

القافلة

العدد 715 | مارس - أبريل 2026



القافلة

مجلة ثقافية متنوعة تصدر كل شهرين
المجلد 75 | العدد 715 | مارس - أبريل 2026

عمل فني للفنان عبدالناصر
غارم بعنوان "برج الفنون". يقع
العمل في المسار الرياضي
بمدينة الرياض، حيث حول الفنان
برجاً، كان يُستخدم سابقاً لنقل
الطاقة، إلى علامة فنية تعيد
قراءة العنصر الصناعي داخل
المشهد الحضري.

تصوير: عبدالمجيد الروضان



الناشر

aramco 

شركة الزيت العربية السعودية (أرامكو السعودية) - الظهران

رئيس أرامكو السعودية، كبير إداريها التنفيذي
أمين حسن الناصر

النائب التنفيذي للرئيس للموارد البشرية والخدمات المساندة
نبيل عبدالله الجامع

النائب الأعلى للرئيس للاتصال المؤسسي
خالد عبدالوهاب الزامل

نائب الرئيس لأعمال الاتصال والمواطنة المؤسسية
حسين نبيل حنظلة

مدير إدارة المحتوى وقنوات الاتصال
سامر أسامة عبدالجبار

رئيس قسم قنوات الاتصال
أسامة محمد قروان

رئيس التحرير: مصلح جميل الخنمعي
شؤون التحرير والقنوات المساندة: عدنان المناوس، قيس عبداللطيف، أسامة بوجبارة،
سعود الدعيح، حسام نصر

رمد ISSN 1319-0547

· ما ينشر في القافلة لا يعبر 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.

طباعة
مطلب
اليوم

تحرير وإخراج
روناء
rawnaa

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

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

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

الموقع الإلكتروني:
Qafilah.com

البريد الإلكتروني:
Alqafilah@aramco.com

تابعونا



رحلة جلامش إلى الفضاء

كيف أثرت حركة الديناصورات، حين كانت تجوب الأرض، في تشكل تضاريس التي نطويها اليوم!

ومع هذه التحولات المستمرة منذ فجر التاريخ، تشكّلت المدن كما نراها اليوم بوصفها محطات كبرى في مسار الرحلة البشرية. لذا، نطرح في قضية العدد "سؤال المدينة"؛ عن نشأتها ونموها ووظيفتها. ونسأل: أين تمضي صورنا بعد أن نلتقطها؟ بلايين البكسلات التي تغطّص بها مراكز البيانات، الشكل الأحدث من حفريات ألواح الطين ورسومات جدران الكهوف.

وفي سعي الإنسان للخلود، رأينا أن يتناول ملف العدد "الطبيب"، العارف والشاهد على هشاشة البشر. من يستطيع أن يقترب من الجسد كحياة كاملة لها تاريخ وخوف وأمل!

نعدكم أن هذا العدد جرعته جديدة من المعرفة والدهشة، حكايات وتأملات في الأدب والعلوم والهندسة والفنون. ولكن قبل أن نختم هذه المقالة، دعونا نضع فسحةً للخيال: ماذا لو عاد جلامش في عصرنا هذا؟ لربما لم يحمل فأسه ليقطع غابة الأرز، بل سيخرج هانقه الذكي ليوثق المشهد! سيجد أن رحلته القديمة، بحثاً عن الخلود، لم تنته، سيقف مدهوشاً ويتأمل مدناً تضيء ليلها بشاشات لا تنطفئ، وصواريخ تشق السماء، ومراكز بيانات، تتضمّن ملفات الرقمية، في طريقها للفضاء، ويتساءل: أهذه هي أوتنا بستم الجديدة؟ أهنالك يُحِبُّ سر البقاء؟

حين انطلق جلامش في رحلته الخالدة للبحث عن سر الخلود، قطع المسافات ومَرَّ بعدد من الأماكن والقرى والغابات والصحاري، بالحياة والموت، كما وثّقها لنا ملحمة الخالدة، التي تُعدُّ من أقدم تجليات أدب الرحلة، حين تحوّل الطريق إلى سؤال، والخسارة إلى مغامرة ثم حكمة. ذلك اللوح الطيني، الذي حُفرت عليه تفاصيل جلامش وأكيدو والحية التي ابتلعت سر الخلود، وثّق أدباً شيقاً من أدب الرحلات، أدب رحلات ابن بطوطة وماركو بولو وغيرهما. ومن هنا، يستعرض الكاتب عيسى مخلوف في مقالته لمحة عن تاريخ أدب الرحلات ومصيره اليوم.

ويقفزة من ألواح الطين إلى وقتنا الراهن، نقرأ أن مراكز البيانات الرقمية قد تكون في طريقها إلى الفضاء قريباً، كما تُخطط بعض شركات التقنية اليوم. لذا، يبدو جلياً كيف تتبدل أدوات التوثيق وأشكال التدوين! وكأن الإنسان أصبح يفكر في نقل ذاكرته الرقمية إلى الفضاء، منتقلاً بالبحث من نبتة الخلود إلى البحث عن خلود البيانات، ومن نقش الحكاية على الحجر إلى تخزينها في مدارات تدور حول الأرض.

غير أن الذاكرة أقدم من الإنسان، فالكتبان الرملية التي تشكّلت منذ آلاف السنين تحتفظ لنا بأرشفات بيئية معقدة؛ سجّلات من تاريخ المناخ والنشاط البشري والحوادث الطبيعية. ولو عدنا أبعد من ذلك، لملايين السنين في تاريخ كوكبنا، لوجدنا المفارقة:

رئيس التحرير



60



43

أدب وفنون

- كُتب شهيرة لم تنشر قط | 23
- مي زيادة.. أسطورة صنعتها الحياة لا الكتابة | 28
- رأي ثقافي: لحظتنا الرقمية.. الذهب الخفي | 31
- ماذا تبقى لأدب الرحلة؟ | 32
- سينما وتلفزيون: الدراما العمودية | 35
- الإنسان ابن الجسور | 39
- البحر.. من أعماق الوجدان الخليجي إلى اللوحة | 43
- شعر: روضة الحاج | 48
- ضوء: رحلة عبدالناصر غارم.. من الاستديو إلى الفضاء العام | 50

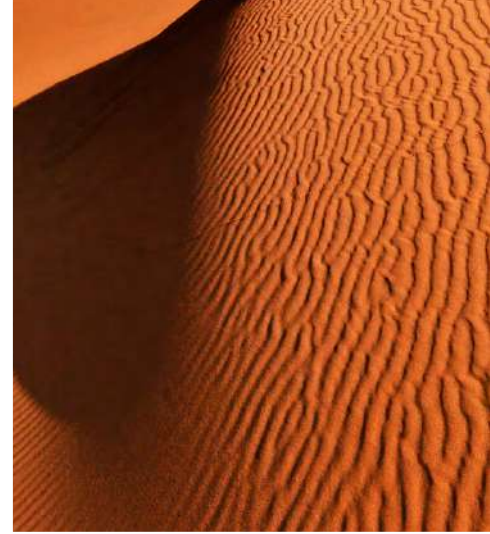
قبل السفر

- كتب عربية ومترجمة | 04
- كتب من العالم | 06
- مقارنة بين كتابين | 09
- أكثر من رسالة: هل نملك ذائقتنا؟ | 08
- أكثر من رسالة: ارتحال المصطلح | 09
- استطلاع: سجون "البيكسل" | 10
- قول في مقال: القاهرة التي تكتبنا | 12

القضية

- تطور المدن.. بين التخطيط الهندسي | 13
- الصارم والنمو العضوي

محتوى العدد



آفاق

- أطفال في سوق مستحضرات التجميل | 70
- كيف يصنع العقل قصتنا؟ | 74
- العلاقات شبه الاجتماعية | 78
- عين وعدسة: حوار بصري مع القرش الحوت | 82
- فكرة: صندوق أدوات الترميم: لإنقاذ الهوية الحضرية | 88

الملف

- الطبيب | 89

علوم

- الديناميكيات وهندسة التضاريس الأرضية | 56
- رمال الكثبان تختزن التاريخ | 60
- مجهر: زجاجة العطر.. جانب من حقيقتها الغائبة | 64
- مراكز البيانات الفضائية.. الحوسبة خارج الكوكب | 65
- العلم خيال: ماذا يحدث حين ينتقل العقل إلى آلة؟ | 68

أي إن الأجرام السماوية تخضع للقوانين الفيزيائية نفسها التي تخضع لها هذه الثمرة البسيطة. وهذا يعني، باختصار، إمكان تطبيق القوانين الفيزيائية التي يجري التوصل إليها في المختبرات من أجل فهم الأجرام المنتشرة في أقاصي الكون العنصري على الإدراك.

وينشغل المؤلف كثيراً في كتابه بالنجوم؛ لأن معظم معرفتنا بالكون، كما يكتب، مستمدة من دراسة النجوم، وكان أحد أهم إنجازات العلم في القرن العشرين استكشاف دورات حياتها وفهمها من النشوء إلى الفناء؛ إذ يؤكد أن استيعاب نظرية تطوّر النجوم يتطلب قدرًا كبيرًا من البيانات المستقاة من الفيزياء الذرية والنوية. وفي هذا السياق، سيتعرف القارئ على كثير من حقائق الكتلة النجمية الرئيسية، وعن خطوط المجال المغناطيسي التي تملأ الفضاء بين النجوم، وعن الغازات المنبعثة منها، وعن ظاهرة النجوم المتفجرة، وكيف أنه في بعض الحالات النادرة يمكن أن تُعادِل إضاءةً نجم واحد مدة أسبوع أو أسبوعين إضاءةً مجرّة برمتها تحتوي على 100 مليار نجم، وهو الحدث الذي يُطلق عليه اسم "المستعر الأعظم"، وهو أداة رئيسة في علم الكونيات بسبب إمكانية رصده من مساحات شاسعة.

ويشير كراري إلى أن مثل هذه المحاولات والجهود لتطوير ما يُعرف بالإدراك المُعزّز من أجل "التسيّد والسيطرة على نوم البشر"، إن كانت قد جرت في سياق علمي عسكري، قد تُبنيّ بقدوم الجندي الذي بمقدوره التخلي عن النوم مُدَّةً طويلة، بل تُنذر أيضًا بمجيء العامل الذي لا ينام أو المستهلك الذي لا يعرف النوم الطريق إليه؛ أي خلق إنسانٍ بوسعه الانسجام مع البنى العالمية للعمل، ومع الأسواق المفتوحة على مدار الساعة. وهي وضعية تُعلن، بحسب ما نقرأ، عن "زمن بلا زمن، بلا تعاقب أو عود"؛ وضعية تحثني، باختصار، بـ"هلوسة حضور لا يحول ولا يزول".

وينتقد المؤلف، على مدار فصول الكتاب، التوصيفات السلبية التي ألحقها المنظور النيوليبرالي المُعولم بالنوم، وهو المنظور المَحَنِيّ أساسًا بالأسواق وانفتاحها بلا قيود؛ إذ يُصوّر النوم على سبيل المثال، بأنه أمر "يخص الفاشلين"؛ لأنه يتعارض مع إمكان "عيش الحياة حتى الثمالة"؛ لذا لا بدّ من تقييده للسماح بمزيد من الحرية الشخصية، وتلبية رغبات الأفراد وحاجاتهم بشكل أكبر.



الفيزياء الفلكية مقدمة قصيرة جدًا

تأليف: جيمس بيني
ترجمة: ياسمين العربي
الناشر: هندأوي، 2025م

ونظريته النسبية وتطبيقاتها الفلكية، وغيرهما الكثير. لكن المؤلف تخيّر اسمًا آخر ليفتح به سرده، وهو إسحق نيوتن، فقبله لم يكن لعلم الفيزياء الفلكية وجود، فهو أول من وضع أسسه. تقول الحكاية: إنه عندما رأى تفاحة تسقط في بستان منزله، توصل إلى فكرة مذهلة مفادها أن القمر يسقط بالطريقة نفسها التي تسقط بها تلك التفاحة؛

الفيزياء الفلكية، وفقًا لأستاذ الفيزياء في جامعة أكسفورد، جيمس بيني، مؤلف هذا العمل، هي علم تطبيق قوانين الفيزياء على كل ما يقع خارج كوكب الأرض. وهو علمٌ وُلِد من العلوم الأخرى، لكنه يتفوق عليها جميعًا. ومع أن كتابه يصدر ضمن سلسلة "مقدمة قصيرة جدًا"، التي تنشرها الجامعة نفسها، يمكن عدّه تأريخًا متكاملًا لنظريات هذا العلم المُعقدة؛ إذ يستعرض على نحو وافٍ منجزات نظرية وعملية وضعها مجموعة كبيرة من الفيزيائيين، مثل جيمس كليرك ماكسويل وإسهاماته المرتبطة بقوانين الكهرومغناطيسية، حيث تمكن من حساب سرعة انتشار التذبذبات للمجالات الكهربائية والمغناطيسية في الفضاء الفارغ، وأُبرت أينشتاين

الرأسمالية المتأخرة ونهاية النوم

تأليف: جوناثان كراري
ترجمة: طارق عثمان
الناشر: منشورات نادي الكتاب، 2025م

وفي سبيل البرهنة على هذا الطرح، يبدأ المؤلف كتابه، الذي يضم أربعة فصول، بحقيقة ترتبط بالعصفور "أبيض التاج"، وهو نوع من الطيور التي تُهاجر موسميًا على امتداد الساحل الغربي لقرارة أمريكا الشمالية. فهذا العصفور يتمتع بقدرة فريدة على البقاء متيقظًا خلال هجرته مدةً تصل إلى سبعة أيام، حتى يتسنى له السفر بالليل، وقد دفعت هذه السمة الطبيعية وزارة الدفاع الأمريكية إلى دراسة نشاط دماغ هذا الطير في أثناء يقظته للحصول على المعرفة اللازمة التي يمكن أن تساعد في جعل البشر أيضًا يستغنون عن النوم. وهكذا، يمكن إيجاد جندي "لا ينعس ولا ينام".



يؤكد أستاذ الفن الحديث والنظرية في جامعة كولومبيا، جوناثان كراري، في هذا الكتاب، أن فعل "النوم" صار المعقل الأخير الأمان في عالمٍ مواجهة غزو الشاشات لحياة البشر في عالمٍ استهلاكي يحدّ يحدّ يبدو أنه "لا ينام أبدًا"؛ لأنه لم يعد ينظر إلى النوم بوصفه حاجةً بيولوجية رئيسة، بل بات يرى فيه إضاءةً للوقت يجب الحد منها أو القضاء عليها.

يقول هيرمان هسه إن الإنسان بمقدوره الاستمتاع بالأشياء، لكن عليه أن يفعل ذلك دائماً حتى وسط نوائب حياته، وأن عليه أن يرى العالم "بأفراحه وأتراحه" كأي أحد، وأن عليه أن يتحرى المظاهر البسيطة كافة، التي بإمكانها أن تُدخِل مقداراً من السرور إلى قلبه، مثل برودة أجواء السماء اللطيفة بعد انتهاء ساعات العمل، واحمرار صفحة المساء وتحولها من اللون الوردى إلى اللون البنفسجي عندما يحل الليل، أو عندما "تصادفه ابتسامة غامرة".

وفي أثناء تأملاته، يعترف هيرمان هسه أنه لا يمتلك وصفةً شاملةً لعلاج هذه الأسقام التي تحوّل دون تحقيق السعادة كما يفهم معناها، لكنه يُعيد تذكير القارئ بضرورة ألا يغض الطرف عن "المباهج" أو "المسرات" الصغيرة بما تعنيه من القدرة على إظهار الحب والإحساس بشاعرية الأشياء. ويؤكد أنها مسرات "مغمورة تحت الركام"، ومنتشرة في طبّات الحياة اليومية، لا تلفت انتباه أحد، ولا يلتفت إليها أحد، وهي، قبل ذلك كله، لا تطلب مالا من أحد؛ فهي حاضرة دوماً وتتطلب فقط تواصلًا معها، وأن يفتح المرء عينيه؛ أن يشخص بصره في الصباح إلى أعلى ليرى السماء ولو دقيقةً واحدة، وأن يركّز انتباهه على ذلك المشهد، فينعم طوال يومه بقدر من الطمأنينة و"بشيءٍ من القدرة على العيش مع آيات الطبيعة".



مسرات الحياة البسيطة

تأليف: هيرمان هسه
ترجمة: أحمد الزناتي
الناشر: منشورات حياة، 2025م

يضم هذا الكتاب، الصادر في نسخته الألمانية تحت عنوان "عن السعادة"، مجموعةً من التأملات والنصوص الثرية والشعرية كتبها الأديب والمفكر السويسري، ألماني الأصل، هيرمان هسه (1877م - 1962م)، وهي نصوص تحمل رؤيته الفلسفية لمجموعة من المفاهيم والموضوعات الوجودية، مثل الحب والجمال والفقد والصدقة.

يكتب هسه عن الروح، وعن عالمي الجوهر والمظهر، وعن حكمة اللهو، وعن السعادة، وعن مسرات الحياة البسيطة، وعن اللغة، وعمّا سمّاه "تعب الحياة". ولا ينبغي مقارنة مضمون هذا الكتاب بما يُعرف حالياً بمؤلفات "التنمية الذاتية"

الشائعة، التي تُقدّم في الأغلّب تصوّرات مبسطة من شأنها، كما يرى مؤلفوها، أن تساعد الأفراد على تحقيق نجاحهم الشخصي والمهني وتطوير حياتهم إلى الأفضل عمومًا؛ لأن هذا الكتاب يحمل تجربة حقيقية لصاحبه تُعدّ خلاصة مسيرة حياته، وتحمل قدرًا بالغًا من العمق، وتقترب من أن تكون أقوالًا حكيمة تستحق التأمل، وربّما التطبيق.



أحافير الجزيرة العربية

قصة الحياة عبر الزمن في شبه الجزيرة العربية

تأليف: مايكل ستيفنسون
الناشر: دار النشر العربي المحدودة، 2025م

التقلبات المناخية بالحياة في الجزيرة العربية، في فصل خاص بعنوان "الدفينات والبيوت الجليدية العربية"، ودور الأحافير في الكشف عن الموارد الطبيعية، وقبل أن يختتم المؤلف كتابه يدعو إلى إيلاء هذا العلم مزيدًا من الاهتمام، والاستفادة من التقنيات الحديثة وتطوّرها في ردف البحوث والاكتشافات؛ لا سيّما أن جزءًا كبيرًا من هذه المنطقة لا يزال غير مستكشف في مجال الأحافير، على الأقل في المكاشف السطحية.

يُعدُّ البروفيسور مايكل ستيفنسون أحد أبرز علماء الأحافير والجيولوجيا في العالم، وخبيرًا في الجراثيم الأحفورية وحبوب اللقاح في العصر البرمي العربي. له مؤلفات عديدة، وأكثر من مائة ورقة بحثية في موضوعات الطاقة وتغير المناخ والغاز الصخري. شغل سابقًا مناصب أكاديمية عديدة، وهو حاليًا أستاذ زائر في ثلاث جامعات في الصين وإيطاليا وباكستان. وقد ترجم كتابه هذا إلى العربية عيود طلعت عطية، وراجعته علميًا ولغويًا كل من: الدكتور أحمد بن حسين آل الشيخ، والدكتور محمد يوسف علي محمد، والدكتور صالح بن إسماعيل القيسي.

"الأبواغ الدقيقة" العائدة إلى ما قبل 485 و445 مليون سنة، وعُثِر على عيّنات منها في صحور المملكة، وصولًا إلى آثار الإنسان المبكرة، مرورًا بالحقبة المتوسطة وعصر الديناصورات التي عُثِر على بقايا أحدها في "متكوّن عداة" المحيط بالساحل الشمالي الشرقي للمملكة.

وإضافةً إلى التاريخ الجيولوجي والاكتشافات ودلالاتها التاريخية، يستعرض الكتاب آثار

يقول البروفيسور مايكل ستيفنسون إن هذا الكتاب ثمرةً من ثمار الندوة التي نظمتها هيئة تطوير بوابة الدرعية في متحف التاريخ الطبيعي بجامعة أوكسفورد عام 2022م، والتي جمعته بعددٍ كبيرٍ من علماء الأحافير في الجزيرة العربية. وقد قرّر حينها تتبع التغيّرات التي طرأت على شبه القارة هذه عبر زمن يعود إلى ما قبل 500 مليون سنة؛ وبذلك يكون كتابه هذا أول كتاب في علم الأحافير لصفيحة تكتونية واحدة، وأيضًا الأول الذي يتناول دور علم الأحافير العربي في كشف قصة تطور الحياة.

يقع هذا الكتاب في ستة فصول تتناول دور علم الأحافير العربي في الكشف عن التطور المعقد للحياة، بدءًا من أولى أشكالها البدائية، وهي

تبدأ روزنواين من العصور القديمة؛ إذ احتفت بشخصيات مثل شيشرون في كتابه "عن الشيخوخة" بهذه المرحلة بوصفها قمةً للسلطة والتأمل رغم التدهور الجسدي. وفي حين صوّرت نصوص العصور الوسطى كبار السن حكماء، أكد أنصار الحركة الإنسانية في عصر النهضة، الحيوية الفكرية لكبار السن، وهو ما تجسده مقالات الكاتب الفرنسي ميشيل دي مونتين؛ إذ تتأمل في الموت بروح دعاية ساخرة وفضول لا ينضب. وبحلول عصر التنوير، تقاطعت الشيخوخة مع الأفكار التقدمية الناشئة؛ فقد تحدّى ذكاء فولتير الحاد وهو في الثمانينيات من عمره مفاهيم التدهور الحتمي للشيخوخة.

في ظل عالم يعاني شيخوخةً سكانية متسارعة، يظل التمييز على أساس العمر منتشرًا بقوة، ويُعدّ الحديث عن الموت من الموضوعات المحرّمة والمُتجنّبة. من هنا يأتي هذا الكتاب شهادةً مؤثرةً تُبرز قيمة الشيخوخة وغمي "أحلام الشتاء" التي تُجسّد التأمل العميق، والتوجيه الحكيم، والفرح الذي يتحدّى الإعاقات الجسدية والاجتماعية.

وأفغانستان وبلوشستان، وأشجار البلوط في العراق، إضافةً إلى مغامراتٍ في تربية الأنعام باليونان وإزالة الأنعام الأرضية في سوريا.

تتبع ريكس الانتصارات التطورية للأشجار، بدءًا من خلايا التمثيل الضوئي التي غزت اليابسة باستخدام ضوء الأشعة فوق البنفسجية، وخلقت كيمياء جديدة، وحوّلت الصخور القاحلة إلى تربة خصبة مملّقة الأوكسجين لجعل الأرض صالحة للحياة، وصولًا إلى قدرة الأشجار على إطلاق تربينات عطرية تساعد على تكوين السحب وتحفيز الأمطار، وإنتاج الفواكه اللذيذة التي تجذب الحيوانات، بما فيها الرئيسيات، لتسهيل نشر البذور، وهو ما يُعتقد أنه أسهم في تطور الذكاء البشري. وأخيرًا، تتناول استخدام النار وسيلةً للتكاثر، وإفراز مواد سامة تقيد الثدييات الصغيرة وتكافئ الكبيرة منها.

في عصرنا المثلث بالأزمات البيئية والمناخية، تُطالب ريكس بإعادة تقدير الأشجار لتكون منقذين حقيقيين لكوكب الأرض، ومهندسين نشطين يواجهون التحديات بذكاء تطوري عبقري؛ إذ باستطاعتهم تحويل اليأس إلى أمل، من خلال إستراتيجياتهم الخلاقة في السيطرة على العناصر والحفاظ على التوازن الحيوي.

أحلام الشتاء دليل تاريخي للشيخوخة

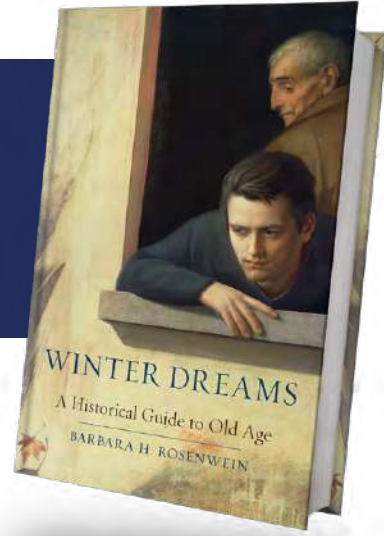
Winter Dreams: A Historical Guide to Old Age

by Barbara H. Rosenwein

تأليف: باربرا هـ. روزنواين

الناشر: 2025م، Reaktion Books

عن أنفسهم من خلال السجلات الفنية والأدبية والتاريخية. وبعيدًا عن الصورة الكئيبة التي رسمها وليم شكسبير للشيخوخة بأنها مرحلة يكون فيها المرء "بلا أسنان، وبلا عيون، وبلا أي شيء" في مسرحيته "كما تشاء"، تكشف روزنواين عن العمق العاطفي الدائم، والرغبات، والحيوية التي يتمتع بها كبار السن. وبالاستناد إلى مجموعة واسعة من المصادر، من سجلات العصور الوسطى ودواوين الشعر من عصر النهضة إلى يوميات عصر التنوير والمذكرات الحديثة، تتبع روزنواين تجربة الشيخوخة المتطورة، التي تشكّلت بفعل تغيُّر النظرة المجتمعية لما يُعدّ شيخوخة "جيدة".



يقدم هذا الكتاب، للأستاذة والمؤرخة في مجال دراسة المشاعر باربرا روزنواين، تاريخًا عميقًا للشيخوخة على مدى ألفي عام؛ إذ يسلط الضوء على كيفية تفكير كبار السن وشعورهم وتعبيرهم



عبقرية الأشجار كيف تحكمت بالعناصر وشكّلت العالم؟

The Genius of Trees: How They Mastered the Elements and Shaped the World by Harriet Rix

تأليف: هاريت ريكس

الناشر: 2025م، Crown

متى كانت آخر مرّة توقفت فيها لشكر شجرة؟ ربّما ينبغي لك فعل ذلك أكثر. فنحن مدينون للأشجار بكل شيء، من الهواء الذي نتنفسه إلى التربة التي ندوسها، وأشياء أخرى أقل وضوحًا.

تُقدّم الكاتبة البريطانية هاريت ريكس، في كتابها الجديد، الأشجار بوصفها قوةً طبيعية جبارة شكّلت عبر ملايين السنين عالمًا بالغ الجمال والتنوع. تستكشف ريكس هذه الكائنات العبقرية وقدرتها الاستثنائية على التحكم في العناصر الطبيعية، من غابات ما قبل التاريخ إلى المناظر الحديثة. وتُعيد صياغة صورة للأشجار ليس بوصفها ضحايا سلبية للتغيرات البيئية، بل متحكّمة ماهرة في التربة والهواء والماء والنار والفطريات والحيوانات، وحتى البشر، لتعزيز سيطرتها وتوسيع نفوذها. واستنادًا إلى خبرتها

مستشارة في علوم الأشجار؛ إذ عملت مع مجلس الأشجار البريطاني، ودعمت وزارة البيئة والغذاء والشؤون الريفية في مكافحة أمراض الأشجار ووضع الإستراتيجيات المناسبة، تمزج ريكس بين الكيمياء الحيوية والتاريخ التطوري والعمل الميداني العالمي؛ لتُبرز أهمية الأشجار في حياتنا.

تحدث ريكس عن زيارتها إلى مواقع عالمية، مثل غابات الغار في جزر الكناري، وأشجار السيكويا العملاقة في كاليفورنيا (وهي الأشجار الأكبر حجمًا في العالم)، وأشجار العرعر في باكستان

فائدة في الاقتصاد الرسمي، يُسمح لها بالعمل، وتأسيس المشروعات، والتحكّم في خصوصيتها. لكن دورها، بصفتها مُنتجةً، يُنظر إليه غالبًا على أنه تهديد لدورها في الإنجاب، أو منافسة للرجال في مجال العمل.

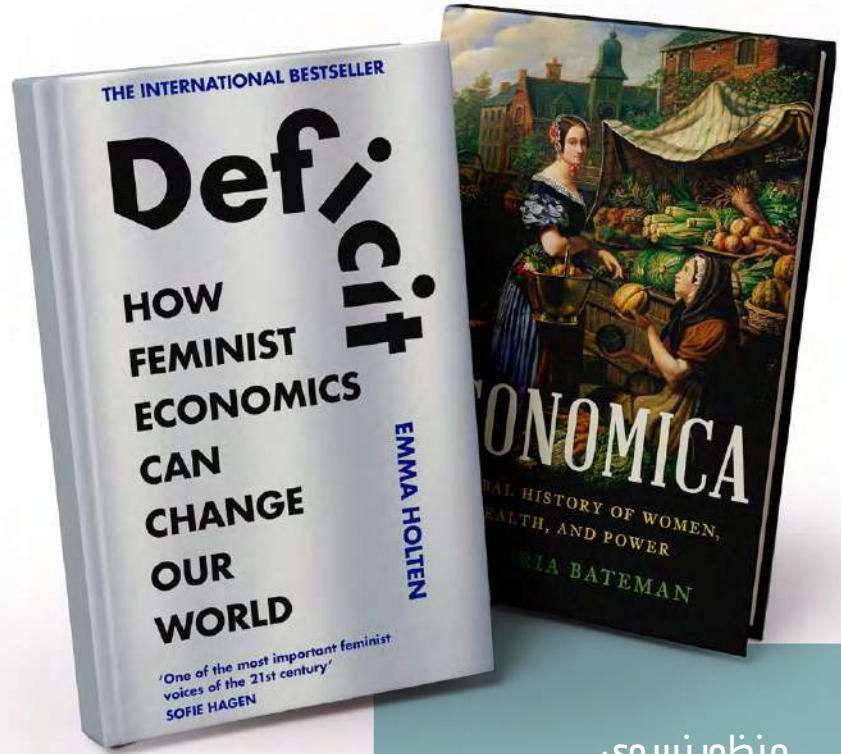
من جهة أخرى، تقدّم إيما هولتن في كتابها "العجز" نقدًا لاذعًا لنقاط الضعف في الفكر الاقتصادي، وما حفزها على ذلك هو قراءتها لتقرير نُشر في إحدى الصحف الدنماركية عام 2020م، وصفت النساء بأنهن "عَجَزٌ صافٍ"، إذ إنهنّ لا يسهمنّ إلا بنسبة ضئيلة من الضرائب، في حين يستنزفنّ المال العام عبر إجازات الأمومة والعمل بدوام جزئيّ.

استنكرت هولتن هذه الفكرة، بحقّ، ولكنها استلهمت منها عنوانًا لكتابها. فهي تقول إنه ليس من الجديد أن النساء لا يسهمنّ بالقدر نفسه الذي يسهم به الرجال في خزينة الدولة، لكن الإيحاء بأن النساء يستنزفنّ الموارد يُقلل من قيمة ما يقمن به خارج نطاق العمل مدفوع الأجر. فالنساء يأخذن فترات راحة من العمل لرعاية أطفالهن، وهنّ أكثر ميلًا للعمل بدوام جزئي لتوفير الرعاية. وهذا بالطبع إسهام حيوي في المجتمع، ولا يُعدّ عجزًا إلا في عالم الاقتصاد الذي ينظر إليه بنظرة ذكورية أحادية.

فالمشكلة ليست في النساء، ولا في أعمال الرعاية نفسها، بل في علم الاقتصاد وطريقة فهمه للقيمة. فعندما وضع مؤسس علم الاقتصاد، آدم سميث، كتابه "ثروة الأُمم" عام 1776م، وخطّ فيه عبارته: "لا تتوقّع عشاءنا من لطف الجوّار أو الخبّاز، بل من مراعاتهم لمصالحهم الذاتية"، أغفل أي ذكر للعمل غير مدفوع الأجر الذي تؤدّيه والدته لإعداد ذلك الطعام. وبعد اثنين وعشرين عامًا من صدور ذلك الكتاب، دعت الكاتبة الإنجليزية بريسيلا ويكفيلد إلى توظيف النساء وتقدير قيمة الأعمال المنزلية في كتابها "تأملات في الوضع الراهن للمرأة". لكن سميث، وليس ويكفيلد، هو من أرسى قواعد علم الاقتصاد الحديث.

فعلما الاقتصاد من أمثال آدم سميث ورفاقه، تجاهلوا دور الرعاية المنزلية في تقييماتهم الكمية للأسواق، مما أدى إلى ظهور مؤشرات الناتج المحلي الإجمالي التي تُعدّ العمل العاطفي وتربية الأطفال والروابط المجتمعية "ترفًا"، أي عوامل خارجية لا قيمة لها في دعم النمو.

ترى هولتن أن الاقتصاد النسوي لا يقتصر على زيادة مشاركة النساء في سوق العمل، بل يتجاوز ذلك لجعل الرعاية مرتبّة في الاقتصاد الرسمي؛ عبر وضع معايير لقياس ما لا يقبل التسعير المباشر. إن من شأن هذا النهج أن يفتح آفاقًا جديدة، ويُعشّ القطاع العام، لا سيّما في مواجهة أزمة الرعاية الحالية؛ إذ تعيق هيمنة الناتج المحلي الإجمالي وعقليّة السوق الاستجابيّة الفعّالة. فالهدف السياسي الأسمى لا يتحقّق بمجرد ضخ الأموال، بل بالاهتمام بمنح كل شخص الحق في مزيد مما لا يمكن تحديد قيمته كمياً؛ مثل أيام الإجازة، والرعاية الصحية الجسدية والنفسية اللائقة.



منظور نسوي في علم الاقتصاد

1 إيكونوميكا

تاريخ عالمي للنساء والثروة والسلطة

Economica: A Global History of Women, Wealth, and Power by Victoria Bateman

تأليف: فيكتوريا بيتمان

الناشر: 2025م، Seal Press

2 العجز

كيف يُمكن للاقتصاد النسوي أن يُغيّر عالمنا؟

Deficit: How Feminist Economics Can Change Our World by Emma Holten, translated by Sherilyn Nicolette Hellberg

تأليف: إيما هولتن

ترجمة: سيرلين نيكوليت هيلبرغ

الناشر: 2025م، WH Allen

التاريخ، مرورًا بالإمبراطوريات القديمة، وأسواق العصور الوسطى، والثورات الصناعية، وصولًا إلى الرأسمالية الحديثة، ناسجةً نقاشًا عن وضع المرأة وحقوقها، من خلال قصص فردية أسرة.

تشير الكاتبة إلى "فريقي"، أغنى امرأة في أثينا القديمة، التي عرضت دفع تكاليف إعادة بناء أسوار مدينة طيبة بعد أن مررها الإسكندر الأكبر. كما تستشهد بالسيدة خديجة، رضي الله عنها، التي كانت تاجرة ثريّة، خرج النبي، صلى الله عليه وسلم، في تجارة لها إلى الشام، فعرضت عليه الزواج بعد أن تبيّنت لها مهاراته. وتنتقل إلى "تشينغ شي"، التي كانت تُلقب بملكة القراصنة في الصين في القرن التاسع عشر، حيث قادت أسطولًا يفوق حجمه حرمّ الأسطول الصيني بثلاثة أضعاف، وتمكّنت من السيطرة على بحر الصين الجنوبي. إضافةً إلى الروائية وسيدة الأعمال "بريسيلا ويكفيلد" في إنجلترا في العصر الجورجي، التي أنشأت "بنك البنسات" لمساعدة النساء ذوات الدخل المحدود على الادخار.

تجادل بيتمان في أن المرأة لم تُكن غائبة يومًا عن عالم الاقتصاد، بل كانت معيَّبة خلف سرديات يهيمن عليها الذكور، منتقدةً "التحيّز الذكوري" الذي يتجاهل أعمال الرعاية، ويُفرّق بين "الرجل الاقتصادي" العقلاني وعمل المرأة العاطفي. وتفتقر الكاتبة أن الحضارات لا تزدهر إلا بالمساواة بين الجنسين، ولكن مسار هذه المساواة، الذي غالبًا ما كان متعرجًا، أقرب إلى مسار الأفعوانية منه إلى الخط المستقيم، وذلك بسبب التعارض الذي يتفاوت بين مجتمعات مختلفة وحقب تاريخية متعددة بين متطلبات رأس مال المرأة الإنتاجي (العمل بأجر)، ورأس مالها الإنجابي (إنجاب الأطفال). فعندما تكون المرأة ذات

يحاول كلٌّ من الكتابين الصادرين حديثًا، وهما "إيكونوميكا" للمؤرّخة فيكتوريا بيتمان، و"العجز" للكاتبة والناشطة النسوية إيما هولتن، تسليط الضوء على أهمية الاقتصاد النسوي، مؤكّدين الدور المحوري للمرأة في الازدهار الاقتصادي، وهو الدور الذي يُستهان به بنحوٍ منهجي.

يُعيد كتاب "إيكونوميكا" تعريف التاريخ الاقتصادي من خلال تسليط الضوء على الإسهامات المُهمّلة للمرأة عبر آلاف السنين وفي مختلف القارات؛ سواء كانت تاجرةً، أو مُقدمة رعاية، أو رائدة أعمال. تتسع بيتمان مسيرة المرأة بدءًا من المجتمعات الأمومية في عصور ما قبل



هل نملك ذائقتنا؟

يقبل الاختلاف عن السائد؟ أم تتشكّل حساسية مفرطة تجاه الرأي المختلف؟ وهذا ليس دعوة للاختلاف لمجرد الاختلاف، ولكنها دعوة لأن يثق الشخص برأيه وذائقته. وفي هذا السياق، تبدو مقولة أوسكار وايلد: "معظم الناس هم أناس آخرون، أراؤهم آراء شخص آخر، حياتهم تقليد وعشقهم اقتباس". وكأنه يصف ما نعيشه اليوم في عصر الشبكات الاجتماعية التي يُستنسخ فيها الرأي تمامًا، فقط ليتركب الموجه، حتى وإن كان برأي شخص آخر. فمن الطبيعي أن تتأثر بالآخرين ونستأنس بأرائهم، فهذه طبيعة بشرية، ولكن الإشكالية في تحولنا إلى رأي واحد ونمط واحد وشكل واحد وصوت واحد، كما يبدو في المسلسل الشهير الذي أنتج مؤخرًا (Pluribus).

خلاصة الأمر أن ذائقتنا هي مرآة ذواتنا ووعينا وإدراكنا وعلاقتنا بالآخرين. نعيش أحيانًا وكأننا في متاهة مرايا؛ صور متكررة للشخص نفسه، ونقع أنفسنا بأن لدينا مساحات واسعة من الخيارات، في حين نتحرك داخل إيقاع السائد و"الترند". وهنا يعود السؤال: هل نملك ذائقتنا فعلاً؟ أم نكتفي بإدارتها ضمن ما هو مألوف ومقبول؟

إبتسام المقرن

إمكانية تطوير الذائقة الشخصية
جميعنا يعلم أنه يمكن تنمية الذائقة الشخصية وتطويرها نتيجة التفاعل الطويل بين الفرد وبيئته، وهو ما يبرّز اختلافها الطبيعي الذي بات مثلاً نرذده: "لولا اختلاف الأذواق لبارت السلع". ومع هذا التشابه الذي نتحدث عنه، هل فعلاً بارت بعض السلع، أو نُحيت جانبًا لأنها غير مطلوبة حاليًا؟ يمكن ملاحظة ذلك في كثير من نواحي الحياة، سواء الملابس أو نمط الأثاث، أو ألوان السيارات. والأمر نفسه يطول كذلك الكتب التي نقرأها والأفلام والمسلسلات التي نشاهدها، وحتى المأكولات والمشروبات؛ إذ تتراجع العلاقة الحسية المباشرة مع الطعام وتقتصر المسافة بين التذوق بوصفه خبرة شخصية والاستهلاك بوصفه استجابة عامة.

غياب دور النقد

في ظل هذا المشهد، يبرز غياب النقد عاملاً حاسماً بخصوص مستوى الذائقة. فالتنقد يضطلع بدور الوسيط الذي يفتح مساحات للفهم والمساءلة. وحين يتراجع النقد، سواء النقد الأدبي أو الفني أو الاجتماعي، فإن الذائقة ستترك ليتصدّرها "الترند" وهبّات "تك توك". فالنقد يمنح الذائقة الأدوات التي تمكّنها من النمو والتطور، فتصبح الآراء سريعة وانطباعية ومرتبطة باللحظة، ممّا يحول النقاش إلى ملاحظات عمومية، أو شخصية: أنت معي أو ضدي. وغياب النقد أو حصره في المتخصصين، لا يعني غياب التقييم، فالملاحظ وجود حرص كبير على التقييم، حتى ظهرت مؤخرًا فئة مُعتمّدة رسميًا لمقيمي الكتب! والسؤال المطروح: ما أدوات هذا التقييم؟ وما معاييره؟ هل يقيس التأثير؟ أم سرعة الانتشار وعدد إشارات الإعجاب؟ وهل

في السنوات الأخيرة، صار التشابه سمة لافتة في تفاصيل حياتنا اليومية، وكأننا نملك قائمة موحّدة للأشياء التي نود شراءها وقراءتها ومشاهدتها. هل هو الخوف من خوض تجارب فاشلة؟ أو تذرّعنا بالزمن المتسارع الذي لا يمنحنا الوقت الكافي لاتخاذ قرارات وخيارات خاصة بنا، ويدفعنا إلى اعتماد خيارات الأصدقاء، ثم نتوسع قليلاً حتى نثق باختيارات بعض المشاهير والمؤثرين الذين حوّلو ذائقتهم الشخصية إلى مُنتجٍ يمكنهم بيعه والاستفادة منه؟

تشكّل الذائقة داخل سياق اجتماعي واسع، وما نعدّه ذوقاً شخصياً هو في كثير من الأحيان نتيجة تراكم طويل من التعرض والتكرار. وتترسخ مع الوقت هذه الخيارات بوصفها اختياراتنا الشخصية، ويصعب الفصل بينها وبين ما يعبر عن ذواتنا بصدق.

وحين نقول التعرض الطويل، فليس بالضرورة أن يكون على مدى زمني طويل، يكفي أن نشاهد هذا المنتج عشرات المرات يومياً، حتى يراودنا شعور بأننا نريد تجربته أيضاً، وأتينا لسنا مختلفين عمّن حولنا. فنقع في مصيدة "الهبّة" أو "الترند"، سواء باختيارنا أو باختيار المحيطين بنا من أصدقاء وأبناء يدفعهم فضولهم لتقليد أقرانهم، بحثاً عن شيء مشترك يضمن بقاءهم ضمن مجموعة. ومع أن الجميع يتغنى بالفردانية، والاحتفاء بالاختلاف والتميّز، فإن هناك مؤشرات تؤكد أن الحاجة إلى الانتماء لا تزال حاضرة بقوة، تعمل بصمت داخل اختياراتنا اليومية، حيث نرغب أن نكون متميزين دون أن نكون معزولين.



ارتحال المصطلح

من عبور اللغة إلى تحوّل المعنى

يشبه ارتحال المصطلحات رحلةً معرفيةً طويلةً في بحار الثقافات، تُبحر فيها الكلمات كالسفن، محمّلةً بخلفياتها الفلسفية وذاكرة نشأتها، بحثًا عن مرافئ جديدة تسكنها. غير أنّ كلّ مرافئ يُعيد تشكيلها على صورته، فيغيّر ملامحها لتغدو شيئًا آخر دون أن تفقد تمامًا جذورها الأولى.

إن المصطلح ليس لفظًا ينتقل من لغةٍ إلى أخرى فحسب، بل هو كائنٌ حيٌّ يتبدّل ويتهدّب ويتلونّ كلما عبر أفقًا جديدًا، حاملًا معه ذاكرة منشئه. ومن هنا، فإن ارتحال المصطلحات ليس شأنًا لغويًا فحسب، وإنما هو حركة فكر وحياة داخل نسيج الثقافة، يختبر فيها المعنى أشكالًا جديدة من الوجود.

حين يرتحل المصطلح لا يغادر وطنه خالي الوفاض، بل يحمل في جوفه خلفيته الفلسفية وسياقه التاريخي وطبقات دلالاته المتراكمة. لكنّ الثقافة، التي تستقبله، كثيرًا ما تنظر إليه بعين الانبهار أو بعين الريبة؛ فإمّا أن تُقدّسه من دون فهمٍ لجذوره، أو ترفضه قبل أن تُحاوره. وهكذا يولد الالتباس، ويتحوّل النقل إلى استنساخٍ مشوّهٍ يفقد المفهوم فيه ملامحه الأصلية.

الحال عربيًا

نزحت إلى العربية، في القرن العشرين، عشرات المصطلحات النقدية والفلسفية التي لم تجد دائمًا من يتلقاها بوعي نقديّ ناضج. فمصطلح "الحدائث" مثلاً، الذي وُلد في أوروبا بوصفه وعيًا جديدًا بالزمن وتوترًا بين الماضي والحاضر، تحوّل عندنا إلى شعارٍ أيديولوجيٍّ يواجه "التراث" في معركة هويةٍ لا فكر. أمّا "الأيديولوجيا"، التي بدأت تحليلًا فلسفيًا لبنية الوعي عند ماركس، فقد تحوّلت في الخطاب

العربي إلى تهمةٍ فكرية تُلقى على الخصم السياسي أكثر من كونها أداةً للفهم الاجتماعي.

وما حدث مع مصطلح "البنية" لا يقلّ غرابة؛ إذ اختزل في شكله الخارجي، بينما هو في أصله رؤيةٌ تنظيرية تبحث عن العلاقات الداخلية التي تولّد المعنى. وكذلك مصطلح "الأسطورة"، الذي يعني في الفكر الأثروبولوجي بناءً رمزيًا يعكس وعي الجماعة بذاتها، انقلب في أذهاننا إلى مرادفٍ للخرافة، ففقد قيمته التأويلية. حتى الحرية التي نادى بها الفلسفة الحديثة بوصفها مسؤوليةً للذات الواعية، غدت عندنا مجرد شعارٍ للتحزّر السياسي، وليست مشروعًا وجوديًا لإنسانٍ يختار مصيره بوعيٍّ ومسؤولية.

من الأمثلة الدالة أيضًا مصطلح "التفكيك"، الذي نشأ في فرنسا على يد "دريدا" بوصفه مشروعًا فلسفيًا يزعم يقين اللغة والمركزية، ثم وصل إلى أمريكا فنقلص إلى أداة نقدية أدبية، وعبر إلى الثقافة العربية فتحوّل إلى سلاحٍ أيديولوجيٍّ لهدم النصوص أكثر من تفكيكها فهمًا. وها هو مصطلح "الحوارية" عند "باختين"، الذي نشأ فلسفةً للوجود الإنساني القائم على التفاعل والتعدد، ينكمش عند بعض النقاد إلى تقنيةٍ للتناص، بعد أن فُصل عن جذوره الأنطولوجية العميقة.

وهذا النزوح في المعنى لا يقتصر على المفاهيم الوافدة من الغرب، فحتى مصطلحاتنا التراثية حين ترتحل إليهم تُصاب بتشويهٍ مائل. وهكذا نخسر مرتين: نهجر مصطلحاتنا فلا نفهمها، ونستورد مصطلحات الآخرين فلا نفهمهم.

ولا تخلو رحلة المفاهيم من أمثلةٍ معاكسة؛ إذ استطاعت بعض المصطلحات أن تتجدّر

في التربة الجديدة وتثمر. فمصطلح "الانزياح" نفسه، بجذوره الروسية، أعاد النقاد العرب توظيفه بذكاء، ليغدو أداةً تحليليةً ثريةً في دراسة الشعرية العربية. وكذلك مصطلح "النهضة" الذي حمل في أوروبا معنى العودة إلى الإنسان والعقل والجمال، تحوّل في الفكر العربي إلى مشروع حضاريٍّ للانبعاث والتجدّد، وإن ظلّ مشدودًا إلى سؤال الأصالة والمعاصرة. أمّا "التراث"، فقد تجاوز معناه المادي القديم ليصبح حقلاً رمزيًا مفتوحًا على أسئلة الهوية والحدائث، على الرغم من بقاء النقاش حوله أسيرًا بين التقديس والقطيعة.

ولا يقتصر الارتحال على العلاقة بين الغرب والعالم العربي، فالمفاهيم تتنقل أيضًا بين الثقافات الشرقية والغربية. فمصطلحات مثل الكارما والبوغا، التي نشأت في الفكر الهندي بوصفها تجارب روحية عميقة، تحوّلت في الغرب إلى رموزٍ تجاريةٍ لثقافة الرفاهية والاسترخاء.

الانبهار بالمصطلحات الوافدة أو الاستعلاء عليهما كلاهما وجهان للخلل نفسه: الأول يفقد إلى التبعية، والثاني إلى الانغلاق. والطريق الوسط هو الحوار النقدي، الذي يعامل المصطلحات ضيقًا يُستقبلون بكرمٍ ويختبر حضورهم بالعقل، لا آلهة تُعبد أو غرباء يُطردون.

في زمن العولمة، الذي ترتحل فيه الأفكار كما ترتحل الطيور المهاجرة، لم يعد ممكّنًا إغلاق الحدود أمام حركة المفاهيم، ولكن يمكننا أن نتعلم كيف نستقبلها.

د. عادل الثامري



عزام البلوي
مصور فوتوغرافي محترف

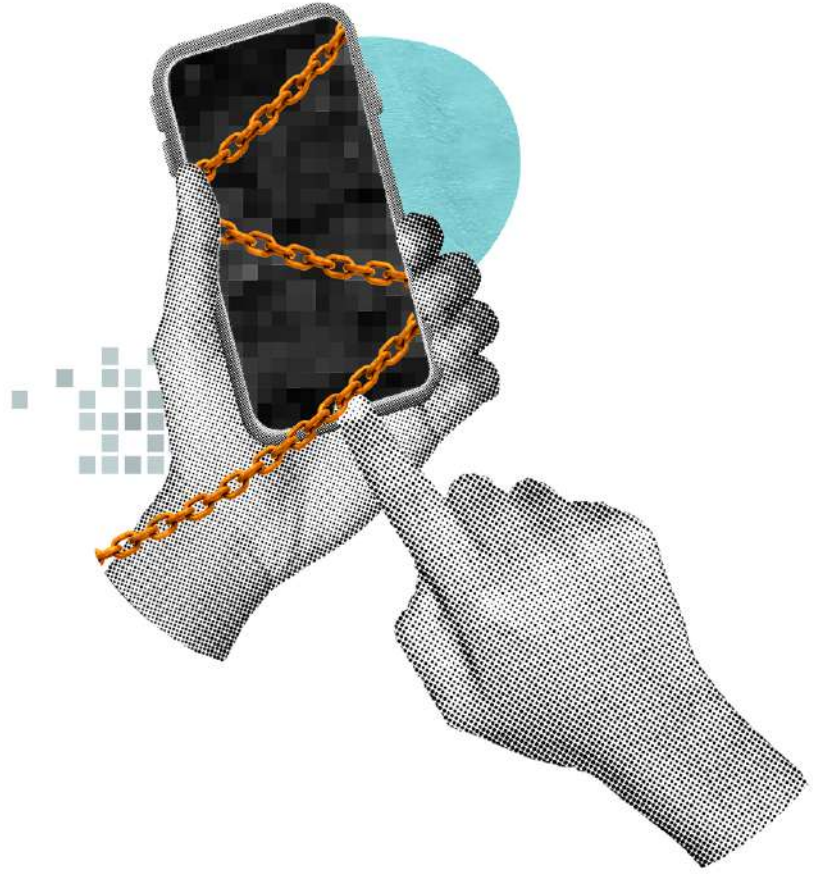
أبعد من مجرد بكسلات

في عالمنا الرقمي، أصبحت عدسة الهاتف المحمول امتدادًا لعيوننا؛ نصور بها كل شيء: من وجوه الأجنة إلى غروب الشمس، ووصولاً إلى تفاصيل يومية عابرة. وشخصيًا، تجذبني الموضوعات الإنسانية والجمالية، ولا سيما التجمعات العائلية والمشاهد الطبيعية؛ فالتصوير هو شغفي وطريقتي الأثيرة لحفظ الذكريات.

لكن المشكلة تكمن في أن هذه الثروة البصرية تبقى حبيسة الهاتف، ومجرد أرشيفٍ صامت يضيع فيه المُميّز بين آلاف الصور العادية. لهذا السبب، لجأتُ إلى طباعة الصور لأعيد إحياء عاديةٍ قديمة، وهي: طباعة الذكريات المهمة وحفظها في ألبومات، لتكون ملموسةً وأيسر وصولاً، وللتخفيف من عبء التراكم الرقمي الزائد.

إن دافعي الرئيس للتصوير هو الرغبة في تخليد اللحظة والخوف من فواتها. ومع ذلك، أجد أن التصوير أحياناً يسرقني من عيش التجربة بعمق؛ فالانشغال بأدق التفاصيل والزوايا يجعلني أشاهد الحياة من خلف الشاشة. وقد عالجتُ هذه المشكلة بتخصيص وقتٍ للتصوير في بداية الرحلة أو الجلسة ونهايتها فقط، كي يتسنى لي عيش اللحظات الفعلية دون انشغالٍ دائمٍ عنها.

لقد اختبرتُ مرارةً فقدان صورٍ مهمةٍ بسبب حذفٍ غير مقصود، وشعرتُ بانزعاجٍ عميقٍ لعجزتي عن استعادتها أو استرجاع الزمن. ومع أنني نجحتُ في استعادة بعضها عبر البرامج التقنية، ظلَّ إحساس الفقد قائماً؛ مما أكد لي أن قيمة الصور ليست في كثرتها، بل في قدرتها الفريدة على استحضار تلك الذكريات والمشاعر التي اختزنت في ثياها.



سجون "البيكسل" .. هل نعيش اللحظة أم نحتجزها؟

في عالمنا الحديث، غيّرت الهواتف المحمولة طريقة تفاعلنا مع الحياة؛ فمع وجود هذه الأجهزة في كل مكان، يتنازلت الصور عفويًا لكل ما يلتفت انتباهنا تقريبًا، من اللحظات العادية إلى المناسبات الخاصة، وغالبًا ما نُفضّل التوثيق على الاستمتاع الكامل باللحظة. تُمثّل هذه العادة تحولًا عن الماضي، حيث كانت ألبومات الصور الورقية تحفظ ذكريات عائليةٍ مُختارةٍ ولحظاتٍ مميزة، وكان الناس يعودون إليها بين الحين والآخر، مُعتزّين بها، إذ تشكّل إرثًا قيمًا تتناقله الأجيال. أمّا اليوم، فتُشير صور الهواتف المحمولة تساؤلاتٍ عملية: ما مصير عشرات الصور التي نلتقطها كل يوم تقريبًا؟ هل تبدو بلا قيمة، وغالبًا ما تُفقد عند تحديث الهواتف أو تغييرها؟ وإذا كان الأمر كذلك، فلماذا نُصرّ على التقاطها؟ وماذا نقوله طبيعيًا الزائلة عن عصرنا الحالي وطريقة اختبارنا للحياة اليوم؟ التقت "القافلة" مجموعةً من قرّائها أصحاب التأثير والمهتمين بالتصوير وتوثيق اللحظات في مختلف المجالات، ووجّهنا إليهم عددًا من الأسئلة، وجاءت آراؤهم على النحو الآتي:



سمر البيات
ممثلة



إبراهيم الرابع
مصور فوتوغرافي محترف



راوية بنت عبدالرحمن
مصورة ومؤثرة في وسائل التواصل الاجتماعي

ذاكرة موازية للنسيان

لم يُعد الهاتف الذكي مجرد أداة تقنية، بل صار ذاكرةً موازيةً لذاكرتنا البيولوجية. إن أكثر ما يدفعني للتصوير هو تلك التفاصيل العابرة: انعكاس ضوءٍ على نافذة، أو وجهٌ مُرهقٌ بعد يومٍ طويل، أو فجانٌ قهوهٍ في توقيتٍ صامت، أو ابتسامةٌ لا تتكرر بالهيئة نفسها مرتين. هذه الأشياء قد تبدو عاديةً لحظة حدوثها، لكنها بمرور الزمن تصبح أدلةً قاطعة على حياة عشناها فعليًا.

أعود أحيانًا إلى صوري، لكن ليس بنيتةً مُبَيَّنة، بل يحدث ذلك غالبًا بالمصادفة، حين يقترح الهاتف "ذكرى قبل سنوات". بعض الصور يوقظ في داخلي إحساسًا حيًّا، وبعضها الآخر يبدو بلا معنى، كأنني التقطته فقط لمجرد القدرة على ذلك.

إن الدافع للتصوير ليس أحاديًا؛ فأحيانًا يكون خوفًا صريحًا من النسيان، وأحيانًا رغبةً في المشاركة، وفي أحيانٍ أخرى مجرد استجابة تلقائية. وفي لحظاتٍ معينة، أشعر أنني أختبئ خلف الكاميرا بدلًا من أن أعيش المشهد بكلّيته.

وتكشف وفرة الصور اليوم عن علاقتنا القلقة بالزمن؛ فنحن لا نحاول إيقافه، بل نحاول إثبات عبورنا من خلاله؛ إذ تقول كل صورة: "لقد كنتُ هنا". لكن حين يصبح كل شيءٍ موثقًا، تتراجع قيمة التوثيق نفسه. فالندرة كانت تمنح الصورة وزنها، أما الكثرة فتصنع ضجيحًا بصريًّا فحسب.

لقد فقدتُ سابقًا صورًا مهمةً بسبب خللٍ تقني، ولم يكن الأكرم في ضياع الملفات بذاتها، بل في إدراك أن الذكرى الرقمية ليست أكثر ثباتًا من الذاكرة البشرية. وربما لهذا السبب نستمر في التصوير: محاولةً دائمةً لمقاومة الفناء، رغم معرفتنا العميقة أن اللحظة لا يمكن أن تُختزل في إطار.

ذاكرة الضوء والوقت

حاجة الإنسان إلى توثيق اللحظة لم تكن مرتبطة حصريًا بالهواتف الذكية؛ فمُنذ فجر التاريخ كان الإنسان الأول يوثق لحظاته المهمة عبر الرسم على جدران الكهوف، مرورًا باللوحات الفنية التي أُزجت انتصارات الدول والقادة في المعارك، وصولًا إلى الكاميرات التي خلّدت لحظاتٍ من الزمن. التغيير الأبرز هو سهولة التوثيق ووصول شريحة أكبر من الناس إليه.

على الرغم من احترافي التصوير وتوفر كاميرات مختلفة بأنواعها ومواصفاتها وعدساتها، فإن التصوير بالهاتف المحمول لا يتطلب جهدًا أو وقتًا لتوثيق بعض اللحظات العابرة التي لا تحتتمل التفكير في فتحة العدسة أو سرعة الغالق المناسبة، أو في الأماكن التي قد تمنع الكاميرا وتتغاضى عن الهاتف لسببٍ ما. ففي ثوانٍ معدودة، أصبحت هذه اللحظة محفوظةً في هاتفي ليذكرني بها كل سنة، لأستعيد ذكريات ربما كنت قد نسيتها.

بالتأكيد لا يقتصر التوثيق على اللحظات الشخصية فقط؛ فقبل عدة أسابيع كنت في الدور السادس عشر من أحد أبراج مدينة الخبر، والتقطت صورةً في أثناء انتظاري المصعد من نافذة تطل على المدينة وملعب أرامكو تحت الإنشاء. صورةٌ عادية جدًا بمقاييس المصورين وقد تكون بلا قيمة تُذكر، لكن تخيلت قيمة الصورة نفسها بعد عشر سنوات للملعب نفسه بعد أن يستضيف المحافل العالمية ويصبح جزءًا من حياة المجتمع؛ بالتأكيد ستزداد قيمتها المعنوية طرديًا مع مرور الزمن. لكن تبقى مسؤولية الحفاظ على المصور، إمّا بتخزينها سحائبيًا أو محليًا، أو حتى طباعتها، كما يرى بعض أصدقائي المصورين أن الصورة الرقمية مجرد نقاط مضيئة على الشاشة ولا تكون موجودة حتى تُطبع.

نبض الصور الصامتة

تتحول الكاميرا في يد الشغوف من مجرد أداة تقنية إلى آلة زمن مصغرة، تقتنص من العمر لحظات هاربة لتبني لها وطنًا في الذاكرة. التصوير عندي ليس مجرد ضغط زر، بل هو استجابة غريزية لكل موضوع يرسم ذكرى جميلة. فالموضوعات التي تشدني هي تلك التي تحمل في طياتها وعدًا بالخلود؛ إذ نسعى جميعًا لتوثيق اللحظة، لا شيء إلا لتبقى حيّة في مواجهة النسيان الذي يمحو التفاصيل.

هذه الصور عندي لا تظل أرشيفًا صامتًا، بل هي محطات انتظار أعود إليها بشوق، لأعيش تفاصيلها من جديد وكأنها تحدث الآن. إن الدافع الحقيقي الذي يحركني نحو التقاط الصورة هو "رغبة الديمومية"؛ فأنا لا أصور خوفًا من النسيان فحسب، بل رغبةً في أن تظل اللحظات التي أسعدتني أو أُنّرت في نابضة بالحياة مهما طال بها الزمن.

وعلى عكس ما يعتقد البعض من أن الانشغال بالتصوير قد يسرق منا "حضورنا" في اللحظة، أجد أن العدسة تجعلني أعيش التجربة بكامل تفاصيلها، بل تمنحني فرصة استعادتها بالزخم الشعوري نفسه في كل مرة أفتح فيها معرض الصور. إننا اليوم في عصر وفرة الصور لا نحاول إيقاف الزمن، بل نحاول توثيق مروره. وفي رأيي، هذا التوثيق هو اعتراف بجمال الرحلة؛ فلكل فترة زمنية متعتها الخاصة في المرور.

ومع ذلك، تظل التكنولوجيا غدارةً أحيانًا؛ فقد اخترت مرارة فقدان صور مهمة بسبب عطل تقني، وشعرت حينها بخسارة فادحة. لكنني تداركت حقيقةً أعمق: إن الأشخاص الذين سكنوا تلك الصور لا يزالون يسكنون الذاكرة والقلب، وأن فقدان الصورة لا يعني بالضرورة فقدان المعنى؛ فاليقين يهمس دائمًا بأن القادم أجمل ياذن الله.

القاهرة التي تكتبنا

طاهر الزهراني

يمكن لمن يزور روما أن يزور الكولوسيوم والمتاحف والمعالم البارزة، وأن يعيش نمط الحياة في المدينة، حتى شرب الإسبريسو وقوفًا كما يفعل الطليان، ولكن من دون أن تحضره في أثناء التنقل بين أزقتها وساحتها صورة أي فنان أو كاتب إيطالي، ممن حضروا في مقال الكاتبة هنا جابر المميز في العدد السابق "إيطاليا التي تكتبنا".

علاقتنا بالمدن مثل علاقتنا بالبشر، منهم من يرافقتك صغيرًا ويتركك، ومنهم من يصاحبك حتى سن المراهقة ويتركه، وهناك أناس ملازمتهم قدر، وهكذا هي القاهرة.

لازمتنا القاهرة منذ الصغر عبر الصورة؛ ولهذا نذكر عبدالمنعم مدبولي وبناته، اللاتي كنَّ يُشكّلن قطارًا ويدرن في الغرف، ويغنين "توت توت". وعبر الراديو استمعنا إلى محمد رفعت والطلباوي صباحًا، وإلى أغاني أم كلثوم وفائزة أحمد ونجاة مساءً.

وفي فترة المراهقة، سحبنا إلى عالم القراءة كتاب "سطور مع العظماء" للكاتب المصري محمد كامل المحامي. وتنقلنا لاحقًا بين الآداب العالمية حتى استقرنا على ما كتبه أساتذتنا في مصر. مكثنا هناك طويلًا، وقرأنا لمحمود، والسحار، وتوفيق الحكيم، والعقاد، وطه حسين، وبحثنا طويلًا عن رواية "ملك من شعاع" لعادل كامل، وكذلك "إبراهيم الكاتب" للمازني.

من عالم النخبة الأدبية

عشنا أيام الفراغة من خلال "كفاح طيبة" و"رادوبيس" و"عبث الأقدار" لنجيب محفوظ.

وكذلك عشنا في القاهرة القديمة بسبب "الزيني بركات" لجمال الغيطاني. وبعد ذلك أتت محفوظ ذاكرتنا الأدبية باقتدار، مع الثلاثية و"خان الخليلي"، و"ثرثرة فوق النيل". أعقبه بعد ذلك يوسف إدريس، ومحمد المخزنجي، وإبراهيم أصلان، والبساطي، وخيري شلبي، ويحيى الطاهر عبدالله. لقد شكّل هؤلاء الذاكرة في وقت مبكر جدًا، حتى إذا نزلنا مصر وشاهدناها، وزرنا تلك الأماكن، انبعثت الذاكرة التي صاحبنا وشكّلنا؛ لنكتشف أننا صنيعة مكان آخر، وكتابات أخرى تماهت مع المكان، وأسهمت في بناء الذائقة وطريقة التفكير، ووسمت لهجتنا بحكم القرب والامتداد والجذور. ولهذا، فإن مجرد الجلوس في مكان، مثل الغورية والزمالك ووسط البلد، أو في مقاهٍ كمقهى "ريش"، لن يكون أبدًا مثل الجلوس في أي مكان آخر في أوروبا أو شرق آسيا؛ فأنت ببساطة تجلس في مكان قرأت عنه، ومكثت فيه، وكتبت عنه، واحتفظت في ذاكرتك بتفاصيله الصغيرة.

إضافةً إلى ذلك، تتحفّز ذاكرتنا مع الطعام الثري الذي تطول قائمته، وعلاقتنا بالأصوات؛ إذ يصاحبك نهارًا عبدالحليم، والشيخ إمام، ومنير، والسبت الحاضرة مساءً وحدها. وعلى الشاشات تعيد ذكرياتك مع النجوم الذين خلقت معهم ذاكرة سينمائية ثرية: أحمد زكي، ومحمود عبدالعزيز، وصلاح السعدني، والفخراي، وليلى مراد، وسعاد حسني، وأمينة رزق، ونجلاء فتحي، وعبلة كامل، مروّجًا بمخرجين كبار من أمثال عاطف الطيب، وبدر خان، وخيري بشارة، وداود عبد السيد. ليس هذا فحسب، بل إن الحواس الخمس تثار في القاهرة، وغيرها من الحواس التي لم تصنّف؛ يكفي ذلك الشعور الداخلي في أثناء تنقلك وسط البلد، وأنت تقف في ميدان التحرير، وطلعت حرب، وأنت وحدك في الزمالك تسير ليلاً على غير هدى، أو على ضفة النيل؛ ذلك النهر الذي يسعي نحو المتوسط ويغذي المكان بحضوره الهائل وينشر الحياة.

حيوية الأجواء الشعبية

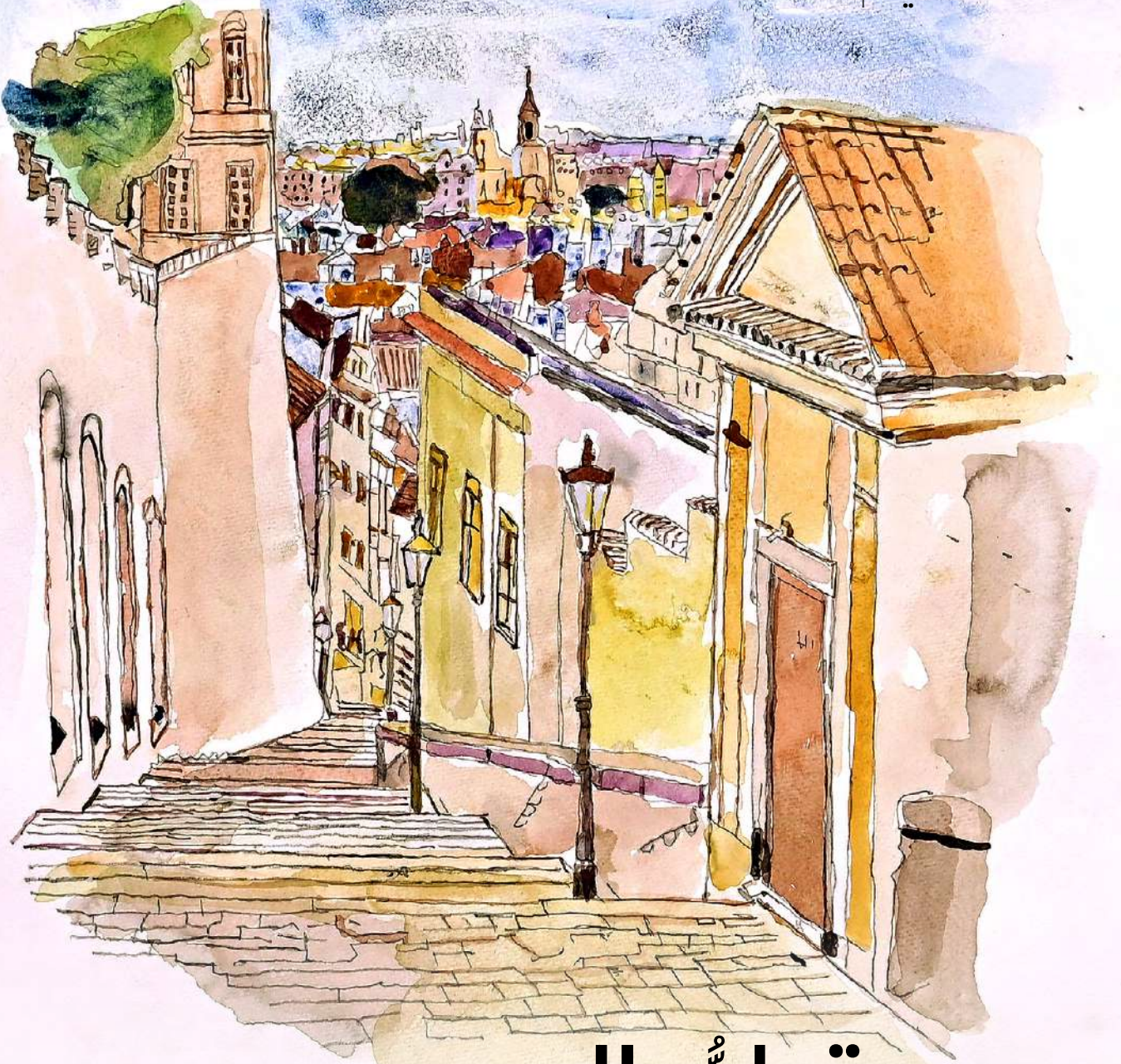
هناك شيء آخر في القاهرة؛ الحضور الشعبي، حيث الناس، والشرفات، والمقاهي المنتشرة، وبيع الكشري، والبول، والطعمية. المكان الشعبي الذي تشمُّ في أزقته رائحة

الطعام، وأصوات الجارات، وشغب الأطفال. "الشعبي" الذي لا يلمع كثيرًا، ولا يتجمل أمام السياح من أجل نقل صور غير حقيقية، بل يجعلك تشعر أنك في المكان الذي يشبهك، فلا يجعلك تدفع مالا كثيرًا، ولا ترهق نفسك بالتأق فيه. تسمع فيه ضحكات الأطفال، والكلام الذي يسرُّ خاطر، ويجعلك على سجيتك. لا يتفاخر الناس فيه بالسيارات، ولا بالمنازل الواسعة، بل يعيشون في الستر، ويقاومون الحياة بالابتسام والنعمة الذكية، والعزاء الذي يقسم كالحبز اليومي. العزاء الذي تجده بين كرسيين متجاورين في مقهى، في شرفتين متقابلتين لجارتين، تجده في صينية طعام تعبر بين الأرقعة لصديقة، في صوت المآذن عندما تشق سماء القاهرة لتجتمع الناس في المساجد. العزاء في صوت الود والرضا، واللمّة الحلوة على صحن الفول، والكشري، و"لقمة هنية تكفي مية". العزاء في الحركة التي تستمر من انبلاج الفجر حتى يُخيم الليل على المدينة الكبيرة.

هذه هي المدينة التي تكتبنا وكتبها، وتركتنا على صلة دائمة معها؛ صلة ممتدة منذ وقت مبكر، منذ الطفولة حتى الكهولة. وسبقي للقاهرة هذا الأثر والصدى الذي يعني لنا الكثير نحن الكُتّاب. وأظن أن كل كاتب عربي لديه هذا الإحساس تجاه المكان الأقرب إلى ذاكرته وذائقته، وحسّه الأدبي، وحُبّه الذي يكبر فيه تجاه المدينة التي تكتبه ويكتبها.



اقرأ القافلة: إيطاليا
التي تكتبنا. من العدد
يناير - فبراير 2026.



تطور المدن

بين التخطيط الهندسي الصارم والنمو العضوي

نشأت المدينة بين الألف التاسع والألف السابع قبل الميلاد، ونمت بشكل طبيعي كما تنمو الكائنات، حتى اتسعت إلى الحد الذي أصبح معه نموها العشوائي خطرًا على وظيفتها نفسها وتهديدًا للتوازن الحضاري بينها وبين الريف. لهذا وُجد علم التخطيط العمراني، الذي يرسم طريق السلامة لنمو المدن. واليوم، وقد وصلت بنا التطورات التكنولوجية إلى إمكانية التحرر من المكان، اخترنا أن نطرح قضية "المدينة" وأسئلتها الملحة على أربعة من كبار المتخصصين في العمران وتاريخه وعلم الاجتماع، وهم: الأستاذة المساعدة في العمارة بجامعة الملك عبدالعزيز والباحثة في العمارة المستدامة والتراث العمراني، **د. نورا عبدالرحمن غبرة**؛ ومخطط المدن والأستاذ الفخري في كلية التصميم البيئي بجامعة كاليفورنيا، **د. نزار الصياد**؛ وأستاذ التخطيط العمراني بجامعة الملك سعود، **د. وليد الزامل**؛ وعالم الاجتماع، والعميد الأسبق لمعهد العلوم الاجتماعية بالجامعة اللبنانية، **أ.د. فردريك معتوق**.

من النشأة إلى الطموح

د. نورا عبدالرحمن عبدة

منذ آلاف السنين، بنى الناس المستوطنات البشرية حول الموارد الطبيعية الحيوية كالآبار وضاف الأبنهار وسواحل البحار، وكانت هذه التجمعات البشرية تشكل مراكز حيوية مكتظة عالية الكثافة تشمل المساكن وأماكن العمل والترفيه، تُقطع من بدايتها إلى نهايتها سيرًا على الأقدام، وتحيطها مراكز الإنتاج الاقتصادي كالمزارع والورش التي تعتمد على الموارد القريبة وتوفر المنتجات المحلية.

وعلى مر القرون، تطورت هذه المستوطنات، فما كان قرية صغيرة حول بئر أو نهر أصبح مدينة ضخمة متوسعة عمرايًّا يُضطر سكانها إلى قطع عشرات الكيلومترات يوميًّا بوسائل النقل الحديثة لتلبية احتياجاتهم. فكيف تغيرت المدن وتطورت؟ وما التحديات التي رافقت هذا التطور؟

نماذج الإسكندرية وأثينا وجدة

لفهم نشوء المدن قديمًا وتطورها نستعرض بعض الأمثلة الشهيرة؛ فالإسكندرية مثلًا، تُعدُّ من أوائل المدن التي اتبعت تخطيط الشوارع المتقاطعة أو التخطيط الشبكي للمدن. أُسست عام 331 قبل الميلاد على يد دينوقراطيس مُتبعًا نهج معلمه اليوناني هيبوداموس، انطلاقًا من إيمانه بأن التنظيم الهندسي للمدينة ينظم حياة المجتمع سياسيًا واجتماعيًا وثقافيًا، وهذا ما ضمنه التخطيط الشبكي للمدينة، آنذاك، من عدالة في تقسيم الأراضي، والسماح بمرور الرياح والشمس لتوفير التهوية والإضاءة للمساكن بشكل أفضل، وتسهيل حركة التجارة داخل المدينة والدفاع عنها.

وفي المقابل، لم تتبع أثينا القديمة التخطيط الشبكي، بل نمت وتطورت تدريجيًّا وطبيعيًّا، استجابةً للاحتياجات البشرية والتضاريس الطبيعية. فهذه المدينة العضوية، بطرقاتها الضيقة المزدحمة وبيوتها البسيطة المبنية من الطين والخشب، كانت تركز بدرجة كبيرة على المشاركة والتعاون المجتمعي، وهو ما يظهر جليًّا في التصميم الحضري لساحة المدينة المركزية أو "الأغورا" التي تحفها المباني العامة والمعابد والأسواق وتظلها الأشجار. هذا القلب النابض للمدينة جعلها مركزًا للحياة العامة والتجارية والفلسفية التي أنتجت لنا عقولًا مثل سقراط وأرسطو وأفلاطون.

وفي شبه الجزيرة العربية، نرى مدناً قديمة مثل جدة التاريخية، يتميز تخطيطها الحضري العضوي بالنسيج العمراني المتضام الذي يستجيب للاحتياجات البيئية والاجتماعية والاقتصادية. فشبكة الطرقات بين الأحياء المتشعبة تمثل نظامًا متكاملًا لتوفير الظلال وتوجيه الرياح في مناخها الحار الرطب، والباحات بين الأزقة تخلق مساحات مظلة مريحة للتبادل التجاري والاجتماعي والثقافي. وتعتمد في مواردها الطبيعية على صهاريج مياه الأمطار، والتداول التجاري البحري والبري بين جموع الحجاج وقوافل البادية خارج أسوار المدينة الدفاعية.

يمكننا أن نفترض من هذه الأمثلة أن المدن القديمة كانت مجتمعات متماسكة يعتمد أفرادها بعضهم على بعض في تأمين الغذاء والماء وسائر ضروريات الحياة، وكان مفتاح البقاء يتمثل في الوصول إلى مصادر المياه والغذاء، إضافةً إلى العثور على مأوى أو تشييده على مسافة مشي معقولة من هذه الموارد الحيوية. ومن الواضح أن تلك الحضارات تشاركت تصوّرًا متقاربًا لما يُعدُّ مدينةً مخططةً بعناية؛ إذ أعطت الحياة العامة والتفاعل الاجتماعي أولوية واضحة. وكان وجود شبكة شوارع، سواء أكانت على هيئة شبكة منتظمة أم دوائر متمركزة، بالقرب من مسطح مائي عذب شرطًا أساسيًا لازدهار الحياة المدنية واستمرارها. وهنا يبرز السؤال: كيف تغيرت منظومة المدن عبر السنين؟

**كان وجود شبكة شوارع
منطقية، سواء أكانت على
هيئة شبكة منتظمة أم
دوائر متمركزة، بالقرب من
مسطح مائي عذب من
الشروط الأساسية لازدهار
الحياة المدنية واستمرارها.**

الصناعة والاقتصاد يتغلبان على الاحتياجات الإنسانية

في أعقاب الثورة الصناعية، تحوّلت أماكن العمل من مزارع محيطية بالمنازل وورّش في المساكن والأسواق إلى مصانع وخطوط إنتاج ضخمة تعتمد على الأعداد الكبيرة من العمال. ونتيجة لذلك، نزح العديد من سكان المناطق النائية إلى المدن التي توسعت بشكل غير مسبوق، وشيّدت المساكن والبنية التحتية بما يخدم الأعداد المتزايدة، وأصبحت مصادر الإنتاج والطاقة والمصانع متمركزة في أطراف المدن، ومُدّت خطوط القطارات لنقل العمال والوقود والبضائع والمنتجات. وأصبحت المدن تُخطّط وتُصمّم تبعًا لاحتياجات السيارات ووسائل النقل الحديثة والصناعة والاقتصاد، عوضًا عن الاحتياجات الإنسانية لسكانها. واستوردت العديد من الدول العربية هذا النموذج للتوسع العمراني للمدينة الحديثة. فما آثار هذا التوسع العمراني؟ وكيف أثر في البنية الاجتماعية والبيئية والاقتصادية في المدن؟

حرية حركة أكبر.. ولكن

هذا التحول المتسارع في نمط المدينة وقّر للناس حرية أكبر في الحركة والتنقل، واختيارات أكثر في أسلوب الحياة. وفي المقابل، ظهرت مشكلات الاختناق المروري واستنزاف المساحات المفتوحة لصالح الطرق ومواقف السيارات، وارتفاع تكلفة السكن، ولم يعد الأفراد والعائلات يسكنون بالقرب من بعضهم بعضًا، وهو ما أضعف أواصر العلاقات الإنسانية وأثر سلبيًّا في النشاط المجتمعي المحلي، وغير ذلك من مشكلات المدن الحديثة، كالتلوث البيئي، والضوضاء، وهدر الوقت، وزيادة التوتر والإجهاد النفسي.

لآلاف السنين، مارست المدن دورًا جوهريًّا في التنمية البشرية، وكانت المحرك الحيوي والقلب النابض لتطور العلوم، والثقافة، والتجارة والتكنولوجيا. وفي وقتنا الحاضر، يعيش أكثر من نصف سكان الأرض في المدن، وتشير التوقعات إلى أن 90% من البشر سيسكنون المدن في المستقبل. ولهذا، يؤمن الباحثون بأن التحديات الكبرى التي تواجه عصرنا، سواء المتعلقة بالمناخ والبيئة، أو الأمن الغذائي وأمن الطاقة، أو الصحة والمياه والعدالة والسلام، أو فرص العمل، ويمكن معالجتها على أفضل وجه ضمن سياق المدن وإطارها الحضري.



2 بين التخطيط والعشوائية

د. نزار الصياد

من حيث تداخل الوظائف والروابط الاجتماعية الوثيقة، وهذا ما يفقده التخطيط الثابت الذي غالبًا ما يُحوّل الأحياء إلى مجرد "مراقد" سكنية تخلو من الحيوية. وبالرجوع إلى الرؤى المتأرجحة بين الكفاءة والإنسانية، نجد أن الحل يكمن في فهم "التقليد" بوصفه عملية مستمرة من إعادة الاختراع، لا شيئًا ثابتًا من الماضي. فالتخطيط الناجح هو الذي يترك مساحة للنمو العضوي داخل إطار تنظيمي مرن، وهو ما يسمح للمدينة بأن تظل مكانًا للعيش وليس مجرد آلة للإنتاج.

إن الجدل بين التخطيط والنمو العفوي هو في جوهره جدل حول هوية الإنسان في العصر الحديث. فينبغي يطالب الفريق المؤمن بكفاءة التخطيط العمراني بأشكال هندسية معقّمة ومنظمة تسهل السيطرة عليها وإدارتها، يحذّر الفريق الآخر من أن هذا التوجه يقتل روح المدينة ويحولها إلى غابة من

المدينة ليست مجرد مخطط هندسي صامت، بل هي نص تاريخي واجتماعي يُكتب ويُعاد كتابته عبر الأجيال. هذه الرؤية تسمح بتجاوز الصراع التقليدي بين التخطيط الهندسي الكارثيزي والنمو العفوي. فمفهوم العمران المهجّن يعترف بأن المدن، ولا سيّما في منطقة الشرق الأوسط، هي نتاج تداخل معقّد بين التقاليد الموروثة والحدائث المفروضة أو المستوردة. والتخطيط الصارم الذي ظهر مع الاستعمار أو الحدائث الغربية حاول غالبًا فرض نظام غريب على النسيج القديم. لكن المدينة بطبيعتها قاومت هذا الانفصال، مما أنتج مناطق تجمع بين النظام الهندسي والعفوية الشعبية.

إن ما نطلق عليه "عشوائيات" أو نموًا غير مخطط هو استجابة منطقية من السكان لعجز المخططات الرسمية عن تلبية احتياجاتهم الواقعية. ويحمل هذا النمو العفوي في طبائحه روح المدينة القديمة



التخطيط الناجح هو الذي يترك مساحة للنمو العضوي داخل إطار تنظيمي مرن، وهو ما يسمح للمدينة بأن تظل مكاناً للعيش وليس مجرد آلة للإنتاج.

الخرسانة الباردة. وهنا يأتي دور "المخطّط المطّلع والمتقّف" الذي يفهم التاريخ لا لكي يقلده، بل لكي يستلهم منه دروس الاستدامة والترابط. فالمدينة التي نشأت من "الداخل إلى الخارج" كانت تمتلك توازناً فطرياً. وعلى المدينة المستقبلية أن تستعيد هذا التوازن عبر تبني رؤية تدمج بين الوظائف وتسمح بالتنوع الطبقي والوظيفي داخل الحي الواحد، مما يقلل الحاجة إلى التنقل الطويل ويعيد إحياء مفهوم "إنسانية المدينة".

العشوائية ليست انحرافاً

إن تطوير المناطق والمستوطنات العشوائية يمثل تعبيراً مباشراً عن تطور الرأسمالية التابعة في مجتمعات دول العالم الثالث. وقد ركّزت الدراسات في أواخر السبعينيات على الجوانب السياسية لتطور العشوائيات، وأظهرت أنها لا تمثل انحرافاً عن النظام الاجتماعي السائد، بل ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالأنظمة السياسية التي تحدث فيها. كما سلّطت بعض الدراسات الحديثة الضوء على الروابط الوثيقة بين القطاع غير الرسمي والقطاعات الرسمية للإسكان والاقتصاد والسياسة الرسمية للدولة. فعلى سبيل المثال، أكدت "الوكالة الأمريكية للتنمية الدولية" في مراجعة لبرامجها للإسكان والتنمية الحضرية، على شبكة العلاقات المعقدة والديناميكية بين القطاعين الرسمي وغير الرسمي؛ أي التخطيطي والعشوائي، بوصفها ظاهرة "اقتران" يجب أن تؤخذ في الحسبان عند تصميم برامج التنمية. وفي الوقت نفسه، جادلت دراسات أخرى بأن وجود الأنشطة العشوائية غير الرسمية ضرورة لبقاء الاقتصادات الوطنية في دول الجنوب أو العالم الثالث. الحجة التي أُلقت باللوم على فقراء العشوائيات لافتقارهم إلى الدافع لتغيير ظروفهم المعيشية أصبحت تاريخاً الآن؛ إذ صرنا اليوم ندرك عبقرية فقراء الحضر في الاستفادة من الفرص المحددة للبقاء على قيد الحياة وتحسين ظروفهم المعيشية.

تعتمد فكرة التخطيط العمراني مبدئياً على ابتداء "نشاط يسبق اتخاذ القرارات وبدء الإجراءات". كان هذا النوع من التخطيط الذي تتبناه السلطات العليا ويُنفذ على المجتمع كله، بما في ذلك فئات القاع الفقيرة، أسلوباً نموذجياً لبناء المدن والمستوطنات وإدارتها لفترة طويلة. وثمة أمثلة تاريخية عديدة في هذا الصدد، لعلّ أشهرها التحول العمراني لباريس في منتصف القرن التاسع عشر على يد البارون هوسمان، وتخطيط "برازيليا" وبنائها عاصمةً جديدة وحديثة للبرازيل في منتصف القرن العشرين.

التخطيط الفوقي من الأعلى إلى الأسفل
يمكن النظر إلى هذا النهج بوصفه محاولةً من الدولة لتشكيل المجتمع بصورة "يسهل معها تنفيذ مختلف الممارسات الحديثة، من فرض الضرائب والتجنيد الإلزامي، إلى فرض الأمن ومنع التمرد". وفي هذا النموذج، يسيطر المخطّط على مجمل العملية، إلى جانب تمتعه برؤية واضحة للمصلحة العامة واعتداده بالتقدم العلمي والتكنولوجي. وهنا نقابل مجموعة من المخططين المشاهير الذين اتبعوا هذا المنهج التخطيطي الفوقي (من أعلى إلى أسفل)؛ أمثال لو كوربوزيه الذي خطط لإسلام آباد في باكستان وشنديجار في الهند، وروبرت موزس الذي أعاد تشكيل مدينة نيويورك في الخمسينيات من القرن العشرين. ويعكس نفور هؤلاء المخططين من أشكال التجمعات العمرانية غير المنظمة وظروفها موقفاً مهيناً معادياً للفوضى بحدّ ذاتها، إلا أنه قد يعبّر عن جهة أخرى عن تحيز طبقي ضد أشكال المستوطنات هذه باعتبارها تشكّل تهديداً للنظام والسلطة.

في مناطق كثيرة من العالم الثالث، شكّل هذا النوع من التخطيط الفوقي، في أحيان كثيرة، معياراً نموذجياً لحوكمة العمران؛ إذ يتخذ الرؤساء والوزراء قرارات مصيرية من دون أي إجراءات تشاورية. ولم تنشأ معارضة لهذه الممارسات إلا في منتصف القرن العشرين بعد بروز قضايا المساواة ومناهضة التمييز العرقي. وفي نهاية القرن العشرين، برزت فكرة التخطيط من (القاعدة الشعبية إلى أعلى) وسيلةً لتمكين المستخدمين، ولا سيّما سكان الأحياء السكنية. وقد ولد هذا التخطيط في الولايات المتحدة الأمريكية على أيدي دعاة مناصرة التعددية والعمل المجتمعي القائم على مبدأ "من أسفل إلى أعلى".

المدينة بوصفها مكاناً للإبداع

تؤكد الرؤى المعمارية المختلفة أن المدينة المثالية هي التي لا تختار الصرامة أو العفوية الكاملة، بل هي التي تنجح في إبداع "توليفة هجينة" تجمع بينهما. هذا المسار هو الذي يضمن بقاء المدينة مكاناً للإبداع واللقاء الإنساني، وليس مجرد تجمع سكاني تحكمه القواعد الجافة.





3 تحولات العمران في عصر التحرر من المكان د. وليد الزامل

فيه بعض الخدمات التقليدية أو هي في طريقها إلى التلاشي؛ فالبنوك لم تُعد مزدهمة كما كانت؛ لأن جميع العمليات البنكية يمكن إنجازها بواسطة الأجهزة الذكية. ولم تُعد هناك حاجة للذهاب إلى المؤسسات الحكومية لإنهاء معاملة. ولم تُعد المراكز التجارية نقطة جذب رئيسة في المدن؛ فالتسوق عبر الإنترنت بات وسيلة جاذبة للكثير. أمّا العمل والدراسة عن بُعد، فقد أصبحت أكثر رواجًا، وهو ما يعني أن التمركز السكاني في المدن الكبرى يُعاد تعريفه، وإمكانية العمل في الريف أو المدينة الصغيرة أصبحت فكرة قابلة للتطبيق في عصر البيانات الرقمية والذكاء الاصطناعي.

ويمكن القول إن التحرر النسبي من قيد المكان بات ممكنًا، وبناءً عليه يُعاد توزيع السكان والأنشطة وفقًا لاستجابة المدينة للنظم الذكية. ويمكن للمدن الصغيرة أن تصبح مكانًا مناسبًا للإقامة وتستعيد جاذبيتها في حال توافر البنية الذكية. وهذا لا يعني أن تصبح المدن مجرد بنية تقنية مجردة من أطر الحوكمة والسياق الاجتماعي؛ فاليوم يُعاد تعريف المدن الكبرى ليس بوصفها مكانًا لتتركز الأنشطة والاستثمارات الكبرى فحسب، بل في مدى قدرتها على إنتاج الثقافة وتحقيق المنافسة العالمية.

مدينة المستقبل الممكنة

المستقبل على أعتاب مرحلة ترسم ملامحها مدنٌ سوف تعتمد على دمج الواقع المادي بالافتراضي، والتجارب التفاعلية. وهذا يعني إعادة تعريف العلاقة بين المدينة والإقليم ورسم تصور لمدينة يذوب فيها المكان المادي في عالم "الإنسان المُعزَّر". سوف يبقى الإنسان على طبيعته البيولوجية، ولكنه مدعوم بقدرات نظام ذكاء خارجي لتصبح ذاكرته جزءًا من الذاكرة الجمعية أو المنظومة الذكية. لن يحتاج الإنسان إلى حفظ القوانين والمعادلات الرياضية الصعبة، أو تعلُّم اللغات؛ فالتحدي لا يكمن في تحصيل المعرفة، بل في القدرة على اتخاذ القرار.

سوف تنتهي المدينة القائمة على التنقل لأن العمل أصبح سحابيًا، وستقل أهمية مراكز المدن والأبراج المكتبية وناطحات السحاب، وتختفي بعض استعمالات الأراضي نهائيًا، مثل المدارس والجامعات والمكاتب التقليدية.

سيحل الفضاء الرقمي محل الفضاء الحضري، وتُستبدل الوظائف الرقمية بالوظائف التقليدية. سوف تواجه تحديات حضرية لنعيش في مدينة مزدوجة تجمع بين الكيان المادي والرقمي في آنٍ واحد، وستُعاد هيكلة المجتمع إلى فئات قادرة على التماهي مع التطور في عصر ما بعد الذكاء الاصطناعي، وفئات اجتماعية تقليدية تبحث عن السوق التقليدية.

ومع ذلك، فإن هذه التحولات المستقبلية لا تعني تلاشي دور المدينة، بل تؤكد الامتداد الطبيعي للتحولات الديناميكية لها؛ فالحضور المادي يظل ضروريًا للتفاعل الاجتماعي ونقل الإبداع، وتعزيز القيم الثقافية والممارسة الاجتماعية. وتبقى المدينة ضرورة وجودية للإنسان ومحطة استقرار تعيد لنا تعريف الذات والعلاقة مع الزمان والمكان وفلسفة المعنى. إنها نظام عقلائي للحياة، تبدو في جوهرها مسرحة اجتماعيًا عند الغوص في أغوارها؛ فهي مكانٌ لممارسة حياة تتحقق فيها العدالة والمساواة للجميع.

**يمكن للمدن الصغيرة
أن تصبح مكانًا مناسبًا
للإقامة وتستعيد جاذبيتها
في حال توافر البنية الذكية،
والنقل سيفقد دوره
المحوري التقليدي في
تخطيط المدن.**

المتبع لمراحل تطور المدن عبر التاريخ يدرك بجلاءً أن التطور في التقنية وأنظمة النقل أسهم في إعادة تشكيل الفضاء الحضري، وهيكلة الخدمات، والمراكز الصناعية والاقتصادية داخل المدن. واليوم، يبرز تساؤل عن أهمية وجود المدينة في عصرٍ تعاضد فيه التقنية والقدرة على الانتقال؛ خصوصًا إذا كُنَّا ننظر إلى المدينة باعتبارها جسمًا ماديًا، أو كيانًا متجسدًا، أو شكلًا جماليًا، أو موردًا اقتصاديًا صُمم ليقدم فئات محدودة على حساب المجتمع.

عصر التحول الرقمي

في العصر الحالي، تبرز التقنية خيارًا إستراتيجيًا للتعامل مع أنظمة النقل، والبيانات الرقمية، والبنية المادية. وباتت المدينة قادرةً على الاستجابة للتغيرات المناخية والبيئية واتخاذ القرارات المحورية نتيجةً للثورة الرقمية في التحليل. وأسهمت هذه العوامل في تقليل الهدر المالي، والتوظيف الأمثل للموارد، وترشيد الطاقة. كما عزز نمو البنية الذكية قدرة السكان على العمل والتسوق والتجارة والاستثمار من دون الارتباط بالمكان.

وقدّم التخطيط العمراني مفهومًا جديدًا للمدن تمثل في "المدن الذكية" التي تسمح بالعمل عن بُعد، والتعليم الإلكتروني، والتجارة الرقمية. هذه المدن لديها قدرةً على الاستجابة لهذه التحولات بما تمتلكه من بنية تحتية متقدمة، وحماية أمنية، ومخازن بيانات ضخمة. وبذلك، نقلت المدينة الذكية مفهوم "الوصولية" من الفكر التقليدي إلى الوصولية الذكية في عصر يتحرر فيه المجتمع من قيود المكان. إنه العصر الرقمي الذي تلاشت

4 من يبني الآخر المدينة أم الإنسان؟ أ. د. فردريك معتوق

لم يُخطئ ابن خلدون عندما أطلق على العلم الجديد الذي ابتكره اسم "علم العمران البشري". تجاهل العرب هذا العلم وأبقوه في خوابي التراث، في حين أعاد الغربيون اكتشافه مُطلقين عليه اسم "علم الاجتماع". ولو عدنا قليلاً إلى ما جاء في "مقدمته ابن خلدون" لوجدنا بعض نقاط الارتكاز التي نحتاج إليها، للإجابة عن الأسئلة المطروحة اليوم حول صورة المدينة.

لطالما سادت في الماضي عند الفلاسفة، شرقاً وغرباً، نظرياً مثاليّة للمدينة، سواء عند أفلاطون أو الفارابي أو طوماس مور؛ فهم جميعاً كانوا ينظرون إلى المدينة "من فوق"، أمّا ابن خلدون فكان ينظر إليها "من تحت"، من حيثياتها العمرانيّة والميدانيّة في مساراتها الاجتماعية والتاريخية والمعرفية، مُستبصراً فيها كنزاً مخفياً لم يخطر وجوده بهال أحدٍ قبله، ومن أهم ما فيه أن الإنسان الذي يبني المدينة سرعان ما يجد نفسه هو موضوع البناء؛ ذلك أن المدينة تبني شخصيّة رويدياً، بحيث لا يعود ينفصل عنها ولا هي قادرة على الانفصال عنه.

منطق العمران بشري واحد، يربط بين المدينة والإنسان مُتخذاً صيغة "عقل جديد" يجعل الطرقيّن يُعبر أحدهما الآخر على نحو مُستدام. لذلك، بإمكاننا اعتبار ابن خلدون صاحب نظريّة عمرايّة شاملة، حيث لا فصل فيها بين الإنسان ومدينته، ولا بين البشر والحجر.

المدخل الحديث

من ناحيتها، حملت الرؤى الأوروبية والأمريكية خلال القرنين الماضيين راية التحديث. وراحت انطلاقاً من ذلك تُبادر إلى إجراء تغييرات في موروثاتها العمرانيّة، سعياً إلى حلّ مشكلات المواصلات، والحركة داخل مدنها. ومن أبرز المُبادرات في هذا الحقل، مشروع البارون هوسمان الذي أعاد رسم معالم مدينة باريس، مُعتمداً شقّ الطرقات المُستقيمة والواسعة، وتصميم الشقّة الباريسية الجديدة. وفي سياق التخطيط الحضري الديناميكي نفسه، عُرف المعماري الياباني كنزو تانجي بمشروعه اللات لجون مدينة طوكيو ما بعد الحرب، حيث بادر إلى تغييرات جريئة تُحاكي ما رأى فيه مستقبل العمارة اليابانيّة الحديثة.

لكن، في نهاية المطاف، هل تمكّنت جميع مشروعات التخطيط الحضري هذه، الموصوفة

بالديناميكيّة، من حلّ مشكلات سكانها المجتمعيّة العامّة؟

نحن ومدننا المستقبلية

هذا كلّهُ يوصلنا إلى أسئلتنا الجوهرية فيما يتعلّق بالمدن المُستقبليّة في مجالنا الثقافي العربي العام. فأَي من نماذج التخطيط الحضري هو الأنسب لنا؟ أهو الديناميكي التسمية، أم التقليدي القديم المعروف تحت اسم المدينة العربية؟ نرى أنّ المنظور العمراني الخلدوني الذي أشرنا إليه هو الأصلح، وذلك لاعتبارات عدّة:

- أوّلها، أنّ المنظور العمراني الخلدوني مبنيّ على فهم دقيق لمُركّبات أي مدينة في العالم. فالمدينة عند صاحب "المقدمة" جسم كبير مُتحرّك ودينامي، مبني على تراكم، لا على تكديس كمي وشكلي. فالمعارف والعلوم التي تميّز بها موروثه، لكنها ليست مُتكلّسة أو مُحنّطة، بل تخضع لمُراجعات "العقل الجديد" الذي يستبته التجمّع البشري المتكاثّر والحاجات الجديدة الطارئة التي لا تتوقف.

المدينة العربية التي ينقل ابن خلدون صورتهنا لنا، كما عاشها في الأندلس والمغرب ومصر وشاهدها بأمر العين، لا تُشبه بتاتاً المدينة العربية التي تنقلها لنا سرديات الاستشراق، حيث كل شيء ساكن ووافد للحيوية. بل هي مدينة ذات قلب نابض وعقل يعمل ووجدان خلاق؛ إذ يُنتج تعاقب الأجيال فيها تحوّلاً تدريجياً مُلزماً بين "العادات والتعاملات" كما يُسميها الكاتب نفسه.

- ثانيها، أنّ الحياة داخل المدينة العربية الخلدونية تفاعليّة مع المكان والزمان، لا يُشبه فيها يومٌ يوماً سبقه، ولا جيلاً جيلاً أعقبه. فهي في حركة وتطور، كالنهر الذي لا تستطيع أن تضع رجلينك فيه مرّتين ضمن المُعطيات نفسها.
- ثالثها، التنوع؛ فعلى الرغم من اختلافها في مواقعها الجغرافيّة، حافظت المدينة العربية على الأنموذج الإرشادي نفسه من المُحيط إلى الخليج، وهو ما يعني أنّ الصيغة التي كانت تقدّمها جاءت مناسبة لجميع الإثنيات التي كانت تتكوّن منها. كما أنّه يُشير إلى أنّ فكرة التنوع الثقافي كانت معتمدة في مجالها.

كان ابن خلدون صاحب
نظريّة عمرايّة شاملة، حيث
لا فصل فيها بين الإنسان
ومدينته، ولا بين البشر
والحجر.





• رابعها، الانفتاح على المستقبل؛ فالانفتاح الذي عرفته المدينة العربية الخلدونية يعمل داخليًا وخارجيًا، فالتجارة التي شكّلت أساس نبضها الاقتصادي جعلتها دائمة الانفتاح على الخارج، وعلى أوجه ثقافته الواردة من خلال السلع الداخلة إليها.

أي رؤية عمرايية نحتاج؟

فلنقل بدايةً إننا بحاجة إلى اعتماد منظور عمراي، لا إلى تخطيط حضري على النمط الغربي البحت. فشبابنا يتوجّهون إلى الجامعات الغربية، ويدرسون التخطيط الحضري على أنه مجرد تخطيط مدن، لا عمران بشري على نحو ما جاء في المنظور الخلدوني.

إن التخطيط العمراي يُبنى على علم مناسب في جوهر المعرفة العربية؛ أي في الجوهر الأبعد للتجليات الثقافية العربية التي لا يجوز التعامل معها على القطعة، بل الدخول إلى نواتها التأسيسية التي استمرت حية طوال ألفٍ وثيْفٍ من الزمن قبل أن يجفّفها الحكم العثماني. لدينا أنموذج إرشادي عمراي زاهر تبيّن نجاحه طوال مدّة زمنيّة طويلة للغاية، وعلى امتداد مساحات وشعوب مختلفة. ومن وجهة نظر منطقيّة، لا عاطفيّة، علينا أن نستفيد من دروسه وألا نُدير ظهرنا إلى فوائده.

على مدينة المستقبل العربية أن تُبنى على مفهوم التكامل لا على مبدأ دمج الأجزاء. والفرق هنا بين المفهومين هو أنّ التكامل يعتمد على فكرة أنّ كل جزء من الأجزاء لا يختلف قيمةً ولا جوهراً عن الآخر، وأنّه ليس بعنصر غريب عن الوحدة التي تتضمّنه، بل عنصر أصيل منها. في حين أنّ المقصود بالدمج إبقاء الجزء الوافد إلى الوحدة عنصراً دخيلاً، ومن ثَمَّ التعامل معه على أساس التجاور لا غير.

بناءً على هذه القاعدة، فإنّ الإبقاء مستقبلاً في المدينة العربية على التكامل بين الشق السكني والشق الاقتصادي للحياة اليوميّة والعملية أمرٌ لا بدّ منه؛ لأنه ينسجم مع الأنموذج الإرشادي الأول للمدينة العربية الذي لا يحتاج إلى تعديل أو تعديل.

زحف المدن.. أسباب وأخطار

تشير الدراسات الحديثة حول العمران إلى أن التوسع الحضري ليس مرتبطاً بزيادة عدد السكان فحسب، بل يمتد ليشمل عوامل مختلفة، من بينها تحسين مستويات المعيشة التي يتزايد معها استهلاك المساحات الحضرية، بفعل ارتفاع مستوى المعيشة. كما يسهم انخفاض تكلفة النقل في تسهيل التمدد. وقد خلصت الأبحاث إلى أن معدلات التوسع الحضري خلال العقود الثلاثة الماضية في معظم المناطق كانت أعلى من معدلات نمو السكان.

هناك طريقتان لاستيعاب الحاجة المتزايدة إلى التوسع الحضري: الأولى عبر "التكثيف" بالتوسع الرأسي واستغلال المناطق غير المأهولة داخل المدينة نفسها، والثانية بالتمدد لبناء ضواحي جديدة أو الاتصال بالقرى القريبة من المدينة، وهو الاتجاه الأسهل والسائد في كثير من المدن لعوامل مختلفة، منها أن الأرض في أطراف المدن أرخص من الأرض في وسط المدينة. لكن هذا التمدد له أخطاره على الحياة الزراعية، وغالباً ما يلقي معارضة من السكان المحليين في الأطراف، وأثبتت الدراسات أن الاستيعاب بالتكثيف أفضل للبيئة من حيث تقليص مسافات النقل. ومع كل هذا، بقي التمدد هو الخيار الأكثر انتشاراً.

في المقالة الافتتاحية لمجلة "بناء ومدن" (عدد أبريل 2023م) المخصّص للتوسع العمراي، أمثله على زيادة التمدد العمراي بأضعاف زيادة عدد السكان؛ إذ يعرض كاتب المقال "شلمو أنجل" نتيجة أبحاثه المستمرة منذ عام 2005م على مائتي مدينة، مبيّناً أن حوالي 23% منها فقط استطاعت استيعاب الزيادة داخل أطرافها القديمة، في حين لجأت 77% منها إلى التمدد. ولهذا، يُنظر إلى هذا الزحف العمراي على أنه ظاهرة عالمية خطيرة، وستظل كذلك حتى نهاية القرن الحادي والعشرين، حيث يتباطأ النمو السكاني.

وتشير الدراسات إلى أن مساحات المدن توسعت بين عامي 1800م و2014م في مختلف القارات 16 ضعفاً أو أكثر. فعلى سبيل المثال، ازدادت مساحة باريس 200 ضعف، من 11 كيلومتراً مربعاً عام 1800م إلى 2200 كيلومتر مربع عام 2014م، ونما عدد سكانها 22 ضعفاً فقط، من 500 ألف نسمة إلى 11 مليون نسمة. أمّا مدينة أكرّا عاصمة غانا، فقد نما سكانها خلال 23 عاماً (1991م - 2014م) بمقدار 3.3 أضعاف، من 1.3 مليون إلى 4.4 مليون نسمة. وخلال الفترة نفسها، اتسعت مساحة المدينة بمقدار 6.5 أضعاف، من 133 إلى 872 كيلومتراً مربعاً.

وبحسب الدراسات، من المتوقع أن ينمو عدد سكان مدن الشمال العالمي بنسبة 12% فقط بين عامي 2020م و2050م، ما يضيف 120 مليون نسمة إلى مليار نسمة يسكنون مدن الشمال في عام 2020. في المقابل من المتوقع أن ينمو عدد سكان مدن الجنوب بمقدار الثلثين في المدة نفسها، ما يضيف 2.2 مليار نسمة إلى 3.4 مليار نسمة يسكنون مدنها بالفعل؛ أي أنه مقابل كل شخص إضافي في مدن الشمال العالمي، سيحتاج إلى 18 شخصاً إضافياً إلى استيعابهم في مدن الجنوب.

كُتُب شهيرة لم تُنشر قطُّ

السينما ابنة الأدب؛ هي شكل جديد من أشكال رواية القصص، سواء ارتكز الفلم على نصٍّ أدبي أو كُتِبَ مباشرةً للسينما، وغالبية الأفلام العظيمة هي ذات أصل أدبي. لكن العلاقة بين الأدب والسينما لا تمضي في اتجاه واحد؛ إذ باتت الأفلام تختلق كتبًا في حيكتهما، وبات عالم النشر بأدبائه ومحرريه وناشريه وبائعي كتبه موضوعًا جذابًا لصناع السينما.

عزت القمحاوي

بيترسن، وقام ببطولته الطفل باريت أوليفر في دور صبيٍ منطوٍ يعاني تنمّر زملائه؛ فيختبئ في متجر للكتب القديمة، ويلتقط كتاب "القصة التي لا تنتهي" رغم تحذير البائع من خطورته. ينفرد الصبي بالكتاب في عِلْيَةِ المدرسة، ثم يُفاجأ بالكتاب يبتلعه ويصير جزءًا من عالمه.

في فيلم "أغرب من الخيال" (Stranger than Fiction)، للمخرج مارك فورستر (2006م)، يعيش الشاب "هارولد كريك" (ويل فيريل)، الموظف في مصلحة الضرائب، حياةً روتينية مملّة، والأسوأ أن حياته تلك معلّقة بين أصابع الكاتبة الروائية "كارين إيفل"، فكل ما تكتبه "كارين" يحدث له في الواقع.

أدركت الكاتبة ذلك، فوقعت في صراع نفسي رهيب، عندما كانت خطوطها التالية في الكتابة الدفَع ببطولها تحت عجلات حافلة. وأصبح بيدها أن تجعله يتعافى من الإصابة أو يموت. تدفع "كارين" بمخطوط الرواية إلى الناقد البروفيسور "جولز هيلبرت" (داستن هوفمان)، ويصارعها برأيه: "إذا تركته يعيش فستكون رواية مقبولة،

بالواقع، وإسباغ الصدقيّة على الحكاية. مع مرور الوقت، بدأ ظهور الكتاب يتزايد في الأفلام بكل أنواعها، ليؤدي أدوارًا إضافية، كأن يكون عنصرًا من عناصر بناء شخصية البطل. ومنذ عقد الثمانينيات من القرن الماضي فصاعدًا، تقدّم الكتاب ليصبح حجر الزاوية في حبكة بعض الأفلام. وتكررت ثيمة الكتاب المختلق داخل الفلم الذي يحدد مصير أبطاله الخياليين. فبدأنا نرى في الأفلام عشرات الروايات التي حققت أعلى المبيعات على الشاشة. ونرى الكتب بأيدي الأبطال، يوقعونها ويتناقشون حولها. كتب بأغلفة فنيّة جيدة التصميم، لكنها في النهاية كتبٌ متخيلة لم تُكتب قط.

الخيال يقود الواقع

من أبرز الأفلام التي يتحكّم فيها الخيال بالحياة الحقيقية للأبطال، فلم "القصة التي لا تنتهي" (The NeverEnding Story)، من إنتاج عام 1984م؛ إذ يجد البطل نفسه عالقًا داخل كتاب. يستند هذا الفلم إلى رواية الكاتب الألماني مايكل إنده، وهو من أفلام الأطفال التي يمكن أن يستمتع بها الكبار. أخرج الفلم ولفغانغ

لا يمكن معرفة اللحظة التي ظهرت فيها الكتب على الشاشة على وجه التحديد، بسبب اختفاء أكثر من 70% من أفلام الحقبة الصامتة الأولى، أي من 1895م وحتى العقد الأولين من القرن العشرين. لكن ما تبقى من أفلام الحقبة الصامتة المتأخرة يشير إلى حضور الكتاب بشكلٍ أو بآخر.

الطفولة أولًا

يعود حضور الموثّق للكتاب في السينما إلى أفلام الصغار، ومن أبرزها أفلام والت ديزني، التي اتبعت تقليد عرض غلاف الكتاب المنقول إلى الشاشة، وتقليد صفحاته في بدايات الأفلام، كما في فيلم "سنو وايت والأقزام السبعة" (1934م)، المقتبس من قصة شعبية ألمانية من ضمن قصص الأخوين غريم، وكذلك الفلم الأيقوني "كتاب الغابة" (The Jungle Book)، من إنتاج عام 1967م، المستلهم من كتاب الشاعر الإنجليزي روديارد كبلينغ.

كانت تلك كتبًا حقيقية، يعكس وجودها إيمان صنّاع الفلم بقدرة الكتاب على الإقناع والإيهام



منذ عقد الثمانينيات، تقدم الكتاب ليصبح حجر الزاوية في حبكة بعض الأفلام، وتكررت قيمة الكتاب المختلق داخل الفيلم.

فيلم "الزوجة" (The Wife)، وهو الفيلم المبني على رواية ميغ ووليتزر، ومن إخراج السويدي بيورن رونغي، وصادر عام 2017م، يبدأ باستيقاظ الروائي الشهير "جون كاسلمان" (جوناثان برايس) وزوجته "جون كاسلمان" (غلن كلوز) على هاتف يخبره بفوزه بجائزة نوبل. تظهر الفرحة الخالصة عند الكاتب، وتقابلها نظرات الزوجة مشوبة بالتوتر. وبعد ذلك، يسافر الزوجان إلى السويد مع ابنتهما لحضور حفل تسليم الجائزة. وبينما يستمتع الكاتب بصحبة المعجبات الشابات، تبدأ الكاتبة في مراجعة مسيرة حياتها، وتقتلها المرارة لقرارها المبكر بالتضحية بمسيرتها الأدبية. ويكشف السرد الاستعادي أنها كانت الأذكي والأمر عندما قابلت ذلك الكاتب في شبابه وحررت له كتابه الأول، فنال إعجاباً وتقديراً واسعاً بفضل تدخلها، وصارت هذه مهمتها بقية عمرها. حازت غلن كلوز مديحاً نقدياً عالياً، ورُشحت للأوسكار عن دورها الذي يطرح أسئلة الأمانة الفكرية والإبداعية والتميز ضد المرأة.

وإن قررت موته فستكونين قد كتبتِ قطعة من الأدب الخالد".

وبالمصادفة، يعرف "هارولد كريك" أن مصيره معلق بيد الكاتبة. يذهب إليها، ويقرأ المخطوطة ويفتنه جمال الكتابة، فيقرر الرضوخ لموته لكي تصبح الرواية تحفة فنية.

وفي رؤية شبيهة ومعكوسة عن قيمة دخول البطل الواقعي إلى الكتاب الخيالي، غادرت البطلة الخيالية الرواية لتصبح واقعاً سعيداً ومخيفاً لكاتبها، في فيلم "روبي سباركس" (Ruby Sparks)، من إنتاج عام 2012م، الذي أخرجه الثنائي جوناثان دايتون وفاليري فارييس، وكتبته زوي كازان، وهي تؤدي فيه دور بطولة النسائية أيضاً. يعاني بطل الفيلم، وهو كاتب اسمه "كالفن وير-فيلدز" (بول دانو)، قفلة كتابة منذ عشر سنوات، ثم يبدأ في كتابة رواية تحمل اسم بطلتها "روبي سباركس" عنواناً لها. وتصورها الرواية امرأة مثالية. ووسط سعادته بما أنجزه من الكتابة يُفاجأ بظهورها حقيقية تماماً في مطبخه، ثم يقنع نفسه أنها مجرد تهيؤات، إلا أن شقيقه يؤكد أنه رآها أيضاً.

إبداع في الإجرام

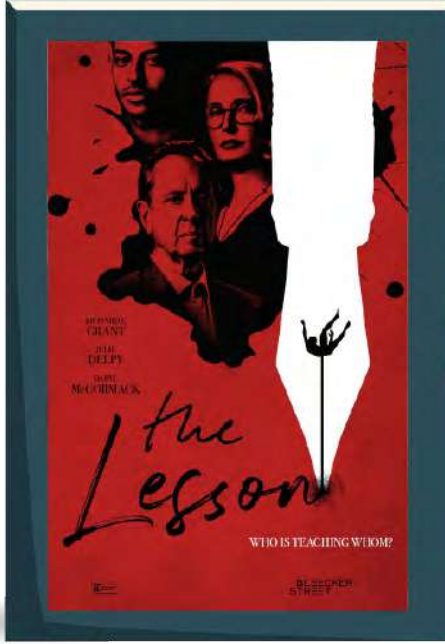
فيلم "غريزة أساسية" (Basic Instinct) من أشهر أفلام السينما الأمريكية، أخرجه بول فيرهوفن عام 1992م، ومن بطولة شارون ستون ومايكل دوغلاس. يحكي الفيلم عن كاتبة ثرية تكتب روايات تتناول جرائم سرعان ما تقع في الحقيقة. فيتتبعها محقق لكشف غموض مقتل نجم روك متقاعد بمخز التلج، وبالطريقة نفسها التي جرى بها القتل في روايتها. ومن خلال السرد، نعرف بالمصادفة، أن مصدر ثروة الكاتبة هو التعويض الذي حصلت عليه من مقتل والديها حرقاً في اليخت الذي يملكه، وهو ما يشبه موضوع روايتها الأولى.

الكتب المشتهة للأقارب

"حسد ذوي القربى" واحدة من الحبكات الدرامية الست والثلاثين التي حددها الكاتب الفرنسي جورج بولتي، لكن حسدهم في الكتب والشهرة أفسى، وهذه قيمة أخرى تتعلق بالكتب تكررها الأفلام.



يبدو حضور الكتاب في الفلم العربي بسيطاً ولا أهمية له في الحكبة، كمشهد ممثل أو ممثلة يقرأ كتاباً أو ظور مكتبة في البيت إشارة إلى الخلفية الاجتماعية.



تتأثر لو كان يزاول مهنة أخرى. ومثال على ذلك فلم "الأطلال" الذي يحمل عنواناً فرعياً "اذكريني"، عن رواية "اذكريني" ليويس السباعي.

وقد حظيت هذه الرواية باقتباسين: الأول أخرجه عزالدين ذو الفقار عام 1959م، وفيه تعقيدات علاقة حب بين الكاتب المتزوج "محمود فهمي" (عماد حمدي)، والشابة "منى" (فاتن حمامة) المفتونة برواياته. أمّا النسخة الثانية، فكانت للمخرج هنري بركات عام 1978م، وحملت عنوان الرواية فحسب "اذكريني"، من بطولة محمود ياسين ونجلاء فتحي. ويبدو حديث الكاتب عن رواياته ومصادر إلهامه في الفلم ساذجاً.

في فلم "مواطن ومخبر وحرامي" لداود عبدالسيد (2001م)، يصبح الكتاب أكثر حضوراً من خلال مقابلة عشبية بين اللص والمؤلف، الحرامي اسمه "شريف" يسطو على سيارة المواطن، وهو كاتب شاب اسمه "سليم". وكان من بين المسروقات مخطوط روايته، وينجح المخبر في إقناع الحرامي بإعادة المخطوط. ولكن كان للحرامي رأي في الرواية بعد أن قرأها، وعدّها فاسدة أخلاقياً.

وفي الفلم البريطاني "الدرس" (The Lesson)، من إخراج أليس تروتون، وصادر عام 2023م، تتفوق رغبة كاتب في الشهرة على عاطفة الأبوة، حيث يُصاب فيه الكاتب "ج.م. سنكلير" (ريتشارد إي غرانت) بحبسة كتابة منذ موت ابنه الأكبر في حادث غامض.

يعيش "سنكلير" في قصر ريفي مترف من قصور أدياء الأفلام، وهذا عنصر خيالي آخر قياساً بحياة معظم الأدباء! يكتسي هذا البيت الفاخر مع الغاية والبركة الفسيحة حوله بحزن يفوق جماله، ثم يدخله المدرّس الطموح "ليام" (داريل ماكورماك) لتدريس الابن الثاني "بيرتي" (ستيفن ماكملان)، الذي يعاني اكتئاباً، لكنه عبقرى أنجز رواية مذهلة يحتفظ بنصّها. وفي الوقت نفسه، يعاني الأب لإكمال رواية "شجرة الورد"، مؤمناً بفكرة أن الأدباء العاديين يُحاكون، أمّا العظماء فيسرقون.

إحياء كتاب ميت

في فلم "اسم الوردة" (The Name of the Rose)، من إخراج الفرنسي جان جاك أنود، المأخوذ من الرواية الشهيرة للإيطالي أمبرتو إيكو، يشهد دير معزول وقائع موت متتابعة للرهبان. وعبر حبكة معقدة ومشوقة نكتشف أن الرهبان يتسللون في الظلام إلى المكتبة لمطالعة كتاب ممنوع، هو كتاب "الكوميديا" لأرسطو، الذي عدّه رئيس الدير كتاباً خطراً؛ فسّممه وأخفاه بين الرفوف. لكن فضول الرهبان كان أكبر، وكل من توصل إليه وفتح صفحاته الأولى وقع قتيلاً. الطريف أن "الكوميديا" هو الجزء الثاني المفقود من كتاب "فن الشعر"، وقد وصلت أخباره من خلال الجزء الأول "التراجيديا". إذ يذكر أرسطو في متن الجزء الأول أنه سيتحدث لاحقاً عن "الكوميديا"، ولا أحد يعرف هل أنجز الفيلسوف كتاباً عن الكوميديا بالفعل واندر، أم أنه لم يكتبه قط!

في الفلم العربي: حضور عابر

يبدو حضور الكتاب في الفلم العربي بسيطاً ليس له أهمية كبيرة في الحكبة؛ فغالباً ما نشاهد فتاةً أو شاباً يقرأ، أو تظهر المكتبة في البيت إشارةً إلى الخلفية الاجتماعية. وأحياناً يكون البطل كاتباً، ولم تكن القصة

**ربما يكون الحضور الأقوى
لكتاب في فلم عربي بفلم
"الاختيار" (1971م). وهو
واحد من أكثر أفلام يوسف
شاهين غموضًا، ويحتل
مكانة مركزية في مشروعه.**

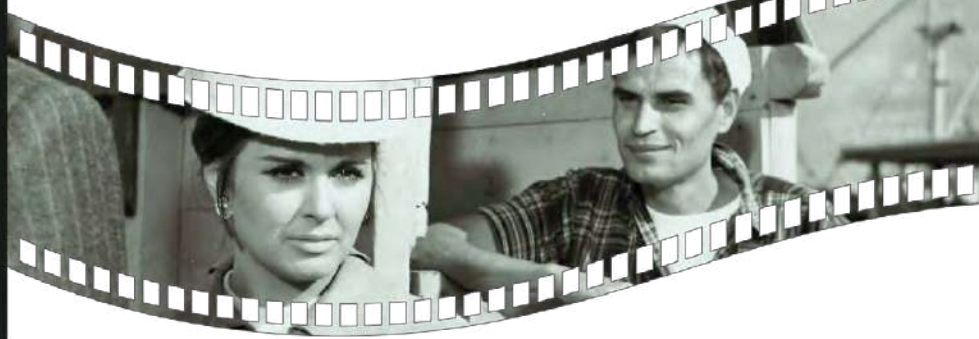
الشك ينتهي "محمود" من كتابة مسرحية "البحار"، يتناول فيها علاقته بتوأمه، وبعد أن يبدأ يوسف وهبي بروفات المسرحية يطلب "سيد" وقفها ويأخذ في مراجعتها من جديد.

يمكن إرجاع الفارق بين حضور الكتاب الباهت في الفلم العربي وحضوره الواضح في الأفلام الأجنبية إلى ثلاثة أسباب: الأول حجم عادة القراءة في المجتمع، والثاني حجم الصناعة، والثالث ثقافة الإتقان والإيمان بالتخصص الذي يجعل صناع السينما يستعينون بخبرات الخبراء في المهن التي تظهر في أفلامهم وليس في الكتابة فحسب.

يبقى أن الرواية والسينما ترتبطان بمصير واحد، تبادلان فيه دوري الأم والابنة.

بطل مزدوج.. نصفه كاتب

ربما يكون الحضور الأقوى لكتاب في السينما العربية في فلم "الاختيار" (1971م). وهو واحد من أكثر أفلام يوسف شاهين غموضًا، ويحتل مكانة مركزية في أعماله. يؤدي فيه عزت العلالي دورًا مزدوجًا لتوأمين: أحدهما "سيد"، الكاتب الشهير المُقرب من السلطة؛ والآخر هو "محمود"، الشاب العاطل الذي التحق بمهن هامشية بين وقت وآخر، من بينها العمل في الميناء وعلى ظهر السفن. يبدأ الفلم باستعدادات الكاتب الشهير للسفر إلى باريس، وفي الوقت نفسه يُعثر على جثة قد تكون لـ "محمود" من دون تأكيد. ومع تصاعد الأحداث، تبدأ شكوك في هوية القاتل والمقتول، فالكاتب يكره توأمه الصعلوك، ويعتقد أن زوجته تحبه، ثم يصل اللامعقول إلى حد تصوّر أن الصعلوك هو الذي قتل الكاتب وحلّ محله حتى في بيته. وسط هذا





مي زيادة

أسطورة صنعتها الحياة لا الكتابة

قل أن حظيت كاتبة عربية، قديمة كانت أم حديثة، بالاهتمام والمتابعة الدؤوبة اللذين حظيت بهما الكاتبة اللبنانية مي زيادة. غير أن الاهتمام بمي لم يقتصر على المشتغلين بشؤون النقد الأدبي وحدهم، بل طال عددًا غير قليل من الباحثين في علوم النفس والطب والاجتماع، وصولًا إلى الأدباء والمفكرين الذين رأوا في شخصيتها الغنية بالمفارقات، وفي الدور الاستثنائي الذي أدته على الساحة الثقافية العربية قبل قرن ونيف من الزمن، ما يستحق الالتفات إليه والتوقف مليًا عنده.

شوقي بزيع

إذا كان مستوى الاهتمام بمي زيادة قد تراجع في عقود سابقة، فاللافت أن هذا الاهتمام قد عاود ارتفاعه في السنوات الأخيرة؛ ليصبح التنقيب عن كل نامةٍ في حياة صاحبة "سوانح فتاة"، وكل حركة قامت بها، وكلمة دوّنتها، محل اهتمام النقاد وأهل الصحافة والمحللين النفسيين. وإذ توقّف البعض عند الطبيعة الغنية بالمفارقات لشخصية مي، فقد انبرى آخرون للإفادة من سيرتها الثرية عبر أعمال سردية وروائية عديدة.

ولدت ماري زيادة، التي اختارت لنفسها اسم "مي"، عام 1886م في مدينة الناصرة في فلسطين، لأب، هو إلياس زيادة، الذي وفد من لبنان إلى فلسطين لينخرط في سلك التعليم، وأمٌّ من أصل سوري مفتونة بالشعر. وإذا كانت إهتمامات الأبوين الثقافية، هي التي تفسر التعلق اللاحق للابنة بالثقافة والأدب، فإن تمسكهما بأهداب القيم المحافظة، طقوسًا وتعاليم، هو الذي يفسر ما تغلغل في شخصية الفتاة من قيم متعالية على ريقه الجسد الطيني و"أدرانه" ونزوانه.

كما أن انشطار مي شبه الفصامي بين قهر الجسد وقمع رغباته من جهة، وبين إطلاق العنان واسعًا لكل ما يتصل بالعقل والروح من جهة أخرى، لا يمكن فهمه بمعزل عن أماكن تحصيلها الدراسي؛ إذ ألحقت مي الطفلة بأحد الأديرة في مدينة الناصرة، قبل إلحاقها مراهقةً بمدرسة راهبات "عينطورة" اللبنانية.

الانتقال إلى مصر

تُعزى أسباب انتقال العائلة إلى مصر إلى بحث الأب عن فرص أفضل للعمل في الصحافة، بعيدًا عن صرامة السلطنة العثمانية في لبنان وفلسطين، إضافةً إلى رغبة العائلة أن تنأى بابنتها عن الصدمة العاطفية التي سببها لها ابن عمها جوزف زيادة، الذي أحبته بشغف، لكنه نكث عهوده بالزواج منها. وعلاوة على ذلك، فإن هذا الانتقال كان جزءًا من السياق العام لهجرة النخب اللبنانية المثقفة إلى مصر، ومن بين أسماؤها كُتّاب وشعراء وإعلاميون بارزون، من أمثال: يعقوب صروف، وفارس نمر، وروز اليوسف، وشبلي شمّيل، وخليل مطران.

وفي مصر، تمكّنت مي، التي تفتّحت موهبتها في ظل مناخ ثقافي بالغ الحيوية والتنوع، من أن تضيف اسمها بسرعة فائقة إلى قائمة أترابها المهاجرين، وأن تلتفت انتباه الوسط الثقافي المصري إلى لغتها الأنيقة ومقالاتها المتميزة في الصحف، فضلًا عن قدراتها الخطابية الفائقة. حتى إذا بادرت إلى تأسيس صالونها الثقافي في العقد الثاني من القرن الفائت، تنادى إليها أبرز كُتّاب مصر والعالم العربي؛ لا استجابةً لنداءات الأدب والثقافة فحسب، بل افتتانًا بالصبيّة البانعة التي تتقن إلى جانب العربية لغات عدة، جامعةً بين الوعي المعرفي والذكاء اللّمّاح ورقّة الحضور.

ولم يطل الأمر كثيرًا حتى كانت الفتاة المثقفة، ذات الوجه الأبيض المستدير والابتسامة الملغزة والشعر القصير الأسود، قادرةً عن قصد أو غير قصد على إضرام الحرائق في قلوب المتهافتين على جلساتها الدورية مساء كل ثلاثاء؛ حتى بدا هؤلاء مختلفين في قضايا اللغة والهوية والتراث والتجديد ووظيفة الأدب، ومتفقين في شيء واحد، هو وقوعهم وإحدًا تلو الآخر تحت التأثير المزدوج لذكاء مي، وبريق نظراتها الخلاب. أمّا المشاركون في غمار الحرب الأهلية العاطفية، التي دارت حول مي، فقد كان من بينهم: أحمد لطفي السيد، وخليل مطران، وولي الدين يكن، وشبلي شمّيل، وعباس محمود العقاد، ومصطفى صادق الرافعي، وإسماعيل صبري، صاحب البيتين الشهيرين:

يا قوم أذني لبعض الحيّ عاشقةٌ

كظامي الطير تَوّاقًا إلى الماءِ
إن لم أمتّع بمي ناظري غدًا
لا كان صباحك يا يوم الثلاثاءِ

هي و"النموذج الإبداعي الأمثل": جبران أكثر ما يقفز إلى ذهن الباحث المتأمل هو السؤال عن السبب الذي دفع مي زيادة إلى الإشاحة بوجهها عن كل طلبات الحب والزواج المقدّمة لها، وعن كل قصائد الغزل المرفوعة إليها، والتوجّه إلى ما وراء المحيطات لتبتّ إلى جبران خليل جبران الكثير من عواطفها وهواجسها ولواعج قلبها، ولتبتدأ معه عشرات الرسائل على امتداد عقد وثيّف من الزمن.

ثمّة ما يدفعنا إلى الاعتقاد بأن افتتان مي بجبران كان مرده في البداية مكانة الأخير الأدبية، وشهرته التي طبّقت الآفاق، وهو ما جعل منه نموذجها الإبداعي الأمثل. ومما لا ينبغي أن يغيب عن الأذهان، أن شهرة مي في مصر، تعود في بعض جوانبها إلى إلقائها كلمة جبران في حفل تكريم خليل مطران في الجامعة المصرية عام 1913م؛ إذ تمكّنت من أسر الحاضرين بحلاوة نطقها ومظهرها ونبرتها الخطابية المؤثرة، مما دفع طه حسين إلى القول إن حضورها الحفل "قد شغل الناس بالحديث عنها، أكثر مما شغلهم بالحديث عن المُحتفى به".

ظلت الآراء المتعلقة بتلك العلاقة الغربية بين مي وجبران موضع تباين واختلاف، ولكن ميخائيل نعيمة ذكر في كتابه عن جبران، أن الأخير تلقى، وهو في باريس، رسالة من فتاة شرقية، كانت قد قرأت بإعجاب شديد قصته "مرتا البانية"، تُعرب فيها عن تشوّقها "للمس اليد التي خطّتها والروح السماوية التي أملتها". غير أن نعيمة يردف قائلًا: إنَّ شعورًا بالزهو قد انتاب صديقه "الدود" إثر قراءة الرسالة. وأضاف وفقًا لاجتهاده، أن جبران لم يشأ لقاء الفتاة "تجنبًا لإفساد ما تبقى من براءته". أمّا روز غريب، فلم تذهب في كتابها "مي زيادة.. التوهج والأفول" إلى استنتاج مغاير، عادةً أن مصارحة مي لصاحب "المواكب" بحبها له عام 1924م، وبعد لأي طويل، لم يقابله الأخير بتصريح مماثل، بل أثار الدوران في فلك الكلام الوجداني المبهم. حتى إذا نكث جبران وعدّه لمي بملاقاتها في إيطاليا، تأكّد لها أنه لا يبحث عنها بوصفها امرأةً محسوسة ومتحققة، بل عن صورتها في مرايا اللغة، لتبدأ رسائلهما بعد ذلك بالتباعد، وعلاقتهما بالتراجع النهائي.

الرسائل الشهيرة بين الطرفين

بالعودة إلى الرسائل المتبادلة بين الطرفين، التي توقفت مع الحرب العالمية الأولى لسنوات خمس، يتبيّن لنا أن كلا منهما كان يبحث في إطار تكوينه الرومانسي الحالم، عن مثال للآخر المعشوق يوفر له أسباب الإلهام، ويحفزه على الكتابة والتأمل الفكري والرؤيوي، لا عن نسخة أخرى من الكائنات "الترايبية" المتاحة. وإذا سارت العلاقة بينهما على خطّين

طريق الحيلة إلى لبنان، قبل اتهامها بالجنون وإدخالها إلى مصحّ عقلي، بهدف الاستيلاء على ميراثها العائلي.

ومع أن المرء لا يحتاج إلى استعادة الوقائع الأخيرة من سيرة مي، لكثرة ما تناولها الدارسون ومؤرخو الأدب بالقراءة والتحليل، فإن ما لحق بها في فصول حياتها الأخيرة، يكاد يكون أحد أكثر المصائر مأساوية في حياة الكُتّاب والمبدعين. فقد عادت مي إلى مصر مكتهلة ومطفأة البريق، بعد أن أسهم أمين الريحاني في إخراجها من مستشفى الأمراض النفسية، لتكتشف أن كل الذين بهرهم سحرها القديم قد انفضوا عنها، ولتقضي نحبها وحيدة ومهيضة عام 1941م. ومع ذلك، فليس بمستطاع أحد أن يغض النظر عن الحقيقة المتمثلة في أن "أسطورة" مي زيادة، لم يصنعها نتاجها الأدبي والإبداعي وحده، بل صنعتها وقائع حياتها الغريبة، والحافلة بالأحداث والمفاجآت. فلقد بدت مي من بعض الزوايا، أشبه بالوردة الفوّاحة التي تتفتح وحيدةً وبلا ظهور قبل حلول الربيع، أو بالمرأة الشبيهة ببطلات الملاحم، التي دفعت غاليًا ثمن نهوضها المبكر، قبل أن تفتح الطريق واسعًا أمام ملايين النساء الحاملات بعدها راية الأمل وشعلة الحرية.

**تنادى إلى صالون مي
كبار الأدباء العرب،
وراسلت جبران لعقد ونيّف
من الزمن. أمّا النهاية،
فقد كانت واحدة من أكثر
المصائر مأساوية في
حياة الكُتّاب والمبدعين.**

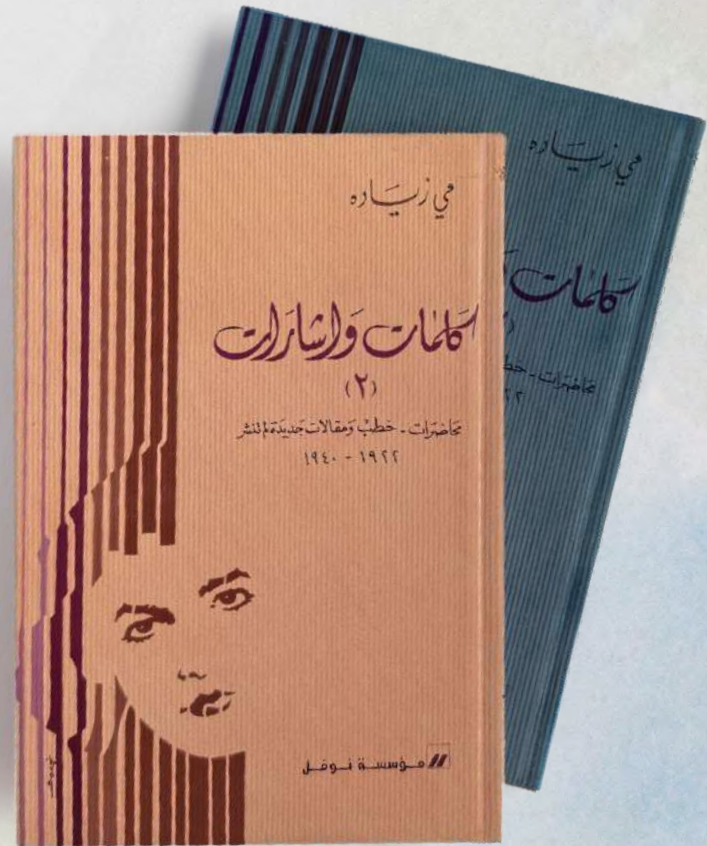
النهاية المأسوية

لم يُكن العام 1925م هو المفصل الزمني الذي شقّت فيه العلاقة بين مي وجبران طريقها إلى الضمور فحسب، بل كان في الوقت نفسه، العام الذي بدأت معه صحة جبران في التدهور التدريجي، وصولاً إلى وفاته عام 1931م. ولمّا كانت مي ترى في علاقتها بعباس محمود العقاد ما يعوّضها، بشكل أو بآخر، عن خسارتها لجبران، فإن عجزها عن الاستجابة لرغبات العقاد وسقوفه العاطفية العالية، أدخل علاقتها به في نفق مسدود، وجعله يرى في مواطنتها الجريئة "سارة" تعويضه الملائم وضالته المنشودة.

بعد ذلك دخلت مي في دوامة من المكابدات والفواجع، بدءاً برحيل أبيها عام 1929م، إلى رحيل جبران بعده بستين، ثم رحيل أمها عام 1932م، وتأمّر ابنا عمها فؤاد وجوزف ضدّها لحرمانها من الميراث، ثم إعادتها عن

متوازيين: أحدهما فكري وأدبي، والآخر عاطفي وجداني أخذ مع الزمن طريقه إلى التصاعد، عكست الرسائل من نواحيها الفكرية والأدبية، نظرة الطرفين إلى قضايا الكتابة والفن والتقليد والتجديد، إضافةً إلى رأي كل منهما في نتاج الآخر وكتاباته.

والمفاجئ في هذا الصدد، أن افتتان مي بجبران، لم يمنعها من إبداء ملاحظات جريئة حول بعض كتاباته، كأن تنتقد نزوعه في بعض الأحيان إلى التهويم الإنشائي البكائي، أو وقوعه أحياناً أخرى تحت تأثيرات "نيتشه" الأسلوبية والفلسفية، كما لا يتردد جبران في حتّ مي على استثمار مواهبها فيما هو أبعد من التاريخ الأدبي والمتابعات النقدية والاجتماعية، مخاطباً إيّاها بالقول: "أوليس الابتداع أبقى من البحث في المبدعين؟ ألا ترين أن نظرم قصيدة أو نثرها، أفضل من رسالة في الشعر والشعراء؟".



لحظتنا الرقمية.. الذهب الخفي

محمد العباس

ناقد سعودي

نعيش زمناً تتحول فيه الثروة إلى أثر ذهني يُستخرج من طبقات الوعي عوضاً عن طبقات الأرض. المناجم غادرت الجبال واستقرت في الجيوب، أما الهاتف الذي نحمله فيعمل كأداة تنقيب هادئة تحفر في الرغبات وتعيد قياس الانتباه وتفكك لحظات الاختيار. في كتاب "عصر رأسمالية المراقبة" (The Age of Surveillance Capitalism) تشرح شوشانا زوبوف كيف تحولت التجربة الإنسانية إلى مادة خام للاقتصاد الرقمي؛ حيث يندمج الإنسان في هذا المسار باعتباره منتجاً للأثر، كما ينساب حضوره الرقمي داخل دورة توليد قيمة تتشكل في الخلفية. فكل تفاعل يترك بصمة، وكل بصمة تدخل في شبكة حساب واسعة تعيد تعريف معنى الملكية والوجود.

تشير هذه القراءة إلى تحوّل يمس بنية السُلطة نفسها. فالتجربة الإنسانية، بعفويتها وترددتها واندفاعها، تدخل في منطق اقتصادي جديد. فكل نقرة، وكل عملية بحث، وكل توقف أمام صورة يتحول إلى أثر. ومن ثمّ فكل أثر يُعاد تشكيله في صورة بيانات، وكل بيانات تصير توقّعاً قابلاً للبيع. وهكذا تخرط الحياة اليومية في دورة اقتصادية تعمل في الخلفية بثبات، لتعيد تنظيم العلاقة بين الإنسان والتقنية، وتحوّل تفاصيل العيش العابر إلى عناصر قابلة للحساب والتداول.

في مطالع التحوّل الرقمي برزت خدمات وديعة ومغرية: رسائل تصل في لحظتها، خرائط تكشف الطرق، اتصال يعبر المسافات، وصور تتحرك بلا انتظار. المشهد المُعلن وعد باليسر والانفتاح، وفي العمق جرت عملية هادئة لالتقاط السلوك وتجميع الإشارات. تراكبت البيانات كما تراكبت طبقات جيولوجية، ورُسمت خرائط دقيقة للميول والرغبات. وعند تلك النقطة تبدّل مركز السؤال؛ انصرف الاهتمام إلى ما يمكن أن يحدث، وإلى الاحتمال الذي يسبق الفعل ويهيئ مساره ويوجه إيقاعه.

التحول الأعمق يتجسد في انتقال النظام من قراءة السلوك إلى توقعه ثم توجيه مساره. الخوارزميات تنسج طبقة خفية تعيد ترتيب العالم المعروض أمام الوعي، فتزيد قابلية خيار للظهور وتضعف حضور آخر، وتعيد تنسيق المشهد وفق حسابات التفاعل والعائد. إذ يتكون الواقع الرقمي عبر هندسة دقيقة تصوغ مجال الرؤية، وتوزع درجات القرب من مركز الانتباه. وهكذا يصبح الاختيار تجربة تتحرك داخل إطار مرسوم سلفاً، حيث يتقاطع الاحتمال مع التصميم، ويولد الفعل من شبكة توقعات محسوبة بدقة عالية.

الانتباه، الذي ارتبط طويلاً بباطن الذات ومساحتها الخاصة، أصبح عنصرًا مدرجًا في جداول السوق. والزمن المقضي أمام الشاشة تحول إلى أصل قابل للتقييم، وحتى لحظات السكون الرقمي صارت ذات دلالة اقتصادية. كما أن التردد بين خيارين يصبح إشارة تفكك وتُقاس وتُدمج في نماذج توقعية. فالسوق إذ يتعامل مع الأفعال، يتفاعل مع احتمالاتها، ويستثمر في هندسة اللحظة التي يوشك فيها القرار أن يتشكل، قبل أن يعلن نفسه في صورة اختيارٍ وإع.

مع انتشار الأجهزة الذكية، تجاوز الاستخراج حدود الشاشة إلى تفاصيل الجسد. كالموقع الجغرافي، وأنماط النوم، وعدد الخطوات، ونبرة الصوت؛ عناصر يومية دخلت في شبكة الحساب. وهكذا تمدد الاقتصاد الرقمي إلى البنية الدقيقة للحياة. حيث المنزل الذكي، والسيارة المتصلة، والساعة القابلة للارتداء تشكل نقاط رصد متواصلة تحوّل العيش نفسه إلى بيانات قابلة للتسييل.

في هذا الأفق تتكاثف السلطة داخل مراكز رقمية عالية الكثافة والتأثير. الخدمات تُعرض في صورة انفتاح ويسر، إلا أن المجال العام يُعاد تركيبه عبر خوارزميات تمنح أولوية لما يثير الانفعال ويستدعي التفاعل. وكذلك تتقاطع الحسابات الاقتصادية مع الإيقاع السياسي، وتمتد السوق نحو الحيز الرمزي

حيث تُصاغ المعاني وتُرتب الأولويات. وهكذا يتشكل فضاء مشترك تحكمه معادلات خفية، ويصبح توزيع الرؤية والاهتمام فعلاً من أفعال السلطة المضمر في بنية التقنية.

الصورة تنطوي على طبقات متداخلة من التعقيد. فقد فتحت التقنية آفاقاً واسعة للمعرفة والتخصيص والاتصال، ووسّعت قدرة الإنسان على الوصول والتأثير. إلا أن هذا الاتساع استدعى سؤالاً أخلاقياً يمس جوهر العلاقة بين الفرد وبيئته، وبين الحرية وحدود الاستخدام، حين تتحول التجربة الإنسانية إلى مورد اقتصادي قابل للاستثمار، ويصبح تنظيم هذا المورد قضية تتصل بالكرامة والاختيار الواعي. والحوكمة هنا تتجاوز الإطار القانوني، وتمس تعريف الإنسان لذاته داخل شبكة تتقاطع فيها القيمة مع المعنى.

اللحظة الراهنة تفتح مشهداً يتنازع فيه تصوران للمستقبل: تصور يرى في الانتباه مادة أولية قابلة للاستخراج والتدوير، وآخر يعمل على إعادة تموضع الإنسان في قلب البنية التقنية. وبينهما يتحدد مسار العالم الشبكي. إذ تتصل الحرية بكيفية تشكّل الخيارات قبل ظهورها، وبالشروط التي تسمح للوعي أن يراها وأن يختار من بينها. وإدراك السياق الذي تُصاغ فيه البدائل يصبح شرطاً للسيادة على الذات، ومعياراً لقياس المسافة بين التوجيه والاختيار.

يقف الإنسان في لحظة مفصلية تتقاطع فيها مسارات الوجود المادي والرقمي. وبذلك يغدو حضوره في الشبكات امتداداً مكثفًا ليومه العادي، ومع كل خطوة افتراضية تتراكم آثار تحمل قيمة قابلة للتداول. إذ صار الأثر شكلاً جديداً للثروة، يُقاس ويُحلل ويُعاد توظيفه. وفي هذا المشهد يتجه السؤال الفلسفي نحو صون إنسانية التجربة داخل منظومة تحكمها حسابات الربح وتسارع الخوارزميات. ومن هنا ينفتح أفق التفكير في مستقبل يتطلب وعياً أعمق بعلاقة الإنسان بطوفان التقنية.



رقيم الطوفان من جلجامش،
المتحف البريطاني.

بعد تراجع الحدود بين الواقعي والافتراضي
ماذا تبقى لأدب الرحلة؟

يُعدُّ أدبُ الرحلة أحدَ أقدم الأجناس الأدبية، وقد نشأ من حاجة الإنسان إلى اختراق المجهول، واكتشاف الآخر وفهمه. وهو أدبٌ تتزاوج فيه السرديات، ويجمع بين التاريخ والجغرافيا والتأمل، فيتجاوز حدود الحكاية إلى مساءلة العالم ومعناه. غير أن هذا الأدب لم يبق على حاله، بل تحوّل بتحوّلات العالم، منذ بدايات العصر الصناعي وصولاً إلى زمننا الراهن؛ إذ أعادت وسائل الاتصال والتواصل الحديثة صياغة علاقتنا بالزمان والمكان، ولا سيّما في ظلّ الثورة الرقمية والتكنولوجيا المتسارعة.

عيسى مخلوف

من الانتقال في الجغرافيا إلى الانتقال في الوعي

لا نزال نرتحل ونسافر، من ذلك الزمن إلى زمننا الراهن، مروراً بـ"ألف ليلة وليلة" التي تجسّد معنى الرحلة في أعماق معانيها، خارج التصنيف والترقيم؛ لأنّ الرحلة الأولى بعد الألف ليست سوى بداية ألف جديدة إلى ما لا نهاية. ومن قال إن المتاهات دائمة مظلمة، كما وصفها دانتي أليغييري في كتابه "الكوميديا الإلهية"؟ هناك متاهات أكثر توهجاً وزهواً ودهشة، كما هي الحال مع حكايات "الليالي" الساحرة، التي يصبح المتخيّل فيها وسيلة للنجاة.

جوّب الأفاق والارتحال لم يقتصر على الرحالة الكبار الذين أسسوا لأدب الرحلة؛ ابن بطوطة وماركو بولو. ما كُتِب من بعدهم في سياق الحجّ والتجارة وطلب العلم، فتح المخيّل الأوروبية على الشرق، كما فتحتها أيضاً حكايات "ألف ليلة وليلة" بشكل خاص. ثمّ جاءت أعمال المستشرقين والمستعربين، فتحوّلت الرحلة إلى أداة معرفة وسلطة، وأمست بعض أعمالهم مطيّة لسياسة الاستعمار.

إلى ذلك، طالت الرحلة عدداً كبيراً من الأدباء والفنانين التشكيليين. هؤلاء لم يكن ترحالهم مجرد انتقال في الجغرافيا، بل انتقال في الوعي أيضاً. إنها شقٌّ طُرِق نحو الأفق، يتحوّل فيها المبدع نفسه أفقاً آخر. هنا لا تعود الرحلة حركة في المكان، بل تحوّل في الكائن؛ إذ أصبحت تجربة وجودية، لا مجرد استكشاف خارجي. إنها، بهذا المعنى، رحلة عمودية لا أفقية. رحلته يتجلّى فيها البُعدان الأدبي والجمالي بقوة. وبهذا الصدد، يقول مارسيل بروست: "الرحلة الحقيقية الوحيدة، ينبوع الشباب الوحيد، لن يكون في الذهاب نحو مشاهد طبيعته الجديدة،

ما كتبه المغربي ابن بطوطة والإيطالي ماركو بولو يُدرج ضمن ما نسّميه اليوم "أدب الرحلة"، ونصوصهما تُعدّ من أبرز الأعمال الكلاسيكية في هذا المجال، وقد سبقت التشكّل الحديث لهذا النوع الأدبي الذي عرفته حضارات قديمة، من اليونان والصين إلى العالمين العربي والإسلامي. وقبل ذلك، بلاد ما بين النهرين، حيث كُتبت ملحمة جلجامش. من هناك جاء جلجامش وإنكيديو إلى غابة الأرز وفنائها الأسطوري في جبل لبنان. في مطلع اللوحة الخامسة من الملحمة الخالدة، وردت العبارة الآتية: "وفقاً مذهولين ينظران إلى جمال الأرز... ظلّه وارفاً، يملأ القلب بالفرح والبهجة". من يقرب من تلك الأشجار الدهريّة يُبحر في أبتدئها السابحة في الزمن، وهي تفتح أذرعها الواسعة كأنها تُعانق الكون، من الشرفة الأعلى إلى وادي قاديشا، نزولاً في اتجاه البحر المفتوح على العالم. لكنّ الجمال الذي سحر الزائرَيْن الآتين من بعيد، لم يمنعهما من قتل خمبابا، حارس الغابة، للتمكّن من قطع أشجارها والاستئثار بخشبها لبناء القصور والمعابد.

كُتبت ملحمة جلجامش في زمن لم تكن فيه الأجناس الأدبية قد تبلورت بعد، ولذلك فالرحلة فيها تولّف سردية داخل ملحمة، وتؤدّي وظيفة رمزية ومعرفية. ومع ذلك، تبقى هي الجنين الأول لأدب الرحلة، وأحد أصوله العميقة. وأهميتها أنها رحلة وجودية بامتياز؛ لأنّ الهدف منها اكتشاف حدود الإنسان أمام الموت والطبيعة والقدر. نُحيلنا هذه الملحمة إلى "أوديسة" هوميروس ورحلة العودة إلى إيثاكا، وهي رحلة محفوفة بالتعب، يصارع فيها الإنسان البحر والمصير، ليبلغ بيته وقد تغيّر.

بل في امتلاك عيون أخرى، ورؤية الكون بعيني شخص آخر، بعين مائة شخص آخر، ورؤية الأكوان المائة التي يراها كل واحد منهم ويكوّنونها".

اختلاط الواقعي بالغرائبي

ثمّة نصوص أدبية يختلط فيها الواقعي بالغرائبي، منها على سبيل المثال: "أليس في بلاد العجائب" للويس كارول. هذا الكتاب هو رحلة أيضاً: من الواقع إلى الخيال، ومن المنطقي إلى اللامنطقي. الواقعي فيه ليس نقيض الغرائبي، بل مادته الخام. العوالم الأكثر غرابية وعبثية تحمل في أعماقها شظايا من الواقع. وهي تكسر منطق الواقع بحثاً عن منطق أعمق.

في السياق نفسه، ومع تباين الأساليب واللغات، نقرأ "مدن غير مرئية" لإيتالو كالفينو، و"خيالات" لخورخي لويس بورخيس، و"المحاكمة" لفرانز كافكا. يقول هذا النوع من الأدب إن المنطق ليس حقيقة مطلقة، وإن الغرابية ليست هرباً من الواقع، بل مسعى إلى كشف بنيته الخفية وفضح هشاشته. هكذا يتحوّل النصّ إلى رحلة في طبقات غير مرئية من العالم، تلامس اللغة والذاكرة والسلطة والزمن. إنها رحلة في اتجاهات غير مألوفة، تتبدّل فيها شروط الرؤية نفسها، كما هو شأن الإبداع الحقّ. يقول ألبرت أينشتاين: "الخيال أهمّ من المعرفة؛ لأنه بلا حدود، ويفتح إمكانية ما لم يوجد بعد. إنّ عبارة أينشتاين لا تتناول الخيال بوصفه مناقصاً للواقع، بل باعتباره شرطاً سابقاً للمعرفة نفسها. ولذلك، فإنّ رحلة الأدب والفنّ لا تنحصر في مكان وزمان محددين؛ لأنها مفتوحة على الأمكنة والأزمنة، ومن هنا فهي رحلة عمودية لا أفقية.

أدب الرحلة هو الذي عبّد الطريق لظهور الأنثروبولوجيا، وكان جزءاً من تكوينها أيضاً، وهو الذي اجتذب الفنانين الغربيين إلى الشرق.



لوحة سان جرمان قرب تونس (نحو الداخل)، بول كلي، تونس عام 1914م؛ حيث تحوّل المشهد الطبيعي إلى مساحات لونية مجردة تعكس أثر الرحلة في رؤية الفنان، لا وصف المكان فحسب.

يبقى أن الترجمة هي أيضاً رحلة. رحلة بين لغتين وثقافتين، ويد ممدودة إلى الآخر. وهي ليست مجرد وعاء للأفكار، ولا عبور كلمات من مكان إلى آخر، بل لقاء بين نظامين للرؤية. "الترجمة لغة أوروبا"، كما يقول أومبيرتو إيكو، وهي لغة العالم كذلك. ولولا ترجمة الفكر اليوناني، وانتقاله من صفة إلى أخرى، لكانت انطفاة في العتمة مفاهيم غدت الوعي الإنساني.

أهم ما في كتابة الرحلة منذ القدم، وشأنها شأن السفر كما تناولناه في بعض محطاته، أنها تتحلّى بالعمق الوجودي، وتذهب إلى الآخر لمعرفة الذات، وكشف حدودها وإمكاناتها. ومن هذا الاحتكاك يمكن أن يتولّد وعيٌ يمهد يوماً لتأسيس حوار متكافئ، لا حوار التابع والمتبوع. بيد أن هذا الحوار لا يزال غائباً، وغيباه هو ما يضعنا أمام قلقٍ متفاقم بشأن مصير البشرية جمعاء. وقد يكون هذا القلق نفسه علامة يقظة كامنة، يقول هولدرلين: "حيث يشتدّ الخطر، تنمو أيضاً إمكانات الخلاص".

ما بين النصف الثاني من القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين توجّه هؤلاء الروّاد إلى المغرب العربي وبلاد الشام وإفريقيا، ومنهم "أوجين دولاكروا" و"بول كلي" و"هنري ماتيس"، بحثاً عن مرجعيّات فنية جديدة غير المرجعية اليونانية الرومانية التي سادت طوال قرون. بيكاسو لم يسافر إلى هناك، لكنه التفت إلى الفنّ الإفريقي منذ عام 1907م، ليمهد بذلك للحركة التكعيبية. لم يكن بيكاسو وحده في هذا المجال. كان ثمة فنانون يحرثون في الأرض نفسها، وفي الوقت نفسه تقريباً، منهم "جورج براك" و"خوان غريس" و"فرنان ليغيه".

البحث عن معنى جديد للسفر

ما زلنا نسافر، لكن السفر لم يعد يعني ما كان يعنيه من قبل. لم ينته أدب الرحلة، غير أنه تغيّر مع عالمٍ صار يُشاهد على الشاشات قبل أن يُعاش على الطرقات. في الماضي كان المسافر يذهب ليكتشف المجهول، وكانت الدهشة هي الدافع الأول. أمّا اليوم، فقد صار العالم مكشوفاً وسريع الوصول، فتراجعت دهشة الاكتشاف، وتقدّم منطق المنفعة والسيطرة. لذلك، لم تعد الرحلة بحثاً عن أرض بعيدة، بل محاولة للعثور على معنى جديد للسفر نفسه، لا سيّما بعد أن أخذت الحدود تتراجع بين الواقعي والافتراضيّ.

من الرحلة ولدت الأنثروبولوجيا

يجدر القول إن أدب الرحلة هو الذي عبّد الطريق نحو الأنثروبولوجيا، وكان جزءاً من تكوينها أيضاً، وأبرز الكتب التي صدرت في القرن العشرين في هذا المجال يحمل توقيع عالم الأنثروبولوجيا الفرنسي كلود ليفي ستروس، وعنوانه "مدارات حزينة". في هذا الكتاب، الذي يقع بين الأنثروبولوجيا وأدب الرحلة والسياسة الفكرية، يستعيد المؤلّف رحلاته في ثلاثينيات القرن العشرين إلى البرازيل، حيث عاش بين قبائل عدّة في منطقة الأمازون. يجمع الكتاب بين دفتيه السرد والتأمل في مصير الشعوب الأصلية، وكذلك الحنين إلى عوالم تتلاشى، وتُستأصل كما تُستأصل الآن مساحات واسعة من غابة الأمازون. في تلك الغابة التي عاش فيها ستروس سنوات عديدة، رأى كيف يمكن أن تتحوّل الجغرافيا إلى مرآة يرى فيها الكاتب أزمة الحضارة الحديثة التي يتسيدها الغرب.

وقبل الالتفات إلى تحوّل أدب الرحلة، لا بدّ من فتح قوسٍ للإشارة إلى أن التفاعل مع الرحلة لم يقتصر على الكتاب وحدهم، بل طال أيضاً عدداً من الفنانين التشكيليين، الذين دفعتهم كتابات الرحلة إلى السفر بحثاً عن آفاق بصرية وثقافية جديدة، نهلت منها أعمالهم، وأعدت تشكيل لغتهم الفنية.

الدراما العمودية

ظاهرة تهدد التلفزيون والسينما

عصام زكريا



أيمكن أن تختفي، في يومٍ قريب، صناعتنا السينما والدراما التلفزيونية؟ يرى بعض خبراء الميديا وصناعة الترفيه أن الأمر بات ممكناً، وأن السؤال الآن هو ما شكل الدراما القادمة؟ إذ يرى هؤلاء أن "الدراما العمودية" قد فتحت الباب بالفعل أمام التغيير.

عصام زكريا

يُشعره بالملل، وقد يدفعه إلى التمرير بسرعة والانصراف عما لا يجذبه.

يعيد هذا الشكل صياغة قواعد الكتابة والتمثيل والإخراج وكل ما يتعلق بفن الدراما منذ أن حدّدها أرسطو، لكي تناسب هذا الجمهور وتلبي احتياجاته. ولكي نفهم الظاهرة بشكل أعمق، علينا أن نعود إلى اللحظة التي وُلدت فيها، وبالتحديد إلى بداية العقد الثاني من القرن الجديد، حين شهدت الهواتف الجواله طفرةً في التطبيقات جذبت ملايين المستخدمين.

بعض هذه التطبيقات تخصّص في نشر قصص رومانسية موجهة أساساً إلى المراهقات والمراهقين. وفي إطار التنافس على القراء، اتفقت إحدى دور النشر المتخصصة في هذه النوعية من الكتابة مع شركة إنتاج فيديو لصنع مقاطع تمثيلية مصوّرة، من باب الدعاية للقصص التي تنشرها. لاقت هذه المقاطع اهتماماً كبيراً دفع دور النشر الأخرى إلى عمل الشيء نفسه، ثم قرّرت واحدة من هذه الشركات أن تحوّل القصة كلها إلى مقاطع قصيرة مسلسلة، وظهر أول تطبيق متخصص في هذه القصص المسلسلة المصوّرة باسم (iQIYI)، وحقق نجاحاً وانتشاراً كبيرين.

كانت تلك لحظة الانطلاق التي أعقبها الرواج غير المتوقع. ففي الصين، يوجد الآن أكثر من 300 تطبيق. وأكبر ثلاث شركات عالمية في المجال هي صينية. ومع نهاية عام 2023م، انطلقت الظاهرة عالمياً لتعمّر أمريكا وكندا وإنجلترا وأستراليا وإسبانيا وتركيا وغيرها. وفي أمريكا الجنوبية، ظهرت شركات تقتبس الأعمال الصينية وتعيد إنتاجها بممثلين محليين. وتحوّل بعض ممثلي الدراما العمودية إلى مشاهير، مثل الممثلة جوديث ستيفنس، التي لعبت بطولة 20 فلمًا خلال 2025م فقط.

وشركات الإنتاج الكبرى الخطر، وبدأت محاولاتها للالتفاف عليه. وقد أعلنت منصة تيفليكس، مؤخرًا، أنها باتت تراعي في إنتاجاتها ما يُطلق عليه ظاهرة الشاشة الثانية؛ أي وجود هاتف جوال في يد مشاهدي التلفزيون يتطلعون إليه طوال الوقت، مما يجعل تركيزهم ضعيفًا وملولًا، ومن ثمّ، بدأت تحرص على تقديم أعمال سهلة الفهم، تُشرح فيها الحبكة عدة مرات، وضرورة احتواء العمل على مفاجآت وتحولات شيقة طوال الوقت، حتى لو تحولت الشاشة الثانية إلى الأولى، كما تبين ظاهرة الدراما العمودية. ويمكننا تلمّس هذا النوع من الدراما في مسلسل (Younger) الذي تعرضه تيفليكس حاليًا.

وبدأت الشركات والمنصات تفكر جديدًا في إنتاج مسلسلات عمودية، وأول منصة اتجهت إلى ذلك هي (Viu) التي تبث حاليًا عددًا كبيرًا من هذه الأعمال. وفي يناير الماضي، أنشأت تيك توك خدمة جديدة باسم (PineDrama) تضم عددًا من هذه المسلسلات، وهي على عكس التطبيقات الأخرى مجانية، ولكن بإعلانات.

لم تبدأ هذه الصناعة عربيًا بعد، لكن في أثناء كتابة هذا المقال أعلن مسرح الهناجر التابع لوزارة الثقافة المصرية عن تنظيم ورشة مجانية لتعليم فنون كتابة الدراما العمودية يحاضر فيها اثنان من خبراء الإنتاج الدرامي في مصر.

عن الأصل والبداية

تُسمّى هذه الدراما بـ"العمودية" لأنها تُصوّر بشكل رأسي، بنسب أبعاد 16x9 لكي تناسب عادةً المشاهدة على الهاتف الجوال؛ ذلك لأنها تُصنّع مُخصّصةً للعرض على الهاتف. وتُسمّى "المايكرو" لأنها تتكون من حلقات متناهية القصر، تُراوح بين دقيقة ودقيقة ونصف، وقد تطول أحيانًا إلى بضع دقائق؛ لأنها تأخذ بالاعتبار مزاج مستخدم الهاتف، وما قد

الدراما العمودية أو الرأسية، أو المايكرو دراما، أو "الدوانجو" وفقًا لاسمها الصيني الأصلي، أو "الدراما القصيرة"، كلها تسميات عديدة تشير إلى نوع جديد من الأعمال الدرامية، يُوصف بأنه "تلفزيون جيل التيك توك"، وإن لم تكن له علاقة بالتلفزيون ولا بالمواد التي عادةً ما نجدها على تيك توك!

الدراما العمودية مسلسلاتٌ حقيقية، لها شركات إنتاج وكتاب سيناريو ومخرجون وممثلون، تحوّل بعضهم إلى نجوم، ولديها جمهور يقدر بمئات الملايين عبر العالم. وأهم من ذلك كله أن حجم الاستثمارات في هذه الصناعة وعائداتها بدأ يتخطى استثمارات صناعة السينما وعائداتها.

وهذا النوع الجديد من الدراما يمثل اقتصادًا تحكمه الخوارزميات التي تعرف جيدًا كيف تسلّل إلى عقول الناس، رغم المحتوى الغث لمعظم هذه الأعمال، وتنفيذها البدائي. لكنها بدأت تصنع خبراءها ومنظريها ونقادها. وتوجد اليوم صفحة على الإنترنت تطلق على نفسها "أول موقع متخصص في أخبار الدراما العمودية ومراجعاتها"، أسّسته جين كوبر، "أول ناقدة عمودية"، كما تطلق على نفسها!

في عام 2024م، حققت الدراما العمودية الصينية (حيث ظهرت وازدهرت وانتقلت للعالم بعد ذلك) نحو 7 مليارات دولار؛ أي أكثر من إيرادات السينما في الصين. وقد وصل حجم الاستثمارات العالمية في الدراما العمودية في عام 2025م إلى 10.86 مليار دولار، وبحسب صحيفة الغارديان البريطانية يُتوقع أن يصل حجم هذا السوق إلى 15 مليار دولار بحلول العام المقبل.

غزو الشاشة الثانية

بدأت "الدراما العمودية" بالفعل في إعادة تشكيل صناعة الدراما. إذ أدركت المنصات

الجمهور يُولف

في أمريكا توجد اليوم شركات إنتاج (صينية الأصول أيضًا) مثل "كريزي مابل" وعدد كبير من التطبيقات التي تبث الدراما العمودية. وبعضها يزعم أن عدد متابعيه يصل إلى 50 مليون مشاهد شهريًا.

من أوائل الشركات الأمريكية وأنجحها في مجال الدراما العمودية شركة "إينكيت" التي تبث عبر تطبيق اسمه (CandyJar)، وقد بدأت العمل في عام 2013م، عبر استخدام الذكاء الاصطناعي في اختبار القصص التي يتقدم بها مستخدمو التطبيق لانتقاء ما يصلح منها للنشر نصًا، وما يصلح لتحويله إلى دراما عمودية. وتبث تطبيقات الشركة 70 مليون حلقة في الشهر، تجتذب 5.5 مليون مستخدم للتطبيق بمعدل مشاهدة لمدة 40 دقيقة في اليوم، وتجني الشركة مليون دولار أسبوعيًا!

في العادة، تتيح المنصات بعض الحلقات مجانًا، قد تصل إلى عشر مثلًا، وبمجرد أن يُبدي المستخدم اهتمامًا بمتابعة الحكاية يتعين عليه أن يدفع. ومع أن بعض التطبيقات تعمل باشتراك أسبوعي أو شهري مثل المنصات، فإن أغلبها يعمل بنظام الـ"توكينات" (Tokens)؛ أي العملة الرمزية التي يتعامل بها مستخدمو ألعاب الفيديو، حيث يشتري المستخدم كمية منها، ثم ينفقها عند الحاجة في أثناء اللعب (أو المشاهدة). ولكن، المنصات الكبيرة تعمل بنظام الاشتراك، ويصل في بعضها إلى 25 دولارًا في الأسبوع.

هذا الشكل من الدراما يعيد صياغة قواعد الكتابة والتمثيل والإخراج، نزولًا إلى الدرجة الأكثر بدائية من قواعد كتابة سيناريو شعبي ناجح.



قواعد جديدة للإنتاج

من ناحية الشكل، تتبع الدراما العمودية قالبًا يتكون في المتوسط من 60 إلى 90 حلقة. وتراوح مدة الحلقة بين 60 و90 ثانية. وهناك استثناءات قليلة تصل الحلقة فيها إلى عشر دقائق. وتختلف هذه الدراما عن التقليدية في كونها غير مرتبطة ببناء الفصول الثلاثة؛ بدايةً ووسط ونهاية، وبدلاً من ذلك تعتمد على "الطعم"؛ أي مقطع قادر على اصطیاد فضول المشاهد، و"الحطّاف" الذي يشوّق المشاهد لمعرفة ما سيحدث في الحلقة التالية!

ومن ناحية السرد، فإن القاعدة المثلى لصنع دراما عمودية ناجحة تتلخص في: "إيقاع سريع للغاية، وعواطف ساخنة، وحلول فورية، مما يعطي ترفيهاً مثاليًا" لمشاهد مشغول لا يكف عن العبث في الهاتف. وإذا ترجمنا هذه المعادلة إلى أرقام يمكن القول إن الحلقة التي تتكون من 90 ثانية (أي نحو 500 كلمة في السيناريو، تغطي الحوار والصورة وإرشادات الإنتاج) تُقسم إلى:

من 0 - 15 ثانية (حتى 150 كلمة) الانفجار: حدث كارثي أو صادم، للدخول في الموضوع مباشرة.

من 15 - 60 ثانية (من الكلمة 150 إلى 400) التصعيد: ضع "لماذا" أو "لكن" بين كل جملتين. واختصر زوائد العلاقات بين المشاهد. المشاهد لن يهتم بالمشاهد التي تخلو من الدراما أو الحركة. ليس مهمًا أن تكون الأحداث مترابطة منطقيًا. يجب أن يكون هناك موقفان عاطفيان خلال هذه الدقيقة ونصف: فرحة كبيرة، حزن ثقيل، مفاجأة غير متوقعة.

من 60 إلى 90 ثانية (من الكلمة 400 إلى 500) لقطة القفلة المشوقة.

من ناحية الشخصيات أيضًا تقتضي الدراما العمودية الاختصار والوضوح؛ إذ لا وقت لتأمل سمات الشخصية ودوافعها، ويفضّل أن تكون نمطية ومألوفة للمشاهد. ولكن بالطبع تقتضي تحولات الحبكة المتتالية أن تشهد الشخصيات أيضًا تحولات مفاجئة في سلوكها ومشاعرها، بصرف النظر عن منطوق الأحداث، أو علم نفس الشخصية، أو أي شيء يمكن أن يؤثر في التشويق والسرعة المطلوبين.

ولأنّ الوجه تحتل 70% تقريبًا من شاشة الهاتف، تركز الدراما العمودية على تعبيرات الوجه، وجمل الحوار واضحة المقاصد، من نوعية: "أحبك"، "أكرهك". ومن المهم أيضًا أن يكون لكل شخصية سمة أو لزمة بصرية مميزة: ندبة، خاتم، رعشة عين، لون ملابس لافت؛ أي الدرجة الأكثر بدائية من قواعد كتابة سيناريو شعبي ناجح.

إنتاجيًا تتميز الدراما العمودية بقلّة التكلفة بما لا يقارن بالدراما الاحترافية في السينما والتلفزيون، وعادةً لا يستغرق صنع مسلسل (90 دقيقة) أكثر من شهر من الكتابة، وأسبوع للتصوير، وأسبوع لعمليات ما بعد التصوير، ويصبح جاهزًا لرفعه وبثه على الإنترنت.

ونظرًا لطبيعة الدراما العمودية البسيطة، عادةً ما تدور في أماكن تصوير محدودة، مثل: منزل، مكتب شركة، مستشفى، داخل سيارة، نفق.

أمّا أنجح القصص وأكثرها شعبية وسط جمهور الدراما العمودية (الذي يتشكل أغلبه من النساء بين 26 و60 عامًا)، فهي الميلودراما التقليدية، مثل: الحب بعد العداوة، ارتباط شخصين رغمًا عنهما، زواج المصلحة، الأثرياء المتخفون في هيئة فقراء، الهويات الخاطئة، حب المراهقين في المدارس. وأنجح هذه القصص نوع في جديد يُطلق عليه (romantasy)، يجمع بين القصص العاطفية (الرومانتيك) والمغامرات الخيالية (الفانتازيا)، وقد بدأ من الروايات الرقمية، مع أن بعض الشركات قد بدأت في اختبار أنواع أخرى أكثر تعقيدًا، مثل الرعب والعصابات والخيال العلمي.

يقول أنصار الدراما العمودية إنها المستقبل، ومن الصعب تخيل ذلك بالنظر إلى مستوى ما ينتج منها حتى الآن. فهي قد تكون مجرد طريقة سهلة لربح الملايين السهلة، مثل الكثير مما يُقدّم على الإنترنت. ولكن الأکید أن انتشار الشاشات الصغيرة سيؤدي إلى تغيير شكل الدراما التي اعتدناها في المسرح والسينما والتلفزيون.



الإنسان ابن الجسور

إيمان العزوزي



لوحة "جسر سان ميشيل" عام 1910م، ألبرت ماركيه.

تحت جسر ميرابو يجري "السين" وحبنا

هل على الجسر أن يذكّرني بذاك الحب
يأتي الفرح دائماً بعد الألم
يحلّ الليل تدق الساعة
تمضي الأيام وأبقى

يرسم غيوم أبولينير بهذه الأبيات الاستهلالية في قصيدة "جسر ميرابو"، صورة مؤرّقة لمضي الزمن، للحب الذي يجري مثل مياه نهر تحت هيكل الجسر الثابت. يبتعد الجسر هنا عن وظيفته التقنية والهندسية، ليصبح شاهداً على تدفق المشاعر والذكريات، ونقطة التقاء بين الثبات والجريان، بين الصلابة والسيولة. في هذا التصوير الشعري، يمكننا أن نلمح بذرة الفكرة التي طورها لاحقاً الفيلسوف الفرنسي ميشال سير في رؤيته عن "الفيلسوف باني الجسور"، وهي الرؤية التي تحول الجسر من كيان مادي إلى استعارة كونية لوجود الإنسان في علاقته بنفسه وبالآخرين وبالعالم.

وُلدت هذه الرؤية نحو الجسور لدى سير من تجربة ذاتية عاشها منذ طفولته على ضفاف نهر الجارون. إذ قامت مهنة عائلته على تجريف النهر واستخراج الرمل والحصى، وهي ممارسة شاقّة شكّلت وعيه المبكر بالعالم والعمل. وصف سير نفسه بـ"كسّار الحصى"، المهنة التي شبّهها بالسخرّة، خاصة في زمن كان فيه العمال يكسرون الحجارة يدويّاً، مستخدمين مطارق ثقيلة، ويحتمون بنظارات من سلك معدني لتفادي شظايا الحجر أو الغرانب. في خطاب مؤرّث أمام جمعية المهندسين الفرنسيين عام 2007م، يستحضر سير هذه التجربة بقوله: "كنت أبيع الحصى لنوعين من الأشخاص: من كان يُطلق عليهم البيض، وهم صانعو الخرسانة وبناء المباني؛ والسود، وهم بناء الطرق. ومن ثمّ، أنتم وأسلافكم، كنتم أول عملائي، وأول طغاتي، وأول كهنتي، ولكن أيضاً أول إعجاباتي".

بفضل مهنة أسرته إذاً تشكّل لدى سير وعي مبكر بمهندس الجسور، بوصفه الشخص الذي يمتلك نظرية لممارسة كان سير يؤدّيها دون معرفة نظرية. ويشير إلى أن كتابه "فن الجسور" كُتِب وهو يستحضر هذا المهندس وأسلافه باستمرار، مصحوباً بشيء من التأثر. فهو يرى

في هذا العمل نوعاً من الرّد الرمزي لما تعلّمه في شبابه، ومن هذا الحوار بين الجهد الجسدي والفكر التقني، تبلورت نواة فكره، ليكتشف أن الفيلسوف الحقيقي هو في جوهره باني جسور، أو كما يسميه "Homo Pontifex".

وكلمة "Pontifex" ذات الأصل اللاتيني، مركّبة من "pons" وتعني جسر، و"facere" وتعني يبنى، فهي تعني "باني الجسور". وقد أطلقت اللفظة في روما القديمة على الكاهن الذي يضطلع بدور الوسيط بين البشر والآلهة، لكن سير استعاد اللفظة ليحررها من دلالتها الضيقة، مظهرًا أن الفيلسوف في العصر الحديث لم يعد "مؤلداً" للحقيقة على طريقة سقراط، أو "قاضياً" للعقل على طريقة كانت، أو "مفكّكاً" للنصوص على طريقة دريدا، أو غيرها من أنماط الفلاسفة، بل هو مهندس علاقات، ووسيط بين عوالم منفصلة. إنه هرمس العصر الحديث، إله العبور والرسائل، الذي يحمل عوض الألواح الحجرية شبكات من المعنى تمتد بين ضفاف العلوم والإنسانيات. وبهذا التصور يقدم سير موضوعاً جديداً للتفكير ومنهجاً جديداً للفلسفة نفسها، منهجاً قائماً على الربط والعبور، وهو ما يتجلى في تصنيفه العبقري لأنماط الجسور التي تحكم وجودنا.

يميّز سير بين أربعة أنواع من الجسور، كلّ منها يكشف طبقة من طبقات واقعنا المركّب. أولها "الجسور الصلبة"، وهي تلك الهياكل المادية من الحجر والخرسانة التي تعلن انتصار الإرادة البشرية على العوائق الطبيعية. كان سير مفتوناً بهذه الإنجازات، من جسر ماري الذي يراه أفضل جسور باريس إلى جسر بودابست وفيينا الملقاة فوق نهر الدانوب الأزرق، إلى جسر ريون-أنتيريون في اليونان، المصمّم لتحمل زلازل تصل إلى 8 درجات على مقياس ريختر في أحد أكثر المناطق تعرّضاً للزلازل في العالم. ويقابل حب سير للجسور كرهه للمدن؛ فمع أن الخرسانة والصلابة واحدة، فإن سير يكره البذخ الكنسي القوطي المدعوم بالتماثيل والنصب التذكارية والكاندراثيات وناطحات السحاب، وكلها في نظره تشي بالعنف الطارد نحو الأرياف والجسور.

لكن البناء المادي وحده لا يكفي. يسرد سير قصة طريقة من ورشة بناء جسر لشبونة عاصمة

البرتغال، ويكتشف من خلالها حقيقة جوهرية مفادها أنه من دون إتقان تقنية بناء الجسور الناعمة لا يمكن بناء الجسور الصلبة. فعندما اشتغل المهندس الفرنسي ميشيل برنار على بناء جسر "فاسكو دي غاما"، أمر عماله أن يبللوا بالماء "الأجسام الميتة" (corps morts)، وهو مصطلح بحري يُقصد به المراسي الثابتة حول أعمدة الجسر، إلا أن المترجم البرتغالي ترجمها لهم إلى "dead men"، إذ ظن، وهو غير مطلع على المصطلحات البحرية، أنها تعني "جثثاً". نشرت الصحف في اليوم التالي عنواناً عريضاً في الصحف يؤكّد أن "الورشة الفرنسية تُعرق العمال البرتغاليين".

هذه الحادثة تكشف عن نوع آخر من الجسور: "الجسور الناعمة"، النوع الثاني في تصنيف سير، وهي جسور الكتابة واللغة والترجمة والرمز والسرد. إنها الوسائط غير المادية التي تنقل المعنى وتصنع الفهم المشترك. والرمز، بحسب تحليل سير الاشتقاقي الدقيق، هو نفسه جسر، فالكلمة اليونانية "symbolon" تشير إلى القطع الخزفية التي كان يكسرها المضيف والضيف، كل يحتفظ بنصف عهداً منهما بضيافة مستقبلية بين الأبناء. الترميز، إذاً، هو فعلٌ جسريٌّ بامتياز يجمع بين ما تفرق، ونقيضه "diabolos" (الشيطان) وهو ما يقطع الجسور ويدمر التواصل.

من الجسور الصلبة إلى الناعمة

في الانتقال من فكرة الجسر الصلب إلى الجسر الناعم، هناك قصص عن الجسور، يذهب بعضها أبعد مما ذهبت إليه القصة الطريفة لورشة بناء جسر لشبونة؛ عن التجسير الذي يجمع بين العلوم فيفضي بعضها إلى بعض، مثل مشكلة جسر كونيغسبورغ السبعة التي طرحها أويلر، الرجل الذي تنزه في نهر بريجيل راسماً جزيرة تربطها سبعة جسور. سأل أويلر: هل يمكن للمرء أن يجتاز جميع الجسور مرة واحدة دون عبور أي منها مرتين؟ وأثبت استحالة ذلك، ثم سأل نفسه: أي نوع من الرياضيات نحتاج لحل هذه المشكلة؟ لقد أدرك أن الهندسة الإقليدية التقليدية لا تنفع هنا. ما كان مطلوباً هو علم جديد يهتم فقط بالاتصال والانقطاع، دون اكتراث بالقياس. وهكذا وُلدت "نظرية المخططات" التي أفضت بدورها إلى علم "الطوبولوجيا". أنجبت مشكلة الجسور



لوحة "المتجول فوق بحر الضباب" عام 1818م، كاسبار ديفيد فريديش.

عظيم، فطارت السمكة وسبح الثعبان". توقف الخطيب، فصاح الجمهور: "وكيف عبرت الإلهة؟". فأجاب: "عندما أقول لكم إن الوطن في خطر، لا تسمعون، وعندما أحكي لكم هراءً، تنبهون!".

القصة، كما يحلُّ سير، هي "جسنة انقطاع"، فهي تخلق "توقُّفاً" (suspense) في تدفق المعلومات (وكلمة "suspense" تشترك في الجذر اللغوي نفسه لكلمة "suspension bridge" أي "الجسر المعلق")، ثم تبني جسراً

السبعة العلم الذي يدرس "الجسنة" بحد ذاتها. الفضاء الطوبولوجي هو فضاء القطع واللتق، إنه فضاء القصص في جوهره.

وهذا يقودنا إلى القوة الجسرية للسرد. يحكي سير في محاضراته أمام المهندسين، قصة الخطيب الأثيني ديماتيس، الذي حاول تحذير مواطنيه من خطر الغزو المقدوني فلم يأبه به أحد. فلجأ إلى الحكاية: "قررت الإلهة ديمتر السفر، فاصطحبت ثعباناً وسمكة. وصلوا إلى نهر

وظيفة الإنسان الأساس هي بناء الجسور بين الفضاءات والأزمنة المختلفة، فيصبح جسراً حياً يصل بين الجسد والعالم والكون.



لوحة "المطر والبخار والسرعة" عام 1844م، وليم تورنر.

للتطور الذي خرجت به البشرية من الحيوانية. إنها ترمز، قبل داروين بألاف السنين، لعملية "الأنسنة"، ذلك الجسر الذي يربط بين عالم البيولوجيا وعالم الثقافة.

يقول سير مُلخَّصًا رحلة عمره: "لم أحلم قط إلا بالجسور، ولم أكتب إلا حولها، ولم أفكر إلا فوقها وتحتها، ولم أحب إلا إياها. هذا الكتاب عن الجسور ينتهي بوصفه كتاب كل كتبي". وحين تفكر في الأمر، نجد فعلاً أن "فن الجسور" يتخذ موقعاً وسطاً في مشروع سير الفكري، فهو يستعيد موضوعات الاتصال التي بلورها في "خماسية هرمس"، مثل الرسالة والوسيط، و"جسرة" العلاقات بين البشر وغيره من الكائنات في "العقد الطبيعي"، ويمهّد في الوقت نفسه لنظرياته حول "السردية الكبرى"، التي اشتغلت على تاريخ شامل للبشرية والكون، ويهيئ الأرضية لأفكاره حول التحول الرقمي والمعرفة الشبكية في "الإصبع الصغير".

قارة مقطوعة الأوصال بشرخين، أولهما شرح شرقي-غربي يعود إلى نحو العام 1000م، وهو انقسام سياسي بين روما والقسطنطينية، نتج عن الجدل حول طبيعة المسيح، هل هي إلهية أم بشرية؟ كان الميل في الشرق نحو التأكيد على اللاهوت (الطبيعة الإلهية المتعالية والخالدة)، أما الغرب فقد مال نحو التركيز على الناسوت (الطبيعة البشرية، والجسد، والتاريخ، والألم)، مما ولد مسارين حضاريين مختلفين. والثاني هو الشرخ الشمالي-الجنوبي الذي أحدثه الإصلاح البروتستانتي. أوروبا، إذًا، هي صليب ضخم منقوش عليه انقطاعات لاهوتية وأنثروبولوجية. والبيورو هو محاولة رمزية "جسرة" هذا الانفصال.

ولم يغادر سير تأملاته حول الجسور المقدسة دون التوقف عند التمثيلات المنقوشة على الجدران والتماثيل، أي تلك الكائنات الهجينة نصف البشرية نصف الحيوانية. فبينما يرى فيها المؤرخون التقليديون دليلاً على بدائية التفكير الديني، يرى سير فيها تمثيلات "جسرية"

لحل ذلك التوقف. فالسرد هو الجسر الناعم الذي يعبر فوق فجوات جهلنا أو خوفنا أو انتباهنا المتناثر.

أما الجسور الحيّة، فمثالها الإنسان الذي يعيش في أكثر من زمن؛ زمن نيوتنٍ دائري (زمن الساعة المتكرر والمنظم)، وزمن ترموديناميكي أو إنتروبي (زمن التآكل والشيخوخة الذي يسير في اتجاه واحد)، وزمن دارويني (زمن التطور والانتقال والتحسّن بين الأجيال). كما أنّ جسده نفسه يحمل تواريخ متعددة، من عمره البيولوجي إلى عمر خلاياه وذراته التي تعود إلى نشأة الكون. وهكذا يظهر الإنسان كائنًا حيًّا، وظيفته الأساس بناء الجسور بين الفضاءات والأزمنة المختلفة، أي "جسرًا حيًّا" يصل بين الجسد والعالم والكون.

ثم نصل إلى "الجسور المقدسة"، تلك التي تربط الإنسان بما يتجاوزه. وليس هناك مثال أكثر دلالة من أوراق اليورو، التي تحمل جميعها صورًا لجسور أوروبية غير محددة. أوروبا هي

البحر

من أعماق الوجدان الخليجي إلى اللوحة

هديل الخصيفي

لوحة "سهام" (1977م) علي الصغار، حافظ جاليري.

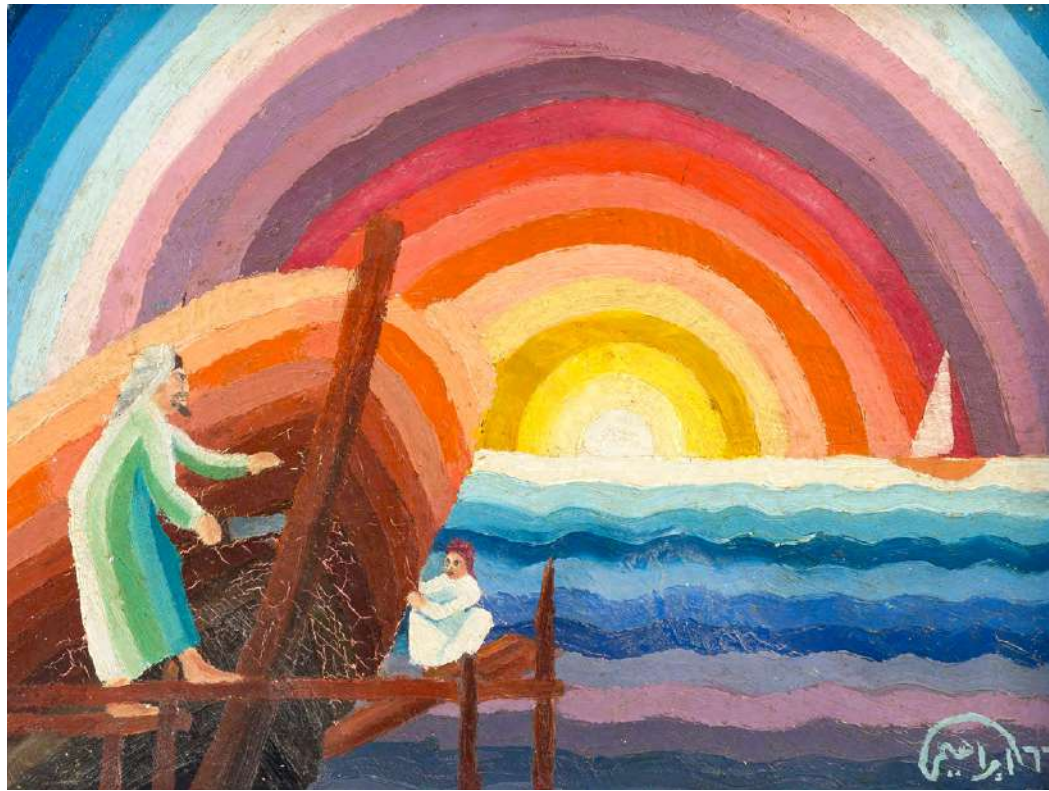
يسهم التجاور الجغرافي بين الدول العربية وكثافة التبادل الثقافي وغياب الصرامة التقليدية الدارجة في الأوساط الفنية الأكاديمية، في إكساب الحركات الفنية العربية قدرًا من المرونة قد يفوق نظيراتها في التيارات الفنية السائدة عالميًا. وهذا ما يجعل العلاقات الاجتماعية من أبرز محرّكات الفعل الفني، ويعرّز من العفوية في الإنتاج. وهكذا يمكن فهم التنوّع الواسع في حضور البحر داخل الفن الخليجي، واستمرار هذا الحضور واتساعه، حتى غدا أحد الملامح المؤسسة لهويته.

والثالث من السنة، كانت أطقم الصيادين تُبحر بحثًا عن المحار من دون أن تعرف ما يخبئه لها البحر. واعتمد الصيادون تقليديًا على أدوات محدودة، منها: القفاز، والسكين، والحبل، والحجر. وفرضت هذه الصناعة على البحّارة والغواصين جهدًا عصبياً، ليس أقلّه الغوص لأطول وقتٍ ممكن، ولأقصى عمقٍ متاح، بالاعتماد فقط على سعة رئاتهم من الهواء. كانت مهنة حافلة بالوعود والخيبات، وبالفرح والمآسي، وبالأمل والأخطار بما فيها احتمال الموت. فحفر البحرُ صورةً له في الوجدان الخليجي لم تُمَحّ ذكراها، حتى بعد تقلص صناعة اللؤلؤ غداة اكتشاف النفط وانتشار اللؤلؤ الزراعي. وتفاعل الفنانون الخليجيون مع هذه الصورة، واهتموا بتوثيق حياة الصيادين وعالمهم، وصولاً إلى يومنا هذا، كما هو الحال عند بعض الفنانين المعاصرين، مثل مريم النعيمي وهشام العمال.

من صناعة السفن إلى لباس البحّارة
من بين الفنانين الذين كانوا روادًا في التعبير عن عالم البحر في الفن الخليجي بلغة تشكيلية حديثة، نذكر إبراهيم إسماعيل المولود في الكويت عام 1945م، الذي اهتم بتوثيق مشاهد الحياة اليومية للمجتمع الكويتي، وكان من الطبيعي أن تكون من بينها صناعة السفن والغوص. وتصوّر لوحته "صناعة السفن"، التي أتمها عام 1966م، مشهدًا يتضمن شخصين منهمكين في بناء هيكل السفينة. ويبدو الشخص على يسار اللوحة أكبر سنًا نظرًا إلى اللحية التي تكسو ذقنه، ويشغل حيزًا أكبر من اللوحة. بينما يظهر الشخص الآخر، الجالس قرب أسفل السفينة، أصغر سنًا. ويرمز تفاوت أعمار

تجذّر صورته في الوجدان العام
في زمن ازدهار الصناعة البحرية ما بين القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، ارتكز اقتصاد الخليج العربي، كما هو معلوم، على لقط المحار واستخراج اللؤلؤ. وتوارثت أجيال عديدة في الدول الواقعة على الخليج العربي هذه المهنة التي كانت حرفة يدوية تفتقر إلى التقنيات الحديثة المستخدمة في الغوص؛ مما جعلها عملاً شاقًا ومهددًا للحياة. فلفترة تمتد إلى أشهر، عادةً خلال الربيعين الثاني

يحضر البحر في فنون مختلف الثقافات، غير أنّ له في الفن الخليجي سمته الخاصة. فقد صوّره الفنانون الخليجيون بطريقة فريدة، بوصفه رمزًا يحمل المقدار نفسه من الأمل والقسوة. وجسّدت أعمالهم بعض التقاليد الخليجية المتعلقة بالإبحار، من بناء السفن إلى "النقعة" وغيرها. وتميّز حضور البحر في الفن الخليجي بمحاكاة التراث المحلي بكل معالمه وخصوصياته، من لباس الصيادين إلى أشرعة "الداو"، وصولاً إلى اللؤلؤ.



لوحة "صناعة السفن" (1966م)، إبراهيم إسماعيل، مؤسسة بارجيل للفنون.



لوحة "الصيد" (1988م)، عبدالستار الموسى، مؤسسة بارجيل للفنون.



لوحة "النقعة" (1975م)، إبراهيم إسماعيل، مؤسسة بارجيل للفنون.

بينما ركّز إبراهيم إسماعيل على القيمة الاجتماعية لصناعة السفن، استغرق الفنان السعودي عبدالستار الموسى في تمثيل مشاهد الصيد. وُلد الموسى في مدينة الأحساء عام 1945م، وتأثر أسلوبه الفني بالحقبة التي قضاها في روسيا (الاتحاد السوفيتي آنذاك)، حيث تمرّس في فنون الحفر والطباعة، واحترف الفن الجغرافي.

نقّذ الفنان سلسلة من المشاهد التي تبرز الشخصيات المرتبطة بالصناعات البحرية، بدءاً من صيد اللؤلؤ للحلي، وصولاً إلى صيد السمك للغذاء. وركّز على صياغة تعابير هذه الشخصيات وقوتها الجسدية التي تتطلبها المهنة. ففي عمله الفني "الصيدون" عام 1988م، يرمز ظلام المشهد إلى قسوة الحرفة والوحدة التي تسيطر على الطاقم الصغير عند الإبحار لأيام ممتدة. ومع سكن اللوحة، تظهر السرعة الضرورية للنشاط في الخطوط المحيطة بأجساد الصيادين. ويزيد اختيار الحفر لغةً للتعبير من بلاغة العمل؛ لأنه من الأساليب الفنية الشاقة، وكان الجهد المطلوب لصناعة اللوحة يتماهى مع صعوبة

الشخصيات وحجمها في اللوحة إلى توارث مهنة صناعة السفن بين الأجيال، وكأن اللوحة تعكس درساً تعليمياً.

لكن أهم رمزيات اللوحة هي ألوان الخلفية؛ إذ تعبّر عن الأمل الكامن في الترابط الاجتماعي في الكويت. فتتلوّن السماء بطيف لوني واسع يمتد من الأصفر والأحمر وصولاً إلى البنفسجي والأزرق. وبينما يغيب اللون الأخضر عن الخلفية، فإنه يحضر في ثوب الشخصية الكبرى، ليكتمل حضور كل الألوان في اللوحة، ويصبح الرجلان وثيابهما والسماء والبحر جزءاً من قصة واحدة لا تكتمل إلا بوجود عناصرها كافة. وعلى يمين اللوحة يُحرّق قارب صغير يُعرف باسم "الداو"، ويتكوّن من شراع واحد مثلث الشكل، ويُستخدم تقليدياً في السواحل العربية، ويحمل طاقماً صغيراً من العمال. وبذلك، تتضافر الرموز في لوحة إبراهيم إسماعيل لتؤكد أهمية المحافظة على الإرث والتقليد حتى في ظل الإقبال على الحياة الحديثة، وخصوصاً أهمية الترابط بين الأجيال، حيث يقع على عاتق كل جيل استكمال مسيرة من سبقه.



تمثال "الصيد"، أيوب البلوشي، من المجموعة الدائمة للمتحف الوطني الأردني للفنون الجميلة.



"صيادون" (1985م)، صفية بن زقر، دارة صفية بن زقر.

**تتسم صورة البحر في الأعمال
الفنية الخليجية بأقصى حدٍّ من
الأمانة للصورة التي طبعها
الإبحار في الخليج العربي وعالم
الصيد في الذاكرة.**

وفي النحت إضافة إلى الرسم والطباعة لم تقتصر الحركة الفنية في الخليج في تعاطيها مع موضوع البحر على لغة تشكيلية واحدة، بل شملت أيضاً النحت إلى جانب الرسم والطباعة. ففي تمثال "الصيد" للفنان العماني أيوب البلوشي، المولود عام 1955م، نرى صياداً مرتدياً اللباس التقليدي، ويحمل بحرص سمكة كبيرة، مما يعكس الجهد الذي تطلبه صيدها كما يُعرف عن المهنة. وفي قرار الفنان استخدام الخشب لإتمام التمثال ما يحاكي استخدام الخشب في بناء قوارب الصيد. ويزيد حجم السمكة الكبيرة من احتمالات تأويلها. فهل ترمز السمكة الكبيرة إلى احترافية الصبي مع صغر سنه؟ أم إلى براعة الرجل البالغ في الحصول على سمكة بهذا الحجم؟

العمل في الصيد. كما تعكس الهالات المحيطة بأعين الشخصيات والزوايا الحادة في ملامحهم صرامة المهنة وأهمية استغلال الوقت في عرض البحر. وإضافةً إلى ذلك، اهتم الفنان بتمثيل رداء الصيادين، حيث ترتدي الشخصية على يمين اللوحة "الوزار"، وهو قطعة قماش تُلفّ حول الخصر، يرتديها الرجال في الخليج. وبينما يعبر كل ما في المشهد عن الحركة، من خلفية البحر إلى الشباك بين أيدي الصيادين، يبرز الصيادون في حالة من الثبات والرسوخ، وكأن الفنان يقول لا شيء باستطاعته أن يزعزعهم. وبذلك تخلد هذه اللوحة الجهد الذي يبذله الصيادون في الخليج.



الحنين إلى الوطن (2024م)، فرح القاسمي.



لوحة "نقعة كويتية" (1983م)، محمود بن رضوان، مؤسسة بارجيل للفنون.



لوحة "الشونة" (1960م - 1961م)، عبدالله القصار، مؤسسة بارجيل للفنون.

فرح القاسمي "الحنين إلى الوطن" المستلهم من أغنية بالعنوان نفسه؛ إذ يخلد ذكرى الصيادين عبر خمس محارات ضخمة، في جوف إحداها لؤلؤة مدمجة بسماعة تعزف نوتات من الأغنية الشعبية.

باختصار، لقد شكّل الخليج العربي ملامح الحياة التقليدية في مختلف الدول الواقعة على ساحله، وهو أبلغ ما يجمع دول الخليج معاً، جغرافياً ومعنوياً. ووفق مختلف أشكال التعبير الفنية وتلونّها ما بين الكويت والسعودية والبحرين، بات البحر وحكاياته عبر السنوات هاجساً عند الفنان الخليجي، ومصدر إلهام لا ينضب.

نفسه الذي جسّده إبراهيم إسماعيل في لوحة "نقعة" عام 1975م؛ مما يظهر التألف الثقافي والاجتماعي الذي يكوّن محور الحركات الفنية. وتطرق فنانون آخرون إلى البحر في بعض أعمالهم من دون حصر نتاجهم به، ومنهم الفنانة صفية بن زقر في "صيادون".

كما امتد في السنوات الأخيرة الانغماس الفني في البحر ليعيد تشكيل ملامح الفضاء العام. ففي قطر، يقف تمثال لامرأة تنتظر على كورنيش الدوحة، استلهم الفنان سلمان المالك هيئته من الأغنية الشعبية "توب توب يا بحر"، التي اعتاد النساء غناءها بانتظار عودة رجالهن من رحلات الصيد. وعلى كورنيش مدينة أبوظبي يستقر عمل الفنانة

وتطول القائمة..

لا يقتصر عدد الفنانين الذين تفاعلوا مع مفهوم البحر على الأسماء المذكورة آنفاً، بل يشمل أيضاً عبدالله يوسف في لوحة "الدانة" (1975م)، وعبدالله المحرقي في لوحة "العذاب الأبدي" (1988م) من ضمن لوحات أخرى، ولوحة "سهام" للفنان علي الصفار (1997م). كما تبرز أعمال الفنان عبدالله القصار في الستينيات الميلادية، مثل لوحتي "ميناء الأقصر" و"الشونة" التي تظهر تقليد "الشونة"، وهو مصطلح كويتي يصف عملية طلاء أسفل السفينة لمنع تسرب الماء. وتروي لوحة محمود بن رضوان "نقعة كويتية" تقليد ترك القوارب على الساحل بين مواسم الصيد لحمايتها وتنظيفها وصيانتها، وهو المشهد

هي امرأة مثل كل النساء

لهنّ على الرحمة المستقرّة في الروح
ألا تغادر

حتى على القبر تبقى
لتنبت للطير فرعاً
وأكام وردٍ لأجل الفراش

هي امرأة مثل كل النساء

وفي القصر والكوخ
ذات الحضور
وذات البهاء

لهنّ انحنى النيل
والأرض أغفت على حجرهنّ
ومنهنّ يبتدئ الوقت
صوب الحقيقة
صوب السلام
وصوب الحياة
هي امرأة مثل كل النساء

هي امرأة مثل كل النساء

يفيق الصباح على صوتهنّ
يجيء المساء لدى همسهنّ
وتجري النهارات
تمسك أطراف أثوابهنّ
يُطرزن للصيف أقمصه من ندى
ويفتحن للغيث مزراب حبّ
ويأوي الشتاء إليهنّ
مستدفئاً من صقيع الشتاء!

هي امرأة مثل كل النساء

على بابها يقف الخوف
منتظراً دوره في الأمان
ويعتمر الصبر حكمتها
ويسير
ويستأذن الصدق ضحكاتها
إذ يمرّ
ومن تحت أقدامها
تخرج الشمس
والبدر
والنهر
والأغنيات

هي امرأة مثل كل النساء

لهنّ على الأرض حق التشابه
حق التطابق
في المنح والحبّ
قد لا يجدن
سوى أن يجدن العطاء!

تقاسمها القمح
والنخل
والأبنوس

وقامت على النيل مياسة من لبخ

يستريح بها المتعبون
ويأوي إلى ظلها الفقراء

هي امرأة مثل كل النساء

يشلن المعاناة تسعاً
يضعن الصباحات كرهاً
ويضحكن
للألم المرّ
إذ تصرخ الأمنيات!

هي امرأة مثل كل النساء

يحلن القبيح
إلى نقطة اللا قبح
واللا جمال

يفتنن صخر الصخر
ويزرعن في موحش الروح
وردًا وماءً

هي امرأة مثل كل النساء

يغيرن ما ليس يمكن تغييره
يسرن ما ليس يمكن تيسيره
يفسرن ما ليس يمكن تفسيره
يجملن بالحبّ قبح الحياة



روضة الحاج

رحلة عبدالناصر غارم

ما بين الأستديو والفضاء العام

يأتي كثير من المبدعين إلى الفن من مهن أخرى أشهرها الطب والهندسة، لكن عبدالناصر غارم جاء من العسكرية، ليصبح واحدًا من أبرز الفنانين التشكيليين السعوديين المعاصرين، ومن أكثرهم حضورًا في المشهد الفني المحلي والدولي. وارتبط اسم غارم بمشروعات فنية نقلت العمل التشكيلي من إطار العرض إلى مساحة التجربة الحية، وأسهمت في ترسيخ حضوره وحضور الفن المفاهيمي السعودي في منصات عالمية؛ إذ دخلت أعماله المتحف البريطاني ومتحف فيكتوريا وألبرت في لندن، ومتحف مقاطعة لوس أنجلوس للفنون.

عبدالله العقيبي



اتَّجه غارم في مرحلة مبكرة من تجربته إلى الميدان التفاعلي، حيث يكون العمل الفني معروضًا للناس وواقعيًا بينهم. ومن أبرز المحطات في هذا المجال مشروعه "منزوع"، الذي أنجزه في قرية العشيمة بمنطقة جازان؛ إذ أقام الفنان لفترةً وسط سكان القرية، وأنجز سلسلة أعمال جمعت بين الصورة و"فيديو آرت" والبيان الفني، في تجربة ارتكزت على الاحتكاك المباشر بالمجتمع المحلي لا على مراقبته من الخارج.

في ذلك المشروع، كتب الفنان كلمة "منزوع" على جسده بوصفه علامةً فنيةً حيّة، في مقارنة تفاعلية نادرة في المشهد المحلي وقتها، قبل أن يُعرض المشروع لاحقًا ضمن معرض (Edge of Arabia) في لندن. وقد اعتمدت التجربة على المعايشة

مع حقول مختلفة، مثل الاجتماع والسياسة والعلم، بدلاً من الاكتفاء بإطار جمالي مغلق.

من اللوحة إلى الفعل

لا تنفصل الروح التجريبية عن المسار المبكر للفنان، الذي اتسم منذ بداياته بالخروج من إطار اللوحة التقليدية إلى الفعل الفني المباشر، وربما كان لهذا التوجه علاقة بنشأته؛ إذ عاش طفولته في منطقة عسير جنوب غرب المملكة، حيث سلسلة جبال السروات والمناخ المعتدل والغطاء النباتي الكثيف.

وُلد غارم تحديداً في قرية صديد، بمحافظة النماص عام 1973م، وتنقّل بينها وبين خميس مشيط قلب عسير، قبل أن تمنحه الحياة العسكرية فرصة الانفتاح على فضاءات أوسع في رحاب المملكة.

يقع مرسمه "غارم استديو" بحي أمر الحمام في الرياض، وهو فيلا قديمة أعاد الفنان ترميمها ليجعل منها محترفًا فنيًا، ومكتبة ضخمة، وفضاءً لاختبار الأفكار الجديدة. في المدخل، أحواض طحالب مضاءة بضوء أزرق، وأنايب دقيقة متصلة بأجهزة تنظيم، توحى بأننا في معمل بيولوجي. سألناه عن ذلك، فقال: "أخوض هنا تجربة جديدة بالتعاون مع باحثين من إحدى الجامعات، ولا أعرف تحديداً إلى أين سيقدوني هذا المسار". وتدرج هذه التجربة في إطار جهد يتقاطع مع ما يُعرف بالفن البيولوجي (Bio-Art)، حيث تُستخدم الكائنات الحية بوصفها جزءاً من المادة الفنية نفسها.

من هذا المدخل يمكن قراءة تجربة غارم، فهي انتقال دائم بين وسائط المعرفة، وميلٌ إلى دفع العمل الفني نحو مناطق تماسّ



مع اتساع تجربة غارم، اتجه إلى تطوير مشروعه الفني ضمن أطر جماعية كان لها أثرها الواضح في تطوير الخطاب البصري المحلي والعربي.

طبيعياً لعملية الاختلاف الثقافي، فقد كانت لدينا معرفة مكتسبة بالمجال الفني المؤسسي في العالم، وحاولنا أن نعكسه على واقع خطابنا الفنية المحلية، وهذا ما حصلنا عليه في النهاية".

من هذا المسار الجماعي خرجت لاحقاً مبادرة (Edge of Arabia)، التي أدت دوراً محورياً في تقديم جيل من الفنانين السعوديين إلى فضاءات عرض دولية، وربط التجربة المحلية بسياق الفن المعاصر عالمياً. وقد أتاحت هذه المبادرة مشاركة أعمال غارم في معارض خارجية، وأسهمت في توسيع نطاق تلقي مشروعه الفني، بوصفه خطاباً بصرياً يتعامل مع المجتمع ومع مكونات التوازن الكبرى، عربياً وعالمياً، لا مجرد إنتاج جمالي معزول.

اليومية وتبادل الثقة، يقول: "عشت مع أهل القرية من عام 2007م إلى 2013م، أكلنا وشربنا معاً، وتفاعلوا معي رغم أنهم لم يفهموا ما كنت أقوم به تحديداً، لكنني أعي تماماً أن أي مكان أجد فيه الناس هو أستوديو بالنسبة إلي".

تجاوز حدود السطح التشكيلي نحو الفعل والتركيب والرمز الحي. لم يكن نقص صالات العرض عائقاً بقدر ما كان دافعاً لإخراج الفن إلى المجال اليومي، وتحويل الفضاء العام نفسه إلى منصة اختبار. لاحقاً اتسعت تجربته لتشمل مشروعات ميدانية في مناطق متعددة من المملكة، واتخذت أعماله مساراً يجمع بين الحس المفاهيمي والاشتغال على البنية المؤسسية للفن.

ومن الأمثلة المبكرة على وعي غارم الفني، مشروعه "فلورا وفونا" (2007م)، وهو عمل تفاعلي صادم في وقته؛ إذ حبس نفسه داخل كيس بلاستيكي بصحبة شجرة دخيلة على البيئة المحلية، في إشارة رمزية إلى الكائن الغريب حين يُفرض على نظام طبيعي مغلق. وقد أثار العمل ردوداً واسعة في محيطه، وفتح نقاشاً مباشراً مع الجمهور حول معنى التدخل، والاختلال، وحدود التعايش.

منفستو شتا

مع اتساع تجربة غارم، اتجه إلى تطوير مشروعه الفني ضمن أطر جماعية أثرت بوضوح في تطوير الخطاب البصري المحلي والعربي؛ إذ سعى إلى بناء خطاب فني مؤسسي، من خلال المشاركة مع مجموعة من الفنانين والكتّاب في تأسيس مشروع "شتا"، الذي مثل محاولة مبدعة لتحويل الممارسة الفنية إلى نشاط منظم ذي بيان فكري ورؤية مشتركة، في وقت لم يكن فيه العمل الجماعي الفني شائعاً في المشهد المحلي.

سألناه عن هذه التجربة، قال: "كان القصد من جماعة شتا هو تحويل الفن إلى مؤسسة. كنا أول مجموعة في المملكة تقدّم بياناً فنياً (منفستو) عن هويتها، وكانت التجربة فريدة، وكان الحضور طاعياً ومفاجئاً، وخلصنا إلى نتيجة مفادها أن ما قدّمناه كان فنّاً هجيباً؛ وهذا كان نتاجاً



أثناء العبور (2013م)، تصوير: عجلان غارم، بإذن من غارم استوديو.



الطريق إلى مكة (2014م)، بإذن من غارم استوديو.

أصبح العابر يمتلك القدرة على التعامل مع الأعمال المعروضة بالفضاء العام بصفتها دلالة رمزية، وأصبح يمتلك حتى سلطة تغيير اسمها.

الكتاب هنا ليس كمالياً، بل جزء من بنية العمل نفسها؛ إذ يظهر أثر القراءة والاشتباك النظري في كثير من أعماله، التي تتكئ على إحالات شعرية وفلسفية دقيقة.

وبالقدر نفسه يميل غارم إلى التقاط عناصر الحياة اليومية أيضاً وإعادة شحنها دلاليًا داخل العمل الفني. فالإشارات المرورية، وصبات الطريق، والعلامات التنظيمية، تتحول في أعماله من أدوات وظيفية إلى وحدات بصرية حاملةً للمعنى. ومن أبرز الأمثلة عمله "الطريق إلى مكة"، الذي انطلق من لوحة مرورية تنظيمية، أُعيد تقديمها داخل فضاء العرض بوصفها عملاً فنيًا قائمًا بذاته.

ولا تخلو أعمال غارم من رسائل، وتنطوي أحياناً على شيء من التهكم. يقول: "عندما تكون هناك أسئلة أو رسائل صعبة، فلا بدّ من تقديمها بطريقة تجعلها جميلة ومقبولة".

ومن المفاتيح المفاهيمية اللافتة في تجربة غارم اشتغاله على الأختام بوصفها مادةً بصرية ودلالية في آنٍ واحد. سألته عن سرّ هذه المركزية للختم لديه، قال: "في أول أيام عملي في القطاع العسكري، فتحت أحد أدراج مكتبي، فوجدت عددًا كبيرًا من الأختام، فخطر في بالي تلك القيمة المحورية في معنى الختم (التصديق) أو (المصادقة)؛ فالختم ضمان عبور، ووثيقة قبول نهائي، لكنني في الوقت نفسه تأملت معنيًا مضافًا إلى هذه الأختام، وهو معنى التكرار. وتذكرت أحد مشروعاتي الفنية الأولى "الصراط"، واعتمادي فيه، بلا وعي، على

ومن المحطات اللافتة في هذا الشأن، مشاركة غارم في مزاد دار "كريستيز" في دبي؛ إذ بيع عمله "رسالة رسول" بسعر قياسي بلغ 842,500 دولار، وعُدّ حينها أعلى ثمن لعمل فني معاصر من الشرق الأوسط. والعمل عبارة عن تركيب بصري ضخم يستلهم هيئة القبة، نُقذ بالخشب المطعم بالنحاس، في استدعاء رمزي لبنية معمارية ذات حمولة دلالية كثيفة.

ولم يتوقف أثر الحدث عند قيمته السوقية، بل ارتبط بقرار الفنان توجيه العائد لدعم برامج التثقيف الفني في مؤسسة (Edge Of Arabia).

وفي مسار مواز لتطوره الفني، انتقل غارم مهنيًا إلى الرياض عام 2011م، حيث استقر نشاطه المؤسسي والإبداعي على حدّ سواء، مع استمرار بعض مشروعاته الميدانية خارجها في الفترة نفسها. وقد أتاح له عمله السابق في القطاع العسكري مساحةً مختلفة لتفعيل حضوره الفني؛ إذ بادر إلى تنظيم معارض وأنشطة بصرية داخل الإطار المؤسسي، في تجربة جمعت بين الانضباط الوظيفي والمبادرة الإبداعية، وهو ما أسهم في توسيع دائرة التلقي للفن داخل بيئات غير تقليدية.

من الكتب إلى الحياة

يبرز البعد المعرفي في تجربة غارم من خلال مكتبته المتخصصة في "غارم استوديو"، التي تضم عددًا كبيرًا من المراجع في الفن المعاصر والحقول المتقاطعة معه. حضور



تصوير: نواف الفرج.

جمالية التكرار، وعلمت أن هذين المكوّنين المرتبطين لديهما إحالات ضخمة.. ومن هنا، بدأت العمل على مشروع الأختام، الذي قادني إلى اعتماد المادة المطاطية نفسها وجعلها بنية دلالية حاضرة في معظم أعمالي اللاحقة، وهذا تحديًا ما أميل إليه وأفضله وأجیده؛ سحب المفاهيم اللغوية والمكونات البصرية، وصهرهما داخل بياني الفني".

سلطة العابر

يهتم غارم بالفضاء العام بوصفه ساحةً مباشرة، تتغير فيها علاقة الجمهور بالعمل الفني، من مشاهدة اختيارية إلى مصادفة يومية، ومن دائرة التلقي المتخصص إلى دائرة الاحتكاك المباشر مع العابرين. يقول: "أصبح العابر يمتلك القدرة على التعامل مع الأعمال المعروضة بالفضاء العام بصفقتها دلالة رمزية، وأصبح يمتلك حتى سلطة تغيير اسمها، أو تجاهل اسم الفنان ونسيانه، كما نلاحظ مع الأعمال الفنية الموجودة منذ عقود في فضاء مدينة جدة، فهي اليوم ملك للذاكرة الجمعية، التي كوّنت مع الأعمال علاقةً مختلفة تمامًا عما كان في نيّة الفنان".

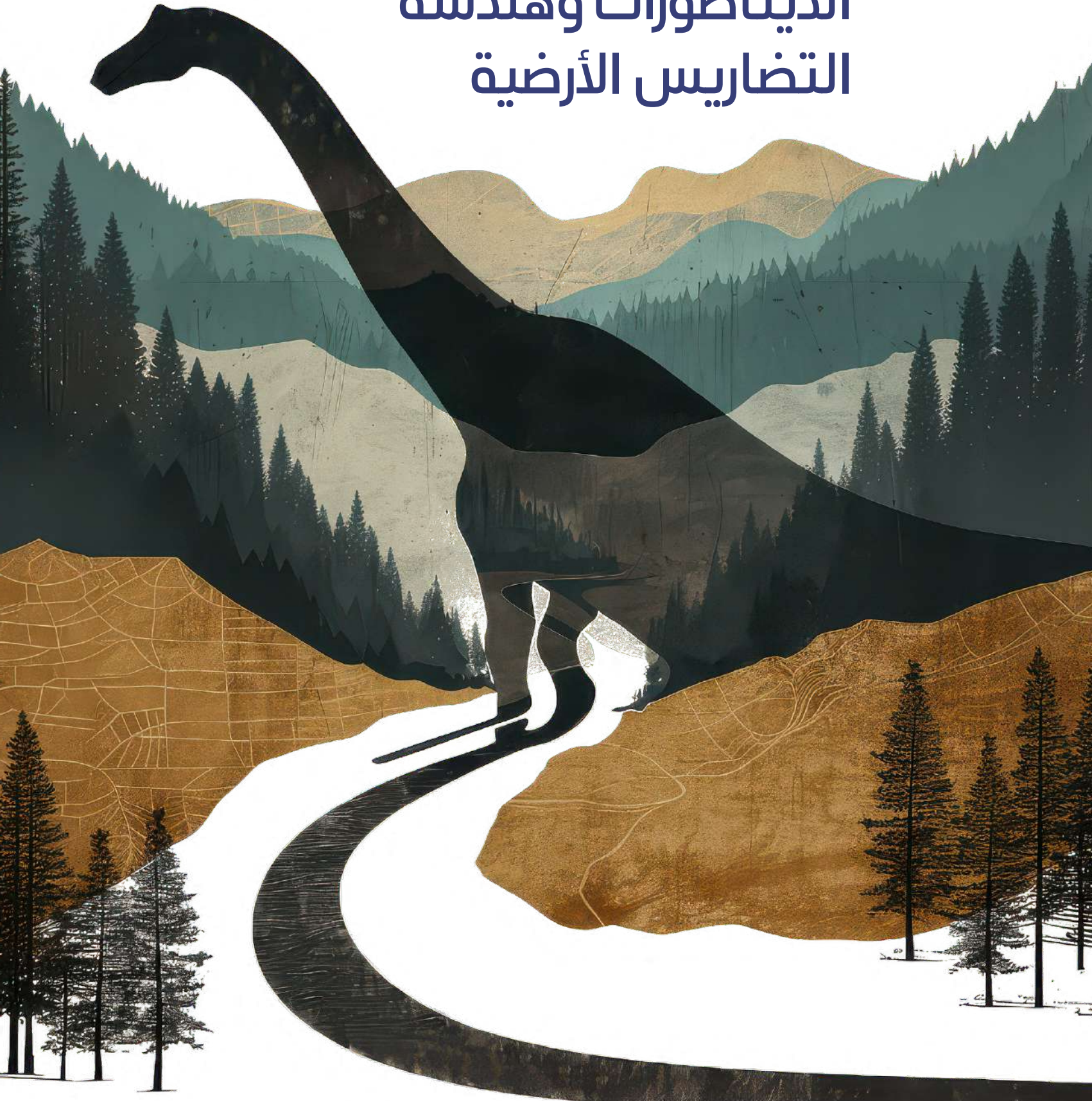
يتجلى ذلك الوعي بوضوح في عمل غارم "برج الفنون"، القائم في المسار الرياضي بمدينة الرياض؛ إذ أعاد توظيف أحد أبراج نقل الطاقة بعد إزالة خطوطه الهوائية، ليغدو علامةً فنية عمودية في المجال الحضري. العمل لا يضيف عنصرًا غريبًا إلى المشهد بقدر ما يعيد قراءة عنصر قائم أصلاً، وينقله من وظيفة تقنية لها علاقة بنقل الطاقة إلى حضور جمالي رمزي.

ضمن هذا التصوّر، لا يطرح العمل الفني في الفضاء العام باعتباره كتلة صامتة، لكن بوصفه طرفًا في حوار مفتوح مع الجمهور. فالمتلقي هنا يصادف العمل في مسار حياته اليومية، ولا يعتمد الذهاب إليه في متحف أو "جاليري". ومن ثمّ، يمنحه شكلًا من أشكال التسمية والتأويل. ومع مرور الزمن، قد ينفصل العمل عن اسم صاحبه، ويغدو جزءًا من الذاكرة الحية للمكان.



قبة الكابيتول (2012م)، تصوير: Alex Maguire، يأذن من غارم استوديو.

الديناصورات وهندسة التضاريس الأرضية



عندما نفكر في الحياة على الأرض، ولا سيما قبل وجود الإنسان، وفي علاقتها بالتضاريس الجغرافية، فإننا غالبًا ما نفترض أن البيئة والتغيرات المناخية والجيولوجية الكبرى، منذ نشأة الحياة وازدهارها، هي التي تحكمت في تطور الحياة وتشكيل هذه التضاريس. ونادرًا ما يخطر في بالنا أن الحياة نفسها قد تكون هي السبب في تغيير تضاريس الأرض وغلافها الجوي على مدار مئات الملايين من السنين. فهل التغيير يسير فعليًا في اتجاه واحد، من الأرض وتضاريسها إلى الحياة، أم أن هذا السهم ينعكس أحيانًا، فتؤثر الكائنات الحية نفسها في وجه الأرض وتضاريسها وتعيد تشكيله؟

ياسر أبو الحسب

وهنا يبرز سؤال جوهري: نحن نتحدث هنا عن كائنات عاشت عشرات الملايين من السنين على الأرض. وقبل الانقراض الذي حدث بين العصر الطباشيري والبايوجيني، هندست هذه الكائنات الأرض وبيئتها بما يتناسب مع طريقة عيشها. فقد اقتلعت الأشجار، وأصبحت المساحات المفتوحة ذات الغطاء العشبي أكثر اتساعًا؛ ولهذا تدفقت الأنهار بحرية أكبر، وكانت القنوات المائية أكثر استقامة، وتكررت الفيضانات، وانتشرت المستنقعات حيث الطمي والطين.

فما تأثير فناء هذه الكائنات بالكوكب نفسه؟ وكيف تفاعلت الأرض مع هذا التراجع الهائل في عدد الأحياء؟ يقول العلماء، استنادًا إلى ما سبق ذكره، إن ذلك الاختفاء أدى إلى نمو الغابات بكثافة أكبر، وترسخ جذور الأشجار في التربة، مما أسهم في الحد من التعرية، وغير أنماط الجريان المائي، لتتشكل قنوات نهريّة أكثر تعرّجًا واستقرارًا. لكن كيف توصل العلماء إلى هذه الاستنتاجات؟

الصخور تبوح بما دفنت

ظهرت نظرية انقراض الديناصورات بسبب ارتطام كويكب ضخم للمرة الأولى عام 1979م، في مؤتمر جيولوجي، عندما اقترحها العالمان الأمريكيان لويس ألفاريز ووالتر ألفاريز (الأب وابنه). وقد شكّلت هذه الفرضية لاحقًا أحد أكثر التفسيرات قبولًا لواحدة من أعظم الكوارث في تاريخ الحياة.

مادة الـ(TNT) شديدة الانفجار. وعلى الرغم من أن لحظة الاصطدام نفسها تسببت في دمار هائل بفعل موجات الصدمة والحرائق واسعة النطاق، فإنها لم تكن سوى بداية لسلسلة من التغيرات الكارثية التي ستقود لاحقًا إلى واحدة من أعظم موجات الانقراض في تاريخ الحياة.

انتشرت الشظايا في الغلاف الجوي للأرض، وتساعدت كميات هائلة من الغبار إلى جانب سحب كثيفة من دخان الحرائق الهائلة التي التهمت أشجار الغابات، فحُجبت أشعة الشمس لفترةٍ قُدرت وفق دراسات حديثة بين سنة وستين.

ويكفي أن تتخيل كوكبًا يغرق في الظلام لمدة سنتين متواصلتين لندرك حجم الكارثة. إذ تصبح عملية التمثيل الضوئي شبه مستحيلة، فتموت النباتات على اليابسة بسبب الحرائق وبسبب تلك الاستحالة، إضافةً إلى موت العوالق النباتية التي تشكّل أساس السلسلة الغذائية في المحيط.

لم تكن استحالة التمثيل الضوئي هي النتيجة الوحيدة لهذا الظلام، فالشمس هي المصدر الرئيس للحرارة على الكوكب، وباختفائها ساد الصقيع. إذ تشير التقديرات إلى أن متوسط درجة حرارة الأرض انخفض إلى نحو خمس درجات مئوية. وتحت وطأة هذه الظروف القاتلة، انقرضت الديناصورات، وصاحب انقراضها فناء نحو 70% من أشكال الحياة على الكوكب في اليابسة والمحيطات معًا.

على مدى نحو 160 مليون سنة، عاشت على الأرض كائنات ضخمة، ملأت البرّ بضجيجها وحلقت بأجنحتها العملاقة في السماء، تأكل وتشرب، وتتناسل في كنف طبيعتها الأمر. تلك الكائنات هي الديناصورات، التي لا تزال حتى اليوم تُلهب خيال البشر عند ذكرها، مع أن الإنسان لم يعلم بوجودها إلا منذ قرنين، إثر سلسلة من الاكتشافات المتلاحقة في النصف الأول من القرن التاسع عشر، توجت بسك كلمة "دينصوريا"؛ أي "سحلية عظيمة" باللاتينية، على يد العالم الإنجليزي السير ريتشارد أوين عام 1842م.

عاشت طويلًا جدًّا

بدأ وجود الديناصورات على الأرض منذ نحو 230 مليون سنة، غير أنها منذ ما يقارب 200 مليون سنة أضحت شكل الحياة المهيمن على الكوكب. وعلى مدى هذه الحقبة الطويلة، جابت اليابسة وتفاعلت مع بيئتها، حتى جاءت لحظة توقّف عندها الزمن. فذات يوم، قبل 66 مليون سنة تقريبًا، اتجه كويكب عملاق إلى الأرض أتيا من حزام الكويكبات بين زحل والمشتري، ليمزق أوتار الحياة على كوكبنا الجميل.

اصطدم هذا الكويكب بسطح الأرض في منطقة شبه جزيرة يوكاتان بأمريكا الوسطى، مخلّفًا أحد أعنف الأحداث في تاريخ الكوكب. وتشير أغلب التقديرات إلى أن قطره تراوح بين 9 كيلومترات و16 كيلومترًا، وأنه ارتطم بالأرض بسرعة قاربت 19 كيلومترًا في الثانية، مُطلقًا طاقة انفجارية تعادل نحو مليار ميغاطن من

كائنات عاشت قبل الانقراض وتحجرت داخل الصخور، وهو ما يدل على أن هذه الطبقات تكوّنت في زمن كانت فيه الديناصورات جزءًا من النظام البيئي السائد، وتظهر دلائل على بيئات رطبة تربتها غير مستقرة، وأنهار تجري في اتجاهات متعددة، مع فيضانات متكررة وترسيب كثيف للطيني.

أمّا الطبقات الأحدث، التي تعود إلى ما بعد الانقراض وتحتوي أحافير الثدييات الأولى، فتقدّم صورة مختلفة تمامًا: صخور مرّبة في طبقات منتظمة ومتراصة، ومتنوعة الألوان، تشير إلى أنماط ترسيب أكثر استقرارًا.

التحولات في مسارات الأنهار

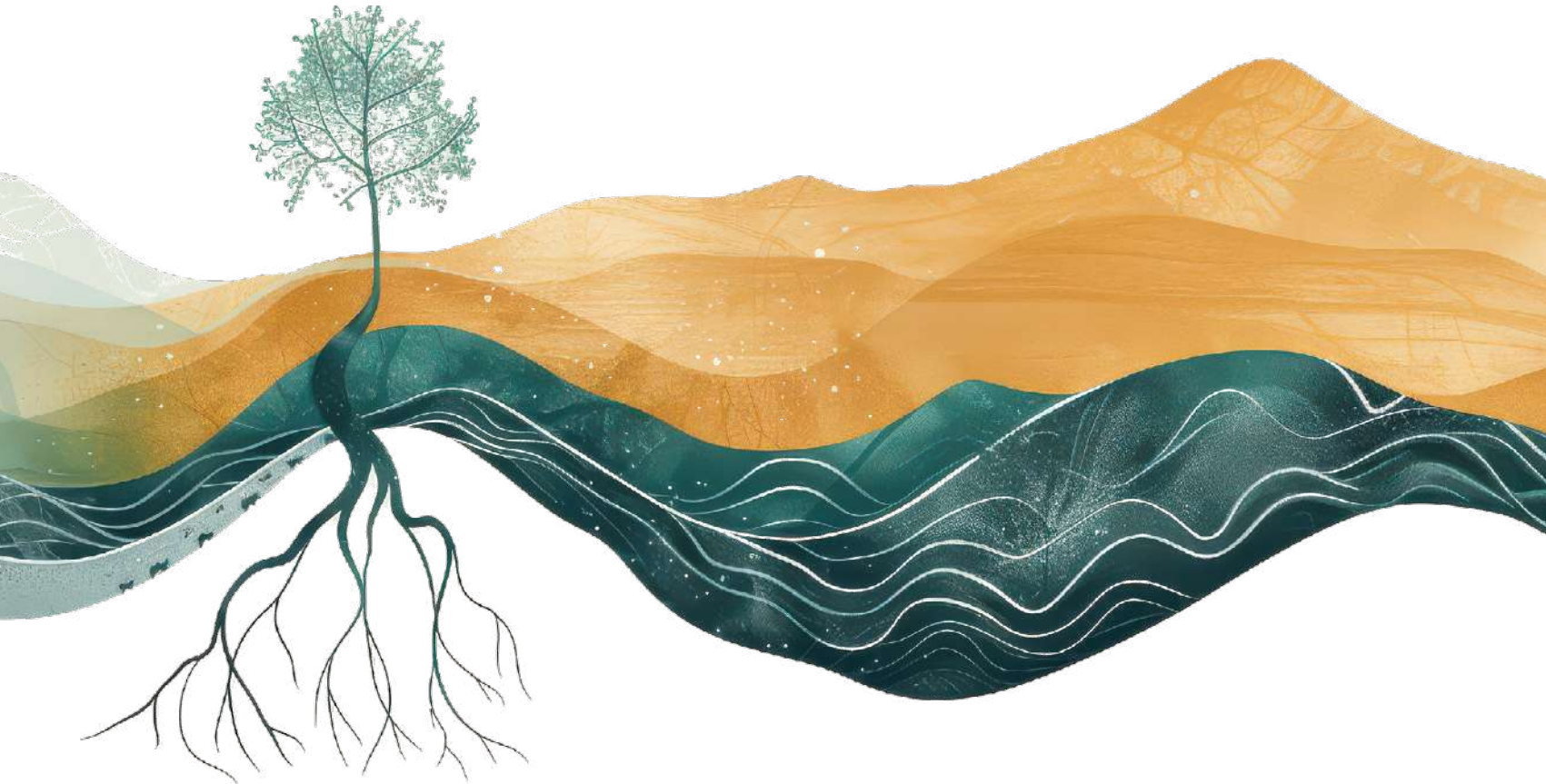
في البداية، فسّرت هذه الطبقات المنتظمة على أنها رواسب بحرية ناجمة عن ارتفاع مستويات سطح البحار. ولكن اكتشفوا بعد ذلك أنهم أخطؤوا التفسير؛ إذ تبين أن هذه الرواسب تمثّل في الواقع آثار أنهار، وتحديدًا منعطفات نهريّة واسعة، مما يدل على تحوّل جذري في سلوك الشبكات المائية بعد اختفاء الديناصورات.

ولفهم الأساس الذي استندت إليه هذه الفرضية، لا بدّ من التوقف عند عنصر كيميائي نادر يُعرف بالإيريديوم. فهذا العنصر الثقيل لا يتجاوز معدل وجوده في القشرة الأرضية جزءًا واحدًا من المليار؛ إذ يتركز أساسًا في باطن الأرض المنصهر، ولا يصل إلى سطحها إلا بكميات ضئيلة، غالبًا عبر النيازك والأشعة الكونية.

وقد اكتشف ألفاريز الأب والابن تركيزًا عاليًا من الإيريديوم في طبقة طينية رقيقة يعود عمرها إلى نحو 66 مليون سنة عُثر عليها في إيطاليا. ولأنّ تركيز هذا العنصر في تلك الطبقة الرقيقة يعادل ما يقارب 1000 ضعف معدله الطبيعي في القشرة الأرضية، فقد عُرف هذا الاكتشاف باسم "شذوذ الإيريديوم".

عندما حلّل الجيولوجيون صخورًا تعود إلى هذه الفترة، وجدوا أن طبقة الإيريديوم الرقيقة تمثّل حدًا فاصلًا واضحًا بين عالمين مختلفين. فالطبقات الأقدم الواقعة أسفلها تحتوي أحافير الديناصورات؛ أي بقايا

تبيّن لنا الدراسات حول بصمة الديناصورات على بيئتها وما ترتب على انقراضها، تبيّن لنا كيف يُمكن أن تُؤثر كتلة حيوية ما في تضاريس الأرض، وعلى نحو لم يُتوقع من قبل.



ويُعدُّ هذا التحوُّل الحاد المفاجئ في شكل الرواسب أحد أوضح الأدلة على العلاقة المباشرة بين انقراض هذه الكائنات العملاقة وتغيُّر تضاريس سطح الأرض.

ووجد العلماء أيضًا أن الأنهار بدأت تفيض بدرجة أقل، وهو ما أحدث تأثيرًا كبيرًا في التربة؛ إذ الفيضانات تحمل معها الرمال والطمي، وعند تراجع الفيضانات، تستقر الأرض، فيتيح ذلك للمواد العضوية مثل الخشب والأوراق فرصةً للتراكم. ومع مرور الزمن، يتكوَّن نوع منخفض من أنواع الفحم يُسمَّى "الليجنيت"، وهو ما وجدته الباحثون فعلًا ويمثل دليلًا آخر على هذا التحوُّل.

تركزت هذه الدراسات على مناطق في غرب الولايات المتحدة الأمريكية، وتحديدًا في حوض ويليستون، الممتد عبر شرق مونتانا وغرب داكوتا الشمالية والجنوبية، إضافةً إلى حوض بيغهورن في ولاية وايومنغ. وهناك تحمل الصخور دلائل جيولوجية مفاجئة وواضحة على طبيعة الحياة قبل انقراض الديناصورات وبعده.

بين الحياة والتضاريس علاقة في الاتجاهين

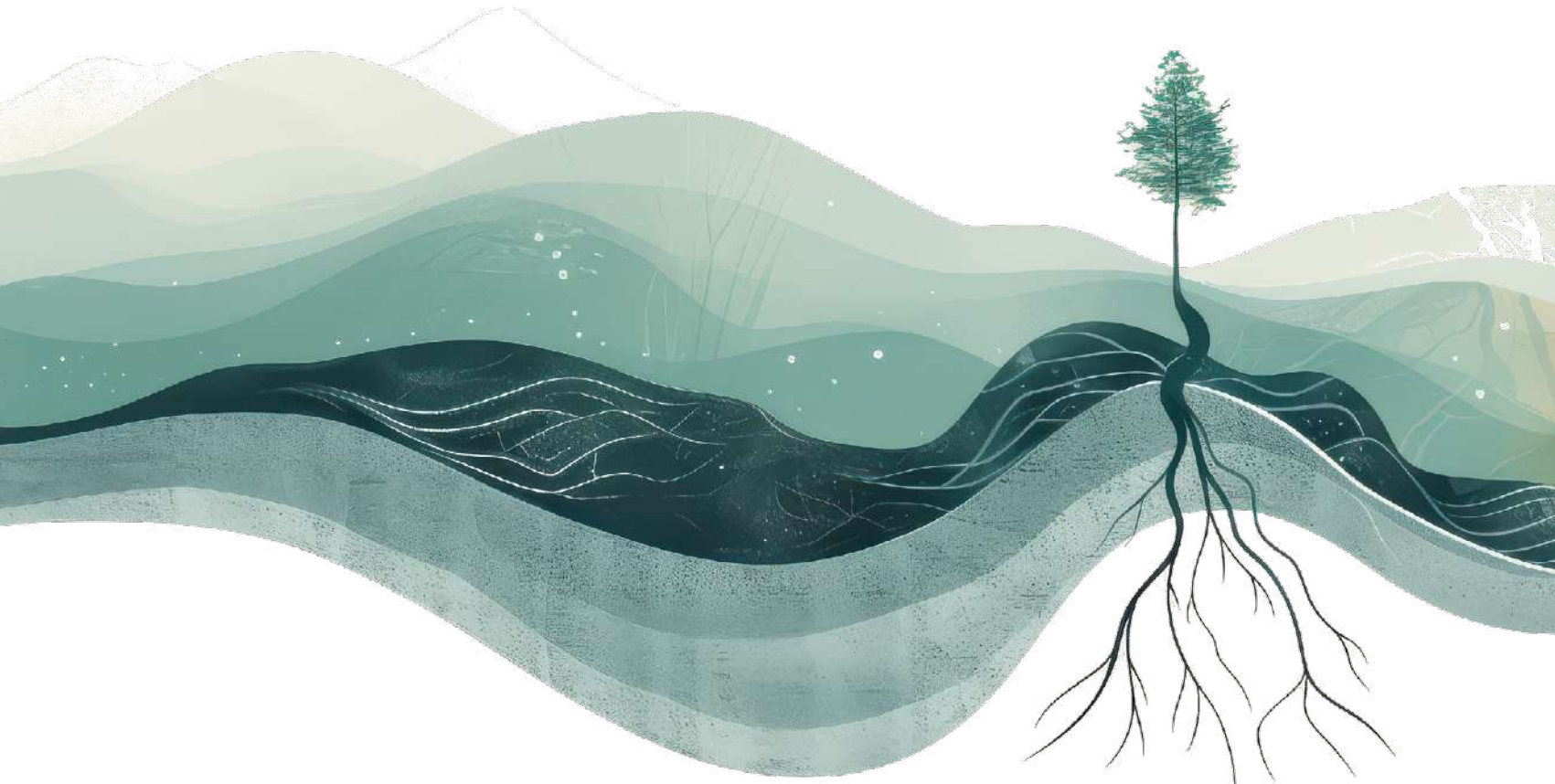
وفي هذا السياق، يقول عالم الحفريات في جامعة ميشيغان وقائد عملية البحث، الدكتور لوك ويفر، إن نتائج الدراسة تظهر أن "الحياة لا تستجيب للعمليات المناخية والتكتونية فحسب، بل يمكنها أيضًا إعادة تشكيل تضاريس الأرض نفسها". وقد نُشرت الدراسة في مجلة (Nature Communication) في 15 سبتمبر عام 2025م، وصفت الديناصورات بأنها "مهندسة النظام البيئي"، لما لها من تأثير هائل بيئتها التي عاشت فيها. وأضافت: "ومن المرجح أن انقراضها أدى إلى إعادة تنظيم هائلة لبنية النظام البيئي في مطلع العصر الباليوجيني".

قد تبدو هذه الدراسات، التي تُلقي الضوء على أحداث غابرة، بعيدةً عن واقعنا المعيش. ولكن، إن أمعنا النظر، فسندج صلة وثيقة بين تلك الأحداث وحاضرنا؛ إذ يتبين لنا كيف يُمكن أن تُؤثر كتلة حيوية ما في بيئة الأرض، وعلى نحو لم يُتوقع من قبل.

لقد أدركنا أن اختفاء الديناصورات من السجل الأحفوري للأرض، وهو كراسة يومية الكوكب، لم يكن مجرد اختفاء كائنات ضخمة، بل تغيُّرًا جذريًا كبيرًا في طبيعة الرواسب نفسها، كاشفًا حجم التحوُّل الذي تركته تلك الكائنات في بيئتها.

كما وُجِّهت هذه الدراسات أنظارنا إلى حيوانات تعيش بيننا الآن كالفيلة، التي نراها رأي العين تقتلع الأشجار وتؤثر في بيئتها. لكن بالتأكيد ليس على نحو ما فعلته الديناصورات التي كان يزن بعضها سبعين طنًّا، ويتغذى على أطنان من النباتات يوميًا، فتُعيد عبر حركتها وتغذيتها رسم ملامح المشهد البيئي برُمَّته.

وإذا كنا، نحن البشر، جزءًا من الكتلة الحيوية التي تسكن الأرض منذ عشرات الآلاف من السنوات، فإن لنا أثرًا مماثلًا ببيئة الأرض، بل ربما يفوق كل ما سبقه. ومن هنا تبرز أهمية دراسة هذا الأثر بجدية ومسؤولية؛ لأنه يظهر لنا ما يجب أو لا يجب فعله لضمان بيئة ملائمة للأجيال القادمة وللأحياء الأخرى.



رمال الكثبان تخزن التاريخ

الكثبان الرملية هي من أكثر التشكّلات الطبيعية إثارةً على سطح الأرض؛ فهي ليست مجرد تراكمات من الرمال، بل أرشيفات بيئية معقّدة تحفظ في طبقاتها سجلات تمتد إلى آلاف السنين من تاريخ المناخ والنشاط البشري والحوادث الطبيعية. فهي تتشكّل عندما تنتقط الرياح حبيبات الرمل وترسبها في مناطق معيَّنة، لتتكوّن مع الزمن تلال وتموجات ساحرة تتغيّر أشكالها ومواقعها تبعاً لشدة الرياح واتجاهاتها وتوافر الرمال. لكنها تحافظ في الوقت نفسه على ما يترسب في كل حبة بديناميكية طبيعية كشفتها الأبحاث الحديثة.

أمين نجيب

كان الاعتقاد سابقاً أن المناطق الجافة وشبه الجافة هي من أفقر البيئات في السجلات الطبيعية للمناخ والنشاط البشري القديم؛ فهي تفتقر إلى البحيرات الدائمة والمستنقعات وتتشكل الهوابط أو متدليات الكهوف، وتبعد غالباً عن أرشيفات الرواسب البحرية. لكن الأبحاث الحديثة أظهرت أن الكثبان الرملية تشكل سجلات طبيعية استثنائية تحفظ في طبقاتها تاريخاً يعود إلى آلاف وملايين السنين من التغيرات المناخية والنشاط البشري والحيواني والبيئي، لا توفرها سجلات الرواسب المعروفة تقليدياً. فالرياح تدفن الرواسب في الكثبان بسرعة، وهو ما يحمي بقايا الفحم من الحرائق أو الأدوات أو الطين من التعرية والتآكل؛ وهكذا يتأمن حفظها لأزمان طويلة. كما تجمع الكثبان بين بيانات مناخية وبيئية وبشرية، مما يجعلها أرشيفاً متكاملًا وفريدًا من نوعه، وفي الوقت نفسه تزودنا بمعلومات محلية.

تشكل الكثبان وفق أحجام حبيبات الرمل

الرياح لا ترفع الرمال بطريقة واحدة، بل عبر ثلاث آليات تعمل معاً وفق حجم حبيبات

الرمل. الحبيبات الكبيرة تتحرك ببطء عبر الزحف بضغط الرياح القريبة من السطح أو بدفع من الحبيبات القافزة، وبسبب وزنها النسبي تبقى في القاع. والحبيبات القافزة متوسطة الحجم هي الأكثر حركة؛ إذ ترتفع بضع سنتيمترات، ثم تهبط لتضرب سطح الكثيب، فتدفع حبيبات أخرى للحركة باتجاه الجهة الخلفية للكثيب. أما الحبيبات الدقيقة جداً، فتتطاير في الهواء لمسافات قصيرة قبل أن تستقر فوق السطح. وقد وجد فريق من الباحثين من جامعة كولورادو بولدر أن الكثبان النجمية الضخمة في متنزه حديقة ومحمية كثبان الرمل الكبيرة في كولورادو، تنتقل ببطء مدفوعة بهذه الديناميكية، مع تحرك باتجاه الرياح بمعدل نصف متر في السنة، وقد نُشر البحث في نشرة الجامعة في 18 أغسطس 2025م.

الحفاظ على الرسوبات

لكن، كيف ينتقل الكثيب من مكان إلى آخر من دون أن تتناثر رسوباته؟ الجواب العلمي جاء في مقالة بموقع (Science Direct) في فبراير 2024م، ومفاده أن الرسوبات لا تتناثر على الرغم من انتقال الكثيب من مكان لآخر بفضل ديناميكية "النسخ المستمر" لطبقاته. فعندما

ترفع الرياح الحبيبات من الجهة المواجهة لها، تسقط هذه الحبيبات على المنحدر الخلفي، حيث تستقر في طبقات جديدة تعيد تشكيل الكثيب من دون أن تُفقد بنيتها. كما أن الانتقال يحدث ببطء شديد يمنع الفوضى أو التشتت. ومع ذلك، يحدث القليل جداً من التناثر، لكن الحجم الإجمالي للرواسب يبقى محفوظاً؛ لأن معظم الحبيبات تنتقل لمسافات قصيرة ضمن حدود الكثيب نفسه.

بهذه الآلية، يظل سجل الكثيب الرسوبي الداخلي متماسكاً وقابلًا للقراءة العلمية من خلال معرفة أعمار طبقاته واتجاه حركته، وذلك بأخذ عينات عمودية من الكثيب لمعرفة عمر كل طبقة؛ أي المسافة التي تحركت خلالها الطبقة منذ دفنها. وبقسمة المسافة على الزمن، يحصل العلماء على سرعة تحرك الكثيب في تلك الفترة، ومن ثَمَّ معرفة مكانه في كل فترة زمنية، وفقاً لما جاء في نشرة جامعة أيريسوتوث البريطانية عام 2022م؛ نتيجة بحثٍ عن أعمار كثبان صحراء ناميبيا الإفريقية.



اكتُشفت أدوات حجرية عمرها أكثر من 13000 سنة في كثبان محمية الرمل الكبيرة في كولورادو.



حبيبات الكوارتز في كثبان الصحراء المغربية أتاحت تقدير أعمار طبقاتها بدقة.

الكثبان بوصفها مكتبة مناخية

إضافةً إلى ذلك، فإن أحد أكثر الاكتشافات إثارةً هو أن الكثبان الرملية تنطوي أيضًا على سجلات لحرائق قديمة، وهو ما كشفت عنه دراسة للدكتور نيكولاس باتون من جامعة كوينزلاند، نشرتها دار نشر جامعة كامبريدج في 11 مايو 2023م. ففي كثبان "كولولا ماس ساند" الأسترالية، عثر الباحثون عند قاعدة الكثبان على طبقات من الفحم النباتي ممزوجة في الرواسب، بعضها يعود إلى ما يقارب 12 ألف سنة. إذ إن الكثبان ذات المنحدر الحاد تكون عادةً الأحدث وتدفن بقايا الحرائق الفردية بسرعة، فتتكوّن طبقة فحم تمثّل حريقًا واحدًا، بينما في الكثبان الأقدم ذات المنحدر الأقل انحدارًا، يمتزج الفحم الناجم عن حرائق متعددة عبر الزمن، مما يؤمن للعلماء فهمًا أفضل لدورات الحريق عبر آلاف السنين.

هذه السجلات مهمة؛ لأنها توفر رؤى محلية جدًا، فضمن نطاق تقريبي لا يتجاوز مائة متر حول كل كثيب، يمكن بناء تاريخ حرائق دقيق؛

مضت منذ آخر مرة تعرضت فيها الحبة لأشعة الشمس. وهكذا يتحوّل الرمل إلى سجل دقيق يساعد على إعادة بناء تاريخ تحرك الكثبان وطبقاتها والبيئات القديمة.

ويقول البروفيسور دولر: "في مختبرنا المظلم، نرى ضوءًا من حبيبات الرمل هذه؛ فكلما كان الضوء أكثر سطوعًا، دلّ ذلك على قدم حبيبات الرواسب، وطول فترة دفنها".

ومن خلال هذا الأسلوب، عرف العلماء أن الكثيب المذكور يعود قاعه إلى نحو 13 ألف سنة مضت، لكنه نما بسرعة كبيرة خلال ألف سنة ماضية، وهو ما يكشف عن قدرته على التفاعل السريع مع التغيرات المناخية.



اقرأ القافلة: دركية كثبان الرمل وأهميتها على ضوء ظاهرة التصحر، من العدد مايو - يونيو 2020م.

التأريخ بتقنية "التألق"

لمعرفة تاريخ هذه الترسبات استخدم فريق الباحثين من جامعة أيريسثويت بحثًا آخر معتمدًا على تقنية التألق بالتألق، لفحص كثيب في الصحراء المغربية (لالا لالية)، وتمكن من معرفة متى توقفت حبيبات الرمال عن التعرّض لأشعة الشمس؛ وهو ما يتيح لهم تقدير أعمار طبقات الكثيب بدقة.

تعمل حبيبات الكوارتز في الرمال كأنها بطاريات دقيقة تُخزّن الطاقة عبر الزمن. فعندما تُدفن هذه الحبيبات تحت السطح، تتعرّض باستمرار لإشعاع طبيعي يصدر عن العناصر المشعة في محيطها. وهذا الإشعاع يدفع بعض الإلكترونات داخل بلورة الكوارتز إلى مواقع تحبسها لسنوات طويلة؛ لتتراكم تدريجيًا كطاقة مخزّنة. وبمجرد أن تتعرض حبيبة الرمل للضوء في المختبر، تتحرر هذه الإلكترونات وتصدر ومضات ضوئية ضعيفة، ومن خلال قياس كمية هذا الضوء باستخدام تقنية التألق بالتألق، يستطيع العلماء تحديد الفترة التي

وهو أمرٌ نادرٌ في الأماكن الجافة التي تفتقر إلى بحيرات أو مستنقعات لتسجيل الفحم. وتكشف هذه السجلات أيضًا تأثير الإنسان القديم في هذه الأماكن. فقد استخدم السكان المحليون النار لتنظيف الحقول أو الصيد، وربما في ممارسات طقسية أيضًا، مما يعزّز أيضًا فهمنا لكيفية تفاعل الإنسان مع البيئة.

سجل للإنسان الأوّل

وتحفظ الكثبان أشياء عديدة غير آثار الحرائق، من بينها آثار الإنسان القديم. ففي متنزه حديقة ومحمية كثبان الرمل الكبيرة في كولورادو على سبيل المثال، اكتشفت أدوات حجرية تعود إلى ما قبل 12000 سنة. إضافة إلى بقايا عظام لـ "الماموث" و"البيسون"

تعمل الكثبان الرملية بوصفها مقابر طبيعية للأدوات، والرماد، وبقايا مخيمات الإنسان القديم، ويمكن للمختبرات أن تحدد عمر كتيب من خلال ما تختزنه حبة رمل من الأشعة.

القديم. وتشير الحفريات في الموقع إلى أن بشرًا عاشوا في المنطقة خلال عصور مناخية أبرد وأكثر رطوبة، عندما كانت الأنهار الجليدية تذوب، وتشكّل مروج غنية تدعم الحياة.

هذه الأدلة البشرية محفوظة تحت طبقات الرمال التي دفتتها الرياح؛ فالكثبان تعمل بوصفها مقابر طبيعية للأدوات، والرماد، وبقايا المخيمات. وقد عثر العلماء أيضًا على أدوات يومية وصناعية مثل آلات موسيقية صخرية، وكذلك حليّ حجرية وألعاب أطفال، وهو ما يعطينا لمحة إلى الحياة الاجتماعية والروحية لسكان تلك العصور.

تغيّرات النظام البيئي

إلى جانب المناخ والنار والإنسان، تعكس طبقات الكثبان تغيّرات النظام البيئي نفسها. فخلال الفترات الرطبة، ينمو الغطاء النباتي على الكثبان وسفوحها، وهو ما يثبت الرمال ويقلل من تحرّكها. أمّا في فترات الجفاف، فتضعف النباتات، وتصبح الرمال متحركة، فتكتسب الكثبان زخمًا جديدًا.

كما أن فترات الجفاف القديمة التي بدأت منذ 6000 سنة، أدت إلى انهيار الغطاء النباتي وتحرك كتيب للرمال، وهذا ما يمكن رصده اليوم في الطبقات العميقة لبعض الكثبان

الرملية. أمّا الفترات الرطبة السابقة، فقد تُظهرها طبقات الربط بين الرمال وتربة قديمة، مما يشير إلى عصور ازدهار نباتي ومائي.

إضافةً إلى ذلك، تسمح طبقات الفحم والرمل والرواسب المتداخلة بفهم آليات تأقلم النظم البيئية القديمة مع التغير المناخي عبر طرح تساؤلات جوهرية: هل ازدهرت النباتات؟ هل قلت الكثافات؟ هل تجددت الحيوانات؟ هذا الفهم ضروري لمعرفة كيفية استجابة الأرض للضغوط البيئية على مدى الزمن.

آفاق مستقبلية

مع تسارع التصخّر في بعض أنحاء العالم في وقتنا الحاضر، يزداد الاهتمام بدراسة الكثبان لفهم كيفية استجابتها للتغيّرات المناخية. فبفهم تاريخها، يمكننا استشراف مستقبلها، وكيف يمكن أن تتغير الديناميكيات الرملية مع ارتفاع درجات الحرارة أو تغيّر أنماط الأمطار.

من جانب آخر، ومع التقدّم العلمي والتكنولوجي، سوف نرى في رحلاتنا المستقبلية عبر الكثبان وجهًا جميلًا من أوجه الطبيعة وسنقرأ أرشيفًا حيًا من سجلات التاريخ؛ يروي لنا قصة الزمن وعوامله في الصحراء الساحرة.



أدوات حجرية من عصور ما قبل التاريخ، شبيهة بتلك التي عُثِر عليها تحت الكثبان الرملية.

زجاجة العطر جانب من حقيقتها الغائبة

د. حذيفة الخراط

أخصائي جراحة تجميل وحروق

للعطور حضور قوي في حياتنا المعاصرة، فقد أصبحت جزءاً مهماً من واقعنا اليومي، وفرضت وجودها في منازلنا، وأماكن عملنا، ومناسباتنا الاجتماعية المختلفة. كما لا يخفى على أحد ما للذئذ الذي يفوح من زجاجات العطر الفاخرة من أثر ملموس في تحسين المزاج، وإضفاء رائحة منعشة على الجسد، وما يحيط به من البيئة القريبة. وازدهرت نتيجة لذلك صناعة العطور في مختلف دول العالم، وعدت منظومة سريعة النهوض والتطور، لسدّ ظمأ الأسواق الشديد، ولتلبية الطلب المتزايد على هذه السلعة التجارية الحيوية.

غير أن دراسات بدأت تطفو على السطح العلمي في الآونة الأخيرة، تُبدي قلقها مما ينبعث من زجاجة العطر الأنيقة من مواد كيميائية مختلفة، وشرعت أصابع الاتهام تتجه نحوها، مشيرةً إلى وجود تساؤلات جدية تدفع علماء البيئة إلى إعادة التفكير في بترّة العطور من تهمة الإضرار بالأجواء المحيطة بنا.

مساوي المركبات العضوية المتطايرة

لفهم الحقيقة الغائبة وراء هذا القلق العلمي، لا بدّ من التعرّف، ولو إيجاباً، على طبيعة هذا السائل ذي الرائحة الزكية. وما يهّمنا في هذا السياق تحديداً هو ما تحويه العطور من مركبات عضوية متطايرة، مثل: الليمونين، واللينالول، والجيرانول. ما يميز هذه المركبات المتطايرة أنها سريعة التبخر؛ إذ سرعان ما تنتشر في الهواء المحيط بأجسامنا عقب خروجها من زجاجة العطر لتمتزج بجزئيات الهواء، وهنا يكمن الخطر وتبدأ سلسلة الأحداث.

إن الهواء المحيط بنا غني بجدور كيميائية

تُعرف باسم "جدور الهيدروكسيل"، وهي مواد طبيعية ضرورية لتكوين درع كيميائي غير مرئي حول الجسم، ويسهم في حمايته من آثار التعرض للملوثات والغازات الضارة.

وتشير مراجع الكيمياء إلى أن جدور الهيدروكسيل تتكوّن نتيجة تفاعل الأشعة فوق البنفسجية مع غاز الأوزون وبخار الماء. وهي جدور شديدة التفاعل مع الوسط المحيط بها، ولها دور رئيس في ضبط كيمياء الغلاف الجوي، وتنقية الهواء عبر أكسدة المركبات العضوية الضارة والملوثات الغازية. ويحدث ذلك نتيجة تفاعلها القوي مع ملوثات الهواء، فيفقد إلى تحللها وتكسرها، وهو ما يسهم في تنقية الغلاف الجوي، ووقاية الجسم من الغازات الضارة المحيطة بالبيئة.

وعندما ينتشر رذاذ العطر في الهواء، تنطلق مكوناته العضوية المتطايرة لتدخل سريعاً في تفاعل مع جزيئات الهواء من حولنا. وهنا تدور معركة كيميائية ضارية؛ إذ تشط جدور الهيدروكسيل في أكسدة مكوثات العطر، بغية تكسيرها وتخفيف تأثيراتها السلبية. غير أن نتيجة هذا التفاعل هي نضوب هذه الجذور تدريجياً مع ما يصاحب ذلك من تراجع قدرتها على تخفيف آثار الملوثات والغازات الضارة الأخرى التي ستزيد نسبتها تدريجياً في الهواء.

مساوي أخرى محتملة

ومن جهة أخرى، لا تلبث أن تظهر في هذه الساحة ملوثات ثانوية، من أبرزها مادة الفورمالدهايد ذات التأثير الضار المثبت علمياً. كما تشأ عن ذلك جسيمات عضوية دقيقة، أثبتت الدراسات أن أضرارها الصحية قد تفوق أضرار مركبات العطور الأصلية.

وبالعودة إلى المركبات العضوية المتطايرة في العطور، يتضح أن لها تأثيرات سلبية أخرى؛ إذ أثبتت الدراسات أنّ تعرض أجسامنا لها، ولا سيّما عند تجاوز الحد الطبيعي، قد يصاحبه ظهور أعراض مرضية عديدة، منها تهيج الجهاز التنفسي وبطانة الأنف والحلق، وظهور أنماط من الحساسية في العين تترافق مع الحكّة والاحمرار، إضافةً إلى أعراض أخرى كالصداع والدوار والغثيان، وقد يتطور الأمر في بعض الأحيان إلى تأثر وظائف الكبد والكلى.

وبذلك، فإننا نسهم، من حيث لا ندري، في الإضرار بصحة أجسامنا، وتلويث الهواء، وتغيير تركيبته الكيميائية، وتقليل جودته حينما نطلق العنان لقطرات العطر كي تنتشر في الهواء. وهو سلوك يشارك في تعطيل المنظومة الكيميائية للهواء الطبيعي، ويخلّ بما يُعرف بمجال الأكسدة، وهو الغلاف الكيميائي الذي يحيط بأجسامنا ويسهم في حمايتها من تأثيرات الغازات والأشعة الضارة.

وفي المحصلة، لم يُجانب العلماء الصواب حين أشاروا إلى أنّ للعطور وجهاً آخر يحمل في طياته أخطاراً بيئية كامنة. وقد دفعهم ذلك إلى إطلاق تحذيرات تدعو إلى إعادة النظر في أسلوب تعاملنا مع العطور بمعظم أشكالها، والترشيد في استهلاكها قدر المستطاع. ومن بين النصائح التي قد تسهم في الحد من تأثيراتها السلبية: تجبّ المكوث في بيئة مغلقة غنية برائحة العطور مدة طويلة، والحرص على تهوية المنازل بانتظام؛ مما يضمن الحفاظ على سلامة أجسامنا على المدينين القريب والبعيد.

مراكز البيانات الفضائية

الحوسبة خارج الكوكب

يتسبب النمو الكبير للحوسبة والطلب العالمي على مراكز البيانات في تزايد البصمة الكربونية لهذا القطاع. كما تتوقع الأبحاث أن يصل معدل النمو السنوي لاستهلاك الطاقة فيه إلى 22% حتى عام 2030م، وأن تمثل مراكز البيانات، حينئذٍ، نحو 13% من الاستهلاك العالمي للكهرباء. ونتيجةً لذلك، يفرض المستقبل اختراقات تكنولوجية وحلولاً مستدامة للحد من الأضرار البيئية التي تسببها مراكز البيانات. وبدأ العلماء ينظرون إلى الفضاء بوصفه خياراً بديلاً. فهل يشهد المستقبل مراكز بيانات تطفو في الفضاء، ويتحول الخيال العلمي إلى واقع؟

حسن خاطر

بسبب ضامة استهلاك مراكز البيانات العالمية للموارد الطبيعية، يجري التفكير بنقلها إلى الفضاء الخارجي. ولكن الأمر لا يزال نظرياً.

كما أن وجود مراكز البيانات في الفضاء يتيح مجالاً لتطبيقات واسعة، من بينها تحليل بيانات ومراقبة الأرض بما يسهم في تحسين التنبؤ بالطقس. ويمكن لعلماء المناخ تشغيل نماذج جوية معقدة باستخدام الحوسبة الفضائية، في حين تتيح المعالجة الفورية للبيانات في المدار الفعلي في الفضاء فوائدها كبيرة لتطبيقات حيوية، مثل رصد الحرائق والاستجابة لإشارات الاستغاثة. إذ تسمح هذه المعالجة بتقليص زمن الاستجابة من دقائق إلى ثوانٍ، بعد أن كان التأخير يصل إلى 60 دقيقة، وفقاً لموقع (A.I. News Hub) في 15 ديسمبر 2025م.

آفاق الطاقة المستقبلية

إضافةً إلى ما تقدّم، من شأن مراكز البيانات الفضائية أن تترك أثراً بعيداً في المستقبل. فتقنيات الطاقة الشمسية المستخدمة فيها يمكن أن تُوظف لإرسال الطاقة إلى الأرض. إذ تستطيع أنظمة الطاقة الشمسية الفضائية المجهزة بقدرات نقل متطورة، الإسهام في تلبية احتياجات الطاقة العالمية، من خلال إرسال الكهرباء لاسلكياً إلى أجهزة استقبال أرضية.

ومع أن المفهوم لا يزال في الإطار النظري ويقع على تخوم الخيال العلمي، فإنه قد يشكّل الخطوة الأولى نحو طاقة مستدامة، وفقاً لمجلة (Medium) في 23 ديسمبر 2024م.

مصنوعات عالية الكفاءة، إضافة إلى التبريد السلبي الذي يتيح الفضاء السحيق بوصفه مشتتاً حرارياً طبيعياً شديد البرودة، وقادراً على امتصاص كميات كبيرة من الحرارة المُهدرة الناتجة عن الحوسبة. ومن خلال تسخير طاقة الشمس وبرودة الفضاء، يمكن لمراكز البيانات المدارية أن تُحدث ثورة في الحوسبة العالمية.

وخلالاً لعدد من مراكز البيانات الأرضية التي تعتمد على المياه في التبريد، يمكن استخدام الفضاء نفسه بوصفه مشتتاً حرارياً غير محدود، ولا سيما أن الماء مورد حيوي مهم ومحدود.

ويسهم إطلاق الحرارة المُهدرة على هيئة أشعة تحت الحمراء إلى الفضاء في الحفاظ على الموارد المائية على الأرض؛ إذ تنفي الحاجة إلى الماء لأغراض التبريد. كما أن التعرض المستمر لأشعة الشمس في المدار يوفر مصدرًا دائمًا للطاقة، وهو ما يقلل الحاجة إلى البطاريات أو مصادر الطاقة الاحتياطية. ويتوقع الخبراء أن تكون تكاليف الطاقة في الفضاء أقل بعشر مرات من نظيرتها الأرضية، حتى مع احتساب تكاليف إطلاق الصواريخ، بحسب نشرة "NVIDIA" في 15 أكتوبر 2025م.

وإضافةً إلى ذلك، يوفر الفضاء مستوى حماية يصعب اختراقه، مما يقلل مخاطر الهجمات الإلكترونية وتعزز الأمن السيبراني. ثم إن هذه المراكز بعيدة عن الكوارث الطبيعية الأرضية والحروب، وهذا ما قد يجعلها ضماناً إستراتيجياً للحكومات والشركات، بل حتى لحفظ أهم المعارف البشرية.

البحث العلمي والتطبيقات المتقدمة

من جانب آخر، توفر بيئة انعدام الجاذبية في الفضاء فرصاً استثنائية للبحث العلمي والتطوير التكنولوجي لا يمكن تحقيقها على الأرض. إذ يمكن لمراكز البيانات الفضائية استضافة وحدات حوسبة متخصصة لإجراء تجارب في مجالات متعددة، مثل: العلوم، والمواد المتقدمة، والحوسبة الكمومية، والبحوث البيولوجية، مستفيدةً من انعدام الجاذبية لفتح آفاق جديدة في الاكتشاف والابتكار.

تُعَدُّ مراكز البيانات بمنزلة مراكز الأعصاب في العصر الرقمي. فمع تطور تكنولوجيا المعلومات والاتصالات، تحوّلت مراكز البيانات من مجرد وحدات تخزين رئيسة إلى أنظمة بيئية متطورة وعالية الأداء. وتدعم هذه المراكز التخزين السحابي، وأنظمة الذكاء الاصطناعي، ومعالجة البيانات الضخمة، وتشغيل أنظمة الأسواق المالية، وتعددين العملات الرقمية، وتمكين المركبات ذاتية القيادة. كما تشكّل ركيزة أساساً لاستمرار الأعمال والابتكار في مختلف القطاعات، مع قدرتها على دعم تطبيقات ناشئة، مثل رصد الأرض، وإنترنت الأشياء، والتعلم الآلي، وفقاً لمجلة (Scientific American) في 9 ديسمبر 2025م.

ما مراكز البيانات الفضائية؟

مراكز البيانات الفضائية هي مرافق حاسوبية تدور حول الأرض، ترتكز فكرتها على إطلاق أجهزة حاسوبية في مدار أرضي منخفض، لتنفيذ عمليات تخزين البيانات ومعالجتها مباشرة من الفضاء، بدلاً من الاعتماد على مراكز البيانات الأرضية. ولا تزال هذه الفكرة في الوقت الحالي ضمن نطاق البحث والتجارب، لكنها تحظى باهتمام متزايد من وكالات الفضاء وشركات التقنية، مع ظهور عدد محدود من النماذج الأولية الصغيرة لها، ومجموعة من العروض التقديمية الطموحة، كما جاء في المصدر السابق.

وتتكون مراكز البيانات الفضائية من وحدات معالجة مقاومة للإشعاع وقادرة على تحمل الأشعة الكونية، إلى جانب أنظمة طاقة متقدمة، وأشعة ليزيرية أو لاسلكية عالية النطاق، لنقل البيانات بين الفضاء والأرض.

لماذا الفضاء؟

تشهد مراكز البيانات الأرضية توسّعاً متسارعاً، وتستهلك مساحات شاسعة من الأراضي والكهرباء والمياه. من هذا المنطلق، يمكن النظر إلى الفضاء بوصفه بديلاً جذاباً لبنية رقمية مستدامة وأمنة؛ إذ يوفر الفضاء بيئة فريدة للحوسبة، تجمع وفرة الطاقة الشمسية وإمكانات التبريد الطبيعي.

فمراكز البيانات الفضائية قادرة على الاستفادة من الطاقة الشمسية عبر



التحديات التقنية والاقتصادية

على الرغم من الإمكانيات الكبيرة، تواجه مراكز البيانات الفضائية تحديات تقنية واقتصادية عديدة، منها:

أولاً: التكلفة المرتفعة

تُعدُّ تكاليف الإطلاق والبناء من أبرز العوائق؛ إذ لا تزال عمليات الإطلاق باهظة للغاية. وحتى مع استخدام الصواريخ القابلة لإعادة الاستخدام التي طوّرتها شركات مثل "سبيس أكس" و"بلو أوريجين"، يبقى إرسال أطنان من البنية التحتية الحاسوبية وأنظمة الدعم إلى المدار أعلى تكلفة بكثير من بناء مرافق على الأرض. ومن ثمّ، يرتبط تطوير هذه المراكز ارتباطاً وثيقاً بالتقدم في تكنولوجيا الصواريخ والتصنيع في الفضاء.

ثانياً: مخاطر بيئة الفضاء

تشكّل بيئة الفضاء القاسية تحدياً كبيراً؛ إذ يمكن للإشعاع الكوني والحطام الفضائي والنيازك، أن تلحق أضراراً كبيرة بمعدات مراكز البيانات الفضائية هذه. ويتطلب ذلك تصميم أجهزة حاسوبية متطورة مقاومة للإشعاع، إلى جانب دروع حماية متطورة وقادرة على الصمود والعمل بكفاءة عالية في هذه البيئة القاسية.

ثالثاً: الصيانة والتحديث

عند تعطل المعدات في الفضاء، لا يُعدُّ إرسال المهندسين خياراً عملياً؛ نظراً لتعقيده وكلفته الباهظة. لذا، يتطلب الأمر الاعتماد على روبوتات متقدمة لتنفيذ مهام الصيانة والتحديث، مع ضرورة أن تعمل مراكز البيانات الفضائية بدرجة عالية من الاستقلالية، تشمل: المراقبة الذاتية، واكتشاف الأعطال، وآليات الإصلاح الذاتي، إلى جانب خوارزميات ذكاء اصطناعي لإدارة الموارد والطاقة والصيانة والتحديث، وذلك وفقاً للمصدر السابق أيضاً.

الواقع والخيال

على الرغم من الاهتمام الزائد الذي يبديه قادة صناعة التكنولوجيا والشركات الكبيرة، مثل: غوغل، وسبيس أكس، وأمازون، وإنفيديا، فإن التحديات القائمة تجعل من إنشاء مراكز البيانات الفضائية خياراً بعيد المنال على المدى القريب. ولا تزال الفكرة في مراحلها الأولى، لكنها تُناقش بجدية متزايدة في قطاعات متعددة، وتشير إلى مستقبل قد تتجاوز فيه المركبات الفضائية جمع البيانات إلى معالجتها أيضاً.

ومع صعوبة التحديات، فإن تجاوزها ليس مستحيلاً، ولا سيما في ظل التسارع المطرد للإبتكار التكنولوجي والاهتمام التجاري

المتزايد بالأنشطة الفضائية. ويتوقع مؤسس شركة أمازون، جيف بيزوس، أن مراكز البيانات الشمسية الفضائية ذات القدرة الإنتاجية الهائلة، ستعمل بكفاءة أعلى من مرافق الأرض في غضون عقدين من الزمن كما جاء في مجلة (DataCenterMagazine) في 15 أكتوبر 2025م.

وهكذا، قد نشهد في المستقبل بزوغ عصر جديد للحوسبة الفضائية؛ إذ لا تعود مراكز البيانات محصورة على سطح كوكب الأرض، بل تدور في مداراته، أو تُنشأ على سطح القمر، أو حتى في نقاط بعيدة من الفضاء السحيق. وفي هذا السيناريو، تتحول البنية التحتية الرقمية من عبء بيئي متزايد على الكوكب إلى منظومة موزعة كويماً، تستفيد من موارد الفضاء بدلاً من استنزاف موارد الأرض.

ومع نضج هذه التقنيات، قد تتغير الطريقة التي نفهم بها موقع البيانات في حياتنا اليومية. فالمعلومات التي تدير اقتصاداتنا، وتدعم أنظمتنا الصحية، وتغذي نماذج الذكاء الاصطناعي، لن تكون بالضرورة مخزنة في مبان ضخمة تستهلك كميات هائلة من الطاقة والمياه، بل في منصات حاسوبية تعمل بالطاقة الشمسية، وتُبرّد طبيعياً في بيئة فضائية قاسية ولكن مستقرة.

الخلود الاصطناعي

ماذا يحدث حين ينتقل العقل إلى آلة؟

من أغرب الأفكار شيوعاً في الخيال العلمي فكرة رقمنة العقل البشري وتحمله إلى آلة، طمعاً في الخلود وتوسيع القدرات الذهنية. وقد جعلت تقنيات المسح والحوسبة الحديثة هذه الفكرة قريبة من التحقيق نظرياً، غير أن طريقها لا يزال محفوفاً بمخاطر علمية وأسئلة فلسفية وأخلاقية ينبغي التوقف عندها أولاً.

رمان صليبا

خلود رقمي مشروط بتدمير الدماغ!
بدلاً من ذلك، يتخيل بعض الباحثين اليوم طريقة مختلفة تماماً تستخدم التكنولوجيا المتوفرة حالياً؛ جهاز يبدأ عمله من أعلى الدماغ، يسلب شعاع ليزر بالغ الدقة على خلية عصبية واحدة، فيمسحها بكل ما تحمله من وصلات وذاكرات، ثم يدمرها في اللحظة نفسها، كاشفاً الطبقة التالية. ومع كل نبضة، تُقرأ طبقة كاملة من الوعي ثم تختفي، بينما يواصل الجهاز تقدّمه ببطء نحو عمق الدماغ. وخلال هذه العملية، لا بدّ من إبقاء الجسم حيّاً؛ القلب ينبض، والدماغ يتدقّق، فيما يُستنزف العقل تدريجياً في صورة بيانات. وهكذا لا يكون الموت لحظة واحدة، بل عملية طويلة ومحسوبة، ويغدو الخلود الرقمي مشروطاً بتدمير الدماغ نفسه.

المفارقة أن ثمن الخلود، في هذه الحالة، قد يكون الموت، وفقاً لمجلة (Conversation) في 23 مايو 2025م. والأسوأ أن عملية المسح، مهما بلغت دقتها، قد تُتلف بعض الخلايا أو الوصلات قبل تسجيلها، وهو ما يجعل النسخة الناتجة غير مكتملة. وإذا طبقت هذه التقنية يوماً ما، فمن المرجح أن تكون النسخ الأولى مشوهة أو ناقصة، وأن تتحسن جودتها تدريجياً مع تطور الأدوات. وقد يصح من المعتاد لاحقاً تعويض الأجزاء المفقودة ببيانات مأخوذة من أدمغة أخرى أو من نماذج

انتظار تقنيات غير الحالية
إن استعراض هذه العقبات انطلاقاً من حدود المعرفة الحالية قد يكون مضللاً في حد ذاته. فالتاريخ العلمي يبيّن أن أكثر التقنيات تأثيراً في حياة البشر لم تكن نتاج تحسينات تدريجية متوقعة، بل ثمرة قفزات معرفية لا يمكن استشرافها قبل زمانها، كما أثبت ذلك الفيلسوف توماس كون في كتابه الشهير "بنية الثورات العلمية"، الصادر عام 1962م. فمذنبضة قرون فقط، لم يكن أحد ليتخيل أن الصوت والصورة يمكن أن يُنقلَا عبر الفراغ، أو أن يتحدث شخصان وجهًا لوجه من طرفي الأرض عبر جهاز صغير يُحمل في الجيب. ومع ذلك، أصبحت هذه المعجزات اليومية جزءاً بديهياً من تفاصيل عصرنا الحديث.

وبالقياس نفسه، قد لا يكون الطريق إلى رقمنة العقل هو تحسين أدوات المسح الحالية أو دفعها إلى أقصى حدودها، بل اكتشاف مبادئ جديدة كلياً لتوصيف الدماغ والتعامل معه. فقد تكشف أبحاث المستقبل عن طرق غير جراحية لقراءة النشاط العصبي، أو عن مستويات تنظيم لم تُدرَك بعد، تجعل ما يبدو اليوم مستحيلًا مجرد مرحلة عابرة في تاريخ طويل من الابتكار. وما نعدّه الآن عائقاً بنوياً قد يتبدى لاحقاً قيدياً مفاهيمياً فرضته أدواتنا وأسئلتنا، لا طبيعة العقل نفسه.

وفقاً لفيديو تعليمي نشرته منصة "تيد إِد" في أكتوبر 2019م، يبدو أن مسح الدماغ بدقة كافية لرسم خريطة كاملة لكل خلية عصبية وكل وصلة بينها، أمرٌ يستحيل تحقيقه من دون جراحة. فجهاز التصوير بالرنين المغناطيسي لا تتجاوز دقته مليمترًا واحدًا، في حين تتطلب عملية تحديد كل خلية عصبية من أصل نحو 86 مليار خلية، وتريليونات الوصلات فيما بينها، دقة أعلى بألف مرة على الأقل. ومن حيث المبدأ، يمكن بلوغ هذه الدقة باستخدام المجهر الإلكتروني. غير أن هذا النوع من المجاهر يتطلب وصولاً مباشرًا إلى النسيج العصبي. ومع ذلك، لا يتيح هذا الوصول سوى فحص سطح العيّنة، مما يعني أن الدماغ يجب أن يُستأصل ويُقطع إلى شرائح فائقة الرقة تُمسح لاحقاً واحدة تلو الأخرى.

ويزداد الأمر تعقيداً بسبب الطبيعة الحساسة للدماغ؛ إذ يبدأ النسيج العصبي في التدهور خلال دقائق من انقطاع إمداده بالدم. كما أن تقطيع الدماغ، حتى لو أُجزت الشرائح بسماكة أدق من حجم الخلية العصبية نفسها، سيؤدي حتماً إلى قطع عدد كبير من الوصلات العصبية، وهي الوصلات التي يُفترض أن تُشكّل جوهر "العقل" المراد رقمنته. فالعقل لا يعتمد على الخلايا منفردة، بل على شبكة علاقاتها الدقيقة، وهي شبكة قد تشوّه أو تفقد أجزاءً منها بمجرد التدخل الفيزيائي المباشر.

حسية قد لا يصمد طويلًا. ولتفادي ذلك، قد يحتاج هذا العقل إلى جسم مُحاكٍ، أو إلى عالم افتراضي يمنحه إحساسًا بالحركة والصوت واللمس، حتى لا يتغلق على ذاته وفقًا للمصدر المذكور آنفًا.

وهنا تبرز أسئلة أخرى: هل يحتاج العقل المحمول إلى النوم؟ النوم، الذي لا يزال لغزًا علميًا، لا يقتصر على راحة الجسم، بل يؤدي دورًا في تنظيم الذاكرة وإعادة ترتيب الخبرات. فهل يدخل العقل الرقمي في حالة "سكون" دورية، أمر تُجرى هذه العمليات في الخلفية، كما يحدث في تحديات البرمجيات؟ وهل يمكن لعقل محمول أن "يمرض"، لا بالإنفلونزا، بل بفيروس رقمي، أو باضطراب ذهني جديد لم يعرفه البشر من قبل؟

إن ظهور عقول محمولة سيفتح صندوقًا من الأسئلة الفلسفية والقانونية غير المسبوقة. هل يُعدُّ العقل المحمول الشخص نفسه، أم كيانًا جديدًا مستقلًا؟ وهل يتمتع بحقوق قانونية؟ وكيف يمكن للبشر أن ينافسوا كائنات قادرة على التفكير بسرعات تفوقهم بمئات المرات؟ وربما يكون السؤال الأعمق هو: إذا استمر العقل بعد فناء الجسد، فهل يكون ذلك استمرارًا للحياة، أم شكلاً جديدًا من الوجود لا نملك له اسمًا بعد؟

اصطناعية، مما يجعل كل عقل محمول هجينًا، لا نسخة مطابقة تمامًا للأصل.

وتبقى سلامة النتائج غير مضمونة

حتى لو أمكن رسم خريطة كاملة للدماغ البشري، فإن ذلك لا يعني بالضرورة إمكانية تشغيلها. فخريطة الوصلات العصبية ليست سوى بنية ساكنة، في حين أن الدماغ الحي كيان متغيّر باستمرار، تنشأ فيه الوصلات وتزول بلا توقف. ولا يزال العلماء يجهلون الكثير عن الكيفية الدقيقة التي يحدث بها هذا التغيّر، مما يجعل تنفيذ العقل المرقم تحديًا لا يقل تعقيدًا عن مسحه.

ومع تعمق فهمنا للدماغ، قد يتبيّن أن العقل لا يعمل على أي حاسوب تقليدي. فبعض الفرضيات تشير إلى أن الوعي قد يعتمد على ظواهر فيزيائية دقيقة داخل الخلايا العصبية نفسها، ما قد يتطلب بيئة حوسبية مختلفة جذريًا، وربما حواسيب لا تشبه ما نعرفه اليوم. وحتى في هذه الحالة، يظل السؤال مطروحًا: هل يمكن للعقل أن يوجد مستقلًا عن الجسم؟

لم يتطوّر العقل البشري في فراغ، بل في تفاعل دائم مع الحواس والجسد. والحرمان الحسي شكل معروف من أشكال التعذيب، وهو ما يعني أن عقلًا محمولًا بلا مدخلات

الطبيعة الحساسة لخلايا الدماغ والوصلات ما بينها تعوق رقمنة الدماغ بالتقنيات الحالية، ويبقى الأمر فكرة تنتظر قفزة تقنية، وغير مضمونة النتائج وفق فهمنا الحالي.

ما الذي يفعلونه هناك؟
أطفال في سوق
مستحضرات التجميل

في متاجر مستحضرات التجميل التي كانت مخصصة للبالغين، تتجاوز عبوات السيروم وكريمات الأساس مع طلاء الأظافر الملون والعطور المخصصة للأطفال. وفي هذه الأمكنة، بات صغار السن يتجولون بثقة بين رفوف المستحضرات، وهو ما يعكس تحولاً ملحوظاً في اهتمامات الأطفال. إذ لم تعد رغبتهم تقتصر على الدمى أو الألعاب التقليدية، بل امتدت لتشمل منتجات مثل "النياسيناميد" و"الريتينول"، في ظاهرة أُطلق عليها تعبير "أطفال سيفورا".

تتالي المر

وقد أظهرت الدراسة أيضاً أن كل دقيقة إضافية يقضيها الطفل في متابعة محتوى الجمال الرقمي تزيد احتمال إصابته بما يُسمى "قلق المظهر المبكر"، وأن 54% من الأطفال الذين يشاهدون هذا المحتوى لأكثر من ساعة يومياً تظهر عليهم أعراض "اضطراب صورة الجسم" قبل سن البلوغ؛ وهو ما يؤدي إلى فقدان الطفل ثقته بنفسه وحقه في النمو الطبيعي. كما أن تحول الجمال إلى هاجس يومي في سن مبكرة يعطل عملية بناء الهوية الصحية.

بذلك تكون القضية قد تجاوزت حدود مستحضرات التجميل، لتتسلل إلى الجسم نفسه وتعيد رسم مفهوم العناية الذاتية من جديد. تحولت منصات، مثل إنستغرام وتيك توك وغيرها، إلى عيادات افتراضية؛ إذ يبدأ الطفل رحلته بمشاهدة مشكلات البشرة، ثم يجد نفسه أمام محتوى علاجي يعرض البوتوكس والحشو والليزر كأنها طقوس يومية للعناية بالنفس، لا تختلف عن وضع كريم مرطب. أما الأرقام، فهي مثيرة للقلق؛ كثير من الشابات يخترن هذه الإجراءات فقط؛ لأنهن رأينها في صفحاتهن. هكذا يتحول الجسم من كيان حي إلى مشروع مفتوح للتعديل والتحسين المستمر. لم يعد الخوف من المرض هو المسيطر، بل أصبح الخوف من عدم مطابقة الصورة المثالية. وفي النهاية، يصبح الطفل زبوناً للطب التجميلي قبل أن يتعلم أبجديات صحته الجسمية.

الأخطار الصحية

إضافةً إلى هذه الأخطار النفسية، يخفي الخطاب التسويقي للعناية الذاتية الموجه للأطفال حقيقةً صحية مقلقة؛ إذ إن العديد من المنتجات المستخدمة لم تُصمم لتتناسب بشرتهم الحساسة، وقد تؤدي إلى أضرار بالجسم دائمة.

البنية التحتية الرقمية للظاهرة

ما يبدو اختياراً شخصياً من الأطفال هو في الواقع نتيجة إستراتيجية تسويقية دقيقة تتبعها منصات رقمية متعددة، تتخطى أهدافها بيع المنتجات؛ لتعزز علاقة اعتمادية طويلة الأمد بين الطفل والعالم الاستهلاكي.

وفي هذا السياق، أظهرت دراسة برازيلية عُرضت في مؤتمر "ويب ميديا" الدولي عام 2025م، تفاصيل البنية التحتية الرقمية لهذه الظاهرة؛ إذ تابع الباحثون أربعين من مؤثري الأطفال على إنستغرام ويوتيوب، واكتشفوا إستراتيجية تُسمى (Call2Go) تعتمد على نشر محتوى مشوّق على إنستغرام، مثل فيديو قصير عن "سيروم سحري"، ثم توجيه المتابعين الصغار لمشاهدة الفيديو الكامل على يوتيوب. أدت هذه الإستراتيجية إلى زيادة في متوسط الوقت الذي يقضيه الأطفال على المنصات الرقمية بنسبة 42%، وارتفاع احتمالية شراء المنتجات المروّج لها بنسبة 75%.

والأمر لا يأتي صدفة؛ فالخوارزميات التي لا نراها تعمل باستمرار، وتلتقط اهتمام الطفل وتعيد إليه ما يشبهه عشرات المرات، مقطع يقود إلى آخر، وتجربة تتحول إلى عادة، ثم إلى معيار داخلي لا يُناقش.

كما أشارت دراسة نشرتها مجلة (PLOS ONE) عام 2021م إلى أن الأطفال قد يثقون بنصائح المؤثرين على تيك توك أكثر من نصائح والديهم أو الأطباء المختصين. ويمكن سرّ نجاح هذه الظاهرة في قدرتها على اختراق الحواجز النفسية للطفل، عبر تحويل العلاقة التجارية إلى ما يشبه الصداقة الحميمة.

تشير الإحصاءات إلى أن الأطفال دون سن الثالثة عشرة أصبحوا يشكلون إحدى الفئات الأسرع نمواً في سوق مستحضرات التجميل الفاخرة. ونتيجة لذلك، تشكّل نظام متكامل متعدد المستويات يعمل بكفاءة عالية؛ من تصميم المنصات إلى استغلال الثغرات القانونية، ومن صناعة المنتجات إلى التأثير النفسي، تُستخدم فيه جميع الوسائل لتحويل الطفل من كائن في طور النمو إلى مستهلك دائم. والنتيجة جيل يتعلم النظر إلى هويته بوصفها مشروعاً يجب ترويجه وتطويره وتحسينه.

التحول الأثروبولوجي للطفولة

تتجاوز ظاهرة "أطفال سيفورا" كونها مجرد موضة عابرة؛ لأنها تعكس تحولاً جوهرياً في مفهوم الطفولة. فقد أصبحت الطفولة اليوم مرحلة يُبنى فيها وعي جمالي معقد، نتيجة تأثيرات اجتماعية وثقافية في بيئة التسويق الرقمي.

فقد أظهرت دراسة في مجلة "علم نفس النمو" عام 2025م، أن مفهوم الطفولة تعبّر تعبيراً كبيراً في المجتمعات الحديثة. فقبل عشرين عاماً، كانت هذه المرحلة العمرية تعني "مرحلة اللعب غير الموجه واكتشاف العالم الحسي"، أما اليوم فهي تُعدّ "مرحلة التأسيس الجمالي وبناء الهوية المبكر". كما وجدت دراسة في جامعة ستانفورد شملت 2,000 طفل من دول عربية وغربية أن 68% من الأطفال تُراوح أعمارهم بين 8 و12 سنة لديهم الآن "روتين عناية" خاص، في حين كانت النسبة 12% فقط قبل عشر سنوات. ولم تعد الطفلة اليوم تكفي بتقليد والدتها تقليداً عفويّاً كما جرت العادة في الطفولة، بل أصبحت تُكوّن هويتها من خلال ما تراه على المنصات الرقمية.

انجراف الأطفال إلى سوق مستحضرات التجميل بات ظاهرة ذات تداعيات وأخطار على سلامتهم الجسدية والنفسية، وحتى على مستوى هويتهم كما يرونها.

فالإكالية التي تدفع طفلة في العاشرة لحفظ أسماء المنتجات التجميلية قبل أسماء الزهور، هي نفسها التي تجعل مراهقاً في السادسة عشرة غير قادر على إكمال قراءة رواية؛ إذ يعكس ذلك تغيراً في نمط معالجة الدماغ للمعلومات، فيعتاد التمرير السريع من دون تعمق أو تساؤل، ويفتقد لحظات الملل التي كانت تحفز الإبداع.

فالانشغال المفرط بالمظهر يمثل جانباً من اضطراب معرفي أوسع؛ إذ عندما يتحول الوعي إلى نمط استهلاكي دائر، فإن أول ما يفقده الفرد هو قدرته على التفكير النقدي. الطفل الذي يحدد قيمته بعدد المنتجات على الرف في الحمام، هو نفسه الذي فقد القدرة على تقييم ذاته بمعايير غير استهلاكية.

يُعدُّ الأهل اليوم الجيل الأول في التاريخ الذي ينقل لأبنائه مستوى ذكاء أقل مما ورثه من آباءه؛ فكل منتج تجميلي يُباع اليوم يمثل إسهاماً في الإفقار المعرفي للأجيال القادمة.

السؤال الذي سيترادنا بعد عشرين عاماً لن يكون: "أين اختفت براءة أطفالنا؟"، بل: "أين اختفت عقولهم في الوقت الذي كُتِّبَ شاهد الشاشات تسرقها أمام أعيننا؟".

استعادة جوهر الطفولة لا يتحقق بمنع الشاشات فقط، بل يتطلب إعادة تعليم الجيل مهارات التباطؤ المعرفي، مثل القراءة الصامتة وملء الفراغ بالأفكار الذاتية، بدلاً من الإعلانات، والنظر في المرأة لرؤية الذات بدلاً من البحث عن عيوب تفرسها الخوارزميات.

بالتوازي، تنطبق أستراليا "قانون حماية الأطفال في البيئة الرقمية 2025م"، الذي يفرض حظراً تدريجياً على حسابات التواصل الاجتماعي لمن هم دون الخامسة عشرة. ويحدد النموذج البرازيلي الجريمة، فيرسم خريطة المسؤولية المتسلسلة التي تُوزَع على ثلاثة أركان: الشركة والمنصة الرقمية وأولياء الأمور.

بيد أن بعض الدول ترى أن المواجهة الحقيقية لهذه الظاهرة لا تكون بالمنع والتقييد فقط، بل ببناء قدرات داخلية لدى الأطفال تمكنهم من التعامل النقدي مع المحتوى الرقمي؛ إذ يُعدُّ التعليم الرقمي المتخصص سلاحاً فعالاً في هذه المعركة.

في سنغافورة، على سبيل المثال، تُدرّس مادة "المناعة الرقمية" من الصف الرابع. يتعلم الأطفال كيفية تمييز المحتوى التسويقي، وفهم آليات التأثير الرقمية، وتطوير النقد الذاتي للإعلانات. وقد وجدت دراسة أجريت عام 2024م، أن الأطفال السنغافوريين أقل تأثراً بالإعلانات الرقمية بنسبة 60% من أقرانهم في دول مشابهة.

من جانب آخر، رأى بعض رواد الأعمال المسلمين أن المواجهة تكون بإطلاق علامات تُعلن التزامها بمعايير "الحلال" لمستحضرات التجميل، بديلاً قاتماً على القيم والأخلاقيات في مواجهة النموذج الاستهلاكي السائد. وقد أثبت هذا النموذج إمكانية تحقيق النجاح التجاري مع الالتزام بالمبادئ، بتأكيد وجود طلب فعلي على المنتجات الأخلاقية.

فقد أظهرت دراسة نشرتها "المجلة الدولية للصناعة الحلال" عام 2025م، أن هذه السوق تنمو بنسبة 15% سنوياً، متجاوزةً ثمانية وأربعين مليار دولار. كما أن 35% من مستهلكيه في أوروبا من غير المسلمين، مما يؤكد أن القيم الأخلاقية في الإنتاج أصبحت معياراً عالمياً.

استعادة الطفولة..

مشروع حضاري عاجل

لأول مرة منذ قرن، يسجل معدل الذكاء انخفاضاً بين أفراد جيل زد، وهذا ليس مجرد إحصاء عابر، بل مؤشر واضح على تراجع فكرة أن كل جيل يفوق سابقه ذكاءً. ويرتبط ما يُسمى بـ"أطفال سيفورا" ارتباطاً وثيقاً بهذا التراجع.

وفي هذا الصدد، حذّر تقرير طبي نُشر في "مجلة الأدوية في طب الأمراض الجلدية" عام 2025م، من أخطار المنتجات التجميلية الموجهة للأطفال. وسلط الضوء على أربعة مكونات شائعة: الريتينول، وألفا هيدروكسي أسيد (AHAs)، وبيتا هيدروكسي أسيد (BHAs)، وفيتامين "سي" عالي التركيز، مشيراً إلى أن سلامتها لم تُختبر بشكل كافٍ لدى الأطفال. ونظراً لحساسية بشرة الأطفال وارتفاع معدل دوران الخلايا واختلاف نسبة مساحة السطح إلى الحجم، فهم أكثر عرضة لالتهاب الجلد، والحساسية من الشمس، والحروق الكيميائية، وردود الفعل التحسسية.

المسؤوليات بين الأسرة والدولة

في هذا الجو المحموم، تجد الأسر صعوبة كبيرة في مواجهة هذه الظاهرة؛ إذ تحاول بوسائل محدودة حماية أبنائها من تأثير التسويق القوي الموجه والمستمر. كما تجد نفسها في تحدٍّ غير متكافئ بين وسائل تربية تقليدية وخوارزميات مدربة على بيانات كبيرة ودقيقة، مما يجعل كثيراً من الأهالي يشعرون بالعجز والإحباط.

وعلى صعيد الأسرة العربية، وجدت دراسة أجرتها "منظمة الأسرة العربية" عام 2024م على 5,000 أسرة، أن 73% من الآباء يشعرون "بالعجز" أمام التأثير الرقمي في أطفالهم. هذا الشعور لا يعكس ضعف الأسرة، بل يمثل اعترافاً واقعياً بعدم تكافؤ القوى بين الأسرة والمنظومة التسويقية العالمية؛ لذا لا بد من تدخل كبير من الدولة.

التشريعات العالمية: جدران واقية في

عالم بلا حدود

بدأت بعض الدول، تتقدمها فرنسا، في سن تشريعات لحماية الطفولة الرقمية. فأطلقت في مطلع العام الماضي "خطة الطفولة الرقمية 2025م - 2030م"، التي تهدف إلى معالجة تأثير البيئة الرقمية بالأجيال الجديدة، وترتكز على أربعة محاور: إنشاء منصة حكومية بديلة لوسائل التواصل الاجتماعي، وحظر التسويق الجمالي الموجه للقاصرين، وتطبيق نظام مركزي للرقابة الأسرية، وتوسيع حظر الشاشات في الأماكن العامة. ومن خلال هذه الإجراءات، تسعى فرنسا لتكون نموذجاً لتشريع أوروبي موحد متوقع في عام 2027م.



كيف يصنع العقل قصتنا؟

تقول الكاتبة الأمريكية ليزا كرون إننا نستطيع أن نعيش أربعين يومًا بلا طعام ، وثلاثة أيام بلا ماء ، لكننا لا نستطيع تجاوز 35 ثانية من دون أن نبحث عن معنى لأي شيء يحدث حولنا. تساعدنا القصص في مواجهة العشوائية بشيء من النظام، وفي زيادة شعورنا بالسيطرة والقدرة على التنبؤ بالمستقبل.

د. أحمد الراداي



الذات المثالية: طموحات الفرد، وأهدافه والنسخة التي يرغب أن يصبح عليها.

الذات الواجبة: وهي الصورة التي نعتقد أن الآخرين يحملونها عنا، والمرتبطة بالأدوار الاجتماعية والالتزامات التي يفرضها المجتمع.

النقطة المحورية في الدراسة ليست الصور نفسها، بل الفجوات بينها. فحين نشعر بابتعادنا عن ذاتنا المثالية، نمّر بمشاعر إحباط، وتميل سلوكياتنا إلى الانسحاب. في المقابل، فإن الفشل في تلبية صورة الذات الواجبة اجتماعياً يصاحبه توتر وقلق أكثر حدّةً، مع اندفاع أسرع لسدّ الفجوة، وكأنّ العقل والجهاز العصبي يدفعنا إلى التصرف بعجلة. نتحمّل الفشل بينما وبين أنفسنا، لكننا لا نطبق الفشل أمام الآخرين.

وتدعم هذه الفكرة دراسات اجتماعية عديدة تشير إلى أن الإنسان كائن اجتماعي، كما يدعمها علم الأعصاب الذي يصف العقل بأنه مبني ليفكر اجتماعياً؛ وهو ما يفسّر أن إحدى أكبر رغباتنا هي القبول الاجتماعي، ويقابلها أحد أكبر مخاوفنا: الرفض الاجتماعي.

فسلّم "ماسلو" للاحتياجات الإنسانية، ووفرة الموارد، بالإضافة إلى حقيقة أن الإنسان يتصرف أصلاً وفق غريزة البقاء، كل ذلك يؤكد أن كثيراً مما نحتاج إليه لا يتحقق إلا عبر قدرة الفرد على التأقلم مع الآخرين، ومحافظة على صورة إيجابية لديهم. ولهذا، فإنه حين يُنتقد شخص في عمله أو مهاراته، غالباً ما يلجأ إلى إبراز شهاداته وخبرته. ويظهر هذا السلوك بوضوح حتى في السياقات الأكاديمية، حيث يصبح اللقب والخبرة جزءاً من آلية الدفاع عن الصورة الذاتية.

الشركات ورواية القصة

حين يزيد الفارق بين الصورة الحقيقية والصورة الاجتماعية، تظهر منتجات ذات دلالة اجتماعية تُستخدم لسدّ هذه الفجوة. فبينما يميل ذوو الدخل المحدود إلى شراء الملابس التي تُبرز العلامة التجارية بوضوح، إشارةً إلى أنهم مكثفون مادياً، تُظهر دراسات لبيجر وآخرون أن ذوي الدخل المرتفع يتخلّون عن علامات تجارية معيّنة بمجرد أن تبدأ الفئات الأقل دخلاً في

من اللحظة الأولى في يومك يعمل العقل كما لو كان مخرجاً سينمائياً؛ يختار الأدلة واللقطات بناءً على أجندة خاصة، ويخرج من خلالها بقصص تساعدك على استيعاب كل شيء حولك وفق تسلسل منطقي. كل حدث يُفسّر ضمن قصة مترابطة تصنع شخصيتك وتوقعاتك وطريقة تفكيرك، وفي النهاية واقعك. فلو استوعبنا كل معلومة بشكلها الخام، لكان الحمل الإدراكي أثقل بكثير. فالحقائق التي نسرد حولها القصص تتضمن أحلامنا، ونجاحاتنا، وعلاقاتنا، وطموحاتنا. فمن الصعب التعامل مع كل معلومة منفصلة؛ لذلك نفرض عليها كل ما نحمله من تجارب سابقة لتبدو منطقياً أكثر.

يعمل العقل وفق أجندة واضحة، أهمها حماية المشاعر. لذا، فإن أحد المبادئ الأساسية في السلوك البشري هو الاقتراب مما يمنح المتعة، وتجنّب ما يسبب الألم؛ لذلك يحاول العقل تطوير الواقع بالشكل الذي يجعله أقل وطأة على النفس.

تناقض إدراك الذات

منذ ثمانينيات القرن الماضي، صار الباحثون يرون النفس نظاماً ديناميكياً، وليست صورة ثابتة؛ فهي تحكم السلوك والعاطفة والقرارات التي نتخذها؛ إذ نفسر الأحداث وفق ما تعنيه لنا ومدى تأثيرها فينا. أمّا العقل، فيعامل المعلومات المتعلقة بالنفس بأولوية قصوى.

في هذا السياق، قدّم عالم النفس الاجتماعي من جامعة كولومبيا، إدوارد توري هيغنز، واحدة من أهم الأوراق العلمية في علم النفس الاجتماعي: نظرية "تناقض إدراك الذات" (Self-Discrepancy Theory)، يشرح من خلالها سلوك الأفراد والإشارات الاجتماعية، ويقترح أن لكل فرد ثلاث صور أو قصص، يحملها عن ذاته:

الذات الحقيقية: وهي الطريقة التي نرى بها أنفسنا الآن، بعاداتنا ونجاحاتنا وفشلنا. و"الذات الحقيقية" لا تعني أنها واقعية، فبعضنا يرى نفسه أفضل مما هو عليه، وبعضنا يراها أسوأ؛ المهم ما نؤمن به، لا ما يعكسه الواقع بدقة.

حتى "رواية القصة" أصبحت
ركناً أساساً في التسويق.
فالملابس الفارهة،
والسيارات، والساعات،
أو حتى الكتب التي
تُصوّر وتُنشر على منصات
التواصل، كلها أدوات
تساعد الفرد في صياغة
القصة التي يرغب أن يرويها
عن نفسه.

زر الإعجاب الذي غير الموازين

حين أطلقت شركات وادي السيليكون منصاتها، قُدمت في البداية على أنها مواقع لمشاركة الأخبار الشخصية والتواصل مع الأصدقاء وأفراد العائلة، لكن عام 2009م شهد تحولًا جذريًا بإطلاق فيسبوك (ميتا حاليًا) زر الإعجاب لأول مرة.

يرى بروفيسور علوم الحاسب والناقد التقني، كال نيوبورت، أن قرار إضافة زر الإعجاب كان إستراتيجيًا ومقصودًا، وأن هذا التغيير - البسيط في ظاهره - عميق في تأثيره، ونعيش تبعاته إلى اليوم. يقول نيوبورت: "قبل زر الإعجاب كانت هذه المنصات وسيلة للمشاركة والتعبير عن النفس، وبعده تحولت إلى مساحة لاستعراض صور مختلفة عن الذات، ووسيلة للتسابق الاجتماعي".

ويُضيف أن عام 2009م مثل نقطة تحول؛ إذ بدأت الشركات منذ ذلك الحين تركز على زيادة التفاعل بدلًا من جودة تجربة المستخدم، بل وجودة حياته أيضًا.

ظهر مع زر الإعجاب "عدد المشاهدات"، و"عدد المتابعين"، و"إعادة التغريد"، وغيرها من وحدات القياس التي رقمنت القبول والرفض الاجتماعيين، وجعلتهما في العلن، وأمام مرأى الجميع. ومع هذه الأرقام، أصبح القبول الاجتماعي قابلاً للقياس والمقارنة المباشرين.

تبيها. قصص مختلفة، لكن كلها يثبت هدفًا واحدًا: التأثير بالقصة التي يرويها الآخرون عنّا.

ويظهر هذا المنطق جليًا في سلوك المستهلك؛ إذ ينظر كتاب مايكل سولومون "سلوك المستهلك"، الذي قرأه أجيال من طلاب التسويق في أمريكا، إلى المستهلك من زاويتين: زاوية تدرس المستهلك الفرد، وزاوية تدرس المستهلك باعتباره فردًا ضمن مجموعات اجتماعية مختلفة. ومن الموضوعات التي تُناقش في هذه الكتب ما يُسمى بـ"الاستهلاك التعويضي"، وهو كل استهلاك يهدف المستهلك من خلاله إلى تعويض نقص معين يشعر به، أو سدّ فجوة بين الصور الثلاث للذات التي تحدث عنها هيغنز.

ولذلك، أصبحت اليوم "رواية القصة" ركنًا أساسيًا في التسويق الحديث؛ فالملابس الفارشة، والسيارات، والساعات، حتى الكتب المتداولة، كلها أدوات تُساعد الفرد على صياغة القصة التي يرغب أن يرويها عن نفسه. وأهم من ذلك، القصة التي يرويها الآخرون عنه.

وربما أكثر الشركات التي استغلّت هذه النزعة الغريزية هي شركات وادي السيليكون. فما بدأ فكره بريئة: منصات إلكترونية تدعم التواصل الإنساني، سرعان ما تحولت إلى شركات يعتمد نموذج عملها على جذب انتباهنا، واستغلال نقاط ضعفنا، وتحديد معايير القصص التي يجب أن نرويها عن أنفسنا وعن الآخرين.

**أكبر رغبات الإنسان القبول،
وأعمق مخاوفه الرفض؛
وبينهما يعيد العقل كتابة
الواقع كل يوم.**





وفي حديثٍ عن "القراءة الاستعرافية"، يشير برادي وود إلى أن كثيراً من تصرفاتنا في العُلقن باتت تُفسَّر بوصفها استعرافاً للآخرين، حتى الأفعال البسيطة. وبمرور الوقت، أصبح من الصعب التمييز بين ما نحبه فعلاً، وما نفعله من أجل التأثير على نظرة الآخرين إلينا.

لطالما عاينا الفجوات بين الصور الثلاث للأنفس. لكن في السابق، كان لدينا متسع من الوقت لمعالجة المشاعر الناتجة عنها، ومساحة خاصة للتصحيح والمواجهة بعيداً عن أعين الآخرين. اليوم، لم تُعد هذه المساحة موجودة.

أصبحنا نعيش في سباق دائم لإبقاء سرد قصصي معيّن حاضراً في أذهان الآخرين، عوضاً عن كتابة قصص حقيقية عن أنفسنا. ومع التعرّض المستمر لمعلومات صُمّمت بعناية، نعيش هذه العملية أمام مرأى الجميع، ويتدخل واضح من شركات تستغل حاجتنا للقبول. وربما ما نحتاج إليه اليوم هو عزلة أكثر، ولحظات صمت أطول؛ لعلّها اللحظات التي تتوقف فيها النفس المفروضة عن سرد قصتنا بالنيابة عننا.

(reference groups)، وهي المجموعات التي نستخدمها لتحديد ما نراه صواباً أو خطأ، وما نرغب فيه أو نتجنبه. في السابق، كانت هذه المجموعات محدودة وقريبة منا، وتعرض لها في فترات متقطعة من يومنا. أمّا اليوم، فنحن نتعرض لمجموعات المقارنة باستمرار، وربما على مدار الساعة، وبأعداد هائلة، وهو ما يضعنا أمام كمّ كبير من الصور والقصص المنتقاة بعناية، لتصبح لاحقاً مرجعاً نقارن به أنفسنا.

نهاية التأمل

في مقالة بعنوان "نهاية التأمل"، يرى الكاتب تيدي واين أن الاستخدام المفرط للأجهزة ساعدنا على تجنب الملل، لكن بتكلفة عالية. فقد أصبحنا اليوم نتعرّض لكمّ هائل من المعلومات، مما سهّل علينا الهروب من أي لحظة صمت أو فراغ، وأضعف قدرتنا على التوقّف والتأمل.

ومع غياب هذه المساحة، لم نُعد نواجه تساؤلاتنا العميقة وحدنا. مثل: من أنا؟ ماذا أحب؟ ولماذا أفعل ما أفعل؟ سمحنا للآخرين بالدخول واحتلال مساحة كان يُفترض أن تبقى شخصية.

وبهذه التعديلات، خرجت "الذات الواجبة" التي تحدث عنها هيجنز عام 1987م إلى العلن، وأصبح تقييم القصص التي نسعى لإرسالها إلى الآخرين علنياً وقابلًا للملاحظة. وربما لو أجرى هيجنز بحثه اليوم، لتحدث عن صورة جديدة إلى جانب الصور الثلاث السابقة: "الذات الرقمية".

التأثير النفسي لهذه الأرقام، وما يصاحبها من هندسة اجتماعية، واضح وجلي. تشير إحدى الدراسات إلى أن مجرد مشاهدة حسابك في "فيسبوك" قد تزيد من ثقتك بنفسك؛ لأن ما تشاركه غالباً ما يكون إيجابياً ومُنتقى بعناية، وكأنك تنظر إلى "الذات المثالية". فهي حتى إن لم تكن واقعية، فإن تأثيرها حقيقي.

في المقابل، تشير دراسات أخرى إلى أن مجرد تصفّح تطبيق "إنستغرام" قد يرتبط بمشاعر سلبية لدى بعض المستخدمين، بما في ذلك الاكتئاب، وهو ما يعني أن التأثير لا يتطلب المشاركة، بل يكفي التعرّض المستمر للمحتوى.

الذات المثالية وأهدافنا وطموحاتنا، كلها تتأثر بما يُعرف بـ"مجموعات المقارنة"

العلاقات شبه الاجتماعية

لماذا نشعر بالقرب ممن لا يعرفوننا؟



لم يعد الحديث في الآونة الأخيرة عن العلاقات شبه الاجتماعية مقتصرًا على الأوساط العلمية فحسب، بل بدأ يظهر في النقاشات العامة ووسائل الإعلام ومنصات التواصل الاجتماعي؛ إذ بات كثيرون يلاحظون انتشار هذه الظاهرة المتمثلة في إقامة مشاعر تعلق أو قرب أو حتى ولاء تجاه مؤثرين وصنّاع محتوى ومشاهير رقميين، من دون أن تجمعهم بهؤلاء أي علاقة حقيقية واقعية مباشرة. وأدى ذلك إلى اختيار مصطلح "العلاقات شبه الاجتماعية" (Parasocial Relationships) لتكون كلمة العام 2025م في قاموس كامبريدج، وهو اختيار غير عشوائي يعبر عن تحول الكلمة من مصطلح، ربما أكاديمي نادر الاستخدام، إلى تعبير اجتماعي شائع ومنتشر في الثقافة اليومية ووسائل التواصل الاجتماعي.

د. سعيد هادي وهاس

المقدّم يقرأ أفكارهم، أو يتصفحون منشورات إنستغرام بحثًا عن لحظات ضعف تلامس الأهم، من دون الحاجة إلى رد فعل حقيقي. وتحاكي هذه الروابط جلسات العلاج النفسي: متنفس آمن يتسم بالحيادية التامة، حيث لا يتجاهل "الصديق الافتراضي" مشاعرهم أو يثير جدالًا مرهقًا، مما يوفر راحة فورية ويقلل من التوتر العاطفي.

وفي هذا الإطار، كشفت دراسة نُشرت في مجلة "فروتيرز في علم النفس" عام 2017م، بعنوان "التفاعلات والعلاقات شبه الاجتماعية في بداية المراهقة"، أن المراهقين الوحيدين يضاعفون متابعة مشاهيرهم المفضلين على إنستغرام، ويتخذون منهم دعمًا عاطفيًا بديلًا عندما تضعف علاقاتهم الاجتماعية الحقيقية، ولا سيّما في مرحلة تشكيل الهوية والاستقلال عن الوالدين.

وتتداخل عوامل نفسية واجتماعية أخرى لتعزيز العلاقات شبه الاجتماعية، مما يجعلها أكثر جاذبية في عصرنا الرقمي. فيرى علماء النفس التطوري أن هذه الروابط تعمل بمنزلة "إشارة مكانة"؛ إذ يمنح الاقتراب الوهمي من النخبة أو الشخصيات المؤثرة شعورًا بالرفعة الاجتماعية، تمامًا كما كان يحدث في العصور القديمة عندما كان الارتباط بالزعماء يعزّز هبة الأفراد داخل القبيلة. ويستفيد مصممو وسائل الإعلام من هذه الغريزة ببراعة؛ ففي برامج تلفزيون الواقع، تُصمّم جلسات الاعتراف تحديدًا لإظهار لحظات ضعف مصطنعة، مما يولّد شعورًا بالحميمية والثقة، ويحول المشاهد إلى "صديق افتراضي" مُخلص.

وتمثّله. هكذا تنشأ رابطة عاطفية أو نفسية أحادية الاتجاه، يشعر فيها المتابع بالقرب، في حين لا يعلم الطرف الآخر بوجوده أصلًا ولا يتفاعل معه.

لماذا تُكوّن علاقات شبه اجتماعية؟

تُثير العلاقات شبه الاجتماعية اهتمام علماء النفس؛ إذ لا تزال أصولها محل نقاش في ظل غياب نظرية واحدة مهيمنة. ومع ذلك، تُقدّم أدمغتنا نقطة انطلاق مُقنعة. فقد تطوّر البشر بوصفهم كائنات اجتماعية ضمن قبائل مُترابطة، حيث كان التعرّف على الوجوه ركيزةً لضمان البقاء من خلال التعاون والتحالفات. واليوم، ينشط "التلفيف المغزلي" في الدماغ عند رؤية الوجوه المألوفة، مُحفّزًا شعورًا بالدفء يدعمه هرمون "الأوكسيتوسين"، حتى تجاه الأشخاص الذين نراهم مرارًا وتكرارًا. وفي عالمنا المُشبع بالشاشات، حيث نقضي ساعات طويلة على منصات، مثل: فيسبوك، وتيك توك، ويوتيوب، يُصبح هذا النظام العصبي الغريزي مُختلا. نشاهد مُقدّم برامج مشهورًا أو مؤثر يُشارك مدونات فيديو يومية، فتُكوّن المسارات العصبية شعورًا وهميًا بالألفة من التكرار وحده، مُخطئةً في عدّ "البكسلات" أصدقاء حقيقيين.

كما تبرز الوحدة بوصفها أحد الأسباب الرئيسة لتعزيز العلاقات شبه الاجتماعية؛ إذ يلجأ الأفراد إليها بحثًا عن عزاء عاطفي في عالم رقمي سريع الإيقاع. وترتبط دراسات حديثة، مثل بحث نشرته مجلة "ميديا سيكولوجي" عام 2024م بعنوان: "تسعر بتحسن.. ولكن أيضًا بوحدة أقل"، بين ارتفاع مستويات الشعور بالوحدة وزيادة الاعتماد على هذه الروابط. إذ يستمتع المعجبون بحماسةٍ إلى "بودكاست" يشعرون فيه بأن

كان عالما النفس دونالد هورتون، و ر. ريتشارد وول، أول من صاغ مصطلح "العلاقات شبه الاجتماعية" (Parasocial Relationships) عام 1956م، عندما أصبحت أجهزة التلفزيون متاحة على نطاق واسع، فلاحظنا أن مشاهدي التلفزيون بدؤوا بتطوير "وهم الألفة" مع الشخصيات التي تظهر على الشاشة. وكان نجوم السينما في بدايات هوليوود قد قدّموا مثالًا جيدًا على العلاقات شبه الاجتماعية. إلا أن عالمة النفس كارين ديل شاكلفورد تقول إنها وجدت أدلة على الإعجاب وتتبع أخبار المشاهير تعود إلى روما القديمة؛ إذ كان ممثلو المسرح والخطباء المشهورون أبطال تلك العلاقات آنذاك.

ما بين العلاقات الاجتماعية وشبه الاجتماعية

تنشأ العلاقات الاجتماعية الطبيعية عادةً من التواصل المباشر بين الأفراد؛ إذ تتجسّد في مشاعر داخلية متنوعة تتأثر بأحداث الحياة ومصادر التواصل. وتُترجم هذه المشاعر إلى سلوكيات ظاهرة في إطار التواصل البيني، وتُوصف بأنها سويّة لأنها متبادلة تمامًا بين الطرفين.

أما العلاقات شبه الاجتماعية، فتنبثق من جانب واحد، بين متابع وشخصية مشهورة أو مؤثر أو صاحب رأي، عبر متابعة محتواه على منصات التواصل الرقمي. فيجد هذا الشخص في ذلك المحتوى لغمًا حيمية تلامس واقعه، وحديثًا صادقًا يستهويه، أو تجارب مشابهة لتجاربه الشخصية أو تحاكي حياته اليومية. ومع التعرض المتكرر، يتحول هذا إلى شعور بالألفة والانتفاء، فيتخيّل أن هذه الشخصية تفهمه



هي أشبه بفخّ مظلّم قد يُفاقم المشكلة بتعزيز التوحد الاجتماعي، مما يُبعد الأفراد عن بناء علاقات متبادلة حقيقية، ويحوّل الراحة المؤقتة إلى معاناة نفسية أعمق. وفي المقابل، تشكّل هذه الظاهرة نوعاً من التعلق العاطفي غير المتكافئ، الذي يتعمّق مع التكرار والاستمرارية ليصبح ارتباطاً حسبياً وحيد الجانب، مصحوباً بإحساس مفرط بالقرب الوهمي. وقد تقود إلى نشأة شعور الغيرة أحياناً، بحيث تكون الصورة جلية وواضحة لمن يعاني سرعة التعلق المرّضي، أو من يعاني الفراغ العاطفي المزمن. ومثل هذه الإفرازات النفسية تفضي عادةً إلى التأثير السلبي بصورة الفرد عن ذاته، وصولاً للهِشاشة النفسية والشعور بالنقص وعدم الكفاية والمقارنات بالآخرين وربط القيمة الذاتية بالتفاعل الرقمي بدلاً من التفاعل الاجتماعي الحقيقي، وهو ما يحوّل هذه الظاهرة إلى مصدر ألم عميق لمن

ومن جهة أخرى، يؤدي النوع الاجتماعي دوراً حاسماً أيضاً، إذ تكشف دراسات استقصائية متعددة الثقافات أن النساء غالباً ما يتعلّقن بعمق أكبر بالشخصيات الرومانسية العاطفية، في حين ينجذب الرجال إلى النماذج البطولية القوية، مما يعكس أنماطاً تطورية في تفضيلات الارتباط.

أين تكمن خطورتها؟

يتمثّل الخطر النفسي والسلوكي للعلاقات شبه الاجتماعية في أنها توفر وهمًا بالطمأنينة، مُخفّفة الشعور بالوحدة من خلال مساحة افتراضية من القرب العاطفي والألفة. فتُقدم هذه الروابط بديلاً صناعياً يشبه العلاج لمن يعانون العزلة الاجتماعية، فيشعرون بتخفيف فوري للألم النفسي من دون الحاجة إلى تفاعل حقيقي أو مواجهة أخطار الرفض. لكنها في الواقع لا تعالج الجذور الرئيسة للوحدة، بل

**ظاهرة غير سوية ومحيّرة؛
فهي لا تعالج الجذور
الرئيسة للوحدة، بل هي
أشبه بفخّ قد يُفاقم
المشكلة بتعزيز التوحد
ويحوّل الراحة المؤقتة إلى
معاناة نفسية أعمق.**

يغرق فيها من دون أن يتمكن من وضع بصمته الخارجية في محيطه الطبيعي.

لا يقتصر الضرر على اضطرابات النفس الخفية، بل يتسلل كالظل المتمدد إلى سلوكياتنا اليومية، مهددًا ومخرّبًا الحياة الاجتماعية. كما يؤدي الغرق في العلاقات شبه الاجتماعية إلى التراجع التدريجي عن التفاعلات الاجتماعية الحقيقية؛ إذ يفقد الفرد مهارات التواصل الأساسية والعلاقات البينية التي تتطلب جهدًا وصناعة مهارة، مقارنةً بتلك الروابط السهلة منخفضة التكلفة والخالية من الأخطار. يصل الأمر إلى عجز عن تقديم الذات بثقة في البيئة الأسرية والاجتماعية الحقيقية، مع تغبّر جذري في نمط الحياة نحو أنماط غير صحية: إضاعة الوقت، واضطراب النوم، وإهمال الاحتياجات الرئيسة، وتقلص الحركة البدنية، ومحاكاة أساليب حياة الشخصيات الرقمية بتبني قيم وآراء مصطنعة، مما يُبعد الفرد عن أصالته الحقيقية.

إعادة تشكيل أنماط الانتماء الاجتماعي

تُعيد هذه الظاهرة تشكيل أنماط الانتماء الاجتماعي جذريًا، محوِّلة الولاءات التقليدية من الروابط الأسرية والجماعية إلى انتماء رقمي هسّ يدور حول شخصيات فردية. فُفضي ذلك إلى تآكل الروابط الاجتماعية التقليدية، ونكوّن كيانات شبه اجتماعية مبنية على المتابعة السلبية، مع هويات متفتتة تديرها منصات ومعرفات وهمية، مما يهدّد الثوابت القيمة والمواقف والسلوكيات الاجتماعية الأصيلة. وتتسأ علاقات غير متكافئة ومهترئة تُضعف نسيج الترابط الأسري والمجتمعي، ليُصبح الإنسان أقرب إلى منتج تسوّق أو أداة جذب رقمية أو مجرد محتوى مُستهلك، في تحول مُروّع يُقربُه من التسليع الكامل.

تُعدُّ العلاقات شبه الاجتماعية ظاهرة غير سوية ومحيرة، ولكنها ليست اضطرابًا نفسيًا ولا يمكن تصنيفها مرضًا بحد ذاته. فقد تكون في بعض

الأحيان مصدر إلهام ووسيلة ترفيه، أو قد تكون نافذة للتعلّم والشعور بالمشاركة، إلا أنها تصبح مقلقة عندما تتحول إلى بديل كليّ عن العلاقات الواقعية، وتخلق اعتمادًا عاطفيًا مبالغًا فيه، وتضعف القدرة على بناء علاقات اجتماعية حقيقية، أو تسبّب ضيقًا نفسيًا عند غياب الشخصية المتابعة أو تغييرها. وهنا يمكن القول إن المشكلة ليست في العلاقة نفسها، بل في الدور النفسي الذي تؤديه. والحقيقة أن ظاهرة العلاقات شبه الاجتماعية تؤكد أن الإنسان مهما تطورت الوسائل التقنية لديه، يظل يبحث عن التواصل الفعّال والمعنى الحقيقي والشعور الصادق بالانتماء. وحين تضيق المساحات الإنسانية الحقيقية المتاحة، أو حين يسعى الفرد نفسه لإغلاقها لسبب نفسي أو اجتماعي معيّن، فإن النفس البشرية قد تجد طرقًا أخرى لتلبية هذه الحاجة، حتى لو كانت أحادية الاتجاه!



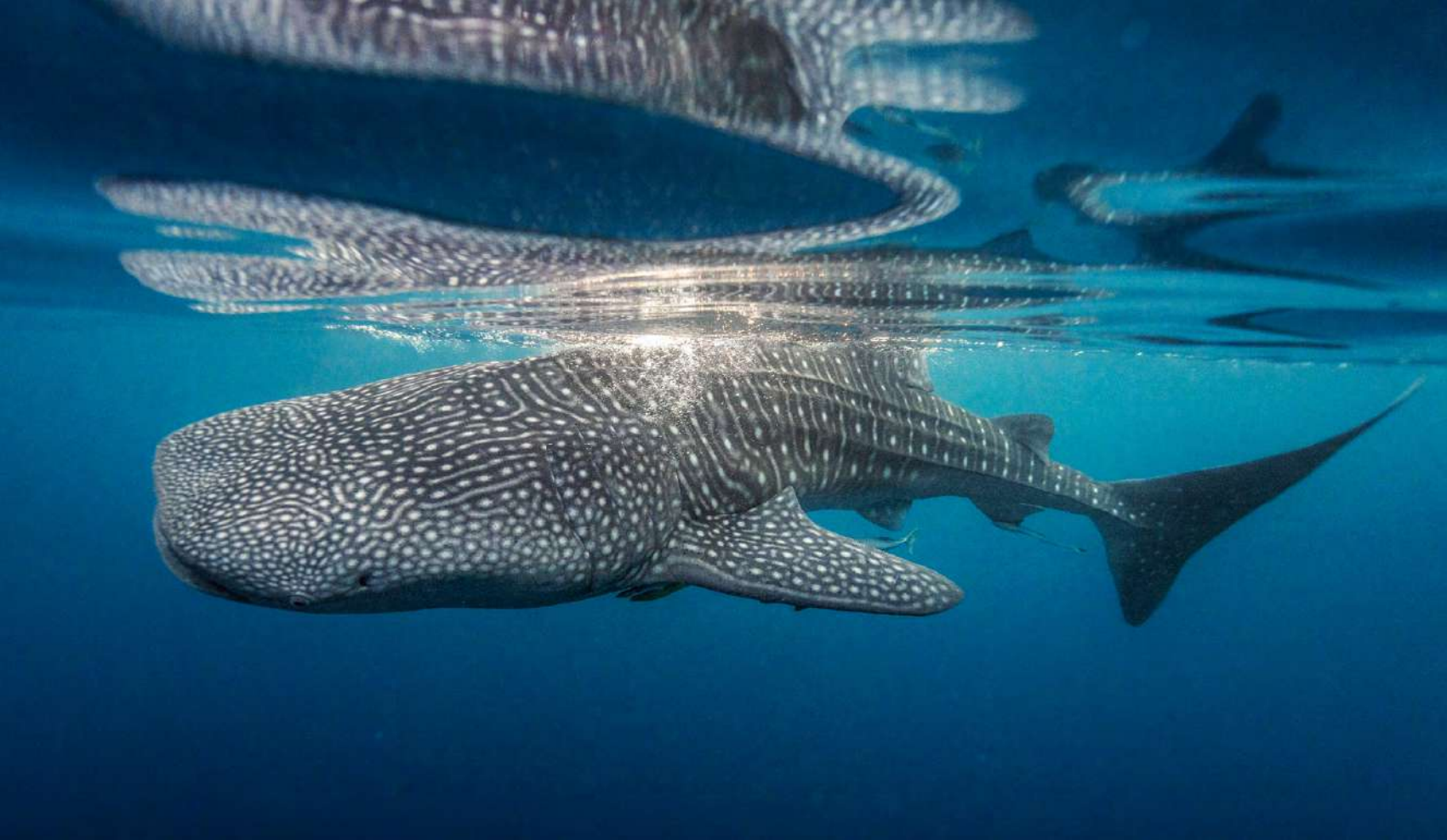
حوار بصري مع القرش الحوت

محمد الصالح
تصوير: عزام المناعي





يظهر القرش الحوت في الماء بطريقة تختلف عمّا يوحي به اسمه؛ لا يندفع، ولا يشقّ الماء بعنف، ولا يفرض حضوره فجأة. غالبًا ما يبدأ اللقاء بإحساس خافت: تغيّر بسيط في حركة الماء، أو ظل عريض يمرّ عند أطراف الرؤية، أو بطء غير مألوف في التيار. في تلك اللحظة، لا يكون المشهد مكتملاً بعد، بل في طور التشكّل. وهنا، كما يصفه المصوّر القطري المختص في تصوير الحياة الفطرية، عزّام المناعي، يتقدّم الإصغاء على اقتناص الصور، وتصبح المراقبة شرطاً أولياً لأي اقتراب.



تزدد حُبًا". وتشير "ناشيونال جيوغرافيك" إلى أن قدومه من المحيط الهندي إلى الخليج يرتبط بمسارات تنقل طويلة عبر البحار الدافئة، وهو ما يجعل الخليج العربي محطة ضمن رحلة أوسع للبحث عن الغذاء.

ويلاحظ أن وجوده في منطقة الخليج العربي خلال فصلي الربيع والصيف يتزامن غالبًا مع فترات تزايد بعض أنواع العوالق والكائنات الدقيقة في الطبقات السطحية من المياه، وهي عناصر تشكّل جزءًا من غذائه القائم على

وحين يظهر القرش الحوت في الماء، لا يبدو كأنه تجسيد لحقائق علمية، بل كأنّ يعزف لحن قدومه وفق إيقاع مختلف. وما يفرض نفسه أولاً هو الحركة البطيئة، واتساع الجسم، وغياب أي سلوك مفاجئ. هنا، يتراجع التفسير العلمي خطوةً إلى الخلف، ويترك للصورة أن تملك روحها الساحرة بينما تكمل تشكيلها.

زائر موسمي للخليج العربي

يُعدّ القرش الحوت في الخليج العربي زائرًا موسميًا، وكأنه تجسيد لقول العرب: "رَزَّ غُبًّا

يُعدّ القرش الحوت أكبر الأسماك المعروفة على وجه الأرض؛ إذ يصل طوله إلى 18 مترًا، وقد يتجاوز وزنه 20 طنًا. وتميل طباعه إلى البطء والهدوء بدلًا من السرعة والحدة. وعوضًا عن الافتراس حثّلاً، تجده يعتمد على ترشيح الماء، ليتغذى على العوالق والكائنات الدقيقة. هذه المفارقة بين الضخامة والسلوك الهادئ تشكّل "للمناعي" أساسًا لفهم طبيعة حضور القرش الحوت، واختلاف طباعه عن الصورة النمطية التي قد ترسم حوله.



الترشيح. ولا يعني هذا الارتباط اعتمادًا حصرًا على بيئة بعينها، بل يعكس استجابةً ظرفية لوفرة موسمية، ولهذا، فإن ظهوره في الخليج العربي يبقى متقطعًا، وقد يختلف من عامٍ إلى آخر، مما يمنح التوثيق البصري قيمةً مضاعفة.

ومن السمات اللافتة في هذا الكائن تلك البقع البيضاء المنتشرة على جلده الداكن. وهي، مع كونها عنصرًا جماليًا، تُعدُّ علميًا بصمةً فرديةً تميّز كل قرش حوت عن الآخر، ويعتمد عليها الباحثون في مطابقة الأفراد وتتبع ظهورهم في مناطق مختلفة. وإلى جانب ذلك، يرافق القرش الحوت في كثير من الأحيان عددٌ من الأسماك الصغيرة، مثل أسماك الريمورا، التي تلتصق بجسمه وتستفيد من حركته وبقايا غذائه، في تجسيد حي لتبادل المنافع بين الكائنات الحية.

صورته لا تلتقط بالقوة

إن هذه التفاصيل العلمية، على أهميتها، لا تُكوّن محور الوعي لحظة غوص المصوّر في انتظار القرش الحوت. ما يحكم العمل، وفقًا للمناعي، هو العلاقة الحميمة التي تأتي من التواصل البصري وملاحظة الحركة. فالقرش الحوت يتحدّث بلغته الخاصة؛ إذ يرسل إشارات واضحة لمن يراقبه، كاتجاه السباحة وميل الجسم وانتظام حركة الذيل أو تسارعها. هذه العلامات، التي يصفها المناعي بلغة الجسد، هي ما يحدّد سلوك المصوّر. فإذا كانت الحركة هادئةً ومرتنةً، فذلك يدل على راحة الكائن. وإذا غيّر اتجاهه فجأةً، فالأفضل ترك المساحة له. هنا، يكون التراجع تواضعًا في حضرة هذا الكائن المهيب واحترامًا لسكينته، حتى لو فاتت الصورة. فالأولوية بالنسبة إلى المناعي هي بناء علاقة ودية مع القرش الحوت، والصورة الجيدة لا تُنتزع بالقوة، بل تُمنح حين تُقرأ الإشارات بشكل صحيح.

لا يعامل المناعي التصوير بوصفه سابقًا على اللقطات النادرة، فتجربته أقرب إلى كونها ممارسة تأملية. الغوص في حدّ ذاته مساحة للإنصات، والبحر لا يمنح كل شيء دفعة واحدة. وقد تنقضي الرحلة من دون أن يظهر القرش الحوت، ومع ذلك لا تُعدُّ الرحلة بلا قيمة، فهي تبقى محتفظة بقيمتها الوجدانية.

الانغماس في الطبيعة هو الأهم

في هذا السياق، تصبح الصورة نتيجة طبيعية لتجربة أعمق؛ إذ تشكل مراقبة الحركة، والانتباه لتغيّر الماء، وقرءة لغة الجسد، جوهر الممارسة التي تتضح مع تراكم الخبرة. ومع الوقت، يتعلم المصور أن يخفف حضوره، وأن "يدوزن" حركته ليتماهى مع طبيعة القرش الحوت، فيغدو جزءاً من المشهد لا عنصراً دخيلاً عليه. ولهذا، تأتي صور المنايع أقرب إلى الهدوء والسكينة الحيّة منها إلى البهجة والاستعراض الضوئي؛ صورٌ تسمح للمتلقي أن يتشرب اللحظة، وتترك لخياله إعادة تشكيل ما وراء الإطار.



لا تزال جوانب كثيرة من حياة القرش الحوت غير معروفة؛ من مسارات هجرته الدقيقة إلى أماكن تكاثره. هذا الغموض حيال هذا الكائن اللطيف المهّدّد بالانقراض لا ينتقص من قيمته، فهو يذكر بأن المعرفة العلمية، مهما تقدّمت، تبقى مفتوحة على الأسئلة. وفي هذا الحيز بين ما نعرفه وما نجهله، تجد الصورة مكانها: لا لتقدّم إجابة نهائية، بل لتفتح أبواب الحوار وتوسّع دائرة الفهم.



حين يتوارى القرش الحوت عن مرمى العدسة، لا يترك أثراً في الماء. يتعد ببطء كما جاء، ومن دون مواجهة. وما يبقى بعد ذلك هو أثر داخلي لدى من شاهده: إحساس بأن الانغماس في الطبيعة أجدي من محاولة السيطرة عليها. وفي هذا الانغماس تخفّ العجلة، وتراجع الرغبة في الإجابات المباشرة، وتمثّل إحياءات المشهد إلهاماً كافياً بحدّ ذاته.

هكذا، لا تكون الحكاية عن كائن بحري فحسب، ولا عن مصوّر تحت الماء، بل هي حكاية عن علاقة أوسع مع الطبيعة؛ علاقة ترتكز على الملاحظة قبل الحكم، وعلى التماهي مع الطبيعة مدخلاً لتشكيل الصورة. وفي زمن تتسارع فيه الإيقاعات، يذكرنا القرش الحوت بمروره العابر بأن بعض المعاني لا تُدرك إلا حين نبطئ، ونترك للمشاهد أن يكتمل على مهل.

من هندسة الطاقة إلى تصوير الطبيعة

عزّام المنايع مصوّر قطري مختص بتصوير الحياة البرية؛ ترك عمله مهندساً في صناعة الطاقة ليتفرغ لتصوير الطبيعة، مدفوعاً بشغفٍ قاده إلى تعلّم التصوير ذاتياً وخوض تجارب ميدانية كثيفة. عُرضت أعماله في العديد من المنصات والمعارض العالمية، مثل: منظمة اليونسكو، ومحطات سي إن إن، وناشيونال جيوغرافيك، وقناة ديسكفري، وصحيفة نيويورك تايمز، ومنصة تيفليكس. يركّز في أعماله على توافر العناصر التركيبية الخفيّة داخل الصورة، ساعياً إلى تقديم منظور جديد للموضوعات المألوفة، ليفتح نوافذ جديدة للتأمل فيما يحيط بنا.





صندوق أدوات الترميم: لإنقاذ الهوية الحضرية

المدن هي مساكن بشرية ديناميكية، وتكابد بطبيعتها آثار الزمن والاستخدام اليومي؛ إذ تتعرض المباني للتعبئة المناخية، والضغط على بنيتها الهيكلية، والتقدم الوظيفي. تؤدي هذه الظاهرة العالمية إلى هدم المباني العريقة روتينياً، لتُستبدل بها بدائل نمطية مُصنَّعة، مثل: الأبراج الزجاجية، والأبنية الخرسانية الموحدة، وناطحات السحاب المتطابقة، حيث تُفَضَّل السرعة والتكلفة المنخفضة على حساب الطابع المعماري الفريد.

تُحدِث هذه الدورة الدائمة من الهدم وإعادة البناء تحولاً جذرياً في الهويات الحضرية؛ إذ تتلاشى معالم المدن وتمحى التصاميم المعمارية المميزة لتحل محلها واجهات رتيبة، تُزيل طبقات من التاريخ، وتُبدد الإرث الذي يعزِّز الهوية المدنية والاستمرارية الثقافية.

وعلى أهمية العمارة المحلية، التي يُقدَّر أنها تشكّل أكثر من نصف البيئة العمرانية عالمياً، فإن جهود الصيانة والترميم عادةً ما تتركز على المعالم الأثرية التاريخية كالقصور والقلاع والأضرحة والنصب التذكارية، عبر تدخلات مركزية، وتُترك المباني العادية التي تحمل ذاكرة الأحياء وهويتها للتدهور التدريجي. أمّا أكبر العوائق أمام الحفاظ على هذه المباني، فهو غياب الوعي بالتقنيات المتاحة التي تجعل ترميمها ممكناً، بل وتحوّل عملية الصيانة إلى خيار عملي واقتصادي فعلي.

من هنا جاءت فكرة "صندوق أدوات الترميم" في الهند، وهي منصة رقمية رائدة مفتوحة المصدر، تهدف إلى إتاحة صون التراث للجميع. بدأت

هذه المبادرة على يد المهندسة المعمارية، أيشواريا تينيس، عام 2021م، بعدما قضت نحو عقدٍ من الزمن في العمل مع إحدى الشركات الهندية التي كانت تُعنى بأعمال الترميم للمباني التراثية. سعت تينيس إلى سدّ ثغرة جوهرية؛ إذ لاحظت أن معارف الترميم كانت حكراً على النخب المتخصصة البعيدة عن أيدي السكان المحليين، فأرادت جعل هذه المهارات متاحة للجميع دون استثناء. صُمّمت هذه المنصة لتوجيه المواطنين المهتمين بترميم بيوتهم التراثية، جزئياً أو كلياً، عبر كل مراحل عملية الترميم، بدءاً من صياغة الرؤى والتصميم والمساعدة في إيجاد التمويل الكافي، وصولاً إلى التنفيذ الفعلي عبر التعاون والمشاركة المجتمعية. وفي حين تُمكن هذه المنصة أصحاب المنازل من ترميم مبانيهم أنياً، فإنها توفر مورداً تعليمياً قيماً للطلاب؛ كونها مجانية بالكامل، وتشاركية الطابع، ومتعددة اللغات، وتُعرِّف التراث بمفهوم واسع يشمل المباني ذات القيمة المجتمعية إلى جانب المعالم الرسمية.

يعالج هذا المشروع مشكلة اقتصادية واضحة، فعندما يكتشف صاحب منزل تدهوراً في طبقة الجص الجيري أو تلفاً في العوارض الخشبية، مثلاً، يتطلب المسار التقليدي الاستعانة بخبير متخصص للتشخيص وتحديد المواصفات، ثم البحث عن مقاولين يجيدون التعامل مع مواد تقليدية غير مألوفة. وقد تتجاوز أتعاب المتخصصين وحدها تكلفة الهدم وإعادة البناء بالخرسانة والفلواذ. ومن هنا، تأتي أهمية "صندوق أدوات الترميم" الذي يختصر هذه العملية ويجعل تقنيات الترميم متاحة مباشرة لمن يتولون العمل.

في عام 2022م، أُختر "صندوق أدوات الترميم" ليكون واحداً من أكثر ثماني أفكار ابتكارية في مجال العلاقات الثقافية الدولية من قبل مبادرة "المساحات الثقافية الأوروبية" التابعة للمعاهد الوطنية الأوروبية للثقافة. ونتيجة لهذا التقدير، جرى تطوير المنصة لتكون متاحة للمهنيين

والحرفيين وصنّاع السياسات والطلاب ورؤاد الأعمال. إضافةً إلى ذلك، نُشرت العمليات التي أدت إلى تطويرها في كتاب صدر عام 2024م تحت عنوان: "صندوق أدوات الترميم: حوارات".

أمّا اليوم، فقد أصبحت المنصة تضم 15 دليلاً إرشادياً عملياً، تغطي 15 مادة بناء تقليدية رئيسة، مثل: الخشب، والحجر، والطوب، والجير، والبلاط، ومواد التسقيف، تركز جميعها على تقنيات العمل خطوة بخطوة، كترميم الجص الجيري، وبناء الهياكل الخشبية، والتدعيم الزلزالي، مع نصائح حول مصادر المواد ومقاطع فيديو توضيحية. وقد طوّرت بالتعاون مع طلاب من مختلف أنحاء الهند عبر برامج تدريب داخلية، وهي متاحة مجاناً على الموقع الإلكتروني.

وإلى جانب ذلك، تضم المنصة قسمين إضافيين؛ يحمل الأول عنوان "المخاطر في متناول اليد"، وهو يتيح تحديد المباني ذات القيمة الثقافية، وإن لم تُصنّف تاريخية، المعرضة لمخاطر إنشائية أو غيرها، عبر خريطة تفاعلية على الموقع الإلكتروني، بحيث تكون هذه الخريطة مفيدة لمن يبحثون عن مبانٍ قديمة لإقامة مشاريعهم. أمّا الثاني، ويسمى "إطلاق حملة"، فيساعد الأفراد والمنظمات على التعاون لإطلاق حملات إنقاذ المباني المهددة.

تكمن أهمية منصة "صندوق أدوات الترميم" في أنها لا تتقدّم المباني التراثية من الهدم فحسب، بل تحفظ أيضاً التراث الجوفي الثمين المُجسّد فيها؛ أي تلك المعرفة الدقيقة التي صُقلت عبر قرون من التجارب والأخطاء، مثل فهم خصائص تهوية ملاط الجير، وتكثيف النجارة الخشبية مع التقلبات الموسمية، وتصريف الأساسات الحجرية للمياه بعيداً عن الجدران. وتقدّم المنصة مفاتيح هذه الممارسات البديلة، التي أثبتت تفوّقها في الصمود أمام الزلازل والعواصف، ومرونتها أمام تغير المناخ، وجدواها الاقتصادية مقارنةً بالبدائل الحديثة سريعة الزوال.



الطبيب

هو شخص يحتل موقعًا إنسانيًا فريدًا عند الحدّ الفاصل بين المعرفة والرحمة. وهو من يُستدعى حين تتصدّع ثقة الإنسان بجسده، وحين يتحوّل الألم إلى سؤالٍ مُلحّ: ماذا يحدث داخلي؟ ولماذا؟ وكيف أعود كما كنت؟ يأتي الطبيب بصفته "عارفًا" وشاهدًا على هشاشة البشر. يقترب من الجسم كحياةٍ كاملة لها تاريخٌ وخوفٌ وأمل، ومن المرض كحكايةٍ تبدأ بأعراضٍ وتنتهي بقرار: علاج، أو تهدئة، أو احتواء. وحين نقول "طبيب"، فنحن نعني من يجمع بين ثلاث طبقات: علمٌ يُضيء ما لا يرى، ومهارةٌ تُحسن الإصغاء والفحص وتقدير الدواء، وأخلاقٌ تحرس سرّ الإنسان وكرامته. إنه مُفسّرٌ أمينٌ للغموض الذي يلفّ الجسم، ووسيطٌ بين المريض وقلقه، وبين العلة وإمكانية الشفاء. ونظرًا لحضوره العريق في كل الحضارات، تمّدد هذا الحضور إلى خارج دوائر العلوم والطبابة ليتغلغل عميقًا في نسيج الثقافات فكرًا وفنًا وأدبًا، وهذا ما يتناوله عبود طلعت عطية في هذا الملف.

الطبابة والطبيب في الحضارات القديمة

حين ننظر إلى تاريخ الطب، لا نرى تاريخ "علاجات" فحسب، بل أيضًا تاريخ الإنسان وهو يتعلّم لغة جسده، ويدرك شيئًا فشيئًا أن الألم ليس لعنةً غامضة دائمة، وأن المرض يمكن أن يكون ظاهرةً تُلاحظ وتُفهم وتُقاوم. في البدايات الأولى كانت العلة تُفسّر أحيانًا بوصفها غضبًا أو مسًّا أو قدرًا مُظلمًا لا يملك الإنسان أمامه إلا التضرّع. لكن الإنسان، منذ وقت مبكر جدًّا، بدأ يمارس نوعًا من "الطب البدائي" قبل أن يسميه بهذا الاسم: تضميد جرح، تثبيت كسر، كيّ نرقي، استخدام الأعشاب، مراقبة الحرارة والنبض. هذه الخبرات المتراكمة في البيوت والقبائل، كانت نواة معرفة طويلة ستسير من الفطرة إلى المهنة، ومن الحدس إلى المنهج.

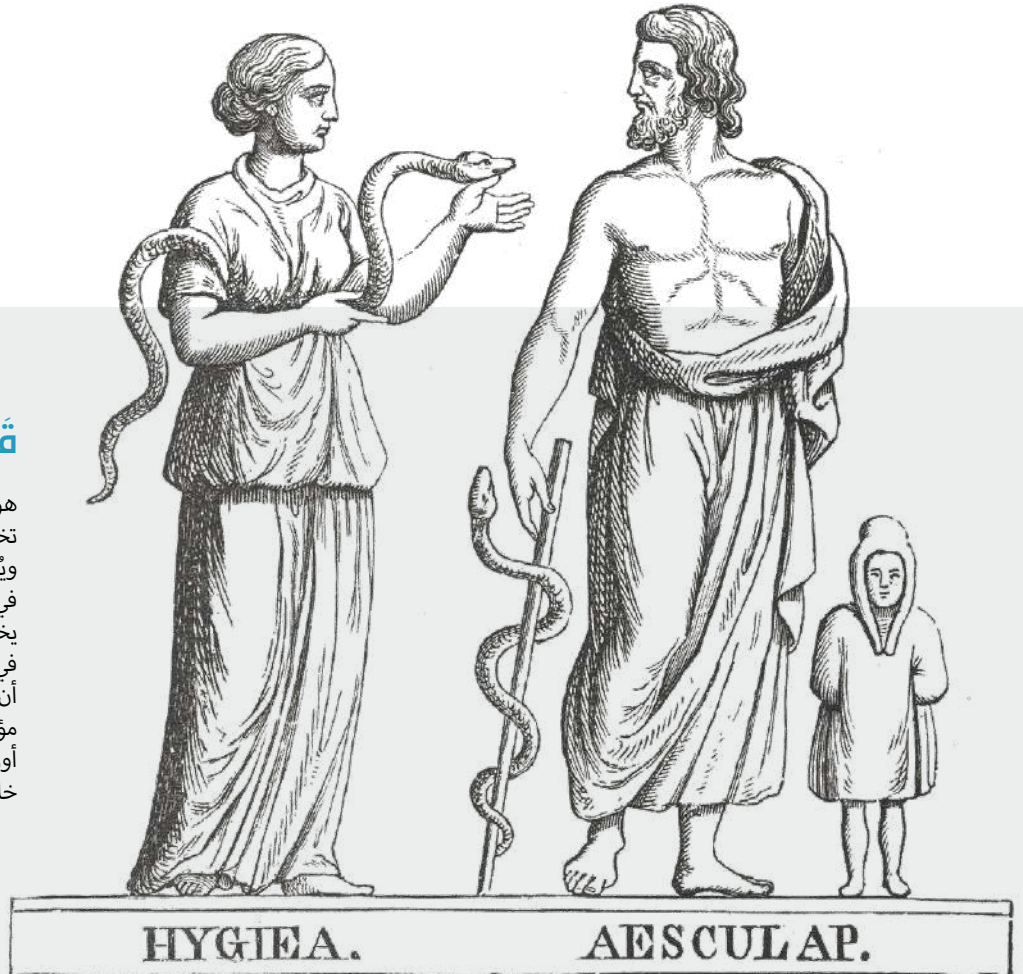
في الحضارات القديمة، مثل حضارة مصر وبلاد الرافدين، ترك لنا التاريخ شواهد على وصف الأمراض ووصفات العلاج، ومحاولة تنظيم المعرفة الطبية في نصوص. ومع ذلك، بقيت تلك المعرفة، في كثير من الأحيان، مشدودةً إلى عالم الرموز والطقوس بقدر ما كانت مشدودةً إلى عالم الملاحظة. وكان التحوّل الكبير عندما ظهر مزاج جديد يقول: لنحاول فهم المرض بوصفه أمرًا طبيعيًّا، لا رسالةً من الغيب. وكانت تلك لحظة محورية؛ لأنّ الطب لم يصبح علمًا إلا عندما تجرّأ على التساؤل: "كيف؟ ولماذا؟" بدلًا من الاكتفاء بـ "من غضب؟".

ثمّة حكاية شائعة في سياق الحديث عن معنى "الحضارة" تقول إن أول علامة حقيقية عليها ليست اختراع أداة حجرية ولا رسمًا على جدار كهف، بل عظمتُه فخذه مكسورة، ثم التأمّت. وتُنسب هذه النظرية غالبًا إلى الأثروبولوجية مارغريت ميد، ومغزاها بسيط وعميق: في عالم بدائي، كان كسر شديد في الساق كافيًا بأن يجعل الإنسان عاجزًا عن الهرب والصيد والحصول على الطعام؛ أي قاب قوسين أو أدنى من الموت. فإذا وُجدت عظمة ملتئمة، فهذا يعني أن شخصًا آخر قدّم للمصاب حمايةً وطعامًا ورعايةً طويلة حتى شُفي. وهكذا تُفهم "الحضارة" هنا بوصفها انتقالًا من قانون البقاء الفردي إلى منطق التكافل: مجتمع لا يترك الضعيف وحيدًا.

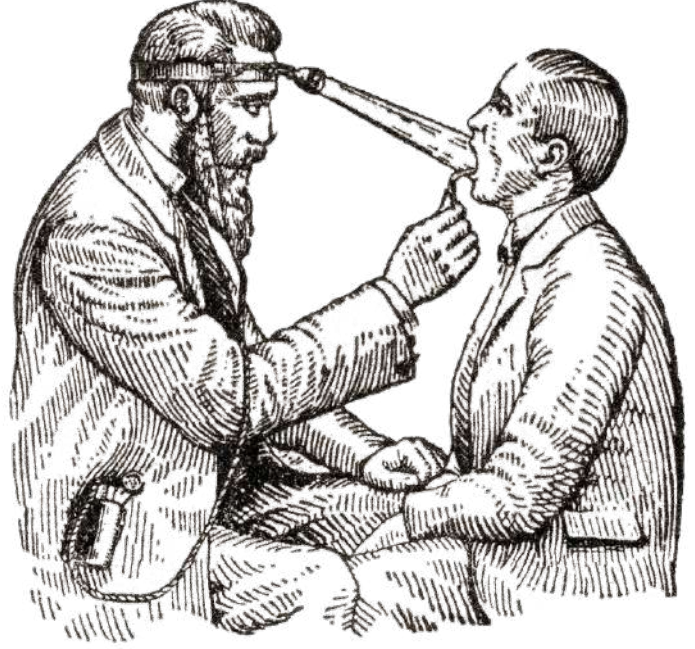
هذه الحكاية ليست دليلًا تاريخيًا حاسمًا، ولا تُثبت وحدها نشوء الحضارة، لكنها تبقى استعارةً قوية تلخّص بلاغة أن جوهر التخصّر ليس التقنية فقط، بل العناية بالإنسان حين يصبح هشا؛ بعبارة أخرى: حين يُطبّب إنسانٌ إنسانًا آخر.

قسَم أبقرات

هو القَسَم الذي شاع أن يتلوه الأطباء عند تخريجهم في الجامعة تمهيدًا لمزاولة المهنة، ويُنسب تقليديًا إلى الطبيب اليوناني "أبقرات" في القرن الرابع قبل الميلاد تقريبًا. لكن الباحثين يختلفون في مؤلّفه الدقيق ومدى شيوع استخدامه في زمنه. كما أن الدراسات التاريخية تشير إلى أن اعتماد هذا القَسَم في العصور القديمة غير مؤكد، وأن مساره كان متقطعًا، ثم عاد بقوة في أوروبا ضمن التقاليد الجامعية وطقوس التخرّج خلال القرون الخمسة الأخيرة تقريبًا.



في هذا السياق، يبرز اسم أبقراط بوصفه علامة تأسيسية في المخيال الطبي: ليس لأنه "مخترع" الطب، بل لأن تراثاً كاملاً ارتبط باسمه، ورُكِّز على الملاحظة السريرية ووصف الأعراض وربط الطب بأخلاق تحكّم يد الطبيب قبل عقله. فلم يعد الطبيب ساحراً ولا كاهناً، بل مُراقباً دقيقاً، يقرأ في الجسم كما تُقرأ العلامات في كتاب حي: حرارة، ألم، تورّم، ضعف، تغيّر لون، رائحة. ومن هنا تشكّلت نواة فكرة رافقت الطب طويلاً: المرض له "سيرة"، وعلى الطبيب أن يُصغي لهذه السيرة، وأن يميّز بين ما هو عابر وما هو خطر، وبين العارض والسبب.



رسم توضيحي لطبيب من القرن التاسع عشر يفحص مريضاً باستخدام مرآة الضوء الطبية.

ثم أتت مرحلة ازدهارٍ أخرى مع مدارس المعرفة ومراكزها في العالم الهلنستي والروماني، حيث تكثّفت الدراسة التشريحية، ووضعت أنظمة لتفسير وظائف الأعضاء. فبرز اسم الطبيب جالينوس الذي تحوّل إلى مرجعية ضخمة في التشريح والفيزيولوجيا، وامتد تأثيره لقرون من الزمن في الشرق والغرب. إذ قدّم نظاماً تفسيرياً متكاملًا للجسد يربط بين الأعضاء ووظائفها. قد لا توافق العلوم الحديثة كثيرًا من التفاصيل التي ذهب إليها، لكن المهم تاريخياً أن الطب صار، مع هذا الإرث، أشبه بمنظومة تعليمية: كتب، وشروح، وطبقات من المعرفة المتوارثة، ومهنة تتشكل عبر الدراسة، لا عبر التجربة العشوائية وحدها.

بعدم تقديم وسيلة للإجهاض. وهذان البندان تحديداً يفسران سبب عدم تلاوة القسم اليوم حرفياً في كثير من الكليات؛ لأن الأخلاق الطبية الحديثة تتعامل مع هذه القضايا ضمن أطر قانونية وفلسفية أعقد. ثم يختتم القسم بأحد أكثر مبادئ الطب بقاءً: السرية. ما يراه الطبيب ويسمعه في بيت المريض أو على سريره ليس مادة للحكاية، بل أمانة تُصان؛ لأن كرامة الإنسان جزءٌ من علاجه. هكذا يرسم القسم صورة الطبيب وكأنه حارسٌ مزدوج: حارس للبدن بالعلم، وحارس للإنسان بالخلق، وهو مفهوم لا يتبدل، وإن تبدلت صياغات القسم عبر العصور.

يبدأ القسم من علاقة التعليم نفسها: المعلم ليس مجرد ناقل معرفة، بل أبٌ مهني، والتلميذ مدينٌ له بالوفاء والاحترام، وكان الطب قبل أن يكون علماً، هو أمانة متسلسلة تنتقل من جيل إلى جيل. ثم ينتقل القسم إلى قلب المهنة: أن تكون نية الطبيب موجهة إلى "نفع المريض"، وأن يلتزم قاعدة بسيطة في صياغتها الأخلاقية، الأولى: ألا يُوقع ضرراً ولا ظملاً؛ لأن القدرة على التدخل في جسم الإنسان يمكن أن تصبح أذى إن أفليت من الضمير.

وفي نص القسم القديم تظهر أيضاً قيودٌ صريحة تعكس حساسية الحياة: تعهدٌ بعدم إعطاء "دواء قاتل" ولو طلب منه، وتعهدٌ

لا توجد صيغةٌ حرفية واحدة متفقٌ عليها اليوم؛ لأن القسم وصلنا بالإغريقية القديمة، وتعددت ترجماته لتشمل لغاتٍ عديدة، منها العربية. إذ اهتم العرب بترجمة هذا القسم منذ وقتٍ مبكر، وتحديدًا في القرن السابع الهجري، وصولاً إلى المؤتمر العالمي الأول للطب الإسلامي (1981م)، الذي أبدل القسم بأسماء الألهة الوثنية الإغريقية بالقسم بـ"الله العظيم".

معنى أن تكون طبيباً

هذا القسم ليس "تعويذة تخرّج"، بقدر ما هو إعلان مبكر عن معنى أن تكون طبيباً: أن تدخل حياة الناس بيدٍ قادرة، لكن محكومة بحدود.



البيمارستان المؤيدي بالقاهرة، أحد نماذج المستشفيات التعليمية في الحضارة الإسلامية.

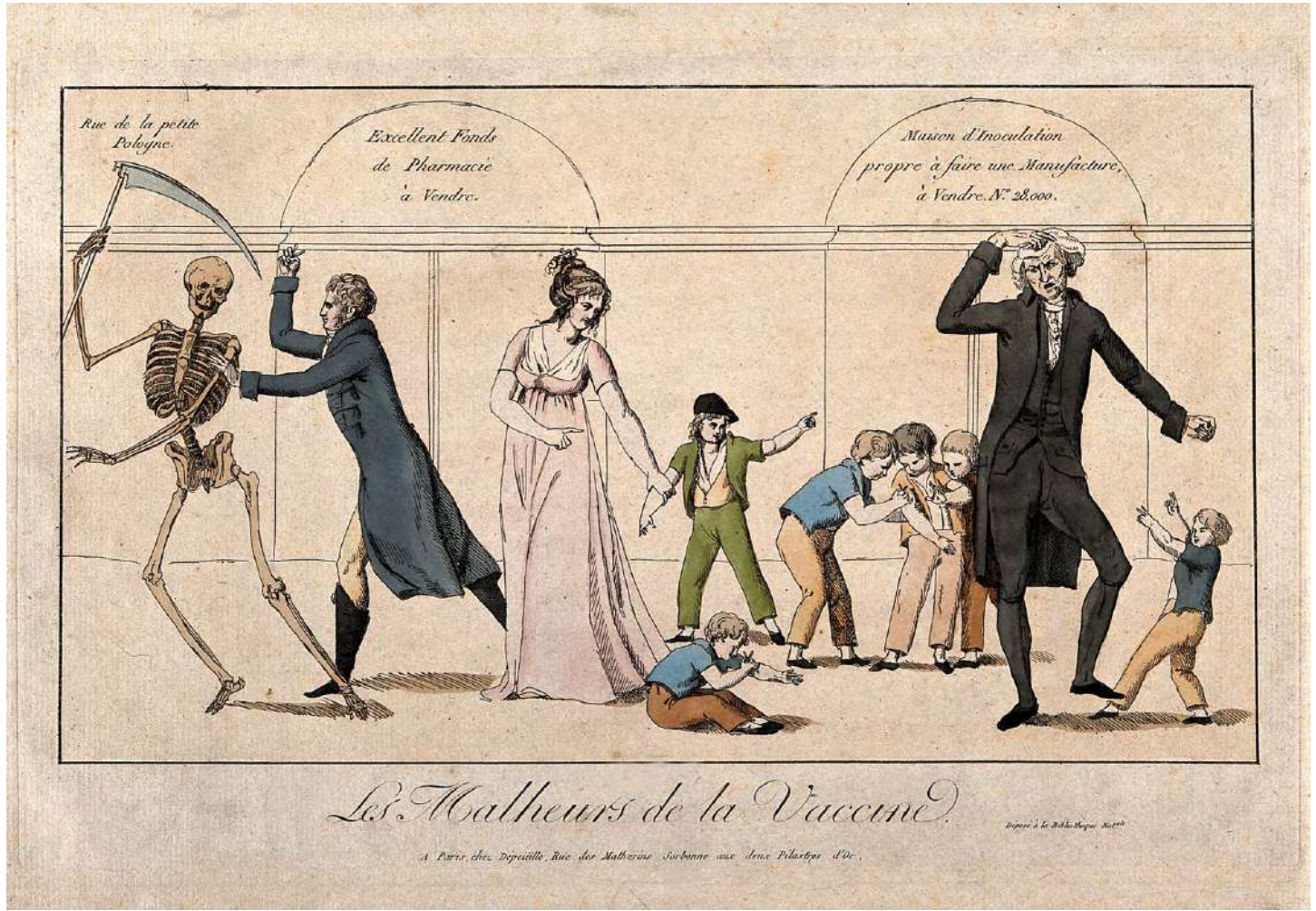
الطبيب في الحضارة الإسلامية

ما من مدينة عربية تقريباً، إلا وفيها اليوم مستشفى أو صيدلية تحمل اسم ابن سينا أو الرازي تكريماً لهذين الطبيبين؛ نظراً لما بلغه الطب من شأ ورفيع على أيديهما في العصر الذهبي للحضارة الإسلامية؛ إذ صار الطب جزءاً من مشروعٍ فكريٍّ ومدنيٍّ واسع. ففي تلك القرون، لم يتوقف الأطباء العرب عند ترجمة كتب اليونان والفرس والهند، بل كان هناك شغفٌ بإعادة بناء المعرفة وامتحانها في الواقع، وتطوير مؤسسات للعلاج والتعليم. فـ "البيمارستان" الذي كان مكاناً لإيواء المرضى، كان أيضاً مدرسةً سريرية، تُراقب فيها الحالات، وتُدوّن الملاحظات، ويجري التدريب على الفحص والعلاج؛ أي أنه كان النسخة الأولى لما نعرفه اليوم باسم "كلية الطب الجامعية". وفيه تغيّر معنى "الطبيب" ليصبح شخصاً يتعلم ضمن نظام، ويُحاسب ضمن أخلاقيات، ويُعرف ضمن مجتمعٍ يقدر العلم ويحتاج إليه.

الأسماء كثيرة، ولا مجال لتعدادها كلها. نكتفي بالإشارة إلى الرازي (نحو 865م - 925م) بصفته نموذجاً لروح العيادة: عقل لا يكتفي بأن يكرّر ما قيل، بل يفتش في الفروق الدقيقة بين الأمراض، ويهتم بالمشاهدة والتجربة والتمييز. فهو أول من ميّز بدقة بين الجدري والحصبة وكتب

فيهما. وأهميته، بحسب السرد التاريخي، أنه يُظهر كيف بدأ الطب يتحول إلى ممارسةٍ "سريرية" بالمعنى الحقيقي: الطبيب لا يعيش في برج الكتب، بل يذهب إلى سرير المريض ليتعلم منه. ثم أتى ابن سينا (980م - 1037م) ليضع الطب في صيغة موسوعية كبرى. "القانون" كان محاولة لتقديم نظامٍ شامل: تعريفات، تصنيفات، طرق تشخيص، مبادئ علاج، علاقة بين المنطق والتجربة.

ولا يكتمل الحديث عن الطب في الحضارة الإسلامية من دون الإشارة إلى الجراحة بوصفها علماً مستقلاً نسبياً؛ إذ برز الزهراوي الذي ارتبط اسمه بتطوير أساليب الجراحة وأدواتها، وبفهم عمليٍّ للجسم في لحظته الأكثر حساسية: لحظة فتحه وترميمه. كما شهد القرن الثالث عشر الميلادي تطوراً مهماً على يد ابن النفيس الذي وضع وصفاً دقيقاً للدورة الدموية الرئوية، في مثال واضح على أن المعرفة لا تتحرك في خط واحد، بل تُراجع ذاتها وتصحح، وأن الجرأة على الاعتراض العلمي جزءٌ من نضج الحضارة العلمية.



رسم ساخر يعكس الجدل الاجتماعي الذي رافق ظهور اللقاحات في أوروبا.

تشكّل الطبيب الأوروبي الحديث

انطلق الأطباء الأوروبيون من حيث وصل الأطباء المسلمون، ومما درسوه على أيديهم. فبدأت مرحلة جديدة تُعيد التطلع إلى الجسد بعيونٍ مختلفة: عيون تريد أن ترى لا أن تتخيل. فظهر أندرياس فيزاليوس في القرن السادس عشر الميلادي، علامةً فاصلةً في تاريخ التشريح؛ لأن مشروعه كان إعلانًا واضحًا: لا يكفي أن نقرأ ما قيل؛ علينا أن ننظر ونقارن ونصحح.

وعبر القرنين السابع عشر والثامن عشر الميلاديين، توسعت أدوات الفحص وتحسنت طرق الملاحظة، وكبرت فكرة المستشفى والتعليم السريري. لكن الطبيب ظلّ يصطدم بحاجزٍ قاسٍ: يمكنك أن تُشخّص أكثر، لكنك ما زلت عاجزًا أمام كثير من العدوى والجراحات. كانت الجراحة، قبل منتصف القرن التاسع عشر، عمليةً مرعبة: ألمٌ لا يُحتمل، ونزف، ثم عدوى قد تقتل المريض بعد أن ينجو من سكين الجراح. في تلك المرحلة كان "نجاح" الطبيب أحيانًا يعني مجرد خروج المريض حيًّا من غرفة العمليات.



رسوم تشريحية من كتاب فيزاليوس الذي أسس علم التشريح الحديث.



يتعامل مع المرض معاملة عدوٍّ له اسم ومسار. كما أصبح تشخيص المرض أقرب إلى التحقيق العلمي: عيّنة، مجهر، مزرعة، اختبار.

انقلاب عالم الطب رأسًا على عقب

في القرن العشرين دخل الطبُّ مرحلةً تشبه انفجار التطورات والاختراعات والاكتشافات: التخدير جعل الجراحة ممكنة من دون أن تكون وحشًا من الألم، والتعقيم جعلها أقل فتكًا، ونظريات الجراثيم جعلت العدوى قابلة للتفسير. ثم جاءت لحظة فليمنغ (1881م - 1955م) الذي ارتبط اسمه باكتشاف البنسلين، وفتح باب المضادات الحيوية، فارتفع سقف الممكن بسرعة مذهلة. لم يعد الالتهاب حُكمًا بالموت في كثير من الحالات، ولم تعد جروحٌ بسيطة تتحول إلى مأساة حتمية. وهكذا، تغيّرت صورة الطبيب في الوعي العام: من شخص يستدعيه الناس بياس، إلى شخص يقصدونه وعندهم أملٌ منطقي.

ثم بدأت أدوات التشخيص تُغيّر معنى "الرؤية" في الطب: من الأشعة السينية إلى التصوير المقطعي والرنين المغناطيسي، وصولًا إلى التحاليل المخبرية المتقدمة. فالجسد الذي كان الطبيب يقرؤه بالنبض والحرارة والسعال فقط، صار يُقرأ بصورٍ وخرائط وبيانات. وتوسّع الطب إلى تخصصات دقيقة؛ إذ لم يعد الطبيب "يعرف كل شيء"، بل غدا جزءًا من منظومة عمل متكاملة: تخصصات القلب، والأعصاب، والأورام، والمناعة، والعناية المركزة وغيرها. هذا التخصص هو علامة قوة، لكنه أوجد تحديًا جديدًا: أن يبقى الإنسان واحدًا في عين الطب، لا أن يتفتت إلى أعضاءٍ ونتائج فحوص.

ثم بدأت سلسلة تحولات غيّرت وجه المهنة جذريًا. أحد هذه التحولات كان فهم معنى النظافة والعدوى داخل المستشفيات. هنا برز إغناسس زملفايس الذي انتبه إلى أثر غسل اليدين في تقليل وفيات حمى النفاس، في لحظةٍ كانت فيها العدوى تبدو شيئًا "غاممًا" لا يرى ولا يُؤخذ بجديّة كافية. ثم أتى جوزيف ليستر ليؤسس عمليًا مبدأ التعقيم ومكافحة التلوث في الجراحة. ولم تكن هذه تفاصيل تقنية فقط، بل غيّرت في فلسفة العلاج: المستشفى نفسه يمكن أن يقتل، ومن ثمّ على الطبيب أن يعالج "بيئة العلاج" كما يعالج الجسم.

ومن التحولات الكبرى أيضًا قصة اللقاحات، التي بدأت عمليًا مع فكرة التلقيح ضد الجدري على يد إدوارد جينر، وهو أول من أدخل مفهوم التحصين بطريقةٍ غيّرت تاريخ الصحة العامة. ومع مرور الزمن، لم يعد الطب يعني إنقاذ فردٍ فقط، بل حماية مجتمع. وبذلك خرج الطبيب من عزلته القديمة، ليصبح جزءًا من مشروعٍ مدنيّ: الوقاية، وحملات التلقيح، وضبط الأوبئة، وفهم الانتشار.

لكن القفزة الأكثر درامية جاءت مع "ثورة الجراثيم": اللحظة التي أدرك فيها العِلْم أن وراء كثير من الأمراض كائنات دقيقة يمكن رصدها وفهمها ومقاومتها. لا يمكن سرد هذه الثورة من دون ذكر العالم والطبيب الفرنسي لويس باستور (1822م - 1895م) بوصفه أحد وجوهها الكبرى؛ إذ أسهمت أعماله في التأكيد على أن العدوى ليست قدرًا غامضًا، بل لها آليات. وعلى الضفة الأخرى، برز روبرت كوخ في تاريخ الجراثيم أيضًا، فارتبط اسمه بربط ميكروبات محددة بأمراض محددة وبمنهجيات إثبات العلاقة بين العامل المُمرض والمريض. في هذه المرحلة، صار الطبيب

عندما كان الحلاق طبيباً

في أوروبا، وخلال القرون الوسطى، كان الحلاقون يمارسون عددًا كبيرًا من المهام الطبية، إذ كان الطبيب "المتخصص" في مهنة الطب أكاديميًا، يصف ويشخص فقط، بينما كانت الأعمال اليدوية تُعدّ "حرفة"، فمارسها الحلاقون الجراحون.

كان الحلاقون يتولون القصد (إخراج الدم)، والحجامة، وقلع الأسنان، وشقّ الخراجات، وتضميد الجروح، وأحيانًا عمليات أكبر خلال الحروب، وتشير المصادر إلى أن أوائل "الحلاقين الجراحين"، المعترف بهم، عملوا في بيئات الأديرة نحو عام 1000م، ثم انتشر هذا الدور عبر العصور الوسطى واستمر بأشكال مختلفة حتى القرون اللاحقة.

وفي إنجلترا، وُثقت العلاقة المؤسسية بين الحلاقة والجراحة بوضوح، ففي عام 1540م، دُمجت "جماعة الجراحين" مع "شركة الحلاقين" بقرار من الملك هنري الثامن، لتشكيل "شركة الحلاقين الجراحين". وفي عام 1745م، انفصل الجراحون عن الحلاقين بقرار برلماني، ثم تطوّرت المؤسسة لاحقًا إلى "الكلية الملكية للجراحين" عام 1800م.

في العقود الأخيرة، دخلنا مرحلة الطب الجيني والطب الدقيق والطب الرقمي. وتوسّعت معارف الطبيب لتصل إلى مستوى الخلية والجين، وصار يُفضّل العلاج وفق خصائص المريض. وبدأ الذكاء الاصطناعي يقترب من مهام التشخيص والترجيح وتحليل الصور.

ومع ذلك، فإن "قصة الطب الحديث" ليست قصة انتصارات صافية، بل هي أيضًا قصة أسئلة أخلاقية متزايدة: إلى أي حدّ يحق للطبيب أن يجرب؟ من يقرر العلاج؟ ما حدود التدخل في الجسد؟ كيف تُحفظ كرامة المريض؟ فحين صار الطب قويًا، تعاظم خطره أيضًا إن فقد بوصلته الأخلاقية. لذلك شهد القرن العشرون أيضًا صعود أخلاقيات الطب الحديثة: الموافقة المستنيرة، وحقوق المريض، ولجان الأخلاقيات، وتنظيم البحث العلمي، بحيث لا تتحول المعرفة إلى اعتداء.

ووسط هذا كله، ظل السؤال القديم قائمًا: ما جوهر مهنة الطبيب؟ هل هو الجهاز أم النظرة؟ هل هو البروتوكول أم الضمير؟ التقية تعطي الطبيب عينًا أبعد، لكنها لا تعطيه قلبًا أعمق.

لقد بدأ الطبُّ محاولةً لفهم الألم، ثم صار علمًا لقراءة الجسم، فمؤسسةً لحماية المجتمع، ثم تكنولوجيا تُدهشنا.. لكنه بقي في جوهره علاقة ثقة: مريض يسلم جسده وخوفه، وطبيب يتسلم هذه الأمانة، ويعرف أن المعرفة بلا إنسانية قد تُصلح العضو وتكسر الإنسان، وأن الرحمة بلا معرفة قد تُطبب على الألم من دون أن تُنقذ الحياة.



منذ أن انفتح فُنُّ الرسم الأوروبي على الموضوعات الحياتية، وكان الهولنديون رُوَادًا في هذا المجال، ظهر الطبيب علامةً على تحوُّل المجتمع في نظرتِه إلى الجسد، والمعرفة، والخوف، والرحمة. أحيانًا نراه عالمًا يشرح العضلات فوق جسدٍ صامت، وأحيانًا نراه زائرًا يطرق أبواب البيوت ليقراً الأعراض كما تُقرأ الرسائل، وأحيانًا نراه في صورة شخصية: وجهٌ متعب يحمل حزن عصرٍ كامل.

أولى المحطات الكبرى هي لوحة رامبرانت الشهيرة "درس في التشريح للدكتور نيكولاس تولب" (1932م)، التي صُنِعت أصلاً لتُعلَّق في مقر نقابة الجراحين، وهي محفوظة اليوم في متحف موريتشهاوس. هنا الطبيب ليس "معالجًا"، بل هو مُحاضرٌ ورمز لهيبة العلم، محاطٌ برجالٍ يحدِّقون في الجسد كما لو أنهم يحدِّقون في سرِّ الوجود. الجثة في المقدمة ليست فضيحة، بل موضوع معرفة: جسد صار "كتابًا" مفتوحًا، والدرس الذي يُلقى فوقه يعلن عن مجتمع بدأ يثق بأن فهم الجسد هو السبيل إلى السيطرة على المرض. إنها مسرحية صامتة عن الفضول البشري، وعن اللحظة التي يتحول فيها الموت إلى مادة تعليم.

بموازاة هذه السلطة المعرفية الصارمة، ظهر وجه آخر للطبيب عند الفنان الهولندي أيضًا يان ستين، الذي رسم أكثر من عشر لوحات تمثِّل

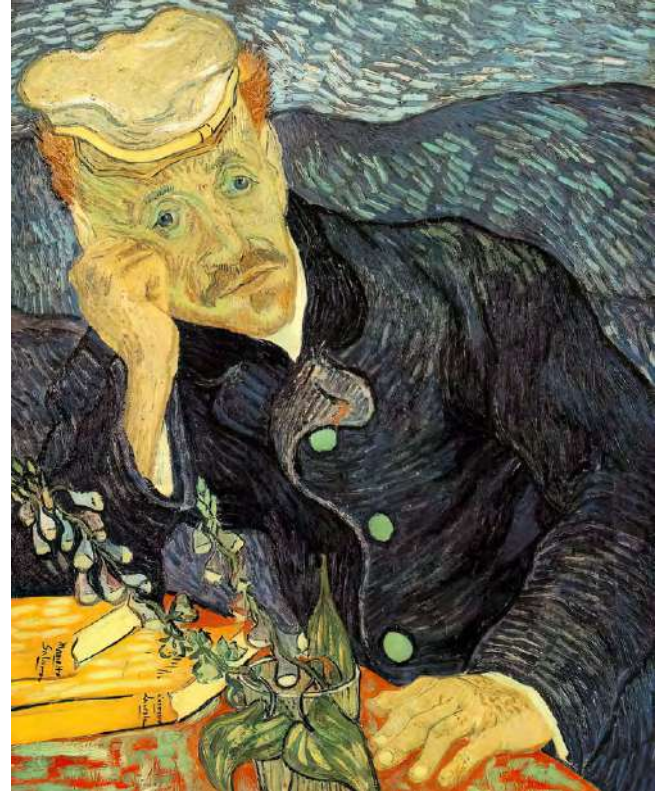
تعدُّ أوجه الطبيب في تاريخ الفن من سلطة المعرفة إلى سلطة الضمير

لوحة "الطبيب" للإنجليزي لوك فيلدز (1891م).





لوحة "زيارة الطبيب" للهولندي يان ستين عام (1662م).



لوحة "الدكتور بول غاشيه" لفنست فان غوخ عام (1890م).

رمز أخلاقي: رجل يقف وحيداً تقريباً أمام امتحان الحياة والموت، كأن وظيفته ليست فقط وصف علاج، بل أن يمنح العائلة معنًى للتماسك.

وإذا كانت لوحة فيلدز تجعل الطبيب "ضميراً اجتماعياً"، فإن لوحة "صورة الدكتور بول غاشيه" لفنست فان غوخ تذهب إلى منطقة أشد رهافة: الطبيب بوصفه إنساناً هسّاً أيضاً. العمل له نسختان موثقتان، نرى فيهما الطبيب جالساً يسند رأسه بيده في هيئة كلاسيكية للحزن، وعلى الطاولة كتبٌ ونبته قفاز الثعلب، في إشارة إلى الطب بوصفه معرفةً وعقاقير، لكن الوجه يقول شيئاً آخر: إرهاقٌ داخلي، وحزنٌ شخصي، وربما "مرضٌ" من نوع لا تقيسه السماعة. أحد التحليلات المنشورة في الأدبيات الطبية الثقافية يقرأ اللوحة بوصفها "بورتريه" يكاد يضع الطبيب والمريض في خندق واحد: كلاهما مثقل، وكلاهما يبحث عن خلاص.

ولكي تكتمل الصورة يمكننا أن نضيف لوحة أو اثنتين تُضيئان "الطب بصفته مؤسسة" لا فرداً. ففي عام 1875م، رسم الأمريكي توماس إيكينز "عيادة غروس"، حيث يُقدّم الدكتور أمام مدرج من الطلاب في مسرح جراحي، في عمل اشتهر بواقعيته الصادمة وبقدرته على تسجيل جوّ الطب قبل اكتمال مفهوم التعقيم الحديث. ثم عاد الفنان نفسه إلى الموضوع نفسه بعد أربع عشرة سنة في "عيادة أغنيو" ليُظهر التحول الرمزي: معاطف بيضاء، بيئة أنظف، وحضور ممرضة في المشهد، كأن الطب لم يعد بطولة رجل واحد، بل نظاماً يتقدّم، وطقساً مؤسسياً يُولد داخل الجامعة والمستشفى.

أطباء يعوّدون مرضاهم في البيوت، حيث يتحول الطبيب إلى شخصية اجتماعية داخل مجريات الحياة اليومية. وتشير مصادر تاريخ الفن إلى أن "زيارة الطبيب" كانت من أكثر الموضوعات الطبية شيوعاً في الرسم الهولندي في القرن السابع عشر، وغالباً ما كانت "علة" الفتاة الشابة هي علة الحب أو "داء القلب" كما كان يُتخيل شعبياً؛ فيلتبس الطب هنا بالرمز وبالأخلاق وبنظرة المجتمع إلى رغبات المرأة. الطبيب في هذه المشاهد يقيس النبض، يحدّق، يتفحص، لكن اللوحة تلمح إلى أن التشخيص قد يكون ستاراً لأمر اجتماعي لا بيولوجي: حبٌ مكبوت، أو انتظار زواج، أو لعبة تواطؤ بين المرض والحياء.

في القرن التاسع عشر، تعيّر مكانة الطب جذرياً: كُبرت المستشفيات، وتقدّمت العلوم، لكن الفقر والبيت والمرض أمورٌ ظلّت تضع الطبيب أمام امتحان إنساني مباشر. هنا تصبح لوحة "الطبيب" (1891م) للفنان البريطاني لوك فيلدز تعبيراً مكثفاً عما يريد الفن أن يقوله عن الطب: إن المعرفة، في لحظة الخطر، لا تُفاس بالأجهزة وحدّها، بل بالحضور. تُصوّر هذه اللوحة طبيّاً في زيارة منزلية يسهر قرب طفل يحتضر أو يمرّ بمرحلة حرجة، في حين يقف الأب والأم في الخلفية بعجزٍ موجه. اللافت أن الفنان خفّف حضور أدوات الطب مع أنها كانت معروفة في زمنه، كأنه تعمد أن يجعل "النظرة" هي الأداة: نظرة طبيب يراقب العلامات الدقيقة، ويزن الوقت، ويخفي قلقه داخل صممت مهني. هنا، لا وجود لمسرح التشريح ولا لتهمك الزيارة الغرامية؛ ثمّة غرفة فقيرة، وضوء خافت، ودراما ساكنة تقول إن الطبيب يُستدعى حين يصير البيت عاجزاً عن حماية أحبائه. في هذه اللوحة، يتحول الطبيب إلى

صُور الطبيب في الرواية وعلى الشاشة



طاقم مسلسل "غرفة الطوارئ" الذي أطلق شهرة الممثل جورج كلوني.

في الرواية، كما في السينما والمسلسلات التلفزيونية، يشغل الطبيب موقعًا سردياً شديداً الجاذبية؛ لأنه يقف على حدود حساسة: بين الحياة والموت، وبين السرّ والعلن، وبين العلم والرحمة، وبين الفرد والمؤسسة. ولهذا، تتشابه صورة الطبيب في الأدب والفنون المرئية أكثر مما نظن. فالوسيطان يلتقطان التحوّل نفسه: انتقال الطبيب في المخيال الحديث من الهيبة المنفردة إلى الإنسان العامل داخل نظام، مع بقاء سؤال الأخلاق ثابتاً.

الطبيب.. الضمير في زمن الكارثة

أوضح تجلُّ لهذا النمط نجدته في رواية "الطاعون" للروائي الفرنسي ألبير كامو الصادرة في عام 1947م. هنا الطبيب ليس "بطلاً خارقاً"، بل شخص ينهض كل صباح لمزاولة عمله؛ لأنه "المعنى" الوحيد الممكن في مدينة تهددها العدوى. رواية الوباء هذه لا تكتب درساً طبياً بقدر ما تكتب درساً أخلاقياً: الشفاء قد لا يأتي، لكن العمل من أجل الإنسان هو الذي يمنع العالم من الانهيار النهائي.

وعلى الشاشة، يلمع النمط نفسه في أعمال تجعل الطبيب جزءاً من آلية حرب أو وباء أو طوارئ. في مسلسل "ماش" الذي يعود إلى سبعينيات القرن الماضي، يتحول مستشفى الحرب إلى مسرحٍ يفضح العتب، وتغدو الدعاية وسيلةً للبقاء لا تسليّة مجانية.

وفي مسلسل "غرفة الطوارئ" (ER)، الذي أطلق شهرة الممثل جورج كلوني في التسعينيات، يصبح قسم الطوارئ مدينة مصغرة: قرارات خلال ثوانٍ، وعائلات تتهار، ومهنيون يُستنزفون، ثم يعودون في الغد.

الجامع بين الرواية والمسلسل هنا هو أن الطبيب يُعرّف لا بما "ينجح" في إنقاذه فحسب، بل بما يرفض أن يتخلى عنه: إنسانية العمل مهما كانت نتيجته.

الطبيب الإصلاح في مواجهة المجتمع والسوق

إذا كانت الكارثة تكشف معدن الطبيب، فإن المجتمع يكشف حدود مشروعه. في رواية جورج إليوت "Middlemarch" (1871م - 1872م) يظهر الطبيب الشاب إصلاحياً: يريد أن يحدث الممارسة الطبية، لكنه يصطدم ببلدة لها عاداتها ومجتمعها الطبقي وثرثرتها.

وفي رواية "القلعة" للكاتب أ.ج. كرونان، الصادرة في بدايات القرن الماضي، يصبح صراع الطبيب أكثر حدة: بين مثاليات المهنة وإغراءات المال والوجهة، وبين الطب رسالته والطب سوقاً. هذه الفكرة تجد ما يقابلها في السينما بوضوح. في فيلم (The Doctor) "الطبيب" (1991م)، يتحول الطبيب المتعالي، حين يصير مريضاً، إلى تلميذ في مدرسة التعاطف: يكتشف أن الأمر ليس ملفاً ولا نتيجة تحليل، بل تجربة تُعيد ترتيب القيم والسلوك.

من الرواية إلى الفلم، يتحوّل الطبيب الإصلاحي إلى شخصية درامية؛ لأنه يواجه خصمين معاً: المرض من جهة، والمؤسسة - المجتمع من جهة أخرى.

الطبيب المُحقّق: المرض لغزٌ وللحقيقة ثمن

على امتداد القرن العشرين تتقدّم صورة الطبيب "العالم" الذي يفكّ شفرة الجسد. ففي رواية "أروسميث" لمؤلفها سنكلير لويس، يصبح الطبيب مُمرّقاً بين سرير المريض ومختبر البحث: هل الأولوية للإنسان "هنا والآن"، أم للحقيقة العلمية التي قد تنقذ الآلاف لاحقاً؟

هذا التمرّق يُولّد توترًا درامياً مثالياً للشاشة، وهو ما نراه بوضوح في المسلسل التلفزيوني "هاوس" الذي يعود إلى العقد الأول من القرن الحالي، حيث التشخيص يُقدّم كقصة بوليسية، والعبقريّة تُقدّم كنعمة مسمومة؛ لأنها غالباً ما تترافق مع جفافٍ أخلاقي أو جراحٍ شخصية.

وفي السينما، تتخذ هذه الثيمة منحى قائماً أكثر. ففي فلم (Coma) "غيبوبة" (1978م) مثلاً، يتحول المستشفى إلى بؤرة تأمر، حيث المعرفة والسلطة تحرفان لصالح تحقيق أرباح. والفكرة هنا ليست "تشويه" صورة الطبيب، بل تذكيرنا بأن الطب حين يتحول إلى سلطة كاملة داخل بنية مغلقة، يصبح قابلاً، مثل أي سلطة، لأن يُساء استخدامه.

الطبيب المُنهك: ثمن المهنة داخل المستشفى الحديث

إذا كان الطبيب في المخيال القديم "سيد القرار"، فإن المخيال الحديث يراه أيضاً "ابن النظام". ومن أكثر الأعمال صراحةً في هذا الباب رواية (The House of God) "بيت الله" لصموئيل شيمر. لا تقول

هذه الرواية إن الأطباء بلا رحمة، بل إن الرحمة نفسها قد تُستنزف إن لم نُحَمَّر، وإن نظام العمل قادر على تحويل أفضل النيات إلى تعبٍ مزمن، بل إلى تبدُّلٍ اضطراري.

أمَّا في التلفزيون، فتتكاثر الأعمال التي تُظهر الإيقاع المرهق بوصفه "القدر اليومي" للطبيب. ففي مسلسل (This Is Going to Hurt) "هذا سيكون مؤلمًا" (2022م)، نرى طبيبًا شابًا داخل منظومة صحية تضغط عليه مهنيًا ونفسيًا، حتى يصبح السؤال: من يحمي المُعالج؟

وعلى مستوى شعبي أكثر، نذكر مسلسل "Grey's Anatomy" الذي استمر عرضه على الفضائيات العربية لأكثر من عقدين من الزمن، وفيه نرى المستشفى مسرحًا للعاطفة والمهنة والاختيار، تمتزج فيه نجاحات الأطباء في الجراحة بانكسارات القلب؛ لأن الطبيب في النهاية واحد من البشر، يعمل وهو يعيش.

وآخر حبة في عنقود هذه الفئة مسلسل "غرفة الطوارئ" (The Pitt) الذي يلعب فيه الطبيب دورًا رئيسًا، وتدور أحداثه في قسم الطوارئ، ويقدم نظرة إنسانية ومهنية مكثفة إلى حياة الأطباء وضغوط عملهم. وقد حصد هذا المسلسل مؤخرًا عددًا من الجوائز، ما جعله من أبرز الأعمال في الدراما الحديثة.

واللافت أن هذه الأعمال، على اختلاف نبرتها، تتفق على نقطة: لم يُعدَّ الطبيب يُصوَّر بوصفه فردًا يملك كل الخيوط، بل بوصفه إنسانًا تسحبه الخيوط من كل جهة: مدير، ونظام، ووقت، ونقص موارد، وتوقعات مجتمع يطلب المعجزة.

باختصار، يعود تشارك الرواية والسينما والتلفزيون في الصور المختلفة للطبيب إلى تشبُّب هذه الوسائط من ينبوع نفسه: قلق الإنسان الحديث. فصورة الطبيب في السرد العالمي تدور حول ثلاثة أسئلة كبرى، تتكرر بأقنعة متعددة:

- سؤال الأخلاق: ماذا نفعل عندما لا نستطيع إنقاذ الجميع؟ (وباء، طوارئ، حرب).
- سؤال المؤسسة: هل الطبيب قائد أم موظف داخل نظام؟ وما أثر البيروقراطية في الرحمة؟
- سؤال المعرفة: هل كل ما نستطيع فعله ينبغي أن نفعله؟ (وهذا السؤال تُجسِّده أيضًا روايات تناولت حدود العلم مثل "فرانكنشتاين" (1818م) لمؤلفتها ماري شيلي، حيث يتحول "العالم الطبيب" إلى إنذارٍ أخلاقي ضد غرور القدرة.

إن الطبيب في الرواية العالمية وعلى الشاشة هو "بطل"؛ لأننا نضعه عند حافة النهاية، وهو "إنسان" نحمله أكثر مما يحتمل البشر. فمن تحفة بوريس باسترناك "دكتور جيفاغو" (1957م) التي صورتها السينما في فلم من بطولة عمر الشريف، حيث الطبيب شاهدٌ على مسار التاريخ، إلى دراما الطوارئ الحديثة. يتغير القناع وتبقى الوظيفة الرمزية واحدة: الطبيب هو المكان الذي تلتقي فيه حضارتنا مع ضعفها.



مشهد من فلم "دكتور جيفاغو" (1957م) من بطولة عمر الشريف.



مسلسل "غرفة الطوارئ" (2025م).

في الشعر العربي: بين حدود العلم وتطبيب العاشقين

ويشيع أيضاً بيتٌ يُنسب إلى المتنبي في باب "الحكمة" الطبيّة المجازية:

لِكُلِّ دَاءٍ دَوَاءٌ يُسْتَطَبُّ بِهِ
إِلَّا الْحَمَاقَةَ أَعْيَتْ مَنْ يَدَاوِيهَا

ليس الطبيب في الشعر دائماً رمزاً فلسفياً أو غزلياً، فأحياناً هو جزء من يوميات المدينة. وثمة قصيدة طريفة لأحمد شوقي يلتقط فيها "عيادة الدكتور محبوب" بتفاصيل ساخرة، لما فيها من حشرات!

بِرَاغِيْتُ مَحْجُوبٍ لَمْ أَنْسَهَا
وَلَمْ أَنْسَ مَا طَعِمْتُ مِنْ دَمِي
تَشَقُّ خِرَاطِيمُهَا جَوْرِي
وَتَنْفُذُ فِي اللَّحْمِ وَالْأَعْظُمِ

هنا الطبيب حاضر من زاوية غير متوقعة: زاوية المكان الشعبي، واللقطة اليومية التي تزيل الهالة وتعيد المهنة إلى الأرض.

ومن أطف ما قيل في "انقلاب الأدوار" بيتان لمحمود الوراق، يعلنان

وكم من مريض نَعَاهُ الطَّيِّبُ
إِلَى نَفْسِهِ وَتَوَلَّى كَثِيبًا
فَمَاتَ الطَّيِّبُ وَعَاشَ الْمَرِيضُ
فَأَضْحَى إِلَى النَّاسِ يَنْعَى الطَّيِّبَ

وفي الشعر الحديث، تزداد استعارة الطبيب كثافة؛ لأن الإنسان الحديث يعيش وسط بحر من المفردات الطبية: المستشفى، التحليل، المنع، الوصايا، ويتحوّل ذلك إلى مادة شعرية. عند نزار قباني مثلاً، تأتي "وصية الطبيب" أداة ساخرة تكشف أن بعض الأوجاع لا يُشفى منها؛ لأن ثمن الشفاء باهظ معنوياً حتى الاستحالة:

وَصِيَّةُ الطَّيِّبِ لِي
أَنْ لَا أَقُولَ الشَّعْرَ عَامًّا كَامِلًا
وَلَا أَرَى عَيْنِيكَ عَامًّا كَامِلًا
اللَّهُ.. كَمْ تَضْحَكُنِي الْوَصِيَّةُ

وهكذا يتنقل الطبيب في الشعر العربي بين كونه مداوياً للجسم، وشاهدًا على عجز العلم، وشخصية اجتماعية يومية، ومجازاً لعلاج الروح والحب!

حضور الطبيب في الشعر العربي هو حضورٌ لفكرة فلسفية: ماذا يستطيع العلم أن يفعل أمام المصير؟ وأين ينتهي دور "الدواء" ويبدأ قدر الإنسان؟ ولأن الشعر بطبيعته لا يكتفي بالمعنى الحرفي، يتحوّل الطبيب إلى صورة مجازية: طبيبُ العشق، وطبيبُ الأخلاق، وطبيبُ المجتمع. وفي كل مرة، تُستدعى كلمة "الطبيب" لتقول شيئاً أوسع من الوصفة والعيادة.

فهناك من تناول حدود المعرفة الطبية التي تقف أمام حدود الغيب، ومن أشهر ما قيل في هذا المجال أبيات أبي العلاء المعري التي يقرن فيها الطبيب بالمنجم؛ لا يهدم الطب، بل ليهزّ يقين الإنسان حين يتكلم عن المصير بمنطق القطع. يقول المعري:

قَالَ الْمُتَنَجِّمُ وَالطَّيِّبُ كِلَاهُمَا
لَا تُحْشَرُ الْأَجْسَادُ قُلْتُ إِلَيْكُمَا
إِنْ صَحَّ قَوْلُكُمَا فَلَسْتُ بِخَاسِرٍ
أَوْ صَحَّ قَوْلِي فَالْخُسَارُ عَلَيكُمَا

وفي الغزل العذري خصوصاً، يصبح الحب مرضاً كاملاً يعجز أمامه الطبيب. ومن أبرز الشواهد مقطع قيس بن الملوح (مجنون ليل)، حيث يصف كيف تختلط عليه الصلاة من فرط حضورها في القلب، ثم يصرّح بعجز الطبيب:

أُصَلِّي فَلَا أَدْرِي إِذَا مَا ذَكَرْتُهَا
اَثْتَيْنِ صَلَّيْتُ الضُّحَى أَمْ تَمَانِيَا
وَمَا بِي إِشْرَاكٌ، وَلَكِنْ جُبُّهَا
وِعِظْمُ الْجَوَى أَعْيَا الطَّيِّبِ الْمُدَاوِيَا

وعجزُ البيت الأخير لا يعني انتقاصاً من الطب، بل إعلاناً أن بعض الأوجاع ليست في الجسم، بل في المعنى. والشعر يحب هذا النوع من المفارقة؛ لأنّ العشق يطلب دواءً من جنسه: لقاءً أو صبراً أو نسياناً، لا عقاراً.

وتظهر عند أبي الطيب المتنبي صورة الطبيب في موضع واقعيّ شديد الإنسانية: شاعرٌ يطول سقمه حتى يألفه، ويملّ منه الطبيب والزوّار. يقول المتنبي:

أَلَحَّ عَلَيَّ السَّقْمُ حَتَّى أَلْفَيْتُهُ
وَمَلَّ طَبِيبِي جَانِبِي وَالْعَوَائِدُ

قالوا في الطبيب

حين يتكلم الناس عن الطبيب في الأقوال المأثورة، فإنهم في الحقيقة يتكلمون عن خوفهم من المرض، ورجائهم في الشفاء، وامتنانهم لمن يقترب من الألم بلا نفور، وفي الوقت نفسه عن شكهم القديم في سلطة تمس أجسامهم وتطلب منهم الثقة. لذلك تأتي الأقوال متأرجحة بين المديح والعتاب، وبين الحكمة والسخرية، كأن المجتمع يكتب "ميثاقه الشعبي" مع مهنة الطب.

في جانب المديح، تميل الذاكرة الإنسانية إلى الاحتفاظ بما يرفع الطبيب من مجرد مُعالج إلى شريك في إنقاذ المعنى. هنا تلمع حكمة تُنسب إلى أبقراط: "حيثما يُحبُّ فنُّ الطب، تُحبُّ الإنسانية أيضًا".

ثم يأتي صوت الطبيب البريطاني وليم أوسلر، الذي صار أشبه بضميرٍ تدرسيٍّ في كليات الطب: "الطبيب الجيد يعالج المرض؛ والطبيب العظيم يعالج المريض الذي لديه المرض". وكأنَّ الطبَّ يذكر نفسه بأن المرض لا يأتي وحدَه، بل يأتي ومعه تاريخ وخوف وظروف وحكاية.

لكن الوجه الآخر لا يقل حضورًا: السخرية التي تُطلقها المجتمعات حين تشعر أن الطبيب يمثل وعدًا أكبر من قدرته، أو حين ترى الأطباء مثل سائر البشر، يخطئون أو يتكسبون أو يغالون في الثقة. لذلك تُداول مقولة الفيلسوف الفرنسي فولتير اللاذعة: "فنُّ الطب يقوم على تسلية المريض بينما الطبيعة تشفي المرض". وهي ليست نفيًا لكل فائدة، بقدر ما هي تذكيرٌ بتاريخ طويل كان فيه الدواء محدودًا، وكانت التعزية أحيانًا نصف العلاج.

وفي سياق قريب، ولكن بلغة أشد خشونة، يُروى عن بنيامين فرانكلين قوله:

"الله يشفي، والطبيب يأخذ الأتعاب".

إنها جملة موجزة، لكنها تلخّص حساسية الناس من المال حين يدخل على خط الأكرم، حتى لو كان الطبيب يستحقه. وفي السياق نفسه، نذكر من الأقوال المأثورة: "عندما استلمت فاتورة استشفائي، عرفت لماذا كان الأطباء يغطون أوجهمم بأقنعة". (الكاتب الساخر الأمريكي جيمس هـ. بورن).

"الطبيب النفسي هو رجل يلقي الكثير من الأسئلة باهظة الثمن والتي تلقيها زوجتك مجانًا". (صموئيل بيكيت).



تمثال أبو الطيب المتنبي في شارع المتنبي، بغداد.



"تشات جي بي تي" يقول لكم: أنا لست طبيباً

- لماذا لستُ طبيباً، حتى لو بدوتُ "عارفاً"؟
- الطب ليس معلومات فقط. الطبيب يجمع بين:
- قصة مرضية مفضلة بأسئلة موجهة بحسب الاحتمالات.
- فحص سريري (علامات حيوية، فحص جسدي، مؤشرات لا تُلتقط بالكلام وحده).
- تفسير سياق الشخص: العمر، الأمراض السابقة، الأدوية، الحساسية، نمط الحياة، العوامل الاجتماعية.
- تحمّل المسؤولية القانونية والأخلاقية عن قرار علاجي قد ينجح أو يضر.
- متابعة الخطة وتعديلها بناءً على الاستجابة والآثار الجانبية.

أنا أستطيع أن أساعد في أجزاء من هذا، لكنني لا أملك الحواس ولا الوصول إلى جسم المريض ولا إلى ملفه الطبي الحقيقي، ولا أستطيع ضمان أن معلومات المستخدم كاملة أو دقيقة. وحتى لو كانت كاملة، تبقى هناك فجوات لا يسدها إلا الفحص والاختبارات والمتابعة.

لأن كثيرين باتوا يلجؤون إلى نماذج الذكاء الاصطناعي للحصول على استشارة طبية سريعة وسهلة ومجانية، وقد يصل الأمر ببعض إلى حدّ التهور باعتماد أجوبة هذا النموذج أو ذاك وجعلها قراراً طبياً حاسماً. طرحنا على "تشات جي بي تي" سؤالاً ذا شقين:

هل أنت طبيب؟ أو هل يمكن أن تصبح يوماً طبيباً، بحيث يستغني الناس عن الطبيب البشري؟ نرجو التوسع بالإجابة قدر ما تريد. فكان جوابه هو التالي:

"لستُ طبيباً، ولا أحمل ترخيصاً طبياً، ولا يمكن اعتبار إجاباتي تشخيصاً أو علاجاً. أنا نموذج ذكاء اصطناعي قادر على شرح معلومات طبية عامة بلغة مبسطة، ومساعدتك على تنظيم أفكارك وأسئلتك للطبيب، وفهم التحاليل أو الأدوية عموماً، والتنبيه إلى متى يلزم طلب رعاية عاجلة، لكنني لا أستطيع أن أؤدي دور الطبيب كما ينبغي أن يؤدي في الواقع.

ومع ذلك، سؤالك الأعمق ليس فقط: "هل أنت طبيب؟" بل: هل يمكن للذكاء الاصطناعي أن يصبح "طبيبًا" يومًا ما، بحيث يستغني الناس عن الطبيب البشري؟ هنا الإجابة تحتاج إلى تفصيل.

هناك مجالات يتفوق فيها الذكاء الاصطناعي أو يساعد بقوة، مثل:

أ- الفرز الأولي: هل هذه أعراض طارئة؟ هل تحتاج موعدًا قريبًا؟ ما العلامات الحمراء؟

ب- المساعدة في التشخيص التفريقي: اقتراح قائمة احتمالات (وليس تشخيصًا واحدًا) مع أسئلة تمييزية.

ت- قراءة الصور والفحوص (ضمن أنظمة متخصصة): كالاشعة، والأمراض الجلدية، والشبكية، وغالبًا هي أداة مساعدة لا بديل مطلق.

ث- تخفيف العبء الإداري: تلخيص الزيارات، وكتابة التقارير، واستخراج المعلومات من السجلات.

ج- التثقيف الصحي الشخصي: شرح المرض والخطة العلاجية بلغة يفهمها المريض.

ح- الطب الدقيق (Precision medicine): تحليل كم هائل من البيانات لدعم قرارات معقدة (عند توفر بيانات موثوقة وإشراف اختصاصي).

هذه تطبيقات واقعية، وبعضها متقدم جدًا، لكن الفكرة الأساس: الذكاء الاصطناعي ممتاز إذا كان مساعدًا، وأحيانًا ممتاز إذا كان مدققًا ثانيًا، لكنه ليس "طبيبًا مستقلًا" بالمعنى الكامل.

ما الذي يمنع الاستغناء تمامًا عن الطبيب البشري؟ هناك عوائق جوهرية، ليست تقنية فقط:

أ- مشكلة "الثقة والمسؤولية": من يتحمل المسؤولية إذا حدث خطأ؟ الطب مجال عالي المخاطر: قرار واحد خاطئ قد يسبب ضررًا دائمًا. حتى لو كان الذكاء الاصطناعي غالبًا صحيحًا، الخطأ النادر قد يكون كارثيًا.

ب- نقص المعلومات وجودة المدخلات: المريض قد ينسى أعراضًا مهمة، أو يبالغ، أو يخطئ في وصف الألم، أو لا يذكر دواءً يتناوله. الطبيب الماهر يلتقط أحيانًا تناقضات صغيرة عبر الحوار والفحص لا تظهر في النص.

ج- الفحص السريري واللمسة الإنسانية: الفحص ليس "كماليات"، بل قد يشكل أحيانًا فرقًا بين الحياة والموت (ضغط، نبض، علامات جفاف، تيبس رقبة، ألم ارتدادي بالبطن، صفير بالرئة...). كذلك، كثير من العلاج هو علاقة وثقة واحتواء: شرح،طمأنة، قرار مشترك، دعم نفسي، ملاحظة اكتئاب أو قلق أو عنف منزلي... وهذه أمور يصعب استبدالها بالكامل.

د- الانحياز والأخطاء "المقنعة": نماذج الذكاء الاصطناعي قد تُنتج إجابات تبدو واثقة لكنها خاطئة. وفي الطب، الإجابة الواثقة الخاطئة خطيرة؛ لأنها تُطمئن المريض أو تدفعه إلى مسار خاطئ.

هـ- الأخلاق والخصوصية والعدالة: تحتاج أنظمة الطب إلى حماية بيانات شديدة، ومعايير لمنع التمييز، وآليات اعتراض ومراجعة.

أيمكن أن يصبح الذكاء الاصطناعي "طبيبًا مرخصًا" يومًا ما؟ ممكن نظريًا، لكن غالبًا لن يحدث بصورة "استبدال كامل"، بل بالصورة التالية:

أ- مستويات استقلالية: كما في الطيران: "طيار آلي" قوي، لكن لا يزال هناك قائد ومراقبة وأنظمة أمان. قد نرى "عيادات رقمية" لحالات بسيطة ومتكررة (نزلات برد، حساسية موسمية، وصفات روتينية) مع بروتوكولات صارمة وتحويل سريع للطبيب عند الشك.

ب- ترخيص لأنظمة محددة لا لنموذج عام: بدلًا من "ذكاء اصطناعي طبيب لكل شيء"، سيكون هناك نظام معتمد لمهمة محددة: قراءة شبكية، اكتشاف سرطان جلد مبكر، اقتراح جرعات دواء معين... إلخ.

ت- الإشراف البشري سيبقى طويلًا: حتى لو أصبحت الدقة عالية جدًا، ستبقى الحاجة إلى مسؤول بشري يراجع الحالات المعقدة أو الطارئة أو التي فيها مخاطر كبيرة.



كلفة دراسة الطب

تثير كلفة دراسة الطب قلق كثير من الراغبين فيها وأهاليهم؛ نظرًا لارتفاعها مقارنةً بغيرها من التخصصات الجامعية. والواقع أن ما يدفعه الطالب يتبدل جذريًا وفق تنظيم المهنة في كل بلد؛ هل الطب برنامج جامعي مباشر، أم مسار يأتي بعد البكالوريوس؟ هل الدولة تموّل الجزء الأكبر من التعليم، أم تُحمّله على الطالب؟ وهل الطالب مواطن، أم غير مواطن؟ لذلك لا توجد كلفة عالمية واحدة، بل خرائط متفاوتة تبدأ من بضع مئات من الدولارات سنويًا وقد تصل إلى مئات الآلاف.

في الولايات المتحدة الأمريكية، يسبق الطب عادةً مسارًا جامعيًا أول (بكالوريوس)، ثم تأتي كلية الطب لمدة أربع سنوات. وتتكثف الكلفة عند مرحلة كلية الطب نفسها؛ إذ تشير أحدث بيانات "جمعية كليات الطب الأمريكية" إلى أن معدل تكلفة أربع سنوات يصل إلى نحو 297,745 دولارًا في الكليات الحكومية، وإلى نحو 408,150 دولارًا في الكليات

الخاصة، وهي أرقام تشمل الرسوم وما يرتبط بها من تقديرات للمعيشة واللوازم خلال سنوات كلية الطب، من دون احتساب سنوات البكالوريوس السابقة.

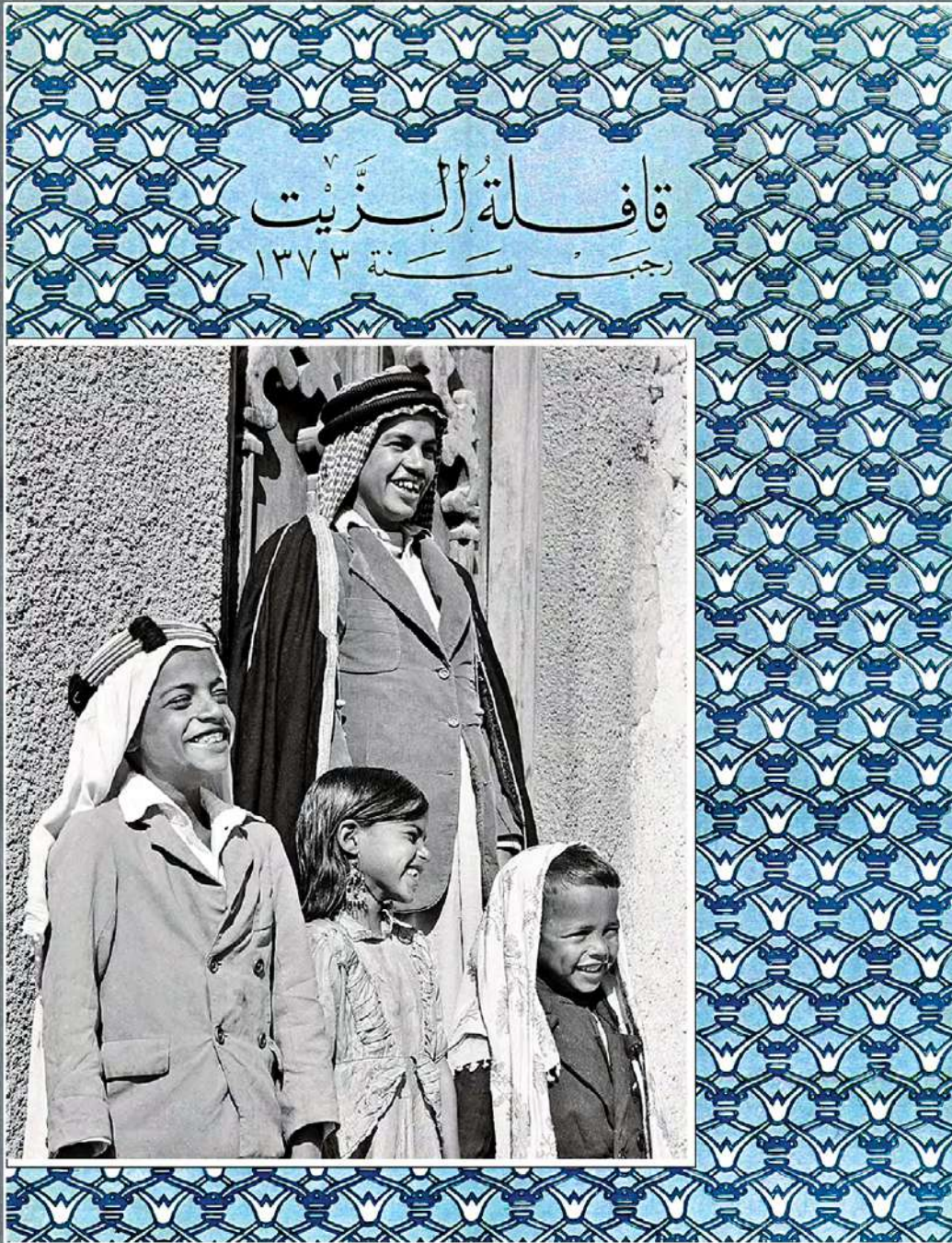
وعلى الضفة الأخرى، في أنظمة أوروبية مثل فرنسا، تبدو الرسوم الدراسية منخفضة للغاية في الجامعات الحكومية؛ لأن الدولة تتحمل قسطًا كبيرًا من التمويل؛ إذ لا تتجاوز الرسوم الوطنية "بضع مئات من اليورو" سنويًا، مما يعني أن العبء الأكبر على الطالب يكمن في كلفة المعيشة لا الرسوم.

أمّا في المملكة المتحدة، فالطب غالبًا برنامج مباشر يمتد من 5 إلى 6 سنوات. وتُحدّد الرسوم للطلاب المحليين بنحو 9,535 جنيهًا إسترلينيًا سنويًا (في 2025م - 2026م)، في حين يقفز الرقم على الطلاب الأجانب إلى مستويات عالية جدًا تختلف بحسب الجامعة. فمثلًا، تُظهر جداول الرسوم في إحدى الجامعات اللندنية أن رسوم برنامج الطب للأجانب تبلغ 46,400 جنيه سنويًا، وهو ما يعني أن الفارق بين "مواطن" و"غير مواطن" قد يصنع وحده

فجوةً هائلةً في إجمالي ما يدفعه الطالب، ويتكرر هذا التفاوت الكبير في كندا وأستراليا. عربيًا، تتفاوت الكلفة تبعًا لكون الدراسة في جامعة حكومية أو خاصة. ففي المملكة العربية السعودية مثلًا، تفرض إحدى الكليات الأهلية رسومًا قدرها 70,000 ريال سعودي سنويًا لبرنامج الطب (يمتد في بعض المسارات إلى سبع سنوات)؛ أي ما يقارب 490,000 ريال رسومًا دراسية تراكمية، قبل حساب السكن والمعيشة والكتب والمستلزمات.

الخلاصة أن ما يدفعه الطالب لدراسة الطب يتحدد بثلاثة مفاتيح: هيكل المسار (مباشر أم بعد بكالوريوس)، وسياسة التمويل (حكومي أم خاص)، وصفة الطالب (مواطن أم غير مواطن). ولهذا، قد يبدو الطب في بلدٍ ما مكلفًا على نحو صادم، في حين يبدو في بلدٍ آخر شبه مجاني. لكن الحقيقة، فالطب في كل الأحوال، وأينما كان، استثمار طويل في الوقت والجهد والقدرة على الاحتمال، بقدر ما هو استثمار في المال.





خليفة بن حسين، أحد قداماء الموظفين الذين أمضوا في خدمة الشركة حوالي خمسة عشر عاماً. وقد وقف مع أبنائه الثلاثة يبتسمون لعدسة "قافلة الزيت" بجذل واعتزاز، بعد أن تمكن السيد خليفة من بناء بيت خاص له ولعائلته بالدمام، بواسطة قرض بناء المساكن، الذي تمنحه الشركة للمستحقين من موظفيها السعوديين.

صورة غلاف
العدد السادس
رجب 1373هـ
مارس 1954م

امسح رمز الاستجابة
السريعة لتصفح
أرشيف القافلة



القافلة

مجلة ثقافية متنوعة تصدر كل شهرين - العدد 715 | مارس - أبريل 2026

