البرنامـــج التدريبي
الفلســـفي المـــكثف

نحو الفلسفة
مخرجـــــات البـــرنامج التدريبي الفلسفي المكثف

(الدورة الأولى – 2023)

هيئـــــة الأدب والـنشـــــــر والترجمـــــــة
Literature, Publishing & Translation Commission

الفهرس

حينما يكون الفن مرآة للوجود	4
السفر عـبـر الزمـن: مقاربات بين العِلم والفلسفة	11
التفكير لدى الذكاء الاصطناعي، عودة للتعريف	25
الفلسفة والأدب: كيف نفهم العلاقة بينهما؟	36
جدل العلاقة بين الأخلاق والدين عند بيجوفيتش	44
بأي معنى يكون الألم دافـــعًا للتقـــدم؟	53
هل الإنسان كائن نفـعـــيّ بطـبعه؟	64
شاعرية المكان: فلسفة العمران	73

حينما يكون الفن مـــرآة للوجـــود

علـي معـين المـرهون

1

ماذا لو كان وجودنا محتجَبًا بطريقة ما؟ بمعنى، أن ّمعاينتنا للأشياء غُفل، إذ لايسعنا أن نعاين أشكال الوجود كافّة. فثمّة دومًا ما هو في حيّز الغياب/ النسيان؛ وإنها لمعضلة بحق. حينها، يأتي الفن بوصفه ترياقًا؛ فالفن هو ذاك الذي يكشف جزءًا من الوجود. ومن ذلك ما أشار إليه هايدغر إلى أنّ الإبداع الفني يوصف بأنه ذلك الذي يعبر عن حقيقة الوجود. ولكنّ الحقيقة لدى هايدغر تأتي مغايرة عن السياق الذي درج الفلاسفة في استخدامها باعتبارها مرآة للطبيعة، أي أن تتطابق الذات مع موضوعاتها؛ وإنّما الحقيقة هي انكشاف/ تجلي/ انبجاس للوجود؛ أي أنّ الحقيقة تعطي نفسها بنفسها بتعبير هوسرل. هكذا يتبدى الفن كعملية كشف مستمرة للزوايا المعتمة من الوجود، وخَلق لا يتغذى من عدمية ذاتية، بل عبر إظهار ما هو كائن بصورة محتجبة.

وأن نربط بين الفن والوجود يعني أن نضع الفن في سياق أنطولوجي، وبالتالي نزيح اختزالية الفن في البعد الجمالي. والفن قبل-إستاطيقي، أي سابق على كل حكم ذوقي أو جمالي. هذه النزعة الرومانسية التي تحصر الفن في الوعي الجمالي هي ما ينقده غادامير بشدة معللاً أنها تحيل الفن للاغتراب وتبعده عن أفق تاريخانية التجربة الانسانية. بينما تمسك مارينا أبراموڤيتش بمشطين،من ثم تمررهما بعنف على خصلات شعرها تارة، وتضرب نفسها بالمشطين تارة أخرى، ولا تكف عن الترديد «لا بد للفن أن يكون جميلاً»، كما لو كانت تعاقب نفسها على انتهاك المبدأ الفني الأول. كما يذهب دولوز في مقاربة مشابهة أن الفن يتمايز عن كل من الفلسفة والعلم باشتغاله في الأفق الحسي. فالعمل الفني هو ما يبدع أحاسيس جديدة وخلاقة لدى المتلقي، لم يكن ليشعر بها في دائرة اليومي والاعتيادي. وهنا بالإمكان الموافقة بين دولوز وغادامير إذا ما اعتبرنا أنّ الفن هو ذلك التنقيب في المجهول بغية الوصول لكينونة/ محسوسات ظلت رهينة الاحتجاب. كذلك قد نلحظ تشابهًا بين دولوز وكانط قياسًا على أنّ الفن هو ما يمنح الشعور بـ»الجليل» ذلك المتعذر على الوصف. ورغم ذلك، ثمة اختلاف جذري بين الاثنين، فكانط ينسب الفن لذات (عبقرية) قادرة على إنتاجه عبر وعيها الجمالي ومواهبها المتجاوزة. أي أنّ الفنان يصنع العمل الفني كما يخبز الطاهي معجناته، ولا يسع المتلقي سوى تناولها وتقييمها.

تأتي فلسفة كانط الإنسانوية/ الفردانية لتجعل من الذات منتهى العملية الفنية كإله ذا خصائص ثابتة يخلق الفن على صورته. بينما يظهر دولوز، على النقيض، إذ يحثّ على ضرورة التجربة:» جرّبوا ولا تؤوّلوا أبدًا».

2

«الأسلوب خاصية من لا يملكون أسلوبًا». يكون التأويل في هذا السياق بمعنى البحث عن معنى يفرض سطوته على العمل الفني، ويغرقه في بحر الإرهاصات والقيود اللازم اتّباعها لتحقيق أسمى قيمة فنية. ومن الجدير بالذكر أنّ البنيوية سارت على خطى سابقتها الشكلانية الروسية في البحث عن معنى العمل الفني في الدلالات السيميائية والإيقاعية، بفارق التخلي عن عنصر الذاتية، (كانطية بلا ذات) بتعبير سارتر. وفي يوتوبيا تهدف لإنجاز تصور موضوعي/ علمي يستنطق النص ويدرس خصائصه الفنية؛ بمعزل عن أي اعتبار للظروف النفسية والاجتماعية والتاريخية أو التعريج على القدرة الإبداعية للفنان. إنّها تجريدية بحتة تضع الفنّ تحت رحمة المعايير النقدية، التي بدورها تمذجت من أعمال فنية سابقة. كلّ ذلك يتمّ من خلال تحليل الثلاثية السّردية: الزمان، والمكان، والذات؛ الثلاثية التي تشكّل هُويتنا المتماسكة لدى بول ريكور. هذه الهُوية أو الثلاثية هي بالتحديد ما يجب زعزعتها وتشويه أركانها من أجل خلق العمل الفني الدولوزي. ليكون الارتحال الدائم عن الذات/ صنع الخط الهروبي/ المجاوزة لحاجز التمثل/ التلعثم في اللسان الخاص. هذا التوتر الحاد والصراع اللا متحدد بين ديونيزوس وأبولون هو ما يشكل الذروة التكثيفية والدهشة الفنية. «أنا في حرب دائمة مع نفسي»، "في أعماق ذاتك، تمتلك مكانًا آخر» دريدا. التجريب عند دولوز ليس اعتباطيًا أو تركيبيًا ساذجًا، كما في حال الدادئية ولعب ديشامب بالموناليزا. التجريب هو محايثة أو الكتابة «مع»؛ أن تبدأ ولا تدري أين ينتهي بك المطاف، إنها حركة جذمورية لا مركز لها ولا غاية. ومن هنا نلحظ سر افتتان دولوز بلوحات فرانسيس بيكون الذي عرف عنه تمزيق لوحاته وجهله بما سيرسم قبل الشروع فيه. نبل لحظ في لوحاته عناصر المكان بلا مكان، وزوايا بلا غرفة، ووجوها بلا ملامح، وحركة بلا زمن.

3

لكن، ألا يحيل تعريف الفن بوصفه بحثًا عن الحقيقة أو الوجود إلى تقاطع مع الفلسفة؟ كان نيتشه أول من انتبه لهذا التلاؤم الوظيفي والانقسام المنهجي: «الفلسفة لغة شعرية»، متمردًا بذلك على تيار عظيم أسس له أفلاطون مجّد العقل ونفى الفن. وقد أعاد نيتشه توحيد الاثنين معًا في شذراته حتى اعتبره بعضهم محض شاعر، لكن نيتشه أراد الانتصار لقيمة الحياة على عدمية العقل الذي «لا يفكر». والفن يتمثل من خلال «اللعب» لدى غادامير. حيث ينخرط كل من الفنان والمتلقي في لعبة تتضمن الأخذ والرد حتى تتم عملية الوعي بالعمل الفني، ونقل التجربة الوجودية. واللعب هو الوسيط المادي/ الشكل الذي من خلاله يتجسد العمل الفني. إذن لا مفر من مأزق التمثيل، وإن كان كل تمثيل تشويه، إلا أنه ضروري لاكتمال العملية الفنية، فالتخلي عن الشكل بالكامل مستحيل. وقد أشار لذلك دريدا باستحالة مسرح القسوة الذي ابتغاه أرسطو، إلا أنه في المحاولة نفسها نصل إلى أقصى درجات الإبداع الفني ونكسر جميع الأنساق. ويكون الوسيط المادي هو اللغة التي من خلالها نتحاور وننقل التجربة الوجودية، لكنها تظل دومًا قاصرة. هذه المفارقة المحيرة في اللغة: أن تفضي إلى كل شيء ولا شيء في آن واحد. بينما يؤمن جويس بإمكانات اللغة اللامحدودة، ويقف بكيت في الجانب المناوئ معلنًا عجز اللغة الكامل. ويمكن الزعم بأنّ الحوار بين العمل الفني والمتلقي في حاجة ملحّة لأفق تاريخي يمدنا بالوعي، فمن المتعذر فهم اللوحة بموضوعية بحتة، أي أن نلغي كافة إرهاصات ذواتنا وأفكارنا ونرى العمل كآلة صماء، فنحن نجد كينونتنا في اللوحة، واللوحة تتجسد وتتحق فنيًا فينا. الفارق الزمني هو ما يستدعي التأويل وسد الفجوة التاريخية، فالعمل حامل لدلالات مفتوحة. هكذا يكون العمل في صيرورة مستمرة، لا ينتج فقط، بل يعاد إنتاجه على الدوام.

4

ولكن يبدو الحديث عن الفن كما لو كان ممارسة نخبوية، أو ثرثرة تجد صداها في المنتديات الثقافية فقط. ثمة اغتراب بيننا وبين ذلك المدعو فنًا. إذ تشير هذه المقاربات والمحاولات كافّة في تبيان ماهية الفن إلى مأزق فعلي؛ إذ لم يعد للفن ارتباط بكينونتنا أو تخلّينا عن حاجتنا لأحاسيس خلاقة ذات جدة وفرادة. ببساطة، انفصل الفن عن التجربة الحياتية. ولكن، هل يمكن الحديث عن موت الفنان؟ كلا، فالفنانون دائمًا ما كانوا موجودين. ثمة بعض الآراء التي تربط بين الفن وبين النهضة المعرفية والاهتمام المجتمعي، لكني أرفض هذه الآراء بشدة ولا أراها تجاوز منطق البساطة والوعظ، ومع ذلك فهي مفيدة في وعيها بالإشكالية والإشارة إليها. لم يكن الفن قط منهجية تربوية، ولم يكن المجتمع أبدًا شرط إمكان للإنتاج الفني، فحتى في أسوأ المجتمعات وأكثرها دكتاتورية قد يولد عملٌ خالد. وليس الفن أيضًا حتمية تاريخية (متى ما تشكل الوعي الطبقي لدى العمال أثناء فترة الرأسمالية، ستحدث الثورة وتؤسَّس الماركسية فالشيوعية). ما أدعو له بالأحرى هو موت الفن؛ فإذا كان الفن لا يتحقق سوى بوجود حوار يجمع المتلقي مع العمل الفني في فكر غادامير، فأنا أحسب أن هذا الحوار بات ممتنعًا وغير قابل للتأسيس. لقد حدثت قطيعة معرفية في لحظة ما بحيث نشأت عقلية جديدة بالكامل لم يعد بوسعها استيعاب الفن ضمن مبانيها. وغدا الأمر أشبه بمحاولة الحوار مع الفضائيين في فلم Arrival ، حيث لا لغة مشتركة ولا ماضٍ مشترك ولا شيء مشترك، إنه الغريب الأكمل. تشيَّأ الفن وصار يقطن المتاحف، وتسلّع فصار قيمة اقتصادية، وتغرّب فخرج من المجال الخاص والمجال العام. وإنّ آثار حركة الإصلاح الديني والثورة الكوبرنيكية والثورة الصناعية لم تستبدل فقط قيمة النفعي بقيمة القدسي، وحين انهار القدسي لم تفقد الأخلاق فقط أساسها الداعم، بل أجادل أن الفنون هي الأخرى أصبحت تطفو على الهواء. كانت الحداثة في حركة مستمرة، والعلم لم يلبث يتقدم، ولكن الفن لم يكن بإمكانه مجاراة العالم الحديث. كانت التماثيل أيام الإغريق ترتبط بالآلهة، كذا لوحات مايكل آنجلو وتماثيل دوناتيلو تتعلق بالمسيح وتتجسد في الكنيسة، لكن فجأة كُسر هذا الارتباط الوثيق بين الديني والفني. حتى حين سعى بودلير لاكتشاف صور حداثية وشكلٍ شعري جديد متجهًا لقصيدة النثر واكتشاف المدينة في أزهار الشر،

وحتى حين توالت الحركات الفنية من تجريدية وسيريالية وتكعيبية، كان هنالك دوما شيئا مفقودًا، نسي العالم الفن! حتى الصورة، آخر إبداعات الحداثة التي كان مؤملاً منها أن تقود الحركة الفنية في العصر الحديث، تم استثمارها في شتى المجالات، إلا أنها خسرت معركتها فنيًا. لا يشاهد الناس تاركوڤسكي، كوروساوا، أو كياراستمي، بل يتحينون الفرصة لحضور أفلام مارڤل الهوليودية؛ مأسورين بالحركة وبسيميولاكرا أحادية. لقد «ذهبت لذة التأنّي» واستغنى الناس عن الزواج بالعلاقات العابرة! حريٌ بنا أن نعلن بملء الفم: لقد مات الفن، ونحن من قتلناه.

5

ترى، ما الذي أدى لهذا المنعطف المأساوي؟ تحليلي يحاول الإجابة عن هذا السؤال عبر وضع الفن في سياقات أنطولوجوية وأنثروبولوجية واقتصادية تشكل سردية تاريخية للفن. لقد مر الفن بثلاث مراحل تاريخية عاش خلالها تحولات وتطورات؛

1- مرحلة الولادة أو المجتمعات ما قبل فنية. إذ لما جاء الإنسان الأول، أو حين تكونت اللغة والوعي البشري والتفكير المركب في الإنسان العاقل (الهوموسابينس) بلغة البرادايم العلمي، وجد نفسه في عالم لا يفهمه، وبدأت الأسئة الوجودية التي تقض مضجعه عن معنى الحياة والوجود والنفس، ومن هنا تحتم ظهور الإله كإجابة شافية تفسر الظواهر المحيرة التي يواجهها. فالكينونة اتصلت بالإله منذ البداية؛ ففي البدء كان الإله. بل لا يكاد يخلو مجتمع من المجتمعات البشرية والحضارات المندثرة عن مفهوم الإله، رغم اختلاف اللغات والثقافات والطقوس والأيدولوجيات. ومن هنا تشكلت حياتهم حول فكرة الإله، واحتاجوا لوسائل يعبرون بها عما يختلجهم، فكانت الممارسات والطقوس، ثم السرد والتأريخ عبر الرسم والعمارة واللغة، لهذا ليس من الغريب أن نجد مثلاً بُعدًا دينيًا في طريقة تصميم الأهرامات، كذلك المايا وغيرهم من الشعوب. فالفن في بداياته اتصف بالبعد التعبيري والبعد الديني، لكن لم يتشكل باعتباره مفهوما محدَّدًا بعد. 2- مرحلة الهوية أو تشكل مفهوم الفن. وهنا، شيئًا فشيئًا بدأت تمايز الأشكال الفنية وتزداد تعقيدًا، حيث تحرّكت نتائج الممارسات والطقوس التي امتازت بعنصر التواصل والقدرة، وكان عليها أن ترتحل إلى مجتمعات غير تلك التي وُلدت منها، بل أصبحت فنًا. ومن ثَمَّ؛ تميّز الفنّ بطابع العالمية

رغم نشأته في ظروف محلية، وأصبح صنعة لها تمثلات وأشكال مختلفة قد تتلاقح فيما بينها وتنتج أجناسا فنية جديدة. لكنها استمرت تعيش بين الناس وتهبهم ذلك الشعور القدسي. 3- مرحلة النكوص. وهنا أستعين بتحليلات كل من ماكس فيبر وميشيل فوكو. ومن الجدير بالذكر أنّ مارتن لوثر كان أول من استبدل الزهد الديني وجعل من العمل فضيلة في حد ذاته، ومن هنا كان سؤال المنفعة هو بداية ظهور الرأسمالية الحديثة. وصارت النشاطات الجمعية التي يمارسها الفلاحون والتي ربما منحتهم مشاعر جمة، مستجوبة وخاضعة للسؤال عن مدى فاعليتها في تحصيل أكبر قدر من الأرباح. ومن هنا ظهر العقل الأداتي: البحث عن أفضل وسيلة لتحقيق غاية ما. ومع ظهور الميكنة والتطور التكنولوجي الهائل تم إشباع هذه النزعة والتخلي عن العادات القديمة، أي التخلي عن كل ما يقف في وجه الرأسمالية. يتحدث فوكو عن كيف ولدت العيادة لعزل «المجنون» ممارسةً سُلطوية اجتماعية. المجنون لا يساهم كأداة رأسمالية فهو لا يعمل، لذا وجب إقصاؤه أو إعادة تأهيله. والسؤال الملحّ هو لماذا لم تحدث هذه العملية للفنانين أيضًا؟ أليس الفن خاليًا من أي قيمة اقتصادية ولا يمكن إدخاله في عملية تبادل الإنتاج وتحصيل فائض القيمة؟ ألم يوسم الشعراء من قبل أفلاطون الشعراء بالمجانين لأنهم يشوهون الحقيقة ويحطون من قدر اللوغوس؟ الجواب يكمن في ذكاء الرأسمالية؛ حيث اخترعت المعايير الجمالية، والموضة، والديكور، والمتاحف، والمزادات، كأنماط (فنية) لجلب المستهلك، ومن ثم أضحى الفن يخضع (لفوردية) من نوع ما وتضاءلت قيمته بعد فصله عن الديني. نحن نتكلم عن الموهوبين، والمبدعين، لكن أقصى ما نتفاعل به معهم هو الإعجاب والتقدير، لكن الفن ليس إلا شيئًا ثانويًا في مجتمعات تحكمها المادة. يقول دولوز إنّ الفن لا يموت، إنه يحفظ الأحاسيس والمشاعر ويخلدها :»سوف يستمر الشاب بالابتسام مرسومًا في إحدى الروايات أو الأفلام، يتوقف الشاب عن الابتسام ولكنه يعود مجددًا إذا رجعنا تلك الصفحة أو تلك اللحظة، إن الفن هو الشيء الوحيد في العالم الذي يُحفظ». ترى، هل نستطيع أن نبدأ تلك الصفحة حتى نعود إليها؟ يقول بوكوفوسكي «المنطقة التي تفصل الدماغ عن الروح تتأثر بالتجربة بشتى الطرق: بعضهم يفقد عقله ويصبح روحًا: المجنون. بعضهم يفقد روحه ويصبح عقلاً: المثقف. بعضهم يفقد الاثنين: المقبول اجتماعيًا.» ولكن، هل نستطيع أن «نحيا فوق الأرض بصورة شعرية»؟ يبدو الرهان الهايدغري صعب المنال.

السفر عـبر الزمـن:
مقاربات بين العِلـم والفلسـفة

مها فيصل حسين منصوري

الزمن؛ ذلك الشيء المجهول كُنهه، إنه الذي نقيس به حياتنا وأعمارنا، و نتحسر على كل لحظة تمر منه دون أن نستثمرها. ما هو الزمن؟ سؤال خادع يبدو لنا للوهلة الأولى سهل الإجابة؛ فقد نجيب عنه بأنّ الزمن هو ما نقيسه بساعة الحائط. أو أنه تعاقب الليل والنهار أو تعاقب الفصول الأربعة. ولكننا في الإجابة الأولى كمن فسر الماء بعد الجهد بالماء. وفي الإجابة الثانية فإننا نتحدث عن التغير الذي يصاحب مرور الزمن وليس عن الزمن ذاته. إنّ صعوبة الوصول للإجابة عن هذا السؤال هو ما جعل مفهوم الزمن يداعب خيال البشر ويؤرق منام الفلاسفة منذ ما يزيد على 2500 عام. يقول القديس أوغسطين: "ما هو الزمن؟ أعرف ماهيته تمام المعرفة مادام لم يسألني أحد. و لكن ما إن يسألني أحدهم وأحاول أن أشرح له الزمن، أجدني لا أعرف».

ربما كان القلق تجاه تعريف وفهم طبيعة الزمن حالة خاصة بالفلاسفة، أما اليوم فيشكّل فهمُنا للزمن وقدرتنا على وصفه بالمعادلات والقوانين الرياضية حجر أساس في فهمنا العلمي الحديث للكون، الذي يقود بدوره تقدمنا التقني في كل المجالات. ولعل هوس الروائيين وصناع أفلام ومسلسلات الخيال العلمي بالسفرعبر الزمن هو أحد تجليات رغبة البشر الملحة على فهم طبيعته بشكل أعمق.

إننا نجانب الصواب إذا اعتقدنا أنّ مفهوم السفرعبر الزمن هو مجرد لعبة ذهنية نتسلى بها في دور السينما. فالقضية شغلت كبار الفلاسفة، وعلماءً يعدون من أهم علماء الكوزمولوجيا (علم الكونيات) في القرنين العشرين والحادي والعشرين. تخيلوا معي عالما نستطيع فيه السفر للماضي السحيق أو المستقبل البعيد، فكم من الأخطاء التي ارتكبتها البشرية سيكون بمقدورنا تصحيحها؟ وكم من المعرفة البشرية المستقبلية التي يمكننا أن نحضر معنا من المستقبل لنسرّع من عجلة الحضارة؟! لكن الأهم من كل ذلك هو أنّ التفكير في إمكانية وكيفية السفر عبر الزمن من قِبل الفلاسفة والعلماء يسهم بالتأكيد في حل لغز الزمن الكبير.

هل السفر عبر الزمن ممكن؟ هذا السؤال يحوي ضمنيًا ثلاثة أجزاء:

- هل السفر عبر الزمن ممكن منطقيًا؟

- هل السفر عبر الزمن ممكن علميًا؟
- هل السفر عبر الزمن ممكن عمليًا؟

يمكن أيضًا تقسيم السؤال بطريقة أخرى: هل هناك فرق بين السفر للمستقبل والسفر للماضي؟ و هل القطع بإمكان أو استحالة أحدهما ينسحب تلقائيا على الآخر؟
سأدعي في هذا المقال إمكانية السفر للمستقبل على كل الأصعدة. بل إن السفر للمستقبل حدث ويحدث يوميًا، إذا كنا نتحدث عن مستقبل يفصله عن زمننا الحالي أجزاء من الثانية؛ وعليه، فقد يصبح السفر سنوات للأمام أمرًا روتينيًا في المستقبل القريب! وسأدعي أيضًا وجود إمكانية -ولو ضئيلة- لإمكانية السفر للماضي.

اسمحوا لي أن أبدأ أولاً بمقدمة علمية قصيرة ستساعدنا في محاولة الإجابة عن الجزء الثاني من السؤال: هل السفر عبر الزمن ممكن علميًا؟

دعونا نركب معا آلة الزمن ونتجه نحو الماضي. الوجهة: العام 1687، إنه العام الذي نشر فيه إسحق نيوتن كتابه الذي غير العالم «الأصول الرياضية للفلسفة الطبيعية». ففي هذا الكتاب أثبت نيوتن معادلات الحركة ونظرية الجاذبية الخاصة به التي غيرت جذريًا مفهومنا عن العالم بعد ركود دام ألفي عام، سادت خلالها التعاليم الأرسطية عن طبيعة الكون. فماذا قال فيه نيوتن عن الزمن؟

قبل أن نجيب عن السؤال لنترك نيوتن للحظات ونركب آلة الزمن مجددًا لنعود للقرن السادس قبل الميلاد. في ذلك القرن، بدأ الجدل بين فلاسفة اليونان حول طبيعة الزمن. فهرقليطس يقول بواقعية الزمن. الزمن حقيقي وموجود بصرف النظر عن وجود إنسان مدرك للعالم من عدمه ومرور الزمن هو جوهر الواقع. من جهة أخرى، نجد بارمينيدس وتلميذه زينو ينكران وجود ما يدعى بالزمن بل وينكران حدوث أي تغير في العالم ويقولان أنّ العالم ثابت لا يتغير وأنّ التغير ما هو إلا وهم ناتج عن خداع الحواس لنا. من هنا بدأت حقبة زمنية مديدة سيطرت خلالها الزمانية المثالية؛ أي إنّ الزمن مجرد فكرة في أذهاننا لا وجود له على أرض الواقع. وهناك مدرسة ثالثة وهي العلائقية الزمانية. أحد رواد هذه المدرسة

هو أرسطو، الذي لم ينكر التغير مثل بارمينيديس ولكنه ذهب بالتطابق بين الزمن والتغير. فالزمن هو التغير، هو الأحداث التي تجري، وبدون تغير لا يوجد زمن. كما أنّ ما نسمّيه مرورا للزمن ليس سوى تعالق الأحداث وأسبقية بعضها لبعضها الآخر.

وقد تسيدت الزمانية المثالية الساحة لأكثر من ألفي عام حتى أعاد نيوتن الزمانية الواقعية إلى الواجهة. وكان الزمان والمكان عند نيوتن حقيقيين، وهما المسرح الذي تحدث فيه الأحداث والوعاء الذي توجد فيه الموجودات. إنهما ليسا موجودات مثل الحجر أو الشجرة أو الكرسي، بل موجودات من نوع فريد ولكنهما حقيقيان ومستقلان عن إدراك المشاهد بما لا شك فيه. فلو اختفى كل البشر غدًا؛ سيظل الزمن موجودا في العالم الخارجي. الزمن عند نيوتن هو أيضا زمن مطلق. الماضي هو ماض عند الجميع، وكذلك الحاضر والمستقبل. ويمضي الزمن في اتجاه واحد فقط هو اتجاه المستقبل. يتركنا إذن نيوتن بتصور عن الزمن لا يترك مجالا لإمكانية السفر عبره، فقوانينه الرياضية لا تسمح بذلك مطلقًا.

وقد ظل التصور النيوتني متسيدًا على الصعيد العلمي حتى ظهور أينشتاين. وهنا يتغير كل شيء! إذ وضع أينشتاين نظريته النسبية (الخاصة والعامة) في بداية القرن العشرين. وفيها يصبح المكان والزمان نسبيين. فعندما تتحرك الأجسام بسرعة تقترب من سرعة الضوء يصبح مرور الزمن على كل منها مختلفًا عن الآخر. فلو كان لك أخ توأم وتركته على كوكب الأرض ورحلت للفضاء داخل سفينة فضائية تسيربسرعة تقترب من سرعة الضوء ثم عدت إليه بعد مرور عام واحد، فسيكون توأمك مقارنة بك قد كبر 20 أو 30 عامًا (يختلف عدد السنوات الفعلي باختلاف سرعة سفينتك الفضائية). هذا الاختلاف في عدد السنوات التي مضت ليس اختلافًا ظاهريًا في الزمن الذي تقيسه الساعات بل هو اختلاف جوهري حتى في العمليات البيولوجية التي تجري في جسد كل منهما.

الزمن عند أينشتاين إذن نسبي وليس مطلقًا. وحسب النظرية النسبية– التي اختبرت ودعم صحتها بالتجربة مرة تلو الأخرى– بالإمكان أن يكون الحدثان متزامنيين بالنسبة لي، لكنهما يحدثان في أوقات مختلفة بالنسبة لشخص آخر. فإذا كان الحدثان (أ) و(ب) بالنسبة

لي يحدثان في الحاضر. فإن أحدهما (لنقل ب) سيكون في الماضي بالنسبة للشخص الآخر. وليس هناك أي أفضلية للزمن عندي على الزمن عند الشخص الآخر. كما أنه ليس ثمة زمن مطلق يحتكم إليه كلانا. إذن- بحسب النظرية النسبية- الماضي والحاضر والمستقبل كلها حقيقية وموجودة في آن معًا. ومن ثم ليس ثمة ما يمنع أن نتنقل بينها.

نحن الآن في مكان يسمح لنا بمحاولة الإجابة عن الجزء الثاني من سؤال إمكانية السفر عبر الزمن: هل هو ممكن علميًا؟

لنأخذ السفر للمستقبل أولاً: ما تحدثنا عنه بخصوص رحيلك للفضاء و بقاء توأمك هنا ليشيخ 300 عامًا أكثر منك هو مثال على إمكانية السفر للمستقبل. فأنت إن تركت الكوكب في عام 1200 ورحلت بسفينتك بسرعة تعادل 0.99 من سرعة الضوء لمدة 4 سنوات من منظورك- حواسيب السفينة تشير لمرور ٤ سنوات و جسدك سيتقدم به العمر 4 سنوات- وعدت للأرض، ستجد أن الأرض تعيش في العام 2130. لقد سافرت إذن عبر الزمن 26 عاما باتجاه المستقبل. الجدير بالذكر أن هذا النوع من السفر عبر الزمن هو في اتجاه واحد فقط. فلا يمكن العودة منه للماضي الذي تركته. السؤال الآن، هل هذه مجرد تجربة ذهنية أم واقع قابل للحدوث؟ بل هو واقع يحدث فعلاً. وأحد الأمثلة على حدوثه هو ما يحدث لرواد الفضاء. فبما أن محطات الفضاء تدور بسرعة كبيرة نسبيًا حول الأرض فإن رواد الفضاء يكسبون أجزاء من الثانية مع كل يوم يمضونه على متنها. رائد الفضاء الروسي سيرجي كريكاليف أمضى 803 أيام في الفضاء أغلبها على متن محطة الفضاء الدولية. خلال تلك الفترة كان مجموع ما تأخرته ساعة يده عن ساعات سكان الكوكب هو 0,2 ثانية.

النتيجة: السفر عبر الزمن للمستقبل ممكن علميًا وعمليًا (أي أن التكنولوجيا التي نمتلكها اليوم تمكننا منه).

لم نتحدث عن الإمكان المنطقي للسفر للمستقبل لأن الحديث عنه هو تحصيل حاصل في هذه

المرحلة. فالإمكان المنطقي مبرهن بالضرورة بواسطة الإمكان العملي. و الحقيقة أنه لا توجد موانع منطقية فلسفية تمنع السفر للمستقبل، ربما عدا اعتراض واحد اعترضه بعض الفلاسفة سنتعرض له لاحقًا وسنعتبر حينها حصول ذلك النوع من السفر ردا مفحمًا على ذلك عليه.

ماذا عن السفر للماضي؟ هل هو ممكن علميًا؟

هنا تصبح الأمور أكثر تعقيدًا. حسب قوانين الفيزياء الكونية في أحدث نسخة لها فإن هناك عدة آليات قد تكمننا من السفر عبر الزمن إلى الماضي. أكثر هذه الآليات شهرة هي الثقوب الدودية والمنحنيات الزمنية المغلقة.

الآلية الأولى: الثقوب الدودية

تنبأت إحدى نتائج معادلات النظرية النسبية بوجود بنى كونية شبيهة بالأنفاق تربط موقعًا معينًا في الكون في زمن معين بموقع آخر في زمن آخر. كان مكتشف هذه الثقوب هو عالم الكوزمولوجيا كيب ثورن. نظريًا يمكن استخدام هذه الثقوب للانتقال من زمن لآخر ولكن في الحقيقة لا يوجد أي دعم تجريبي لفرضية الثقوب الدودية. فلم يعلن حتى الآن عن اكتشاف أي ثقوب دودية في الكون. وحتى في حال وجودها فهناك ضمن المعادلات الرياضية ذاتها ما يخبِر بانهيارها فور تكونها وقبل أن يمكن استخدامها للسفر عبر الزمن. ناهيك عن أنها لا متناهية في الصغر، أصغر من الإلكترون مليار مليار مرة فيستحيل مرور البشر خلالها. ربما تشير المعادلات إلى إمكانية توسعة هذه الثقوب والحفاظ عليها من الانهيار فترة كافية لاستخدامها للعبور الزمني، غير أن ذلك يتطلب القدرة التقنية على تسخير كميات هائلة من طاقة النجوم والمجرات بطريقة لا يمكن توفرها إلا لحضارة متقدمة لغاية مقارنة بمستوى الحضارة البشرية الحالية.

الآلية الثانية: المنحنيات الزمنية المغلقة

تمكن الرياضي مينكويسكي من إعادة تعريف الفضاء المكاني والفضاء الزماني بشكل رياضي

يكون فيه العالم الذي نعيش فيه رباعي الأبعاد، ويكون الزمن فيه محورًا رابعًا مضافًا لمحاور المكان الثلاثة (الطول والعرض والارتفاع). وقد أطلق على الفضاء الرياضي الجديد اسم الزمكان space time. هذا الزمكان ليس مسرحًا ثابتًا للأحداث كما كان الفضاء الثلاثي الأبعاد عند نيوتن، وإنما ينحني ويتغير شكله بسبب وجود الأجسام فيه وحركتها. وبحسب النظرية النسبية العامة فكلما كانت كتلة الجسم أكبر (أي كلما كان أثقل)، زاد انحناء الزمكان حوله. لا نستطيع تخيل هذا الانحناء لأننا كائنات غير قادرة على تخيل ما يتجاوز الأبعاد الثلاثة، ولكن يمكننا تصور الأمر بتشبيه انحناء الزمكان حول الأجسام الثقيلة بانحناء غشاء مطاطي مربع، يمسك أربعة أشخاص بأطرافه الأربعة ويبقونه مشدودًا، بينما يضع شخص خامس كرة معدنية ثقيلة في وسطه. وقد اكتشف المنطقي والفيلسوف كورت قودل أن وجود جسم هائل الكتلة يمكنه أن يحني نسيج الزمكان لدرجة يصبح فيها هذا النسيج ملتفًا حول نفسه في حلقة مغلقة قرب ذلك الجسم. وسمّيت هذه المنحنيات بـ«المنحنيات الزمنية المغلقة» (CTC closed time-like curves). وإذا افترضنا دخول شخص أحد هذه المنحنيات، فإنه سيتمكن من العودة إلى الماضي رغم أنه كان يتجه نحو المستقبل تمامًا. ومن ناحية أخرى يمكن للشخص المتجه حول الكرة الأرضية غربًا الوصول لنقطة تقع للشرق من الموقع الذي بدأ منه بسبب كروية الأرض.

أحد السيناريوهات الذي يمكن أن يخلق مثل هذه المنحنيات المغلقة في الكون اقترحه الفيزيائي جوت GOTT بناء على مؤشرات من معادلات رياضية، خلال عمله على نظرية الأوتار الفائقة، التي تدعّي ببساطة أن كل الجسيمات الأساسية التي يتكون منها العالم عبارة عن خيوط دقيقة من الطاقة تهتز باستمرا مثلما تهتز أوتار العود حين يلعب عليها العازف. وأن ما يفرّق الإلكترون عن جسيم آخر مثلاً ماهو إلا نمط الاهتزاز لوتر الطاقة. فكل جسيم هو نوتة موسيقية مختلفة يمكن لهذا الوتر إصدارها عند اهتزازه.

وجد جوت أن معادلات النسبية تتنبأ بوجود أوتار هائلة الكتلة تكونت منذ اللحظات الأولى لبداية الكون وكانت بمثابة تصدعات في نسيجه، وتلك الأوتار ما زالت باقية حتى اليوم. وقد أطلق جوت على هذه الأوتار اسم الأوتار الكونية .cosmic strings فإن حدث واقترب وتران من هذه الأوتار من بعضهما بما فيه الكفاية، أمكنهما – بحسب جوت – ينحني الزمكان

بينهما لدرجة تكوين منحنى زمني مغلق وفتح بوابة للسفر عبر الزمن. و لكن كما هو الحال مع الثقوب الدودية لم يُدعم هذا التنبؤ الرياضي بأي شواهد تجريبية حتى الآن.

لنلخص إذن ما وصلنا إليه بخصوص الإمكانية العلمية للسفر إلى الماضي عبر الزمن؛ يعتقد بعض العلماء والرياضيين بإمكانيته حسب بعض الحلول الرياضية لمعادلات نظرية أينشتاين النسبية العامة. ولكن المجتمع العلمي أبعد ما يكون عن الإجماع على صحة تلك التنبؤات، حيث يعتقد أغلب العلماء بأن ظهور حلول رياضية يمكن تفسيرها بأنها تمثل منحنيات زمنية مغلقة هو نتاج قصور وعدم اكتمال النظرية النسبية، وأن تطوير وتصحيح النظرية مستقبلاً والتعديلات التي ستدخل على معادلاتها الرياضية ستلغي إمكانية وجود مثل هذه البنى في الزمكان وتلغي معها إمكانية السفر إلى الماضي. من جهة أخرى، حتى لو كانت الحلول الرياضية التي تتنبأ بوجود منحنيات زمنية مغلقة وثقوب دودية صحيحة تمامًا فلا يوجد أي شاهد على وجودها بالفعل، ولم يتم اكتشافها بأي منظار فلكي. وبالتالي ليس كل ما هو ممكن رياضيا تظهر له تجليات في الواقع. ما معنى كل ذلك؟ معناه أنه حتى هذه اللحظة لا يمكن الجزم بإمكانية السفر إلى الماضي من عدمها ويتعين علينا انتظار تطورات مستقبلية رياضية وعلمية علها تبت في الأمر. يقول العالم كيب ثورن: «إن التساؤل عن إمكانية السفر إلى الماضي لا يمكن الإجابة عليه بفيزياء اليوم. فهو يقع على تخوم معرفتنا العملية الحالية».

أما بخصوص الإمكانية العملية فمن الواضح أن السفر عبر الزمن- إن كان ممكنًا- يتطلب قدرات تقنية هائلة قد لا تتوفر للبشرية مطلقًا؛ وإن توفرت فلن يكون ذلك إلا في المستقبل البعيد جدًا.

لنعد الآن إلى الجزء الأول من السؤال: هل السفر عبر الزمن للماضي ممكن منطقيًا؟

عند التفكير بشيء من العمق تنتفي الإمكانية حيث تطفو على السطح مفارقات منطقية عديدة. ولعلنا كوننا مشاهدين لأفلام الخيال العلمي؛ عانينا من ذلك كثيرًا وأصابنا الصداع

نتيجة تلك المفارقات التي تقابلنا عند مشاهدتنا أفلامًا لكريستوفر نولان، أو مسلسلات مثل المسلسل الألماني Dark الذي قد يكون أحد أفضل الأعمال الدرامية التي ناقشت مفارقات السفر عبر الزمن بشكل عميق.

لعل أهم هذه المفارقات هي التي تسمى بمفارقة الجد Grandfather's paradox. يُعتقد أن أول من فكر في هذه المفارقة هو كاتب الخيال العلمي الفرنسي رينيه بيرجافيل في خمسينيات القرن الماضي. تصور رينيه شخصًا يسافر عبر الزمن للماضي ويتمكن من قتل جده قبل أن يقابل جدته ويمنع بذلك أباه من أن يولد. في تلك الحالة لن يولد هذا الشخص مطلقًا. و لكن كيف لشخص لم يولد أن يسافر للماضي ليقتل جده؟ هنا يكمن التعارض المنطقي. لم يقف الفلاسفة مكتوفو الأيدي أمام هذه المفارقة بل حاول العديد منهم تفكيكها. إحدى أهم المحاولات هي محاولة الفيلسوف الأمريكي ديفيد لويس الذي كان أول فيلسوف يناقش هذه المفارقة في ورقة أكاديمية جادة. يقول لويس باستحالة قيام المسافر عبر الزمن بأي عمل من شأنه منع ولادة نفسه. بل إنه لا يستطيع تغيير أي شيء في الماضي. ولكن ذلك لا يعني استحالة سفره للماضي، فالسفر للماضي في حد ذاته يختلف عن القيام بأفعال من شأنها التغيير في ذلك الماضي. ربما نسأل لويس: ما الذي سيمنع المسافر من قتل جده؟ يرد لويس بأن أمورًا حياتية عادية تافهة ستمنعه: مثل أن يتعطل مسدسه أو ينزلق بسبب قشرة موز ملقاة على الطريق!

ولنفهم فلسفة لويس هنا بشكل أفضل يتعين علينا العودة لنسبية أينشتاين ومفهومه عن الزمكان. قلنا مسبقًا أن النظرية النسبية تقتضي وجود الماضي والحاضر والمستقبل؛ لأن حدثًا ما قد يكون حدث بالأمس بالنسبة لي بينما سيحدث غدًا بالنسبة لك. هذا الحدث إذن لن يختفي من الوجود بمجرد حدوثه لي وإلا فكيف سيوجد بالنسبة لك غدًا؟ دعني أساعدك في تخيل هذا المفهوم بمثالي الخاص: تخيل أن الزمكان هو عبارة عن دفتر للرسوم المتحركة مكوّن من صفحات كثيرة وأن قلب تلك الصفحات يجعلنا نرى الأشياء المرسومة تتحرك. إنّ صفحة واحدة من هذا الدفتر تمثل الكون عند لحظة معينة والصفحة التالية هي الكون في

اللحظة التالية وهكذا. تخيل أيضا أنك إنسان مرسوم على صفحات هذا الدفتر.

أنت كرسمة لا تعرف حجم الدفتر ولا تستطيع رؤية الصفحات التالية لصفحتك التي أنت عليها، ولكن ذلك لا يعني أن تلك الصفحات التي تمثل «مستقبلك» ليست موجودة بالفعل أو أنها ليست حقيقية، كما أن صفحة «الحاضر» الخاصة بك موجودة وحقيقية و كما أن صفحة الماضي التي سبقت صفحتك الحالية حقيقية ايضًا وموجودة. يقول لويس أن السفر عبر الزمن يمكن تشبيهه بالقدرة على قلب الصفحات للوصول لصفحة سابقة ولكن مهما قلبنا الصفحات فلن نتمكن من تغيير الصفحات التالية المرسومة، فجل ما نستطيعه هو تكرار مشاهدة جزء ما من فيلم الرسوم المتحركة الذي يحكيه الدفتر. وقد يكون لويس نجح في تفكيك المفارقة إلى حد ما ولكنه نسف بذلك حرية الإرادة. فالمستقبل مرسوم في صفحات الدفتر ولا يمكن تغييره مهما عدنا لصفحات الماضي ومهما حاولنا. للإنصاف علينا القول إنّ مشكلة نسف حرية الإرداة هي مشكلة فلسفية كبيرة تواجه كل القائلين بحقيقة المستقبل.

ثمة محاولات قام بها فلاسفة آخرون لحل مشكلة مفارقة الجد وذلك عن طريق افتراض وجود قوانين كونية تمنع إحداث أمور معينة في الماضي يؤدي حدوثها لاختفاء المسافرعبر الزمن قبل سفره. مثل قتل الجد بشكل مباشر أو قتل المسافر لنفسه في مرحلة عمرية أصغر. ولكن تلك المحاولات غير مقنعة بالنسبة لي لسببين؛ السبب الأول هو عدم وجود أي دليل رياضي أو تجريبي ولا حتى عقلي على وجود مثل تلك القوانين الكونية؛ فهذه المحاولات لا تعدو كونها تكهنات لا تستند إلى أساس علمي راسخ. والسبب الآخر أن منع تغيير الأمور المهمة مثل منع قتل الجد لا يخلصنا في رأيي من مفارقة الجد. فحتى تغيير أبسط الأمور (حتى قطف زهرة واحدة من حديقة خلال زيارتك للماضي) قد يحدث عنها تغييرات جذرية في مستقبل الكون وفقًا لنظرية أثر الفراشة. فقد يتسبب قطف المسافر عبر الزمن لتلك الزهرة في شجار بين صاحب الحديقة وجاره الذي ظن أنه هو الذي قطف الزهرة من حديقته.

وقد يكون الجار حاملاً لجنسية بلد أخرى. وقد يشكو الجار صاحبَ الحديقة لسفارة بلاده، وقد

تنتج عن ذلك أزمة دبلوماسية، وقد يقوم سياسي كبير في إحدى البلدتين بالإدلاء بتصريح أرعن للقنوات الإخبارية، فيجد العالم نفسه أمام حرب بين بلدين يُجنّد فيها جد المسافر عبر الزمن ويفقد حياته رغم كل القوانين الكونية المزعومة التي تمنع قتله بشكل مباشر.

ثاني أهم المفارقات المنطقية التي تصاحب السفر عبر الزمن من وجهة نظري هي ما يسمى بمفارقة الحلقة السببية. بشكل عام وقبل الحديث عن هذه المفارقة دعونا نذكر أن فكرة السفر عبر الزمن للماضي تعارضت مع قانون السببية منذ القدم. ولكن ما هي السببية؟

السببية هي القول بأن لكل معلول علة، وإنّ كل حدث لابد له من حدث آخر سبقه زمنيًا سبّب حدوثه. وسواء كانت السببية قانونًا كونيًا حقيقيًا أو كانت من البديهيات العقلية القبلية التي يسقطها عقلنا على العالم لينظمه، كما قال كانط، فإن حدوث أمر ما قبل حدوث سببه يخالف مبدأ السببية. لنقل إنّ أحمد مشرد ولكنه يستطيع السفر عبر الزمن.

واستخدم أحمد طريقة ما للسفر عبر الزمن في عام 3000 وكانت وجهته هي العام 2970 ، وحين وصل لوجهته بنى بيتًا لم يكن موجودا بسعر رخيص ليتمكن من السكن فيه مستقبلاً. إنّ تشرد أحمد هنا هو السبب في بناء البيت، ولكن البيت بُني في عام يسبق العام الذي تشرد فيه أحمد بـ 30 عامًا! المعلول هنا يسبق العلة زمنيًا! ولكن حسب قانون السببية من المحتم أن تسبق العلة المعلول. وهنا تكون العلة سابقة ولاحقة للمعلول في آن معا، وهو ما يمثل تناقضًا منطقيًا. تسمى هذه المفارقة بالسببية العكسيةة. وفي الحقيقة أن هذا التناقض اختفى بالكلية بعد نسبية أينشتاين. فنستطيع القول بأنه بالنسبة لأحمد بعد سفره عبر الزمن فإن تشرده كان في الماضي وليس في المستقبل. وما أرقام السنوات سوى مقاييس خارجية للزمن لا تمثل زمن أحمد الداخلي. تمامًا كما أن ساعات سكان الكرة الأرضية لا تمثل الوقت عند التوأم الذي سافر للفضاء بسرعة تعادل 0,99 من سرعة الضوء.

ليس تفكيك مفارقة الحلقة السببية بالسهولة نفسها. فلنحاول شرح الحلقة السببية. استخدم مؤلفو روايات الخيال العلمي مفارقة الحلقة السببية باستفاضة في رواياتهم. وسأستخدم أحداث فيلم Time rider لشرح المفهوم هنا. في هذا الفيلم يعود بطل الفيلم سوان الى الماضي ويتعرف على امرأة اسمها كلير ثم يقرر سوان العودة لزمنه الأصلي ولكن قبل أن يدخل آلة الزمن، تختطف كلير من رقبته عقدًا كان ورثه عن أمه التي ورثته بدورها عن جدته. يتضح لنا لاحقًا أن كلير هي جدة سوان وأنها بعد مرور سنوات طويلة أعطت العقد ذاته لابنتها (أم سوان) قبل وفاتها. من أين جاء العقد؟ من الذي صنعه؟ ومتى؟ يبدو لنا هنا وكأن وجود العقد في الماضي هو سبب وجوده في المستقبل ووجوده في المستقبل هو سبب وجوده في الماضي. حلقة سببية مفرغة. ولا يمكننا تفسير وجود العقد ولا ربطه سببيًا بأي حدث أو شيء آخر في الكون. ومن شأن هذا أن يتناقض مع تراتبية العلل المنطقية التي تحيل كل معلول إلى علة سابقة له حتى نصل للعلة الأولى أو المحرك الأول واجب الوجود. في الحقيقة حاول بعض الفلاسفة تفكيك هذه المفارقة بالرجوع لطبيعة الزمكان التي تلتف حول نفسها لتسمح بالسفر عبر الزمن. فإذا كان الزمكان نفسه يلتف حول نفسه محليًا فإن السلاسل السببية المفتوحة عادة قد تلتف حول نفسها أيضًا كما لو أن خطًا مرسومًا على ورقة سيلتف حول نفسه مكونًا دائرة لو حنيت تلك الورقة وصنعت منها اسطوانة.

هناك مفارقات ولكنها أقل أهمية من مفارقة الجد و مفارقة الحلقة السببية. أحدها هو مفارقة انعدام الوجهة. يعتبر القائلون بأن الماضي والمستقبل غير حقيقين وأن الحاضر فقط هو الحقيقي (تدعى هذه المدرسة الفلسفية بالحاضرية)، إنّ السفر عبر الزمن مستحيل لأن الوجهة المقصودة غير موجودة أصلاً؛ سواء كانت هي المستقبل أو الماضي. ويمكن الرد على هذا الرأي بشيء من البساطة؛ فالسفر للمستقبل واقع حادث بالفعل. وحدوث الشيء يقتضي بالضرورة إمكان حصوله منطقيًا. وبعضهم أيضًا يستدل على استحالة السفر عبر الزمن للماضي بحقيقة أننا لم نشاهد يوما مسافرًا جاءنا من المستقبل؛ فأين هم أولئك المسافرون؟ أيضا أحد الردود البسيطة على هذا الرأي يتمثل في القول بأن البشرية قد

تنقرض قبل أن تصل الى التطور التقني اللازم للسفر للماضي أو أن المسافرين موجودون بالفعل دون أن ندرك نحن ذلك. فلربما تحول البشر مثلاً بعد ملايين السنين إلى كائنات ذهنية دون جسد تسافر عبر الزمن على شكل معلومات كمية أو موجات كهرومغناطيسية كموجات الراديو.

إلام نخلص من كل ذلك؟ رغم وجود دفاعات مستميتة من قبل بعض الفلاسفة عن الإمكانية المنطقية للسفر عبر الزمن إلى الماضي، إلا أن غالبهم يرى أن الإشكالات والمفارقات المنطقية المصاحبة له عميقة للغاية ومن الصعب تفكيكها وحلها. شخصيًا أرى أننا نحتاج لتغيير مفاهيمنا عن السببية بشكل جذري إن أردنا القول بإمكانية السفر للماضي وإحداث أي تغيير يذكر فيه. نحتاج إلى مراجعة تعريف السبب بأنه يسبق المسبّب وإلى مراجعة فكرة أن كل موجود في الكون لابد له من موجِد. أما إن كنا نتحدث فقط عن الرجوع للماضي لنعيشه من جديد دون إحداث أي تغيير فيه فيبدو أنه لا يوجد عقليًا ما يمنع ذلك.

افترضنا في حديثنا السابق كله أنه لا يوجد سوى كون واحد فقط. لكننا شاهدنا جميعًا في أفلام الخيال العلمي تجسيدًا لفكرة الأكوان المتوازية. فهل هي محض خيال؟ وهل يمكن ربطها بأي شكل من الأشكال بالسفر عبر الزمن؟

الحقيقة إنّ فكرة وجود أكوان عديدة– بل عدد لانهائي من الأكوان– هي إحدى النتائج التي قدمتها نظرية الأوتار الفائقة، السابق الإشارة إليها. وهي ليست نظرية مغمورة أو مقصاة بل تعد أهم النظريات الفيزيائية الكونية وأكثرها احترامًا في الوقت الحالي. إن معادلات نظرية الأوتار الرياضية وحلولها يمكن قراءتها على أنها تصف عالما يحوي أكوانًا كثيرة جدًا، وأن الكون الذي نعيش فيه ما هو إلا أحد تلك الأكوان. لكن ما علاقة هذا بالسفر عبر الزمن؟ لقد أعجب كتاب الخيال العلمي بهذه الفكرة منذ عشرات السنين، ووجدوا فيها مادة خصبة للكتابة خاصة عند الحديث عن السفر عبر الزمن. إذ تخيل بعضهم أن السفر عبر الزمن هو انتقال من كون إلى كون آخر. علميًا كانت هذه الفكرة مرفوضة، لأن الأكوان التي تنبأت بها نظرية الأوتار هي أكوان متوازية. أي أنه لا يمكن التفاعل بينها. تمامًا كما أن

الخطوط المتوازية لا تتلاقى. غير أن هذه الفكرة قد تغيرت في العام 1991 حين قدم الفيزيائي Deutsch ورقة أثبت فيها رياضيًا أنه بالقرب من المنحنيات الزمنية المغلقة يمكن للأكوان المختلفة أن تلتقي وتتفاعل. وبذلك حين يسافر شخص للماضي عبر أحد تلك المنحنيات فيمكنه أن يسافر إلى الماضي في أحد الأكوان الأخرى بدلاً من ماضي كونه.

إن التفكير في السفر عبر الزمن إلى الماضي من هذا المنظور يحل مشكلة مفارقة الجد. فالمسافر حين يقتل جده فإنه يقتل شخصا مشابها لجده في كون آخر، وسيمنع بذلك عملية ولادة شبيهه في ذلك الكون وليس ولادته هو شخصيًا، ومن ثم ينتفي التناقض وتسقط المفارقة. وبالمثل أيضًا ستسقط مفارقة الحلقة السببية. حين يسافر سوان للماضي في فيلم Time rider فإنه لا يقابل جدته بل شبيهتها أو المرأة المقابلة لها في ذلك الكون. وحين تأخذ العقد من رقبته فإنها سوف تورثه لحفيدها في ذلك الكون وليس له. العقد إذن في الكون الأصلي لابد أنه قد صنع من قبل صانع ما اشترته منه جدة سوان الأصلية. والعقد في الكون الآخر وصل للجدة من خارج ذلك الكون بواسطة سوان وسيورثه شبيه سوان لابنه من بعده . تعود السببية هنا إلى كونها سلسلة خطية.

لكن في الحقيقة يعتقد كثير من الفلاسفة، وأوافقهم الرأي في ذلك، بأنّ هذا النوع من التنقل ليس سفرًا فعليًا عبر الزمن و إنما عملية مختلفة تمامًا. إنه انتقال بين عوالم عدة وتظل إمكانية حدوثها لا تعني إمكانية أن أعود إلى ماضي عالمي الخاص.

قد نصل قريبا لفهم أكثر لطبيعة الزمن. لكني حاليًا أجدني أختم مقالي هذا ومازلت أتساءل، أنا وكل الفلاسفة: ماهو الزمن؟

التفكير لدى الذكاء الاصطناعي، عودة للتعريف

د. أنس ضيف الله الغامدي

تمهيد

يمكن القول بأن الثقافة ليست جانب من جوانب الحياة فحسب، بل هي أسلوب للحياة. ذلك إن إدراك التقدم البشري يكون من خلال المعرفة الثقافية التي تسيّر التطور عبر العصور، وهذه الثقافة التي تنعكس في الكثير من مناحي الحياة، نجدها تساهم بشكل كبير في دفع عجلة التنمية الاقتصادية والاجتماعية، وتنعكس إيجاباً على جودة الحياة، وبهذا تكون الثقافة محركاً أساسياً للبشرية، للنهوض والتمكين.

تشارك الفلسفة في صناعة الثقافة خصوصاً، والوطن عموماً، إذ تسهم الفلسفة في بناء الفكر الثقافي للمتلقي، فمساهمة الفرد في التنمية مرتبطة بفهمه للحياة، ومرتبط بفلسفة تشكّل تعاطيه مع محيطه، وهي التي تحدد طرق تفاعله مع كل مناحي الحياة. وعلى سبيل المثال، ساهمت فلسفات الوجود في معرفة سبب الحياة، وانعكست ثقافياً على محاولة الفرد إيجاد سبب خلاق لوجوده، مما قاده للتأمل والتفكر، والنمو والبناء، سعياً في تحقيق هذا السبب. أما فلسفة الأخلاق، التي عُنيت بشكل مباشر بتعامل البشر مع بعضهم بعضا، فقد انعكست بشكل مباشر على ما يسن من قوانين وتشريعات.

إنّ العلاقة الثقافية الفلسفية، لا تعمل في اتجاه واحد، أي إنّ التقدم في الحياة لا يأتي من النظريات الفلسفية فحسب، وهي التي تسهِم في خلق ثقافة المجتمع، ومن ثم تنعكس على حياتهم في اختراعاتهم وابتكاراتهم وإنجازاتهم، بل إن العلاقة بين الفلسفة والثقافة والحياة، هي عملية دائرية يؤثر كل عنصر فيها ويتأثر بالآخر، فتلك الاختراعات التي قام البشر بابتكارها قد تبدأ، في مرحلة ما، بمساءلة النظريات الفلسفية نفسها التي لربما نشأت منها، والذكاء الاصطناعي خير مثال على ذلك.

ولعل فلسفة العقل التي تجيب على التساؤلات الدائرة حول كيفية تفكير البشر، شكلت محوراً أساسيا في صناعة الذكاء الاصطناعي. فقد كان هناك العديد من المحاولات الفلسفية التي تسعى لتفسير الكيفية التي يعمل بها العقل التي قادت الفكر إلى التأمل في الحياة،

والنظر إلى الكون بصورة مختلفة. ومن هذه المحاولات، ظهر الحديث عن الآلات، التي قد تظهر شيئا من القدرة على التفكير، أو بعبارة أخرى، الآلات الذكية.

كتبت أول ورقة علمية تتحدث عن ذكاء الآلة في العام 1950 م، للباحث آلان تورنق (Alan Turing)، لتنشر في مجلة العقل (Mind) التي تصدرها جامعة أُكسفورد منذ العام 1876 إلى الآن. كتب آلان تورنق عن تفكير الآلة، أو بالأصح طرح آلان التساؤل «هل يمكن أن تفكر الآلة؟». غير أنه قد وجد صعوبة في الإجابة المباشرة عن هذا التساؤل، وذلك لأن كلمتي «التفكير» و «الآلة» قد يكون من الصعب الاتفاق على معنىً دقيق لأي منهما. وقد علم آلان أن الفلاسفة قد حاولوا مراراً وتكراراً تعريف التفكير، ولذا قام بطرح تجربة ذهنية تجعل المتأمل يعيد التفكير في الطريقة التي نرى بها كلاً من العقل والتفكير.

إنها تلك الحلقة التي تدور فيها الحياة! تأملت البشرية في ذاتها، بحثاً عما يميزها عن غيرها، ولربما كان ذلك العقل، فقدم الفلاسفة أطروحات عن الطريقة التي يفكر بها البشر، فانعكس ذلك على حياتهم اليومية، إلى أن وُجد بعد ذلك من حاول نقل تلك الأطروحات الفلسفية للآلة، وذلك سعياً لخلق آلات تفكر.

وعلى الرغم من الأطروحات الفلسفية لذكاء الآلات عبر السنوات الماضية، لم تكن الأسئلة الفلسفية أكثر إلحاحاً للطرح من الآن. بل إنه ومع ظهور التقنيات الحديثة في الذكاء الاصطناعي بدأ الذهن من جديد يعيد التساؤلات نفسها المتعلقة بقدرة الآلة على التفكير، وماهيّة العقل في الآلة والذكاء الاصطناعي، وذلك لأن الإجابة عن هذه التساؤلات هي ما سيمهد الطريق للإجابة عن تساؤلات أخرى حول تفوق الذكاء الاصطناعي على البشر. ولربما بإدراك الماهية التفكيرية للآلة، يمكن التفكير في إمكانية سيطرة أو تفوق الذكاء الاصطناعي على البشر، وفي حال تفوقه من عدمه، فإن معرفة قدرة الذكاء الاصطناعي على التفكير، سيقود البشرية إلى معرفة الطريقة المناسبة لإعادة توجيه تلك التقنية، للمضي في التقدم البشري بالشكل الصحيح، مما يضمن استمرار التفوق البشري.

ولاشك أن التقدم التقني قد عاد على البشرية بالنفع الكثير. ومع استمرار دائرة التقدم، تلك الدائرة الحياتية، التي في إحدى مراحلها طرح البشر العديد من التساؤلات الفلسفية، ففهموا من خلالها أنفسهم وانعكس هذا الفهم على أدائهم وتقدمهم وابتكاراتهم، تعود الدائرة الآن إلى نقطة مساءلة البشر لأنفسهم، وإعادة تصورهم لنظرياتهم الفلسفية، مرة أخرى، لن تكون هي الأخيرة. وتعتبر هذه المقالة جزءا من الحراك الفلسفي الثقافي التقني، وتهدف إلى مساعدة القارئ في ملامسة تساؤلاته حول تفوق الذكاء الاصطناعي على البشر، في محاولة منها للإجابة عن التساؤلات الفلسفية الأولية، وتحديداً حول العقل وقدرة الذكاء الاصطناعي على التفكير.

تفكير العقل البشري

لعل من الأولى في بداية أطروحة هذا المقال، البدء من العقل البشري، وذلك لأن الحديث عن ذكائه هو المحور الأساس الذي تدور حوله المعالجة بأكملها. من هذا المنطلق، وكإجراء منهجي، سنعتمد على إحدى الفلسفات التي قدمت تأطيرًا للتفكير البشري، وهي التي سنعتبرها منطلقًا لنا في بقية المقالة.

ثمّة نوعان للتفكير، نوع تظهر فيه عملية المعالجة جلية، ونوع تكاد لا تظهر فيه تلك العملية، ويمكننا أن نسميهما على التوالي النظام الأول والنظام الثاني. فالنظام الأول يتمثل في تلك الأفعال التي تحدث بشكل شبه مباشر، دون ملاحظة حدوث عملية التفكير، أو دون ملاحظة حدوث تأخر في عملية اتخاذ العقل للقرار، في أثناء إجرائه لعمليات منطقية أو حسابية، والنظام الثاني يشير إلى العمليات التي يحتاج العقل فيها للتوقف واجراء العديد من العمليات المنطقية، وذلك للخروج بقرار مناسب للموقف الذي يمر به.

فعلى سبيل المثال، حين يذهب أحدهم من منزله إلى عمله، فوفقًا للنظام الأول للدماغ، تحدث العمليات الذهنية بشكل شبه مباشر أو آلي بحكم العادة؛ أي أن عملية التفكير التي يقوم بها الدماغ في هذه الحالة، أثناء فتحه لباب المنزل ثم إغلاقه، والمسار الذي يتبعه للذهاب لعمله، بكل تفاصيله تحدث بشكل يشبه الأفعال الغريزية أو الفطرية، مع الوضع في

الاعتبار أن هذه الأفعال تختلف عن تلك الغريزية لأنها تحدث بحكم العادة. وبالعودة للمثال نفسه، وهو الذهاب من المنزل إلى العمل، فإن تقاطعات الطريق التي يحتاج التوقف عندها الشخص، والتي يحتاج في كل مرة أن يتخذ قراراً مختلفاً بناء على تغير الظروف من حوله، كانتظار مرور عابر في الجانب الآخر من التقاطع، فإن عملية التفكير هنا يمكن أن تصنف على أنها أقرب للنظام الثاني، أي ذلك النوع غير محدد المخرجات سلفاً، والذي يعتمد على عدد من المعطيات، والاحتمالات، والمتغيرات.

تفكير الآلة الذكية

لعل أبرز ما يميز الحديث عن الذكاء الآلي الاصطناعي هو أن غالبية الذين طرحوا نماذج لهذا الذكاء، من منظور فلسفي، وحاولوا تبسيطه، في صور تجارب ذهنية على سبيل المثال، ناقشوا الذكاء الاصطناعي من وجهة نظر نظام التفكير الثاني؛ أي إنّ الذكاء الاصطناعي الوارد في أحاديث الفلاسفة، لم يكن ذلك الذي تقوم به الآلة في استجابة مباشرة لحدث ما، أي لم يكن ذلك المشابه لنظام التفكير الأول، فقد اجمع الفلاسفة تقريباً على أن هذا الشكل ما هو إلا عملية برمجة محددة آلية لا علاقة لها بالذكاء الاصطناعي.

من أقدم هذه الأطروحات ما تحدث عنه رينيه ديكارت في العام 1673 م، عن آلة تماثل البشر في أفعالهم. وقد قدم ديكارت نوعين من التحدي لهذه الآلة، يهمنا في هذا السياق واحد منهما. يتمثل هذا التحدي في قدرة الآلة على التفاعل مع المحيط الخارجي، بالحديث مثلاً، وتحديداً التفاعل، دون الحاجة إلى استجابة مباشرة محددة لحدث محدد، أي إنّ رينيه ديكارت يفترض أن الذكاء الاصطناعي (وهو بالطبع لم يكن معروفًا بهذا الاسم آن ذاك) يتمثل في قدرة الآلة على التفكير بالنظام الثاني، أي العمل على التحليل والمنطق، والخروج بنتائج، دون أن تكون تلك النتائج مبرمجة بشكل مباشرة، وقد ذكر رينيه ديكارت ذلك بشكل صريح، حين شرط أن الآلة لا تظهر قدرة على التفكير بمجرد الاستجابة المحددة المخرجات لضغطة زر، كالرد مثلا بعبارة مبرمجة بداخلها سلفاً.

مثال آخر، ما أصبح معروفًا بـ(لعبة التقمص) التي تحدث عنها آلان تورنق في ورقته المشهورة، وفيها يتم اختبار حكم بين مستجيبين؛ بشري وآلي. في هذه التجربة، يكون مطلوبًا

من الحكم سؤال كلا الطرفين مجموعة من الأسئلة، ومن خلال استجابتهم يتم الحكم على من كان منهم؛ من فيهما يمثل الآلة ومن يمثل البشر، أي أن طبيعة الاستجابة المتوقعة من الآلة لم تكن تلك التي تحتاج لعملية ذهنية محددة تحدث بشكل مباشر، بل تلك العمليات الجديدة التي تظهر فيها القدرات المنطقية للعقل.

عقل الذكاء الاصطناعي

اعتقد بعض فلاسفة العقل، من خلال معالجاتهم وتحليلاتهم لآليات عمل العقل البشري أنهم استطاعوا فك ألغازه والكيفية التي يعمل وفقًا لها، ومن هنا افترضوا أنه بنجاح نقل تلك الآليات للعقل الافتراضي، سيكون بمقدور الآلة محاكاة الذكاء البشري.

اعتمدت الكثير من أنظمة الذكاء الاصطناعي خصوصاً في بدايات تصميمها على نهج اقترحه العالم آلان تورنق الذي يعتمد على عملية أتمتة النظام الثاني من التفكير، وهو ما عرف لاحقاُ بآلة تورنق، وهي عبارة عن طريقة إجرائية تعتمد على اتباع عدد من الخطوات للوصول إلى نتيجة محددة؛ خوارزمية. وبالتالي، حتى يتمكن الذكاء الاصطناعي من إظهار القدرة على التفكير، يلزمه اتباع خوارزمية صارمة في خطواتها. وهذه الخطوات عبارة عن عدد من المهام التي يتم تنفيذها بشكل تسلسلي، حيث يؤدي اتباعها إلى تحقيق الذكاء الاصطناعي لنتيجة معينه. وقد تكون تلك النتيجة ثابتة، كاختيار خيار واحد بين مجموعة من خيارات محددة مسبقاً، وقد تكون متغيرة أيضاً، مادامت برمجت الآلة على ذلك.

الذكاء الاصطناعي التقليدي

تعتمد طريقة تفكير الذكاء الاصطناعي في آلة تورنق على تزويد الآلة بخوارزمية تمكنها من محاكاة الطرق التي يتبعها البشر أثناء إتمامهم لمهامهم اليومية. فالتفكير القائم في الذكاء الاصطناعي بحسب هذه الفلسفة، يعتمد على الخوارزمية الموجودة بداخلة، لأنها الآلية التي

سيرى الذكاء الاصطناعي بها العالم، وهي السبيل الذي سيسلكه ليتعامل مع المشكلات من حوله.

والمتأمل في فلسفات الذكاء الاصطناعي التقليدي، سيجد أنها تفترض ضمنياً آلية عمل العقل البشري. إذ ترى هذه الفلسفات أن التفكير لدى البشر ما هو إلا مجموعة من العمليات المنطقية، التي يتم تنفيذها بشكل محدد، أي إن خوارزميات محاكاة التفكير، تعتقد أن العقل البشري عبارة عن كيان يستقبل المدخلات، ويقوم بمعالجتها بناء على تركيب محدد الخطوات، ومن ثم تكون المخرجات. ووفق هذا التفسير، تمكنت العديد من المحاولات من بناء خوارزميات آلية يعمل وفقها الذكاء الاصطناعي بالآلية نفسها التي يعمل بها العقل البشري؛ استقبال المدخلات، ومعالجتها، ومن ثم تكون المخرجات. اللافت هنا أن مخرجات الذكاء الاصطناعي، عندما قورنت بمخرجات البشر، جاءت أكثر دقة.

غير أنه، ومن ناحية فلسفية، يلزمنا التروي قبل الحكم بأن الذكاء الاصطناعي يظهر شيء من القدرة على التفكير، لمجرد قدرة الآلة على اتخاذ قرارات معينه. وحتى قدرة الآلات على الوصول إلى نتائج دقيقة، حال مقارنتها بالبشر، ليست بالضرورة دليل على قدرة الذكاء الاصطناعي على التفكير. وهذا ما قاد الفلاسفة إلى إعادة النظر في ماهية التفكير البشري، وكذا التفرقة بين التفكير كفعل بشري ومجرد الحصول على مخرجات من الذكاء الاصطناعي حتى لو جاءت متفوقة في دقتها على البشر.

الفارق بين تفكير البشر والآلة

ركزت فلسفة الذكاء الاصطناعي التقليدية على قياس المخرجات، واعتبارها مقياس الذكاء، وبذلك قدمت تفسيراً لذكاء الآلة، أثر بدوره على محاولات فهم الذكاء البشري؛ بمعنى أن تعريف الذكاء الاصطناعي أدى لإعادة النظر في مفهوم الذكاء البشري وتصوراته. في الواقع كان هذا التأثير متوقعاً كما ذهبنا إلى ذلك في بداية مقالتنا.

ويمكن إيضاح الفارق بين التفكير عند البشر وعملية المعالجة لدى الذكاء الاصطناعي (على الأقل التقليدي منه)، بالتجربة الذهنية لـ جون سيرل والتي أسماها مفارقة الغرفة الصينية، وهي على خلاف تجربة تورنق، تركز على وعي المفكر بالعملية ذاتها، ولا تركز على طرق المعالجة ودقة المخرجات. ففي تجربة الغرفة الصينية، يفترض جون سورل أنه حتى ولو كانت المخرجات تطابق ما يمكن للبشر الوصول إليه، فإن ذلك لا قيمة له وليس معياراً لأي شيء، لأن المهم في العملية كلها وعي من يقوم بها بخطوات معالجته للمدخلات وكيفية استخلاص المخرجات منها، وهو ما تفتقده الآلة.

بناء على تجربة الغرفة الصينية، رفضت العديد من الأطروحات التي تدعي تفوق الآلة على البشر، وتحديداً تلك التي اعتبرت التفكير لدى البشر ما هو إلا عملية يمكن توصيفها بعدد محدد من الخطوات، وبالتالى يمكن للآلة عبر اتباع الخطوات ذاتها، بشكل أكثر فاعلية، أن تتغلب على البشر. كانت أطروحة جون سيرل تؤكد على أنه إذا أردنا أن ننسب للذكاء الاصطناعي قدرات تفوق البشر، فلابد أن يستند ذلك الإدعاء على أن الذكاء الاصطناعي لديه القدرة المنطقية على اتخاذ قراراته، بالإضافة إلى إمكانية تحليل وتفسير تلك القرارات، بشكل يدل على انه قام بعمليات تفكير، تشبه ما يقوم به البشر.

غير أن جون سيرل، والعديد من التفسيرات الأخرى التي قدمت لتجربته، لم تفترض أن عملية التفكير هي شيء من ميتافيزيقي لا يمكن الإحاطة الكاملة به، بل ولم ترفض وجود عمليات محددة الخطوات يتبعها العقل البشري في التفكير أحياناً، ولكنها افترضت أن مخرجات الآلة ودقتها ليست بالضرورة معيار الحكم على قدرة الذكاء الاصطناعي على التفكير كالبشر، أو التفوق عليهم. وهذا التحليل، وإن كان مطمئنا إلى حد ما، إلا انه فتح الباب أمام فرضيات جديدة تتمثل في ان الآلة إذا أظهرت القدرة على التفكير بطريقة كالبشر، فإنه لا يهم دقتها، وتفوق مخرجاتها، بل إن مجرد إظهارها القدرة على التفكير فإن هذا يعني أنها قادرة على تجاوز البشر وقدراتهم، وما هي إلا مسألة وقت ليحدث ذاك.

الذكاء الاصطناعي الحديث

نجح الفلاسفة في إعادة التساؤل عن ماهية التفكير والذكاء لدى البشر، وقد أثر ذلك بشكل كبير على التقدم التقني الذي يحاول محاكاة ذلك الذكاء، ولذا فإن عالم من أنظمة وخوارزميات الذكاء الاصطناعي اتخذت نهجاً جديداً في التقدم. إن هذا النوع منا الذكاء الاصطناعي هو ما سنطلق عليه في هذه الجزء الذكاء الاصطناعي الحديث.

لم تعد أنظمة الذكاء الاصطناعي الحديثة تعتمد على نظرية آلة تورنق التي تفرض أن اتباع الخطوات بشكل متسلسل، هي الآلية ذاتها التي يتبعها العقل البشري. فآلة تورنق كانت تفرض أن المنافسة بين الذكاء الاصطناعي والبشر تنصب على اتباع تلك الخطوات المتسلسلة، وهذا ما عارضه جون سيرل، حين رفض فكرة التنافس على تنفيذ الخطوات، وفرض أن إظهار القدرة على التفكير هو الفيصل في هذه المسألة.

لقد باتت أنظمة الذكاء الاصطناعي أكثر تعقيداً من السابق،وقد استفادت في تطورها بشكل كبير من التساؤلات التي أثارها جون سيرل، فإمكانية تفسير وتبرير وفهم قرارات الذكاء الاصطناعي باتت محوراً أساسياً في أنظمة الذكاء الاصطناعي، والتي وبعد اتخاذها للقرار فإنها تقوم بتوضيح كيف قامت باتخاذ ذلك القرار، بل وفي بعض الحالات قدمت الآلة تبريرات منطقية، لو نسبت لبشر لوصف بان لديه من القدرة العقلية الشيء الكثير.

تقوم أنظمة الذكاء الاصطناعي التي تعمل في التطبيقات الحديثة، مثل تشات جي بي تي وغيرها، على خوارزميات تعمل بشكل مشابه للخلايا العصبية في الدماغ البشري، والتي لا تقف على مجرد اتباع عدد من الخطوات لتنفيذ اجراء معين، بل إن الذكاء الاصطناعي المبني على الخلايا العصبونية يقوم على وجود عدد كبير من المراحل أو الشرائح العميقة، التي تمر فيها البيانات وتحدث معالجتها، تلك المراحل ليست بالضرورة متسلسلة، بل ومخرجات كل مرحلة ليست بالضرورة مدخلات المرحلة التي تليها، بل ان البيانات تمر تقدماً وتأخراً بين

المراحل فتتعمق في بعضها، بحسب الاحتياج، ومن هذا المنطلق أطلق على الذكاء الاصطناعي الحديث: التعلم العميق.

عمليات المعالجة التي تتم في التعلم العميق، يمكنها ان تظهر للباحث ان هناك عدد من القرارات المنطقية التي يمكن تفسيرها وتبريرها، بل وفهمها، وهذا ما يعيد اطروحات جون سيرل للنقاش، وبالتالي، فإن عمليات الذكاء الاصطناعي التي تتم في الغرفة الصينية (بالتعلم العميق) يمكن التعامل معها على أنها ليست مجرد اتباع أعمى لعدد من الخطوات، للحصول على مخرجات، بل هي خلايا عصبية رقمية متشابكة تمر فيها البيانات، بحيث يتم تحليلها تارة، ويتم تفسيرها تارة أخرى. وليس هذا الأمر فحسب بل ينفصل جزء منها، ليذهب شيء منه لخلايا رقمية أخرى، وبالمثل تعود بعض البيانات لبداية تلك الشبكة العصبونية الافتراضية، وتغوص بيانات أخرى في أعماق الشبكة، في مشابهة لتلك إلى العمليات التي يعتقد الكثير أنها ما يحدث في العقل البشري، وهذا ما يجعل المرء يتساءل حول تشخيص جون سيرل لمشكلة تفكير الآلة.

غير أن المتأمل يجد أن العامل المشترك بين تلك التجارب الذهنية التي قدمها الفلاسفة لاستكشاف الذكاء الاصطناعي، لا يتمثل في قدرة الآلة على التكيف لمختلف المدخلات، ولا تقديم مخرجات دقيقة، ولا إظهار القدرة على التفكير، ولكن قدرة الآلة على اختيار فعلي الابتداء والانتهاء. بعبارة أخرى، كان تحليل الفلاسفة للتجارب الذهنية يدور حول حرية الآلة في اختيار الابتداء بفعل دون حدوث محفز؛ أي حول حرية الآلة في اختيار قراراتها، دون شروط محددة سلفاً.

الفارق بين النظامين الأول والثاني من التفكير

مما تقدم يمكن إدراك أن كلاً من النظامين الأول والثاني من التفكير له مدخلاته ومعالجات ومخرجاته. وبالتالي فالفارق بين تفكير البشر بالنظام الأول والنظام الثاني، ليس في الوقت المستغرق للاستجابة، وليس في دقة المخرجات، ولا يتمثل في أن أحد نظامي التفكير هو محض عملية مبرمجه نتاجها ثابت، بينما الأخرى تحتاج إلى عملية معالجة (تفكير) تجعل من

نتاجها متغيراً، بل إن المتمعن في النظامين يجد أن هناك صفة فارقة في طريقة التفاعل ذاتها، وهي أن النظام الثاني تقوم فلسفته على حرية الإرادة والاختيار. ففي النظام الثاني للتفكير، يكون للإنسان حرية اختيار المدخلات، وطريقة المعالجة، وطبيعة المخرجات، على عكس النظام الأول للتفكير.

يعتمد النظام الثاني للتفكير بشكل أساسي على حرية الإرادة، فالفرد حين يكون في محيط معين، فإنه يمتلك حرية اختيار التفاعل مع ذلك المحيط، وهو بهذا الاختيار يكون قد مارس حرية الإرادة في الابتداء بالفعل أولا. وبالمثل، عند حدوث محفز ما، فإن التفكير بالنظام الثاني يعني حرية اختيار الاستجابة المناسبة. ويمكن إعادة التأمل في عنصر حرية الإرادة والاختيار، في كل تلك التجارب الذهنية، التي طرحها الفلاسفة عن الذكاء الاصطناعي، وفي ما بني عليها من أنظمة الذكاء الاصطناعي التقليدية منها والحديثة، ليدرك المرء أن البشر تفوقوا على الآلة، لأنهم يملكون حرية الإرادة، وهو ما لا تملكه الآلة، على الأقل في الوقت الراهن.

الخاتمة

في هذه المقالة، تحدثنا عن معضلة تفوق الذكاء الاصطناعي على البشر، وفيها ناقشنا الارتباط الأبدي بين الفلسفة والثقافة والعلم والمعرفة، وإعادة التأكيد على أهمية الدائرة الفلسفية المعرفية في التقدم والنمو، وهي التي توليها وزارة الثقافة، ممثلة في هيئة الأدب والنشر والترجمة أهمية كبيرة لتحقيق رؤية المملكة العربية السعودية 2030، ومن هذا الحراك إعادة طرح التساؤلات الفلسفية التي تساهم في إعادة تفسير الماضي، لفهم الحاضر، والمضي للمستقبل.

إن التساؤل عن تفوق الآلة على البشر في هذه الأطروحة الفلسفية، ابتدأ بماهية التفكير لدى البشر، لنفهم منه فلسفة الذكاء الاصطناعي التقليدية، وهي التي منها قمنا بالتمييز بين التفكير عند البشر والآلة، ومن ثم تحدثنا عن الذكاء الاصطناعي الحديث، وكيف أنه يختلف في ماهيته عن الذكاء الاصطناعي التقليدي. وقد أكدنا في النهاية على أنه على الرغم من التقدم الحاصل في مجال الذكاء الاصطناعي، فإن الذكاء الاصطناعي لم يمتلك في أي مرحلة من مراحله، حرية الإرادة والاختيار، وهذا هو القصور الذي يمنعه من التفوق على البشر.

الفلسفة والأدب: كيف نفهم العلاقة بينهـما؟

هيفـاء فايح

منذ أن نبذ أفلاطون الشعراء من جمهوريته ما زال يتردد السؤال عن طبيعة العلاقة بين الفلسفة والأدب:
أين يتداخلان؟ وأين يتمايزان؟ هل العلاقة بينهما تكاملية أم هي علاقة قائمة على التضادّ؟

لم يخلُ تاريخ الفلسفة من فلاسفة نظروا إلى الأساليب الأدبية نظرة يغلب عليها عدم الارتياح، مثل كانط الذي كان يشكو من اضطراره إلى قراءة روسو مراراً حتى يتمكن من تخليص عباراته من المحسنات الأدبية العالقة بها، لأنها الطريقة الوحيدة التي يستطيع بها بلوغ مقاصده الفلسفية. ولكننا نجد لدى فلاسفة آخرين، موقفاً مغايراً مثل موقف هايدغر الذي احتفى بالشعر ورآه طريقة متفردة يمكن بها خدمة الحقيقة التي تعدّ أسمى غايات الفلسفة.

في عصرنا الحديث نرى امتداداً لكلا الموقفين عبر تجليات عديدة، ولكن ربما يكفي أن نسلط الضوء على تجربتين مارستا الفلسفة إلى جانب بعض أنواع الأدب، وعبّرتا عن رؤية مختلفة لهذه العلاقة.

التجربة الأولى للفيلسوفة البريطانية إيريس مردوخ التي اشتهرت بكونها روائية إلى جانب نشاطها الفلسفي، فرغم أنّها تقرّ بقابلية الأدب لتضمنه عناصر فلسفية وكذلك أمكانية أن تحتوي الفلسفة عناصر أدبية، إلا أنّها رأت في الوقت نفسه أن ذلك من شأنه أن يظهر طبيعة التضادّ بين الحقلين، لذلك من المهمّ أن يقاوم الأديب تمدّد الفلسفة في عمله قدر الإمكان، وكذلك الحال مع الفيلسوف إذا وجد نفسه أسيرًا لاستعمال المزيد من الأدوات الأدبية.[1]

أما التجربة الثانية فهي للفيلسوفة الأمريكية مارثا ناسباوم التي عزفت الموسيقى وكتبت

الشعر الغنائي، حيث ظلت تعبر عن رأي ترى فيه العلاقة بين الحقلين تكاملية، لأنّ الأدب من شأنه أن يرفع الحساسية الأخلاقية لمتعاطيه، ويتعلم منه قراؤه كيفية العيش على نحو أفضل، وهذا يسهل على الفلسفة مهمتها في دفع المستهدفين بها نحو معانيها الأسمى.[1] لعلّ الأولى بنا قبل مناقشة نتائج هذين الرأيين أن ننظر إلى السمات الجوهرية التي تتمايز بها الفلسفة عن الأدب، ثم النظر بعد ذلك إلى مجالات تشابكهما في الخطاب اللغويّ.

تنشغل الفلسفة بسؤال الحقيقة، فهي إمّا ساعية إلى حقيقة الوجود، أو ساعية إلى الحقيقة في الوجود، وهذا ما يجعلها أقرب إلى ملامسة غاياتها كلما تجرّدت من المؤثرات المشوشة على الرؤية والفهم. بينما ينشغل الأدب بسؤال التعايش حيث يحاول تقديم العزاء والتسلية بالدرجة الأولى، كما يسعى إلى مدّ الإنسان بسرديّات تسهّل عليه التكيف مع الوجود. بسبب الفارق بين هذين الانشغالين نرى أنّ بعضا قد تبنى موقفًا مؤداه أن الملطفات الأدبية إذا أقحمت في نص معرفيّ فإنّها قد تؤدي إلى التشويش على صوت الفلسفة الهادف إلى الحقيقة، ولعلنا نرى هذا الموقف متمثلاً في قول الفيلسوف الإنجليزي جون لوك: «في أشكال الخطاب التي تهدف للمتعة بأكثر مما تهدف لتحسين الفهم، يمكن أن تكون الزخارف الأدبية مزالق للخطأ. ولكن إن شئنا أن نتحدث عن الأشياء كما هي، فينبغي أن نضع في الحسبان أن كل أشكال فن البلاغة يجانبها التنظيم والوضوح، فكلّ الاستخدامات المجازية والمصطنعة للكلمات، لم يتمّ اختراعها إلا لبثّ الأفكار الخاطئة بين الناس، وإثارة المشاعر، ومن ثمّ تضليل قدرتهم على الحكم».

ولكن لعلّ هذين الانشغالين يتداخلان على نحو أكثر ممّا يبدو، فسؤال الحقيقة وسؤال التعايش كلاهما منبثق عن المشكلة نفسها أي مشكلة الوجود والألم الإنسانيّ المنعكس على وعيه بذلك الوجود، وقد مثّل لذلك عبد الرحمن مرشود بصورة الأمّ التي يبكي رضيعها بين يديها ليلاً فتجد نفسها تحتضنه وتهدّئ من روعه أثناء بحثها في الآن نفسه عن سبب البكاء الذي ألم به، فهي تقوم حينها بعمليتين متزامنتين تشبه إحداهما ما يفعله الأدب وتشبه الأخرى ما تفعله الفلسفة عند معالجة صرخة الوعي بالوجود.[2]

1 كتاب هشاشة الخيرية : مارثا نوسبام

ورغم أنّ الحقيقة مفهوم متعالٍ يفترض الإنسان واحديته وإطلاقيته، إلا أنّ ملاحقته تستلزم من الإنسان تمثّل القيم التي تقتضيها تلك الملاحقة. وهذا يعني أنّه من الصعب على الإنسان التعامل مع معرفة حقيقة ما دون التساؤل عن كيفية العمل بهذه الحقيقة. أو بتعبير آخر نحن نرى أنّ القيم ناشئة عن الاعتقادات، فالسؤال «ماذا ينبغي علينا فعله؟» ناشئ عن تفاعلنا مع السؤال «ما هو الحقيقيّ في هذا العالم؟». ولعلّ هذا ما يجعل الفلسفة تسير في طريقين أحدهما هو اكتشاف الوجود والتعرّف على ما فيه من وسائل تعين الباحث عن الحقيقة، والآخر هو التواصل مع المتلقّي من أجل محاولة إقناعه بتلك الوسائل وإشراكه في عملية اكتشاف الوجود.

وبما أنّ التعايش الذي ينشغل به الأدب يُقصد به ممارسة الحياة كمعطى واقعي يسخّر المخيلة من أجل إيجاد الإمكانيات الملطّفة له، ويدفع الشعور من أجل تقبّل ما فيه من مساحات مجهولة أو غير مريحة للعقل البشريّ، إلا أنه يستلزم أيضاً وجود معتقدات يفرضها عليه إدراك العالم وهي معتقدات يحاول التحايل عليها باستمرار دون التورّط في إنكارها أو الكفر بها ولعلّ هذا ما طور من أجله أدوات المجاز والتخييل وآليات المواربة والمفارقة.

إذن فارتباط معتقدات الإنسان بقيمه كان السبب وراء بعض أشكال التداخل بين اشتغال كلاً من الفلسفة والأدب، ولكن هناك عامل لا يقلّ أهمية ربما تسبب في نشوء أشكال أخرى من التداخل، وهو العامل المرتبط بتفاوت الوعي البشري بالوجود، ولهذا التفاوت مظهران مهمّان أحدهما هو تفاوت الوعي بين البشر عموماً، والآخر هو تفاوت الوعي بين لحظة وأخرى في عقل إنسان واحد. فتعدد أفهام البشر وكذلك استمرار النموّ في فهم الإنسان الفرد، كلاهما ساهم في بلورة بعض التحديات أمام مهمّتي الفلسفة والأدب.

أمام مساحات المجهول يجد العقل البشريّ نفسه مضطراً إلى استعمال ما يعرفه من أجل أن يطرق ما لا يعرفه. لذلك يساعده (التشبيه) في حال ما إذا كانت معرفته أقل بالشيء، حتى إذا أحاط به انتقل إلى (التعريف). كما أنّ كل ما يعجز الإنسان عن الاستدلال عليه

بشكل مباشر يستعين إزاءه بمخيلته كي تساعده في مهمة العبور إليه، حتى إذا بلغه في مستوى ما، تتبع الدلالات وراجع فروض مخيّلته، وهذا ما جعل الأسطورة هي المعبر الأوّلي إلى كلّ معرفة طرقها الإنسان في الوجود. علينا تذكر انعكاسات هذه الآلية على أطوار نضوج وعي الإنسان بوجوده، حتى يمكننا تصور كيفيات تعاطي ذلك الوعي المتطور مع خطابي الفلسفة والأدب.

تريد الفلسفة أن تصل إلى الحقيقة لذلك تحاول أن تتوسل خطاباً تعريفياً وبرهانيًا بالدرجة الأولى. ولكنها أمام المجهول تجد نفسها ترتدّ أحيانا إلى استعمال التشبيهات والتخييلات رغمًا عنها، كما أنها كي تنجز مهمتها التواصلية، التي أشار إليها المقال في موضع سابق، تجد نفسها مضطرّة إلى التعامل مع مستويات متفاوتة من الفهم وهذا ما يدعوها أيضاً إلى الميل أكثر نحو استعمال أدوات الأدب من أجل أداء وظيفة الإفهام المقصودة في خطابها.
على الجانب الآخر نجد الأدب يهدف إلى أن ينجز التعايش عبر التسلية والعزاء لذلك يحبّ أن يتوسّل خطاباً مجازياً جمالياً في المقام الأوّل. ولكنّه أمام تطوّر وعي البشر بحقائق عالمهم يجد نفسه منخرطاً في التعاطي مع تعريف الحقائق والتدليل عليها، كي يكون اكثر إقناعاً لمن ارتقى بعض مراحل المعرفة وصار من الصعب عليه تلقّي العزاء في مراوغة ما بات يعرفه حدّ التماهي معه.

هذا يعني أن الفلسفة كثيراً ما تجد نفسها مضطرة للاستعانة بأدوات الأدب كما يجد الأدب نفسه مندفعاً للتعامل مع معطيات الفلسفة. ولعلّ هذا ما يصعّب الوصول إلى خطاب فلسفي غير مشوب بالأدب، وهو كذلك ما قد يضعف أي خطاب أدبيّ يعرض عن الفلسفة إعراضاً كاملاً.

إضافة إلى ما سبق فإنّ هناك مجال آخر يتجلى فيه اشتباك الفلسفة بالأدب، وهو أنّ كليهما يستعمل في خطابه اللغة الطبيعية، والمقصود باللغة الطبيعية هنا أي اللغة التي تطورت عضويًا في المجتمعات الإنسانية، دون أن يغلب عليها الطابع الرمزي الاصطناعي كما هو الحال في لغة الرياضيات أو اللغة المعينة بالتواطؤ الاصطلاحيّ، مثلما هو الحال في لغة العلوم.
ورغم أنّ الفلسفة تحاول التماهي مع مهمتها الباحثة عن الحقيقة إلا أنها لا تنفكّ تستعمل

اللغة الطبيعية، كما يفعل الأدب تماماً. وهذا ما يضع أمامها تحدياً خاصاً، حيث إنّ اللغة الطبيعية كثيراً ما تكون أقلّ دقة في الوصول إلى مقاصدها فهي تتضمن بالضرورة بعض أشكال الغموض والالتباس. وهذا التحدي هو ما يدفعها باستمرار لتعريف المفاهيم وتعيين الدلالات بخلاف ما يفعل الأدب، ولعلّ هذا هو عين ما اشتكى منه جون لوك في عبارته التي استشهدنا بها مسبقاً.

في المقابل لا نجد الأدب في حاجة إلى تعرف مفاهيمه أو تعيين دلالاته، بل هو على العكس من ذلك كثيراً ما يجد في ثغرات اللغة الطبيعية مساحات للعمل الجماليّ ومضخات للمخيلة والحدس يدعم بها مهمته التعايشية. وهذا هو عين ما عبّر عنه الفيلسوف المغربيّ طه عبد الرحمن عندما وصف لغة الفلسفة بأنها (أكثر عبارية) مقابل لغة الأدب التي يصفها بأنّها (أكثر إشارية). فالعبارة عنده خطاب يقوم على التعريف والتدليل أما الإشارة فهي خطاب يعتمد على التشبيه والتخييل كما يرى.[2]

ولكن من المهمّ أن نتذكّر أنّ الفرق بين العبارة والإشارة في اللغة الطبيعية ليس له حدود واضحة وثابتة على الدوام، فالمجاز بحسب الدرس اللساني هو أصل في اللغة، وغالباً ما تكون المعاني المصطلح عليها كحقائق في اللغة ليست إلا مما تواطأ عليه الاستعمال حتى نسيت فيه ملامح المجاز، أمّا ذلك الذي ينظر إليه بوصفه استعمالات جمالية من صنع الأدباء فهي مما كان المجاز فيه طرياً حديث الإبداع.

ومن هذا المدخل كان اعتراض الفيلسوف الإيرلندي جوردون غراهام على جون لوك عندما قال في كتابه فلسفة الفنّ: « لا وجود للكلام الواضح الذي يتخيله لوك. ويتضح ذلك حتى حين نتأمّل اللغة في استخداماتها العادية، فاستخدام التعبيرات المجازية أمر شائع، حتى في أبسط أشكال الفهم والشرح، ولا يقتصر على الشعر والخطابة. نحن نستخدم تلك التعبيرات ولا نستطيع التخلص منها في نقاشاتنا، حيث لا بديل لنا عن ذلك. وحتى لوك يستخدم التعبيرات المجازية في الدفاع عن نظريته، بل إنّ ما ينطبق على اللغة العادية ينطبق أيضاً على

2 كتاب فقه الفلسفة : طه عبدالرحمن

الاستخدامات الأكثر تخصصية للغة.»[3] ولعلّ الاعتراض الذي أشار إليه غراهام هو ما جعل طه عبد الرحمن أكثر تحوطاً في تمييزه حيث اكتفى بالتنويه إلى غلبة العبارة في الفلسفة وغلبة الإشارة في الأدب ولم يدعّ أن التمايز حاصل على نحوٍ صارم.

وكما أنّ الفلسفة والأدب يتشابكان رغمًا عنهما في بعض المجالات فإنّهما أيضا يتخادمان في إنجاز كل واحد منهما لمهمته في معالجة الوجود. ومن ذلك أنّ الأدب وإن كانت مهمته تعايشية متعلقة بتقديم التسلية والعزاء إلا أنّه من وجه آخر لا يمكن فصله عن سؤال الحقيقة لأنّ الإنسان بطبعه يعجز غالباً عن عزل سعادته عن اعتقاده بالحقيقة. فكلّ ما يدرك الإنسان زيفه تقلّ قدرته على الاستمتاع به أو نيل العزاء منه. لذلك فإنّ الأدب يراوغ مرارات الحقيقة دون الاستهتار بها بطريقة فجّة وإلا أصبح فناً رديئاً بمعيار المتذوقين له.

وهنا يتجلى مفهوم (الحقيقة الفنية) التي عبر عنها الفيلسوف المصري فؤاد زكريا عندما قال في كتابه آفاق الفلسفة: «تتخذ الحقيقة الفنية طابعاً مزدوجاً لا نجده في الحقيقة العلمية، فهي تعبّر عن جوهر الموضوع الذي تعرضه، وتعبّر أيضاً عن جوهر ذات الفنّان، على حين أنّ الحقيقة العلمية تلتزم جانب التعبير الموضوعي وحده. ومن هنا كان في الفن بعد لا نجده في العلم، وأعني به (الصدق الفنّي) وهو غير الصدق الأخلاقي المعروف، وإن كان يشاركه بعض صفاته. فالصدق الفني هو أن يكون الفنان معبراً في عمله عن تجربة أصيلة، وألا يعمد إلى خداع النفس أو التملّق أو التعبير عما لا يحسّ به. وصحيح أنّ هذا معيار يصعب التحقق منه، .... ولكن الأعمال الفنية الكبيرة هي تلك التي تعبّر عن معانٍ ومشاعر عميقة لا بدّ أن يكون الفنان قد عاشها حتى يستطيع أن يعرضها علينا بكلّ هذا العمق ويثير فينا معاني وأحاسيس مناظرة».[3] ومفهوم الحقيقة الفنية الذي يتكلم عنه زكريا باستفاضة في كتابه المذكور هو أحد شروط ارتقاء الأدب بوصفه فرع من الفنّ في نهاية الأمر. لذلك يجد الأدب في الفلسفة ما يسعفه من أجل التعاطي مع تجليات الحقيقة تعاطياً أكثر نضوجاً، خصوصاً عندما يحاول تعميق رسائله نحو مقاربة الموضوعات الوجودية الأعمق التي تتمثل فيها مشتركات الحس الإنساني التي طالما خاضت غمارها الفلسفة.

كذلك نرى أن الأدب يقدم للفلسفة خدمة لا تقلّ أهمية فهي تجد لديه ما يعينها على التعرف عن الإمكانات التي تتعذر ملامستها دون مقاربات تخيلية تستطيع بناء فروضها

3 كتاب آفاق الفلسفة : فؤاد زكريا

عليها بطريقتها الدائبة المتمثلة في الاستفهام (ماذا لو؟). فكثير من فروض الفلسفة ينطلق من منصات عوالم موازية لم يدركها البشر بالحس بل تبلورت في ذهن فنيّ حرّ ساهم في جعل أشكلتها متاحة للتكييف في عقول الفلاسفة قبل إعادة إنتاجها تساؤلاتٍ تحاول تطويع العالم وفق أنسقة الفلسفة النظرية.

وربما هذا ما أشار إليه عبد الرحمن مرشود بقوله « لعلنا لا نجانب الحقيقة لو قلنا إنّ الأدب يجنح إلى التحرّر ويتوخى مع حريته ضوابط فلسفية، بينما تميل الفلسفة إلى الانضباط وتتحرى مع انضباطها مساحات تحرر أدبية». قد يفيدنا في فهم هذه الاستعانة المتبادلة النظر في كثير من النماذج الفلسفية الكلاسيكية التي قامت على افتراضات تخيلية (أدبية) كما هو الحال في فكرة العقد الاجتماعي لدى روسو أو فكرة السوبرمان لدى نيتشه وغير ذلك من افتراضات لا يمكن أن نتجاهل تأسيس كلٍ منها على شبكة من الاستعارات المجازية التي أدخلت بعض المفاهيم إلى خانة الممكن بعد أن كانت خارج المفكّر فيه. وكما يمكننا في المقابل أن ننظر إلى أعمال أدبية وصفت بالعمق والعالمية مثل رواية (الأخوة كارامازوف) لديستويفسكي، أو رواية (المسخ) لكافكا ونحو ذلك من أعمال يتضح انبثاقها من رؤى فلسفية تعكس طبيعة الإنسان والوجود المتورط فيه.

أخيراً لعلّي أصل في نهاية مقالي إلى القول بأنّ العلاقة بين الفلسفة والأدب علاقة جدلية تتجلى فيها مظاهر التضادّ عندما ننظر إليها من منظور الأدوات التي يتطلبها كلاهما في بناء خطابه، فتمدد استعمال أدوات أحدهما في بنية الآخر قد يهدد بفقدانه لماهيته المميزة له ويبدو أنّ هذا ما كان يثير قلق الفيلسوفة مردوخ.
ولكن مظاهر التكامل تتضح لمن ينظر إلى ما يقدمه أحدهما إلى الآخر في سبيل وصوله إلى غايته النهائية فالحقيقة لا معنى لها إن لم تلهمنا بما ينبغي علينا فعله، والتعايش لا يمكن خوضه دون اقتناع منّا بأصالة ما نفعله. ولعلّ هذا ما ظلّت تحتفي به ناسباوم.

جدل العلاقة بين الأخلاق والدين عنـــد بيجوفيتش

سعاد بنت يوسف سليمان محمد

تعتبر المسألة الأخلاقية من أكثر المسائل التي شغلت الفكر الإنساني بشكل عام، لا سيما الفلسفي منه. ولا تشير الأخلاق إلى مجرد دراسة العادات والتقاليد، بل إلى دراسة قواعد السلوك بقصد تصوير " كمال القوة العاملة" (إبراهيم، مشكلة الفلسفة).

وقد مرّ الفكر الأخلاقي بمراحل عديدة تباينت فيها تصورات الفلاسفة وفقًا للروح التي سادت كل عصر داخل تلك المراحل. ونالت الأخلاق اهتمامًا خاصًا لدى فلاسفة اليونان وجاءت موجهة للكثير من تصوراتهم الأخرى، بما فيها الإبستمولوجية والأنطولوجية. وفي العصور الوسطى الغربية، وبسبب هيمنة الكنيسة على كلّ أشكال الحياة والفكر آنذاك، كان محتمًا على لاهوتيّ هذا العصر التركيز في تصوراتهم الأخلاقية على المصالحة بين ما جاء به الدين المسيحي من جهة، وما عرفوه من فلسفات قادمة من اليونان وبعد ذلك من بلاد العرب من جهة أخرى.

إلا أنه بزوغ عصر التنوير، وهيمنة العلم على الفكر الأوربي، أصبح العقل هو المشرع الأعلى لكل ما يطرح من أفكار. فالقيم الأخلاقية التي موضوعها الإنسان لابُدّ أن يكون لها تفسير مستقل عن الدين، فلا علاقة بين الأخلاق والدين، بل العقل هو الحاكم لتلك الأخلاق، وبمقدوره الإجابة عن أي سؤال يتعلق بالحياة الإنسانية دون تجاوز حدود هذا العالم إلى عالم ما ورائي لا دليل عقلي عليه.

ومنذ عصر التنوير وحتى القرن العشرين ظل هذا التوجه العقلاني مسيطرًا على الفلسفات الأخلاقية بشكل عام، ومنه ظهرت فكرة الواجب عند كانط ومذاهب المنفعة والنزعة العواقبية و مذهب الحدس الخلقي...إلخ. ورغم اختلاف هذه الفلسفات في منطلقاتها، إلا أن المشترك بينها محاولتها عزل الأخلاق عن الدين والبحث عن مصدر للالتزام الأخلاقي ينتمي بشكل وثيق الصلة بالعالم المعاش. وكان الفيلسوف الإسلامي علي عزت بيجوفتش (1925- 2003) من الفلاسفة المعاصرين الذين غردوا خارج هذا السرب، بمحاولته تأسيس الأخلاق على الدين من منطلق عقلاني خالص. فبناء الأخلاق على العقل المجرد، والإيمان بقدرته المطلقة في حل المشكلات الأخلاقية التي تعتري الإنسان، من المغالطات العقلية، فالأخلاق لا تنتمي لهذا العالم المادي؛ لذا يتجلّى السؤال الإشكالي هنا: كيف يمكن للمادي أن يحلّ تلك المعضلات المغايرة لعالمه؟

من هذا المنطلق نادى بيجوفتش بنظريته القائلة: (لا يمكن بناء الأخلاق إلا على الدين، ومع ذلك فليس الدين والأخلاق شيئا واحد. فالأخلاق باعتبارها مبدأ لا يمكن وجودها بغير دين، أما الأخلاق باعتبارها ممارسة أو حالة معينة من السلوك، فإنها لا تعتمد بطريق مباشر على التدين، والحجة التي تربط بينهما معا هي العالم الآخر. فلأنه عالم آخر فهو عالم ديني، ولأنه أسمى فهو عالم أخلاقي...وفي هذا يتجلى استناد كل من الدين والأخلاق أحدهما إلى الآخر كما يتجلى استقلال كل منهما عن الآخر..)

ولكن، كيف دافع بيجوفيتش عن هذه الأطروحة التي تقف في مواجهة معظم الفلسفات الغربية المعاصرة في مجال فلسفة الأخلاق؟

ولأن هذا النص يتفق مع ما ذهب إليه بيجوفيتش، فإننا سنحاول فيما يأتي استعراض حجته وتدعيمها بنقاط يأتي تفصيلها هي كالتالي:

1/طبيعة العلاقة بين الأخلاق والعالم المادي:

الأخلاق في طبيعتها ليست من العالم المادي، بل من عالم روحاني، وبالتالي لا يمكن قياس الأخلاق بناء على المعايير المادية، إذ إنّها لا تنتمي لهذا العالم. فالذي يضفي المعنى على أفعالنا الخُلقية المجردة عن المصلحة الدنيوية لا ينتمي للعالم المادي، بل ينتمي لعالم ما ورائي، وليس هذا الشيء سوى الإيمان بشهادة الله على هذا الفعل، فهو الذي يبث في أعمالنا الخُلقية الخالصة معنى، ولابُدّ للإنسان من البحث عن هذا المعنى، لأنه موجود بداخله.

وبناء على ذلك، فهناك فرق بين الموقف الإنساني، والموقف المادي في الأخلاق. فإذا أخذنا بطبيعة العالم المادي فلن ينتج إلا أخلاقا مادية (نيتشوية) تنطلق من التسوية بين الإنسان والمادة. ومن ثم يصبح الهدف الوحيد لكل منهما هو البقاء، وآلياته الأساسية هي الذكاء والقوة. وفي هذا الإطار المادي لا يمكن أن نتحدث إلا عن الفعل وردة الفعل؛ فالمثير المادي تتبعه استجابة مادية بلا تردد أو ثنائيات أو ذكريات أو كوابح أو محرمات.

ولإثبات ذلك يمكننا عقد مقارنة بين التقدم البيولوجي والتقدم الاجتماعي، والأخلاق. فالصراع من أجل البقاء (المادي) لا يفضي إلى فوز الأفضل أخلاقيًا وإنما الأقوى والأكثر تكيفا مع قوانين الطبيعة، أي الأفضل بالمعنى المادي، ولذا فإنّ صوت الطبيعة هنا يقول:

(تخلّص من الضعير والشفقة والرحمة..اِقهر الضعفاء واصعد فوق جثثهم) على حدّ قول نيتشه. وما دعوات نيتشه للتفوق اللاأخلاقي إلا تطبيقا لقوانين عالم البيولوجيا على المجتمع الإنساني، فكانت النتيجة المنطقية نبذ الحب والرحمة، وتبرير العنف والكراهية.

وإنسان داروين قد يصل إلى أعلى درجات الكمال والقوة، ولكنه يفتقد إلى السمو الإنساني. إذ إنّ السمو الإنساني لا يكون إلا هبة من الله. وعلى المنوال نفسه يقوم التقدم الاجتماعي والحضاري، لذا عندما سئل ماندفيل، أستاذ علم الأخلاق الإنجليزي، عن أهمية الأخلاق لتقدّم المجتمع والتطور الحضاري أجاب (لاشيء، بل لعلها تكون ضارة). وعند ماندفيل تصبح كلّ الوسائل التي يقال عنها أنها وسائل آثمة لها أكبر الأثر في تحفيز المجتمع على التقدم.

فالأخلاق التي عرّفها الرواقيون بأنها (الحياة في انسجام مع الطبيعة) ليست أخلاقا؛ لأنها على الأرجح ضد الطبيعة، ونعني بها (كافة الحقائق فيما ما وراء جوهر الإنسان) فالأخلاق كالإنسان؛ لاعقلانية ولاطبيعية. إنّ الإنسان في حدود الطبيعة ليس إنسانا، بل حيوان ذو عقل، وكذا الأخلاق فهي في حدود الطبيعة ليست أخلاقا، بل يمكن القول أنها شكل من أشكال الأنانية؛ أنانية حكيمة مستنيرة.

وعليه، فالأخلاق المادية ستكون هي نفسها النفعية المادية، وسيكون بالتالي الانغماس في كثير من النشاطات المادية للإنسان هدفها الرئيس تحقيق الربح المادي، فتصبح اللذة هي الخير، والألم هو الشر. أما الأخلاق الإنسانية الروحية فإنها تقف عند نقطة التقدم، وشعارها الرحمة والليين والحب. وهذه مفارقة كبيرة لا يمكن أن تكون إلا باختلاف العالمين، العالم الروحي عن العالم الطبيعي، والثقافي عن الحضاري، والحيواني عن الإنساني.

2/كيفية تصور العقل للأخلاق:

هل يمكن للعقل الذي يدور في إطار مادي أن يولّد منظومة أخلاقية؟ الإجابة عن هذا السؤال يحتاج منا أن نحدّد وظيفة العقل. إنّ العقل يدور دائما في مكانه، ولا يكتشف في الطبيعة إلا ذاته، فإذا سلّمنا بما ينادي به العقلانيون عن طبيعة الأخلاق، فإننا نلغي مفهوم الحرية الإنسانية عن فكرة الأخلاق. وهذا لا يستقيم، فكما للمكان والكم من أهمية في علم الطبيعة، فالحرية بالنسبة للأخلاق لها نفس المكانة. وعليه، فإنّ حدود إدراك العقل قائمة في محيطه (الزمان والمكان) والحرية خارجة عن نطاق إدراكه، لذا فهو لا يفهمها.
وإذا طبّقنا على الأخلاق مثل تلك الآلية (التحليل المنطقي) فهو ليس سوى اختزال لها، إذ

يختزلها إلى أنانية وتضخيم للذات، فالعقل يكتشف في الطبيعة مبدأ السببية، ويكشف في الإنسان القوة ذات النقيضين: اللذة والألم. وعليه، فالإنسان مجرد "كائن لاهث وراء اللذة أو المصلحة الشخصية، كما تصوره العلوم الإنسانية المستمدة من العلوم الطبيعة".

ولا يمكن القول بأن الأخلاق نتاج العقل. فالعقل بمقدوره أن يختبر العلاقات بين الأشياء، لكنه لا يستطيع أن يصدر حكما قيميا عندما تكون القضية استحسانًا أو استهجانًا أخلاقيين. وكل محالة لإقحام العقل المجرد في أحكام القيمة ذات الطبيعة الأخلاقية سوف يكون مآلها التخبط. فالخبرة الإنسانية في مجال الأخلاق تناقض الفكرة المادية تماما. على سبيل المثال، إذا رأينا إنسانا يغامر بحياته فيقتحم منزلا يحترق لينقذ طفل جاره، ثم عاد يحمل جثته بين ذراعيه، فهل نقول إنّ عمله هذا كان بلا فائدة لأنه لم يكن ناجحا؟ فقط الأخلاق التي تدور في إطار غير عقلاني، هي التي بمقدورها إضفاء القيمة على هذه التضحية التي تنظر إليها الأخلاق المادية بوصفها (عديمة الفائدة).

إنّ الأخلاق الروحية ليست أخلاقا مربحة بالمعنى العام لهذه الكلمة، فهل نستطيع أن نقول: إنّ الشعار السائد (النساء والأطفال أولا) يكون مفيدًا من الناحية الاجتماعية؟ بإمكاننا أيضا تصوّر مواقف عديدة يكون الظلم والكذب فيهما مفيدان. فالتسامح الديني والسياسي والعرقي والوطني ليس مفيدا بالمعنى المعتاد للكلمة. من جهة أخرى، فإنّ تدمير الخصوم أكثر فائدة من وجهة النظر العقلانية البحتة.

وبالمثل يمكننا القول، إنّ كلّ الناس لا تستحسن المبدأ الذي يسعى إلى صبّ أرواح الناس في قوالب متماثلة، وهذا المبدأ لا يمكن تبريره والبرهنة عليه عقليا، فمن المستحيل التبرير العلمي بأن شيئا ليس خيرًا بالمعنى الأخلاقي للكلمة. فكما أنه يستحيل التفرقة العلمية الدقيقة بين الجميل والقبيح، فإنّ الطبيعة والعقل لا يمكنهما التمييز بين الصواب والخطأ وبين الخير والشر، لأنها صفات ليست موجودة في الطبيعة.

وعليه، لا يمكن قيام الأخلاق على أساس عقلي خالص، أو نظري محض، بل لابد أن تصاحب الفطرة العقل في هذا. فالإنسان يولد مزوّدا بأساس فطري، يجعله يحب الفضيلة ويكره الرذيلة، وتلك هي الفطرة السليمة.

3/ علمنة الأخلاق وعلاقتها بالدين:

إنّ الأخلاقيات التي نادت بها الحركات العلمانية ما هي إلا أخلاقيات مستمدة من الدين، ودليل ذلك ما حدث في المدراس الفرنسية؛ حيث حلّ التوجيه الخُلقي محل التوجيه الديني. إلا أننا نجد أنّ الكتب المدرسية قد اتبعت الطريقة نفسها التي يتم بها تعليم الدين في الكنائس المسيحية. فهذه النزعة العلمانية الحريصة على اتخاذ موقف مستقل عن الدين تتجه في سيرها على طول الخط نحو الدين وإن كان بطريقة لاشعورية. وعندما ننظر من الناحية التاريخية أيضا، نجد أنّ الفكر الأخلاقي من أقدم الأفكار الإنسانية ولا يسبقه إلا الفكر الديني الذي هو قديم قدم الإنسان نفسه. فالدين والأخلاق لصيقان منذ فجر التاريخ. والناظر إلى تاريخ الفلسفة، لن يجد فيلسوفًا إلا وله موقفه من الدين، إما بحكم النشأة أو عن طريق محاولة إثبات العكس. وعليه، فإن تاريخ فلسفة الأخلاق بأكمله ما هو إلا قصة متصلة لتشابك الفكر الديني مع الأخلاقي.

وبالنظر إلى ما حدث للفلسفة الأخلاقية الكانطية (الإرادة الخيرة) والتزامها بالواجب، في تأسيسها للأخلاق على بناء عقلي "فالمعرفة الخيرية فعل من الأفعال لا نحتاج فيه إلى الرجوع إلى كائن أعلى وأسمى من الإنسان، ولا إلى توجيهات دينية ولا إلى آثار هذا الفعل علينا ونتائجه، ولا إلى الشعور الوجداني، وإنما نحتاج أن تكون الإرادة التي صدر منها إرادة خيرة، ولا تكون الإرادة خيرة إلا إذا عملت بمقتضى الواجب الذي يمليه العقل الخالص، ومن أجل الواجب ذاته وفق القانون الأخلاقي بشروطه وقواعده"، نجد أنّ ما قام به الباحث أمقدوف في إجرائه لمقابلة بين المقولات المعروفة في الأخلاق الدينية، وبين مقولات كانط الأخلاقية، تبين فيها تأثر كانط بالدين، حيث يذهب إلى أنه لا مجال للشك بأنّ كانط قد أقام نظامه الأخلاقي بناء على القواعد الدينية.

المقولة الأخلاقية الدينية	المقولة الكانطية المقابل لها	المقولة الأخلاقية الدينية	المقولة الكانطية المقابل لها
الإيمان	العقل	محبه الإله	احترام القانون
الإرادة الإلهية	الإرادة الإنسانية	تشريع الإله للغير	تشريع الإنسان للذات
الإحسان المطلق للإله	الحسن المطلق للإرادة	النعيم	الخير الأسمى
الأمر الإلهي	الأمر القطعي	الجنة	مملكة الغايات

4/الإلحاد والأخلاق:

ترتبط هذه المسألة بسؤال عن ظاهرة حيّرت عقول المفكرين الفلاسفة، وهي إذا كان الدين هو منبع الأخلاق وأساسها فلماذا نجد مُلحدين يمتلكون أخلاقًا سامية، وفي المقابل نجد مؤمنين ليس لديهم حُسن خُلق؟

للإجابة عن هذا الإشكال ينبغي علينا بيان نقطة بالغة الأهمية، وهي أصل وأساس ومنبع الأخلاق. فبما أنّ الإنسان ليس من هذا العالم وروحه خُلقت في عالم غيبي، فإن الله عندما أخذ الميثاق من العباد أودع في كل نفس هذه المبادئ الأخلاقية "فالأخلاق مبثوثة في فطرة الإنسان بواسطة النفخة الإلهية". وعليه فإن الأخلاق موجودة في فطرة الإنسان بالقوة، ثم جاء الدين بتأكيد هذه الأخلاق من الخارج وبيان كيفية العمل بها وتطبيقها.

ومن ناحية أخرى، إذا تتبعنا التاريخ "فنحن لا نعرف حالة واحدة من التاريخ الإنساني لمجتمع لا ديني خالص، ولا دولا تربّت فيها أجيال بعد أجيال على نبذ الدين، أو كراهية الدين لتعطينا إجابة مؤكدة عن سؤال: ما إذا كان هناك أخلاق بلا دين، أو ما إذا كان ممكنا وجود ثقافة إلحادية ومجتمع ملحد؟» وعليه، فالفرق بين علاقة الأخلاق بالدين من حيث الوجود، وعلاقة الأخلاق بالدين من حيث الممارسة الواقعية اليومية واضح. فالأخلاق من حيث المبدأ لا يمكن وجودها بغير دين، أما الأخلاق كونها ممارسة أو حالة معينة من السلوك فلا تعتمد بطريقة مباشرة على التدين، إذ ليست هناك علاقة تلقائية بين العقيدة والسلوك

(فسلوكنا ليس بالضرورة من اختيارنا الواعي ولا هو قاصر عليه، إنه على الأرجح نتيجة التنشئة والمواقف التي تشكلت في مرحلة الطفولة أكثر منه نتيجة للمعتقدات الفلسفية والسياسية الواعية التي تأتي في مرحلة متأخرة من مراحل الحياة).

ومن هنا، قد نجد أشخاصا متدينين مؤمنين لا يختلف سلوكهم عن سلوك من لا دين له، بحيث تأتي سلوكياتهم مناقضة للدين، لكن ليس مرد ذلك المعتقدات، وإنما طبيعة التنشئة التي تلقاها في الصغر والمحيط الاجتماعي الذي ترعرع فيه. أمّا ما يتّصف به بعض الملحدين من صفات حميدة، فلا يعني أنّ هذه الأخلاقيات لا علاقة لها بالدين، بل هي من صميم الدين، تلقّاها الفرد في تنشئته، وعايشها، ومارسها في محيطه الاجتماعي، فإذا تأمّلناها بعمق نجدها "مدينة للدين وممتثلة لتعاليمه".

إنّ الأخلاق الحميدة التي يتميز بها اللاديني هي أثر من آثار الماضي الغابر، ثومرة من ثمار الماضي الديني، أي أنها أخلاق ترجع في مصدرها إلى الدين، «دين ظهر في الماضي ثم اختفى في عالم النسيان، ولكنه ترك بصماته على الأشياء المحيطة، تؤثر وتشع من خلال الأسرة والأدب والأفلام والطرز المعمارية". لقد غربت الشمس حقا، ولكن الدفء الذي يشع في جوف الليل مصدره شمس النهار السابق.

وبالتالي، يمكننا أن نزعم أنّ أخلاق الملحد هي شكل من أشكال التأثر بالدين ومبادئه الأخلاقية الأساسية، بطريقة صامتة غير محسوسة، ولكنها ثابتة، فقد تربّى الملحد في ظلال الدين عشرات السنين.

وختاما، يمكننا القول إنّ الفيلسوف والمفكر بيجوفيتش، في ظل الأزمة الأخلاقية التي اجتاحت العالم، أدلى بفكره وقلمه ليبدي رأيا فريدا من نوعه في محاولته الإجابة عن سؤال حاول الفلاسفة معالجته بطرق مختلفة والمتمثل في كيف يمكننا الارتقاء بالدعوات الأخلاقية من النظرية إلى التطبيق؟ وقد تمثلت إجابة بيجوفيتش في فلسفة جمع فيها بين بعدين: عمق المبادئ الإلهية، وعمق فهم الفكر الفلسفي الغربي، وسواء اتفقنا معه أم اختلفنا، فإن رأيه جدير بالنظر والتفكر فيه.

المراجع

1) الإسلام بين الشرق والغرب، تأليف: علي عزت بيجوفيتش، تقديم: عبد الوهاب المسيري، ترجمة: محمد يوسف عدس، دار الشروق (الطبعة الرابعة_8102)
2) أزمة الأخلاق عند علي عزت وطه عبد الرحمن دراسة مقارنة في الفكر الإسلامي المعاصر، تأليف: د/ ثناء عبد الرشيد محمد إبراهيم.
3) تاريخ الفلسفة الحديثة، تأليف: وليم كلي رايت، ترجمة: محمود سيد أحمد، تقديم ومراجعة: إمام عبد الفتاح إمام، الناشر: التنوير. (الطبعة الثالثة -6102
4) سؤال الأخلاق بين الدين والعقل المجرد علي عزت وطه عبد الرحمن نموذجا، لمصطفى أمقدوف.
5) المفاهيم الأخلاقية بين الائتمانية والعلمانية، تأليف: طه عبد الرحمن، الناشر: مركز نهوض للدراسات والأبحاث: الكويت. لبنان (الطبعة الأولى_ 1202)
6) هروبي إلى الحرية، تأليف: علي عزت بيجوفيتش، ترجمة: محمد عبد الرؤف، مراجعة وتقديم: د/ شكري مجاهد، الناشر: مدارات للأبحاث والنشر، (الطبعة الثالثة عشرة_ 1202)
7) مشكلة الفلسفة، تأليف: د/ زكريا إبراهيم، الناشر: مكتبة مصر.
8) نيتشه وحدود النقد الكانطي، جمال مفرج، مجلة حكمة.

بأي معنى يكون الألم دافـــعًا للتقـــدم؟

وجـدان فـاروق بوهـرام

«إلى كل الأشخاص الذين يهمّني أمرهم، أتمنى لهم العذاب والكآبة، سوء المعاملة والإهانات، احتقار الذات العميق، وعذاب الشكّ في النفس» فريدريك نيتشه

مقدّمة

ما العالم إلا إدّعاء، وخدعة، ووهم! ذلك لأن الإنسان لا يلامس من العالم إلا ما تراه عيناه، ويستجيب له عقله. إنّ طبيعة العالم الجشعة الشحيحة، ووجود الألم والمعاناة، يعود إلى أن أصل حياة الإنسان هو الشرّ لأن المتع والملذات التي يمكن أن تمنحها الحياة ليست فقط أقل عددًا من الآلام بل أيضًا أقل تحققًا، فاللذة التي يشعر بها الإنسان ماهي إلا استجابة لحاجة أو اشباعاً لرغبة. إنّ السمة الغالبة على الوجود البشري هي الألم والمعاناة.

ومعاناته لا ترتبط بشرط المرض أو العبودية أو الشيخوخة، بل فقط بشرط كونه موجودا وفقًا لما ذهب إليه شوبنهور. وغلبة المعاناة على البهجة تجد منبعها بالأحرى في طبيعة الوجود الإنساني ذاته، الذي يخوض على الدوام صراعات مريرة ضد الحاجة والافتقار بالشكل الذي يجعله هو والمعاناة صنوان.

الألم والمعاناة جانبان من الجوانب العميقة للتجربة الإنسانية، منسوجان بشكل معقد في نسيج وجودنا. وهما يخلقان استجابات عميقة لدينا، ويتحديان قدرتنا على التحمل، ويشكلان تصوراتنا عن العالم. ورغم أن الألم والمعاناة غالبًا ما يُنظر إليهما على أنهما سلبيان وغير مرغوب فيهما، إلا أن هذا الطرح يسعى إلى استكشاف أهميتهما في دفع التقدم البشري. إنّ الفرضية المركزية هنا تتمثل في أن الألم والمعاناة يلعبان دورًا حاسمًا في التحفيز والتطور للتقدم البشري.

وقد تداخل الألم والمعاناة مع الخطاب الفلسفي حول طبيعة الوجود عبر التاريخ. فمن الحكمة القديمة للفلسفات الشرقية إلى الرؤى العميقة للمفكرين الغربيين، تصارع الكثيرون حول فكرة أن الحياة شر بطبيعتها وأن المعاناة هي الركيزة الأساس لها. ومن خلال فحص

وجهات نظر الفلاسفة المؤثرين الذين شدّدوا على الجوانب السلبية للحياة، يمكننا إلقاء الضوء على العلاقة الجوهرية بين الألم والمعاناة والتطور البشري .كما يُهدف هنا إلى الكشف عن الطرق التي يمكن أن يعمل بها الألم والمعاناة باعتبارهما محفزات عميقة للتقدم؛ من النمو الشخصي والمرونة إلى التقدم المجتمعي والتطور الثقافي، وفحص القوة التحويلية للألم في أبعادها المتعددة الأوجه. ومن خلال الخوض في هذا الاستكشاف، يمكننا اكتساب فهما أعمق للحالة الإنسانية، وتحدي المفاهيم السائدة للسعادة، وفي النهاية التفكير في الآثار العميقة للألم والمعاناة في حياتنا.

يشهد التاريخ البشري منذ القدم محاولات للاقتراب من فهم حقيقة الألم بوصفه مكونًا من مكونات العالم الذي يعيشه، فما تشهده الطبيعة من فيضانات وزلازل وعواصف، وما يتسبب فيه الضعف والمرض من آلام ومعاناة ينهشان الجسد، وما يولده القهر والتفاوت الطبقي من فقر داخل المجتمعات المستبدة، وما يولده الاستهلاك من استنزاف شعوري، وما يسببه الموت من وحشة، لهي مجرد علامات قليلة على ما تحمله هذه الحياة من شرور. ولأن هذه العلامات ليست عابرة ولا تحدث عن طريق المصادفة، بل متكررة بدرجة تجعل علاقتها بالحياة تلازمية، فإنه لا يمكننا النظر إليها على أنها مجرد أحداث تقع هنا وهناك، بل بوصفها علامات على صفة لصيقة بالحياة معبرة عن طبيعتها.

الألم والمعاناة:

العلاقة بين الألم والمعاناة جذرية في تكونها وترتيب كل حدث منهما، فالألم واقع حتمي على الجسد والنفس، بوصفه ردة فعل بيولوجية فسيولوجية عضوية للجسد، وردة فعل ناتجة عن عملية الأفكار والمعتقدات والمشاعر التي أفضت إلى شعور بالألم النفسي. أما المعاناة فقد تكون قرارًا واختيارًا في ظل ارتباطها بالسلوك تجاه الألم والانصياع له والتمسك به دون اتخاذ إجراء يعيد تحويله إلى طاقة إيجابية محركة. الألم تجربة شعورية حسيّة قد يُنتَج عنه ضرر فعّلي عضوي أو نفسي. وردود الفعل تجاه هذا الألم من خلال المشاعر والأفكار والسلوكيات هي التي تحدد احتمالية تطوره إلى معاناة أو لا. وقد استدل علماء الأعصاب وأبرزهم إستر

ستيرنبرغ على أن الخلايا العصبية المسؤولة عن الألم النفسي تتداخل مع مناطق في الدماغ المرتبطة بالألم العضوي الجسدي، فتعرضك لإطلاق رصاصة على كتفك مثلا -المؤلم للغاية- له مساقات عصبية ليست مختلفة عن الشبكات العصبية الخاصة بوفاة صديق.

الألم عند نيتشه:

يعتقد نيتشه الفيلسوف الألماني أنّ المعاناة بدلاً من أن تكون سلبية بطبيعتها، يمكن أن تكون بمثابة قوة تحويلية؛ لقد جادل بأن احتضان المعاناة واستخدامها وسيلةً للتغلّب على الذات أمر حاسم للنمو الشخصي وتحقيق الإمكانات الكاملة للفرد. بل يؤكّد نيتشه على أن المعاناة توفّر الفرص للأفراد لمواجهة قيودهم، وتحدي القيم السائدة، وصياغة طريقهم الخاص نحو التفوق. لقد احتفى بفكرة «إرادة القوة»، وهي دافع لممارسة القوة في مواجهة الشدائد والمعاناة، باعتبارها جانبًا أساسيًا من الوجود الإنساني. كما أوضح طبيعة المعاناة على أن لها ارتباط وثيق بالنفس البشرية؛ فذهب إلى أن اللامعاناة تعني اللاحياة، فأن نحيا هو أن نعاني، وأن نبقى على قيد الحياة هو أن نجد معنى ما في الحياة.

الألم والذات:

إنّ التاريخ البشري يشهد على أنّ الإنسانية كانت مجبرة في معظم الأحوال على أن تتخطّى أقسى التجارب التي تعرضت لها من أجل الوصول الى المرحلة الأسمى من الرقّي. فلا شكّ أنّ التألم هو صفعة لاذعة لاختبار الوجود الأخلاقي لأنه محك صلابته؛ لكن ليس بالضرورة أن يكون التألم علامة على سجن الإنسان في جحيم بركاني أو الانهيار والاستسلام لمآسي الحياة، بل كثيراً ما يشهد على حالة التحررّ الفعلي، التي بمقتضاها تُستنهض قواه الكامنة، ويضع لذاته المعنى والغائية حتى يصل إليها. فدائمًا ما يحاول الإنسان إلى السعي بجهد عقلاني للتخلص من ويلات الألم، ويبذل قصارى جهده للسيطرة عليه حتى يحافظ على وجوده ويثبت قوته وعظمته للارتقاء والتجاوز، ويرفض حياة الوهن والضعف للوصول إلى آماله وتطلعاته. هذا السعّي هو ما يصل بالإنسان إلى تحقيق ذاته والسيطرة عليها. وإذا كانت الذات الإنسانية قد تعرضت لتجارب قاسية تصل إلى حد التدمير، فإنّ من ينجو منها يعيش في الغالب حياة أكثر ازدهارًا، وهنا يمكننا الجزم بأن التجربة الإنسانية التي تدخل في صراع مع الألم والمعاناة وتسعى لتجاوزهما تكون أكثر رسوخًا في نجاحها وازدهارها من تلك التي لم تمر بهذه التجربة.

أصل الألم:

في كتابه «العالم إرادة وتمثُّلا»، يقدم شوبنهور وجهة نظره التي يعبر فيها عن طبيعة العالم بوصفه شرًا. فالحياة تعبر عن إرادةٍ ما، تتسيّدها وتسيطر عليها على أنها «إرادة الحياة»، وهي قوة نهمة وغير عقلانية تدفع الرغبات البشرية وتديم المعاناة. وجادل شوبنهور بأنّ هذا السعي المستمر والتعلق بالرغبات الدنيوية يؤدي حتمًا إلى الإحباط والاستياء، وفي النهاية المعاناة. لقد اعتبر المعاناة جزءًا متأصلاً من حالة الإنسان، وكان يعتقد بأن السعادة الحقيقية لا يمكن تحقيقها إلا من خلال نبذ الرغبات وقبول طبيعة الوجود سريعة الزوال،

وأن السعادة لا يمكن تعريفها؛ بل تتحدّد بالسلب ومن خلال نقيضها لأنها تعني غياب المعاناة والألم. فعندما يختفي الألم نشعر بأننا سعداء، لكن السعادة ليست قيمة في ذاتها قابلة للتعريف والاختبار؛ كما لا يمكنك أن تعرف الحب دون الشعور بالوحدة، أو الجمال دون القبح، أو الإيمان دون الشك! الآلام وحدها هي ما تجعل من الملذات شيئاً ذا مغزى. فالألم والمتعة صنوان لا ينبغي فصلهما. وتتشابك السعادة مع المعاناة، بل إنّ المعاناة هي ما تكوّن العمق والمعنى إذا أجاد المرء التعامل معها.

الألم والمعاناة حليفان للإنسان:

درس ألبير كامو، الفيلسوف الوجودي الفرنسي، مفهوم «العبث» وعلاقته بالمعاناة، وأطلق كامو على قرار مواجهة عبث الحياة هذا «إرادة العبث»، وهو استعداد لقبول فناء المرء وعجزه عن فهم الحياة. ولذا، فإنّ العبث هو إدراك للحال وتغيير للوعي في آن واحد، وهو صحوة وقرار بمواجهة عالم بلا معنًى. وأكّد كامو على أنّ اللامعنى واللاعقلانية المتأصّلة في الكون تجعل البشر يختبرون إحساسًا بالقلق الوجودي. وجادل بأنّ العبثية المتأصلة في الحياة، والتناقض بين توق الإنسان إلى المعنى والعبثية في الكون، تؤدي إلى شعور عميق بالاغتراب والمعاناة. ويعتقد كامو أنّ الاعتراف بعبثية الحياة يمكن أن يؤدي إلى رفض الآمال والأوهام الكاذبة، ما يسمح للأفراد بمواجهة اللامعنى المتأصل بصدق. وقد اقترح كامو أنه يمكن للمرء أن يجد الحرية والأصالة في احتضان اللحظة الحالية وخلق معنى شخصي رغم المعاناة الكامنة.

وفي معسكرات الاعتقال النازية قبيل عام ١٩٤٥، ولفترة استمرت لثلاثة أعوام، كان الطبيب النفسي «فيكتور فرانكل» يقبع تحت أسر المعاناة في أوج حالاتها، التي ما لبث أن تحرر منها حتى طوّر نظرية مفادها أن أكثر البشر تحمّلا لمعاناة الاعتقال وألمه، هي تلك الفئة التي تحمل مغزىً للحياة. حيث رأى أن الناس مدفوعة بشكل رئيس بالسعي لإيجاد معنى لحياتهم، وأنّ هذا الحس بالمعنى هو الذي يُمكّن الناس من التغلب على التجارب المؤلمة. إنّ الألم قيمة مهمة لإيجاد المعنى. إذ إنّ إحدى الطرق للكشف عن معنى الحياة يأتي عبر اتخاذ موقف من

المعاناة عن طريق تحويلها إلى طاقة إيجابية للتغيير، وحتى لو عجزنا عن تغيير الحياة فلا يزال بإمكاننا تغيير أنفسنا.

هل للألم والمعاناة أهمية في حياة الإنسان؟

إنّ للمعاناة دورا مهما في إثراء الحياة، فهي عنصر أصيل فيها، وبها يجد الإنسان ما يحفزه على الاستمتاع بلحظات الوجود أو الإحساس بها ومغالبتها. ففي غياب الإحساس باللحظة تخبو رغبتنا في البقاء وتتهاوى قدرتنا على الصمود، أو كما يقول سي إس لويس: «حاول أن تستبعد إمكانية الألم المتضمن في نظام الطبيعة ووجود الإرادات الحرة وستجد أنك قد استبعدت الحياة نفسها». ورغم انعدام الراحة الناتجة عن الألم والمعاناة، إلا أن لهما أهمية عميقة ودورا كبيرا يسهِم في تعزيز النمو الشخصي والتقدم المجتمعي. وفي حين أن هذه العلاقة قد تبدو متناقضة، إلا أنّ انعدام الراحة تلك غالبًا ما يفضي إلى خلق الدافع لدى الأفراد والمجتمعات إلى التغيير والمرونة والتعاطف وفهم أعمق للنفس الإنسانية سواء بالنسبة للذات أم الآخرين.

التقدم الذاتي:

لا يمكن أن نُغفِل طبيعة علاقة الإنسان بذاته المتألمة، إذ يضطر الإنسان عند الوقوع في صراعات الحياة التي تشكّل بدورها الألم والمعاناة إلى إعادة فحص أفكاره المكتسبة عن العالم الذي يعيشه، وعلى رأسها المعتقدات والقيم والأولويات، الأمر الذي يعزز من قدرته على تنقيح أفكاره وإعادة صياغة علاقة جديدة تربطه بالعالم من حوله، وهو ما يعمل في النهاية على تعزيز النمو والتطور له. ويرجع ذلك إلى ما شكَّله الألم من طاقة ذاتية متجددة، ففي اللحظة التي يقرر فيها الإنسان، بإرادته الحرة وبقراره الداخلي، التغيير يستجيب عقله وإن كان مشبعًا بالألم. بل قد يكون الألم بمثابة الجرعة الناجعة للتغيير لأن تغذيته استرجاعية لها

طابع غير مؤقت. فالطاقة المتولدة من الألم يمكنها أن تبعث في النفس شعورًا عارمًا بقوة الإرادة. والتحدي المتأجج في نفس المرء المتألم يعطيه قوة خلاقة للتغيير نحو الأفضل، والأخذ بذاته نحو تحسين قدراته ويسهِم في إخراج ما تتوفر عليه مكامن قوته، كما أنه يؤجج الحرص على الصمود ويبعده عن الانهزامية القاتلة.

التقدم المجتمعي:

عبر التاريخ، هناك العديد من الأمثلة على حالات من التقدم المجتمعي ظهرت بعد فترات من المعاناة والألم. فقد دفعت الصراعات التي واجهتها المجتمعات إلى إعادة تقييم الأنظمة السائدة، وتحدي البنى الاجتماعية، والسعي من أجل التغيير. والأمثلة كثيرة، مثل حركات الحقوق المدنية التي انبثقت عن معاناة واضطهاد المجتمعات المهمشة، والإخفاقات التي لا تكل، أو الإصلاحات الاجتماعية التي وُلدت من الظلم الذي عانت منه الفئات المهمشة. وقد شاهدنا، على سبيل المثال، ما أحرزته اليابان من قوة اقتصادية وصناعية وتقنية بعد أزمة القصف الذري على هيروشيما وناجازاكي في نهاية الحرب العالمية الثانية التي أدّت إلى إبادة الآلاف من البشر. وتثبت هذه الحالات كيف يمكن أن يؤدي التغلب على الشدائد والاستجابات التغييرية والصراع مع الأزمات إلى انتقالية مجتمعية أو تحويلية.

وحتى على المستوى الفردي، يمكن للتجارب الشخصية التغلب على المحن - سواء كانت مرضًا أو خسارة أو تحديات شخصية- أن تؤدي إلى التطور الشخصي العميق والتحفيز لإجراء تغييرات في جذور الإنسان. ومن الأمثلة التاريخية للقوة التحويلية للألم والمعاناة على المستوى الفردي؛ القوة التحويلية للألم والمعاناة للمناضل العالمي نيلسون مانديلا، الذي سُلبت منه الحياة لسنوات في السجن، حتى نال حريته ليبدأ في تحويل معاناته إلى طاقة تقدمية عملت على إنهاء نظام الفصل العنصري، ثم أُنتخب ليكون أول رئيس أسود لجنوب إفريقيا، ليصبح مثالاً في القوة والمرونة التي يمكن أن تنجم عن الألم والمعاناة الشخصيتين. من جهة أخرى وعلى مستوى الأعمال الأدبية، تصوّر الأعمال الأدبية مثل «البؤساء» لفيكتور

هوجو شخصيات تتخطى ظروفها وتغير حياتها، وتلهم الآخرين في هذه العملية.

من خلال إدراك دور الألم والمعاناة كونها عاملا أساسا للنمو الشخصي والتقدم المجتمعي، يمكننا أن نحتضن فرصة التحول ونغيها بداخلنا لتصبح طاقة تقدمية تنتشل الإنسان من آلامه وتنقله لمرحلة جديدة من الازدهار والنمو.

مذهب اللذة:

يقدم مذهب اللذة إحدى الحجج المضادة التي تتحدى أهمية الألم والمعاناة باعتبارهما محفزين للتقدم. يجادل أنصار اللذة بأنّ السعي وراء المتعة وتجنب الألم هما الدافعان الأساسيان للفعل البشري وتحقيق الرغبات، كما ينظرون إلى الألم والمعاناة على أنهما عقبتان تعوقان التقدم ويجب العمل على تقليلهما أو القضاء عليهما تمامًا.
إنّ السعي وراء اللذة قد يكون حافزا قويا بالفعل، ولكنه حتماً سيكون مؤقتا وراهنا وحالما يبدأ بالتلاشي يتوارى معه تدريجياً الحافز للتقدم. وبدون الصراع والنزاع، قد يشعر الأفراد والمجتمعات بالرضا والقبول ولكنهم سيفتقرون إلى الدافع نحو الابتكار أو التكيف أو معالجة القضايا الملحة. فقط عندما نشعر بالألم، قد نشعر بالحاجة إلى البحث عن اللذة، وتكون مكافأة اللذة في هذه الحالة أكثر في ديمومة الشعور بها. الملذات ممتعة بالفعل، لكن من المهم أن ندرك أن غياب الألم والمعاناة لا يضمن بالضرورة إحراز التقدم. كما أنه عند احتضانهما والتغلب عليهما، يجلبان قوة دفع قوية للسموّ والتغيير، مما يدفع الأفراد والمجتمعات إلى مواجهة الأسباب الكامنة وراء معاناتهم ومعالجتها والتطور من خلالها.

المذهب النفعي:

قد يجادل فلاسفة المنفعة بأن الأولوية يجب أن تكون في التركيز على تعظيم السعادة الكلية وتقليل المعاناة، بدلاً من تسليط الضوء على أهمية الألم والمعاناة محفزاتٍ للتقدّم والتغيير.

فمن وجهة نظر النفعية، ينبغي أن يكون الهدف خلق أكبر قدر من السعادة الصافية لأكبر عدد من الناس.

كما يركّز المذهب النفعي على النتائج، ولكن عندما نقيس النتائج المرتبطة بالتقدم البشري بين السعادة والألم نجد أنّ أعظم الشخصيات على مرّ التاريخ كانت من أصحاب التجارب التي تضمنت قدرًا كبيرًا من المعاناة. كما أنّ التطورات الثقافية والمجتمعية جاءت بعد فترات من الكفاح والمحاولات الخاطئة إلى أن صادفت النجاح. في المقابل، إذا كان كل ما نعيش لأجله هو الحصول على أقصى متعة في هذه الحياة، فإننا نفقد جانبًا حيويًا كبيرا منها. في حين أنّ السعي وراء السعادة والحدّ من المعاناة هما هدفان مهمان، فمن الضروري إدراك أنّ التقدم يتطلب غالبًا معاناة مؤقتة لتحقيق فوائد طويلة الأجل. إذن، النفعية عند تطبيقها بشكل صارم للغاية، قد تتجاهل الحاجة إلى تضحيات قصيرة الأجل أو تحديات صعبة تؤدي في النهاية إلى تقدم مجتمعي، بينما يمكن للألم والمعاناة، عندما يتم تسخيرهما بشكل بناء، إلهام الأفراد والمجتمعات للعمل من أجل عالم أكثر إنصافًا ورحمة، حتى لو كان الأمر ينطوي على قدر من المعاناة المؤقتة.

مخاوف أخلاقية:

قد يثير نقّاد تعزيز الألم والمعاناة من أجل التقدم مخاوف أخلاقية حول ذلك؛ وربما يجادل هؤلاء بأنّ الدعوة إلى قبول المعاناة أو إدامتها تتعارض وبعض الاعتبارات الأخلاقية، خاصة عندما يتعلق الأمر بالفئات الضعيفة من المجتمعات أو الحالات التي يمكن فيها تجنب المعاناة. ومن المهم توضيح أنّ حجّتنا هنا لا تستهدف إضفاء طابعًا رومانسيًا على المعاناة غير الضرورية أو تبريرها، فاستهداف المعاناة باعتبارها غاية في ذاتها هو أمر يدخل تحت باب المرض النفسي الذي يستوجب العلاج. فحجتنا هنا تقوم في الأساس على الاعتراف بالإمكانات التحويلية للألم والمعاناة الموجودة بالفعل في التجربة الإنسانية. إذن؛ الهدف ليس إدامة المعاناة، بل الاعتراف بدورها الطبيعي في تحقيق التطوّر على الصعيدين المجتمعي والشخصي.

الخاتمة:

رغم المحاولات المستمرة لفهم طبيعة الألم، فإنّ هذا القول حاول إلقاء نظرة سريعة على أثر الألم والمعاناة في التطوّر البشري؛ فابتداء من آرثر شوبنهور الذي اعتبر المعاناة جزءاً متأصلاً من حالة الإنسان التي بطبيعتها تخلق العمق والمعنى له، ومرورًا بفلسفة نيتشه الذي جادل بأن احتضان المعاناة قد يكون قوة تحويلية في استخدامها وسيلةً للنموّ الشخصي وتحقيق الإمكانات الكاملة للفرد، ووصولاً الى ألبير كامو في مواجهة عبث الحياة كونها حالة إدراكية يمكن مواجهتها بالإرادة الحرة للإنسان ورغبته في خلق معنى خاص به حتى لو كان مؤقتًا، وجدنا أن كل هذه الآراء لا تدعو إلى انهزام الإنسان، أمام الألم وانسحاقه في عالم من المعاناة، بقدر ما أرادت التعبير عن إمكانية تجاوزه وتحويله إلى طاقة دافعة للتقدم والازدهار.

لقد وُجد الألم لمصلحة الإنسان، والسعي وراء السعادة يكاد يكون طريقا لانهائيا، وفي أغلب الأحيان يكون وعرًا، فخلال سيرنا في الطريق نرتطم بالحجارة و نزلق في الحُفر، لكن ما ينفرد به الإنسان عن غيره هو كيفية تعامله وتكيّفه مع الألم ومحاولته البحث عن معنى، وصراعه من أجل الوصول إلى قيمة يجعلها عنوانا لحياته. الألم وُجِد لتُصبح جلودنا أكثر قوة وصلابة، وقدرة على المقاومة. وخلال رحلتنا في الحياة تتطور أساليبنا في التعامل مع أسبابه ومصادره، ومع نموّنا وقدراتنا ايغدو لألم هو من يصنع منا أناسا أقوياء. إذ يغلب على طابع الحياة الألم والمعاناة ليكون جزءا لا يتجزأ منها، ورفض الألم يعني رفض الحياة، ورفض الحياة يعني الاستسلام للموت. إنّ جميع المشاعر السيئة الملتصقة في جوفنا يغلب عليها شعور نزف الدماء الداخلي الخفيّ من الحياة، وتكوّن لدينا أبهى صورة للطاقة الكامنة التي بحدّ ذاته قد تشكّل القوى للإنسان، وإنّ مدى إدراكنا لتحالفية الألم والمعاناة لدى الإنسان و امتصاصنا للقوى المتأصلة منهما هو الذي يجعلنا أكثر انسيابية ومرونة وتطورا في التعامل معهما ومع الحياة.

هل الإنسان كائن نفـعـيّ بطـبعه؟

صبـاح عبدالله

ماذا لو طلبنا من طبيب قضى سنوات من عمره في الدراسة والتحصيل وربما الغربة، أن يعالج المرضى بدوام كامل دون مقابل أو أجر؟ مكتفيًا بطعام وشراب ومسكن له ولعائلته مقابل عمله؟ مُعلِّلين لذلك بأنها وسيلة أخلاقية لعمل إنساني عظيم، ولا يجب أن يُقارن بحفنة من القروش مع ضرورة تحقيق ارتقائه بذاته فوق الماديات، فإنْ رفض الطبيب ذلك، وهو الأمر المرجَّح، فهل يوصف وقتها بالأنانية؟ وهل يصنّف موقفه باللاأخلاقي، لأنه قدّم منفعته ومصالحه الشخصية على الواجب الإنساني والعمل النبيل؟ في الغالب لن يحدث ذلك، لأنّ فعله يمكن تبريره بسيل من الأسباب التي تدعم موقفه؛ منها ما يركّز على فكرة الحق، ومنها ما سيستند على أنّ تنازله عن المقابل قد يُلحق الضّرر به وبعائلته وغير ذلك من الأسباب التي لها وجهها المنطقي.

لكن ماذا لو وافق الطبيب على ذلك؟ وهو الاحتمال الأقل، في الغالب سيوصف موقفه بالاستثنائي وربما تنسب له صفة البطولية، ويكون مجالاً لحديث وحكايات الأوساط المحيطة به. السؤال الذي يطرح نفسه هنا: لماذا اختلف حكمنا على الموقف؟ وما سبب هذه الازدواجية في النظر الى المصالح والمنفعة؟

في هذا الطرح سنعالج مفهوم «النفعية « في فلسفة الأخلاق، ونبحث في الإجابة عن سؤال هل الإنسان كائن نفعي بطبعه؟ أم أنه كائن يسعى لتحقيق القيم والمبادئ بصرف النظر عن مقدار نفعيتها له؟ وهل من الضرورة بمكان تصنيف الأفعال النفعية إلى أخلاقية ولا أخلاقية؟

إنّ لتعريف النفعية في تاريخ الفلسفة باع طويل أثّر وتأثّر بعوامل عديدة جعلته يتخذ صورًا متنوعة، وصياغات مختلفة ابتداء من الأبيقورية وحتى تطور المفهوم في العصر الحالي. فمن الممكن النظر إلى مبدإ اللذة في الفلسفة الأبيقورية على أنه أقدم صيغة لمفهوم النفعية، فالأبيقورية نادت بأنّ « كلّ ما هو خير فيه لذّة وكلّ ما هو شرّ فيه ألم. وتشير اللّذة إلى الإدراك الملائم للذات، أمّا الألم فهو الإدراك المنافي لها. وليست اللذة قاصرة فقط على اللذات الجسدية؛ بل إنّ اللذات العقلية لتسمو عليها، وخير اللذات هي تلك المتمثلة

في راحة البال، وطمأنينة النفس والهدوء، وهو ما يتحقق بالحد من الرغبات والبساطة والاعتدال في العيش «. ووفق هذا المعنى يقول أبيقور «السعادة هي أعظم هدف للإنسان في الحياة، الهدوء والعقلانية هما حجر الزاوية للسعادة، فأن تكون سعيدًا هو أن تعيش بحكمة ونبل واستقامة، وأن تعرف كيف تكون قانعًا بالقليل ولا تفسد ما لديك برغبة في ما لا تملك «.

وإذا انتقلنا إلى القرن الثامن عشر، سنجد صيغة أخرى أكثر وضوحًا ومباشرة لدى الفيلسوف الإنجليزي جِيرمي بِنْثام الذي عرّف المبدأ النفعي بأنه: « تحرّي الإنسان دائماً لأكبر سعادة يستطيع التمتع بها، بالإضافة إلى تحقيق أكبر سعادة ممكنة لأكبر عدد ممكن». ولما كان صواب أيّ عمل من الأعمال، إنّما يُحكم عليه بمقدار ما يسهم في زيادة السعادة الإنسانية «اللذة» أو التقليل من شقاء الإنسان وألمه، حدّد بنتام المصادر التي تأتي منها اللذة أو الألم، وهو يعدّها علّة فاعلة لا علّة غائية ويحصرها في أربعة مصادر وهي: المصدر الطبيعي أو الفيزيائي- المصدر السياسي- المصدر الأخلاقي- المصدر الديني.

كما لجأ إلى وضع سبعة معايير لقياس كمية اللذة أو حجم الألم وهي: الشدة- الدوام- التحقق أو عدمه- القرب والبعد - الخصب والصفاء- النقاوة- الامتداد أو الانتشار. وتتسم هذه المعايير في تقييم الأعمال المراد القيام بها واتجاهاتها نحو الصلاح أو نحو السوء.

أما الصيغة الثالثة للنفعية فنجدها لدى الفيلسوف جون سيتورات مل الذي تبنى مذهب بنثام في تعريفه للنفعية؛ حيث حاول فك الالتباس القائم بين معنى اللذة والمنفعة، فأوضح بأنّ المقصود بالقول «إنّ المنفعة هي كلّ لذّة أو كلّ سبب ينتج عنه لذّة، إنها القدرة الكافية في غرض معين على إنتاج ربح أو نفع أو امتياز أو لذّة أو خير أو سعادة، أو القدرة الكائنة في غرض ما على منع حصول خسارة أو سوء أو ألم أو حزن لذلك الذي نأخذ مصلحته بعين الاعتبار» . إضافة الى ذلك قام بإدخال إضافات أساسية على المفهوم العام للنفعية كان من أهمها: مفهوم الكيف أي مفهوم طبيعة اللذات ونوعيتها، ثم الدوافع والشعور بالإلزام الأخلاقي والواجب.

ورغم أنّ النفعية ظهرت في الأصل كاتجاه نظري في فلسفة الأخلاق، إلا أنّ الصفة ذاتها «نفعي» قد غادرت فضاءها النظري لتدخل مجال التداول، بوصفها وصمة غير أخلاقية تحمل بداخلها دلالات الانحطاط والاستغلال وتغليب المصلحة الشخصية على العامة. ولعل ذلك ما دفع مل إلى محاولة فك الاشتباك بين مفهوم اللذة والمنفعة على نحو ما أوضحنا.

من ناحية أخرى، ارتبط مفهوم النفعية ذهنيًا باللذة الحيوانية التي لا تهتم إلا بالجانب الغرائزي المتجرد من أي قيم أو أخلاقيات. غير أننا نزعم في هذا السياق أن تلك الارتباطات والحمولات التي لحقت بمفهوم النفعية، جاءت بسبب فهم خاطئ وملتبس له، وأننا بشيء من التحليل والتمحيص قد نصل إلى فهم ينقلها من المستوى التداولي إلى المستوى الطبيعي، أعني من السياق الثقافي إلى السياق الفطري بوصفها معبرة عن طبيعة الإنسان وماهيته التي جُبل عليها. قبل أن نحاول الدفاع عن حجّتنا، دعونا نستعرض أولاً بعض الحجج التي هوجمت على أساسها النظرية النفعية بوصفها مبدأ أخلاقيًا موجِّهًا لأفعالنا.

الحجة 1:

من إحدى الانتقادات التي طالت النفعية وجعلت موقفها شائكًا ومثيرًا للجدل، ذلك القائل بأنها تصنَّف كشكل من أشكال العواقبية؛ والمقصود أنها لا تهتم الا بعاقبة أو نتيجة أي تصرف، وأنه هو المعيار الأهم فيها لتحديد الصواب والخطأ. وفي هذا الجانب قدّم كانط حجّة توضّح الخلل والضعف في هذا المذهب الأخلاقي بناء على أنّ الدوافع لفعل أمرٍ ما هي ما يتوجب أن يكون المعيار الوحيد لتحديد الصواب والخطأ؛ مُعلِّلاً لذلك بما أسماه قانون الواجب الأخلاقيّ الذي يقول عنه «إنه قانونٌ لطبيعتنا العاقلة مع الإرادة الحرة»، فعندما تُخالِف الواجب بسبب المشاعر المتناقضة والميول والرّغبة في تحصيل اللّذَّة سيندرج ذلك تحت باب عدم استقلال الحرية أو انعدامها. فأنْ تكون حُرًّا يعني أن تتصرّف وتفعل وفقًا لما يُحتّمه عليك شعورك العميق باحترام الواجب الأخلاقي، وأنّ الأفعال الّتي تُؤدّى من دافع الواجب هي ما يكون لها قيمة أخلاقيّة وهي التي تحقق سعادة الآخرين.

الرد على فكرة الواجب:

بمقدورنا معالجة الدوافع بشيء من التجرد إذا افترضنا أن لها ماهية لذاتها لا تقتصر فقط على كونها قبلية وخاضعة للإرادة الحرة، بل تتضمن ما هو أبعد من ذلك. ولكن علينا أولاً أن نضع أرضية مشتركة نبدأ منها التبرير لهذا الرأي التي تتمثل في النفعية المقصودة هنا «إنها النتيجة المرجوة من عمل ما، التي تحقق أكبر قدر من السعادة وأقل مقدار من الألم للجميع».

وإذا ما أردنا أن نخوض في منطلقات تلك الدوافع التي تبدو في الظاهر عقلانية تنبع من واجب وضمير أخلاقيين، غير أنها في واقع منطلقاتها ما هي إلا تجسيد لحاجات الإنسان الأساسية بحسب « هرم الحاجات الإنسانية» لماسلو، التي ترتب حاجات الإنسان المادية والنفسية والاجتماعية والروحية وتصف الدوافع التي تُحرّكها. ولابُد أن ننوّه في هذا الجانب إلى أنّ ماسلو حدّدها في شكل هرمي تراتبي، يبدأ بقاع كبير يضم كل البشر تقريبًا المشتركين في «الحاجات الفسيولوجية»، وينتهي بقمّة عُليا ضيقة «تحقيق الذات»، مرورًا بحاجات الأمان والحاجات الاجتماعية والذاتية. وفي هذا دلالة على أنّ تلك الحاجات ليست بمقدار واحد عند جميع البشر، فتدرّجها يعني تفاوتها في الأهمية وعدد الأشخاص الذين يستهدفونها. وما يهمنا في هذا السياق أن نذكر أنه رغم عدم شمولية تلك الحاجات لدى جميع البشر بالدرجة نفسها، إلا أنّ هناك خيط رفيع يمثّل عاملاً مشتركًا بينهم جميعًا، وهو وجود ذلك النقص في البشر والمتمثل في شكل حاجات. وهذا يعني الاعتراف ضمنًا أنّ إشباعها من البدهيات الطبيعية التي يسعى معظم البشر لتلبيتها. وبالتالي، فإنّ المحصّلة النهائية «الغاية» من كل ذلك هو تحقيق أكبر قدر من السعادة وأقل مقدار من الألم؛ وهو التعريف الذي ابتدأنا منه حجتنا وانتهينا إليه لنثبت أن منطلقات الدوافع لقانون الواجب الأخلاقي هي ذاتها ما تفضي إليه النفعية، ويمكن النظر إليها على أنها علاقة سببية يؤدي أحدها بالضرورة الى الآخر.

وللتوضيح سنضرب مثالاً على ذلك من فعل «الإيثار» الذي هو من الأفعال التي يسعى بعض الناس للقيام بها رغم خلوّها من أي مردود أو عائد نفعي عليهم، وهم يفعلونه في

الغالب من منطلق فكرة الواجب الأخلاقي بالمعنى الكانطي، وهو ما ينطبق عليه إلى حد كبير. غير أننا إذا تجرّدنا أكثر سنجد أنّ المنطلق المحرّك لفعل الإيثار هو «الرغبة في العطاء» التي في ذاتها تشبع جانبًا في النفس البشرية يمنحها السعادة ويوفّر لها الشعور بالطمأنينة، وذلك هو الجانب النفعي الذي نقصده هنا. الجانب الذي يمدّنا بشعور السعادة ويبعد عنا شعور الألم، وهنا يمكن الجمع بين مفهوم الواجب الكانطي والنفعية التي نقصدها بوصفها محركًا لمنطلقات الدوافع لدى الإنسان.

الحجة2 :

وفي السياق ذاته، ووفق التعريف نفسه الذي حددناه للنفعية، بمقدورنا أن نؤيد الطبيعة النفعية للبشر بالحجة التالية المتمثلة في فكرة الإيمان بوجود إله.

إنّ الاعتراف بوجود إله والالتزام بالتعاليم الأخلاقية للأديان، تمنح البشر شعورًا بالأمان والعدل والطمأنينة، فمهما تعرّض الإنسان لظلم أو لمواقف مجحفة، تظلّ وعود الدين بالأجر والثواب والفوز بالجنة، وعقاب الأشرار بالنار. وحتى لو كان الدين الذي يؤمن به الفرد لا يقدّم مثل هذه الوعود الأخروية التي تتوفر عليها الأديان الإبراهيمية، تبقى فكرة الاعتقاد الدينية عمومًا لها جانبها النفعي في تهدئة النفس وشعورها بالطمأنينية في هذا العالم الموحش. وإذا كانت فكرة المحبة الخالصة لله بصرف النظر عن الجزاء الأخروي، من الأفكار التي قد يُرى أنها من الممكن أن تدحض فكرتنا عن النفعية، فإننا نقول أن حتى فكرة المحبة الخالصة تعود على الإنسان بالنفع ولولا نفعها وتأثيرها الإيجابي على النفس لما شعر بعضنا بحلاوتها التي عُبِّر عنها في بعض الأدبيات.

الحجة 3:

في هذه الحجة التي تشبه سابقاتها في تعريفنا للنفعية، سنضيف كذلك تعريفًا للقيم التي نقصد بها: تلك الخصائص أو الكيفيات المرغوب فيها من قبل الجماعة وتحدّدها الثقافة القائمة، وتهدف إلى تحقيق غايات الفرد وأهدافه، أمّا على المستوى الاجتماعي؛ فتهدف إلى الحفاظ على التقاليد القائمة والعمل في ظلها، مثل الخصوصية، والكرم والقيم الأخرى المتداولة داخل المجتمع.

هذه القيم قد تسِم جماعة ما بسبب عوامل مختلفة قد تكون وراثية أو تراثية، وهذا ما يضفي عليها بعض الثبات. لكننا في الوقت نفسه لا نستطيع أن ننفي عنها صفة التغير والصيرورة من زمن لآخر ومن جيل لجيل. إنّ مرجع هذا التغير من وجهة نظرنا هو التطلع نحو تحقيق منافع أكثر تؤدي بالضرورة لأكبر قدر من السعادة وأقل قدر من الألم حسب روح العصر القائمة. وتلك التغيرات تحدث بشكل طبيعي ومبرَّر حتى وإن قوبلت بالرفض في البداية. هذا يجعلنا نؤكد من جديد على أنّ سلوك النفعية في البشر يتحرك بشكل طبيعي وتلقائي تماشيًا مع طبيعة الحياة المتغيرة. وللتوضيح سنأخذ مثالاً بسيطًا من واقعنا الحالي في قيمة كانت عالية الأهمية في مجتمعنا المعاصر؛ ألا وهي الخصوصية. فقد كانت في وقت ما هي القيمة الأبرز التي يتمسك بها البشر وكأنها جزء من تكوينهم الطبيعي ومن منظومتهم القيمية. لكن واقع الحال اليوم قد تغير بشكل كبير، وأصبحت الخصوصية شبه نادرة أو هشّة؛ بسبب قوّة وانتشار تطبيقات وسائل التواصل الاجتماعي التي غيرت كثيرًا من الغايات؛ فأصبحت الشهرة وكسب المال السريع من ضمن الأهداف الرئيسة التي يرنو إليها السواد الأعظم من الناس، مضحّين في سبيل ذلك بخصوصيات حياتهم كافة. وباستقراء بسيط للوضع الراهن، سنلحظ انكشاف معظم تفاصيل البيوت من خلال بثّ التفاصيل اليومية على الإنترنت، لأسباب تتعلق بالمكسب المادي أو الاستعراض الاجتماعي.

ومن المفارقات العجيبة حقًا، أن يتحول ذلك إلى أسلوب حياة يمارسه غالبية البشر الآن وبشكل طبيعي، أما الاستثناء فهو ذلك من يرى الخصوصية قيمة مهمةيسعى للحفاظ عليها. وفي هذا المعنى يقول ميل: «ومن المؤكّد أنّ العديد من الآراء، التي أصبحت عامة الآن، سوف ترفضها الأجيال القادمة، كما أنّ العديد من الآراء، التي كانت ذات يوم عامة، مرفوضة من قبل الحاضر».

وما نريد التأكيد عليه في هذه الحجة هو أنّ التغيير صفة ثابتة للبشر وأسلوب حياتهم، وأنّ بواعث ذلك التغيير تتمثل في الغايات النفعية التي هي متغيرة أيضًا، وكل ذلك يحدث بتمرحل تلقائي ومتقّبل ولا يمكن النظر إليه في ظني، إلا لأسباب طبيعية تمسّ الطبيعة البشرية ذاتها.

الحجة 4:

إنّ مفهوم النفعية الذي نحاول أن نثبت أنه أساس الطبيعة البشرية، يكمن في علاقاتنا سواء تلك التي توصف بالاجتماعية أو بالعاطفية. ولنأخذ مثالاً على ذلك من علاقة الحب بين رجل وامرأة، وسنفترض أنهما يعيشان تلك الحقيقة بصدق وأنه لا هدف لهما الا الحب ذاته، وهو أمر حسن لا غبار عليه. لكن بالتعمق في بواعث ذلك الحب، سنجد تفرّعًا للعديد من الأسباب المحركة لهذا الهدف، منها الحاجة لتبادل مشاعر الحب، أو لأسباب اجتماعية تفي بمتطلبات الانتماء والقبول لدى الآخر، أو لأسباب أخرى مادية أو غريزية. والخلاصة، أننا سنجد كل تلك البواعث تدور في فلك الحاجات الإنسانية، وأنّ محرك السعي لتلبيتها هو الوصول الى ذات المصدر «أكبر قدر من السعادة، وأقل مقدار من الألم».

الحجة 5 :

إن النفعية، والوصول إلى غاية ما سواء على مستوى الأفراد أو المجتمعات أو حتى الدول لهو أحد أسباب الازدهار والنمو والتطور، لأنّ تحقيق الأهداف وحصد المزيد من المنافع وتبادل الأخذ والعطاء لا يجلب سعادة للجميع وحسب؛ بل إنه شرارة نجاح تشعل فتيل المنافسة والحماس، وتشبع ذلك الشعور بتحقيق الذات، وفي ذلك يقول جون ستيوارت ميل: «لكنّ هؤلاء القليلون هم ملح الأرض، فبدونهم ستصبح الحياة البشرية بركة راكدة. ليس فقط هم الذين يقدمون الأشياء الجيدة التي لم تكن موجودة من قبل، بل هم أولئك الذين يحافظون على الحياة الموجودة بالفعل».

ختاما..

وبناء على ما سبق، من وجهة نظرنا يمكننا التأكيد على أنّ النفعية هي مكوّن رئيس من مكونات الكائن البشري، ليس بوصفها نابعة عن طبيعة عاقلة وإرادة حرة أو من خلال فكرة الواجب، بل لأنها الأساس الذي تنبني عليه حاجاته الأساسية التي تخلق له نوعا من التوازن والسلام، و من خلالها تتشكل دوافعه وبواعثه القيمية التي تعطي معنى وتسامياً لأفعاله. إنّ معظم سلوكيات الإنسان وعلاقاته بنفسه وبخالقه وبالآخر، تكشف عن تلك الطبيعة التي تحقق له نموًا وديمومة في العطاء والتقدم في الحياة. كما أنّ التأكيد على فِطْرية النفعية، لا يستدعي معه الحكم الأخلاقي، فليس ذلك ممّا يندرج تحت تصنيف الخير والشر، لأنها لا تندرج تحت فئة الأفعال التي تستوجب الحكم الأخلاقي أو حتى التبرير.

شاعرية المـكان: فلسفة العمران

سالي محمد محزري

مقدمة

في هذا الزمن المادي الذي ربما طغى فيه رأس المال على قيمة المادية الصارخة، وصار كل شيء يقاس بالكم دون الكيف، أصبح العمران محض وسيلة فقط، رغم أنه كان في وقت ما غاية في ذاتها. لهذا تبدو الحاجة ملحة إلى رد العمران إلى مكانه الحقيقي؛ وأعني بذلك رداً إنسانياً أولاً، يتميز بماهية حقيقية تعبر عنه ويسعى لغايات عليا استهدفتها الإنسانية جيلاً بعد جيل. ومن هذا المنطلق نرى أنه لا شيء أنجع من فلسفة للعمران لتضعه ضمن عدد من الأطر، تجسد مجتمعةً ما يسمى بروح العمران، وهو ما سيسعى هذا المقال للوقوف عنده واستكشاف جوهره. ولكن قبل الخوض في ماهية روح العمران، لابد من توضيح مفهوم الماهية بشكل عام، وهو الذي يمكن إسقاطه على العمران ليشكل نقطة بوصفه مكونا رئيسا من مكونات المنظومة الكونية للأشياء.

عند هيجل، تشير الماهية إلى باطن الشيء، أي ما يكمن خلف المظاهر المتغيرة للوجود التجريبي، فمثلاً يمكن النظر إلى الثلج والماء السائل وبخار الماء، على أنها مظاهر تجريبية خارجية تكمن خلفها ماهية الماء التي تخلق له هوية خاصة تميزه. فالماهية هي المقابل لما يقع تحت الحس أي الظاهر. ومن هنا يبدو كل ما هو موجود مزدوجًا، أي على وجهين ينعكس كل منهما على الآخر، ولن تحصل الماهية المطلقة بأحدهما دون الآخر. ومن هنا نجد أن الحدود تتقابل هنا زوجاً تلو زوج، الأساس والنتيجة، الشيء والخواص، الداخل والخارج.

من هذا المنطلق فإن الشيء مثلاً لا يكون شيئاً إذا جردناه عن خواصه التي هي بمثابة انعكاس لذاته. ومن هنا يعتبر التفاعل مع المظاهر الخارجية للشيء نتيجة لماهية الشيء الداخلية. وحصيلة هذا التقابل هي ما يؤلف الوحدة للماهية؛ الوحدة عبر التقابل بين الداخل والخارج، والظاهر والباطن. إن المتأمل العادي ينظر للأشياء على أنها ليست شيئًا آخر غير ظاهرها، وفي الواقع أن الداخل والخارج مضمونهما واحد، فعلى سبيل المثال الإنسان في خارجه هو تمثيل لداخله، أي أن الإنسان في أفعاله هو تمثيل لباطنه في معتقداته وأفكاره وقيمه، وإذا فصلنا أحدهما عن الآخر سيظل الإنسان خاويًا. فعند فصل الداخل عن

الخارج ستكون الأشياء بلا معنى، باعتبار أن الخارج تجسيد لعدد لامتناهٍ من تركيبات النواة الأساسية.

فماذا عن العمران؟ إذا أردنا أن نستشعر المعنى الباطني لماهية العمران، فما علينا سوى أن نختبر مدننا بشوارعها ومبانيها وساحاتها وأفنيتها، ونراقب شعورنا وقتها. هل العمارة قادرة على توليد معاني السعادة والخوف والرهبة والعظمة والجمال والسعادة؟ قطعًا هي قادرة على ذلك، وإلا لما نفرنا من أماكن بعينها، وأخذنا الحنين إلى أماكن أخرى قد لا تربطنا بها أي ذكريات محددة، لكننا نحن إلى شعور لا نختبره إلا بوجودنا فيها وحولها، وذلك عندما تأخذنا لعالم آخر، وكأنها تقص علينا حكاياتها، وأفراحها وأتراحها، فألا يعقل أن تكون للأمكنة أعين وألسن تتحدث إلينا، أو تخاطبنا بلغة أعينها؟

إذن للعمران روح؛ وعلى إثره يتبادر السؤال للذهن عن الكيفية، أو معقولية استشعار الفكرة من الأساس، سأقول لك، توقف عن القراءة، وتجول بمكان ذي طابع عمراني تراثي أو تاريخي، ومكان آخر يغلب عليه الطابع الحداثي الوظيفي، وبلاشك ستجد في مدينتك كلا الطرازين. يمكنك بالتأكيد إدراك الفرق الآن شعوريًا. فمن عظمة المعابد والقصور القديمة إلى الخطوط الأنيقة لناطحات السحاب المعاصرة، لا يوفر العمران المأوى فحسب، بل يعمل أيضًا نسيجا يحمل بصمات التعبير البشري. إنه يجسد تطلعات وقيم وإبداع المجتمعات عبر التاريخ. في هذه المقالة، نبدأ في استكشاف فلسفي للعمران، ونتعمق في التفاعل المعقد بين الأصالة، والروح داخل المساحات العمرانية، وتأثيرها العميق على وجودنا الفردي والجماعي.

شاعرية المكان

«تكشف شاعرية المكان عن الخيوط غير المرئية التي تربط أرواحنا بالمدن التي نعيش فيها.»- غاستون باشلار

«العمران هو الشعر الصامت للمكان، يهمس قصصه ويتردد صداها مع الروح

البشرية.»- خليل جبران

إن العمران فلسفةً، يتعمق في إبراز العلاقة المعقدة بين الأفراد والمساحات التي يسكنونها. وهي تؤكد على أن المدن ليست مجرد تكتلات للمباني والبنى التحتية، بل هي كيانات حية تمتلك القدرة على إثارة المشاعر، وإلهام الإبداع، وتشكيل هويتنا الجمعية. كما أن شاعرية المكان هي جزء لا يتجزأ من عمق العمران، وهذه الشاعرية تكشف النقاب عن العلاقة العميقة بين بشريتنا وبين بيئاتنا العمرانية. إن العمران يمتلك طابعا فريدا وجوا مميزا يؤثر على حياتنا. يؤكد كيفن لينش، المخطط العمراني والمؤلف، أن المدينة ليست مجرد كيان مادي، ولكنها مستودع للذكريات والقصص والخبرات المشتركة. عبر هذا كله تتشكل شاعرية المكان، ويتأكد فهمنا وعلاقتنا العاطفية بالبيئة العمرانية. يؤكد كاميلو سيت، المهندس المعماري النمساوي والمنظر العمراني، أن كل شارع وأي مبنى له صوت وقصة يرويها. تتضمن فلسفة روح العمران الاستماع إلى هذه الحكايات المتضمنة في النسيج العمراني وتفسيرها. إنها تنطوي على فهم الأهمية التاريخية والثقافية والرمزية لكل مساحة، ونسجها معا لإنشاء نسيج حضري متماسك وذو مغزى.

بالنظر للعالم والعمران من حولنا يمكننا ملاحظة أن هناك تفاعل آسر بين البيئة المبنية والروح البشرية. حيثيات الشكل والمعنى التي تنسج نسيجا من الخبرة والهوية لدينا؛ هي التي تساعدنا على فهم وتسخير الإمكانات الشعرية للمكان، وكشف الخيوط التي تربط الهندسة المعمارية والتصميم العمراني والحالة الإنسانية الخاصة بنا كأفراد أو جماعات. إن العمران والتصميم العمراني ليسا محض مساع براغماتية تهتم بالوظائف والكفاءة؛ إنها متجذرة بعمق في الروايات الثقافية والتاريخية والفلسفية للمجتمع. تظهر روح العمران عندما تتلاقى هذه الروايات مع المظهر المادي للبيئة المبنية. مثل سيمفونية مكونة من عدد لا يحصى من الأيدي والعقول، تعكس روح العمران نسيج التجارب والأفكار والأحلام البشرية المنسوجة في النسيج العمراني.

تأمل، على سبيل المثال، عظمة المساجد بقببها ومآذنها التي تعانق السماء، والحصون والقلاع

المرتفعة وتفاصيلها المعقدة التي تكشف عن تطلعات الإنسان وتفانيه. تكمن روح العمران هنا في الجمال المتعالي، والطموح للتواصل مع الإلهي، والمهارة الفائقة التي يتردد صداها عبر العصور. وبالمثل، يمكن أن يثير تصميم الأماكن العامة إحساسا بالمجتمع، ما يعزز التفاعل الاجتماعي والشعور المشترك بالانتماء. عندما تدعو ساحة المدينة الناس إلى التجمع والتحدث والاحتفال، فإنها تصبح مظهرا من مظاهر روح العمران، ورعاية الروابط الاجتماعية وتعزيز الشعور بالهوية الجماعية. يقول الفيلسوف هنري لوفيفر، «الفضاء هو منتج اجتماعي»، وهو ما يعزز الرابطة التي لا تنفصل بين المجتمع وترتيباته المكانية. تصبح المدينة مرحلة تتكشف عليها دراما الحياة، حيث يلعب كل فرد دورا فريدا في السرد المتطور لها.

يتحدى مفهوم روح العمران المفهوم السائد للمدن على أنها «مجرد تكتلات للمباني والبنية التحتية». فهو يشير إلى أن المدن كائنات حية، مشبعة بجوهر غير ملموس يتخلل كل شارع ومبنى ومتنزه. يشكل هذا الجوهر تجاربنا، ويصوغ تصوراتنا، ويؤثر على رفاهيتنا. روح العمران هي اليد الخفية التي توجه رحلتنا عبر المدينة، وتدعونا لاستكشاف المساحات من حولنا والتواصل معها. في جوهرها، تعترف شاعرية المكان أيضاً بأن المدن تمتلك طابعا وجوا فريدا، وغالبا ما تستحضر ردود فعل عاطفية من أولئك الذين يسكنونها أو يزورونها. إن المساحات العمرانية لديها القدرة على إلهام وتحويل تصورنا للعالم من حولنا.

وبالإضافة إلى ذلك فإن روح العمران وشاعرية المكان هما العاملان اللذان ساهما في الكشف عن الأبعاد الرمزية والسردية للمساحات العمرانية وتفسيرها، مع إدراك أن البيئة المبنية تعمل كلغة تنقل القصص والقيم والتطلعات. يمكن للرموز، مثل الآثار أو التماثيل أو الفن العام، أن تجسد الذاكرة الجمعية أو تحتفل بالتنوع الثقافي أو تكون علامات للهوية الخاصة بنا. على حد تعبير الشاعر خليل جبران، يصبح العمران بأساليبه المعمارية الشعر الصامت للمكان، والذي يخاطب أعماق أرواحنا. يساهم ترتيب المباني، ولعب عناصر التصميم العمراني بما فيه من الضوء والظل، واستخدام المواد، ودمج العناصر الطبيعية في الارتقاء الشاعري للمساحات العمرانية، فيمنحنا تجربة جمالية يمكن أن توقظ حواسنا، وترفع معنوياتنا، وتترك علامة لا تمحى في ذكرياتنا.

وفي حين أن روح العمران قد تبدو فكرة ذاتية يصعب إثباتها، إلا أنها ليست خارج حدود الإدراك أو تند عن المعرفة. من خلال الملاحظة الدقيقة والاستبطان والمشاركة، يمكننا فك رموز لغتها وتسخير قوتها لإنشاء أماكن ذات مغزى. من خلال فهم احتياجات ورغبات الناس الذين يسكنون الفضاء، ومن خلال الاحتفال بالسياق الثقافي والتاريخي الفريد للموقع، ومن خلال تبني مبادئ التصميم المستدامة التي تركز على الإنسان، يمكننا استحضار روح العمران. وعبر هذا النهج المتعمد والمتعاطف يمكننا تجاوز تفاهة الحياة اليومية وترسيخ البيئات التي تغذي الروح البشرية.

يرى جين جاكوبس، وهو مصمم معماري ومنظر، أن الشعور بروح العمران وشاعرية المكان تكمن في قدرته على إثارة المشاعر وخلق شعور بالانتماء لدينا. إن الأحياء النابضة بالحياة والمتنوعة والصديقة للمارين تعزز الشعور بالمجتمع والتداخل فيه، وتمكن الترابط الاجتماعي بين أفراده ورواده، وتغذي الروح البشرية. وكذلك، يؤثر تصميم وتنظيم المساحات العمرانية على تجاربنا اليومية، وتشكيل تفاعلاتنا، والمساهمة في رفاهيتنا العامة.

إن فلسفة العمران هي السعي لتحقيق الانسجام وتحقيق التوازن بين العناصر الملموسة وغير الملموسة للمدينة، إضافة إلى دمج الوظيفي مع الجمالي وتطبيقه عملياً. وهي تؤكد على أن التصميم العمراني الناجح يتجاوز تلبية الاحتياجات الأساسية، ومن ثم تسعى جاهدة لخلق مساحات تلهم الروح البشرية وترفعها وتغذيها.

العمارة هوية

«الجمال الحقيقي للمدينة لا يكمن في عظمتها، ولكن في التفاصيل الصغيرة التي تأسر قلوبنا وتدعونا إلى البقاء.»- آلان دي بوتون

«كل شارع، كل مبنى، له صوت، قصة يرويها. مهمة العمران هي تفسير وإبراز رواياتهم.»- كاميلو سيت

تحمل روح العمران أهمية عميقة في تجربتنا الإنسانية، فهي بمثابة شهادة على ذاكرتنا الجماعية وهويتنا الثقافية وتطلعاتنا الروحية. من خلال روح العمران، نؤسس علاقة عميقة بالماضي، وننخرط في حوار مع أسلافنا، ونجد مصدر إلهام للمستقبل. دعونا نتعمق في أهمية الروح والرمزية والشعرية المغلفة داخل المباني التراثية والبنايات القديمة. غالبًا ما تصبح المعالم المعمارية الشهيرة رموزًا قوية لهوية الأمة. فهي تجسد القيم الثقافية والتاريخية والوطنية، لتكون بمثابة منارات للاعتزاز والوحدة الوطنية. ومن الأمثلة على ذلك برج إيفل في باريس، الذي أصبح يمثل الفن والابتكار الفرنسيين، أو تاج محل في الهند، الذي يجسد التراث المعماري المغولي الغني للبلاد. أصبحت هذه المعالم مرادفة للثقافة التي ينتمون إليها، لتصبح رموزًا دائمة للهوية الوطنية.

لا يمكن للمرء أن يقلل من فاعلية الأشكال المعمارية في إثارة المشاعر وإثارة الروح البشرية. إن العمران، بالاعتماد على التراث الثقافي والسرد التاريخي، قادر على تكوين صدى عميق مع ذاكرتنا الجمعية. فقد أصبحت المباني والمساحات المرتبطة بالأحداث التاريخية أو المؤسسات الثقافية أو أماكن التجمعات العامة متأصلة في الوعي الجمعي، مما يساهم في الشعور المشترك بالهوية. وكمثال على ذلك، البارثينون في أثينا، الذي يرمز إلى الحضارة اليونانية القديمة، أو تمثال الحرية في الولايات المتحدة، الذي يمثل المثل العليا للحرية والديمقراطية في البلاد. إن استخدام الزخارف والمواد ومبادئ التصميم المألوفة يرسخنا في إحساس بالاستمرارية والتقاليد، مما يعزز العلاقة بين الماضي والحاضر والمستقبل. بينما نجتاز الشوارع والساحات والمباني التي شكلتها الممارسات المعمارية، نصبح محاطين بسرد يتجاوز اللحظة الراهنة، ويجلب معه التأمل والتفكير.

من خلال لغتها المرئية وتجاربها المكانية، تعكس العمارة وتشكل القيم والمعتقدات والتقاليد الثقافية. يساهم اختيار الأساليب المعمارية، ودمج العناصر الرمزية، وإنشاء المعالم البارزة في إحساس جمعي بالهوية، وترسيخ الثقافة في تاريخها وتراثها. ومن خلال فهم أشكال

التعبير الثقافي المضمنة في العمارة، نكتسب نظرة ثاقبة للعلاقة المعقدة بين البيئات المبنية والمجتمعات التي تخلقها وتسكنها، وهو ما يميز هذه العمارة عن غيرها. يجادل دي بوتون بأن الهندسة المعمارية لها تأثير كبير على رفاهتنا العاطفية والنفسية. فالمباني والمساحات التي تعطي الأولوية للوظائف والكفاءة، مع إهمال الاحتياجات العاطفية للمستخدمين، أن تؤدي إلى بيئة خالية من الدفء والإلهام والشعور بالاتصال.

يقترح دي بوتون أنه على الرغم من أن العمارة الوظيفية قد تتفوق من حيث الهندسة والكفاءة، إلا أنها غالبًا ما تفتقر إلى الإحساس بالعمق والمعنى والموسيقى العاطفية. إن روح العمران لا تغذي وعينا الجمعي فحسب، بل لها أيضا إيجابياتها العديدة على المجتمعات والأفراد. غالبا ما تعطي الممارسات المعمارية الأولوية لاستخدام المواد والتقنيات المحلية، وبالتالي تعزيز الشعور بخصوصية المكان والتنمية المستدامة. وعبر استخدام مواد من مصادر محلية، تنسجم العمارة مع الطبيعة وتحترم التوازنات البيئية. علاوة على ذلك، فإن إحياء أساليب البناء التقليدية والحرف اليدوية يحفز الاقتصادات المحلية، ويحافظ على التراث الثقافي ويعزز النسيج الاجتماعي للمجتمعات.

قد يحتاج المرء، في طريقه لإثبات أهمية روح العمران لاسيما التقليدي منه، إلى ملاحظة التأثير الذي تحدثه على الأفراد الذين يواجهون مثل هذه المساحات. أظهرت الدراسات العلمية أن التعرض لبيئات مبهجة من الناحية الجمالية، بما في ذلك تلك التي تشكلها العناصر المعمارية التقليدية، له تأثير إيجابي على الرفاهية النفسية. إن الأفراد الذين يسكنون أو يزورون مساحات تتميز بروح العمران التقليدي يبلغون عن مستويات أعلى من الرضا، وزيادة في الإبداع، وشعور أكبر بالانتماء. هذه التأثيرات متجذرة في العلاقة العميقة القائمة بين البشر وبيئتهم المبنية، حيث يؤدي وجود الأشكال المعمارية التقليدية إلى ترسيخ إحساس عميق بالارتباط بالمكان وتعزيز الشعور المشترك بالهوية.

رمزية العمارة

تلعب الرمزية دورا مهما أيضاً في العمران عموماً والعمران التقليدي على وجه الخصوص،

حيث تعمل بصفتها لغة بصرية تنقل معاني أعمق وروايات ثقافية. غالبا ما تزين المباني القديمة بزخارف معقدة وزخارف ورموز دينية تنقل المفاهيم الميتافيزيقية أو الأحداث التاريخية أو المعتقدات الروحية. تعمل هذه الرموز كما لو كانت جسرًا بين المرئي وغير المرئي، الملموس وغير الملموس، وتدعونا إلى التفكير في الألغاز والصفات المتسامية للوجود.

تمكننا الرمزية في العمران التقليدي من التواصل مع تراثنا الثقافي وفهم النظرة العالمية للحضارات الماضية. وعبر فك الرموز المضمنة في المباني التراثية، نكتسب فهما أعمق للحالة الإنسانية، ورحلتنا الجماعية، والحقائق العالمية التي تتجاوز الزمن والحدود الثقافية. تكمن شعرية التراث والمباني القديمة في قدرتها على إثارة الشعور بالدهشة والرهبة والتأمل. غالبا ما يتضمن العمران التقليدي عناصر من الجمال والتناسب والإيقاع يتردد صداها مع حساسياتنا الجمالية الفطرية. هذه المباني مشبعة بشعور من الخلود، وتدعونا إلى التوقف والتفكير والتفاعل مع الصفات المتسامية للروح البشرية.

يساهم الحفاظ على المباني التراثية أيضا في التنمية المستدامة لبيئتنا المبنية. وعبر الاعتراف بقيمة هذه المباني ودمجها في التخطيط العمراني المعاصر، يمكننا تعزيز نهج أكثر شمولية وذات مغزى للهندسة المعمارية. تقدم المباني التراثية دروسا قيمة في التصميم المستدام والاستجابة للمناخ والاستخدام الفعال للموارد. من خلال دراسة والحفاظ على هذه الكنوز المعمارية، يمكننا الاستفادة من ثروة من المعرفة والحكمة التي يمكن أن تبلغ حاضرنا وتوجيه مستقبلنا. ولعل هذا ما يؤكد أهمية السعي المتواصل للحفاظ على العمران وما يحتويه من هوية وتراث، مثلما جاء في الميثاق الملكي السلماني العمراني لدى المملكة والذي يمثل بوابة نحو التفاخر بالأصالة، ترتكز على الاستمرارية ومحورية الإنسان وملاءمة العيش والاستدامة والابتكار، باعتبارها قيماً فريدة صنعت الإطار الفكري للميثاق، وهو الذي يهدف بشكل أساسي إلى خلق منهجية وطنية لتحقيق التميز العمراني وتحسين جودة الحياة لكافة أفراد المجتمع؛ من خلال خلق بيئات عمرانية تستند على الموروث الثقافي والبيئي، وتحاكي التطورات المستقبلية.

لا شك أن السعي الدائم إلى التطوير، قانون بشري يشهد عليه تطور العمارة من البيوت الحجرية القديمة إلى ناطحات السحاب وتقنيات البناء الحديثة. ومع ذلك، فإن هذا التطور لا ينبغي أن يقف حائلاً أمام المحافظة على إرثنا العمراني الذي هو روح الماضي ومرآته لنا في حاضرنا، فهو يسمح لنا بالتواصل مع تراثنا الثقافي، والانخراط في حوار مع الماضي، وإيجاد مصدر إلهام للمستقبل.

لعل هذا التمسك بالإرث العمراني ونسجه بطابع الحاضر بما يتضمنه من مختلف أشكال التطور، ما نراه اليوم حاضراً في العديد من التصاميم العمرانية التي تعيد توظيف الأرث المعماري والحملات التي تدعو إلى المحافظة على التراث العمراني والمباني الأثرية. ومن الممكن أن نستشهد على ذلك بتصميم ملعب البيت «الخيمة» الذي حظي باهتمام واسعٍ جداً في نهائيات كأس العالم الأخيرة في قطر. مثل هذا الملعب بتصميمه القائم على الاعتزاز بالهوية التاريخية والتراثية لمنطقة الخليج بشكل عام، يعد أنموذجا قويًا على أنه ليس من الضروري أن يأتي التحديث منفصلاً عن عن المحافظة على الهوية والاعتزاز بها؛ فهذا الملعب وإن كان يستفيد في تصميمه من رمز تاريخي يعبر عن الهوية العربية، إلا أنه في الوقت نفسه عمل على توظيف أحدث التقنيات في تشغيله وإدارته، وهو ما جعله محط أنظار وتداول العشرات من نشرات الأخبار والتقارير الإعلامية والمحطات الإعلامية. وبالمثل نجد في المملكة العربية السعودية، ممثلة بقادتها وحكومتها الرشيدة وعامة أبنائها، سعي دؤوب إلى إحياء تراث مدينة الدرعية وما فيها من إرث عمراني كبير يؤصل لتاريخ جدير بالاعتزاز به وإحيائه أمام أنظار العالم. إن رؤى المملكة العربية السعودية التنموية والتطويرية تولي هذه المدينة وكل أشكال التراث والهوية الثقافية اهتماماً بالغاً، لاسيما الخاص بالجانب العمراني، وتعمل على إبرازه للعالم وإعادة بث روحه في نفوس المواطنين ليمثل لهم نقطة انطلاق نحو الابتكار والابداع مستقبلاً.

يحتاج المرء أحياناً، في سعيه للحفاظ على إرثه العمراني، إلى دراسة التأثير التحويلي الذي تحدثه على رفاهية المجتمعات ونسيجها الاجتماعي. تخلق الأشكال المعمارية التقليدية بيئات يتردد صداها مع هويتنا الثقافية المشتركة، مما يغذي الشعور بالفخر والانتماء داخل الأفراد. يعزز وجود العناصر المعمارية المألوفة الارتباط بجذور الفرد وتراثه، مما يوفر إطارا

للتماسك الاجتماعي والمشاركة المجتمعية. وعبر الحفاظ على العمارة التقليدية ودمجها في المناظر الطبيعية العمرانية لدينا، فإننا نرسخ إحساسا بالارتباط بالمكان ونشجع المشاركة النشطة في الحفاظ على التقاليد الثقافية وتنشيطها. أظهرت الدراسات أن المجتمعات التي تتبنى هندستها المعمارية التقليدية تظهر مستويات أعلى من رأس المال الاجتماعي، وشبكات اجتماعية أقوى، وزيادة المشاركة المدنية-شهادة على التأثير العميق لروح العمارة التقليدية على العلاقات الإنسانية والرفاهية المجتمعية.

فلسفة العمران

«روح العمران هو فن خلق المساحات حيث يمكن للروح البشرية أن تزدهر، حيث يمكن للأحلام أن تطير، وحيث يمكن أن يتكشف شاعرية الحياة.»- سارة ويليامز غولدهاغن على صعيد آخر، وبالنظر إلى فلسفة العمران بشكل عام، تتعمق فلسفة الهندسة المعمارية في المبادئ الأساسية والنظريات الأساسية التي توجه ممارسة تصميم وبناء المباني. فهي تسعى إلى الكشف عن الأسس الميتافيزيقية والمعرفية للفكر المعماري، واستكشاف أسئلة مثل العلاقة بين الشكل والوظيفة، ودور الجماليات، وتأثير التصميم على التجربة الإنسانية.

عليك أن تضع في اعتبارك ساحة المدينة الصاخبة، حيث يتجمع الناس للتواصل الاجتماعي وتبادل الأفكار والمشاركة في حيوية الحياة العمرانية. من منظور وظيفي بحت، قد تحتاج الساحة إلى استيعاب تدفق المشاة، وتوفير مناطق جلوس، ودمج تركيبات الإضاءة. ومع ذلك، من خلال دمج شاعرية المكان في عملية التصميم، يمكن للمصممين العمرانيين تجاوز فكرة الوظيفية البحتة. يمكنهم الاستفادة من الذاكرة الجماعية والسياق الثقافي للمدينة، وإضفاء عناصر على الساحة تعكس طابعها الفريد، وبالتالي خلق مساحة يتردد صداها بعمق مع سكانها.

يمكن النظر في العديد من المبادئ الرئيسة للعمران من منطلق هذا التوظيف. أولاً وقبل كل شيء، من الضروري تحقيق فهم شامل لتاريخ المدينة وتقاليدها وتراثها الثقافي. من خلال دراسة الماضي، يمكن للمصممين تحديد العناصر التي ساهمت في هوية المدينة واستخدامها

كأساس للتنمية المستقبلية. ثانيًا، تشجع فلسفة العمران المصممين على التفاعل مع المجتمع المحلي. من خلال عمليات التصميم التشاركية، يمكن للمصممين والمخططين العمرانيين التعاون مع السكان وأصحاب المصلحة ومجموعات المجتمع لدمج رؤاهم واحتياجاتهم وتطلعاتهم في تصميم المساحات العمرانية. يعزز هذا النهج الشامل الشعور بالملكية والتواصل بين الناس ومحيطهم، مما يعزز في نهاية المطاف الجودة الشاملة للحياة العمرانية.

علاوة على ذلك، تدعو فلسفة العمران إلى فهم شامل للمدينة باعتبارها نظاما معقدا. وتؤكد على الترابط بين مختلف جوانب الحياة العمرانية، مثل النقل والإسكان والأماكن العامة والمؤسسات الثقافية. من خلال النظر إلى المدينة ككل متكامل، يمكن للمصممين إنشاء بيئات حضرية متماسكة تعزز التفاعل الاجتماعي والاستدامة البيئية والانسجام الجمالي.

وكذلك، من الممكن أن تشجع فلسفة العمران المصممين على تبني مفهوم «عبقرية المكان»، والذي يشير إلى روح المكان. من خلال مواءمة أنفسهم مع الصفات والخصائص الفريدة لموقع أو أسلوب أو بناء معين. يمكن للمصممين توجيه جوهر المكان إلى إبداعاتهم. يمكن تحقيق ذلك من خلال استخدام المواد المحلية، والأساليب المعمارية التي تستجيب للسياق المحيط، أو دمج الرموز والزخارف الثقافية التي يتردد صداها مع هوية المدينة.

لابد أيضاً من العمل على مواءمة شاعرية المكان مع مبادئ العمران. وهذا يتطلب توازنا دقيقا بين الحفاظ على الصفات الجوهرية للمكان والاستجابة للاحتياجات والتحديات المعاصرة للحياة العمرانية. يجب أن يسعى التصميم العمراني إلى تعزيز الطابع الحالي للمكان أثناء معالجة قضايا مثل التنقل والاستدامة والشمولية الاجتماعية. يجب علينا أيضا النظر إلى عامل الزمن، فشاعرية المكان تتطور على مر القرون، وفلسفة العمران تنمو مع تعميق فهمنا للمدن. لذلك، يجب أن تتبنى مجالات التصميم العمراني المتجذرة في شاعرية وفلسفة المكان منظورا بعيد المدى، ويجب أن تأخذ قرارات التصميم في الاعتبار الاحتياجات الحالية مع توقع التطلعات المستقبلية للمجتمع.

خاتمة

إن توظيف شاعرية المكان وفلسفة العمران في تأصيل مجال التصميم العمراني يتطلب نهجًا دقيقًا ومتعدد الأبعاد. من خلال الخوض في الطابع الفريد للمكان وفهم المبادئ التي تشكل العمران، يمكن للمصممين إنشاء بيئات يتردد صداها مع الروح البشرية، وتعزيز الشعور بالانتماء، ومعالجة تحديات الحياة العمرانية. من خلال هذا التكامل يمكننا أن نصنع مدنا ليست وظيفية ومستدامة فحسب، بل شاعرية أيضا.

وختاماً، شاعرية المكان وفلسفة العمران هي خيوط منسوجة بشكل معقد في نسيج الوجود البشري. يصبح الحفاظ على التراث العمراني أمرا حتميًا، لأنه يحمي إرثنا الثقافي، ويغذي الشعور بالأصول التي ننتمي إليها. وكمصممين بصفتنا أمناء على البيئة العمرانية، فإننا نتحمل مسؤولية الاعتزاز بهذه الكنوز العمرانية وحمايتها، وضمان استمرار صدى الحكايات التي تحملها وإلهام الأجيال القادمة. إننا من خلال تبني شاعرية المكان وروح العمران نكشف عن جوهر إنسانيتنا المشتركة من خلال منظور محيطنا العمراني؛ ارتباطنا به وبإرثنا عامة والعمراني خاصة.