ما يعكس الانتشار السريع والاهتمام المتزايد بهذه الظاهرة الحديثة.

ما الذي يعنيه "تعفُّن الدماغ" فعلًا؟

يعرّف قاموس أكسفورد هذا التعبير بأنّه "تدهور مفترض في الحالة العقليّة أو الفكريّة للفرد خاصّةً؛ نتيجة الاستهلاك المفرط للمحتوى التافه أو غير المحفّز عبر الإنترنت". وببساطة أكثر، إذا وجدت نفسك تقضي ساعتين أو أكثر غارقًا في تصفُّح وسائل التواصل الاجتماعيّ بلا هدف، أو تتابع محتوى بلا قيمة، فأنت معرّض لما يسمّى "تعفّن الدماغ"، أي حالة يغلب عليها الشعور بالجمود الفكريّ وصعوبة التركيز وغياب الحافز.

ومع أن مصطلح "تعفُّن الدماغ" بات شائعًا مع التقدّم الرقمي، فإن جذوره ترجع إلى القرن التاسع عشر، حين عبّر الشاعر والفيلسوف الأمريكي هنري ديفيد ثورو عن نقده للسطحيّة الفكريّة وهروب المجتمع من التأمّل العميق في كتابه الشهير "والدن" عام 1854م. فقد طرح ثورو سؤالًا تحفيزيًّا قائلًا: "لماذا ننخفض دائمًا إلى أدنى درجات الإدراك الباهت، ثم نُسمّي ذلك بالحكمة أو الفطرة السليمة؟". وتساءل: "بينما تسعى إنجلترا لعلاج تعفّن البطاطا، ألا ينبغي لها أن تسعى في علاج تعفّن الدماغ، الذي ينتشر بصورة أوسع وأكثر خطورة؟".

واليوم، يعود مصطلح "تعفُّن الدماغ" ليتصدّر النقاشات في العصر الرقميّ، مع وفرة المحتوى منخفض الجودة على الإنترنت، خاصّة في وسائل التواصل الاجتماعيّ التي تتضمّن أحيانًا أنماط تسلية جوفاء تكرّس البلادة الذهنيّة.

إنّ القنوات الرقميّة لا تنقل فقط كمّيّة هائلة من المعلومات، بل تضمّ محتوى متنوّعًا يتراوح بين المفيد والنافع، وصولًا إلى المحتوى الضارّ والسطحيّ. فكثيرًا ما تتضمّن بعض المنشورات أفكارًا سطحيّة تُبسِّط التفكير وتُضعِف قدرة المتلقّين، خاصّة الشباب في مراحلهم المبكّرة، على التفكير النقديّ المستقلّ؛ ممَّا يجعلهم عرضة للتأثّر السلبيّ والتبعيّة الفكريّة بلا وعي. وهكذا تتحوّل هذه المنصّات، أحيانًا، إلى أدوات تسهم في تسطيح الفكر وخلق حالة من الجمود الذهنيّ، مع ما يصاحب ذلك من مشكلات نفسيّة وتراجع في مستويات الإنجاز الحياتيّ والاجتماعيّ.

يرى أندرو برزيبيلسكي، أستاذ علم النفس في جامعة أكسفورد، أنّ انتشار مصطلح "تعفّن الدماغ" يعكس بوضوح طبيعة العصر الرقمي الذي نعيشه اليوم. ويشدّد على أنّ هذا المصطلح ليس حالة طبية حقيقيّة، بل هو تعبير مجازيّ يبيّن الأثر السلبيّ الذي تفرضه ثقافة الإنترنت في الصحّة الذهنيّة والنفسيّة. ولكنّه يوضّح قائلًا: "لا يمكن أن يتعفّن الدماغ حقيقةً إلا بعد الوفاة"، إلّا أنّ هذا المصطلح أصبح شائعًا لوصف الشعور بالضباب الذهنيّ والإرهاق العقليّ الناتج عن ساعات طويلة من التصفّح العشوائي أو استهلاك كمّيّات كبيرة من المحتوى المتكرّر، سواء عبر منصّات التواصل الاجتماعيّ أم عبر مشاهدة برامج سطحيّة تفتقر إلى التحفيز الفكريّ.

تعفّن الدماغ في مرآة وظائف الدماغ العليا

يتكوّن الدماغ البشريّ من نصفين: أيمن وأيسر، يرتبطان معًا عبر مجموعة من الألياف العصبيّة الكثيفة تُسمّى الجسم الثفنيّ. كما يحتوي الدماغ على أربعة فصوص رئيسة هي: الفصّ الجبهيّ، والفصّ الصدغيّ، والفصّ القذاليّ، والفصّ الجداريّ، التي تشكّل القشرة الدماغيّة، وهي مركز للعمليّات العقليّة العليا. ويؤدّي كلّ فصّ من هذه الفصوص وظائف متخصّصة

يتميَّز بها، إلّا أنّ التناغم والتواصل بينها ضروريّ لتحقيق التكامل بين مختلف الوظائف المعرفيّة، والحسّيَّة، والحركيّة.

يرتبط التعفّن الدماغي تحديدًا بالفصّ الجبهيّ الأماميّ، الذي يُعدّ مركز التحكم في كثير من القدرات المعرفيّة المهمّة مثل الانتباه والتركيز، وهما العمليّتان اللتان ترشدان الدماغ إلى التركيز على مهمّة معيّنة لفترة مستمرّة، مقابل التشتّت العكسيّ لها. كما يشرف الفصّ الجبهيّ على الوظائف المعرفيّة التنفيذيّة التي تتضمّن اتّخاذ القرارات، وحلّ المشكلات، والتخطيط، والتنظيم، والحكم على الأمور، إلى جانب المعالجة الحسّيَّة والحركيّة الإراديّة بالتنسيق مع الفصّ الجداريّ.

إضافة إلى ذلك، يختصّ الفصّ الجبهيّ بمعالجة اللغة وإنتاج الكلام، ويدير الذاكرة العمليّة التي تحتفظ بالمعلومات لفترة قصيرة تحضيرًا لترميزها وتخزينها في الذاكرة طويلة الأمد بالفصّ الصدغيّ، كما يُعنَى بتنظيم المشاعر وتشكيل الشخصيّة والسلوك الناضج. وهذه الوظائف تكشف مدى أهمّيَّة الفصّ الجبهيّ في أداء الدماغ المتوازن والمندمج.

حتّى وقت قريب، كان الإنسان يستخدم وظائفه المعرفية العليا باعتدال وتوازن، مستخدمًا قدراته الإدراكيّة وتنظيم مشاعره استجابةً لمتطلّبات البيئة واحتياجات الحياة اليوميّة. فكان دماغه يعيش في تناغم دقيق بين فترات النشاط التي تلبّي الحاجة، وفترات الراحة التي تسمح له بإعادة شحن طاقته. وهذا التوازن المستمرّ مكَّن الإنسان من التكيّف مع محيطه وتحقيق إنجازات كبيرة على مدار تاريخه، فكان العقل يعمل بكفاءة في خدمة حياة متناسقة ومنسّقة بين العمل والراحة.

التعرّض المستمرّ للمحتوى الرقمي وإجهاد وظائف الدماغ العليا

إنّ التعرّض المستمرّ لمحتوى وسائل التواصل الاجتماعيّ لا يمرّ مرور الكرام على دماغنا، بل يتسبّب في استثارة مستمرّة لوظائفه المعرفيّة العليا، حتّى من دون الحاجة الفعليّة لاستخدامها. فالدماغ يعمل هنا استجابة لمحتوى رقميّ يختلف عن الواقع الحقيقيّ؛ ممَّا يشكل نوعًا من "العبث الدماغيّ" الذي يستنزف هذه الوظائف بلا فائدة حقيقيّة. ومع استمرار هذا النمط من التعرّض، تبدأ تظهر اضطرابات واضحة في القدرات المعرفيّة، مثل ضعف الانتباه وصعوبة التركيز؛ ممَّا يجعل الشخص في حالة تشتّت مستمرّ لا تمكّنه من التركيز على موضوع معيّن. وهذا ينعكس سلبًا على الذاكرة العمليّة، التي تفقد سرعتها ودقّتها، كما تضعف قدرة الدماغ على الربط بين المعلومات، ما يسبّب مشاعر وانفعالات غير مبرّرة. ومن ثَمّ، تصبح عمليّة ترميز المعلومات للذاكرة البعيدة مشوّشة وهشّة؛ ممَّا يؤدّي إلى صعوبة استرجاعها لاحقًا وحدوث النسيان، وما يترتّب عليه من تبعات سلبيّة.

والأسوأ من ذلك أنّ هذا التأثير لا يقتصر على هذه الوظائف فقط، بل يمتدّ ليشمل القدرات التنفيذيّة العليا؛ إذ تتدهور مهارات حلّ المشكلات والتخطيط والتنظيم، ويصعب الإنجاز، فيستغرق الفرد ساعات لإتمام ما كان ينجزه في أجزاء من الساعة، وقد يصل الأمر إلى التأثير على العمليّات الإدراكيّة، ليتصرّف الفرد وكأنّه مصاب بدرجة من درجات صعوبات التعلّم، وتنطفئ مهارات الذكاء العاطفيّ والاجتماعيّ وما يترتّب عليها من صعوبات في إدراك الشخص لذاته واستبصاره بواقعه وإدراكه للمحيطين به، وكذلك عدم القدرة على الربط الاستدلاليّ والتنسيق ما بين الوظائف المعرفية المختلفة.

من التهديد إلى التمكين

من منطلق اتّساع نطاق القلق العالميّ المرتبط بظاهرة "تعفّن الدماغ" وتزايد المخاطر المترتّبة عليها، أوصت "منظّمة الصحّة العالميّة" مرارًا في تقاريرها بضرورة تنظيم التعرّض للمحتوى الرقميّ للحدّ من انعكاساته السلبيّة على الصحّة الذهنيّة والجسديّة. وتأتي الوقاية هنا عبر اتّباع إستراتيجيّات واضحة، في مقدّمتها تحديد سقف زمنيّ يوميّ للتفاعل مع الأجهزة الرقميّة، وتخصيص أوقات مناسبة لكلّ فئة عمريّة بما يحقّق التوازن العقليّ.

وبالتوازي مع تقنين الاستخدام، تشدّد التوصيات على أهمّيَّة تغذية الدماغ بوسائل المعرفة التقليديّة، كزيادة الاطّلاع على الكتب، والمشاركة في أنشطة فكريّة محفّزة، والاستماع للمحتوى الهادف. كما يُنصح بتعلّم مهارات الاختيار الواعي للمحتوى الرقميّ النافع، والابتعاد عن الموادّ الضارّة والسطحيّة. ولا يُغفَل الجانب العلاجيّ والتأهيلي لمن أصبح مدمنًا على العالم الرقميّ بتصميم برامج علاجيّة وتأهيليّة، أسوة بإدمان المخدّرات والمؤثّرات العقليّة الأخرى. باختصار، من خلال تبنّي ممارسات واعية في التفاعل مع المحتوى الرقميّ، والعودة إلى مصادر المعرفة العميقة، وتنظيم أوقاتنا بما يحفظ توازن نشاط الدماغ وراحته، يمكننا أن نعيد التوازن لحياتنا، فتتحوّل التكنولوجيا من تهديد مستنزف إلى أداة تمكين حقيقيّة.

ففي المحصلة، تتجلّى حقيقة واحدة لا تقبل الجدال، وهي أنّ الدماغ البشريّ المعقّد والقابل للتأثير في آنٍ واحد، لا يمكنه الصمود، بلا حدود، أمام فيض المعلومات السطحيّة والعشوائيّة التي يغمرنا بها العالم الرقميّ. فبين نبضات الخلايا العصبية، يكمن تحدٍّ جذريّ أمام الإنسانيّة، يدعو إلى إعادة النظر في علاقتنا مع التكنولوجيا. إنّ مواجهة "تعفّن الدماغ" ضرورة حتميّة للحفاظ على أعظم ما نملكه، أي جودة أفكارنا، ونضج وعينا، وفعاليّة أدمغتنا.

استهلاك كمّيّات كبيرة من المحتوى الرقمي المتكرّر أو غير ذي فائدة يولّد ضبابًا ذهنيًّا وإرهاقًا عقليًّا يؤثّر سلبًا في وظائف الدماغ.

في متاهة الخيارات

هل نختار حقًّا أم تُفرض علينا اختياراتنا؟

في زمنٍ تتّسع فيه الخيارات بلا حدود، يخُيّل إلينا أن الحرية أصبحت في متناول اليد. فمن نكهات الآيس كريم الّتي لا تُحصى، إلى آلاف المنتجات والقرارات اليومية، كلُّ شيء يدعونا إلى الاختيار. لكن شيئًا ما في هذه الوفرة لا يبعث على الطمأنينة؛ بل كثيرًا ما يُخلّف وراءه حيرةً صامتةً، وأسئلةً معلّقةً عن طبيعة الرضا، ومعنى القرار، وحدود الإرادة. أهي حريتنا بالفعل، أم رغبات موجهة تتخفّى خلف واجهات الاختيار؟ وهل يوسّع تعددُ البدائل أفُقَنا، أم يعمّق التيه؟ تلك هي المفارقة: ظاهرها وفرة، وجوهرها ارتباك. مفارقةٌ تُعيد طرح سؤال قديم بصيغة معاصرة: هل نختار لأننا أحرار، أم لأن الوفرة تُوهمنا أننا نختار؟ هنا تبدأ الرحلة، ومن هذه الأسئلة تنفتح متاهة العصر: مفارقة الاختيار.

عبدالله حسن الضامن

إذا كانت وفرة الخيارات تُعَدُّ من مؤشرات التقدّم، فإنها تُخفي في طيّاتها تناقضًا وجوديًّا. وكما يُشير باري شوارتز في كتابه "مفارقة الاختيار"، أنّ تعدد البدائل لا يوسّع الحرية بقدر ما يُولّد توترًا مزمنًا وشعورًا دائمًا بالنقص. وفي هذا السياق، يغدو كل قرار عبئًا، وكل خيارٍ لم يُتخذ فرصةً مهدورة.

هكذا يتكرّس وهمٌ خفي: الأفضل دائمًا موجودٌ في مكانٍ آخر. وكلّما كثرت الاحتمالات، ازداد التردّد وتآكل الرضا. حتى أبسط القرارات، كاختيار نوع الحليب مثلًا، يتحوّل إلى اختبار تحليلي: هل نشتري البقري المجفّف؟ أم المبرَّد؟ أم العضوي؟ وهل نفضل المنتج المحلي؟ أم المستورد؟ ثم يأتي السؤال المُعتاد: "هل كان هناك خيار أفضل؟".

فالمشكلة ليست في الرفاهية، بل فيما تُحدثه من قلق خفي يُعيد تشكيل علاقتنا باليقين. فكلما طال التردّد، تراجعت الطمأنينة، واهتزّ الإحساس بالاتجاه. وبدلًا من أن تمنحنا الثقة، تتحوَّل وفرة الخيارات من مصدر للحرية إلى سبب للشك والارتباك.

وهم العقلانية: حين يخدعنا وعينا

لطالما ظنَّ الإنسان أنه كائن عقلاني، يتّخذ قراراته بناءً على تحليل منطقي ومعايير موضوعية، غير أن أبحاث دانيال كانمان، المتخصص في علم الاقتصاد السلوكي، الحاصل على جائزة نوبل في الاقتصاد عام 2002م، تكشف هشاشة هذا الاعتقاد. فقد بيَّن كانمان أن عقلنا لا يعمل دائمًا بطريقة منهجية وعقلانية، بل غالبًا ما نعتمد على أنماط تفكير سريعة وحدسية، مليئة بالتحيّزات والاختصارات الذهنية التي تؤثر في قراراتنا على نحوٍ غير واعٍ. فنحن لا نفكّر بوعي عقلاني دائم، بل نعتمد غالبًا على ما يُسمَّى بـ"النظام الأول": حدس سريع، مليء بالتحيّزات والاختصارات الذهنية.

نتحيّز لما نؤمن به مسبقًا (انحياز التأكيد)، ونخاف الخسارة أكثر مما نرغب في الربح (انحياز الخسارة)، ونتأثر بطريقة عرض الخيارات (انحياز العرض). وكلما ازدادت البدائل، ازداد العبء المعرفي، واضطررنا إلى الاعتماد على قرارات سريعة قد لا تكون صائبة. وهكذا، تتحوَّل وفرة البدائل إلى عبءٍ معرفي، ونُصبح رهائن لطرق تصميم القوائم ومواضع الإعلانات.

وفي النهاية، لسنا دائمًا مَن يختار بحرية، بل نُقَاد، غالبًا دون وعي، إلى اختيار ما صُمِّم ليبدو وكأنه قرارنا الشخصي.

الأثر النفسي المتراكم: القلق الهادئ وتآكل الرضا

في البداية، تبدو حرية الاختيار امتيازًا مُرحَّبًا به، لكن مع تكرار التجربة، تبدأ هذه الحرية في استنزافنا من الداخل. فمع كل قرار، يتسلّل إلينا شكٌّ خفي: "هل فاتني خيار أفضل؟". كما أن القلق لا ينبع من الخطأ نفسه، بل من وعينا بإمكانية وجود أفضل دائمًا.

يُسمِّي علماء النفس هذا الشعور بـ"تآكل الرضا"، وهي حالة يَفقِد فيها القرار، وإنْ كان ناجحًا، قدرتَه على منح الطمأنينة. وهذا ما يُشير إليه الباحثان باري شوارتز، عالم النفس الأمريكي، والكاتب الأمريكي أندرو وورد، المعروفان بأبحاثهما حول "مفارقة الاختيار"، إلى أن كل خيار نتّخذه يعني بالضرورة التخلي عن خيارات أخرى قد تظلُّ في أذهاننا بوصفها مصادر محتملة للندم. ومع الوقت، يصبح اتخاذ القرار مصدرًا للتوتّر، لا الإنجاز، بل يتراكم بصمتٍ عبر تفاصيلنا اليومية، من قرارات الشراء إلى خيارات العلاقات والمهنة، ولا ينعكس هذا الأثر في لحظة بعينها، بل يبدأ بقلق خفيف، ثم يتحوَّل إلى إرهاق ذهني، وقد ينتهي إلى لامبالاة هاربة من عناء المفاضلة.

فإذا كانت الضغوط تنشأ من قراراتٍ صغيرة، فكيف بقراراتٍ تصوغ مسار العمر في الحب أو المهنة أو نمط الحياة؟ وهنا تبرز المفارقة الأشد: أنّ وفرة الخيارات لا تمنح الحرية، بل تبني شكًّا مزمنًا، يعيش في ظلّ كل قرار نتّخذه، ويقضم من شعورنا بالرضا.

الذات المستهلكة: عنف الخوارزميات الخفي

في العصر الرقمي، لم تَعُد مفارقة الاختيار شأنًا داخليًّا، بل غدَت بنيةً خارجيةً تفرض نفسها على وعينا، عبر خوارزميات تتسلّل إلى تفاصيل قراراتنا اليومية. لم نَعُد نختار بحرّية تامة، بل نُدفع إلى اختيار ما صُمِّم بعناية ليبدو وكأنه اختيارنا الحر. لم تَعُد الخوارزميات أدواتٍ محايدة، بل منظومات تُعيد تشكيل وعينا وتوجيه أذواقنا. فهي تخلق "أنا رقمية" موازية، تتغذّى على تفاعلنا وتُعيد تشكيله ضمن دوائر مغلقة من التكرار والتشتيت. فما نراه، ومتى نراه، وكيف نراه، لم يَعُد نابعًا من فضولنا، بل مما يُملى علينا بلغة الإغراء والتخصيص.

وفي هذا السياق، تتحوَّل الحرية إلى استجابة مدروسة، والذات إلى مُنتَجٍ قيد التعديل. حتى باتت الخيارات عبئًا مكرّرًا، معلّبًا، مُعدًّا سلفًا ليبدو كأنه اختيارنا. وهنا تلتقي مفارقة الخوارزميات بما أشار إليه الفيلسوف الفرنسي بول ميشيل فوكو حول السلطة الحيوية؛ إذ يُعاد تشكيل الأفراد لا بالقهر، بل بالتطويع الذكي لحاجاتهم.

وكما يرى عالم الاجتماع البولندي - البريطاني زيغمونت باومان، فإن الإنسان المعاصر يعيش في "حداثة سائلة"؛ إذ أصبح أكثر عُرضة للتشكّل بحسب السياق، بدلًا من تكوين هوية ذات جذور ثابتة ومرجعية واضحة. وفي غياب اليقين، تصبح الذات عرضة للاستهلاك بدل البناء. فتصبح الهوية مجرد واجهة استهلاكية تتبدَّل بتبدُّل الصيحات، لا كينونة تُبنى وتتجذّر مع الزمن.

لم يَعُد السؤال: "هل هذه رغبتي؟"، بل "مَن زرع هذه الرغبة في داخلي؟".

حتى على مستوى العلاقات الإنسانية، فإن وفرة الخيارات تولّد وهمًا دائمًا بوجود شخص آخر أفضل، أو علاقة أكثر إشباعًا في مكانٍ ما.

هذه اليقظة الذهنية القسرية، التي تُفرَض علينا تحت ستار المشاركة والاتصال، لا تُنمّي وعينا، بل تُنهكه. إنها تستهلك عقولنا قبل أن يبدأ يومنا. فالخوارزميات لا تترك لنا لحظة فراغ، ولا صمتًا منتجًا، بل تملأ وعينا بالكامل وتدفعه إلى أقصى حدوده ، فتتحوّل الحرية إلى وهمٍ مشوَّه، مُغلّفٍ بخيارات "شخصية" لا تمثّلنا، بل تُنتَج لنا.

إعادة تشكيل القيم والمعنى

إذا كانت الخوارزميات قد أعادت تشكيل وعينا، فإن أثرها الأعمق يكمن فيما هو أهدأ صوتًا: قِيَمنا. لم تَعُد آثار التكنولوجيا تقف عند حدود الوسائل التي نستخدمها، بل امتدّت إلى البُنية التي ننظر بها للرغبة والرضا والمعنى. لم نَعُد نشتري ما نحتاج إليه، بل ما يُقتَرح علينا. لم نَعُد نرغب بحرية، بل نُقاد نحو رغبات مصمَّمة، تلتقطها أنظمة تفهمنا أكثر مما نفهم أنفسنا. ونتيجة لذلك، انزلقت قيمنا من الاكتفاء إلى العطش، ومن الطمأنينة إلى القلق، ومن الرضا إلى هشاشة مستمرة. وفي هذا السياق، نشأتْ ثلاثة تحوّلات مفصلية:

- استهلاك مُموَّه بالحاجة: لم نَعُد نلبي حاجات حقيقية، بل نُساق وراء توصيات مُصمَّمة.

- تآكل الرضا: إذ يتحوَّل كل خيار إلى فرصة ضائعة بسبب بدائل لا تنتهي.

- انكماش الاستقلالية: لأن قراراتنا صارت امتدادًا لخوارزميات خفيّة، لا تعبيرًا حرًّا عن الذات.

وهكذا، يتحوَّل الإنسان الحديث إلى كائنٍ دائم الترقُّب، غارقٌ في التقييم، منهكٌ بالتردّد. لم نَعُد نطمئن لما نملك؛ لأننا أُقنعنا أن الأفضل لم يأتِ بعد. وكما قال عالم النفس والفيلسوف الألماني - الأمريكي إريك فروم: "المجتمع الاستهلاكي يخلق رغبات أسرع مما يستطيع أن يُشبِعها".

لكن الخسارة لا تتوقّف عند حدود الرغبة، بل تطول ما هو أعمق: المعنى. فحين تتكاثر البدائل، تفقد الخيارات وزنها، ويتلاشى الاتجاه. لم نَعُد نبحث عمّا نحتاج إليه، بل عمّا يُبرِّر وجودنا وسط الضجيج الرقمي. وهنا تتسرّب أزمة المعنى.

في المجتمعات القديمة، كانت الغايات واضحة: النجاة، الأسرة، الشرف، العبادة. أمَّا اليوم، فقد أصبحت الذات مُطالَبة بأن تُبرِّر كلَّ خطوة وكلَّ قرار. لم يَعُد السؤال: "ماذا أفعل؟"، بل: "ما القيمة التي أضيفها؟"، و"مَن أكون بين هذا الزخم؟". وقد أشار الطبيب النفسي النمساوي فيكتور فرانكل إلى أن الفراغ الوجودي لا ينشأ من غياب الحافز فقط، بل من غياب المعنى. فالكرامة الإنسانية تجد حصنها الأخير في غاية نعيش من أجلها.

لقد تعمَّقت مفارقة الاختيار؛ لأنها لم تَعُد مسألة عدديّة، بل تحوَّلت إلى إشكال في الاتجاه والغاية. تعلَّمنا أن نرغب أكثر. ومن دون أن نسأل: لماذا نلهث خلف "الأفضل"؟ وهل هو ما يعكس حقيقتنا؟ أم ما يُشكّلنا على غير ما نحن عليه؟

حتى على مستوى العلاقات الإنسانية لم تَعُد مفارقة الاختيار محصورة في السلع والمنتجات، بل امتدت لتطول أكثر ما نعدُّه حميمًا وثابتًا: علاقاتنا الإنسانية. في زمنٍ تُتيح فيه المنصات الرقمية التواصل مع آلاف الأشخاص بلمسة، يبدو وكأننا نعيش عصرًا ذهبيًّا للتفاعل. لكن خلف هذا الاتّساع، يلوح فراغٌ من نوع آخر.

في الماضي، نشأتْ العلاقات في سياقات محدودة: الحي والمدرسة والعمل، ففرضت نوعًا من البساطة القسرية، وهو ما أتاح للروابط أن تنضج بالتدرُّج والتجربة المشتركة. أمَّا اليوم، فإن وفرة الخيارات في العلاقات تولّد وهمًا دائمًا بوجود شخص آخر أفضل، أو علاقة أكثر إشباعًا في مكانٍ ما. وهذا الوهم يُعيد تشكيل ديناميكيات القرب والالتزام بطرق خفية، ولكن عميقة.

تظهر هذه الأزمة في مستويين متوازيين. أولًا، السطحية المتزايدة؛ إذ أصبحت العلاقات الإنسانية أشبه بسلسلة من التفاعلات العارضة التي لا تجد ما يكفي من الوقت أو الاهتمام لتنمو. ثانيًا، الخوف من الالتزام، وهو خوف لا ينبع من عدم الرغبة، بل من توجّس داخلي بأن كل ارتباط يُغلِق بابًا على خيارات أخرى أكثر جاذبية. وكأننا أمام نسخة عاطفية من "قلق تفويت الأفضل"، تُفتّت الثقة وتُقوِّض المعنى بالتدريج.

وهكذا، يتآكل معنى العلاقة من الداخل، لا بالافتراق الظاهر، بل بالتردُّد الصامت، والخوف المستتر من الثبات. وفي هذا السياق، قد يكون الدرس الأعمق أننا لا نحتاج إلى وفرة الروابط، ولا علاقات مثالية، بل علاقات نستطيع أن نكون فيها كما نحن، بلا قلق المقارنة، وبلا ضغط التحسين الدائم. علاقات نرعاها، فنُزهر فيها، لا نستهلكها، ثم نبحث عن بديل.

رحلة نحو التصالح مع اختياراتنا

ما بين الفرد وخياراته، والعالم مِن حوله، تتراكم أسئلة لا تجيب عنها القوائم الطويلة ولا تقنيات التصفية الذكية. إنها أسئلة تتجاوز: "ماذا نختار؟" إلى: "مَن نكون في عالم لا يكفُّ عن عرض الاحتمالات؟" ومن هنا، تبرز الحاجة إلى وقفة صادقة مع الذات، والرغبة، ومعنى الامتلاك.

ليست أزمة الوفرة تكمن في كثرتها، بل في الوهم المرافق لها: أن هناك دائمًا خيارًا أفضل ينتظرنا. هذا الظلُّ المستمر للاحتمال، ذلك الإلحاح الداخلي الذي لا يهدأ، هو ما يُثقِل كاهلنا. وربَّما لا يكون الخلاص في تقليل الخيارات أو رفضها، بل في التحرُّر من سطوتها، بإعادة تشكيل وعينا نحو قرارات تشبهنا ولا تستهلكنا.

ففي النهاية، ليست الحياة سباقًا نحو القرار الأمثل، بل رحلة نحو تقدير اللحظات التي نصنعها بإرادتنا، مهما بدت بسيطة. ولعلَّ "الاختيار الأمثل" ليس ما يُرضي المعايير، بل ما يُريح القلب ويمنحنا انسجامًا مع ذواتنا.

ليست سعة البدائل ما يمنح الحياة معناها، بل الطمأنينة لما اخترناه بصدق. وحين نطمئن إلى ما نملكه، نمنحه قيمته، ونكتشف أن الرضا لا يُولد من الخارج، بل من الداخل.

كما قال سينيكا: "ليس الفقر ما يقلّل ما نملكه، بل الطمع هو ما يجعل ما نملكه لا يكفينا".

الخيل العربية في الهند

القوة والجمال بين التجارة والفروسية والفن

تصوير: نواف الجهني.

منذ العصور الوسطى وحتى منتصف القرن العشرين، شهدت الهند نشاطًا ملحوظًا في استيراد الخيل العربية الأصيلة، لما ترمز إليه من قوة وهيبة إلى جانب استخدامها وسيلةً للنقل وأداةً للحرب، ويعود الفضل في ذلك إلى الدور البارز للتجار العرب في نقل هذه السلالة النبيلة إلى الهند، وتأسيسهم إسطبلاتٍ ضخمة في مدن مثل مومباي وبنغالورو، ومحافظتهم على تقاليد الفروسية التي لا تزال حيّة حتى اليوم. ولكن هذه العلاقة لم تقتصر على التجارة فقط، بل امتدَّت إلى مجالات رياضية وثقافية عديدة حاضرة إلى يومنا هذا.

د. صهيب عالم

العلاقات التجارية بين الهند والعالم العربي متجذّرة في أعماق التاريخ، ولم تكُن هذه العلاقات مقتصرة على تبادل السلع التقليدية فحسب، بل كان للخيل العربية دورٌ محوريٌّ في صياغة الروابط الإستراتيجية والعسكرية بين الجانبين. فقد عُدّت الخيل العربية من أثمن صادرات الجزيرة العربية إلى الهند، لما تتميّز به من قوة وسرعة وخصائص حربية جعلتها في منزلة أحدث الأسلحة في عصرها، وكان امتلاكها يمنح الملوك والقادة ميزة حاسمة في ميادين القتال.

فقد اعتمد الملوك الهنود في العصور الوسطى على التجار العرب لتوريد الخيل، ما أدى إلى تمدّد هؤلاء التجار في مختلف أنحاء الهند، حتى بلغوا مناطق بعيدة مثل شيتاغونغ في البنغال. كما أن الاهتمام بالخيل لم يكُن مقتصرًا على الشراء فقط، بل وصل إلى حد أن بعض المهراجات أوصوا أبناءهم باحترام تجّار الخيل وأن يتولّوا العناية بالخيل العربية بأنفسهم، وعدم تفويض المهمة لغيرهم.

أدى ذلك إلى أن تكون بعض الموانئ، مثل بهاتكل في جنوب الهند، مراكز رئيسةً لاستقبال الخيل القادمة من البحر الأحمر والخليج العربي، حتى جاء البرتغاليون وسيطروا على مدينة جوا في الساحل الجنوبي الغربي للهند عام 1510م، فحوّلوا مركز تجارة الخيل إليها، واحتكروا هذه التجارة الحيوية. ولاحقًا، أصبحت ولاية غوجرات، بموانئها الشهيرة مثل كامباي وسورات، مركزًا رئيسًا لاستيراد الخيل العربية بين أواخر القرن السادس عشر ومنتصف القرن الثامن عشر.

وفيما كانت أثمان الخيل الآتية من مناطق مثل كوتش وراجستان وبلوشستان وأفغانستان وتركمانستان تتراوح بين 400 و500 روبية، كانت الخيل العربية تباع بثلاثة أو أربعة أضعاف هذا السعر، ما يعكس قيمتها الاستثنائية. واستمرّت هذه التجارة في الازدهار حتى القرن العشرين، خصوصًا خلال فترة الاستعمار البريطاني، ودخلت الخيل العربية شتى مجالات الحياة الهندية، من الرياضة والصيد إلى الدفاع والأمن.

إسطبلات الخيل العربية

ترسَّخ حضور التجار العرب خلال فترة الحكم البريطاني في الهند، وأقام التجّار العرب إسطبلات للخيل في مدن رئيسة مثل مومباي وكولكاتا. في مومباي، كانت الإسطبلات تقع في مناطق مثل شارع مهابالیشوار وحي بهندي بازار. وفي كولكاتا كانت موجودة في حي دهارامتالا. وتميّزت هذه الإسطبلات بسعتها الكبيرة التي كانت تستوعب ما بين 1,000 إلى 1,500 حصان، إلى جانب نظافتها وتنظيمها العالي. وفي عام 1893م، كانت مومباي تضم خمسة إسطبلات رئيسة، منها إسطبل عمر جمال الذي كان الأكبر، ويستوعب ما بين 600 و1,200 حصان، بالإضافة إلى إسطبلات عيسى خليفة، وأحمد محمد مشاري، وعلي بن عامر، وعبد الرزاق بن القرطاس.

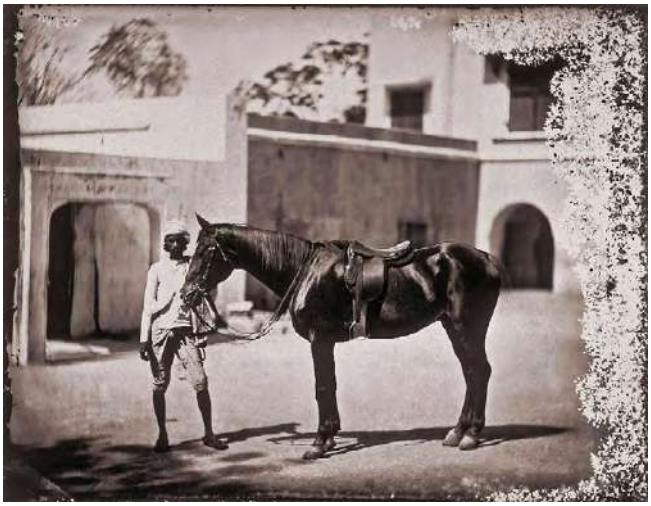
من الخليج العربي إلى موانئ مومباي

كانت رحلة الخيل العربية من الخليج إلى الهند قائمة من خلال شبكة تجار وموانئ تروي قصة تجارة مهيمنة، فكانت معظم الخيل العربية المستوردة إلى مومباي تُشحن من موانئ الكويت والبصرة عبر مراكب مخصصة لنقل الخيل تُعرف باسم "البغلة"، بالإضافة إلى السفن الإنجليزية التي كانت تنقلها إلى مرفأ مومباي.

كان المصدر الأساس لهذه الخيل هو قلب شبه الجزيرة العربية، خاصة مناطق نجد والصحراء السورية، حيث نشأت سلالة الخيل العربية الأصيلة الفريدة التي تجمع بين الجمال والقوة والقدرة على التحمل. كما كانت بعض السلالات المتميّزة بالجودة الاستثنائية تُستورَد من مناطق مثل حائل وجبل شمَّر. بعد وصولها إلى مومباي، كانت الخيل تُوزَّع على مختلف أنحاء الهند، مع تركيز خاص على وسط الهند في مدن مثل بونا، وبيدر، وميسور، ووراجستان، والمناطق المجاورة. كما كانت الخيل العربية تُنقل من مومباي إلى كولكاتا، وأحيانًا كانت بعض الشحنات تصل مباشرة من العراق إلى كولكاتا، ثم تُوزَّع من هناك على ولايات هندية أخرى مثل بيهار وأوتار براديش.

وكان عبدالرحمن المنيع، وعيسى راشد القرطاس، والشيخ إبراهيم، وعلي عسكر "كما جاء في وثائق الأرشيف الوطني بنيودلهي وتقارير مرفأ ميناء مومباي" من كبار تجار الخيل في مومباي وكولكاتا وبنغلورو على التوالي. وقد اشتهر هؤلاء التجّار بتصدير أفضل أنواع الخيل العربية إلى الأسواق الهندية، إذ كان الملوك الهنود والمسؤولون الإنجليز يعتمدون عليهم اعتمادًا كبيرًا في اختيار أفضل الخيل وأرفعها جودة.

اعتمد الملوك الهنود في العصور الوسطى على التجار العرب لتوريد الخيل، ما أدى إلى تمدد هؤلاء التجار في مختلف أنحاء الهند.



حصان مهراجا رام سينغ الثالث، (1857م - 1865م).

سباق الخيل في مضمار ماهالاكشمي، مومباي، الهند (2008م).

على مضامير السباق الهندية

حفّزت المواصفات البدنية للخيل العربية على ظهور سباقات الخيل ورياضات الفروسية، وتعاظم أهميتها في الهند. وإذا ما عدنا إلى الجذور، نجد أن تاريخ تنظيم سباقات الخيل في الهند يرجع إلى عهد الاستعمار البريطاني قبل نحو 250 سنة، إذ أُقيم أول سباق في مدينة تشيناي (مدراس آنذاك) عام 1777م. وقد شجّع البريطانيون الرياضات المرتبطة بالخيل في كولكاتا، مثل الصيد والبولو والسباقات، ما أدّى إلى زيادة الاهتمام بهذه الرياضة وتنظيمها باستمرار في مدن هندية كثيرة مثل ودربنغا، ومرزافور، وتشبارا، وساران، وبتنا، وأمبالا، وميرت، والله آباد، وسونفور، ومرزافور، ولكناو، ولا تزال هذه السلسلة مستمرّة حتى اليوم.

إذا ما استعرض الباحث صفحات تاريخ سباقات الخيل في الهند، يجد أن التجار العرب كانوا روّادًا ورعاة ومؤدين لهذه الرياضة التي اشتهرت محليًّا وعالميًّا، ما أدى إلى زيادة الطلب على الخيل العربية، خاصة في مومباي التي خصّصت ميدان "مهالاكشمي" لإقامة السباقات منذ عام 1880م وحتى اليوم، وأصبحت مركزًا رئيسًا لهذه الرياضة.

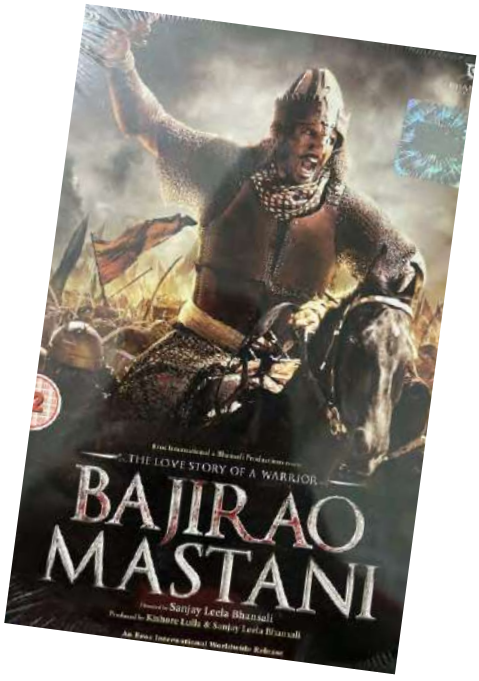
ويشار إلى أن الخيل العربية أسهمت في تهجين معظم السلالات الحديثة من الخيل الخفيفة والعادية في الهند. ونالت الخيل والمهور الهندية نصيبًا كبيرًا من الجينات العربية والفارسية، ما أثرى التراث الفروسي الهندي وأضفى عليه تميّزًا خاصًّا.

وقد استمر هذا التراث العريق إلى يومنا هذا، فقد شارك الفارس الهندي فؤاد ميرزا في أولمبياد طوكيو 2020م مع حصانه العربي، حاملًا بذلك إرث عائلته العريق في تجارة الخيل العربية وتربيتها. إذ كان جدّه علي عسكر، الذي هاجر إلى الهند عام 1824م، من أكبر تجار الخيل العربية في البلاد وأشهرهم، ولا تزال العائلة تحمل شغفًا عميقًا بالخيل وسباقاتها حتى اليوم. والجدير بالذكر أنه في فترة من الفترات، امتلك علي عسكر إسطبلًا يضم نحو 700 حصان عربي في أحد أحياء بنغالورو الذي أصبح يُعرف لاحقًا باسم "حارة العرب" أو "حارة الخيل العربية". ويُعزى إلى فؤاد ميرزا إحياء رياضة الفروسية في الهند، إذ يمتلك مزرعة واسعة تبلغ مساحتها 1.5 فدان في منطقة "مشارف" ببنغالورو، بالإضافة إلى إسطبل يتسع لاثني عشر حصانًا، أنشأه والده حسين ميرزا عام 1979م.

وما زالت سباقات الخيل تُقام سنويًّا تحت رعاية منتديات الفروسية في أبرز المدن الهندية مثل مومباي، وبنغالورو، وكولكاتا، وميسور، بمشاركة

تمثال للمَهَارَاجَا رَاوْ جُودَهَا على صهوة حصان. نصب في العام 2012م، لإحياء ذكرى تأسيس مدينة جودفور الشهيرة بسلالة من الخيل تتحدر من السلالة العربية.

اللوحة للفنان مقبول فدا حسين.



ملصق فِلم "باجيراو مستاني" (2015م).

سلالات متنوّعة من الخيل المحلية والأجنبية، منها العربية، والإنجليزية، والأسترالية، والنمساوية، والبولندية، والفرنسية.

في الفن الهندي
رمز الشجاعة والجمال عبر العصور

أسهم التكامل بين القيمة العملية والجمالية للحصان العربي في أن يظهر بوضوح في الفنون الهندية المختلفة، بدءًا من اللوحات المصغَّرة الزاخرة بالتفاصيل الدقيقة، إلى الأفلام السينمائية التي تستحضر عصور الملوك والحروب والبطولات. وعمد الفنانون والمخرجون السينمائيون إلى استخدام الخيل العربية رمزًا للحيوية والقدرة على التفوّق، فجسّدوا في أعمالهم حركاتها الرشيقة وقوتها التي تبهر الأنظار.

يُعدُّ تصوير الخيل من المواضيع المتكرّرة والمميزة في الفنون الهندية، ولا سيما في مدارس المنمنمات، مثل المدرسة المغولية ومدرسة راجبوت، إذ برع الفنانون في تجسيد الخيل العربية بتفاصيل دقيقة تعكس جمالها المثالي، مثل تناسق الجسم، ورفع الذيل، واتساع العينين. ولم تقتصر هذه الرسومات على تمثيل الخيل بواقعية فحسب، بل شملت أيضًا صورًا منمَّقة وخيالية تنقل أفكارًا ومشاعر روحية، كالحرية والقوة والرفعة.

ويظهر الحصان العربي كذلك في الزخارف والمنحوتات، وغالبًا ما يرتبط بصور النبلاء والإقطاعيين الذين كانوا يمتلكون هذه الخيل ذات النسب المرموق.

ويتباين تصوير الخيل في الفن الهندي باختلاف المناطق والأساليب، ويتنوّع بين لوحات المنمنمات المغولية في شرق الهند، ولوحات راجبوت في الوسط، والمنحوتات البرونزية في الجنوب. ومن الأمثلة البارزة على ذلك نحت الحصان على الأبواب الخشبية في بعض المناطق، دلالةً على المكانة الاجتماعية والقوة.

ولم يقتصر تمجيد الخيل على الفنون القديمة، بل أبدع العديد من الفنانين الهنود المعاصرين في رسمها بحيوية وديناميكية، منهم مقبول فدا حسين، الذي صمَّم خمسة مجسّمات زجاجية ضخمة للخيل بألوان مختلفة، ترمز إلى عناصر ومفاهيم متعددة مثل الثقة والشغف والطموح والطاقة والحكمة، ما يعكس رؤيته لتطور الحضارة وقيم الإنسانية، إلى جانب فنانين مثل ف. ن. سوزا وغانيش باين وجوجن تشودري وجاميني روي، الذين أسهموا في استحضار الخيل ضمن التراث الفني الهندي.

صهيل البطولات على الشاشة الكبيرة

أما في السينما الهندية، فقد احتل الحصان العربي مكانة بارزة، وظهر في أفلام تاريخية وملحمية تستوحي أحداثها من قصص الملوك والمحاربين. إذ نراها حاضرة في مشاهد المعارك والقوة لتضيف هيبة وجمالًا بصريًّا إلى العمل السينمائي. مثال ذلك فِلم "باجيراو مستاني" (2015م)، الذي جسّد مشاهد فروسية متقنة تعكس رفعة الفارس وارتباطه بحصانه النبيل، وقد حصل الفِلم على عدة جوائز وطنية وترشيحات مهمة. كما كان للحصان العربي حضور مميز في الأغنيات السينمائية الهندية، وتكرّر ذلك في أعمال تعود إلى الخمسينيات من القرن الماضي.

فمن ميادين السباق إلى فنون الرسم والنحت والسينما، وبدلالاته على السرعة والقوة والنبل، كان الحصان العربي، وما زال، جزءًا لا يتجزّأ من الذاكرة الثقافية والبصرية للهند.

اقرأ القافلة: كيف غـيّرت الخيول مجرى التاريخ؟ من العدد سبتمبر – أكتوبر 2024.

الجامع العتيق في شنقيط.

شنقيط

واحة مخطوطات تضبط مواقيتها بالظلّ

لأن للمكان ذاكرة، يكاد ساكنُ واحة شنقيط يسمع أصواتَ من مرّوا بها ثم راحوا، فالرمل الناعم يحتفظ بخطى العابرين في جوفه وينكبّ عليها مخافة المحو. والنخيل يحني قامته للجفاف، أشبه بشيخٍ مسنٍّ راكع في محراب المعرفة ومنكبٍّ على مخطوط يُخشى عليه صلافة الرياح وعجرفة الرمال. والحجارة الذهبية، التي ترصّف الدروب وتزيّن درجات المنازل وجدران البيوت، توحي بشيءٍ من ملامح إنسان ينتمي إلى بيئته الصحراوية، نجح في الحفاظ على ثقافته العربية، فغدت هويّة متجذّرة تربطه بالمشرق، وإن اختارت له الأقدار موضعًا قصيًّا في الشمال الإفريقي، لكنه انفتح بسبب طرق القوافل والعابرين، فسافر طلّاب العلم من شنقيط وإليها، ليغدو كل منهم دليلًا على الآخر.

علي محمد الرباعي
تصوير: محمد عزيز، ومليكة دياجانا

للأمكنة سحنة تنطبعُ على وجوه ساكنيها، وتتفوّق بصيرة المتملّي على نفسها، لتقرأ في "عيون الخيل"، التي هي اسم من أسماء "شنقيط"، معانيَ عدة، ومنها اسم جبلٍ بالقُرب من شنقيط، ومنها القحط ونضوب الماء، ومنها الأواني الخزفية، ومنها صحراء الملثّمين. وقد مدحهم الشاعر أبو محمد بن حامد الكاتب، فقال:

قومٌ لهم شرفُ العلا من حِمْيَر
وإذا انتموا لمتونه فهُمُ هُمُ
لما حووا إحراز كل فضيلة
غلب الحياءُ عليهم فتلثّموا

وكذلك يُطلق عليها بلاد التكرور، وموريتانيا، والمنكب البرزخية، كما أورد ذلك الخليل النحوي في كتابه بلاد شنقيط.

الموقع الجغرافي رمزيّة الإرث التاريخي

تقع مدينة شنقيط في الركن الشمالي الغربي من الصحراء الإفريقية الكبرى، في ولاية آدرار بموريتانيا، وتبعد أكثر من 400 كلم إلى الشرق عن المحيط الأطلسي، وترتفع عن سطح البحر قرابة 500م. وتحدها من الشمال والغرب جبال آدرار، ومن الشرق الصحراء بطول 660 كم من خط الحدود مع دولة مالي. والمكان رحمة، كما يقول ابن عربي، والمكانُ يُشقي ويُسعد كما قال شاعر عربي "خليليَّ إن الأرضَ تُشقِي وتُسعدُ".

ويذكر المؤرخون أن شنقيط، تأسّست في القرن الثاني الهجري، وحفر عبدالرحمن بن عقبة بن نافع عام 116هـ آبار "أبير"، الاسم القديم لها؛ فكانت محطة رئيسة للقوافل، ومنطلقًا لوفود الحجيج إلى مكة، وبها ومنها ينطلق (الركب الشنقيطي إلى الديار المقدسة).

تضم المدينة المسجد العتيق، الذي بُني عام 660هـ، وجُدِّد بناؤه ليصبح مَعْلمًا معماريًّا يجسد نمط العمارة الإسلامية الصحراوية، ونموذجًا لتراث المدينة الإسلامي المزدهر وإشعاعها الروحي. واكتسبت منارة المسجد الحجرية المربعة رمزية تاريخية، وذاع صيتها كونها سابع مدن الإسلام، وهي مكة والمدينة، وبغداد، والقاهرة، والقيروان، وفاس، ودمشق.

بنيان مُستلهم من وحي المكان

استلهم الشنقيطي نمط العمران من فنّ التعامل مع بيئته، فوظّف الحجر الأحمر، واعتنى بصقله وتشذيبه؛ ليكون قابلًا للالتصاق بغيره، فترى البناء المحكم اعتمادًا على كتل صخريّة متراصّة ومتساوية في الأحجام والأبعاد. والبناء بالحجارة مُكْلِفٌ ولا يقدر عليه إلا الموسرون، بينما يكتفي غيرهم ببناء بيته بالطين والأخشاب. ويكتسب البيت الشنقيطي مكانته من أريحية أهله وكرمهم مع الضيوف، وبذل ما يملكون لكل وافد إليهم. وكانت شنقيط تتزوَّد بمياه الشرب من العيون المنتشرة فيها، وأهمها العين التي تقع على ضفّة البطحاء غرب الحاضرة. وتُعدُّ بطحاء شنقيط مصبًّا إستراتيجيًّا لمياه الأمطار الجارية من جبل آدرار. ويُوصف الوادي الذي يفصل بين شمال شنقيط وجنوبها بالوادي الأعور، لأن فيضان سيوله، بحسب بعض الدراسات التاريخية، تأتي من جهتيّ الشمال والغرب.

واحة من واحات صحراء شنقيط.

ضبط مواعيد الصلاة بالظلّ

اعتمد سكان شنقيط على الظل في تحديد مواعيد الصلاة، خصوصًا عند الظهر والعصر؛ ويمكن تحديد وقت صلاة الظهر عندما يكون ظل أي شيء في أدنى موقعه، وكذلك تحديد أوقات الأنشطة اليومية وفق حركة الشمس وظل الأشياء.

ولا تزال شنقيط القديمة تقاوم عوامل التعرية، محتفظة بهويتها الأولى ومنها المعالم الأثرية، وإن تسبب القحط في نزوح الكثير من سكانها، في ظل ارتفاع درجات الحرارة في الصيف، وانخفاضها في الشتاء، إذ تصل إلى 49 درجة مئوية خلال أشهر يونيو ويوليو وأغسطس، بينما تتراجع إلى ما دون 10 درجات في ديسمبر ويناير وفبراير. كما أن مناخها جاف بحكم ندرة الأمطار طوال العام، إذ لا يتجاوز معدّل الأمطار فيها 8.5 ملم سنويًّا، ما أثقل كاهل المدينة، وهدّدها بالتصحر مرارًا بسبب زحف الرمال. ويحاول من بقي فيها تحسينها بالحفاظ على أنشطةٍ منها زراعة الواحات، إضافة إلى "السياحة الثقافية" التي تجذبها مكتبات شنقيط العامرة بالمخطوطات، ومواقعها ذات القيمة التاريخية، والتي يقبل عليها باحثون ومهتمون بالتاريخ.

مخطوطات تحت الأنقاض

عانت المدن الأثرية في موريتانيا، ومنها شنقيط، من الإهمال والعزلة على الرغم من تصنيفها ضمن مواقع التراث العالمي. وثمة مدن بأكملها على غرار مدينة شنقيط مهدَّدة بالاندثار، بسبب عوامل التعرية وزحف الكثبان الرملية، وضعف الجهود لإنقاذ مدن كانت شاهدة على تاريخ حافل وعصور زاهرة، وأصبحت اليوم في مهب العواصف الرملية. ويؤكد باحثون أن هناك مخطوطات نادرة تهاوت عليها سقوف الأبنية، وطمرتها تحت الأنقاض، وتراكمت فوقها الرمال، ما يستدعي إرسال فرق متخصّصة لإنقاذ ما يمكن إنقاذه.

جمّال يعبر بإبله من باديته إلى التجمع الأسبوعي في شنقيط التجارية.

فاليونسكو سجّلت شنقيط في قائمة التراث العالمي، إذ تجسِّد مجسماتها التعبير المعاصر عن الهوية الموريتانية في بعديها العربي والإسلامي، بوصفها من شواهد الثقافة الصحراوية. واعتمد اقتصاد المدينة تاريخيًّا، إلى حدٍّ كبير، على التجارة عبر الصحراء الكبرى، التي منحتها موقعًا يكثر قاصدوه، وأسهمت في ازدهارها لقرونٍ بفضل بضائع مختلفة أبرزها الذهب والملح. فكانت شنقيط محطة على طريق القوافل، الذي عُرف بـ"الطريق اللمتوني" للتجارة عبر الصحراء في غرب إفريقيا، ويربط بلدان إفريقيا بحواضر المغرب، مرورًا بمدن الصحراء الرئيسة. فكانت حلقة الوصل بين المراكز البشرية على امتداد طرق القوافل، ومنحت المناجم أهمية اقتصادية للمدينة الصحراوية، إضافةً إلى البضائع التي كانت تمر بها مثل التمور، والجلود، والملابس، والإبل. ومن أسباب تراجع مكانتها تضاؤل القوافل التجارية عبر المدن التاريخية في الصحراء، بسبب ندرة الموارد وهجرة السكان إلى الحواضر.

المحضرة.. مدارس للجنسين خرّجت مليون شاعر!

حضرت المحضرة أو "المحظرة" في الثقافة الموريتانية بوصفها نوعًا من المدارس التي تنتشر بكثرة في البوادي؛ وتضم الكبار والصغار. وربما كانت تسمية المحظرة مشتقة من الحظيرة. ومن اللافت أن كثيرين ممن يدخلونها يحفظون القرآن في ثلاثة أعوام. ويقدم والد الولد أو البنت للشيخ المرابط (المُعلّم) مقابلًا ماليًّا إن توفّر، وإلا فيهبه ناقة أو بقرة أو شاة، لتكون عونًا بحليبها للأستاذ وطلبته.

ويتقن طلبة هذه المدارس الإعراب عن ظهر قلب، ويستظهرون المتون. ولكي يسهل عليهم حفظ المعلومات، فإنهم يتلقّونها بشكل أراجيز تُنظم المعرفة شعرًا في كل فنّ. ولذا، تيسر لهم قول الشعر، وزاد عدد الشعراء، حتى عُرف عن شنقيط أنها بلد المليون شاعر؛ لعشق أبنائها للشعر، وتلذذهم بحفظه وروايته، والاستشهاد به، ما فتح باب المنافسة بين الأقران في حفظه وإلقائه. وتناقلت وسائل الإعلام اللقب، فارتبط اسم البلاد به، عاكسًا مكانة الشعر في شنقيط، وليس أدلّ على ذلك حضور الشعر الموريتاني في العالم العربي.

ازدهار تجاري وثقافي يسكن ذاكرة الشمال الإفريقي

لن يغيب عن ذاكرة شعوب شمال إفريقيا ما بَلَغتهُ شنقيط من شأوٍ تجاري وثقافي في القرن السابع عشر الميلادي، وبلغ أوجَه في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، ما عزّز صورتها الإيجابية في البلاد العربية خلال القرنين الماضيين، بفعل ما حظيَ به العلماء الشناقطة من مكانة، وما تركوه من انطباعات حسنة في المراكز العلمية المشرقية والمغربية التي حلّوا بها. ومن أشهر رجال شنقيط الذين سكنوا الذاكرة، العلامة محمد الأمين الشنقيطي، صاحب كتاب "أضواء البيان في تفسير القرآن بالقرآن"، الذي هاجر إلى المملكة العربية السعودية في أواسط القرن العشرين.

كما اشتهرت المدينة بمكتباتها ومخطوطاتها النادرة، ما جعل منها قبلة أفئدة النخبة المولعة بشراء الكتب واقتنائها. ولا تزال مكتبات شنقيط اليوم تحتفظ بشيء من نفيس المخطوطات، ومنها ما هو في مكتبات أهل حبت، وأهل أحمد الشريف، وأهل حامني، وأهل عبدالحميد، وأهل لداعه، وأهل السبتي، وأهل الخرشي، وغيرهم... حيث تبقى شاهدة حية على تراث عريق لا يزال صامدًا في وجه التصحّر والنسيان.

مجموعة من الرحالة بمركباتهم في فضاء قريب من شنقيط.

بعض من الصناعات التقليدية التي حافظ عليها الحرفيون في شنقيط.

هاكونا يوتوبيا

حين يحوّل الفن تحديات المدينة إلى لحظات أمل

في اللغة السواحيلية تعني عبارة "هاكونا يوتوبيا"، لا توجد يوتوبيا أو مدينة فاضلة، وهو تعبير وُلد من تجارب الفنانين في جزيرة لامو في كينيا، التي غالبًا ما تُصوَّر بأنها مكان مثالي، لكنها في الواقع تعاني مشكلات اجتماعية وبيئية خفية. وهذا التناقض بين حلم المجتمع المثالي وواقع المعاناة، قد ألهم مجموعة "كايروس فيوتورا" في العاصمة الكينية نيروبي، لاستكشاف ما إذا كانت اليوتوبيا ممكنة فعلًا، أم أنها توجد فقط في لحظات ومساحات عابرة في حياتنا اليومية.

"كايـروس فيوتورا" هي منظمة فنية مستقبلية ملتزمة بتعزيز مستقبل محلي جميل من خلال المشاركة المجتمعية، بحيث تضم فنانين ومصممين وعلماء يهدفون إلى تمكين المجتمعات من إعادة تخيل مستقبلها، ويؤمنون بأن الإبداع والخيال ليسا رفاهية، بل أداتان مهمتان للصمود والتحوُّل.

من هنا، وفي قلب نيروبي، المدينة التي تعجُّ بالتناقضات ويقطنها ستة ملايين نسمة، أطلقت مجموعة من سبعة فنانين في "كايـروس فيوتورا" معرضًا جريئًا بعنوان "هاكونا يوتوبيا.. في البحث عن اليوتوبيا المصغرة"، وذلك بوصفه مبادرة مجتمعية مُلهمة تهدف إلى استكشاف واقع الحياة الحضرية في العاصمة الكينية، وتسليط الضوء على إمكاناتها الكامنة.

لا يقتصر معرض "هاكونا يوتوبيا" على قاعة عرض واحدة، بل يحوّل المدينة كلها إلى معرض مفتوح، وتتمركز الأعمال الفنية في نقاط من "اليوتوبيا المصغرة" المنتشرة في أنحاء نيروبي، مثل: الحدائق المجتمعية، ومراكز الفنون، والمساحات العامة، وغيرها من الأماكن التي تعكس روح الإبداع والقدرة على الصمود على الرغم من التحديات. تُحدد هذه المواقع على خرائط خاصة، ويُدعى الزوّار لاكتشافها بأنفسهم بوصفها جزءًا من تجربة المعرض.

ولجعل هذه التجربة تفاعلية، يحصل كل زائر على "جواز سفر اليوتوبيا المصغرة"، حيث يُختم جوازه بختم رمزيّ في كل مرة يزور فيها أحد تلك المواقع المميزة. وهذه الفكرة البسيطة تُحوّل المعرض إلى نوع من البحث عن الكنز الحضري، وتُشجّع الأشخاص على استكشاف أجزاء من نيروبي ربَّما لم يزوروها من قبلُ. كما تُعزّز الإحساس بالترابط والاكتشاف المشترك؛ إذ يتفاعل الزوّار مع كلٍّ من الأعمال الفنية والمجتمعات التي تُلهمها.

أمَّا الأعمال الفنية في المعرض، فهي متنوعة مثل المدينة نفسها، بعضها لوحات ومنحوتات تقليدية، وأخرى تركيبات غامرة وعروض أدائية ومشاريع تفاعلية. ما يُوحّدها هو الالتزام بمعالجة أكثر قضايا نيروبي إلحاحًا، مثل: الفقر، وتدهور البيئة، والظلم الاجتماعي، مع الاحتفاء في الوقت نفسه بقدرة سكانها على الصمود وابتكار الحلول.

على سبيل المثال، يُعيد الفنان عبدول روب، تخيُّل قماش الكانغا التقليدي، مُضيفًا إليه رموزًا ورسائل حول تلبية الاحتياجات الأساسية، مثل الطعام والمأوى والماء، بوصفها أساس المجتمع الفاضل. وكان روب قد استلهم عمله من مَثل سواحيلي يقول: "حيثما وُجدت الإرادة، وُجدت الوسيلة"، ليؤكد قوة العمل الجماعي وأهمية التعاون المجتمعي في بناء مستقبل أفضل.

أمَّا شابو موانجي، الذي نشأ في حي موكورو العشوائي، فيستلهم من معاناة سكان الأحياء الفقيرة وآمالهم في أعماله الفنية. لذلك أسس مركز "واجوكو للفنون" في حي موكورو نفسه؛ إذ يوفر مساحة آمنة للشباب لتعلم الفنون واستكشاف قدراتهم.

وفي المعرض نفسه، قدّمت الفنانة أجاكس آكس، منحوتات متعددة الوسائط تدور حول كراسي المدرسة، مُحوِّلة تلك الكراسي، التي هي رمز لمعاناة الشباب في كينيا، إلى أعمال فنية مرحة تعكس الفرح والفضول، لتعيد بذلك صياغة السرديات المجتمعية حول التعليم والمعاناة.

كما أبدع الفنان ستونفيس بومبا، في إنشاء "غرفة الأدغال" في مستوطنة ماثاري، وهي مساحة فنية داخلية تحوّلت إلى ملاذ آمنٍ يُتيح لأفراد المجتمع اختبار السلام والطبيعة وسط بيئة مكتظة بائسة لا توجد فيها أشجار ولا حتى مساحة خضراء واحدة. ولإنشاء هذه الغرفة المصغرة، استأجر "بومبا" وزملاؤه كنيسة مصنوعة من الصفيح المموج، وحوَّلوها عن طريق بناء حديقة عمودية من مواقد الفحم المُعاد استخدامها، ليجسدوا بذلك فكرة تحويل القبح إلى جمال.

وتجدر الإشارة إلى أن أحد أقوى جوانب معرض "هاكونا يوتوبيا"، هو تركيزه على المشاركة المجتمعية. فالمشروع لا يقتصر على عرض الأعمال الفنية فحسب، بل يخلق فرصًا للحوار والتعاون والعمل الجماعي. لذلك، تُعقد فعاليات عامة وورش ونقاشات في مواقع اليوتوبيا المصغرة المختلفة؛ إذ يُدعى السكان لمشاركة رؤاهم حول مستقبل أفضل لنيروبي.
وهكذا، فإن "هاكونا يوتوبيا" هو أكثر من مجرد معرض فني؛ إنه استعادة لسردية نيروبي، ليس بوصفها مدينة تُعرف بمشكلاتها، بل مكان للإمكانات والإبداع والقدرة على الصمود. من خلال رؤية هؤلاء الفنانين السبعة ومشاركة المجتمع، يُقدِّم معرض "هاكونا يوتوبيا" تذكيرًا قويًا بأن الأمل يمكن أن ينبت ويزدهر حتى في أكثر الأماكن غير المتوقعة.

السكّر

هو توق الإنسان الدائم إلى الحلاوة، لا في طعامه فحسب، بل في حضارته. وهو عند أحد طرفيه صورة للبراءة والسعادة على وجه الطفولة، وعند طرفه الآخر مصدر قلق وتجهّم عند خبراء التغذية، وبعد أن عاش السكّر محبوبًا لأكثر من ألفي سنة، ولا يزال كذلك، يشهد عصرنا محاولات رصينة لزعزعة علاقتنا به، من دون أن يُكتَب لها النجاح المطلق في ذلك.

فهذه البلورات الصغيرة البيضاء عنيدة في صمودها، لا تكتفي بالذوبان في أحاسيسنا، بل تستدرج الذاكرة والخيال معًا.

وبين لذة الطعم ووصمة الخطيئة، يبقى السكّر في حياتنا كظلٍّ ناعمٍ لحاجات أعمق: الدفء، الانتماء، المواساة والحنين.

وحين نضع اليوم ملعقة من السكّر الأبيض في شاي الصباح، فربما لا ندرك أن لتلك الحبيبات تاريخًا عريقًا بدأ في حقول بعيدة، وتطلّب وصولها إلينا قرونًا من التطوير، اختلطت فيها جهود المزارعين والعلماء، ونضجت في قدور من نحاس على نار هادئة استمرت نحو ألفي سنة.

فكيف يمكن لشيء بهذا الصغر، وبهذا البياض، أن يحمل كلّ هذه الكثافة من المعنى؟

في هذا الملف، يتناول **عبود طلعت عطية** عالم السكّر، من مزارع القصب البعيدة إلى السكّرية على موائدنا، ويتوقف مليًا أمامه كقضية حديثة باتت الشغل الشاغل للعالم.

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

هدية العرب إلى العالم

يعود أول ذكر لقصب السكّر إلى الكتابات السنسكريتية في الهند (1500 ق. م)، أي بعد نحو 2500 سنة على بداية تدجين قصب السكّر لشرب عصيره. وبعد 1500 سنة أخرى، عرف الهنود كيفية استخراج السكر الصلب من عصير القصب في القرن الأول بعد الميلاد. فكانوا يغلون العصير في أوعية كبيرة، ثمّ يسكبونه في أوعية فخارية، لتتبلور على جنباتها بلورات السكر الصلب. وكان السكّر الناتج داكن اللون لا يخلو من الشوائب، وعُرف باسم "سكّر القوالب".

ولكن إن كان السكّر قد ولد في الهند، فإن العرب هم من ربّوه حتى صار ناضجًا، أبيض ناصعًا، أنيق المذاق، وواسع الحضور.

ففي القرون الأولى للهجرة، انتقل قصب السكر من الشرق إلى حواضر الدولة الإسلامية عبر فارس، ومعه انتقلت المعرفة الأولية بالعصر والغلي، لكنها لم تكن كافية لترضي الأذواق المرفهة في الحضارة العربية الإسلامية، التي كانت ترى في كل مادة سرًّا ينبغي كشفه، وصنعة يجب أن تُتقَن، وعلمًا يُدوَّن.

في القرن الثامن الميلادي، ومع اتساع الدولة العباسية، بدأ السكر يصبح صناعة منظمّة في مدن مثل البصرة وبغداد ودمشق، ثم في فلسطين، ومصر، والأندلس. ولم يكن السكر آنذاك مجرد طعام، بل مشروعًا حضاريًا، شارك فيه الفقهاء، والأطباء، والمهندسون، واختلطت فيه الكيمياء بالفلاحة، والمطبخ بالطب، والروح بالتجارة.

الكيميائيون وأسرار التبييض

كان العرب أول من نقل تكرير السكّر من حرفة بدائية إلى علم دقيق. فاستخدموا في معاملهم أوعية نحاسية دقيقة الصنع، وغرف تبخير لها فتحات محسوبة للحرارة، وطوّروا تقنيات التصفية بالغلي المتكرر، والترويق باستخدام المواد القلوية مثل رماد الخشب أو الطين الأبيض النقي، ثم لاحقًا كلس الجير، في تقنية معروفة باسم "الكلسنة".

وفي كتب الكيمياء المبكّرة، مثل كتاب "السرّ في صناعة السكر" الذي يُنسب لبعض المهندسين في العصر العباسي، يوجد وصف دقيق لكيفية تبييض السكر وتكثيفه. فقد كانوا يُكررون غليه وتبخيره، ثم يسكبونه في قوالب مخروطية مثقوبة، تمامًا كما تُصنع الشموع، ويُسمح للدبس بالنزول من الأسفل. وكانت القوالب نفسها تُصنع من فخار خاص يمتص رطوبة البلورات.

بل إنهم توصلوا إلى نوع من التكرير "النهائي"، حيث تُعاد إذابة السكر البني ثم يُصفّى بقطع من قماش القطن، ليخرج في النهاية شبه أبيض، ناعم الحبيبات، عُرف مذ ذلك الحين بـ "السكر المكرر"، أو "السكر الأبيض".

الطبّ الإسلامي والسكّر: غذاء ودواء

في كتب الطب العربي، مثل كتب الرازي وابن سينا، نجد إشارات متكررة إلى استعمالات السكر الطبية، لا سيما المكرر، في علاج أمراض الصدر والحنجرة والجهاز الهضمي، ولتحلية الأدوية المرة. وقد عُرف أيضًا في صناعة المربّيات والعقاقير، فكان السكر جزءًا من صناعة "الأشربة" التي كانت تُعدّ من أرقى علوم الصيدلة آنذاك.

وكان الأطباء المسلمون يوصون بتكرير السكر جيدًا قبل إعطائه المرضى، وقد عرفوا الفرق بين السكر الخام (القاتم، الحار على المعدة) وبين السكر الأبيض (اللطيف، سريع الهضم).

من معامل الشام إلى موانئ المتوسط

في الشام ومصر، بُنِيت معامل ضخمة لتكرير السكر في العصور الفاطمية والمملوكية، وكانت القاهرة من أكبر أسواق السكر في العالم. وذُكر أن معلّقات السكر (أي قوالب السكر الصلبة) كانت تُصدَّر من مصر إلى أوروبا، وتُباع هناك بأسعار باهظة.

وفي الأندلس، كانت مدينة مرسية ومحيطها مشهورة بزراعة القصب وتكريره، حتى إن الإسبان أخذوا عن العرب كلمة "azúcar"، التي دخلت اللغات الأوروبية كلها من باب الأندلس.

ولم يكتفِ العرب بصناعة السكر، بل جعلوه مادة جمالية. كانوا يصنعون منه تماثيل وهياكل صغيرة تُقدّم في الأعراس والولائم، ويصبغونه بالألوان الطبيعية، ويكتبون عليه بالأصباغ كلمات المدح والابتهال. وفي بلاط الخلفاء، كان السكر يُقدَّم هديّةً راقية، تعادل الذهب والطيب.

أوروبا تتذوّق السكر

تذوقت أوروبا السكّر العربي على دفعتين يفصل ما بينهما أكثر من ثلاثة قرون. فقد كانت المرةّ الأولى في القرن الثامن الميلادي عن طريق عرب الأندلس،كما مر آنفًا. ولكن تأثير ذلك لم يتجاوز الأطراف الغربية من القارة في إسبانيا والبرتغال. أما المرّة الثانية فقد كانت مع الاحتكاك بالعالم الإسلامي في أثناء الحروب الصليبية، إذ انتشر السكر شمالًا، لكن حبيباته ظلت حكرًا على الطبقة الأرستقراطية والكنيسة والنبلاء، يُقدم في حفلات الولائم الملكية علامة على الثراء والنفوذ، جنبًا إلى جنب مع الزعفران والفلفل الأسود والقرنفل. وأكثر من ذلك، ثمة روايات تاريخية عديدة تؤكد أن الفرنجة اقتبسوا عن سكان بلاد الشام، وتحديدًا مدينة طرابلس، عادة تناول قطعة حلوى بعد وجبات الطعام، لتصبح بعد ذلك طقسًا عالميًا لا يزال قائمًا حتى اليوم.
ولكن أوروبا بقيت عاجزة عن إنتاج السكر لأن مناخها البارد والجاف لا يلائم زراعة القصب، فبقيت تستورده من العرب. وطوال عصر دولة المماليك، كان السكّر السلعة الأغلى ثمنًا من بين الصادرات إلى أوروبا. وحتى اكتشاف أمريكا، وما بعد ذلك بمئات السنين، بقي السكّر تابل الأغنياء، يباع بموازين الذهب والفضة.

في القرون الأولى للهجرة، انتقل قصب السكر من الشرق إلى حواضر الدولة الإسلامية عبر فارس.

السكر والتوسع الاستعماري

مع بدايات الاستعمار الأوروبي للعالم الجديد، وخصوصًا جزر الكاريبي والبرازيل، أصبح السكر "الذهب الأبيض" هو الذي يُحرك الجيوش والأساطيل. فعندما "تعثّر" كريستوف كولومبوس بأمريكا في طريقه إلى الهند عام 1492م، لاحظ أن المناخ الحار والرطب هناك يلائم زراعة القصب. وعندما عاد ثانية إلى جزر الكاريبي كان بحوزته بعض قصب السكّر لاختبار زراعتها. وما هي إلا سنوات قليلة، حتى كان دييغو ابن كولومبوس نفسه قد أسس أول مزرعة سكّر في جامايكا.

ولتغذية المزارع الناشئة بالقوى العاملة، شُحِن الملايين من الأفارقة عبيدًا عبر الأطلسي، فيما أصبح يعرف بـ "المثلث التجاري": سلع من أوروبا إلى إفريقيا، عبيد إلى الأمريكيتين، وسكّر إلى أوروبا. وفي تلك المرحلة، لعب السكّر دورًا اقتصاديًا فائق الأهمية، وأصبح سلعة إستراتيجية، تتحكم بالسياسات وتغيّر الخرائط. ورغم التوسّع في إنتاجه، استمرّت شراهة الأثرياء في استهلاكه بإبعاد الطبقة الوسطى عنه لثلاثة أو أربعة قرون أخرى، وبقي خلالها السكر سلعة نادرة في قصور النبلاء، يُباع عند العطارين ويُستخدم دواءً أو بهارًا.

ظهور الشمندر السكّري في عزّ الثورة الصناعية

في القرن التاسع عشر، ومع تطور آلات التكرير، ظهر الشمندر السكري الأبيض مصدرًا بديلًا عن القصب في أوروبا، خصوصًا وأنه صالح للزراعة في المناطق الباردة خلافًا لحال القصب.

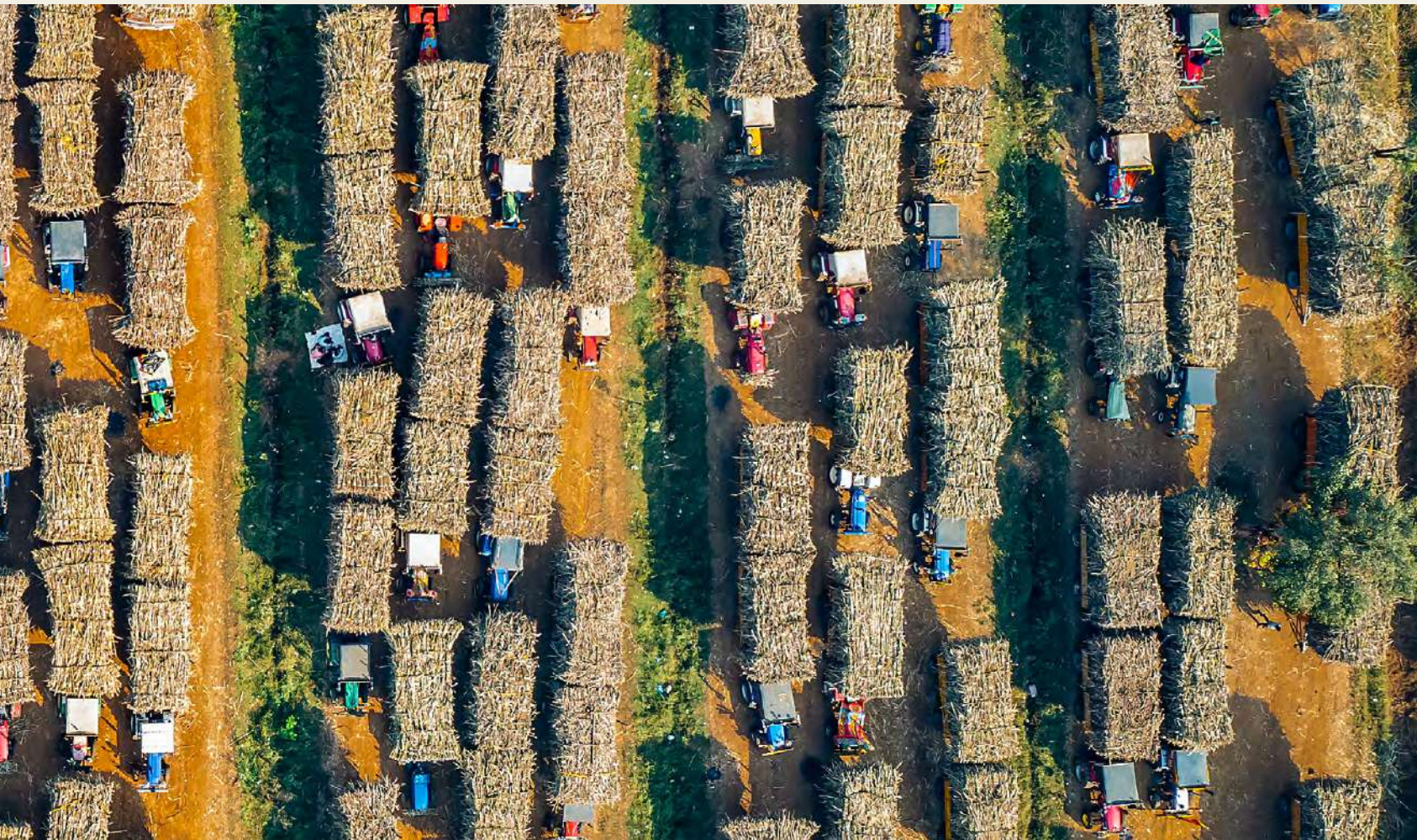
ففي عام 1747م، اكتشف الكيميائي الألماني أندرياس مارغراف عبر تجارب مخبرية أن الشمندر السكري يحتوي على سكر مشابه لسكر القصب. لكنه لم يتوصّل إلى طريقة فعّالة لاستخراجه بكميات كبيرة. غير أن تلميذه فرانز كارل آخارد تمكن من ذلك في عام 1801م، عندما بنى أول معمل تجريبي لاستخراج السكّر من الشمندر الأبيض في سيليزيا (آنذاك جزء من بروسيا، اليوم في بولندا). وكانت هذه أول خطوة فعلية لتحويل الاكتشاف إلى إنتاج صناعي جديد.

التحوّل الكبير: السكّر سلعة إستراتيجية

خلال الحروب النابليونية (1806م)، فرضت بريطانيا حصارًا بحريًا على أوروبا، ومنعت استيراد السكر من المستعمرات (الهند والكاريبي). فردّ نابليون بتشجيع زراعة الشمندر السكري في فرنسا، وأمر بإنشاء معامل تكرير السكر من الشمندر.

بحلول عام 1811م، كان في فرنسا أكثر من 300 مصنع صغير لاستخراج السكر من الشمندر السكري الذي لم يعد مجرّد بديل عن القصب، بل رمزًا للسيادة الاقتصادية الأوروبية، وسلاحًا زراعيًا في

منظر جوي لمزارع قصب السكر في كارناتاكا، الهند.



معركة الاستقلال الاقتصادي الأوروبي عن المستعمرات. فانتشرت زراعته في ألمانيا، وفرنسا، وبولندا، وروسيا، والنمسا. وبحلول منتصف القرن التاسع عشر كان الشمندر يُنتِج أكثر من نصف السكر الأوروبي. وكثُرت كميات السكّر في الأسواق، فظهرت أولى الحلويات التجارية، وانتشر الشاي المحلى، وارتبط السكر بنوع جديد من الحياة اليومية.

بحلول عام 1900م، أصبح السكر أحد المكونات الأساسية في غذاء الفئات العمالية في إنجلترا وألمانيا وفرنسا، ليس بوصفه ترفًا، بل بديل رخيص للطاقة، يدخل في عشرات الأطعمة والمشروبات.

وفي القرن العشرين، مع صعود الصناعات الغذائية والإعلانات، أصبح السكر جزءًا من لغة الطفولة والإعلانات والعزاء اليومي. كل شيء بات "مُحلّى": الشوكولاتة، والمشروبات، وحبوب الإفطار، وحتى الخبز.

أصبح السكر علامةً على الحداثة، فهو حاضرٌ في المدرسة، والمصنع، وحتى للجيش. وبات جزءًا من "حصة التغذية" التي تُمنح للجنود والعمال والأطفال. وفي المقابل، بدأت تظهر تحذيرات الأطباء من الإفراط في استهلاكه، لكن صوتهم كان أضعف من ضجيج السوق.

صار السكر سلعةً لا نفكر بها، لكنها في كل مكان: يَعِد بالفرح، لكنه يزرع الإدمان.

إنتاجه واستهلاكه بالأرقام

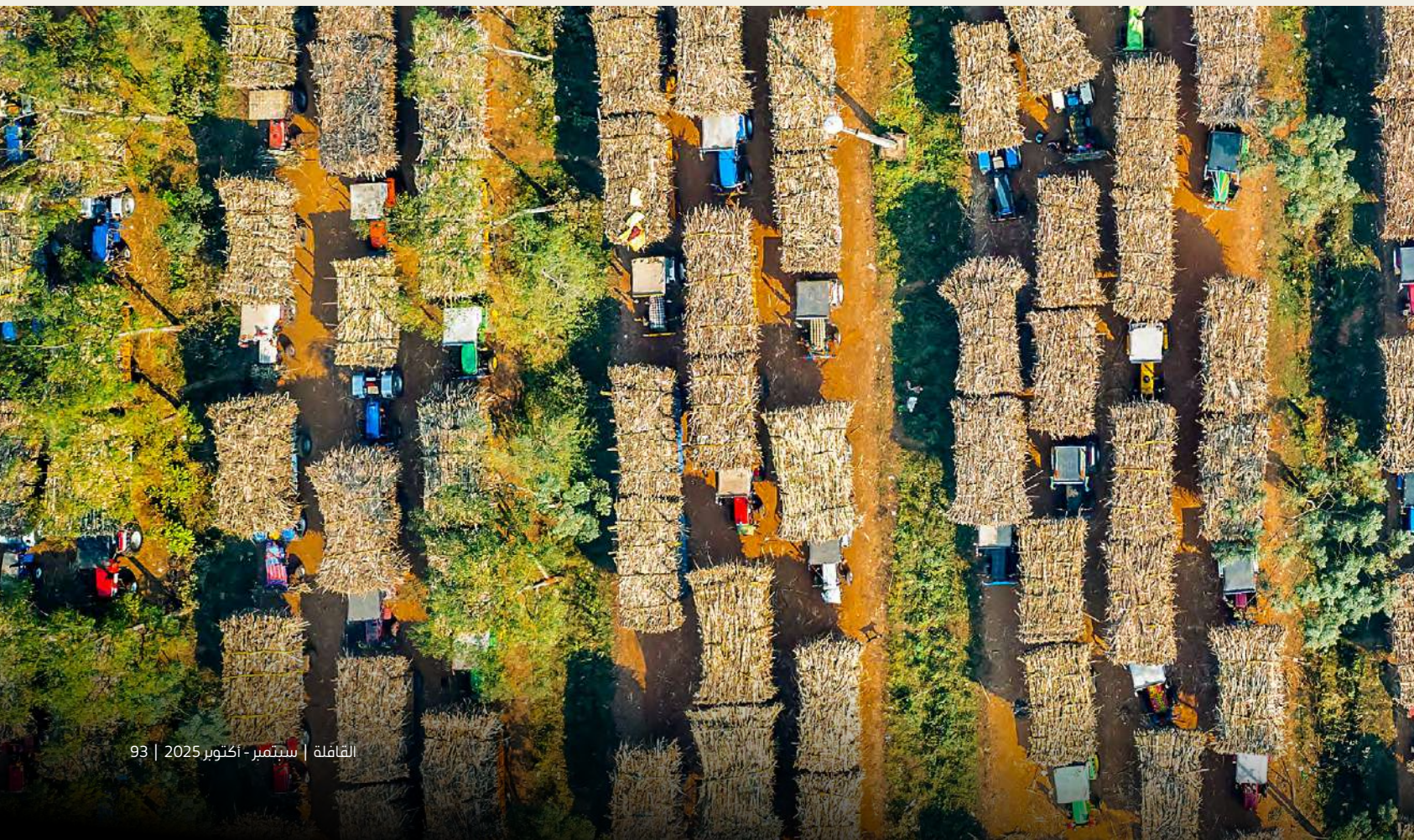
بلغ المعدل العالمي لاستهلاك السكر نحو 24 كيلوغرامًا للفرد سنويًا، وفق مصادر منظمة الصحة العالمية. وفي دول مثل البرازيل والمكسيك، يستهلك الفرد أكثر من 30 كيلوغرامًا سنويًا. وفي الولايات المتحدة وحدها، يستهلك الطفل في سن 8 أعوام ما يقارب 21 كيلوغرامًا من السكر سنويًا، حسب بيانات وزارة الزراعة الأمريكية لعام 2022م. مقابل نحو 15-18 كيلوغرامًا في بلدان الشرق الأوسط، مع ارتفاع تدريجي.

ويبلغ إنتاج العالم من السكّر في وقتنا الحاضر (وفق إحصاءات عامي 2023 و2024م) ما بين 183 و186 مليون طن سنويًا، نحو 20% إلى 30% منه من الشمندر، والباقي من القصب.

أما أكبر الدول المنتجة (بملايين الأطنان)، فهي:

البرازيل 45.5، الهند 34–36، الاتحاد الأوروبي 15.5، تايلاند 11، الصين 10، الولايات المتحدة 8.4.

وبلغت قيمة صادرات السكّر عام 2024م نحو 39 مليار دولار، ومتوسط السعر بين 570 و580 دولارًا للطن، مع اختلاف طفيف بين الدول.



ساحة الطاحونة، طحن قصب السكر في طاحونة الهواء (1823م)، اللوحة الخامسة لدبليو كلارك.

السكّر المر

لم يكن السكر دائمًا تلك الحبيبات البيضاء التي نذيبها في الشاي أو نقدّمها للضيافة.

فقد كان في يومٍ ما ذهبًا أبيضَ تلمع بلوراته فوق جراح السود في جزر الكاريبي، وفي مزارع البرازيل، وعلى الضفاف الموحلة لنهر المسيسيبي. وفي كل ملعقة، كانت هناك حكاية رقبة محنية تحت شمس حارقة، ويد مقطوعة من طول الحصاد، وطفل لم يعرف طفولته إلا بين سيقان القصب. واليوم، حين نرشه بخفّة فوق فطيرة أو نغمس به الذاكرة في كوب شاي، ننسى، أو نتناسى، أنه كان يومًا ما أحد أصفى أشكال العبودية المغطاة بمنديل الضيافة.

السُكّر قوّةً اقتصادية

في القرن السابع عشر، لعبت مزارع المستعمرات في جزر الكاريبي والبرازيل دورًا محوريًا في نقل السكّر من مادة نادرة إلى سلعة اقتصادية ضخمة تُنتَج على نطاق واسع، بدعم مباشر من القوى الاستعمارية الكبرى مثل بريطانيا، والبرتغال، وفرنسا، وهولندا، وإسبانيا.

ولأن قصب السكر محصول متطلب جدًّا؛ يحتاج إلى بيئة استوائية، وحصاده كان يتم يدويًا، ويجب معالجته بسرعة بعد الحصاد. كل هذا جعله يعتمد على قوى عاملة كثيفة ورخيصة. ووجد النظام الاستعماري في العبودية وسيلة "اقتصادية" لتشغيل هذه الزراعة، وتضاعفت أرباحه على حساب الكرامة البشرية.

فما بين القرنين السابع عشر والتاسع عشر، عندما كانت جزر الكاريبي مثل هايتي وجامايكا مستعمرات أوروبية، استقدم المستعمرون ملايين العبيد الأفارقة قسرًا إلى هذه المناطق للعمل في مزارع قصب السكر تحت ظروف قاسية وغير إنسانية. وبسرعة تحوّلت البرازيل التي بدأت زراعة القصب فيها في القرن السادس عشر إلى أكبر مستوردٍ للعبيد في التاريخ. وسرعان ما أصبح اعتماد البلاد كليًا على العبيد الأفارقة. وكان السكّر البرازيلي يُصدّر إلى أوروبا وأمريكا، وكان أحد أسباب ثراء النخبة البرتغالية.

وبحلول عام 1750م، كانت مستعمرات السكّر البريطانية في الكاريبي تُنتج أكثر من 80% من السكر المُستهلك في أوروبا، وفي الولايات المتحدة (وخصوصًا ولاية لويزيانا)، كانت مزارع السكر في الجنوب الأمريكي تعمل بالعبيد قبل إلغاء العبودية عام 1865م. وكان هؤلاء يُجبرون على العمل في ظروف شاقة جدًا، خصوصًا خلال موسم الحصاد والمعالجة.

عمّال المزارع يموتون بعد سبع سنوات!

تقدّر بعض الدراسات أن أكثر من 12 مليون إنسان أُسِروا ونُقلوا من إفريقيا إلى الأمريكتين، معظمهم للعمل في مزارع السكر، حيث كانت نسبة الوفيات بين العبيد مرتفعة جدًا. إذ تشير بعض الوثائق إلى أن العامل في حقل السكر نادرًا ما كان يعيش أكثر من 7 سنوات بعد وصوله إلى المزرعة، بفعل ظروف العمل الشاق والتغذية الرديئة وسوء المعاملة. حتى أن بعض الثورات التحررية في الكاريبي (مثل ثورة العبيد في هايتي عام 1791م) كانت نتيجة مباشرة للظلم في مزارع السكر.

هذه البنية الاستعمارية جعلت السكر سلعة تجلب الثراء الفاحش. إذ كان هامش الربح من استثماره يصل أحيانًا إلى 300% في زمن كانت فيه السلع الأخرى تحقق بالكاد 10-20%.

الأبيض والبني وبدائلهما

يدللنا أصحاب المقاهي بعرض السكّر البني قرب السكّر الأبيض، لنختار ما يلائم اهتمامنا بالتغذية السليمة. وفي المتاجر نرى السكّر البني بجوار الأبيض وأغلى ثمنًا منه، لأن هناك اعتقادًا شائعًا بأن البني أفضل من الأبيض. أما لماذا هو أفضل؟ فهنا تتعثر الأجوبة على الألسنة.

يعود الفرق بين السكر الأبيض والسكر البني إلى طريقة التصنيع والمكونات، ما يؤثر قليلًا في الطعم، والقيمة الغذائية، والملمس.

فالسكر الأبيض، واسمه العلمي "سكروز"، يتألف من جزيئين مرتبطين بعضهما ببعض هما الغلوكوز والفركتوز، ينفكان عن بعضهما في لعاب الفم وخلال الهضم. ويعود بياضه إلى تكرير العصير عدة مرات، على نحو يزيل منه الدبس (المولاس) تمامًا. أما السكر البني فيتألف أساسًا من المكونين نفسيهما، وينتج عن مراحل تكرير أقل، فيبقى محتويًا على القليل من الدبس الطبيعي، وبعضه هو سكّر أبيض أضيف إليه قليل من الدبس.

أما من حيث المذاق، يقول الذوّاقة إن الأبيض طعمه حلو ونقي، في حين أن طعم البني أغمق قليلًا وبه نكهة "كراميلية" أو "دبسية" ناتجة عن وجود المولاس.

أما من ناحية القيمة الغذائية، فكلا النوعين يحتوي تقريبًا كمية السعرات الحرارية نفسها (حوالي 15-16 سعرة في الملعقة الصغيرة). وإن كان السكر البني يحتوي على آثار ضئيلة من المعادن مثل الكالسيوم، البوتاسيوم، الحديد، المغنيسيوم بفعل المولاس، فإنها كميات ضئيلة جدًا لا يُعتدّ بها غذائيًا.

ولكلا السكرين الأبيض والبني مؤشر جلايسيمي (Glycemic Index) متقارب، يتراوح عادة بين 60 و65. وهذا يعني أنهما يرفعان سكر الدم بسرعة بعد تناولهما. مما يعني أن كليهما غير مناسب لمرضى السكري أو لمن يعاني من مقاومة الإنسولين. كما أن تأثيراتهما الصحيّة متشابهة وهي معروفة.

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

تبقى الإشارة إلى الفرق الصغير الأخير، وهو الملمس. فالسكر البني أكثر رطوبة من الأبيض، لذا يُستخدم في بعض وصفات الحلويات ليعطي نعومة وقوامًا رطبًا (مثل الكوكيز). أما الأبيض فيستخدم عندما يُراد الحصول على قوام هش أو لون فاتح.

البدائل الأخرى

في السعي إلى تلافي العواقب الصحية الناجمة عن استهلاك السكّر الأبيض، بدأت بعض البدائل الأخرى تأخذ حيّزًا من الاهتمام، وأشهرها عسل النحل الطبيعي الذي يحتوي على بعض الفيتامينات، ويصلح لتحلية المشروبات. يليه التمر الذي يُعد أفضل من سابقه لغناه بالألياف والفيتامينات والمعادن، والذي بدأ يدخل على نطاق واسع في صناعة الحلويات.

إلى ذلك، فإن بعض المقاهي يبالغ، فيعرض علينا مُحليات أخرى في ظروف صغيرة تحتوي على بدائل السكّر. كما أنه ليس من المستغرب أن نرى شخصًا يرمي في كوب مشروبه حبة صغيرة استخرجها من جيبه، لأن الأبيض أو البني لا يلائمانه.

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

داء السكّري بنوعيه وعلاقة السكّر بهما

يخلط كثيرون بين داء السكري من النوع الأول والنوع الثاني. ومع أنهما يبدوان متشابهين في النتائج (ارتفاع السكر في الدم)، فإن الاختلاف بينهما جوهري في الأسباب وتطور المرض وعلاجه.

فالنوع الأول هو مرض مناعي، يهاجم فيه الجسم خلايا البنكرياس المنتجة للإنسولين. يظهر ظهورًا مفاجئًا، غالبًا لدى الأطفال واليافعين، وأحيانًا عند البالغين، وعلاجه تناول الإنسولين الخارجي.

أما النوع الثاني فهو مقاومة الجسم للإنسولين ونقص تدريجي في إفرازه، يصيب غالبًا من هم فوق الأربعين، ويبدأ تدريجيًّا.

السكّر لا يسبب النوع الأول. لكن على المصاب به أن ينظم استهلاكه للسكر بدقة، لأن جسمه لا يفرز الإنسولين الذي من دونه قد يسبب تناول السكر ارتفاع سكر الدم بنحوٍ خطِر.

أما في النوع الثاني، فإن السكّر الزائد (خاصة المضاف إلى الأغذية والمشروبات) هو أحد أسباب تطوره. لأن الاستهلاك المفرط للسكريات والنشويات مع قلة الحركة، يسبب مقاومة الإنسولين، ما يمهّد للإصابة به، ولذلك يُعدُّ تقليل السكر وقاية.

عصير قصب السكّر

خلافًا للتحذير من السكّر المكرر، يمتدح خبراء التغذية مصدره، ألا وهو عصير قصب السكّر. ويرون فيه نقيضًا للسكّر المكرر في كل شيء، ويصفون خصائصه وقيمته الغذائية بـ "المهمة"، خصوصًا عندما يُستهلك طازجًا. ويعدد هؤلاء خصائصه على الوجه الآتي:

1. المعادن: إضافة إلى احتوائه على السكروز وهو مصدر بسيط للطاقة، يحتوي العصير على معادن مثل الكالسيوم، والمغنيسيوم، والبوتاسيوم، والحديد، التي تسهم في دعم صحة العظام، والقلب، وتوازن السوائل في الجسم.

2. فيتامينات ب: يحتوي عصير القصب على فيتامينات ب، وخاصة ب 1 (ثيامين)، وب 2 وب 6 التي تساعد في عمليات الأيض وتحويل الطعام إلى طاقة.

3. مضادات أكسدة: يحتوي العصير على مركبات طبيعية مضادة للأكسدة تعزز المناعة وتقلل الالتهابات.

4. محتوى الألياف: العصير نفسه لا يحتوي على ألياف كما في قصب السكر الكامل، لأن العصر يستخلِص السائل فقط، لكن عند تناول القصب المبشور، يحصل المستهلك على كمية جيدة من الألياف.

5. منخفض الدهون والصوديوم: عصير القصب طبيعي منخفض في الدهون والصوديوم، وهذا مفيد لصحة القلب وضغط الدم.

أما أبرز فوائده:

1. مضاد للإجهاد والتعب: يُستخدم تقليديًا مشروبًا منشِّطًا يمنح طاقة فورية ويساعد في مقاومة التعب والإرهاق، بسبب السكريات سريعة الامتصاص والمعادن الموجودة فيه.

2. مفيد للكبد: في الطب التقليدي، يُقال إن عصير قصب السكر يساعد في تنظيف الكبد وتحسين وظائفه، ويُستخدم أحيانًا علاجًا مساعدًا في حالات اليرقان.

3. مدر للبول: يساعد على التخلص من السموم والفضلات من الجسم، ويدعم صحة الكلى.

4. مفيد للهضم: يُعتقد أنه يساعد في تحسين عملية الهضم وتقليل مشكلات المعدة مثل عسر الهضم والإمساك، خاصةً عند تناوله مع عصائر الحمضيات أو الزنجبيل.

5. علاج تقليدي للجروح: في بعض الثقافات، يُستخدم عصير القصب موضعيًا على الجروح الطفيفة أو الحروق لخصائصه المرطبة والمطهرة.

6. يعزز صحة الأسنان: بسبب احتوائه على الفلور والمعادن. قد يسهم عصير القصب في تقوية الأسنان والوقاية من التسوس عند تناوله باعتدال.

7. خفض حرارة الجسم: في المناطق الحارة، يُستخدم عصير قصب السكر مشروبًا طبيعيًّا يبرد الجسم ويقلل من الحمى.

ومع ذلك، لا بدّ من التنبيه إلى وجوب تناوله باعتدال، خصوصًا لمن يعاني من مرض السكري أو مشكلات تتعلق بتنظيم السكر في الدم.

صحيًا.. الإدمان الصامت في العصر الحديث

بعدما استمتع أجدادنا بالسكّر لأكثر من ألفي سنة من دون حسيب أو رقيب، جاء العلم الحديث ليقنن هذه المتعة. وبعد أن ارتبطت حلاوة الطعم بالطفولة والبراءة والمكافأة، بدأ يظهر في الخطاب الطبي المعاصر بعدٌ آخر: "السكر خطيئةً غذائية".

"هل أضفت سكرًا؟"، "كم ملعقة؟"، "حذارِ من السكري."

أصبح السكر لذة مرتبكة، تُمنح بحذر، وتُستهلك بذنب. حلاوة لا تخلو من تأنيب الضمير، وكأن الإنسان الحديث يعيش صراعًا دائمًا بين رغبته في الفرح وخوفه من العقاب الصحي.

والواقع أن الإنسان يدفع ثمن السكر باهظًا مع مرور الوقت. ففي إحصائية لمنظمة الصحة العالمية، هناك أكثر من 500 مليون مصاب بداء السكري من النوع الثاني عالميًا، وتُسجَّل أكثر من 1.5 مليون وفاة سنويًا مرتبطة مباشرة بفرط السكر في الدم.

وإلى ذلك، صار معروفًا أن السمنة، وتسوس الأسنان، وأمراض القلب، ومتلازمة الأيض، كلها مرتبطة بالاستهلاك المفرط للسكر.

وفي دراسة نُشرت عام 2013م في (Journal of the American Medical Association)، تبيّن أن الأشخاص الذين يحصلون على 25% أو أكثر من سعراتهم من السكر المضاف، يواجهون خطرًا أعلى بنسبة 38% للوفاة بسبب أمراض القلب، مقارنة بمن يحصلون على أقل من 10%.

الطعم الذي يخدع الدماغ

السكر لا يُشبع فقط، بل يُكافئ. فعند تناوله، يطلق الدماغ الدوبامين، وهو الناقل العصبي نفسه المرتبط بالمكافأة والسعادة. هذا ما يجعل قطعة الحلوى تبدو وكأنها تقول لك: "أحسنت! استمر."

لكن على عكس الدهون أو البروتين، السكر لا يولّد شعورًا بالشبع الحقيقي، بل بالعكس: كلما تناولته، زاد طلبك له، وهذه ليست مصادفة، بل خاصية بيولوجية استغلتها الصناعة الغذائية بدهاء.

تشير دراسة نُشرت في مجلة (Nature Neuroscience) عام 2007م إلى أن السكر يُفعّل في الدماغ مراكز المكافأة نفسها التي تُفعّلها المخدرات مثل الكوكايين، بل ويؤدي الانسحاب المفاجئ منه إلى أعراض تشبه الانتكاس العصبي. وهذا ما دفع بعض الباحثين إلى وصف السكر بأنه (substance of abuse) أي مادة يُساء استخدامها، مع أنه ليس "إدمانًا كيميائيًا" كالهيروين.

إستراتيجيات الصناعة: كيف يُباع الإدمان؟

الشركات الكبرى في الصناعات الغذائية لا تُخفي اعتمادها على السكر، لكنها تخفي نسبته، وتخفي أثره. ولهذه الغاية، تعتمد على إستراتيجيات خفية، منها: إخفاء السكر تحت أسماء متعددة، مثل: سكر العنب، المالتوز، شراب الذرة عالي الفركتوز، دكستروز، كارامل.

كما أن خلط السكر بالملح والدهون تركيبة مثالية للإدمان، وكذلك تعمد الشركات إلى الترويج للمنتجات بعبارة "خالية من الدهون"، ولكنها تضيف كمية أكبر من السكر لتحسين الطعم.

والأهم مما تقدم، هو استهداف الأطفال مبكرًا. فالدراسات تشير إلى أن التعرّض المبكر للأطعمة الحلوة يخلق أنماط تفضيل تدوم لعقود. إنه الإدمان الوحيد الذي يُقدَّم في علب ملوّنة، ويُباع لمن يشاء، ويُروّج له في برامج الأطفال. وفي هذا الصدد، يقول علماء مثل كيلي برونيل من جامعة "ديوك" إن شركات الأغذية تستخدم علم النفس والتسويق لترويج السكر من الطفولة (الألوان، والشخصيات الكرتونية، والجوائز). وهذا "يبرمج الدماغ" على استحسان السكر وربطه بالبهجة والمكافأة.

إنه إدمان من نوع خاص: مسموح، ومحبوب، ومسوَّق باحتراف. وما يجعل ذلك ممكنًا أنه موجود في كل مكان، لا يحتاج إلى وصفة، ولا يُمنع قانونيًا. وهو مرتبط بالحنين والذكريات، لا يمكن فصله عن الطفولة، أو الأم، أو المناسبات السعيدة. ولا يُعامَل معاملة الإدمان في الخطاب العام. إذ ليس هناك حملات توعية واسعة، ولا تحذيرات على الغلاف كما هو الحال مع التبغ.

إنه الإدمان الذي تبتسم له الإعلانات، وتبرّره الأمهات، ويُعطى مكافأة للأطفال، بينما يُخفي خلفه صمتًا صحيًا مروعًا.

في علم النفس

العزاء الخفي في عصر الوحدة والقلق

تذهب الباحثة آشلي غيرهاردت من جامعة "يال" في دراستها للسكّر إلى أبعد من التفسير الغذائي، إذ طوّرت مفهومًا يُعرف بـ "إدمان الطعام". وبحسب دراساتها، فإن الناس لا يتناولون السكر فقط لإشباع الجوع، بل غالبًا ما يكون ذلك ردًّا على حالات التوتر، والوحدة، أو الحزن العميق. وتؤكد أن النساء تحديدًا يظهرن ميلًا أكبر لاستخدام السكر وسيلة للراحة النفسية، وأن هذا النمط السلوكي يتشكل باكرًا منذ الطفولة، حين تُستخدم الحلوى مكافأة أو وسيلة للتهدئة.

هذا الميل إلى السكر لا ينشأ من فراغ، بل من فجوات في الحياة العاطفية. فدراسات عديدة على البالغين تكشف أن أولئك الذين عانوا من حرمان عاطفي أو مادي في الطفولة، يميلون في مراحل لاحقة إلى الإفراط في استهلاك السكر، كأنه تعويض رمزي عن الأمان الذي لم يُمنح، أو الحب الذي لم يُعَش.

لكن السكر، على عكس ما يُظن، ليس دائمًا باعثًا على الراحة. وثمة دراسة بارزة أُجريت في جامعة لندن عام 2017م وشملت آلاف الأشخاص، أظهرت أن استهلاك كميات كبيرة من السكر مرتبط بارتفاع خطر الاكتئاب والقلق. ذلك لأن السكر، على الرغم من لحظات النشوة العابرة التي يمنحها، يخلّ بتوازن الطاقة في الجسم، ويؤثر سلبًا على الناقلات العصبية، ما يترك الإنسان في حلقة من التقلبات المزاجية وعدم الاستقرار.

كل هذا يعيدنا إلى مكان أعمق من الفم والمعدة. إنه القلب. فحين نقول "اشتهيت شيئًا حلوًا"، فربما نعني: "أحتاج إلى أن أشعر بأنني محبوب". وحين نلتهم قطعة كنافة بصمت، قد نكون بحاجة للتعبير عن حب لم نبح به، أو فرح لم يُحتفل به. ففي ثقافاتنا الشرقية، حيث العاطفة تُختزل في الأفعال لا الكلمات، يصبح تقديم الحلوى نوعًا من اللغة البديلة: لغة مسكّرة تقول ما لا يُقال.

وفي عصرنا المتسّم بانتصار القلق والتوتر، صار الإنسان يبحث عن سكينة بديلة، ولو في فتات يومه العادي. كوب قهوة مع قطعة شوكولاتة، عبوة بسكويت في منتصف الليل، مغرفة بوظة مساء الأحد... هذه لحظات قصيرة نبحث فيها عن طمأنينة رمزية، أو حضن مؤجل، أو كلمة طيبة لم تُسمع.

وكما كتب أحد الكتّاب ببساطة جارحة: "في كل مرة أفتح فيها عبوة بسكويت، أبحث عن شيء لا أعرف اسمه".

الذين عانوا من حرمان عاطفي أو مادي في الطفولة، يميلون للإفراط في استهلاك السكر، كأنه تعويض رمزي عن الأمان الذي لم يُمنح، أو الحب الذي لم يُعَش.

في الآداب
تناقض الصورة بين الشرق والغرب

ثمة اختلاف كبير في صورة السكّر لدى الأدباء الشرقيين عنها لدى الغربيين. ففي الشرق يبقى السكّر رمزًا للحلاوة والرقة ولكل ما هو محبوب ومرغوب، ومفردة رئيسة في قاموس المدح.

" قلبي سكّرٌ مذاب، كلما لمسته النار، ازداد شفافية" قال جلال الدين الرومي.

و" أنا لا أكتب الشعر، فالشِعر يكتبني، وأنا قطعة سُكّر ذابت على لسان امرأة". يقول نزار قباني.

وهذه الصورة الإيجابية للسكّر، حاضرة أيضًا في الغرب، كما هو الحال في بعض الأغنيات. ولكن هناك، طغى على السكّر ما صاحب إنتاجه من مآسٍ إنسانية شكلت محاور لأعمال أدبية كبرى، خاصة في مجال الرواية.

سكّر البؤس والشقاء

هناك عدد من الروايات العالمية التي تدور أحداثها كليًا أو جزئيًا عن زراعة السكر، أو تجارة السكر، أو عمال المزارع، وخصوصًا في سياق الاستعمار، والعبودية، والفقر، والتحوّل الاجتماعي. وأبرزها:

- "مملكة هذا العالم" تأليف أليخو كاربنتيير (1949م)، وتحكي بأسلوب الواقعية السحرية اللاتينية عن ثورة العبيد في هايتي ضد فرنسا، والخلفية هي مزارع السكر التي عمل فيها العبيد.

- "بحر سارغاسو الكبير" تأليف جان ريس (1966م)، وتدور أحداثها في جامايكا في القرن التاسع عشر، بعد إلغاء العبودية، في مزارع قصب السكر.

ويشكل السكّر في هذه الرواية خلفية روائية عميقة للصراع الطبقي والعرقي، وانهيار اقتصاد المستعمرات بعد تحرير العبيد.

- "ممر قصب السكر" لجوزيف زوبل (1950م)، وهي سيرة ذاتية لولد فقير نشأ وسط مزارع قصب السكر في المارتينيك، حيث يعمل الأطفال والنساء بأجور زهيدة في ظل الاستعمار الفرنسي. تمزج الحلاوة بالحزن، والسكر بالفقر والوعي، ونُقلت إلى فِلم رائع يحمل الاسم نفسه عام 1983م.

- "كتاب امرأة الليل"، تأليف مارلون جيمس (2009م)، وتدور أحداثها في جامايكا، وتصوّر بأسلوب قاسٍ، وشعري، وواقعي، ومؤلم حياة عبدة تعمل في مزارع قصب السكر، وتخطط للتمرّد. والسكر هنا ليس حلاوة، بل جرح مفتوح.

في السينما
وثائقيات للتحذير والتنوير

فِلم "رجل الحلوى" (1992م- 2021م).

لم يحضر السكر محورًا رئيسًا مستقلًّا في الأفلام، مع ما له من تأثير طاغٍ في الاقتصاد والثقافة، لكنه يطل في عدد من الأفلام من زوايا مختلفة، تاريخية، سياسية، غذائية، وأحيانًا رمزية أو ساخرة. وأبرزها كانت أفلامًا وثائقية، مثل فِلم "السكر الكبير" (2005م)، الذي يستقصي صناعة السكر في الكاريبي والولايات المتحدة، وعلاقاتها بالعبودية، والسياسة، والاحتكار. ويفضح كيف أن صناعة السكر ما زالت تستغل الفقراء. وتؤثر في السياسات الزراعية. وهو مهم للباحثين في البعد الاقتصادي والسياسي للسكر

وهناك الفِلم الأسترالي "فِلم ذاك السكّر" وهو وثائقي أيضًا، ساخر ومؤثر. وفيه يقوم المخرج دامون غيمو بتجربة تناول 40 ملعقة سكر يوميًا من خلال "أطعمة صحية مموهة"، مثل اللبن والعصائر، بهدف فضح دور السكر في السمنة، والسكري، والاكتئاب. ورسالته أن السكّر هو التبغ الجديد.

ويتناول فِلم "أطفال السكّر" (2007م) ظروف العبيد الجدد في حقول قصب السكر في جمهورية الدومينيكان، خصوصًا أطفال هايتي. عنوان الفِلم ساخن، لكنه يوصل الحقيقة القاسية. وقد أُوقف عرضه في عدة مهرجانات بسبب ضغط شركات السكر.

كما أن الشيف البريطاني جيمي أوليفر، صنع بنفسه فِلمًا لحساب تلفزيون "بي بي سي" بعنوان "التهافت على السكّر"، يحارب صناعة السكّر لأجل صحة الأطفال.

ومن الأفلام الروائية نذكر "رجل الحلوى" (1992م، و2021م)، وهو فِلم رعب أمريكي ويفضح كيف أن صناعة السكر ما زالت تستغل الفقراء، كما تحضر في هذا الفِلم الخلفية العرقية لمزارع السكر في صورة مرعبة.

فِلم "ذاك السكّر" (2014م).

لوحة دييغو دي ريفيرا (1931م).

توثيق تاريخه فنيًا
وثائقيات للتحذير والتنوير

مع أن ما وصلنا من الفنانين التشكيليين حول السكّر يبقى محدودًا مقارنة بغيره، فإنه يكفي لتوثيق تاريخه بمنتهى الأمانة للواقع. فمنذ عصر النهضة، ظهرت أوعية السكّر في لوحات الطبيعة الصامتة للدلالة على الرخاء والثراء. وخلال القرنين السابع عشر والثامن عشر، رسم الفنانون من أمثال يان فان در شتات لوحات معدة للطباعة تصوّر مصانع السكر كما كانت آنذاك. وفي العصر الحديث، مع انتشار مكعبات السكر البيضاء في الحياة اليومية، ظهرت أعمال تجريدية ومفاهيمية عديدة، ومن أشهرها عمل الفنان كريستيان بولتانسكي الذي رصف عشر مكعبات من السكّر الأبيض داخل علبة، وغطاها بشبك معدني دقيق للدلالة على الأسر الذي يقع فيه من يريد تناوله في صرخة احتجاج على إدمان السكّر.

مقارنة بين لوحتين

من بين كل جوانب تاريخ السكّر، كانت مزارع القصب في أمريكا الوسطى الموضوع الأثير عند كبار الفنانين، ومن بينهم الفنان المكسيكي الشهير دييغو دي ريفيرا، الذي رسم أحوال الناس في هذه المزارع في لوحات عديدة، أشهرها تلك الجدارية الضخمة الموجودة اليوم في متحف فيلادلفيا وتعود إلى عام 1931م.

لوحة ماري كاسات "شاي بعد الظهر" (1880م).

عمل تجريدي للفنان كريستيان بولتانسكي.

نرى في هذه اللوحة التي هي صورة للشقاء، كل مكوّنات المزرعة، من العمال الذين تقوّست ظهورهم بأحمال من القصب، إلى صاحب المزرعة المستلقي على أرجوحة، ورجاله المسلحون ببنادق يراقبون سير العمل. أما نقيض هذا المشهد البائس فهو ما نراه في لوحة أخرى.

إنها لوحة الفنانة ماري كاسات "شاي بعد الظهر" (1880م)، ونرى فيها سيدتين من الطبقة البرجوازية تتناولان الشاي في جو مريح. في هذه اللوحة، السكّر مستتر في السكّرية على الطاولة. لا نراه، ولكن حضوره هو ما جعل كل هذا المشهد ممكنًا. مشهد يعبّر عن الارتياح والسكينة وأبعد ما يكون عن أجواء مزارع القصب المأساوية. إنه الفرق بين عالم المزارع المستعبد وعالم المستهلك الثري، حيث لا رابط بين الاثنين غير السكّر.

الحلويات
عندما يصبح السكّر خطابًا

السكّر هو عماد الحلويات على اختلاف أنواعها، هذه الصناعة التي خرجت من البيوت في بدايات القرن التاسع عشر لتغزو أسواق العالم، ولتصبح تعبيرًا رمزيًا عن الشعوب، تخزّن داخلها طقوسًا وهوية، وتقدّم نفسها على طبق من سكر وحنين. إنها المرآة الحلوة لهوية الشعوب، تختزن في طياتها طقوس العائلة ومناسبات الأعياد، والفروق الطبقية، وتكشف أيضًا عن ملامح من الاقتصاد والسياسة والتحولات الاجتماعية.

كثير من الحلويات أصبحت جزءًا من الصورة الذهنية لبلد ما، تمامًا كما هي الأزياء أو الموسيقى أو اللغة. في عام 2023م، اعتمدت هيئة فنون الطهي السعودية طبق المقشوش بوصفه حلوى وطنية، في خطوة قد تكون الأحدث في ربط الحلوى بالهوية الثقافية الوطنية كما الحال في معظم الثقافات.

فالدوناتس في أمريكا ليست مجرد عجينة مقلية مغطاة بالسكّر، بل أصبحت رمزًا للحداثة الأمريكية، للطبقة الوسطى، وحتى للشرطة في الأفلام، وأصبحت مرتبطة بجو الحياة اليومية الأمريكية

وفي الثقافة الشعبية، تحولّت الدوناتس في مسلسل "سيمبسون" أداة سخرية من نمط الحياة الاستهلاكي.

والمعمول الشامي هو رفيق الأعياد الإسلامية والمسيحية، وله خصوصية منزلية، إذ يُعدّ جماعيًا، وتتناقله الأمهات والجدّات مثل كنز دافئ. سكر وتمر ومكسّرات وسمن ويد حانية... كلّ ذلك يتحول إلى رمز للفرح الجماعي والانتماء العائلي.

والشوكولاتة السويسرية ذات السمعة القومية التي تجاوزت حدود الطعم والطعام، وأصبحت رمزًا للصناعة الرفيعة، والدقة، والتفوّق القومي. فكل قطعة منها مغلفة بدقة، تعبّر عن سويسرا التي تُحب النظام والإتقان، والتي تسوّق نفسها للعالم من خلال طعم راقٍ.

ومن طقوس "كعك القمر" الصيني تقديمه في مهرجان منتصف الخريف في الصين، وهو طقس سنوي ذو طابع روحي. وهذه الحلوى الكثيفة تُقطّع وتُشارك بين أفراد العائلة تحت ضوء القمر، رمزًا للوحدة والتوازن والامتنان للطبيعة.

أما البقلاوة فلا تزال حتى اليوم تُخاض من أجلها "حروب هوية" بين تركيا واليونان والبلقان. لكن الثابت أن البقلاوة ترتبط في الوجدان العام بالترف، وبالبلاط العثماني، وبالضيافة الشرقية الفاخرة. كل طبقة فيها تنطق بالجِرَفية، والتاريخ، وحتى بالذائقة المعمارية تقريبًا.

هذه العلاقة المتينة بين الحلوى وهويتها الوطنية هي التي جعلت كثيرًا من الأدباء يستغلونها للتعبير عن الحنين إلى الوطن. فالشاعر محمود درويش تحدث عن "الملبن" و"الميرمية" الفلسطينية في سياق الحنين والذاكرة. وفي الأدب الفرنسي، كانت حلوى "المادلين" مدخلًا لذاكرة بروست في روايته الشهيرة.

ولعل أكثر ما يعبر عن هذا الجانب هو ما نراه في الجاليات الحريصة على استحضار حلويات الوطن الأم في مناسباتها، وكأنها أداة مقاومة للنسيان. فالفلسطيني في أمريكا يصنع الكنافة، واللبناني يصنع الملبن، والمصري يصنع أم علي.

التحولات الاجتماعية والسياسية من خلال الحلويات

وفي بعض الدول، تعكس الحلويات الطبقات الاجتماعية. فالحلويات الغربية الراقية (مثل الإكلير والتيراميسو) ارتبطت لبعض الوقت في العالم العربي بالطبقات العليا. بينما بقيت الحلويات الشعبية مثل الزلابية أو الشعيبيات للطبقات الأوسع.

في زمن العولمة، قد تتشابه الحلويات، وتسافر وصفاتها من بلد إلى آخر. فها هي "فطيرة التفاح" الألمانية الأصل، والتي اكتسبت الجنسية الأمريكية، تُصنع على نطاق واسع في اليابان، ووصلت "الدونات" إلى الرياض وبيروت، و"الكرواسون" إلى القاهرة، لكن مذاق الذكرى يبقى محليًا، متجذرًا، لا يُستورد ولا يُقلَّد.

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

مجلة القافلة
على إنستغرام

القافلة

مجلة ثقافية منوعة تصدر كل شهرين - العدد 712 | سبتمبر - أكتوبر 2025