

ولكن ماذا إذا كنا مخطئين؟

تشاك كلوستerman



الغلاف الأمامي

ولكن ماذا إذا كنا مخطئين؟

تشاك كلوسترمان



الغلاف الأمامي

ولكن ماذا إذا كنّا مخطئين؟

تشاك كلوسترمان



مكتبة جرير
JARIR BOOKSTORE
...not just a Bookstore...
... ليست مجرد مكتبة ...

حقوق الطبع والنشر

ولكن ماذا إذا كنا مخطئين؟

التفكير في الحاضر كما لو كان شيئاً من الماضي

تشاك كلوسترمان

للتعرف على فروعنا

نرجو زيارة موقعنا على الإنترنت www.jarir.com
للمزيد من المعلومات الرجاء مراسلتنا على: jbpublishments@jarirbookstore.com

تحديد مسؤولية / إخلاء مسؤولية من أي ضمان

هذه ترجمة عربية لطبعة اللغة الإنجليزية. لقد بذلنا قصارى جهدنا في ترجمة هذا الكتاب، ولكن بسبب القيود المتأصلة في طبيعة الترجمة، والنتيجة عن تعقيدات اللغة، واحتمال وجود عدد من الترجمات والتفسيرات المختلفة لكلمات وعبارات معينة، فإننا نعلن وبكل وضوح أننا لا نتحمل أي مسؤولية ونخلي مسؤوليتنا بخاصة عن أي ضمانات ضمنية متعلقة بملاءمة الكتاب لأغراض شرائه العادية أو ملاءمته لغرض معين. كما أننا لن نتحمل أي مسؤولية عن أي خسائر في الأرباح أو أي خسائر تجارية أخرى، بما في ذلك على سبيل المثال لا الحصر، الخسائر العرضية، أو المترتبة، أو غيرها من الخسائر.

الطبعة الأولى ٢٠١٨

حقوق الترجمة العربية والنشر والتوزيع محفوظة لمكتبة جرير

ARABIC edition published by JARIR BOOKSTORE.
Copyright © 2018. All rights reserved.

لا يجوز إعادة إنتاج أو تخزين هذا الكتاب أو أي جزء منه بأي نظام لتخزين المعلومات أو استرجاعها أو نقله بأية وسيلة إلكترونية أو آلية أو من خلال التصوير أو التسجيل أو بأية وسيلة أخرى .

إن المسح الضوئي أو التحميل أو التوزيع لهذا الكتاب من خلال الإنترنت أو أية وسيلة أخرى بدون موافقة صريحة من الناشر هو عمل غير قانوني. رجاء شراء النسخ الإلكترونية المعتمدة فقط لهذا العمل، وعدم المشاركة في قرصنة المواد المحمية بموجب حقوق النشر والتأليف سواء بوسيلة إلكترونية أو بأية وسيلة أخرى أو التشجيع على ذلك. ونحن نقدر دعمك لحقوق المؤلفين والناشرين.

رجاء عدم المشاركة في سرقة المواد المحمية بموجب حقوق النشر والتأليف أو التشجيع على ذلك. نقدر دعمك لحقوق المؤلفين والناشرين.

Copyright © 2016 by Chuck Klosterman
All rights reserved.

But What If We're Wrong?

*Thinking About the Present As If It
Were the Past*

Chuck Klosterman

أغلفة داخلية

إننا نعيش في ثقافة من اليقين العفوي.

كانت هذه هي الحال دائماً، بغض النظر عن عدد المرات التي سقط فيها هذا اليقين. فعلى الرغم من أنه لا يوجد جيل يعتقد أنه ليس هناك شيء متبقٍ لتعلمه، فإن كل جيل يفترض دون وعي أن ما تم تحديده وقبوله بالفعل (ربما) يكون قريباً جداً للطريقة التي سيُنظر إلى الواقع بها للأبد. ثم يمر الوقت بالطبع. وتتحوّل الأفكار. وتنقلب الآراء. فما كان يبدو ذات يوم منطقياً يصبح في النهاية سخيفاً، ويحل محله وجهات نظر حديثة تبدو أكثر أماناً وثباتاً – حتى يثبت عكس ذلك، بالطبع.

هذا الكتاب يتصور العالم المعاصر كما سيظهر إلى أولئك الذين سينظرون إليه باعتباره ماضياً بعيداً. يطرح تشاك كلوسترمان أسئلة عميقة في بساطتها: إلى أي مدى نحن متيقنون حول فهمنا للجاذبية؟ وإلى أي مدى نحن متيقنون حول فهمنا للوقت؟

ماذا ستكون الذكرى المميزة لموسيقى الروك بعد خمسمائة عام من اليوم؟ إلى أي مدى يجب أن ننظر إلى محتوى أعلامنا بجديّة؟ إلى أي مدى يجب أن ننظر إلى التلفاز بجديّة؟ هل جميع الرياضات مصيرها الانقراض؟ هل من الممكن أن يكون أعظم فنان لحقبتنا مجهولاً حالياً (أو الأغرب من ذلك أنه معروف على نطاق واسع، ولكنه لا يحظى باحترام يذكر)؟ هل من الممكن أن نكون مبالغين في تقدير الديمقراطية؟ وربما الأكثر إزعاجاً، هل من الممكن أن نكون قد وصلنا إلى نهاية المعرفة؟

من خلال الانتقال سريعاً عبر طيف واسع من المشكلات الذاتية والموضوعية، يستند هذا الكتاب إلى مقابلات شخصية مع مجموعة متنوعة من المفكرين المبدعين – جورج سوندرز، وديفيد بايرن، وجوناثان ليثم، وكاثرين شولتز، ونيل ديجراس تايسون، وبريان جرين، وجونو دياز، وأماندا بيتروسييتش، وريان آدمز، ونيك بوستروم، ودان كارلين، وريتشارد لينكليتر، وآخرين – وممزوج بنوع الفكاهة الجريئة والتحليل غير التقليدي اللذين لا يجرؤ على تجربتهما سوى كلوسترمان. إنه إنجاز مستحيل على ما يبدو: كتاب عن أمور لا يمكن معرفتها، يتم شرحها كما لو أنها عُرفت. إنه يتعلق بالطريقة التي نعيش بها الآن، قبل أن يتحوّل "الآن" إلى "حينئذ".



تشاك كلوسترمان

هو مؤلف تتصدر أعماله قوائم الكتب الأكثر مبيعاً وله سبعة كتب غير قصصية (منها *Sex, Drugs and Cocoa Puffs*، و *"I Wear the Black Hat"*) وروايتان *"Downtown Owl"* و *"The Visible Man"*). وهو يكتب لصحف ذا نيويورك تايمز، واشنطن بوست، جي كيو، إسكواير، سبين، ذا جارديان، ذا بيليفر، بيلبوردر، وموقع إيه. في. كلوب، وإي إس بي إن. وعمل كلوسترمان خبيراً في علم الأخلاق لدى صحيفة ذا نيويورك تايمز لمدة ثلاثة أعوام، وظهر بشخصيته في الفيلم الوثائقي الذي يتحدث عن فرقة إل سي دي ساوندسيستم *Shut Up and Play the Hits*، وكان مؤسساً لموقع جرافتالاند مع بيل سايمونز. وهو ينحدر من ولاية داكوتا الشمالية ويعيش حالياً في بروكلين مع زوجته ميليسا مايرز، الناقدة التلفزيونية بمجلة إنترتينمنت ويكلي.

عن الكتاب

هذه ليست مجموعة من المقالات.

قد تبدو وكأنها مجموعة من المقالات بالفعل، وفي بعض الأحيان - قد تراها أنت على أنها مجموعة من المقالات؛ لكن ليس هذا هو الهدف.

بالتأكيد يمكنك أن تقرأ هذا الكتاب بأية طريقة تختارها، فلا يمكنني أن ألزم الناس بقراءة هذا الكتاب بالترتيب التسلسلي، ولا يمكنني أن أمنع أي شخص من تخطي بعض الفصول وقراءة فصول عشوائية بأية نمط جنوني يفضل. يمكنك أن تقرأه عكسيًا، إن كنت تفضل ذلك، لكن سيكون أكثر منطقية ألا تفعل ذلك.

وبالمناسبة فهذه ليست مجموعة من المقالات.

إهداء

إهداء إلى سيلاس وهوب

قول مأثور

إن كان ما أقوله الآن يبدو منطقيًا تمامًا

بالنسبة لك, فإنني أكون قد فشلت تمامًا.

____ آرثر سي. كلارك, في حديث له في عام 1964, يحاول أن يشرح فيه الصورة التي قد يكون عليها العالم في عام 2000.

نبذة عن الكاتب

لقد قضيت أغلب سنوات حياتي كنت فيها مخطئًا.

لم أكن مخطئًا في كل شيء، لكن في معظم الأشياء.

أعني، أحيانًا أفعل الشيء الصحيح؛ فقد تزوجت السيدة المناسبة. لم أشتري يومًا بوليصة تأمين على الحياة كنوع من الاستثمار، وفي المرة الأولى التي أشاهد فيها اللاعب الحر غير المنضم لأي نادٍ "توني رومو" يسجل هدفًا ضد فريق جاينتس في برنامج مانداي نايت فوتبول، قلت وقتها لصديقي في السكن: "أعتقد أن هذا الرجل سيحظى بمسيرة مهنية مرموقة". في مطلع عام 2008، تنبأت بوفاة "مايكل جاكسون" - على نحو غير متوقع خلال السنة المقبلة، وهي حكاية سأرويها بشكل عرضي في كل احتفال بقدوم السنة الجديدة ما حييت، لكن هذه هي الاستثناءات؛ فمن الأسهل بكثير عليّ أن أفصل الأشياء المختلفة التي كنت مخطئًا فيها: إصراري على عدم امتلاك أي هاتف محمول بأي حال من الأحوال. والمرة التي راهنت فيها بمبلغ 100 دولار - مقابل دولار واحد - على أن "باراك أوباما" لن يصبح رئيسًا في يوم من الأيام (أو حتى مرشح الحزب الديمقراطي). والهاجس الذي انتابني طوال ثلاثة أسابيع بشأن أزمة عام 2000 الوشيكة وقتها، ما دفعني إلى إخفاء حزم من النقود، وزجاجات مياه معبأة، وبسكويت أوريو في كل أرجاء شقتي ذات غرفة النوم الواحدة. في هذه المرحلة، لم تعد أخطائي تدهشني أيضًا؛ فقد صرت أتوقعها بالفعل. كلما أخبرني الناس بأنني مخطئ بشأن شيء ما، خالفتهم الرأي في أثناء الحديث، لكن - في ذهني - أفترض أن ادعاءهم صحيح، حتى حين أكون شبه متأكد من أنهم مخطئون أيضًا.

إلا أن هذه الإخفاقات هي أمور لا تذكر.

هذه اللحظات الصغيرة من الأخطاء أخطاء شخصية: قد أفترض أن الإجابة على شيء ما "أ"، في حين أن الإجابة الصحيحة "ب" أو "ج" أو "د". ربما تختلف أطراف تحكم العقل على شيء غير معلوم، ويثبت بمرور الوقت أن طرفاً من الأطراف كان عقلاً أكثر من الآخر إلى حد ما، وحينئذ تكون المخاطر منخفضة. لو كنت مخطئاً في شيء معين، فإنه (غالباً) ما يكون خطئي، ويكون شخص آخر محقاً (عادة، لكن ليس محقاً تماماً).

لكن ماذا عن الأشياء التي نكون جميعاً مخطئين بشأنها؟

ماذا عن الأفكار التي تكون مقبولة إلى حد كبير ومتأصلة لدرجة أننا لا نكون في وضع يسمح لنا بالتشكيك في احتمالية خطئها؟ تلك الأفكار الراسخة بشدة في الوعي المجتمعي لدرجة أنه يبدو تصرفاً طائشاً أن نتساءل حتى عما إذا كانت مغلوطة فعلاً. إنها تبدو أحياناً كأسئلة لا يطرحها سوى الأطفال، بما أن الأطفال لا تقيدهم الضغوط الخاصة بإجماع الآراء والأمور البديهية. فالتعارض هو الذي يولد أكثر التناقضات الفكرية حتمية: حين تسأل الأذكياء عما إذا كانوا يعتقدون أن هناك أفكاراً رئيسية يقبلها المجتمع عمومًا اليوم والتي سيثبت عدم صحتها في النهاية، سيقولون: "حسنًا، من المؤكد أنها موجودة. هذه الظاهرة عاصرها كل جيل عاش في أي زمان، منذ فجر تاريخ البشرية". لكن إن عرضت على الأشخاص أنفسهم قائمة مطولة بالأفكار المعاصرة التي قد تناسب هذا الوصف، فسيميلون جميعاً إلى رفضها كلها.

من المستحيل أن ننظر في أسئلة نرفض طرحها. هذه هي الأمور المهمة.

مثل معظم الناس، أحب أن أعتبر نفسي شخصاً متشككاً، لكنني أتحيز تماماً للجاذبية - تلك القوة التي تُعرف بأنها مركزية روتينية عن كل ما نفهمه حول كل شيء آخر. إذا تعارضت حجة معروفة بسلامتها مع مبادئ الجاذبية، فستتغير الحجة قطعاً لضمان عدم معارضتها. حقيقة أنني لست فيزيائياً تجعل تعلقي بالجاذبية راسخاً بشدة، بما أنني لا أعرف كل شيء عن الجاذبية. ثقتي بالجاذبية مطلقة، وأؤمن بأن ذلك سيكون صحيحاً إلى يوم مماتي

(وإذا ألقى أحدهم بعدها جثتي خارج النافذة، فإنني متأكد من أن معدل تسارع جثتي سيصل إلى 9.8 ميل في الثانية المربعة).

والأرجح أنني مخطئ.

ربما لست مخطئًا كليًا، بل جزئيًا. وقد لا أكون مخطئًا اليوم، لكن لاحقًا.

"هناك احتمالية كبيرة ألا يكون فهمنا للجاذبية هو نفسه بعد خمسمائة عام. في الواقع، هذا هو المجال الذي أعتقد أن معظم أدلتنا المعاصرة عنه وليدة الوقت الحالي تدل عليها الحال المحاصرة، وأن طريقة تفكيرنا في الجاذبية ستختلف كليًا". كما قال "بريان جرين"، فيزيائي نظري بجامعة كولومبيا يؤلف كتبًا بعناوين مثل *Icarus at the Edge of Time*. وهو خيال علمي موجه للأطفال وهو فيزيائي مشهور بدرجة كافية ليظهر كضيف شرف في مسلسل كوميدي على قناة سي بي إس، وهو المسلسل الكوميدي *The Big Bang Theory*. "لمائتي عام، فهم "إسحاق نيوتن" الجاذبية فهمًا جيدًا. لم يحدث أي تغيير تقريبيًا في تفكيرنا حتى عام 1907. ثم من عام 1907 حتى عام 1915، غير أينشتاين فهمنا للجاذبية بصورة جذرية: لم تعد الجاذبية قوة فحسب، وإنما التواء في الفضاء والزمن. وندرك الآن أنه لا بد أن يكون لميكانيكا الكم تأثير في كيفية وصف الجاذبية في نطاق مسافات قصيرة للغاية، ثم تأتي كل الأعمال التي توالى في الثمانينيات من القرن العشرين، مع كل هذه الأفكار الجديدة حول كيفية عمل الجاذبية في نطاق متناهي الصغر، ثم تظهر نظرية الأوتار، التي تحاول أن تفسر كيف تعمل الجاذبية في نطاق ضيق، وهذا يعطينا شرحًا - لا نعلم ما إذا كان صحيحًا أو خطأ - يعادل نظرية الكم الخاصة بالجاذبية. الآن، هذا يتطلب أبعادًا إضافية للفضاء، ويبدأ الفهم المتعلق بالجاذبية يكون له تأثيرات جذرية على فهمنا للواقع، ويوجد الآن أشخاص، بإلهام من هذه الاكتشافات، يحاولون إعادة التفكير في الجاذبية نفسها. ويتشككون في أن الجاذبية قد لا تكون قوة أساسية بالأساس، وإنما قوة ناشئة¹؛ لذلك أعتقد - وأعتقد أن الكثيرين سيوافقوني الرأي - أن الجاذبية هي واحدة من أفكارنا الأقل ثباتًا، والأكثر جاهزية لأن تشهد تحولًا كبيرًا".

إن كان هذا يبدو محيرًا، فلا تقلق؛ فأنا نفسي كنت متحيرًا حين شرح لي "جرين" ذلك وأنا أجلس في مكتبه (ولقد شرح لي ذلك مرتين). هذه هي العناصر الأساسية للفيزياء والرياضيات والتي لن أفهمها بأية طريقة عملية قط، مهما قرأت أو استثمرت من وقت، فلقد صار العالم بعد اكتشاف الجاذبية يصعب فهمه بالنسبة لي؛ لكن مفهوم العالم بعد اكتشاف الجاذبية يساعدني على التفكير في شيء آخر: إنه يساعدني على فهم عصر ما قبل اكتشاف الجاذبية. ولا أعني عصور ما قبل نشر "نيوتن" لكتاب *Principia* الذي صدر عام 1687، أو حتى تلك الفترة في أواخر العقد الأول من القرن السادس عشر حينما كان "جاليليو" (على حد زعمه) يسقط الكرات من فوق برج بيزا المائل ما ألهم فرقة إنديجو جيرلز دون قصد لتأليف أغنية عنه. عندما وقعت تلك الأحداث، كانت فكرة الجاذبية تنتقل بالفعل عبر الأثير العلمي. لم يثبت أحد صحة هذا الأمر، لكن الأكاديميين المتخصصين في الرياضيات عرفوا أن الأرض كانت تدور حول الشمس في مدار بيضاوي (وأن شيئًا ما يسبب حدوث ذلك). كان هذا قبل حوالي أربعمئة عام. إنني أركز اهتمامي على شكل الحياة قبل أربعمئة عام من هذا الاكتشاف. في تلك الفترة كان أفضل فهم لسبب عدم طفو الأجسام من تلقاء نفسها هو التفسير الذي ذكره "أرسطو" قبل أكثر من ألف سنة: حيث آمن بأن كل الأجسام سعت إلى "مكانها الطبيعي"، وأن هذا المكان كان مركز الكون، وأن مركز الكون هذا هو الأرض. بعبارة أخرى، لقد آمن "أرسطو" بأن الصخرة سقطت على الأرض لأن الصخور منشؤها الأرض وأرادت أن تكون هناك.

لذا دعونا ننظر إلى مدى هذا التحول: أَلْف "أرسطو" - الذي يمكننا القول إنه أعظم فيلسوف في التاريخ - كتاب *Physics* وأوضح حجته، ولم يدحض أحد هذه الحجة لألفي سنة تقريبًا. إلى أن وصلت بنا الحال إلى "نيوتن" (أهم عالم رياضيات في التاريخ، إلى يومنا هذا)، والذي يشاهد سقوطًا مُلفقًا لتفاحة من على شجرة مشكوك في أمرها ليغير فهم البشرية بأكملها لسبب سير العالم بهذه الطريقة. ولو سُرح ذلك لهؤلاء الذين عاشوا في القرن الرابع عشر بدون فهم للعلوم - بعبارة أخرى كل من عاش في القرن الرابع عشر تقريبًا - كان تفسير "نيوتن" سيبدو لهم أكثر جنونًا بكثير مما كان يؤمن به هؤلاء الأشخاص

آنذاك: فبدلاً من الادعاء بأن وجود الأرض حدد الواقع وأنه كان هناك شيء جوهري حول سبب تصرف الصخور هكذا، نجد أن "نيوتن" كان يناصر فكرة وجود مجال لقوة غير مرئية وغير محسوسة ثبتت القمر في مكانه.

نعلم الآن ("نعلم") أن فكرة "نيوتن" كانت صحيحة. كان البشر إجمالاً، مخطئين بشكل موضوعي قرابة عشرين قرناً، وهذا يثير ثلاثة أسئلة شبه متصلة بالموضوع:

- إذا كان يمكن للبشر أن يؤمنوا بأن شيئاً خطأ كان صحيحاً بشكل موضوعي لألفي سنة، فلماذا نفترض تلقائياً أن فهمنا الحالي للجاذبية - والذي قبلناه لـ 350 عاماً فقط - سيبقى إلى الأبد بصورة أو بأخرى؟

- هل من المحتمل أن يُحل هذا النوع من المشكلات ببساطة؟ ماذا لو كانت إجابة "نيوتن" هي - بدرجة أو بأخرى - بالفعل الإجابة الحاسمة، والإجابة الوحيدة التي لن نحتاج إلى غيرها؟ لأنه إذا كان هذا صحيحاً، فسيعني هذا أننا قد وصلنا إلى نهاية عملية شكلت تجربة البقاء على قيد الحياة، وسيعني أنه لم تعد هناك ضرورة لمساعٍ فكرية معينة.

- ما العبارة الأكثر منطقية: "أنا أؤمن بوجود الجاذبية" أم "أنا واثق بوجود الجاذبية بنسبة 99.9%"؟ لا شك في أن العبارة الثانية أكثر أماناً؛ لكن إذا كنا سنقر - ولو حتى - بأدنى احتمال ممكن بأننا مخطئون بشأن الجاذبية، فإننا بذلك نتخلى عن احتمالية أن نكون محقين بشأن أي شيء على أقل تقدير.

يوجد موقع إلكتروني شهير يبيع الكتب (وإذا كنت قد اشتريت كتابي هذا بعينه، فستجد أن أبحاث المستهلكين تشير إلى أنه توجد احتمالية نسبتها 41% أنك طلبته من هذا الموقع بالتحديد). تشكل مبيعات الكتب ما نسبته 7% فقط من إجمالي مبيعات هذا الموقع الإلكتروني، لكن الكتب هي السلعة الرئيسية التي يشتهر بها هذا الموقع، وجزء من نجاح هذا الموقع هو المحتوى الذي يقدمه المستخدمون؛ حيث تتاح الفرصة للمستهلكين لكتابة تقييمات عن مشترياتهم المختلفة، حتى لو لم يشتروا الكتاب الذي ينتقدونه

بالأساس. وهذا أمر رائع, خاصة لو كنت تريد أن تقرأ مراجعات سلبية, وتقييمات بنجمة واحدة لرواية موبي ديك* للروائي "هرمان ميلفيل".

كتب عميل غير راضٍ في عام 2014 قائلاً: "إنه كتاب مبالغ في تقديره, متغطرس, ومغرق في الملذات, ولا يطاق. إنه أسوأ كتاب قرأته في حياتي. سرد ضعيف, وبنية ضعيفة, وحبكات غير مكتملة, وثلاثة أرباع الفصول تفتقر للترابط, وكثيراً ما يخلط المؤلف بين نفسه وبين بطل الرواية. كما أنه يُفرد فصلاً كاملاً لحقيقة أن الحيتان ليس لديها أنوف, وهناك فصل آخر مخصص للون الأبيض". من المثير للاهتمام أن عملية الشراء الوحيدة التي اختار هذا الشخص أن يكتب تقييمًا عنها هي طباعة ماركة هيوليت - باكارد والتي يمكنها أيضًا أن ترسل رسائل فاكس, والتي منحها نجمتين.

لا يمكنني أن أختلف مع هذا العميل بخصوص عدم إعجابه برواية موبي ديك؛ فأنا متأكد من أنه كره قراءتها, لكن اختياره ليعلن عن رأيه على الملأ - والمخالف تمامًا للسياق النقدي, ما لم تضع في حسابك رأيه السلبي حول طباعة إتش بي أيضًا - أكثر أهمية من الرأي نفسه. إن الهجوم على رواية موبي ديك في العلن هو اختزال للجدال حول أن ما نتفق على الإيمان به حول الفن يكون قابلاً للنقاش في الأساس. الذوق خاضع للأهواء الشخصية, لكن بعض الآراء غير الموضوعية يتم التعبير عنها مصادفة بالطريقة نفسها التي نعبر بها عن مبادئ الرياضيات أو العلوم. ليس هناك نقاش ثقافي دائر حول مزايا رواية موبي ديك: فهي ليست مجرد رواية ملحمية, وإنما ابتكار أدبي يهدف إلى التغيير يساعد على تحديد كيف من المفترض النظر إلى الروايات. أي نقاش حول المفهوم المتكرر لـ "الرواية الأمريكية العظيمة" يبدأ بهذا الكتاب. العمل نفسه ليس فوق النقد, لكن النقد الفردي ليس له أي تأثير؛ في هذه المرحلة, ولا يعكس الهجوم على رواية موبي ديك سوى تناقض الناقد. كلنا نبدأ بافتراض أن رواية موبي ديك مقبولة بوصفها رائعة على نحو بديهي, وكذلك (وربما بالأخص) هؤلاء الذين يختلفون مع هذا الرأي.

كيف حدث ذلك إذن؟

نشر "ميلفيل" رواية موبى ديك في عام 1851، وبنى سرده على قصة حقيقية حدثت في عام 1839 لحوت عنبر قاتل يلقب بـ "موتشا ديك". يبلغ عدد صفحات النسخة البريطانية الأولية للرواية حوالي 900 صفحة. وافترض "ميلفيل"، وكان مؤلفًا ناجحًا نسبيًا وقت صدور الرواية، أن هذا الكتاب سينظر إليه على أنه عمل فني مميز بمجرد صدوره. كانت هذه هي نيته المبيتة طوال عملية الكتابة، لكن كانت التقييمات متفاوتة، وبعضها محقر ("إنها تنفر القارئ"، هي الفكرة الرئيسية لأحد التقييمات الأولى في مجلة سبكتاتور التي تصدر في لندن). لم تحقق الرواية أي نجاح يذكر - حتى وقت وفاة "ميلفيل"، وبلغ إجمالي المبيعات أقل من خمسة آلاف نسخة. دمر فشل الرواية حياة "ميلفيل": فأدمن الكحول وتحول إلى الشعر، وفي النهاية عمل مفتشًا للجمارك. حين مات مُعدماً في عام 1891، قد يفترض المرء أن وجهة نظره حول رواية موبى ديك هي شيء من قبيل: "حسنًا، أظن أنها لم تنجح. ربما كان يفترض بي أن أشرح في صفحات أقل كيف تربط عُقدًا أكثر تعقيدًا". على مدى السنوات الثلاثين التالية، لم يتغير شيء في استقبال القراء للكتاب، لكن حين اندلعت الحرب العالمية الأولى، وبطريقة ما - ولأسباب لا يمكن شرحها بالكامل² - بدأ الذين عاشوا في أمريكا بعد الحرب في النظر إلى الأدب من منظور مختلف. وحدث إحياء لأعمال "ميلفيل"، وتغير مفهوم ما يفترض أن تحققه الرواية وسار في اتجاهه وتعزز مع كل جيل، ما دفع الناس في النهاية (مثل مدير برنامج الدراسات الأمريكية بجامعة كولومبيا في عام 2005) إلى تصنيف رواية موبى ديك على أنها "أكثر كتاب طموح يتصوره كاتب أمريكي على الإطلاق". قد يختلف النقاد وأصحاب الآراء الشاذة مع هذا الرأي، لكن لا أحد يهتم إن اختلفوا؛ فمكانة "ميلفيل" في التاريخ محفوظة، مثله مثل ذلك المستكشف أو المخترع: حين عثر على بقايا تعود لعصور ما قبل التاريخ لحوت مفترس لم يكن معروفًا في السابق في بيرو في عام 2010، سمي المخلوق الضخم باسم "ليفياتان ميلفيل" في النهاية. بعد قرن من وفاته، يسمى هذا الحوت الضخم المنقرض باسم "ميلفيل"، تكريمًا لكتاب فشل تجاريًا. إنها نوع من السير المهنية المثيرة للاهتمام.

الآن، صار هناك فرق أكيد بين الأخطاء الجماعية والموضوعية (مثل، سوء الفهم المتعلق بالجابدية لعشرين قرنًا) والخطأ الجماعي الخاضع للأهواء الشخصية (مثل، عدم الاهتمام برواية موبي ديك لخمسـة وسبعين عامًا)؛ حيث يكون التحول مختلفًا كليًا، إلا أن كلا السيناريوهين يلمح إلى واقع عملي ومشكلة معاصرة. الواقع العملي هو أن أية صورة في الزمن الحاضر للعالم غير ثابتة. فما نعهده صحيحًا في الوقت الحالي - سواء من الناحية الموضوعية أو غير الموضوعية - عادة ما يكون مؤقتًا. لكن المشكلة المعاصرة هي أن إعادة تقييم ما نعهده "صحيحًا" تزداد صعوبة أكثر فأكثر. ظاهريًا، صار من الأسهل على أي شخص أن يعترض على الوضع القائم: كل شخص يمتلك منصة صالحة لانتقاد رواية موبي ديك (أو، افترض، طابعة إتش بي عادية). إذا كان هناك فيزيائي مخادع في مدينة وينيبيج لا يؤمن بوجود الجاذبية، فإنه يمكنه أن ينشر كتابًا على نفقته يوضح فيه حجته ويجذب ربما جمهورًا أكبر من جمهور كتاب *Principia* خلال السنوات المائة الأولى على صدوره. لكن زيادة القدرة على إعادة النظر إلى الأفكار تختلف عن تغيير تلك الأفكار في الواقع (أو حتى السماح لها بالتغيير بفعل الزخم الموجود).

نحن نعيش في عصر لا تضيع فيه التفاصيل وتتم فيه مشاركة جميع المحتويات، فالكـم الهائل من المعلومات حول كل فكرة سائدة يجعل من الصعب معارضة تلك المفاهيم، خاصة في إطار تحول توافق الآراء لحكم قسري للصحة. بعبارة أخرى، نبدأ نتصرف كما لو أننا وصلنا إلى نهاية المعرفة الإنسانية، وفي حين أن تلك الفكرة غير صحيحة بالتأكيد، فإن إحساس اليقين الذي تولده يسبب العجز.

في كتابها *Being Wrong*، تخصص المؤلفة "كاثرين شولز" عدة صفحات رئيسية حول مفهوم "الواقعية الساذجة". تذكر "كاثرين" أنه بينما توجد قلة واعية مناصرة للواقعية الساذجة، "فهذا لا يعني أنه لا يوجد واقعيون سذج". سأذهب إلى ما هو أبعد من "شولز". أظن أن الأذكاء هم واقعيون سذج في أغلب الأحيان، وأعتقد أنها قد تكون الصفة الفكرية المميزة لهذا العصر. التعريف البسيط للواقعية الساذجة لا يبدو بهذه الغرابة: إنها نظرية تشير إلى أن العالم هو تمامًا كما يبدو عليه. لا شك في أن وجهة النظر هذه تتيح فرصًا

كثيرة للأخطاء الفادحة (مثل, "تبدو الشمس كأنها تتحرك في السماء, بالتالي لا بد أن الشمس تدور حول الأرض"). لكن وصفي الشخصي للواقعية الساذجة أشمل وأكثر خبثًا، وأعتقد أنها تعمل كتجسيد لقناعتين راسختين:

1. "عند التفكير في أي سؤال, يجب أن أكون عقلائيًا ومنطقيًا, إلى حد استبعاد أية معلومات غير قابلة للتأكيد لأنها منافية للمنطق".

2. و"عند التفكير في أي سؤال, سأفترض أن المعلومات المتاحة لدينا حاليًا هي كل المعلومات التي ستتاح في أي وقت".

إليك مثالًا حادًا: عند التفكير بشكل منطقي قد لا نجد أي مقابل مقبول لاحتماالية العدم، ومع ذلك فالطاقة كلمة فضفاضة لا نستطيع تحديد ماهيتها بشكل ملموس. أي قصة مشتملة على حكايات حول "الطفو نحو الضوء الأبيض" أو حديث "شيرلي ماكلين" عن حياتها السابقة في أطلانتس أو التفاصيل الواردة في فيلم *Heaven Is for Real* هي مستعبدة تلقائيًا (وعلى نحو مبرر) من جانب أي مفكر علماني. ومع ذلك فنحن في وضعنا الحالي وما يسيطر عليه من منطق، نستبعد تمامًا ذلك الاحتمال المؤكد بأنه ليست لدينا معرفة أكيدة عن تجربة الحياة، ناهيك عن النتيجة النهائية للتجربة. توجد أشياء كثيرة جدًا لا نعلمها حول الطاقة، أو الطريقة التي تنتقل بها، أو سبب أن الطاقة (التي لا تستحدث أو تفنى) موجودة أصلاً. لا يمكننا أن نتصور بالفعل ظروف الواقع متعدد الأبعاد، رغم أننا (على الأرجح) نعيش داخله بالفعل. لدينا فهم محدود للوعي، ولدينا فهم محدود للوقت، وفكرة الوقت، واحتمالية أن كل الأوقات تحدث في آن واحد؛ لذا بينما يبدو من غير المنطقي أن نفكر بجدية في تحديد شكل ملموس لكل هذه الكلمات الفضفاضة، يبدو من الساذجة أيضًا أن نفترض أن فهمنا المعاصر لها كامل إلى حد بعيد. ليست لدينا أدنى فكرة عما نجهله، أو ما سنتعلمه في النهاية، أو ما قد يكون صحيحًا برغم عدم قدرتنا على استيعاب الحقيقة باستمرار.

من المستحيل أن نفهم عالم اليوم إلى أن يصير اليوم غدًا.

هذا ليس تبصرًا ذكيًا، ولن يعارضه إلا شخص أحمق. لكن من اللافت للنظر هو مدى تجاهل هذه الحقيقة عادة. نحن ندعي باستمرار أن تصورنا لليوم الحاضر لن يبدو مضحكًا بالنظر إلى الماضي؛ ببساطة لأنه يبدو أنه لا يوجد أي خيار آخر. إلا أن هناك خيارًا آخر، والخيار هو: يجب أن نبدأ بافتراض أننا - على الأرجح - مخطئون فعلاً. ولسنا "مخطئين" بمعنى أننا ندرس الأسئلة ونتوصل إلى استنتاجات غير صحيحة؛ لأن معظم استنتاجاتنا منطقية ومتسقة؛ ولكن المشكلة تتعلق بالأسئلة نفسها.

1 هذا يعني أن الجاذبية قد تكون ببساطة دليلاً على وجود قوى أخرى - لا قوة في حد ذاتها، وإنما نتيجة ثانوية لشيء آخر. وقد شبه "جرين" الأمر بفكرة الحرارة: يمكن لجلدنا أن يستشعر الدفء في يوم حار، لكن "الدفء" ليس شيئاً مستقلاً وموجوداً في حد ذاته. الدفء هو مجرد نتيجة لذرات غير مرئية تتحرك بسرعة كبيرة، مولدة إحساساً بالحرارة. إننا نشعر بالدفء، لكنه ليس موجوداً فعلاً؛ لذا إذا كانت الجاذبية قوة ناشئة، فهذا سيعني أن الجاذبية ليست القوة المركزية التي تدفع الأشياء إلى الأرض، وإنما النتيجة المماسية لشيء آخر لا يمكننا تفسيره إلى يومنا هذا. إننا نشعر بها، لكنها ليست موجودة، وقد يجعل ذلك فكرة "الجاذبية" برمتها بناءً دلاليًا.

2 من الممكن تحديد الصفات التي أدت لإعادة اكتشاف هذه الرواية دون شك. الانعزال والإخاء الذي يختبره البحارة يعكس تجربة القتال في الحرب، وخوض معركة ضد حوت شرير لم يره أحد يمكن رؤيته كتشبيه للقتال ضد فكرة الشر المجردة والمجهولة الممثلة في إحدى الدول. لكن حقيقة أنه يمكن قياس تلك التفاصيل تظل تفسيراً غير مُرضٍ فيما يتعلق بالسبب في أن رواية موبي ديك صارت الرواية المحددة التي تم اختيارها ومنحها تلك المكانة الرفيعة، وهذا لا يعني أن رواية موبي ديك هي الرواية الوحيدة التي من الممكن أن تخدم هذا الدور.

_____ * متوفر لدى مكتبة جرير

دراسة موجزة حول سبب أن هذا الكتاب ميثوس منه (ودراسة أكثر إيجازًا حول سبب أنه قد لا يكون كذلك)

احتوت المكتبة في الفصل الدراسي للصف السادس على كتب كثيرة لم يمسه أحد، لكنها تضمنت كتابًا قرأه كل طالب في فصلي بشكل إلزامي: *The Book of Lists*. نُشر هذا الكتاب في عام 1977، وأدى الكتاب الغرض المرجو منه - 521 صفحة من القوائم، مقدمة في كتاب *The People's Almanac* وألفه ثلاثة كُتاب ("ديفيد واليشينسكي"، وشقيقته "أمي"، ووالدهما "إرفينج"). كان كتابًا لا تقرأه، لحد ذاته؛ بل تتصفحه بشكل عشوائي وتحاول أن تحفظ المعلومات التي كانت غير سوية عن قصد وغير ملزمة عمومًا بعملية التأكد من الحقائق (ما زلت أذكر قائمة المنحرفين المشهورين في الكتاب، والتي ضمت ثلاثة موسيقيي روك فقط - "جانيس جوبلن"، و"إلتون جون"، و"ديفيد بوي"، وآخرهم كان متزوجًا من المرأة نفسها لأكثر من عشرين عامًا). وصدرت أجزاء مكملّة للكتاب ما بين 1980 و 1983؛ لكن ما لم أدركه هو أن مؤلفي كتاب *The Book of Lists* نشروا أيضًا عملاً مماثلاً بعنوان *The Book of Predictions*، في عام 1980 (وجدته مصادفة في أواخر التسعينيات من القرن العشرين، في غرفة معيشة صديق لي كان يهوى شراء كتب غريبة نفدت طبعتها ليقرأها بتمعن وهو في حالة عدم وعي تام). ومثل الكتاب الأشهر السابق له، يصف كتاب *The Book of Predictions* نفسه: بأن صفحاته التي تجاوزت بضع مئات تتحدث عن الباحثين في أمور المستقبل والعلماء (و - على نحو مقلق إلى حد ما - الوسطاء الروحيين) وما وضعوه من تنبؤات عشوائية حول الحياة على الأرض في السنوات الخمسين المقبلة.

في تلك المرات النادرة التي يشار فيها إلى كتاب *The Book of Predictions* اليوم، تكون وجهة النظر ساخرة بكل تأكيد: أكثر التنبؤات اللافتة للنظر عادة ما تكون التنبؤات

السخيفة. فكما يتضح, لم تحدث جريمة في الفضاء الخارجي ارتكبتها رائد فضاء غيور, وهو ما تنبأ المحامي "إف. لي بيلي" بحدوثه في عام 1990 (وهو بالتأكيد ما لفت نظر "بيلي" إلى أنه منطقي أكثر من احتمالية الدفاع عن شخص مشهور يفر من جريمة حدثت على الأرض في عام 1994). طبقًا لخبير المجتمعات الدكتور "بول إرليخ", فإنه يُفترض حاليًا أن نختبر مشهد الأحلام المروع الذي "يحسد فيه الأحياء الأموات", ما يبدو صحيحًا فقط حين أنظر إلى موقع تويتر؛ غير أن بعض التنبؤات في الكتب تكون عكس ما هو فظيع؛ فقد وضع بعض المتكهنين تقديرات دقيقة بأن عدد سكان العالم في عام 2010 سيصل إلى سبعة مليارات نسمة تقريبًا. ووضع عدد قليل من الخبراء في مجال التكنولوجيا تنبؤات حقيقية على نحو لافت للنظر حول شبكة حواسيب عالمية وشبكة. كما نجح "تشارلي جيليت", باحث بريطاني في علم الموسيقى اشتهر بكتابته لأول سجل مفصل عن موسيقى الروك (*The Sound of the City*) والذي صدر في السبعينيات من القرن العشرين), إلى حد ما في استعراض تدهور صناعة الموسيقى بالتفصيل دون أي معرفة محتملة بمشغلات الموسيقى الإيم بي ثري أو مشاركة الملفات¹. بالنظر إلى مدى صعوبة أن تتنبأ بما سيظل صحيحًا بعد عام من الآن, فإن أي مستوى من الدقة عن أي تكهن لخمسين سنة مقبلة هو انتصار في حد ذاته.

لكن الشيء الأكثر نفعًا حول كتاب *The Book of Predictions* ليست الأشياء التي ثبتت صحتها, بل التقديرات الخطأ التي لا بد أنها كانت تبدو مبررة تمامًا - وربما حتى محافظة - وقت صدور الكتاب. والقاسم المشترك بين كل تلك الإخفاقات المنطقية هو عدم القدرة على تقبل أن الوضع الحالي مؤقت. صدر كتاب *The Book of Predictions* في عام 1980, ما يعني في الغالب فشلًا في تصور حرب لا تكون فيها الولايات المتحدة والاتحاد السوفيتي على أعتابها. تركز كل فكرة حول مستقبل السياسة العالمية إما على (أ) حرب نووية وشبكة بين الدولتين, أو (ب) تحالف مخيف بين الاتحاد السوفيتي والصين. على حد علمي, لم يفترض أي شخص في كتاب *Book of Predictions* بالكامل أن الخلاف بين الولايات المتحدة وروسيا يمكن أن يُحل دون تدمير الأسلحة النووية, كما نشهد مشكلة

مماثلة كلما يحاول أي شخص كان موجودًا في عام 1980 أن يفكر في مستقبل التواصل الشخصي: رغم أن شيوع استخدام الهاتف المحمول كان وشيك الحدوث - نظرًا لوجود شبكة هاتف محمول فعلية في اليابان في عام 1979 - كان شبه مستحيل التفكير في أن ذلك قد يحل محل الخطوط الأرضية المعتادة بالنسبة لعامة الشعب. كل التكهّنات المتعلقة بالتواصل البشري اقتصرَت على الافتراض القائل إن هواتف الخطوط الأرضية ستظل الطريقة المثلى للتواصل. في صفحة 29، توجد تنبؤات متزايدة حول العدد السنوي للمكالمات التي ستجرى من مسافات بعيدة في الولايات المتحدة، وهي مشكلة لا مجال لها في عصر الاتصال الحر. لكن في الأمس القريب قبل عشرين سنة، كان لا يزال هذا السؤال ذا أهمية؛ وقت أن كنت طالبًا جامعيًا في أوائل التسعينيات من القرن العشرين، علمت بفشل عدة علاقات رومانسية طويلة المدى ببساطة لأن الأطراف المعنية التحقت بمدارس مختلفة ولم تكن تتحمل كلفة إجراء مكالمات من مسافات بعيدة، حتى ولو لمرة واحدة في الأسبوع. في عام 1994، كان لا يزال يصعب تصور فكرة إجراء مكالمات هاتفية مدتها 60 دقيقة من ولاية ميتشيجان إلى ولاية تكساس، تقل تكلفتها عن إرسال رسالة بريدية للمسافة نفسها؛ لهذا لم يتصور أحد هذه الفكرة في عام 1980 أيضًا.

هذه النوعية من الأفكار الاستيعادية تمثل بالأحرى مشكلة واضحة: تستلزم حجتى نصيرًا "ناجحًا" من أنصار المستقبلية لتوقع أي شيء كان لا يمكن توقعه على الأرجح. الأمر أشبه بأن تطلب من شخص أن يكون عفويًا عند يطلب منه ذلك، لكن لا يزال يوجد درس عملي هنا، أو على الأقل فكرة عملية: حتى إذا لم نتمكن من التنبؤ بما يصعب التنبؤ به، من الممكن أن نتوقع واقعًا مستقبليًا بحيث لا يكون لأكثر الاستنتاجات منطقية فيه أية صلة بما يحدث في الواقع. يبدو غريبًا أن نفكر بهذه الطريقة؛ لأن هذا التفكير يقبل اللاعقلانية. لا شك في أن المسارات اللاعقلانية تحدث طوال الوقت. إليك فقرة مقتبسة من مجلة ساينس دايجست في عددها الصادر عام 1948: "الهبوط والتحرك حول سطح القمر يمثل مشكلات خطيرة جدًا للبشر لدرجة أن الأمر قد يستغرق من العلماء 200 سنة أخرى للتغلب عليها". ظل هذا الافتراض صحيحًا لمدة 21 سنة. لم يكن سبب خطأ مجلة ساينس

دايجست الكبير فنيًا؛ وإنما كان تحفيزيًا. في عام 1948، كان السفر إلى القمر يمثل طموحًا علميًا؛ كانت الرغبة في الهبوط على سطح القمر تشبه تسلق جبل لم يسبق أن تسلقه أحد، وافترضت هذه المجلة أن هذا الهدف سيتحقق بالصورة التقليدية للاستقصاء العلمي - عملية شاقة تتضمن وضع النظريات واختبار الفرضيات. لكن حين أطلق الاتحاد السوفيتي القمر الصناعي "سبوتنيك" الأول من نوعه في عام 1957، تغير الهدف من المشروع. وتخيل الأمريكيون الذين أصابهم الذعر "خروتشوف" وهو يطلق الأسلحة من على سطح القمر، وشكلت الرغبة القومية في الوصول للقمر أولاً ضرورة عسكرية آنذاك (فضلاً عن المعنى الضمني والاجتماعي الثقافي حول أية دولة كانت متفوقة فكريًا ومعنويًا). هذا عجل من حدوث العملية. وبحلول صيف عام 1969، كنا نثبت الأعلام ونجمع صخورًا من القمر ونولد فئة جديدة كليًا من واضعي نظريات المؤامرة. بالتالي لا يعني ذلك أن محرري مجلة ساينس دايجست في عام 1948 كانوا غير منطقيين؛ بل يعني أن هذا المنطق يكون غير مُجدٍ حين يطبق على المستقبل في تلك اللحظة.

في أي وقت نتحدث إلى الشرطة (أو المحامين، أو الصحفيين) عن أي نوع من الألغاز المعقدة بطبيعتها، ستجد نفسك حتمًا أمام مبدأ نصل أوكام: الحجة الفلسفية القائلة بأن أفضل فرضية هي الفرضية التي تتضمن أقل عدد من الافتراضات. إذا (مثلاً) كنت تتناقش حول اغتيال "جون إف. كينيدي"، يؤيد نصل أوكام فكرة قيام "لي هارفي أوزوالد" بعملية الاغتيال وحده - فهو أبسط، وأوضح استنتاج، كما يتضمن أقل عدد من الروابط التي لا يمكن إثباتها. اتباع مبدأ نصل أوكام هي الطريقة التي ينظر بها الشخص الجاد إلى الماضي. للأسف، إنه لا يجدي ببساطة مع المستقبل. حين تتأمل ضباب الغد البعيد، فكل شيء عبارة عن افتراض. صحيح أن بعض تلك الافتراضات المتعارضة تبدو (أو قد تبدو) أكثر منطقية من الأخرى؛ لكننا نعيش في عالم مخالف تمامًا للمنطق إلى حد كبير. يزخر تاريخ الأفكار بإخفاقات تفوق النجاحات. وبصورة رجعية، جميعنا نعترف بذلك. بالتالي لكي نتقدم إلى الأمام، نكون مجبرين على تبني عقلية مختلفة تمامًا. لعدم وجود تعبير أنسب، سنسميه

نصل كلوسترمان: الاعتقاد الفلسفي بأن أفضل فرضية هي التي تقبل بالغريزة خطأها المحتمل من البداية.

1 بدأ "جيليت" بقول: "أيام شراء التسجيلات معدودة". النظام الحالي عديم الكفاءة, ومرهق, وباهظ الثمن, مع إمكانية نقل الموسيقيين صخبهم على الأشرطة, ونقل شخص آخر الشريط على الأقراص, وعملية توزيع وبيع التسجيلات الفوضوية برمتها, وإعادة الشحن غير المرغوب فيه مجددًا إلى المستودع ..."

مقدار مثير للفضول ولافت للانتباه من المعلومات (المقدر لها أن تكون) مهمة

دعونا نبدأ بالكتب.

الآن، أدرك الخطر الكامن في هذا القرار: عندما تُحل الأسئلة التي أنا على وشك أن أطرحها، توجد احتمالية ألا يكون هناك وجود للكتب. سيزعم بعض الأشخاص أن تلك الحتمية مجرد احتمالية، لكنني أبدأ بالكتب، على أية حال، ولسببين رئيسيين: السبب الأول هو أن هذا كتاب؛ لذا إذا اختفت كل الكتب، يستحيل أن يتمكن أي شخص من تحديد خطئي، والسبب الثاني هو أنني أشك في أننا سنظل نستخدم كلمة "كتاب" للإشارة إلى أي شيء كان يحتل مكانه، حتى لو لم تكن لهذا الشيء الجديد أية صلة بما نعتبره "كتابًا" في يومنا هذا.

اللغة معمرة أكثر من المحتوى؛ حيث تعيش الكلمات لفترة أطول مما تعرّفه. شكلت الأسطوانات حوالي 6% من مبيعات الموسيقى في عام 2015، لكن الناس يقولون دائمًا إنهم يستمعون إلى "التسجيلات" و"الألبومات" (وفي مرات نادرة) "تسجيلات طويلة التشغيل" عندما يصفون أي مجموعة من الموسيقى. وينطبق هذا أيضًا على الموسيقى التي لم يتم طبعها على مادة الفينيل بالأساس، ولم يتوافر للعامة ما يسمى بالتسجيلات طويلة التشغيل حتى عام 1948 ولم تكن لها أهمية تجارية حتى الستينيات من القرن العشرين، لكن مصطلح "تسجيل" أصبح يصف الفكرة برمتها. وبما أن الكتب قديمة جدًا - فقد وُضع كتاب *The Epic of Gilgamesh* في القرن العشرين قبل الميلاد تقريبًا - يبدو من المستحيل أن نتوقف عن استخدام هذا المصطلح، حتى إذا كان المرادف المستقبلي لكلمة "كتاب" هو حزمة من المعلومات المحببة التي يتم حقنها مباشرة في القشرة المخية. يستخدم كثير من الناس كتبًا حقيقية كأدوات فنية في منازلهم، وستحتاج مكتبة

الكونجرس إلى ضربها بسلاح نووي لكي تختفي. توجد احتمالية بتوقف الناس عن شراء (أو قراءة) الكتب في المستقبل البعيد، لكن يمكن أن نفترض (مبدئيًا) أن الناس في هذا العصر سيعرفون ماهية "الكتب" على الأقل: وحدات مجمعة تحتوي على أي شيء كان يكتبه الكتّاب. بالتالي رغم وجود احتمال بعدم إنتاج الكتّاب المستقبليين لأي شيء يشبه الكتب في زماننا المعاصر، فإنها ستبقى الكلمة التي يصف بها المجتمع هذه الأعمال أيًا كانت الأعمال التي ينتجونها.

(أود أن أعدكم بالأ تكون بقية صفحات هذا الكتاب متفلسفة ومملة بقدر الفقرتين السابقتين. أريد أن أصدق أنني لن أخصص آلاف الكلمات في وصف السبب وراء أن بعض الكلمات لن تختفي في الغلاف الجوي السفلي الثقافي؛ لكن لا يمكنني أن أفي بهذا الوعد. من الممكن جدًا - بعد مائتي صفحة من الآن - أن أجد نفسي أصف ماهية "الطعام"، وأشرح أن الطعام هو ما نضعه في أفواهنا لكي نتجنب الجوع الشديد، والجدال على أننا سنظل نتحدث عن الطعام كشيء موجود، لكن واس نفسك بحقيقة أنه يمكن أن تتوقف في أي وقت؛ لكنني لا يمكن أن أفعل ذلك).

قبل صفحات قليلة مضت، استشهدت برواية موبي ديك على أنها أوضح مثال لكتاب كان القراء مخطئين تمامًا بشأنه، على مدى عمر المؤلف على الأقل. لكن هذا لا يعني أنه لا أحد رأى أنه عمل جيد؛ لأن بعضهم رأى ذلك. لكن هذا ليس المقصد؛ فلا علاقة لهذا بالذوق الشخصي. رأي أي فرد حول رواية موبي ديك في عام 1851 لا أهمية له بقدر رأي أي فرد حول رواية موبي ديك اليوم. ما كان النقاد مخطئين بشدة حوله في القرن التاسع عشر لم يكن تجربة قراءة هذه الرواية؛ بل طريقة تقييم الآخرين لهذه التجربة؛ لأن هذا هو ما نتحدث عنه بالفعل عندما نحلل الماضي. وعندما أشير إلى "الآخرين"، لا أعني الأوساط الأدبية في عام 1851، بل أعني "الآخرين" على امتداد الزمن، بمن في ذلك هؤلاء القراء الذين ما كان يمكن أن يفهمهم أي ناقد مطلقًا في عام 1851، وهذا يجبرنا على التفكير في أهمية - أو عدم أهمية - أساليب الحكمة.

تدور رواية موبي ديك حول رجل يصطاد حوتًا، وتتضمن الرواية تفاصيل متعلقة بالسيرة الذاتية من فترة عمل "هيرمان ميلفيل" على سفينة لصيد الحيتان؛ لذا يمكن للمرء أن يستنتج أنه ما كان ليتمكن من كتابة رواية بهذا التحديد والعمق لو لم يختبر التجربة بنفسه. لكن ماذا لو عاش السيد "ميلفيل" نفسه حياة مختلفة: هل كان سيتمكن من تأليف كتاب مشابه يحتوي على 900 صفحة حول اصطياد دب؟ أو تسلق جبل؟ أو العمل في عمل غير شريف؟ ما مدى ارتباط الأثر الاجتماعي البالغ لهذه الرواية بما تستعرضه فعليًا؟

تبدو الإجابة الموجزة وكأن المادة الخاصة للرواية ليست لها أهمية تذكر. الفرق بين الحوت والدب والجبل كله ضئيل، والمفتاح الأساسي هو الأسلوب، وخاصة قدرة هذا الأسلوب على عزل نفسه عن اللحظة الاجتماعية لابتكاره.

لقد أخبرني "جورج سوندرز" قائلًا: "إنها لفكرة مخيفة أن تكون كل الأشياء التي نعتبرها جميعًا - وأنا أيضًا - مسلمًا بها بوصفها أساسية للأدب الجيد قد تكون عكس ذلك. تقرأ قصة "جيدة" تعود إلى الثلاثينيات من القرن العشرين وتجد أن العالم أهملها بطريقة ما. عملها الداخلي وتأكيداتها مشوهة، وتجيب عن أسئلة بأسلوب وشكل لم نعد نطرحه. ومع ذلك يؤكد منحنى جاوس¹ أن هذا صحيح - وأن معظمنا تعود بشدة على اللحظة الراهنة لدرجة أن ما سنفعله سيتلاشى ويفقد قوته ويكون مجرد أثر تاريخي، لو افترضنا ذلك. كنت أقرأ الكثير عن تاريخ الحرب الأهلية مؤخرًا، ويبدو مثيرًا للدهشة كم كان الجميع مخطئين، مخطئين - ومصرين. حتى من كانوا "محقين" كانوا مخطئين في تصورهم لما ستؤول إليه الأمور ... المستقبل الذي نعيش فيه الآن كان يصعب تصوره بالنسبة للغالبية العظمى من أذكي مفكري وكتاب ذلك العصر".

"سوندرز" شخصية بارزة جدًا في النقاش، استنادًا إلى تصور عمله في الحاضر الفعلي. في يناير من عام 2013، نشرت مجلة ذا نيويورك تايمز قصة غلاف بعنوان رئيسي جاد "جورج سوندرز" ألف أفضل كتاب ستقرؤه هذا العام". كان هذا الكتاب، *Tenth of December*، وكان يضم مجموعة من القصص القصيرة التي تنتمي إلى الكوميديا الساخرة

السوداء، والتي يتناول معظمها جوهر الطيبة وتطبيق التعاطف. رغم أنه لا يوجد كاتب يمكن أن يصنف في الحقيقة على أنه محبوب عالميًا، فإنه اقترَب أكثر من نيل هذه المكانة مقارنة بأي رجل أبيض. لم ينشر قط رواية رسمية، وهو ما يصب في صالحه - التصور الخاص بمسيرته المهنية لا يتوقف على تصور أي عمل محدد. كما أنه ينظر إليه على أنه (بشكل مبرر) متواضع بشكل غير عادي ولطيف جدًا مع كل شخص يلتقيه²؛ لذا حين نشرت مجلة ذا نيويورك تايمز تلك القصة، وحين احتل كتاب *Tenth of December* قوائم الكتب الأكثر مبيعًا بعدها، كان هناك افتراض جماعي بأن "سوندرز" كان - يحتمل، وربما، ويرجح - أعظم مؤلف حي على مستوى الأمة الأمريكية، والرائع هو أن هذا الشخص الذي يحتل هذه المكانة بدا كأنه شخص لطيف في الحقيقة (وليس شخصًا أحقق أرغمنًا ببساطة على التسليم بأنه أفضل من الآخرين). لو صار "جورج سوندرز" في النهاية الشخصية التاريخية التي تمثل الكتابة الأمريكية في نهاية القرن الحادي والعشرين، لبدا هذا جيدًا لكل الأطراف المعنية.

ومع ذلك ... هناك شيء حول هذه الفكرة يجعلها تبدو مؤقتة للغاية. لا يبدو من المعقول أن يتمكن شخص من القيام بعمل استثنائي، وأن ينظر له على أنه استثنائي، ثم يبقى ببساطة في هذه المكانة الثقافية لبقية الزمان. لا يسير تاريخ الفن بهذه الطريقة إطلاقًا. في الواقع، يبدو عادة أن قدرتنا الجماعية على التسليم بالعبقريّة النشطة عند ظهورها تحد بشكل متناقض من احتمالية أن يؤكد البشر المستقبليون بقاء هذه العبقريّة.

ويواصل "سوندرز" حديثه: "ما يعمر (طويلاً)، كما يبدو، هي الأفكار التي تميل لكونها ذكية، وجديدة، أو حتى شخصية". "ما يؤرخ، بطريقة ما، هو ما يركز على الذات أكثر من المطلوب - الذي لا يثبت أنه يتعارض مع الحكمة القديمة، ربما، أو يتعارض ببساطة مع الشعور الغريزي بالحقيقة، وبالتحديد، مع نوع من أنواع الحماسة المتعلقة بإنكار الذات. قد نسمع مرارًا وتكرارًا عن شخص كان موجودًا في عام 1863 يقول بتعصب الشيء البديهي، والممجد للذات، والحامي للذات، والذكي، والمبتذل - ويبدو هذا الهراء كلامًا أجوف حين يقرأ استنادًا إلى "لينكولن" أو "دوجلاس". يجعلني هذا أشعر بخوف حقيقي

حول كل الأشياء البديهية, والممجدة للذات, والحامية للذات, والذكية, والمبتذلة التي كنت أقولها طوال حياتي".

هنا ثانية, أود أن أتصور "سوندرز" وهو يحصل على جائزة على انتقاصه من ذاته, بالقدر نفسه الذي أريد له أن يحصل على جائزة على موهبته الكوميديية الكبيرة, لكنني أشك في أن واقعنا المستقبلي لن تحكمه أي من هاتين الصفتين. وأشك في أنه سيحكمه المعيار المتغير والخادع لما يفترض أن يهتم بخصوص أي شيء. عند محاولة تصور أي كتب معاصرة ستظل لها أهمية عندما يتفتت السكان الحاليون إلى غبار كربوني وبقايا عظمية, من غير المأمول أن نبدأ بالتفكير في جودة الأعمال نفسها. ستكون للجودة أهمية في نهاية النقاش, لا في بدايته. في البداية, الشيء الأساسي الذي يهتم هو ما سيبدو عليه العالم المستقبلي, ومن هذا المنطلق, تعمل عكسيًا.

[2] "كل ما يمكنني قوله هو أنه خلال 100 سنة أشك جديدًا في أن قائمة أفضل 100 كاتب في عصرنا ستكون بيضاء, وذكورية, ومباشرة, وأحادية الثقافة بقدر القوائم التي نصدرها حاليًا حول أفضل 100 كاتب في عصرنا". هذه رسالة بريد إلكتروني من "جونوت دياز", الروائي الدومينيكي الأمريكي الحائز على جائزة بوليتزر في عام 2008 وزمالة ماكارثر في عام 2012: "بكل صراحة, معيارنا التقييمي في زمننا المعاصر يميل بشدة نحو البياض, والذكورية, والطبقة الوسطى, والمباشرة, وأحادية الثقافة بشكل مجحف - والذي يزخم بتفوق العرق الأبيض - بحيث يكون من غير المجدي تمامًا رؤية أو فهم ما يحدث على الساحة, بالنظر إلى قلة رؤيتنا وتقديرنا للفن الذي نصنعه اليوم بسبب العتمة المهيمنة. من يمكن أن يشكك في أن المستقبل سيغير ذلك إلى الأفضل؟ لا شك في أن اليوم, في حدود ما ينظر له على أنه أدب حقيقي, يوجد كتّاب أمثال كافكا يكدون, والأرجح أنهم نساء, لا ينتمين إلى العرق الأبيض, وغربيات الأطوار, وفقيرات".

"دياز" مفكر متأنق في عباراته صاحب مسيرة مهنية لا حدود لها (صنفت روايته الأولى التي تدور حول شخص سمين وغريب الأطوار,

The Brief Wondrous Life of Oscar Wao, على أنها أفضل رواية في القرن الحالي من قبل لجنة من النقاد مكلفة من البي بي سي). من غير المدهش أن هذه هي نظرتهم للمجتمع، وحبته قاطعة بالأساس. إنها نظرة للعالم تكتسب زخمًا يومًا بعد يوم: لا يمكنك أن تجري نقاشًا موسعًا حول القواعد الأدبية دون أن تتطرق إلى تلك النقاط المحددة. عندما أصدرت جريدة ذا نيويورك تايمز قائمتها عن أبرز "100 كتاب" لعام 2014، لاحظ العديد من القراء كيف أنه كان هناك 25 كتابًا بالضبط من كتب الخيال لمؤلفين، و25 كتابًا مماثلًا لمؤلفات، و25 كتابًا من غير كتب الخيال لمؤلفين، و25 كتابًا مماثلًا لمؤلفات. هل لدي مشكلة في ذلك؟ ليست لدي مشكلة في ذلك؛ لكن ذلك يعكس شيئًا كاشفًا حول المعيار الحديث لقياس الفن: يبقى التمثيل المتكافئ في لب العملية، أولوية جمالية. صحيح أننا نتعامل مع فكرة مجردة بلا معنى، على أية حال - هي قائمة بـ "أبرز الكتب" (وليس "أفضل الكتب")، وهي مبنية بالعلاقات التي يوطدها بعض المؤلفين مع واضعي القوائم، وهي تبرز سنويًا الكتب التي سرعان ما تثبت أنها لا تعيش لفترة طويلة، والقيمة الحقيقية للإدراج لا تكون واضحة لأي شخص؛ لكن في التعبير الذي تستخدمه دور النشر القابل للهدم بشكل متزايد، تبقى قائمة "أبرز 100 كتاب" التي تصدرها جريدة ذا نيويورك تايمز المعيار الأمريكي الأبرز للتقييم النقدي الجماعي؛ لهذا يكون التقسيم المثالي بين الجنسين والممثل في 25:25:25:25 لافتًا للنظر. ألا يبدو من المستحيل - في الواقع، ربما - (لنفترض) تكون 26 من أبرز الروايات من تأليف نساء؟ أو أنه ربما كتب رجال 27 من أبرز الأعمال غير المصنفة على أنها من كتب الخيال؟³ أفترض أنه من الممكن حسابيًا أن تنظر أي لجنة تحكيم موضوعية لا تميز بين الجنسين إلى كل كتاب صدر في عام 2014 وتتوصل إلى الاستنتاجات نفسها التي توصلت إليها جريدة ذا نيويورك تايمز. التطابق الإحصائي المثالي هو في حدود الممكن، لكن لا يوجد شخص غير متحيز يصدق أن هذا هو ما حدث. كل شخص عقلائي يعرف أن هذا التطابق كان مقصودًا، وأن هذه النتيجة بالتحديد إما أنها (أ) تنفي قليلًا القيمة الحقيقية للقائمة، أو (ب) ترفع قليلًا من القيمة غير الحقيقية للقائمة (أفترض أنه من الممكن أيضًا أن تبقي على كلا الرأيين معًا). في كلتا الحالتين، يوجد شيء غاية في الوضوح: هذا هو التوجه الذي يسير نحوه التفكير المقبول.

رأي "دياز"، الذي كان يبدو في السابق كأنه منظور بديل، صار المنظور الراسخ. وحين يحدث ذلك، لن تكون بعض الاستنتاجات النقدية ممكنة.

دعونا نفترض أن شخصًا ما - في عام 2112 - ينظر للوراء في بدايات القرن الحادي والعشرين، محاولًا استنتاج أبرز كتاب هذا العصر. دعونا نفترض أيضًا أن رأي "دياز" حول الثقافة الحالية قد تغير إلى رأي معياري؛ دعونا نسلم جدلًا بأن الناس في المستقبل اعتبروا من البديهي أن المعيار التقييمي القديم كان يميل بشدة نحو الجنس الأبيض، والذكورية، والطبقة المتوسطة، والمباشرة، (و) أحادية الثقافة بإجحاف". حين يحدث هذا التطور، إليك الاستنتاج النقدي الذي لا (ولن) يحدث: "كما تعلم، لقد نظرت إلى كل المرشحين، مع مراعاة الجنسين، والأعراق، وفئات الدخل. لقد حاولت أن أتبع منهجًا لا يميز الطبقة المهيمنة في أي سياق. لكن أتعلم؟ تبين أن "بينشون"، و"ديليلو"، و"فرانزن" كانوا الأفضل. وحقيقة أنهم كانوا بيضًا، ورجالًا، وصرحاء كانت مصادفة بحتة". إذا أعطيت الأولوية للتعددية الثقافية قبل كل العوامل، فلا يمكنك أن تجعل أعلى قمة الهرم استثناءً رجعيًا، حتى في الحالة المستبعدة بأن هذا هو ما تؤمن به (بما أن الاستنتاج بالتأكيد ستحدده قوى اجتماعية قد لا تدركها). ما هو مستبعد أكثر هو احتمالية أن القوة التجارية المطلقة لأنجح كتاب العصر - في حالة عصرنا، "ستيفن كينج" و"جيه. كيه. رولينج" - سينظر إليها على أنها ادعاء يصب في مصلحتهما من الناحية التاريخية. إذا سلمت بأن السوق التجارية كانت غير متكافئة على غير الحقيقة، فإن النجاح الهائل لا يضر إلا حجتها.

هذا ليس انتقادًا لسياسة الهوية (رغم أنني أعلم أنه سيتم فهمها على هذا النحو)، وليس محاولة للتقليل من قيمة أعمال الكتاب الجدد الذين لا يشبهون الكتاب القدماء ثقافيًا (لأن كل الكتابات تخضع للأهواء الشخصية وكل الكتاب لهم شأن كبير على نحو يخضع للأهواء الشخصية). لا أقول إن هذا التطور غير منصف، أو إن الوجه الجديد للظلم يساوي إلى حد كبير الوجه القديم له. هذه النظم لا تكون عادلة دائمًا وأبدًا، تحت أي ظرف. هذه هي حقيقة الواقعية السياسية: سبب أن شيئًا ما يصبح بارزًا بأثر رجعي في المستقبل البعيد

ينفصل عن السبب في كونه كان بارزًا وقت ابتكاره - وهذا نتيجة لتعديل الأيديولوجيات الاجتماعية التي ستقبلها الأجيال المستقبلية بوصفها قياسية بشكل شبه دائم. مع الكتب، يكون من الصعب توقع تعديل تلك الأنواع من الأيديولوجيات، خصوصًا أنه يُنشر أكثر من مليوني كتاب سنويًا. لكن من الأسهل قليلًا أن نخمن كيف يمكن أن يقدم هذا بمهارة في الأسلوب الأدق والأشمل للأفلام. خذ فيلم *The Matrix* كمثال: حين عُرض فيلم *The Matrix* للمرة الأولى في عام 1999، حقق الفيلم نجاحًا تجاريًا كبيرًا. كما أنه لاقى استحسانًا كبيرًا من النقاد، الذين ركز أغلبهم على عنصرين لا ثالث لهما - العنصر التقني (لقد أسهم في انتشار التقنية الرقمية لـ "زمن الرصاصة" ذات الأبعاد الثلاثية، والتي تتوقف فيها الحركة على الشاشة بينما تواصل الكاميرا الدوران حول الممثلين) أو العنصر الفلسفي (كان بمثابة منطلق غير واقعي لفكرة أننا نعيش بالفعل في عالم مصطنع، مستشهدًا بشكل واضح بكتاب الفيلسوف "جين بودريار" الرافض للواقع *Simulacra and Simulation* الذي صدر في عام 1981). إذا تحدثت اليوم عن فيلم *The Matrix*، فمن المحتمل أن تناقش هذين العنصرين إلى يومنا هذا؛ لكن ما الذي سيظل مثيرًا للاهتمام حول هذا الفيلم بمجرد أن تصبح التكنولوجيا قديمة وتصير الفلسفة قياسية؟ أظن أنه قد يكون: فيلم *The Matrix* من تأليف وإخراج "الأخوين واتشوسكي". في عام 1999، كان ذلك يشير لأخوين؛ وبينما أنا أكتب اليوم، صار للقلب يشير لأختين. ففي السنوات التي أعقبت صدور فيلم *The Matrix*، أكمل "واتشوسكي" الأكبر ("لاري"، الذي غير اسمه إلى "لانا) تحول هويته الشخصية. أما "واتشوسكي" الأصغر (الذي غير اسمه إلى "آندي") فقد أعلن على الملأ تحول هويته الشخصية في ربيع سنة 2016. وقد وقعت تلك الأحداث حين تغيرت النظرة الاجتماعية إلى موضوعات تحول الهوية الشخصية تغييرًا جذريًا، أسرع بكثير من أي مقوم آخر من مقومات المجتمع الحديث. في عام 1999، كاد يكون من المستحيل أن تجد أي مثال لشخص تغيرت هويته الشخصية في حدود الثقافة الشعبية؛ وبحلول عام 2014، فاز مسلسل تليفزيوني مخصص حصراً لهذه الفكرة بجائزة جولدن جلوب عن أفضل مسلسل تليفزيوني. في الفترة الزمنية من عام 1999 إلى عام 2014، لم يتغير أي جانب من جوانب التحضر في العلاقات بين الأفراد

كثيرًا، لدرجة أن "كاتلين جينر" (الذي كان اسمها "بروس" في السابق) جذبت عددًا أكبر من متابعي تويتر مقارنة بالرئيس الأمريكي (وستزداد أهمية هذا التحول بمرور العقود - وفي المستقبل القريب، وفكرة الرئيس الأمريكي المتغير من حيث الهوية الشخصية لن تكون مستبعدة الحدوث). بالتالي فكر في كيف يمكن لهذا الأمر أن يحول ذكرى فيلم *The Matrix*: في واقع يطول أمده، سيعيد مؤرخو الأفلام البحث في أفلام الحركة التجارية إلى حد بعيد التي صنعها أشخاص (غير معروفة أسماؤهم للجمهور) تحولت هوياتهم الشخصية. فجأة، يكتسب المعنى الرمزي لكون يضم عالمين - أحدهما زائف ومبني - والآخر حقيقي ومتوارٍ - معنى جديدًا كليًا. وتصير فكرة الشخصية التي تختار بين تناول الحبة الزرقاء التي تسمح لها بالبقاء كرمز بديل زائف والحبة الحمراء التي تجبرها على مواجهة حقيقتها تشبيهًا مختلفًا كليًا. بالنظر إلى موقع الأفضلية التخيلي هذا، قد يبدو فيلم

The Matrix طفرة من نوع مختلف كليًا. سيبدو تأمليًا أكثر من كونه ممتعًا، وهذا تحديدًا هو السبب في أن بعض الأشياء لا تنسى بينما تضيع أشياء أخرى.

هذه هي الطريقة التي يجب أن ننظر بها إلى الحاضر متى حاولنا أن نفكر فيه كما لو أنه ماضٍ: يجب أن يُحلل من خلال قيم المستقبل غير المكتوبة. قبل أن نزعّم بأن شيئًا ن قدره حاليًا يستحق الإدراج في عالم الغد، يجب أن نبني هذا العالم المستقبلي في عقلنا. هذا ليس أمرًا سهلًا (حتى لو كنت تتعاطى بعض المواد المحظورة). لكنه ليس الجزء الأصعب - الجزء الأصعب هو تقبل أننا نبني شيئًا بقطع لم توجد بعد.

[3] يعد الخطأ التاريخي أخطر من مجرد عدم إصابة الهدف. إذا تصورنا أن الكاتب الذي ستخلد ذكراه هو "س"، لكن يتضح في النهاية أن نظيره المبدع أكثر هو "ص" ... حسنًا، يكاد يصنف هذا على أنه خطأ. هذا أشبه بأن تطلب زجاجة مشروب معين ثم تأتيك زجاجة من نوع آخر. من الممتع أن نجادل بشأن أية قوة ماحقة معاصرة ستصير وحدة متراصة منفصلة في النهاية؛ لأن هذا الجدل هو ببساطة إعادة تأطير لكل ادعاء كان موجودًا مسبقًا حول صاحب العمل التجاري الجدير بالاهتمام. إنها فرضية تستند إلى الواقع، لكن هناك

احتمالات أخرى من الأصعب تحليلها. وتوجد نتائج أغرب - لكن يمكن تصورها - تستلزم القدرة على استبعاد ما هو منطقي على نحو خادع. ماذا لو مات الكاتب الأعظم في هذا الجيل وهو مغمور تمامًا؟ أو - الأغرب من ذلك - ماذا لو كان الكاتب الأعظم في هذا الجيل شخصية مشهورة بالفعل، لكن شخصية لا يأخذها أحد على محمل الجد (بمن في ذلك، ربما، الكاتب الذي نتكلم عنه)؟

[4] قبل شرح كيف ولماذا قد تحدث هذه الأشياء، يجب أن أسلم بصحة الرأي المخالف، لا سيما أن رأيي غير معتاد بأية حال من الأحوال. وأنا أفعل ذلك مقتبسًا مقولة الروائي "جوناثان ليثم" وهو يستشهد بالمصادفة بمقولة شخص آخر من الذاكرة: "كان لدابليو. سومرست موم تعليق موضوعي في مكان ما، والذي لن أبحث عنه، لكن سأعيد صياغته: "قد تدهشنا الأجيال القادمة الأدبية كثيرًا في اختياراتها، لكن ينحصر اختيارها [4](#) تقريبًا من بين المعروفين في عصرهم، لا المجهولين". وأعتقد أن هذا صحيح في الأساس".

"ليثم" كاتب غزير الإنتاج لقصص الخيال والنقد، إضافة إلى أنه بمثابة أمين المكتبة غير الرسمي والمناصر العام للأعمال الكاملة لـ "فيليب كيه. ديك" (كاتب خيال علمي يجسد احتمالية أن يبدو أكثر أهمية بأثر رجعي مقارنة بما كان عليه كفنان ناشط). المثير للدهشة نوعًا ما هو أن أفكار "ليثم" حول فرضيتي تميل لأن تكون محافظة؛ فقد أثارت الاحتمالية اهتمامه، لكنه غير قادر على تجاهل الاحتمالية (التي تبدو) منطقية أكثر بأن المستقبل سيعكس بالتأكيد شكلاً من أشكال الحاضر. لقد ركزت على "ميلفيل"، و"دياز" أشار إلى "فرانز كافكا". لكن "ليثم" ينظر لكلا المثالين كاستثناءات معروفة تؤكد صحة القاعدة دون قصد.

يوضح "ليثم" ذلك بقوله: ""كافكا" و"ميلفيل" يمثلان حالة غريبة فعلاً، والتي من المستبعد أن تتكرر". "وجب توضيح أن "ميلفيل" لم يكن شخصًا غريب الأطوار ليست له أهمية وينشر أعماله على نفقته الخاصة، بل كان كاتبًا تحتل كتبه قوائم الكتب الأكثر مبيعًا، وتلقى تقييمًا واستحسانًا على نطاق واسع، لدرجة أنه بدأ يحيد عن ذوق القراءة في زمانه.

ما هو غريب هو أن كل أعماله العظيمة جاءت بعدما تخلف عن النمط السائد، كما أنه كان هناك شرخ كبير في صيته لدرجة أنه لم يكن يتذكره أحد لفترة من الوقت ... كان "كافكا" بارعًا في الحوار الأدبي الراقى، ورغم ميوله الانهزامية القوية لعدم إنهاء كتاباته أو نشرها، فقد لاقى اهتمامًا من جانب بعض الزملاء من مختلف الأوساط. ولو عاش لفترة أطول، فالأرجح أنه كان سيصبح كاتبًا بارزًا ... وأشهر شخصية في التاريخ الأدبي والذي كان في الأساس غريب الأطوار وينشر أعماله على نفقته الخاصة سيكون بالتأكيد "ويليام بليك".

منحنى ادعاء "ليثم" الأكبر يتلخص في نقطتين: النقطة الأولى هي أنه لا أحد يُذكر على المدى الطويل بالفعل، باستثناء بعض الشخصيات الأسطورية - "جويس"، و"شكسبير"، و"هوميروس" - وهذه الشخصيات بمثابة رموز بديلة للتعميم الغامض للعظمة (يعلق "ليثم" قائلاً: "الزمن لعين وقادم لنا جميعًا"). النقطة الثانية هي أننا - حتى لو قبلنا باحتمالية أن هناك قاعدة أدبية - نتحدث عن قواعد متعددة وأجيال قادمة متعددة. نحن نتحدث عما يسميه "ليثم" بـ "الادعاءات المعارضة": أساسًا، فكرة أن السبب الوحيد لحاجتنا إلى القاعدة هو من أجل أن يختلف معها الآخرون. عمل الكتاب الذي يدرج يصبح ثانويًا تقريبًا، بما أنه موجود فقط لأغراض التناقض.

يكتب لي "ليثم" في رسالة بريد إلكتروني (وبما أنها رسالة بريد إلكتروني مثيرة حقًا للاهتمام، فإنني سأترك أقواسه التي في غير محلها واستخدامه للحروف الكبيرة: "دعني أذكر مثالًا لتخمين عشوائي حول الوضع الحالي). "إن أكثر الروائيين الأحياء شهرة (أو الأموات منهم) قد يقدر لهم أن تكون ذكراهم خالدة لفترة طويلة جدًا، حتى إذا قرأ قليل من الناس أعمالهم. يمكنك أن تعتبر أعمال "والاس"، و"فرانزن"، و"كينج" باقية غالبًا على المدى البعيد، بمعنى أننا عندما نتحدث عن الروايات الفرنسية في فترة معينة، فلا شك في أن الجميع يعرفون أن "ستندال"، و"بالزاك"، و"فيكتور هوجو" كانوا موجودين (نعم، إنني أقصد المقارنة في شهرة الروائيين الستة في الفئتين السابقتين، وبالترتيب الذي وضعته عليه). لكن كم عدد الأشخاص الذين تعرف أنهم قرأوا أعمالاً لهم، بعيدًا عن الواجبات المدرسية لأعمال "بالزاك"، غالبًا؟ (بالتالي) هنا أعود إلى "الادعاءات المعارضة" - بالنسبة

لكل من يومئون برءوسهم بمهابة لفكرة أن الأدب الفرنسي بداية من القرن العشرين وحتى ما قبل العصور الوسطى يتألف من هؤلاء الرجال, سيكون هناك شخص حكيم يقول: "تبًا هؤلاء الروائيين الممليين, كانت الروح في باريس في ذلك الوقت يبيثها كل من "بودلير" و"فرلان"!"; أو شخص آخر يقول: "هل كنت تعلم أن روايات "أناتول فرانس" تفوقت على روايات كل هؤلاء الرجال في المبيعات, وكان رائعًا حقًا, حتى لو لم نعد نقرأ له ؟". (وهذا أشبه بقول: "كانت "جين سميلي" هي الروائية الأمريكية البارزة في نهاية الألفية").

وشخص آخر يقول: "أنا مهتم أكثر بـ"جي دو موباسان" (ما قد يماثل التأكيد على أحقية, لا أعرف, "جورج سوندرز" أو "لوري مور"). في هذه الأثناء, نعيش في زمان تزايدت فيه أعداد صناع الأدب بشكل هائل - وهذه الوفرة هي الساحة, والسياق للعدد الضئيل جدًا من الأشياء التي تحظى بالإشادة في الحاضر, ناهيك عن إحياء هذه الذكرى بعد عشر سنوات أو عشرين سنة, وناهيك عن إحياء هذه الذكرى في القرن الثاني والعشرين, وكل هذا دون أية رحمة مقدر لها أن تختفي في ثقب الذاكرة - على نحو لا رجعة فيه".

في الوقت الحالي, لست متأكدًا مما إذا كان ادعاء "ليثم" النهائي هنا جريئًا أو مخففًا. أفهم بكل تأكيد العقلية وراء تقديم احتمالية أن لا شيء في هذا العصر سيذكر, بسبب الكم ببساطة. يوجد أيضًا أناس يدعون أننا لم نعد بحاجة إلى "تذكر" أي شيء ألبتة, بما أن شبكة الإنترنت بها مساحة تخزين غير محدودة وكتب إلكترونية لا تنفذ طبعاتها أبدًا (وأنه لم تعد هناك أي جدوى من تصنيف أي شخص مبدع على أنه أهم من شخص آخر, بما أنه متاح لدينا جميعًا نفس إمكانية الوصول الفوري لأعمال كل منهما). يتشارك كلا الرأيين في مزيج غريب من التفاؤل, والتشاؤم, والواقعية. لكن كلاً منهما يتغاضى عن شيء آخر: الطبيعة البشرية. يستمتع المجتمع بهذه العملية, حتى لو كان العمل زائدًا على الحاجة والساحة مكتظة للغاية بما يحول دون استيعاب كل ذلك. ولا يكون التطبيق العلمي جزءًا من الإستراتيجية. وسينظر الناس دائمًا إلى الوراثة في محاولة لإعادة تذكر ما يريدون إثبات صحته, مثلما أنظر أنا إلى الأمام في الوقت الحاضر في محاولة لتوقع كيف ستعمل الهندسة العكسية. لن تختفي بعض الأشياء, حتى لو كانت تستحق ذلك.

أحاول أن أكون عقلانيًا (أو على الأقل تصوري التخييلي لما يفترض أن تكون عليه العقلانية). أحاول أن أنظر إلى المعلومات المتاحة بموضوعية (مع إدراكي التام باستحالة ذلك). وأحاول أن أستنبط ما قد يحدث في الوقت الحالي لما سيحدث لاحقًا. وهنا، بالتأكيد، صدمتني الواقعية الساذجة: لا توجد ببساطة طريقة للتعامل مع سقف عقلي المحدود. من المستحيل تمامًا أن نتكهن بالمستقبل دون أن (أ) نركز بوعي على أوضح الجوانب لما نعرفه بالفعل، و(ب) نستبعد لا شعوريًا كل الأشياء التي لا نملك القدرة الذهنية على استيعابها. لا يمكنني وصف ما سيحدث بعد مائة عام إذا كانت فرضيتي الأساسية تؤكد أن أفضل تخمين هو دائمًا التخمين الأسوأ. لا يمكنني أن أدعي منطقيًا أن أهم كاتب في هذا العصر هو (مثلًا) أيرلندي من أصول آسيوية من خواريز بالمكسيك يجذب لنوعية معينة من الأشخاص ولم تتحدد هويته بعد، والذي يبرع في الكتابة عن أكل لحوم البشر المهاجرين من منظور معارض للمجتمعات. هذه ليست حجة بالأساس، بل إنها مجرد مجموعة من الصفات. إنه كلام غير مفهوم، ولا يمكنني أن أعدد كل مجموعة متنوعة من الأشخاص الذين قد يظهرون من الأثير وتكون لهم أهمية فائقة في النهاية، استنادًا إلى الفرضية القائلة أن أفضل إجابة عن هذا السؤال يجب أن تكون أي إجابة لم يتصورها أحد من قبل. هذا سيكون أمرًا جنونيًا.

غير أن الجنون (ربما) يكون أقرب لما سيتكشف. لمختلف الأسباب، أشك في أن من سيتم اختياره عشوائيًا ليمثل العظمة الأدبية في نهاية القرن الحادي والعشرين هو - في الوقت الحاضر - إما مغمور تمامًا أو لا يحظى بالاحترام على نطاق واسع.

إذن، نحاول هنا أن نجيب عن السؤال الذي تصعب الإجابة عنه:

من سيكون هذا الشخص؟

[5] للحظات فقط، دعونا نعد إلى "كافكا". يعلق "ليثم" بأنه حظي بـ "اهتمام" نظراء متعددين (أبرزهم صديقه "ماكس برود"، الذي نشر في النهاية أعمال "كافكا" بعد وفاته، بعكس الرغبة التي أعلن عنها الكاتب قبل رحيله). قدم "كافكا" عدة قراءات لأعماله لحشود

محلية قليلة، ويشاع أن تلك العروض كانت مضحكة. ونُشرت بعض قصصه القصيرة في دوريات أدبية متواضعة باللغة الألمانية، وأصدر مجموعتين كاملتين من تلك القصص قبل وفاته. لم يكن هذا الرجل يعيش في كهف ويشرب بوله، لكن لم تأخذ حياته شكل المسيرة الأدبية العادية، إلا إذا افترضت أن شكل "المسيرة الأدبية العادية" هو أن تموت معدماً كارهاً كل شيء متعلق بحياتك. إنه يمثل المثالية الأفلاطونية للعبقري المعذب الذي يموت مغموراً: لقد عاقه كرهه لكتاباتهِ وغطرسته المتوارية ومنعه من التفوق الفكري، ولم يتغلب قط على علاقته بوالده المستبد؛ والذي كان مهووساً بإقامة علاقات مع الآخرين (ويشعر بعدم أمان تجاهه). لقد توفي عام 1924، في سن الأربعين، في مصحة خارج فيينا. لم يهتم أحد بوفاته (وحتى "كافكا" نفسه، الذي لم ير أي قيمة للشهرة). تشير بعض التقديرات إلى أنه أحرق 90% من أعماله التي كتبها. لكن الأعمال الباقية التي تمثل نسبة 10% تمجد الخيال الخرافي، لدرجة أن لقبه صار الوصف الذي يطلق على هذه الصفة. أظهرت روايته *The Trial* حالة سردية ستظل خالدة، متخطية كل الأساليب، بدءاً من المسلسل التلفزيوني *The Twilight Zone* مروراً بفيلم *Eyes Wide Shut* وصولاً إلى مسرحية *Sleep No More*. ويصنف "جوناثان فرانزن" رواية *The Metamorphosis* على أنها "أكثر رواية قصيرة تؤرخ للسيرة الذاتية"، قصة راسخة بشدة في الوعي السائد؛ لذلك تحولت إلى فيلم قصير تم بثه على قناة إم تي في مطلع التسعينيات من القرن العشرين. "كافكا" هو أوضح مثال للكاتب المعروف الذي انتهت حياته مغموراً، وتفرد مساره قد يكون أعظم من أن يتكرر ثانية (كما علق "ليثم"). لكنني لست على يقين تام من ذلك. أعتقد أنه من الممكن جداً ألا نذكر أي كاتب في هذا العصر على الإطلاق - لكن إذا حظي شخص بقبول من لم يولدوا بعد، فالأرجح أن شخصيته ستكون مثل شخصية "كافكا". سيكون شخصاً لا ندرك وجوده حالياً، ما سيسمح لهذا الشخص بأن يشعر بأنه جديد على الجيل الذي تبناه.

إذن، من قد يكون هذا الشخص؟

الإجابة السطحية، والبديئية على ما يبدو هي: "شخص على الإنترنت". غير أن ذلك يفوت جوهر المقارنة. شبكة الإنترنت التقليدية هي الأداة المثالية لاكتساب شهرة مؤقتة؛ الكتاب الذين لم تنشر لهم أعمال والذين يحظون دومًا بمتابعات كثيرة على مواقع التواصل الاجتماعي يحاولون بالتأكيد أن يستفيدوا من تلك المتابعات لتحويلها إلى كتاب أو عقد لبرنامج تليفزيوني، استنادًا إلى الافتراض الأساسي بأنهم مشهورون نسبيًا. إذا كنت منخرطًا بشدة في ثقافة الإنترنت السائدة، فأنت منخرط جزئيًا في بناء العلامة التجارية (حتى إذا كنت تحاول أن تكون غريبًا ومتبلد الحس عن قصد). الكتابة على الإنترنت، بحكم تعريفها، هي كتابة عامة. ما يعني أن "كافكا" المعاصر لا بد أنه يفعل شيئًا مختلفًا قليلًا. لا بد أن "كافكا" المعاصر يعمل في وسط إما (أ) تقليدي للغاية، وبالتالي غير مشهور، أو (ب) جديد كليًا، وبالتالي لا يراه الجميع. سيكون النقيض التام لهذه السلسلة هو أن يكتب أحد الزاهدين أفكاره على ورقة عادية على آلة كاتبة يدوية ويخزنها في صندوق، تصورًا جنونيًا للغاية لدرجة يصعب تخيلها. لكن النقيض المعاكس يبدو قابلاً للتصور بدرجة أكبر: ما يسمى بالويب الخفي.

بخلاف شبكة الإنترنت، توجد شبكة إنترنت أخرى (غير مرئية لمحركات البحث ويتعذر الوصول إليها بالنسبة لـ 99% من عامة الناس)؛ حيث تحتاج إلى تحميل متصفح وكيل خاص للوصول إلى الشبكة، ويكون كل شيء مشفرًا ويصعب تصفحه. يكتب "جيمي بارليت"، مؤلف كتاب *The Dark Net* عن ذلك قائلاً: "هي فكرة أكثر من كونها مكانًا". "العالم الخفي للإنترنت منفصل لكنه متصل بشبكة الإنترنت التي نستخدمها، (عالم) من الحرية وإخفاء الهوية، بحيث يقول المستخدمون ويفعلون ما يريدون غالبًا دون الخضوع للرقابة، والتنظيم، وبعيدًا عن أعراف المجتمع". وهو يستخدم حاليًا للتعاملات الإجرامية على وجه الحصر: المخدرات، والأسلحة، وامتهان أعمال غير أخلاقية، والمرترقة، والمخترقين - والأكثر إشكالية - استخدام الأطفال في إنتاج مواد محظورة (تشير بعض التقديرات إلى أن 80% من زيارات الويب الخفي مرتبطة بأعمال غير أخلاقية، رغم أن الإحصائيات تبدو كأنها مشكوك في صحتها). كان أشهر امتداد للويب الخفي سوقًا تجارية

للمخدرات تسمى سيلك رود، أغلقها مكتب التحقيقات الفيدرالي في عام 2014. هذا ليس عالمًا إلكترونيًا يمكن أن يتصفح الشخص العادي؛ فعلى حد علمي، لا أعرف أي شخص تتجاوز تجربته الشخصية مع الويب الخفي حدود الفضول الصحفي. لكنه يمثل نطاقًا قد تنجح فيه نوعية خاصة من الفنانين مجهولي الهوية، المنفصلين تمامًا عن التيار السائد في المجتمع الذي قد لا يقبل أو يقدر عملهم.

انظر: إنه ليس كأني كاتب (صادق) يريد ألا يرى أحد ما يكتبه. إن فعل ذلك، فإنه سيجلس في غرفة مظلمة ويتخيل أنه كتب شيئًا بالفعل. حتى "كافكا" الكاره لنفسه أرسل لـ "برود" نسخة من رواية *The Trial*، بعد أن أصر على إتلاف "برود" لها، مع علمه بأنه لن يفعل ذلك غالبًا. بغض النظر عما قد يزعمونه، فحتى أكثر الكتاب عدوانية لا يريدون أن يعملوا في انعزال تام؛ ويريدون ببساطة أن يتحكموا في تكوين جمهورهم. إذا كنت تعمل في الوسط المتعارف عليه، فسيكون هذا شبه مستحيل، لكنه قد يحدث على الويب الخفي⁵. يمكن للعقري المجهول أن يخلق مساحة بحيث ينظر لعمله بانتقائية شديدة، فقط من قبل من يشبهونه في الأفكار ويستثمرون جهودهم بالقدر نفسه، دون أية علاقة ببقية المجتمع (ودون أي خوف من انتشار المحتوى). خلف الجدار الرقمي غير المرئي، يمكن أن يتفاعل "كافكا" المعاصر مع "برود" المعاصر، ولن يعلم أحد بحدوث هذا التفاعل بالأساس. العمل نفسه قد لا يظهر لعقود، ويبقى راکدًا إلى أن يُستكشف الويب الخفي (في النهاية) على يد خبراء التكنولوجيا، وهذا الانعزال الاجتماعي هو الفيصل المهم. ومن أجل الوصول لهذه العظمة، يحتاج كاتبنا إلى أن يكون مجهولًا بالنسبة لكل من يملك سلطة الاختيار المخضرمين الذين سيتبنون العمل في النهاية. هذا العنصر له أهمية أكبر من أي شيء آخر. لا شك في أن ما نعرفه عن حياة "كافكا" هو جزء مما يجعله "عظيمًا"، ولا يوجد شخص في يومنا هذا يقرأ رواياته لا يعلم أنه مات مغمورًا تمامًا. الحيرة التي اختبرتها شخصية "كافكا" لم تُستقبل على أنها بناء مبدع، وإنما طريقة للانغلاق داخل العزلة الكئيبة في أي حياة بسيطة، وخاصة، ومؤلمة. كما أن حقيقة أننا نعلم أن ذكاء "كافكا" لم يُكتشف خلال الفترة التي عاشها يجسد يأسه الوجودي بطريقة لا يمكن أن تصفها الكلمات وحدها. ونؤمن

بأنه يمكن الوثوق برأيه؛ لأنه لم تكن لديه دوافع خفية (على ما يبدو). لقد كان يكتب على حافة الهاوية، وهذا يشبه كثيرًا وصف الكتابة على نسخة من الإنترنت التي لا يراها أحد.

بالتالي هذا هو المكان. هنا يعيش مرشحنا.

لكن من سيكون هذا الشخص، وما الذي سيكتب عنه؟

[6] هنا نواجه صدامنا الأول مع مطرقة التفكير الزائد، والتي - وفقًا لدراسة في علم الأعصاب أجريت عام 2013 في جامعة كاليفورنيا في سانتا باربرا - تعوق الأداء العقلي. توجد احتمالية حقيقية بنقص المردود، لكنني أظن أن عليّ خوض هذه المخاطرة، بما أن التفكير الزائد هو السبيل الوحيدة لمعرفة النقيض من شيء لم يحدث بالفعل - هذه الحجة التي قدمها "جونوت دياز" قبل أربعة آلاف كلمة، وتأكيده على أن قاعدتنا الأدبية المستقبلية ستحكمها نوعية الأشخاص الذين يتم إقصاؤهم منها في الوقت الحاضر. سيحدث ذلك. وسيحدث هذا التحول. وتزيد حتمية هذا التحول من صعوبة استنتاج لمحة عن الناشئ الافتراضي الذي نتحدث عنه.

بالنسبة لأغلب فترات القرن العشرين، كان هناك إدراك متزايد (على الأقل بين المفكرين) أن السبيل الوحيدة لفهم الحقيقة الأعمق حول أي شيء معقد هي من خلال "التاريخ الخفي": تلك الوقائع المناهضة للثقافة - والتي لم تحظ بالقدر الكافي من التغطية - تم إخفاؤها من جانب الثقافة الأحادية المتمثلة في الأعراف ولا تظهر إلا بأثر رجعي. الأشياء التي تبدو واضحة حتى هذه اللحظة - العنصرية الواعية لـ "إستراتيجية الجزء الجنوبي للولايات المتحدة" في عهد "نيكسون"، والدور الذي لعبته وكالة الاستخبارات المركزية في زعزعة استقرار إيران، وكيف تحكمت الرشوة فيما كان يبث على إذاعات الراديو، والتفسير وراء اعتماد أمريكا على السيارات المملوكة للقطاع الخاص بدلاً من سيارات النقل العام، وإلى آخره - تمت مناقشتها كلها وقت حدوثها... لكن على الهامش فقط. لم تؤخذ بجدية كبيرة. وبمرور الوقت، صارت تلك الأفكار الضبابية - أو على الأقل الأفكار التي لا تقبل الجدل في الواقع - وجهة النظر السائدة شيئًا فشيئًا. لم يعد وصف "هوارد زين" لكيفية بناء أمريكا

في كتاب *A People's History of the United States* الذي صدر عام 1980 قوة مناهضة لنص تاريخي في أية مدرسة ثانوية نظامية؛ وفي حالات كثيرة، يكون هو النص نفسه. هذا النوع من التغيير صار جزءًا طبيعيًا من الاطلاع على أي شيء. في الأدب، كانت هناك أعمال كلاسيكية راسخة (لبيض، وذكور) أجبر الجميع على التأكيد أنها مهمة في المدرسة الثانوية. لكن بمجرد أن تلتحق بالجامعة - وخاصة إذا التحقت بمدرسة تكاليفها مرتفعة - تكون قد اطلعت على أعمال على القدر نفسه من الأهمية كانت مخفية في الأغلب (ولأسباب غير أدبية غالبًا). كان هذا هو التاريخ الخفي للأدب.

لكن هذه العملية في طريقها للزوال (وبينما من السهل جدًا أن تقول إن سبب ذلك يرجع للإنترنت، فإن هذا هو التفسير الرئيسي على نحو لا يقبل الجدل). سبب أن التواريخ السرية ظلت في الخفاء يعود إلى مركزية المعلومات: إذا لم تتم مناقشة الفكرة على شبكة من أصل ثلاث شبكات للمعلومات أو على صفحات واحدة من كبريات الجرائد اليومية أو المجلات المحلية، يكاد يكون من المستحيل لهذه الفكرة أن تكتسب زخمًا مع أي شخص لم يكن يبحث عن قصد عن تصورات بديلة. ولكن هذا العصر قد ولى. لم تعد توجد معلومة مركزية، وبالتالي كل فكرة لديها القدرة نفسها على الانتشار والقبول. البحث في أحداث هجمات الحادي عشر من سبتمبر على مركز التجارة العالمي لم يعد أصعب أو أسهل من استيعاب مزاعم من يؤمنون بأن الحكومة الأمريكية هي من دبر لهذه الهجمات. ولن يكون هناك تاريخ خفي للأزمة المالية التي وقعت في عام 2008 أو فضيحة فريق نيو إنجلاند باتريوتس في عام 2014 والتي عُرفت باسم "Deflategate"؛ لأن كل قصة محتملة ودافع نشوئها نوقشت علنًا، وفي حينها، لجمهور كبير، في أثناء وقوع الأحداث. وأساليب الحوار المتنافسة لم تعد "تتنافس"، وإنما تتعايش. الأمر نفسه يحدث في الفنون. القواعد الأدبية المختلفة التي يتصورها "دياز" ليست شيئًا سيعاد تحسينه بأثر رجعي. لسنا مضطرين إلى العودة وإعادة إدراج الكتاب المهمشين الذين تعرضوا للتجاهل من جانب النظام؛ لأن النظام صار منظمة متعددة المجالات؛ وسيحظى هؤلاء الكتاب المهمشون بالتقدير عند ظهورهم، وستشكل مكانتهم المهمشة ميزة معروفة.

إذن، ما الذي يكشفه ذلك عن "كافكا" المعاصر؟

إنه يكشف لنا عن أن "كافكا" المعاصر سيحتاج إلى أن يكون شخصًا مهمًا للغاية لدرجة لا ينظر فيها أحد في الوقت الحالي إلى تهمة على أنه موضوع نقاش مُجدٍ.

خذ، على سبيل المثال، مأساة سكان أمريكا الأصليين. ما الذي عانتته الثقافة الأمريكية الثانوية على نحو يتعذر تغييره؟ قبل هبوط "كولومبوس" إلى العالم الجديد، اقترب عدد سكان أمريكا الأصليين من مليون نسمة. ويبلغ عددهم الآن أكثر من 3 ملايين نسمة، تم عزل ثلثهم إلى خمسين قطعة من الأراضي غير المرغوب فيها غالبًا. مع ذلك، يساوي هذا 1% تقريبًا من إجمالي عدد سكان أمريكا. لكن سكان أمريكا الأصليين لا يحق لهم التصويت في الأساس، حتى في النقاشات التي تشجب بالتحديد عدم تمثيل الأقليات. من أبرز شخصية إعلامية أو سياسية من سكان أمريكا الأصليين؟ "شيرمان أليكسي"؟ "لويس إردريتش"؟ "توم كول" أو "ماركوين مولين"؛ وكلاهما ينحدر من الولاية نفسها؟ من، في هذا الشأن، يعد أشهر رياضي، أو مغني راب، أو نجمًا من نجوم تليفزيون الواقع من سكان أمريكا الأصليين؟ ربما يكون "سام برادفورد"؟ ربما تكون "ساشين ليتلفيزر"؛ التي اختفت منذ سبعينيات القرن العشرين؟ عندما تعلن لجنة أكاديمية الفنون عن ترشيحات جائزة أفضل فيلم، كم عدد الشكاوى التي ستركز على نقص الأفلام المرشحة التي تعكس تجارب سكان أمريكا الأصليين؟ خارج نطاق الجرح المعلن عنه بسبب استخدام مصطلح "هندي أحمر" من قبل فرق كرة القدم للمحترفين في أمريكا، من الصعب أن تجد مناقشة حول أشكال التحيز التي يواجهها سكان أمريكا الأصليون؛ خارج نطاق المسلسل التلفزيوني *Fargo*، غالبًا لا تراه ينعكس في الثقافة الشعبية. يقر الجميع بأن التحيز موجود، لكنه ليس تحيزًا واسع الانتشار (على الأقل بين أغلب الليبراليين البيض الذين يقودون تلك المناقشات). يتم تجاهل هذا التهميش، ما يشكل أرضًا خصبة لنوعية الخارج عن القاعدة الذكي الذي لن يُكتشف إلى أن يموت هذا الفنان ويرحل. بالتالي هذه تمثل أحد الاحتمالات - "كافكا" من قبيلة نافاجو.

لكننا هنا نختبر شيئاً مهماً من نصل كلوسترمان: مجرد حقيقة أنني يمكنني أن أتصور هذا السيناريو تجبرني على افتراض أن ذلك لن يحدث. إنه استنتاج منطقي نستخلصه من الحقائق الموجودة في الوقت الحاضر، لكن المستقبل عبارة عن شخص مراهق وضائع يهذي بكلام غير مفهوم وهو يسير. الحقيقة المزعجة والمنتشرة داخل أي نقاش حول التمثيل هي أن أغلب الثقافات الثانوية غير الممثلة بالقدر الكافي هي التي لا تدخل في النقاش بالأساس. هي، بحكم تعريفها، يستحيل أن تقاس كمياً. هي مجموعات من الأفراد الذين - في الوقت الحالي، وفي الزمن الحاضر - لا يزال من المقبول أن تكرههم أو تستبعدهم أو ترفضهم. وهذه الثقافات مجموعات لا ينظر إليها على أنها تحتاج للحماية أو الدعم، ما يجعلها عرضة للاستهزاء والهجوم. من يكونون؟ كما ورد في هذه الفقرة، لست في وضع يسمح لي بقول ذلك. إن حاولت، فلا يمكنني إلا أن أكون مخطئاً. وأي حجة لصالحهم هي حجة ضد افتراضي المسبق.

لكن يخبرنا تاريخ الأفكار بأن هناك مجموعات كثيرة من البشر الحاليين الذين لا ننسب لهم صفات بشرية إلى يومنا هذا. هم موجودون. ابحت عنهم الآن في رأسك إذن: تخيل نوعية معينة من الأشخاص أو فصيلاً سياسياً أو طائفة دينية أو توجهاً معيناً أو فئة اجتماعية ليست لديك أية مشكلة أخلاقية في كرهها، لدرجة أنه يمكنك أن تسخر منها وأنت آمن في العلن دون أن تخشى الانتقادات.

كل ما تصورته هو الهوية المحتملة لـ "كافكا" المعاصر، وإذا بدت إجابتك الكاذبة بعيدة الاحتمال، فهذا يعني أنك ربما تكون قد اقتربت من الصواب.

[7] ما الذي سيكتب عنه هذا الشخص الذي يصعب تخيله؟ أو - على نحو أدق - ما الذي كتب عنه هذا الشخص، بما أن استيعاب عاقبة ذلك لن يحدث إلى أن يرحل الشخص؟ يمكن استنتاج أول دليل من سطر واحد في كتاب "كيرت فونجات" *A Man Without A Country*: "أعتقد أن الروايات التي تستبعد التكنولوجيا تسيء تصوير الحياة بقدر السوء الذي أساء به الفيكتوريون تصوير الحياة باستبعاد العلاقة العاطفية". في سياق النشر

المعتاد، هذا الرأي صحيح تمامًا. لكن حين تحاول استبعاد العظمة الفريدة، لا يكون الأمر بهذه البساطة.

سبب أن نصيحة "فونجات" حول الكتابة تظل (غالبًا) صحيحة له علاقة بخرافة حسن التوقيت العالمي. يوجد اعتقاد خطأ - تروج له عادة برامج الكتابة الإبداعية - بأن كتابة القصص الخيالية التي ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالتكنولوجيا أو الثقافة السائدة تقلل من قدر وقيمة العمل بمرور الوقت. على سبيل المثال، إذا صنعت حبكة تعتمد على استخدام جهاز الآيباد، فلن يكون لهذه القصة (على نحو مزعوم) أية أهمية ما إن يُستبدل جهاز الآيباد بأشكال جديدة من التكنولوجيا. إذا كانت هناك شخصية في قصتك مهووسة بمشاهدة المسلسل التلفزيوني *Cheers* في مرات إعادته، فلن يكون هناك معنى لهذا الهوس (على نحو مفترض) ما إن يتوقف بث *Cheers*. إذا كانت روايتك التي صدرت في أواخر التسعينيات من القرن العشرين مغرقة في الحديث عن "مونيكا لوينسكي"، فستتحول بقية القصة (على نحو مزعوم) إلى مرجع لحقبة زمنية معينة. الهدف، حسب مؤيدي هذه الفلسفة، هو أن تصنع قصة ليس لها أي اتصال بالعالم المؤقت، لكن هذا سخيف لسببين؛ السبب الأول هو أنه من المستحيل أن تولد احتمالاً يسهل تصديقه دون تحديد⁶. والسبب الثاني هو أنك إذا أخفيت العالم المؤقت وكسر العمل القاعدة بطريقة أو بأخرى وصار خالداً، فسيصبح العالم المؤقت الذي أخفيته الشيء الوحيد الذي يهتم به الجميع.

إشارة "فونجات" إلى الفيكتوريين هي المثال المبالغ فيه. كتبت "جين أوستن" (كاتبة ستظل خالدة الذكر) عن التودد والزواج في عالم بلا هوية جنسية بالأساس. نتيجة لذلك، تعد التيارات الخفية المنحرفة هي القوة الجاذبة الرئيسية للقراء المعاصرين. كتبت الباحثة في العصر الفيكتوري "سوزان زلوتنيك": "حين تدخل شخصية في رواية من روايات "جين" الغرفة وتبدأ في الحديث، نفهم الكلمات لكن ليس دائماً طبقات المعنى المضغوطة في هذه الكلمات". تتطلب قراءة رواية *Pride and Prejudice* من القارئ أن يستبعد العلاقات العاطفية - وإذا كنت تحب "أوستن"، تشكل عملية التفريغ جزءاً كبيراً مما تحبه. يحظى الكتاب بشهرة بسبب موضوعه، لكن المعنى الضمني هو ما يجعله خالداً.

بالنسبة للمهووس حقًا، أيًا كان ما لا يفسره المؤلف بشكل صريح ينتهي به الأمر إلى أن يكون أهم شيء (وبما أن المهووسين هم حتمًا من يجعلون الفن مفعماً بالحياة، فإنهم يضعون القواعد). خذ الملحمة الشعرية بياولف كمثال: رغم أن هناك نقاشًا محدودًا لتجربته حول "جريندل" ووالدته، فإنه يوجد نقاش محدود لتجربته حول إنجلترا في القرن التاسع، وطبيعة وأصل سرد القصص، وكيف نظر الأتباع الأوائل لإحدى العقائد إلى البطولة والإدانة. عندما تقرأها اليوم، تتمحور ملحمة بياولف الشعرية غالبًا حول شيء غائب. وسينطبق الأمر نفسه على أي نص صدر في عام 2015 سيظل باقياً حتى عام 3016. هنا تحديداً تصعب الأمور.

من ناحية، يجب أن نقبل حجة "فونجات" الكبرى، ويجب أن نسلم جدلاً بأن الكتابات القيمة ستجد طريقة لتصوير الحياة بدقة، وأن الكتابات التي تفعل ذلك ستمتزج عن قصد بالثقافة البناءة للعصر (رغم أنها قد لا تدوم). ما يرسخه ذلك في ثقافتنا الحالية قابل للمناقشة، لكن إليك قائمة جزئية يمكن تصورها ...

- التأثير النفسي للإنترنت على المعيشة اليومية.
- القبول العام للهويات العلائقية غير التقليدية.
- حوادث القتل (التي تبدو معتادة) للرجال السود العزل على يد رجال الشرطة البيض.
- تعريف غير واضح للخصوصية.
- الحقد العاجز غير واضح الأسباب على الأشخاص الأكثر ثراءً الذين يشكلون نسبة تبلغ 1%.
- الارتقاء الفني للتليفزيون.
- التراجع الثقافي لموسيقى الروك والارتقاء الثقافي لموسيقى الهيب هوب.

• إطالة مرحلة المراهقة وتجنب البلوغ.

• التشكيك في سرد القصص الموضوعي.

• العودة المتقطعة للحياة الطبيعية في السنوات التي أعقبت هجمات الحادي عشر من سبتمبر.

أنا لا أقول إن أي كتاب مهم يجب أن يضم واحدة من تلك الأفكار، أو حتى فكرة ستتماشى كليًا مع ما جاء في القائمة، لكنه يحتاج إلى أن يضم شيئًا يركز على ما هو مهم في عالم اليوم. يجب أن يكون هناك شيء معرض للخطر يتضمن الحداثة. ليس من الكافي فقط أن يكون مكتوبًا بشكل جيد أو يتضمن حبكة مصنوعة بحرفية عالية؛ فإن الكتاب المكتوب بشكل جيد، والذي يتضمن حبكة مصنوعة بحرفية عالية قد يكون كتابًا "عظيمًا" بالتأكيد، لكن - في سياق هذا النقاش - كون الكتاب "عظيمًا" ليس كافيًا (ستكون قائمة الكتب العظيمة المنسية تمامًا أطول بكثير من الكتاب الذي تقرأه الآن). من أجل تلك الاحتمالات المستبعدة وويلات الزمان القاسية، وللتغلب على ذلك، يجب أن يقدم الكتاب المزيد، ويجب أن يعرض نافذة محصنة على العالم لم يعد من الممكن الوصول إليها، بمعنى أن هذا العمل بالتحديد هو أفضل طريقة للقيام بذلك. ويجب أن يفعل ما يرجوه "فونجات" - يعكس الواقع. ويتحقق هذا من خلال الكتابة عن الأشياء التي تحتل أهمية اليوم، حتى إذا لم تكن لها أهمية غدًا بالضرورة.

لكن هنا تكمن المفارقة: إذا فعل المؤلف ذلك بصورة مباشرة أكثر من اللازم، فلن يجدي ذلك نفعًا على الإطلاق.

إن "تفريغ" الأعمال الأدبية المذكور آنفًا ليس مجرد شيء يستمتع به القراء، بل هو جزء أساسي من منح المكانة البارزة (ولا يقتصر هذا على الأدب فحسب، بل يمتد إلى شتى أشكال الفنون). إذا كان يمكن استخلاص مضمون الكتاب من الوصف الأولي لحبكته الواضحة، فإن العمر المتوقع لهذا الكتاب سيقصر على وقت صدوره فقط. ودائمًا ما يعني

الفن العظيم من الناحية التاريخية شيئًا مختلفًا مما يُفهم منه ظاهريًا - وإذا لم يُقنع القراء المستقبليون أنفسهم بأن الأفكار التي يستوعبونها هي أقل وضوحًا مما يشير إليه أي منطق بديهي، فإن هذا الكتاب سيصبح في طي النسيان. احتمالية أن السيجار مجرد سيجار لا تنطبق على النقد الأدبي، الأمر الذي يُعزز بمرور الوقت. يتمحور كتاب "جاري شتاينجارت" *Super Sad True Love Story* تحديدًا حول انعزال وسائل الإعلام، بالتالي لا يمكن أن يتمحور فعليًا حول انعزال وسائل الإعلام. تتمحور رواية *Extremely Loud and Incredibly Close* للروائي "جوناثان سافران فوير" بالتحديد حول هجمات الحادي عشر من سبتمبر؛ لذلك لا يمكن أن تتمحور فعليًا حول هجمات الحادي عشر من سبتمبر. حين يعاد اكتشاف أية رواية وتعلو مكانتها الثقافية، تنطوي العملية على جزء مبتكر: يحتاج الجيل حر الإرادة إلى أن يكون قادرًا على أن يحدد بنفسه ماهية الموضوع الأعمق، ويستلزم أن يكون شيئًا لم يلاحظه الجيل السابق على نطاق واسع. بعد مائة عام، من المحتمل أن تكون الرواية المعاصرة التي تصور بدقة انعزال وسائل الإعلام شبيهة برواية *The Road* للمؤلف "كورماك مكارثي"، رغم أنه لا أحد يستنتج هذه العلاقة اليوم. قد ينتهي الأمر بالرواية المميزة التي تتناول هجمات الحادي من سبتمبر إلى أن تكون مثل رواية *Infinite Jest*، رغم أنها كُتبت قبل خمس سنوات من الحدث الفعلي وهي لا تمت بصلة إلى نيويورك أو الإرهاب أو السياسة الدولية². التفصيـلة الوحيدة التي لا تقبل الجدل هي أن تفسير الرواية (النهائي) سيختلف (في النهاية) عن معناها الظاهر - وإذا لم يحدث ذلك، فلن يبدو الكتاب مهمًا بما يكفي ليحتل مكانة مهمة بأثر رجعي.

لذا، هذا، على ما يبدو، هو المفتاح للمؤلفين الذين يريدون أن تخلد ذكراهم للأبد: تحتاج إلى أن تكتب عن أشياء مهمة دون أن تكتب عنها فعليًا.

أدرك أن ذلك يبدو كنصيحة من كعكة الحظ. في الواقع، أشك في أن منطقي بالكامل يُفسر على أنه مجموعة من الألغاز عديمة الفائدة: "أروع كاتب في هذا الجيل هو شخص لم تسمع به قط، يمثل ثقافة فرعية لم نلاحظها بعد، ويعبر عن أفكار لا توحى بما تعنيه ظاهريًا". الأمر أشبه قليلًا بالإصرار على أن أفضل موسيقي في الصين هو شخص لم تتح

له الفرصة قط لتعلم العزف على آلة ما - حتى لو كان ذلك صحيحًا، فما الجدوى من نظرية دون إثبات؟ لكن هذه هي الطريقة الخطأ لاستعراض الأمر. هدفي هو عدم مناقضة الإجابة التقليدية "س" باستبدالها والإتيان بالإجابة غير التقليدية "ص". بل هدفي هو التفكير في الحاضر بالطريقة نفسها التي نفكر بها في الماضي، مدركين تمامًا أن هذا التفكير الجماعي لا يمكن أن يحدث إلى أن نصل لمستقبل لا نكون فيه. ولماذا أريد القيام بذلك؟ لأن هذا هو - أو ينبغي أن يكون - ما يجعلنا نستثمر الوقت في التفكير في أي شيء ليس ضروريًا أو عمليًا أو ملحًا. سبب أن كثيرًا من الأفكار المدروسة جيدًا تبدو مثيرة للضحك في وقت لاحق هو أن الأشخاص يفترضون تلقائيًا أن أيًا كان ما نؤمن به ونعطيه أولوية اليوم سنظل نؤمن به ونعطيه أولوية لاحقًا، رغم أن ذلك لا يحدث مطلقًا، وهذا خطأ لا نكف عن ارتكابه. بالتالي رغم أنه من المستحيل أن تتوقع ما سيكون مهمًا للنسخ المستقبلية من أنفسنا، فإنه يمكن لنا أن نفترض منطقيًا أن أيًا ما يختارون أن يولوا أهمية له (في أوقاتهم الخاصة) سيكون مؤقتًا وعابرًا بالقدر نفسه. وهذا لا يقدم لنا أية إجابات بالضرورة، لكنه يستبعد بعض الإجابات الخاطئة التي نفشل في طرحها عادة.

[8] تقول "كاثرين شولز" ناقدة الكتب في مجلة نيويوركركر: "سأفترض أن احتمالية نسبة كون أعظم كاتب في هذا العصر مغمورًا تبلغ 20% [8](#). ما احتمالية أن يكون مشهورًا، لكن لا يحظى بالتقدير في الوقت الحالي؟ نسبتها أعلى. ستبلغ النسبة 50% لكل منهما على الأرجح.

أعطت "شولز" تلك الإجابات دون تفكير مسبق، ودون أن تدري أن هذا هو السؤال الذي كنت سأطرحه عليها. ولو منحتها المزيد من الوقت للتفكير في الإجابة، فما كنت لأتفاجأ لو كان ردها مختلفًا (في الواقع، بنهاية الحديث الذي وصلت مدته إلى 75 دقيقة، وصلني شعور بأنها تمنّت لو أنها قدمت نسبة أدنى قليلًا للجزء الأول من الاستفسار ونسبة أعلى قليلًا للاستفسار الثاني). هذان الرقمان تخمينان عشوائيان، يستحيل إثباتهما في أي حوار لا يُجرى بداخل مقهى، لكن إن حدث أن تواجدت في هذا المقهى الافتراضي، فسيكون النصف الثاني من المعادلة ممتعًا بدرجة أكبر بالتأكيد. هناك حد نهائي لأي درجة يمكنك أن

تجادل حول احتمالية أننا لا نعرف من يكون شخص ما، لكن هناك نطاقًا غير محدود للتكهن بشأن أي فنان معاصر أكثر أهمية مما ندرك. هذه الممارسة محورية للعبة النقد بأكملها. هنا، على سبيل المثال، سطر من الفقرة الأخيرة من تعليق أبدته "إليسا ألبرت" في عام 2015 حول رواية

After Birth في مجلة ذا نيويورك تايمز بوك ريفيو: "لا شك في أن هذه الرواية ستندرج ضمن إحدى القواعد الفرعية الأقل أهمية للأدب المعاصر، مثل "قصص الخيال النسائية"، لكنها جديرة بأن تكون بنفس أهمية رواية *The Red Badge of Courage*". اليوم، لم أقرأ رواية *After Birth*؛ لذلك لا يمكنني الاتفاق أو الاختلاف مع ادعاء هذه الناقدة، لكنني كنت أعمل ناقدًا نظير أجر لسنوات كافية لمعرفة أن مهنتي عادة ما تبالغ في تقدير أهمية أعمال كثيرة جدًا بتصنيفها تلقائيًا على أنها يحتمل أن تكون قد قُيِّمت بأقل مما تستحقه. لقد أصبحت مصطلحين يحل أحدهما محل الآخر على نحو غير منطقي، غير أن اهتمامي الحالي لا يركز على العمل الذي يحظى بتقييم مبالغ فيه أو العمل الذي يُقِيم بأقل مما يستحق، أو حتى العمل الذي يتم تقييمه بالشكل الصحيح. اهتمامي الأكبر ينصب على الأعمال التي قُيِّمت بأقل مما تستحقه، وخاصة تلك التي تعرضت لذلك عن قصد.

[9] تتخيل هرمًا ضخمًا، ثنائي الأبعاد، مزدحم القاع⁹. تخيل أن كل كاتب أمريكي على قيد الحياة يحتل مستوى في هذا البناء، وتخيل أن كل كاتب على قيد الحياة هو لبنة في هذا البناء.

في قمة هذا الهرم ثنائي الأبعاد تقع النخبة التي لا يمكن معارضتها، وهذا مُثبت بطول المسيرة المهنية الخاصة بها والإجماع على ما تعنيه تلك المسيرات المهنية. هذه اللبنة تمثل كُتَّابًا أمثال "فيليب روث". كتب "روث" 27 رواية على مدى خمسين عامًا، حقق كثير منها نجاحًا تجاريًا وأخذت جميعها بجدية. قد يعترض أحدهم على أفكار "فيليب روث" بالتأكيد أو يزعم أن شهرته تفوق موهبته، ويمكن أن يدعي شخص آخر باستخفاف أنه لا أحد يتحدث عنه اليوم. لكن حتى من يكرهونه لا بد أن يبدأوا هجومهم بالاعتراف بعظمته الملحوظة، بما أن هذا التصنيف لم يعد يعتمد على الرأي غير الموضوعي لأي

شخص. تضم مجموعة الأعمال غير المصنفة على أنها من كتب الخيال في هذا المستوى خبراء تكتيك أساسيين مثل "روبرت كارو"؛ شخص مثل "ويليام تي. فولمان" يلعب على الحبلين؛ مدعومًا بتهوره الكبير. حتى الكتب الأقل أهمية بالنسبة لهؤلاء الكتاب هي مهمة من الناحية التاريخية؛ لأنه - ما إن تُصنّف بوصفك عظيمًا [10](#) حتى تصبح الإخفاقات مفيدة فيما يتعلق بالسيرة الذاتية للمرء.

يضم المستوى التالي الكتاب الذين يصنفون عمومًا على أنهم "عظماء"، والذين لم يعملوا لفترة طويلة بما يكفي لإثبات أن هذا الوصف لا يمكنه التحول لغيرهم. هؤلاء أمثال "جينيفر إيجان"، و"ديف إيجرز"، و"دونا تارت"، إضافة إلى عدد كبير من كتاب القصص غير الخيالية الذين أصدروا كتابات صحفية مفيدة ومؤثرة في وقت قصير نسبيًا ("تا - نيهيسي كوتس"، و"جون كراكاور"، و"لورنس رايت"، وآخرون). إذا استمر هؤلاء الأشخاص في إنتاج أعمال جديدة شبيهة بأعمالهم القديمة (أو إذا حدث أن ماتوا صغارًا)، فإنهم سيرتقون إلى مستوى النخبة من بين مستويات الهرم. لكن لأسباب خارجة (عادة) عن نطاق سيطرتهم، نادرًا ما يحدث ذلك؛ فالمساحة أعلى قمة الهرم ضيقة.

يضم المستوى الثالث كتابًا تجاريين ينشرون على نحو يمكن التعويل عليه كتبًا رئيسية أو ثانوية تحتل قوائم الكتب الأكثر مبيعًا ممن ينظر إلى نجاحهم أو فشلهم على أنه انعكاس لمدى زيادة (أو انخفاض) مبيعات الكتب. ينظر لهؤلاء الأفراد أحيانًا على أنهم "عظماء في مجال الكتابة"، لكنهم ليسوا كتابًا عظماء في أغلب الأحيان، وعلى الرغم من كونهم موضعًا للحسد، فهم في الوقت ذاته بلا أهمية تذكر. هم ينتمون لما أطلق عليهم "غير المصنفين على نحو ملفوظ": يُوجه قدر كبير من التفكير النقدي نحو تفسير كيف أن هذه النوعية من الروايات لا تستحق النظر فيها. الكتب التي تشتريها النساء على وجه الحصر تميل إلى أن تصنف في هذه الفئة، [11](#) إلى جانب قصص الإثارة القانونية، وروايات صغار البالغين الموجهة نحو البالغين، والروايات التي تحولت إلى أفلام حركة عن الديناصورات، وأي شيء يضم أجناسًا غريبة أو مصاصي الدماء أو مشاهد غير لائقة غريبة مع مصاصي الدماء أو أوصافًا تفصيلية للغواصات النووية.

ويشمل المستوى الرابع كُتَابًا ينتجون أعمالاً جيدة كل سنتين أو ثلاث سنوات, إلى جانب عمل استثنائي بارز؛ كتاب جيد يصبح المعادل الناجح لـ "الكتاب العظيم", بناءً على طريقة استقبال القراء له. تميل تلك الأعمال إلى أن تكون روايات ذات حبكة مصنوعة بحرفية عالية، والتي تستغل شيئاً عالمياً وغير مطروح بدرجة كافية؛ وتحقق نجاحاً تجارياً كبيراً وتتحول تلقائياً إلى أفلام حركة مهمة [12](#) تحل محل الروايات في أذهان الجماهير. في عام 1996, حدث ذلك مرتين (رواية *The Beach* للروائي "أليكس جارلاند" ورواية *Fight Club* للروائي "تشاك بالنيوك"). ومن الأمثلة الأحدث على ذلك رواية *Gone Girl* التي صدرت عام 2012 للروائية "جيليان فلين". الجانب الإيجابي في هذه التجربة هو أن الكتاب يصبحون أثرياء جداً لدرجة تجعلهم يكتبون باستمرار, بأية طريقة يختارونها. والجانب السلبي في هذه التجربة هو أنه يُنظر إلى مسيرة بقية هؤلاء الكتاب المهنية من منظور نجاحهم الهائل الوحيد.

ويضم المستوى الخامس مؤلفين يكتبون كتباً تقليدية تلقى استحساناً, ولا شيء سوى ذلك. قد يُنظر إلى هؤلاء الكتاب على أنهم "المعيون" في الأماكن المرموقة, لكن لا تحدث الكتب أي تأثير وتبيع أقل من خمسين ألف نسخة. وأي نجاح ملحوظ لها يكون وهمًا صنعتته وسائل الإعلام غالبًا. ضمن قاعدتهم الجماهيرية المحدودة (التي لا تكون إلا في أذهانهم غالبًا), يُنظر إلى هؤلاء المؤلفين على أنهم مُستخَف بهم على نحو مذموم, حتى إذا ثبت عكس ذلك بمرور الوقت, ويتشاركون هذا المستوى مع بعض الكتاب الموهوسين فكرياً [13](#) ممن يمكنهم أن يعيشوا حياة شبه كريمة بالكتابة لجمهور صغير ومحدد على وجه الحصر. هؤلاء هم الروائيون الذين يعملون في نوع قصص الخيال, ستة أو سبعة شعراء, ولا يصنفون على أنهم من كُتّاب الخيال, والذين يميلون إلى التركيز على المخدرات والنقد الفني ونظريات المؤامرة والطوائف الدينية.

وهذا يأخذنا إلى المستوى الأخير: "غير المصنفين على نحو غير ظاهر". هذا هو المستوى الذي يضم الغالبية العظمى للكتاب الأمريكيين. واقع النشر هو أنه يتم إصدار معظم الكتب. وتؤلف, وتُنقح, ويتم التسويق والترويج لها - ولا شيء آخر يحدث. ويتم تقييمها اسمياً

في المطبوعات التجارية والتي تتخصص في تقييم كل شيء، وهذا هو أقصى حد تصل له (إذا حظيت بأي اهتمام أكثر من ذلك، فإنه يميل لأن يكون إيجابيًا غالبًا؛ ببساطة لأنه لا جدوى من انتقاد كتاب لم يسمع أحد به من قبل). يمكنني أن أذكر لك أمثلة لهذه الكتب بسهولة، لكن لا داعي إلى ذلك - انظر فقط إلى رف الكتب الخاص بك ولاحظ أي كتاب لم تكن تعرف أنه موجود إذا لم تشتتر نسخة منه بطريقة ما. كم قصص الخيال الجامح يندرج في هذه الفئة، إلى جانب روايات مصاصي الدماء الأقل أهمية والمذكرات التي تُنشر على نفقة أصحابها وكتب التنمية الذاتية التي لا تنتشر والسير الذاتية غير الخليعة وغير المصرح لها بالنشر، والخيال الأدبي الكثيف الذي لم يجذب إلا المحرر الجاذب الوحيد الذي طرد لشرائه هذه الأعمال. هذا لا يعني أن هذه الكتب سيئة بالضرورة؛ لأن هذا النوع من التفكير الشخصي ليس مطروحًا للنقاش أيضًا. هذه الكتب هي مجرد كتب: صُنعت في مصنع، وتوافرت في عدة مكتبات، و(حتى في أسوأ السيناريوهات) اشتراها خمسمائة شخص غريب أو حملوها مقابل المال. إذا وضعت اسم المؤلف والعنوان الصحيح في محرك البحث، فإنه سيظهر في أول بحث. يمكن أن تتوافر الكتب في المكتبات العامة، لكن ليس في كل المكتبات العامة. إن أوجه تشابهها الفني والحقيقي مع كتاب *Goodbye, Columbus* أكثر من الاختلافات، لكن الاختلاف الرئيسي هو أنه لا أحد يهتم بها في وقت صدورها؛ الأمر الذي سيجعلها أهم بكثير لو اهتم بها أحد.

إذن، هذا هو الهرم.

اليوم، لو كان العالم منطقيًا، لأمكن وضع تنبؤات محددة حول أي لبنات هذا الهرم لها الاحتمالية الكبرى لأن تبقى سليمة بعد قرون من التآكل. بدون كل المعلومات الأخرى، سيكون على المراهن أن يختار كاتبًا من المستوى الأول مثل "روث"، مثلما سيختار أي مراهن فريق نيويورك يانكيز لو اضطر إلى الرهان على من سيفوز ببطولة وورلد سيريس بعد مائة موسم من الآن. وإذا لم تكن تعرف حالة الطقس غدًا، افترض أنها ستكون تقريبًا حالة الطقس نفسها اليوم. لكن هذا سيتطلب جمودًا ثقافيًا بديعًا. لن يعني ذلك ببساطة أن الطريقة التي نستوعب من خلالها أعمال "روث" ونقيمها حاليًا ستكون كما هي إلى الأبد؛

بل سيعني أن طريقة تقييمنا لكل الروايات ستبقى كما هي. ويعني ذلك أيضًا أن "روث" يجب أن يعيش حتى يعاد تقييمه بعد مماته من قِبَل الجيل الأول من الأكاديميين الذين لم يولدوا قبل أن يرحل، وهو سيناريو لن يكون فيه أي مجال للتحسين، ومجال واسع للتقليل من أهمية التصورات (لا يمكن أن يدعي معارض مستقبلي للرأي السائد على نحو مستفز: "إن تفكير "روث" أفضل مما ظنه الجميع في ذلك الوقت"؛ لأن الجميع - في ذلك الوقت - رأوا أنه كان يُنظر إليه على أنه مميز"). إنه الرهان الأكثر أمانًا، رغم أنه ليس رهانًا آمنًا؛ لهذا أجد نفسي أركز على المستويين الثالث والسادس للمثلث التخيلي الذي وضعته: "غير المصنفين". كأمثلة محددة، كلهم يواجهون صعوبات لا حصر لها، لكن وفقًا لتصنيفهم، فإنهم يتقاسمون مزايا معينة غير عادية. إحدى هذه المزايا هي أنهم محصنون من التصور المتغير للنجاح التجاري¹⁴. وثانيها هي القدرة الوصفية للبطل المغمور الذي لم يحظ بالتقدير، لكن أكثر ميزة تهم هي الميزة الأوضح أيضًا: الكتب غير المصنفة هي عبارة عن شحنة كهربائية متعادلة، يكون ثقل التاريخ غائبًا فيها، كما أن لديها القدرة على تجسيد أي شيء يريده الناس، دون التعقيد الخاص بإعادة الابتكار.

أنا، بعكس تقديري الأصح، أضع توقعًا: أتوقع أن العالم المستقبلي سيكون عكس عالمنا الحاضر تمامًا، وهذا التوقع يمكن أن يُنظر له على أنه إما خطير أو آمن، بناءً على المدى الذي تطيل به الخط الزمني. وإذا سألت أي شخص يقرأ رواية *Anna Karenina* في يومنا هذا عن رأيه في القصة، فإنه سيذكر غالبًا مدى حداتها الواضحة على نحو يثير الدهشة، وسيشير هذا إلى أن عصر "تولستوي" في سنة 1877 يشبه هذا العصر بالفعل، وأن التفاصيل الوحيدة القديمة هي التفاصيل الثانوية. يريد جزء مني أن يصدق أن هذا سيظل صحيحًا، لكن الجزء مني الذي يؤلف هذا الكتاب شكاك بدرجة أكبر. أعتقد أن الفرق الاجتماعي في الفترة بين عام 2016 وعام 2155 سيكون أكبر بكثير من الفرق الاجتماعي في الفترة بين عام 1877 وعام 2016، بالطريقة نفسها التي تكون بها الفجوة التي تمتد إلى 139 عامًا بين نشر رواية *Anna Karenina* واليوم أكبر بكثير من الفجوة التي تمتد إلى 139 عامًا في الفترة بين

عام 1877 و1738. وهذا التسارع حقيقي، وسيكون من الأصعب بكثير على الأجيال المستقبلية فهم الكتب "القديمة" على النحو المقصود منها في الأصل. في فترة لا تتجاوز السنوات الخمسين، سيبدو أسلوب وموضوعات رواية *The Corrections* غريبًا وبدائيًا بقدر ما تبدو عليه رواية *Robinson Crusoe* لقراء هذا الزمان: ستظل مفهومة، لكن تجربة القراءة لن تعكس التجربة البشرية التي تصفها الرواية (لأن تجربة الإنسان ستكون مختلفة كليًا).

وهنا تظهر ميزة متناقضة للكتاب غير المصنف. نعرف ما يفترض أن يكون المغزى من رواية *The Corrections*، والسجل العام لهذه المعلومة سيظل ثابتًا بقدر ثبات محتوى الرواية. اليوم، هل يمكن لشخص في المستقبل أن يعيد تفسير وصياغة معناها لتتكيف بدرجة أكبر مع عصره؟ أجل. لكن سيكون من الفعال أكثر بكثير - ومن المبتكر بدرجة أكبر - أن تبتكر العملية نفسها بنص ليس له معنى موجود أصلاً - كتاب يكون "مجرد كتاب": كتاب المطارات المنسي الأكثر مبيعًا والذي لم يأخذه أحد بجدية أو المذكرات غير المعروفة إطلاقًا والتي يمكن أن يعاد طرحها باعتبارها عملاً استثنائيًا ومتبصرًا للغاية. وبدلاً من مواءمة الحاضر (الماضي) مع المستقبل، سنقحم الحاضر (المستقبل) في الحاضر (الماضي) ¹⁵. وهي لن تكون المرة الأولى التي يحدث فيها ذلك.

هل أنا متأكد من حدوث ذلك؟ لست متأكدًا. أنا لست متأكدًا تمامًا، في ظل الدوافع الأكثر تعقيدًا بدرجة كبيرة من الدوافع التي أعربت عنها للتو (سأتحدث عن هذا باستفاضة لاحقًا). لكن هذه الاحتمالية تبدو معقولة بالنسبة لي، لسبب رئيسي لا يجب تجاهله أبدًا: التاريخ هو عملية مبتكرة (أو كما قال "نابليون بونابرت" ذات مرة: "مجموعة من الأكاذيب المتفق عليها"). يحدث العالم كما يحدث، لكننا نشكل ما نتذكره وما ننساه. وسيفعل الأشخاص هذا بنا في النهاية أيضًا.

¹¹ هذا هو منحني الجرس التقليدي. أما مصطلح "جاوس" فيشير إلى عالم الرياضيات الذي ابتكره، "كارل فريدريك جاوس".

2 ألقيت خطابًا ذات مرة في معهد ميدسترن، وسألت الشخص المكلف باصطحابي من المطار عن المؤلفين الآخرين الذين دعته الجامعة للتحدث عن الماضي. ذكر السائق اسم "جورج سوندرز". عندما سألت عن شخصيته، أكد السائق أن "سوندرز" قد أجرى مسبقًا بحثًا على جوجل عن اسم كل شخص مشارك في زيارته - بمن فيهم السائق نفسه - حتى لا تكون المحادثات القصيرة التي سيجريها بالفعل مع المشاركين من طرف واحد، فلقد أراد أن يكون قادرًا على طرح أسئلة حول حياتهم. يجد جزء مني أن هذه القصة لا يمكن تصديقها، لكن ربما يثبت ذلك أنني لست مستغرقًا في التفكير.

3 في الواقع، في القائمة الخاصة بعام 2015، كانت هذه هي الحال بالفعل؛ حيث كانت 26 من كتب الخيال والشعر لمؤلفات و27 عملاً من غير كتب الخيال لمؤلفين (رغم أن التصنيف الثاني معقد بمجموعة مختارات أدبية نشرت بعد وفاة مؤلفيها الرجال والتي تم تنقيحها أو تأليفها من قبل نساء). لا يعني هذا أن التكافؤ هو سياسة الجريدة، بل هو مجرد توجه سائد، يهدف إلى التغلب على جانب عدم المساواة السائد: في عام 2004، أول سنة أدرجت فيها جريدة ذا نيويورك تايمز 100 كتاب في القائمة، احتلت خمس نساء فقط قائمة الكتب غير المصنفة على أنها من كتب الخيال.

4 في الاقتباس الفعلي، استخدم "موم" كلمة "اختارت" بدلاً من "تختار". أعتقد أننا يمكننا أن نتفق جميعًا على أن هذا الخطأ يشكك في المسيرة المهنية الكاملة لـ "ليثم".

5 الآن، الاعتراض البديهي على هذا الاقتراح هو: "هذا أمر جنوني. لا أحد يستخدم الويب الخفي لأغراض فنية، ولم يسبق أن قام أحد بذلك. هذا كأنك تقول إن مخرج الفيلم العظيم القادم ربما يكون مشاركًا في إنتاج فيلم من أفلام العنف". لكن هذا الرد كاذب. لقد أصدر فنان موسيقى الإلكترونيكا البريطاني "أفيكس توين" عنوان وقائمة أغاني ألبومه سيرو الذي صدر عام 2014 على خدمة الويب الخفي السرية تور. لا يزال سبب قيامه بذلك مجهولًا - لكن هذا جزء من القيمة هنا. الوضوح غير مطلوب.

6 عند التحدث بشكل عرضي إلى أصدقاء متشابهين في الرأي، نادرًا ما يقول الناس: "لقد شاهدنا فيلمًا ليلة أمس". وإنما يقول الناس في أغلب الأحيان: "لقد شاهدت *The Hateful Eight* ليلة أمس"

أو "لقد شاهدنا أخيرًا الفيلم الجديد لـ "تارانتينو" ليلة أمس". نحن نعيش في ثقافة الاسم العلم. اليوم، هل من الممكن أن يتجاهل التاريخ هذا الفيلم تحديدًا؟ من الممكن أن تكون الإشارة إلى "كوينتين تارانتينو" دون تفكير محيرة أو خادعة؟ بالطبع. لكن الثائنتين اللتين سيستغرقهما القارئ المستقبلي في فهم ذلك من السياق أفضل من تذكير هذا القارئ بشكل مباشر بأن هذه قصة خيالية لم تحدث من الأساس.

7 هذا شيء أعتقد أنه سيحدث بالفعل، تمامًا بالطريقة نفسها التي أصفها هنا. بسبب إيذاء نفسه ونوعية الذكاء الاستثنائي الذي كان يتمتع به، سيظل "ديفيد فوستر والاس" كاتبًا مهمًا من الناحية التاريخية. وسينظر لرواية *Infinite Jest* على أنها عمله المميز، رغم أنها لن تقرأ كثيرًا، ببساطة بسبب حجمها وتعقيدها. بما أن تلك الرواية لن تنسى ولن تقرأ على نطاق واسع أيضًا، فإنها ستصبح أداة مثالية للتفسير المتعسف والبليد (بالطريقة نفسها التي يتم بها ذلك اليوم مع رواية موبى ديك). بعد قرنين

أو ثلاثة من اليوم، ستكون أحداث الحادي عشر من سبتمبر المعيار الاجتماعي الفريد لكل الأعمال الأمريكية المبدعة التي كُتبت ضمن المحيط العام لهذا التاريخ (وإذا لم تكن تصدقني، فحاول أن تجد تحليلًا عميقًا لأي فن من الفنون الأمريكية في منتصف القرن التاسع عشر والذي يشير للحرب الأهلية الأمريكية بشكل غير مباشر). هذه هي الطريقة لكيفية انتهاء الأمر بكتاب يتحدث عن موضوع واحد إلى أن يصبح الكتاب المميز المتعلق بشيء مختلفًا كليًا. في يوم ما، سيكون هناك فصل جامعي عن الأدب يرتبط بهجمات الحادي عشر من سبتمبر، وسيتم إدراج رواية *Infinite Jest* في قائمة القراءة، وسيكون هناك قدر كبير من التركيز على الفقرات التي تتعلق بسكان الكيبك المحاربين. وحين يحدث ذلك، يستحسن أن ينسب لي أستاذ هذه المادة الفضل في هذا التوقع. ابحث عن

اسمي في المقرر الدراسي أو شيء من هذا القبيل. لا أهتم إذا لم يبال الطلبة - أعني أن نصفهم سيكونون أشخاصًا آليين, على أية حال.

8 في مقدمة هذا الكتاب, قدمت "شولز" بوصفها مؤلفة كتاب *Being Wrong*. وهي الشخص نفسه في كلا المثالين.

9 الذي, من الناحية الفنية, سيكون مثلثًا.

10 هذا واضح غالبًا, لكن - في حال لم يكن واضحًا - ينبغي أن أذكر أنه متى وصفت الشيء بأنه "عظيم", فإنني لا أقول إنني أعتبر أن هذا الشيء تحديدًا يعكس أي عظمة بالنسبة لي بالضرورة, أو حتى أن هذا الشيء يعجبني (أو أفهمه فهمًا تامًا). أنا أستخدم الوصف بما هو أقرب إلى "نحن" الافتتاحية: يوجد اتفاق عام يحظى بالقبول بأن هذا الشيء تحديدًا مهم ومتقن, يروج له هؤلاء المنخرطون في تأييد هذا الادعاء, و(خاصة) من يقبلون بهذا الوصف دون إمعان التفكير في السبب. قد يلعب ذوقي الخاص دورًا في الأمثلة التي اخترتها, ومن المحتمل جدًا أن أكون قد أخطأت في تفسير رأي المجتمع. لكن هذا ليس جزءًا من طريقة التصنيف التي أتبعها (على الأقل ليس في هذا الكتاب تحديدًا). أعني, لم أنه قط رواية كتبها "فولكنر". ولم أحب يومًا أي ألبوم لـ "جوني ميتشل" أو فيلمًا أخرجه "بيرجمان". لكنني لا أزال أدرك أنهم عظماء (أو أن أحدهم "عظيم"). لا أحتاج إلى أن أتفق شخصيًا مع شيء من أجل إثبات أنه صحيح.

11 في عام 1998, نشرت رواية الأعمال الرومانسية "دانييل ستيل" ثلاثة كتب من أصل عشرة كتب خيال احتلت قوائم الكتب الأكثر مبيعًا في تلك السنة, والتي نجحت بطريقة ما في أن يحتل كتاب واحد على الأقل لها قائمة الكتب الأكثر مبيعًا من عام 1983 إلى عام 1999. "ستيل" في طريقها لبيع مليار نسخة من كتبها خلال حياتها. لكن كثيرًا من تلك الروايات ليس لها سجل على موقع ويكيبيديا, حتى إنها لم تحصل على تقييم نقدي من قبل غير العاملين في مجال النقد.

[12](#) أو، في حالة سلسلة روايات *A Song of Ice and Fire* للروائي "جورج آر. آر. مارتن"، التي تحولت إلى مسلسل تليفزيوني.

[13](#) هكذا يصف الروائي "دينيس كوبر" مصطلح "الكاتب المهووس فكريًا" لمجلة *The Paris Review*: إنه مصطلح غريب لأنه إطرائي ومحقّر في الوقت نفسه.

[14](#) من السهل أن تتصور مستقبلاً يكون فيه النجاح التجاري أهم بكثير مما هو عليه اليوم (بما أن هذا صار التوجه السائد على مدى مائتين وخمسين عامًا). لكن من الممكن أيضًا أن تتصور مستقبلاً تكون الثقافة الوحيدة فيه هي ثقافة التخصص، ولا تكون هناك أهمية للنجاح التجاري (أو ربما حتى مصدر ارتكاز).

[15](#) نعم، أعرف: هذه الجملة محيرة للغاية، لكنها أوضح مما تبدو عليه: وقتنا الحاضر سيصير في المستقبل هو الماضي، ومن هنا جاءت تسمية "الحاضر (الماضي)". وسيصير مستقبلنا هو الحاضر في النهاية، ومن هنا جاءت تسمية "الحاضر (المستقبل)". إن الأمر أشبه بمقدمة فيلم *Star Wars*، حيث يقال لنا إن الأحداث التالية وقعت "منذ زمن بعيد في مجرة بعيدة جدًا". لكن الأشخاص في فيلم *Star Wars* يطلقون النيران من أسلحة الليزر ويسافرون بسرعة الضوء؛ لذلك نضطر إلى استنتاج أن ماضيهم هو مستقبلنا.

لكن هذه هي الطريقة التي أفضلها, يا عزيزي. لا أريد أن أعيش إلى الأبد.

في البداية، ظهرت موسيقى الروك أند رول.

في الواقع, هذا ليس صحيحًا. في البداية, كان كل شيء آخر موجودًا بالطبع, ثم ظهرت موسيقى الروك أند رول تقريبًا في الخمسينيات من القرن العشرين. وسميت على اسم أغنية صدرت عام 1934 لفرقة نسائية تعرف باسم بوسويل سيسترز, رغم أن هذه قد تكون مصادفة أكثر منها علاقة سببية؛ وشاع الاسم من قِبَل منسق الأغاني في الإذاعة "آلان فريد" في كليفلاند, والذي كان يعيد تشغيل الموسيقى للحضور من البيض وتسبب دون قصد في إنشاء صالة المشاهير للروك أند رول على شواطئ بحيرة إيري, وهي المعادل الفني لتسمية قارة أمريكا الشمالية على اسم أول شخص رسم خريطة لها. "الروك أند رول" تعبير فني يشير إلى نوع خاص من الموسيقى - يمكنك أن تتراقص معها (في معظم الأحيان), وهي تتضمن البيانو (في أغلب الأحيان), ولم تنتشر بأية طريقة ملموسة لأكثر من خمسين سنة, باستثناء أنها كانت شيئًا جديدًا. هذا لأن "الروك أند رول" سرعان ما تحولت إلى "روك" "آن رول", وهي لفظة مشتقة ظهرت في منتصف الستينيات من القرن العشرين لنفس الموسيقى التي تغلفت ببيان مهمة ثابتة: هذا فن مُبتكر مخصص للمراهقين, والذي يعكس بوعي ذاتي أعرفهم وقيمهم غير الموسيقية (تمتد هذه الفترة لتسلسل زمني محدود, تبدأ من الليلة التي قدمت فيها فرقة البيتلز أول عرض لها في برنامج *The Ed Sullivan Show* وتنتهي بإصدار ألبوم "جيمي هندريكس" *Axis: Bold as Love* في ديسمبر من عام 1967). مع فجر عام 1968, تطورت موسيقى "الروك" "آن رول" لتشمل موسيقى "الروك", وهي ليست إلا تسمية ثقافية - لكنها تشمل كل أنواع الموسيقى الشعبية التي تعود جذورها إلى موسيقى "الروك أند رول", بما في ذلك الفنانون الذين عاشوا في السابق والذين ابتكروها¹. يمكن أن يُصنف أي شيء على أنه "روك" -

موسيقى فرق ميتكاليكا، وآبا، ومانهيم ستيمرولير، وقصة الشعر، وكاتم الصوت. إذا كنت محامي ضرائب ناجحًا يمتلك حوض استحمام مزودًا بجاكوزي، فسيشير إليك العملاء باعتبارك "محاسبًا قانونيًا نجم روك" عند وصف عملك لجيرانهم دون المستوى. المفهوم النظري لموسيقى "الروك" يمتد ليشمل أنواعًا فرعية يمكن تطبيقها بانتشار مماثل، مثل موسيقى البانك والميتال (حتى منتصف التسعينيات من القرن العشرين) والهيب هوب. كانت الموسيقى المميزة للنصف الأول من القرن العشرين هي الجاز؛ وكانت الموسيقى المميزة للنصف الثاني من القرن العشرين هي الروك، لكن مع فكر وتشعب واسع الانتشار. ولا يفوق تأثيرها سوى التليفزيون. ومن اللحظة التي ظهرت فيها موسيقى الروك تقريبًا، أصر الذين أحبوا موسيقى "الروك" على أنها فارغة المحتوى. أكد الناقد "ريتشارد ميلتز" على نحو مزعوم أن موسيقى الروك كانت فارغة المحتوى بالفعل في عام 1968، وكان مخطئًا ومحققًا بالقدر نفسه.

خطأ "ميلتز" في هذه النقطة واضح ولا يحتاج إلى تفسير، ما لم تكن تعتقد فعلاً أن ألبوم *Purple Rain* قد حقق نجاحًا كبيرًا، لكن صحته أكثر تعقيدًا: موسيقى الروك فارغة، بمعنى أن "حيويتها" هي تأكيد غير موضوعي مبني على أي معيار يهتم به المستمع، وحين زعم أحدهم أن موسيقى الروك كانت "فارغة" في عام 1968 أو 1977 أو 1994 أو 2005، كان الشخص يقدم حجة جمالية، مبنية على أي شيء افترضه هذا الشخص أنها الدوافع المنقوصة لفناني هذا الزمان (والتي تكون عادة مبنية على الاعتقاد أن الجيل الحالي من الموسيقيين كانوا أكثر احترافًا بطبيعتهم، الأمر الذي يقلل من كم العاطفة الحية التي كانوا يضخونها على نحو مزعوم في الموسيقى). شعبية نوع موسيقى الروك ليست بأهمية هذا الادعاء. أصر الناس على أن موسيقى الروك كانت فارغة في منتصف الثمانينيات من القرن العشرين، وهي قمة النجاح التجاري الساحق للموسيقى التي يحركها الجيتار. يعتبر المستمعون العاديون أن موسيقى الروك فارغة كلما توقفوا عن الاستماع إليها (أو الاستماع للإصدارات الجديدة منها على الأقل)، وذلك يحدث عادة بعد مرور سنتين من تخرجهم في الجامعة. هذا ليست له أية علاقة بما يحدث بالفعل مع الفنانين

الذين يؤلفون هذه الموسيقى. سيكون هناك دائماً بعض الموسيقيين الذين يؤلفون موسيقى روك جديدة، مثلما سيكون هناك بعض الموسيقيين الذين يؤلفون موسيقى مارياتشي جديدة. النقاش برمته دلالي: شيء حي مجازياً فقط لا يمكن أن يكون ميتاً أبداً.

لكن موسيقى الروك يمكن (وستظل) تتراجع، لدرجة العدم، ومن أجل الأغراض الخاصة بهذا الكتاب، هذا لا يختلف عن الموت.

اليوم، إليك المفارقة (ولقد كنت تعلم أن المفارقة آتية؛ فهذه كيفية سير الأمور): التراجع الثقافي لموسيقى الروك متداخل مع استيعابها الثقافي المتزايد، ما يبدو عكسياً، لكن هذا نتاج تأليفها. القيمة الرمزية لموسيقى الروك قائمة على التعارض. ولقد ظهرت كنتاج لاستحداث لفظ المراهقين بعد الحرب العالمية الثانية². لقد كانت فترة تمتد إلى خمسة وعشرين عاماً حين كانت الفجوة بين الأجيال حقيقية بالفعل وكبيرة على نحو غير معتاد. وكان يستحيل أن يتشارك إنسان ولد في عام 1920 (أو يحتمل) الذوق الموسيقي نفسه لابنه الذي ولد في عام 1955، حتى لو كانت شخصيتهما متشابهة. هذا الاختلاف المتأصل أعطى موسيقى الروك أهمية مميزة، وغير موسيقية لفترة طويلة جداً، لكن هذه الفترة ولت. كانت أغنية "Crazy Train" للمغني "أوزي أوزبورن" تستخدم في إعلان تجاري لشاحنة صغيرة ماركة هوندا. وكانت أغنية "Won't Get Fooled Again" لفرقة ذا هوز هي الموسيقى الافتتاحية لواحد من أشهر المسلسلات التلفزيونية في تاريخ شبكة سي بي إس، شبكة صاحبة أقدم نسبة مشاهدة متوسطة، وتحولت موسيقى فرقة رامونز إلى هدهدات. توجد نسخ بالأوتار لأغنية "Love Will Tear Us Apart" لفرقة جوي ديفيجين لمواكب الأعراس المترفة والساخرة. واستخدمت شبكة إن بي سي أغنية "Something I Can Never Have" لفرقة ناين إنش نيلز كفاصل موسيقي لبطولة ويمبلدون للتنس. يمكن أن تعبر موسيقى "الروك" عن أي شيء، الأمر الذي يجعلها لا تعبر عن أي شيء؛ هي حاضرة بدرجة أكبر، لكنها أقل أهمية، كما أنها مكبلة بقيودها الرسمية: تؤلف معظم أغاني الروك بستة أوتار وتيار كهربائي، وأربعة أوتار أسمك وتيار كهربائي، وطبول. كما أن ظهور جهاز المزج الرقمي فتح الباب للفرص في الثمانينيات من القرن العشرين، لكن بدرجة

طفيفة فقط. اليوم, يكاد يكون من المستحيل أن تؤلف أغنية روك جديدة لا تشبه ولو بقدر ضئيل أغنية روك قديمة. بالتالي ما لدينا هو نوع موسيقي موجه للشباب والذي (أ) ليس مهمًا من الناحية الشكلية, و(ب) يفتقر للقدرة الإبداعية, و(ت) ليست له صلة محددة بالشباب. لقد أنهى مساره التاريخي, وسيظل موجودًا دائمًا, لكن كما هو فقط. وإذا ظل شيء كما هو فقط, تنعدم أهميته. سوف تتراجع موسيقى الروك وتتوارى بعيدًا عن الأنظار, مثلما تتراجع كل الأشياء العظيمة في النهاية.

أخبرني "إيدي فان هالين" في صيف عام 2015: قائلًا: "لأجيال متعاقبة, ستظل موسيقى الروك موجودة, ويبدو أنها تعود دومًا بطريقة ما, بغض النظر عن التيار السائد". "أيًا كانت الأسباب, فلا يبدو أنها ستعود هذه المرة".

كان السيد "فان هالين" في عمر الستين حين قال ذلك؛ لذا قد يرى البعض هذه الأحاسيس على أنها نظرة تشاؤمية لشخص فقد الأمل في ظهور موسيقى جديدة. رغم ذلك, يشاركه عازفو الروك رأيه والذين كانوا لا يزالون يمصون اللهايات وقت أن كان "فان هالين" مشهورًا بالفعل. في تصريح لـ "مات بيلامي", المؤدي الرئيسي لفرقة ميوز والبالغ من العمر 37 عامًا لمجلة *Classic Rock* في الصيف ذاته قال: "لم أفهم تمامًا الإشارة إلى شخصي بوصفي عازف جيتار بارعًا". "أعتقد أنها إشارة إلى أن الجيتار ربما لم يكن بهذا الانتشار الواسع في العقد الأخير ... نحن نعيش في زمان اختار فيه الأذكاء - أو المبدعون والبارعون - الحواسيب لتأليف الموسيقى, أو اختاروا ألا يعملوا حتى في صناعة الموسيقى. لقد اختاروا أن يعملوا في مجال التكنولوجيا. يوجد استنفاد للذكاء, والذي انتقل من صناعة الموسيقى إلى صناعات أخرى". التخيلات الموجودة في كتاب *Fast Times at Ridgemont High* لم تعد التخيلات الموجودة اليوم: لم يعد لدينا مراقبون لديهم الرغبة (والقدرة) على أن يصبحوا مثل "إيدي فان هالين". وفيما يتعلق بالثقافة الجماهيرية, فقد ولى هذا الزمان.

لكن بعض الأشخاص لا يزال لديهم اهتمام.

بعض الأشخاص سيهتمون دائمًا.

حتى بعد ثلاثمائة عام، سيتذكر بعض الأشخاص ظهور موسيقى الروك وما لها من أهمية.

إذن، ما الذي سيتذكرونه بالتحديد؟

[2] مفهوم النجاح أمر شخصي وتقديرى، بالتالي فإن تصنيف شخص ما على أنه "الأنجح" في أي شيء يميل إلى أن ينعكس على المصدر أكثر من الموضوع؛ لذا ضع هذا في اعتبارك حين أدلي بالقول التالي: "جون فيليب سوسا هو أنجح موسيقي أمريكي على الإطلاق".

موسيقى المارش هي نوع من أنواع الموسيقى الباقية على نحو جنوني، وهي معروفة لكل من عاش في الولايات المتحدة في أية فترة زمنية، وهي بمثابة اختزال صوتي لأي صانع أفلام يأمل أن يستحضر فترة أواخر القرن التاسع عشر: وهي تعمل كخلفية سماعية لليوم الوطني، والسيرك، والدوري الجامعي لكرة القدم الأمريكية. هي ليست موسيقى "شعبية"، لكنها راسخة في التجربة الشعبية. ولن تصبح أقل رواجًا بعد مائة سنة مما هي عليه اليوم. وهذا المصطلح الموسيقي برمته يحدده شخص واحد - "جون فيليب سوسا". وحتى أكثر وصف مقتضب مكون من جملتين لموسيقى المارش يذكره بالاسم قطعًا. ليست لدي معلومة عن ذلك، لكنني أؤكد بكل ثقة أننا إذا طلبنا من سكان أمريكا بالكامل أن يذكروا بشكل عفوي كل مؤلف لموسيقى المارش يخطر على بالهم، فإن أكثر من 98% من العامة سيذكرون إما شخصًا واحدًا ("سوسا") أو لا أحد على الإطلاق. ليس هناك انفصال بين وعي هذا الشخص ووعي هذه الموسيقى، وليس هناك سبب للاعتقاد أن ذلك سيتغير يومًا ما.

اليوم، سبب حدوث ذلك - أو على الأقل التفسير الذي قررنا أن نقبله - هو أن "سوسا" كان ببساطة الأفضل في هذا الفن. لقد ألف 136 مقطوعة مارش على مدار خمسة عقود، ويوصف عادة بأنه أشهر موسيقي في عصره. لقد كان يتمتع أيضًا ببعض الصفات الأمريكية الواضحة (لقد وُلد في واشنطن العاصمة، وخدم في الفرقة الموسيقية لقوات

مشاة البحرية الأمريكية) التي تجعله نموذجًا مثاليًا للموسيقى الوطنية على نحو ماكر. وتمت إضافة قصة حياته المهنية في المنهج الدراسي الأمريكي في المستوى الأساسي على نطاق ضيق (عُرفت معلومات عن "سوسا" لأول مرة في الصف الرابع، قبل عام من حفظ عواصم الولايات). وهذه هي، كما تبدو، الطريقة التي تعمل بها الذاكرة الموسيقية للتيار السائد. عندما يمضي الزمان قدمًا، يختفي الفنانون الهامشيون في أي نوع من أنواع الموسيقى من الرادار الجماعي، إلى أن يبقى شخص واحد فقط؛ وأهمية هذا الشخص تأخذ أكبر من حجمها بعدها، إلى أن يصير الشخص ونوع الموسيقى قابلين للتغيير. أحيانًا يكون من السهل التنبؤ بذلك: ليس لديّ أدنى شك في أن الذاكرة العالمية لـ "بوب مارلي" ستكون بنفس درجة ثبات وإلمام الذاكرة العالمية لموسيقى الريجي نفسها.

لكن تصور هذه العملية مع موسيقى الروك أصعب.

من الصعب جدًا، في الواقع، ألا يستوعب معظم الناس الذين سألتهم عن هذه الاحتمالية حدوث هذا الواقع. ويبدو أنهم جميعًا يعتقدون أن موسيقى الروك سيظل يحددها قلة متنوعة من الفنانين - وبعد ثلاثين أو أربعين سنة، سيكون هذا صحيحًا، لكن هذا لأننا لا نزال محبوسين داخل النظام. الأهمية الأساسية لموسيقى الروك تبقى شيئًا منطقيًا للنقاش حوله، كما هي حال القيمة النسبية للرموز المهمة في هذا النظام (فرقة دورز، وفرقة آر إي إم، وفرقة راديوهيد). في الوقت الحالي، لا تزال موسيقى الروك تعكس تصور كَوْنٍ يضم الجماهير، لكن لن يبدو الأمر هكذا بعد ثلاثمائة عام؛ لأنه لم يحدث هذا من قبل في الثقافة، وسيفسر ذلك فنان واحد في النهاية.

لا شك في أن هناك ردًا واحدًا على هذه الفرضية والذي يبدو سريعًا ومنطقيًا: فرقة البيتلز. كل المنطق يشير إلى هيمنتهم³. وكانت الفرقة الأشهر في العالم في سنوات نشاطها وهي أقل شهرة نسبيًا اليوم، بعد خمسة عقود. حددت فرقة البيتلز مفهومًا يفترض أن تكون عليه "فرقة الروك"؛ لذا حذت كل فرق الروك اللاحقة (بوعي أو بدون وعي) حذو النموذج الذي جسده بطبيعة الحال. وظهورهم المذكور آنفًا في برنامج *The Ed Sullivan Show*

يشار إليه كثيرًا على أنه كان السبب في تكوين فرق أخرى لدرجة أنه يمكن القول بأن البيتلز رسخت ثقافة السبعينيات من القرن العشرين، وهو العقد الذي شهد انفصال أعضاء الفرقة. يمكن القول إنهم اخترعوا كل شيء، بما في ذلك فكرة انفصال أعضاء الفرقة. كانت فرقة البيتلز أول فرقة رئيسية تكتب أغانيها الخاصة، بالتالي جعلت كتابة الأغاني شرطًا مسبقًا للمصداقية؛ كما أنهم أصدروا أغاني أدت دون قصد إلى ظهور أنواع فرعية كاملة للروك، مثل أنواع موسيقى الهيفي ميتال (أغنية "Helter Skelter")، وسيكيديليا (أغنية "Tomorrow Never Knows")، وكانترى روك (أغنية "I'll Cry Instead"). ورغم أن هذا أمر غير موضوعي بدون شك، فقد كتبت فرقة البيتلز أفضل الأغاني (أو - على أقل تقدير - أكبر عدد من الأغاني الفردية الخالدة والمعروفة في أقصر فترة زمنية).

قال "بول مكارتنى" في عام 2004: "انظر، لقد قدمنا الكثير من الأغاني الرائعة"، وهو تصريح يبدو متغطرًا عادة، لكنه ينم بالفعل عن انتقاص للذات، بالنظر إلى المصدر والموضوع. "انظر إلى ألبومي *Revolver* أو *Rubber Soul*. لقد بذلنا جهدًا كبيرًا بكل المقاييس. لو لم يكن هذان الألبومان جيدين، فهل برع أي شخص يومًا ما؟".

لا تزال هناك أشياء لا يمكن تفسيرها حول فرقة البيتلز، لدرجة أن هناك أشياء خارقة للطبيعة - طريقة تجاوب الأطفال الذين يتعلمون المشي معها، على سبيل المثال، أو طريقة تجاوب "تشارلز مانسون" معها. من المستحيل أن تتصور فرقة روك أخرى واجه نصف أعضائها محاولات اغتيال. في أي عالم منطقي، تمثل فرقة البيتلز الإجابة عن سؤال "من سيكون "سوسا" في موسيقى الروك؟".

لكن عالمنا ليس منطقيًا. إن طريقة طرح هذا السؤال غداً (على الأرجح) ستختلف عن طريقة طرحه اليوم.

هل أعتقد أن الناس لن ينسوا فرقة البيتلز بعد ثلاثمائة عام؟ أجل. أعتقد أن فرقة البيتلز ستكون هي "سوسا" موسيقى الروك (إلى جانب "مايكل جاكسون"، "سوسا" موسيقى

البوب4). لو كان هذا الكتاب عن التنبؤات, لكان هذا هو التنبؤ الذي أضعه. لكن هذا ليس كتابًا عن أن تكون محققًا, بل هو كتاب عن أن تكون مخطئًا, وإيماني بالخطأ أكبر من إيماني بحصانة فرقة البيتلز. فما أعتقد أنه سيحدث ربما لن يحدث؛ لذلك سأفكر فيما قد يحدث بدلًا من ذلك.

[3] جزء مما يجعل هذه المشكلة شائكة هو ازدواجية الروك: هي واضحة وغامضة بطريقة ما. الأفكار الأساسية المبتذلة عن موسيقى الروك - صوت صرير الجيتارات, والميزان الموسيقي 4/4, والأصوات المرتفعة, والشعر الطويل, والبناطيل الجلدية, والعلاقات المنحرفة, وتناول المواد المحظورة, والتمرد العام - تبدو كأنها رسم كاريكاتوري موسيقي معروف لدرجة أنها تحل محل بعضها. من مسافة بعيدة, يكاد لا يذكر الفرق بين فرقة فوجيات, وفرقة فورينير, وفرقة ساوندجاردن, لكن الأحاديث التي تدور في ثقافة الموسيقى تركز على تلك الفروق الضئيلة. لا يزال هناك إجماع - على سبيل المثال - على ما كان يفترض أن تكون عليه أول أغنية تنتمي لموسيقى الروك أند رول (أشهر إجابة هي أغنية "Rocket 88" التي صدرت عام 1951, لكن هذا غير مؤكد قطعًا). النتيجة النهائية هي تعريف واسع لموسيقى الروك والذي يكاد يتفق الجميع حوله, وتعريف ناجح لموسيقى الروك يخضع تمامًا للأهواء الشخصية.

يقول "ديفيد بيرني", وهو شخص طويل القامة وعاشق للدراجات اشتهر بكونه قائد فرقة توكينج هيدز: "أعتقد أن موسيقى الروك أند رول شيء محدد نسبيًا": "تشاك بيرني", وبدايات فرقة البيتلز, وفرقة ذا ستونز, ومجموعة من الفرق الأخرى. في أواخر الستينيات من القرن العشرين, أعتقد - باستثناء قلة رافضة للتغيير كثير منهم كانوا جيدين جدًا - الأمر انتهى. كانت الموسيقى عبارة عن فوضى براقة, وواعية بذاتها, ومزيج فني فوضوي".

بخلاف عمله مع فرقة توكينج هيدز, ألف "بيرني" أيضًا كتابًا متبصرًا عنوانه *How Music Works*, وهو السبب الرئيسي الذي أريد أن أسأله عن موسيقى الروك التي قد تعيش لما

بعد عصر الروك. افترض أنني أردت فعلاً معرفة "طريقة عمل الموسيقى" على مدى فترة من الزمن. المثير للدهشة هو الدرجة التي نفى بها عن نفسه هذه الصلاحية. فكما هي الحال عادة مع الموسيقى الشعبية، تنازل عن آرائه الخاصة لصالح رأي شخص أصغر سناً - في هذه الحالة، ابنته (التي ولدت في عام 1989).

"لن أتفاجأ إن لم تسمع ابنتي هي وبعض صديقاتها بفرقة فيلفيت أندرجراوند، لكن ليس الكثير من الأعمال الأخرى التي حققت نجاحات في أواخر الستينيات من القرن العشرين. فرقة ذا أسوسياشين؟ فرقة ذا مونكيز؟ وفرقة إلو؟ أتحدى أنها لم تسمع بهم من قبل. أظن أنها سمعت بفرقة إيجلز لكنها ربما تعرف أغنية "Hotel California" فقط من الراديو. وأظن أنها سمعت بفرقة جريتنفول ديد لكن الأرجح أنها لم تسمع أغنية لها قط".

ما يتجاوب معه "بيرني" تلقائياً، كما أظن، هو جانب من جوانب تقدير موسيقى البوب والذي يطلعنا على كل شيء آخر عنه على نحو خفي: طغيان كل ما هو جديد. بما أن موسيقى الروك، والبوب، والراب كلها ترتبط ارتباطاً وثيقاً بثقافة الشباب، فهناك اعتقاد ثابت بأن الشباب هم الوحيدون الذين يمكنهم أن يميزوا ما هو جيد بالفعل. إنه الشكل الوحيد من بين أشكال الفنون الرئيسية الذي يعتبر فيه رأي فتى عشوائي عمره 14 سنة أهم بكثير من تحليل باحث عمره 60 سنة. (لهذا يكون من الشائع جداً أن ترى كتاباً موسيقيين كباراً يناصرون أعمالاً جديدة ستبدو فيما بعد كأنها تُقيم بأكثر مما تستحقه على نحو هزلي - أنهم ما إن يبلغوا سناً معينة، حتى يشعر نقاد موسيقى البوب بالتشكيك في ذوقهم الخاص). حتى إن شخصاً بتاريخ "بيرني" يشعر بأنه ينبغي له أن يخضع لكل من ولد بعده؛ وهو يعبر بلطف عن الحيرة بشأن مصطلح يفهمه فهماً تاماً، وهو أمر لا يزعجه إطلاقاً، بالنظر إلى الدور الذي تلعبه الحيرة في كل ذلك.

يختم "بيرني" كلامه قائلاً: "أتذكر أنني قرأت في كتاب لـ "جون كاري" ⁵ أن "شكسبير" و"رمبرانت" مرا بفترات كان ينظر إليهما فيها على أنهما عديما الأهمية". "كان مقصد "كاري" هو أنه لا يوجد شيء اسمه القيم الفنية المطلقة، والخالدة، والباقية والتي ستظهر

وتدوم بكل تأكيد. لا يحدث ذلك. وبصرف النظر عن مدى الخلود والكلاسيكية التي أعتقد أنها ترتبط بـ "هانك ويليامز"، فبعد مائة سنة، قد تظهر بعض التسجيلات التي أخفاها رجل دين في مدينة ليك تشارلز فجأة وتحظى بالثناء. هذا ما يحدث دائماً. أو قد يلقي عمل تجاري سيئ ومكرر تقديراً ثقافياً من جديد. لقد رأينا ذلك يحدث أيضاً. حسب ما نعرفه، كانت المسرحيات اليونانية الكلاسيكية عبارة عن أعمال درامية نهائية يشاهدها السكان المحليون. يمكنني تصور ذلك الآن - بعد مائة سنة، سيحل الطلبة الجامعيون التفاصيل الخاصة بكل حلقة من حلقات المسلسل التلفزيوني *Three's Company*!".

[4] ما يشير إليه "بيرني" يمكن تطبيقه مع كل موضوع تقريباً مذكور في هذا الكتاب. لكنه يبدو أنسب مع موسيقى الروك تحديداً، مسعى عشوائي غير عقلاني أساساً. يستحيل أن نتوقع أو نفهم كيف باع ألبوم *Cracked Rear View* لفرقة هوتي أند ذا بلوفيشز 60 مليون نسخة بينما حصل ألبوم *Exile on Main Street* لفرقة رولينج ستونز على الجائزة البلاتينية مرة واحدة فقط. ومن الصعب تفسير كيف لم تتجاوز أغنية "Smells Like Teen Spirit" لفرقة نيرفانا المرتبة السادسة في قائمة بيلبورد هوت 100، رغم اعتبارها (منذ أول ظهور لها في وسائل الإعلام) الأغنية المميزة لعصرها - وهي الاحتمالية الخاصة بإعطاء شكل لتاريخ الروك بأكمله على نحو خطأ من خلال أغنية عشوائية وعادية كبيرة جداً.

تزيد هذه الاحتمالية من الدور الذي تلعبه موسيقى الروك كأداة مكملية. في أغلب الأحيان، تُستخدم موسيقى الروك جنباً إلى جنب مع شيء آخر أنسب لأن يصمد أمام اختبار الزمن، وترفع دون قصد من مكانة أغنية كانت تُتنسى لولا ذلك. إليك مثلاً واضحاً: التلفزيون. بعد ثلاثة أو أربعة أجيال من اليوم، ستكون وسيلة الترفيه في يومنا هذا التي "سيدرستها" المؤرخون الثقافيون هي التلفزيون في الغالب، استناداً إلى الاعتقاد أن التلفزيون صار شكلاً هادفاً وذا معنى من أشكال الفنون في النهاية في مطلع القرن الحادي والعشرين. أول مسلسل تلفزيوني تشعب بهذه الأهمية الجديدة هو مسلسل

The Sopranos، لذلك فإن الباحثين المستقبليين المهتمين بتطور التلفزيون سيميزون

ويعيدون دراسة هذا المسلسل بالتحديد دائماً. وأكثر لحظة توضيحية في تاريخ مسلسل *The Sopranos* هي آخر مشهد من الحلقة الأخيرة، في مطعم. وهو مشهد طويل ليس به حوار يذكر، وتعمل في الخلفية أغنية

"Don't Stop Believin" لفرقة جيرني. سواء كان هذا الخيار المدفوع بالسخرية لا صلة له بالأمر من عدمه، كما هو التقييم النقدي (السلبى عادة) أو التقييم الشعبي (الإيجابي عادة) لهذه الأغنية: "Don't Stop Believin"، ستبقى ما دام مسلسل *The Sopranos* يعد مهماً. لنفترض أن المعرفة المستقبلية حول مسلسل *The Sopranos* ستكون ثابتة ومفصلة؛ ولنفترض أنه قد تم ضم مسلسل *The Sopranos* مع سلسلة أفلام *The Godfather* وفيلم *Goodfellas* وفيلم *The Departed* كوسائل لفهم التصوير الاجتماعي للجريمة المنظمة البيضاء، وهو جزء أساسي في تاريخ أمريكا في القرن العشرين. إن حدث ذلك، فإن كل تفصيلة تتعلق بالإخراج ستستحق الدراسة. فجأة، سيتعين على الأشخاص الذين لا يهتمون بتاريخ الموسيقى الاهتمام بفرقة جيرني. إن ضمها في هذه الحلقة التليفزيونية سيحتاج إلى تفسير، وبما أن فرقة جيرني ترمز بشدة للأفكار المبتذلة حول موسيقى الروك الكلاسيكية، فإنها ستصبح نموذجاً مختزلاً لما كانت عليه موسيقى الروك.

يدعي الموسيقي "ريان آدامز"، وهو يحدثني هاتفياً من المقعد الخلفى للسيارة بينما يقوم بجولة في الدنمارك: "حين نتحدث عن فنانين فرديين من أي فترة زمنية، يتواجد كل هؤلاء الأشخاص المختلفين في غسالة الفوضى". "آدامز" هو كاتب أغاني غزير الإنتاج على نحو جنوني، والذي يؤلف الموسيقى بأنواع موسيقية متعددة (لقد سجل خمسين ألبوماً وثمانى أسطوانات طويلة التشغيل على مدى خمسين عاماً، إضافة إلى مئات الأغاني الأخرى التي لم تصدر بشكل رسمي). كما أنه شاعر تنشر له أعمال، ويحب مصادقة المشاهير، وكثيراً ما يكون غريب الأطوار، ومفكراً غير تقليدي على نحو مقبول. "شخصان مثل "موتسارت" أو "باخ" يظلان مهمين لأنهما إما يناقضان أو يجسدان فكرة رحلة البطل. تنسق حياتهما - أو وفاتهما - مع أي شيء نقدره حول هذه الموسيقى. ربما طريقة عيشهما أو وفاتهما تلفت الانتباه للعمل، أو مع شخص مثل "بيتهوفن"، نتحدث عن موسيقي كان

أصم؛ لكنه سؤال أكثر تعقيدًا حول كيف سيطبق هذا مع الروك أند رول. والموسيقى الكلاسيكية، والتي تكون من أعقد الأشياء التي تؤلف، تستلزم مستمعًا لديه اهتمام شديد بالتفاصيل واستعداد للتفكير فيما يختبره بالفعل. هذا يختلف ثقافيًا عن شيء مثل فرقة سكس بيستولز، بحيث تبحث عن موسيقى تحفزنا لأنها تصدم الناس أو توقظهم أو تخيفهم أو تحمسهم بطريقة مباشرة للغاية، لكن هذه هي الطريقة التي تطورت بها الثقافة أيضًا. يبدو الأمر كما لو أن الأشخاص ملوا كونهم بشرًا بدرجة أكبر.

يؤكد "آدامز" أن الأشياء التي يحبها الناس في الروك هي أقل قابلية للتنبؤ من الأشياء التي يحبها الناس في الموسيقى الكلاسيكية، وهذا التباين يزيد من احتمالية أن الروك سيكون له أهمية لأسباب غير موسيقية. ما يقدره الناس حول موسيقى الروك والبوب لا يتعلق بالفكر إلى حد ما - المفهوم الذاتي عن الروعة هو أهم عنصر جمالي، وأي رد فعل عاطفي يمكن أن يفوق أي شيء آخر. وهذا، على نحو مستغرب، جزء كبير مما يجعل موسيقى الروك مثيرة جدًا للاهتمام: ليس هناك معيار ثابت للحكم على ما هو جيد (أو غير جيد). أحيانًا تكون البراعة مطلوبة؛ وينظر لها في أحيان أخرى على أنها تؤثر بالسلب. هذه قطعًا ليست الحال مع الموسيقى الكلاسيكية، بحيث تكون البراعة غير القابلة للنقاش هي الهدف الكلي، لكن بالحصول على وقت كافٍ، سيحتل كلا النوعين المساحة التاريخية نفسها. وسيمثلهما إجمالاً عينة محدودة جدًا من الفنانين.

يقول "أليكس روس"، مؤلف كتاب *The Rest Is Noise*، وهو كتاب يضم 720 صفحة عن الموسيقى الكلاسيكية الحديثة: "حين تنظر إلى المرجع الخاص بالموسيقى الكلاسيكية، لا يمكنك أن تعترض على أن مجموعة من متواضعي المستوى زاحموا المؤلفين أصحاب الموهبة الحقيقية". في شبابه، كان "روس" كاتبًا ممتازًا يكتب عن موسيقى الروك (مقالته التي صدرت عام 2001 عن فرقة راديوهيد تظل أفضل شيء كتب يومًا عن الفرقة). "لو كان لديك" مونتيفيردي "يمثل أواخر عصر النهضة وأوائل فترة العصر الباروكي، أو "هايدن" و"موتسارت" اللذان يمثلان العصر الكلاسيكي، أو "بيتهوفن"، و"شوبرت"، و"فيردي"، و"فاجنر"، و"برامس" الذين يمثلون القرن التاسع عشر، لاستمتعت بكم هائل

من الأعمال. صارت أحكام الأجيال القادمة صحيحة بدرجة أو بأخرى, غير أن المشكلة هي أن "موتسارت" أصبح علامة لبيع التذاكر, وهناك افتراض أن أي عمل من تأليف "موتسارت" يستحق الدراسة. في الواقع, لقد ألف قدرًا معقولًا من الأعمال الموسيقية التي لا تعكس العبقرية بكل المقاييس. في الوقت نفسه, يوجد ملحنان في عصره - مثل "لويجي بوكريني" - الذي ألف مقطوعات موسيقية كثيرة ساحرة وجميلة, حتى إذا كان لا يمكن لك أن تدعي فعليًا أنها ارتقت إلى مستوى "موتسارت". في النهاية, تعمل الذخيرة الفنية بمنطق الشهرة. يحدث ذلك مع المشاهير أصحاب العبقرية الاستثنائية, لكننا ما زلنا نسلم بعقلية أن الفائز يستأثر بكل شيء. يوجد منطق إنساني أساسي لهذا التبسيط: من الصعب أن نتكيف مع التنوع اللانهائي الخاص بالماضي, وبالتالي نستخدم المرشحات, ونستقر على بضعة أسماء مشهورة.

نعم.

[5] أشار "ريان آدامز" إلى فكرة "رحلة البطل", وهو ادعاء يشبه ما ستسمعه من عالم الميثولوجيا "جوزيف كامبل": فكرة أن كل القصص هي القصة نفسها في الأساس. إنه نموذج سردي أسماه "كامبل" بـ: "الأسطورة الأحادية" [6](#). في الثقافة الغربية, كل شيء تقريبًا يكون مفهومًا من خلال عملية سرد القصص, بما يشوه الحقيقة غالبًا. حين نحكي التاريخ, نميل إلى استخدام التجربة الحياتية لشخص - "رحلة بطل" بعينه - كمنظور لفهم كل شيء آخر. مع الروك, يوجد مرشحان اثنان ظاهران لهذا الغرض: "إفيس بريسلي" و"بوب ديلان". فرقة البيتلز هي أشهر مجموعة موسيقية, لكن "إفيس" و"ديلان" هما صاحبا المكانة العالية - وهما مشهوران للغاية لدرجة أنني لا أحتاج إلى استخدام الاسم الأخير لـ "إفيس" أو الاسم الأول لـ "ديلان".

اليوم, لم يعد أحد منهما يمثل النموذج المثالي للروك كمفهوم صوتي. لقد قيل إن "بريسلي" هو من استحدث الروك أند رول, لكنه قدم بالفعل شكلًا مبتكرًا من بذرة "الروك

البداية " والذي يشبه بالكاد الساحة الموسيقية بعد إصدار ألبوم *Rubber Soul*، والذي أصبح التوصيف السائد لهذا النوع من الموسيقى، كما أنه ترك موسيقى الروك في وقت مبكر نسبيًا - فلقد ترك الساحة بحلول عام 1973. وعلى النقيض من ذلك، تشمل المسيرة المهنية لـ "ديلان" كل أنواع الروك، إلا أنه لم ينتج قط ألبومًا أحدث "هزة" بأية صورة تقليدية (ربما يكون ألبوم *Hard Rain* الذي أذيع على الهواء مباشرة أقرب توصيف لذلك، أو ربما أغنية "*Hurricane*").

لكن كليهما نجم روك وجزء لا يتجزأ من الصناعة، وقد أثرا في كل شيء نفهمه عن شكل الفن (بما في ذلك فرقة البيتلز نفسها- مجموعة ما كانت لتتكون لولا وجود "إلفيس"، وما كانت لتنخرط في التأمل الذاتي لولا وجود "ديلان"). بعد مائة أو مائتي أو خمسمائة عام، ستكون فكرة "موسيقى الروك" التي يمثلها المزيج المزدوج من "إلفيس" و"ديلان" متكافئة ودقيقة على نحو غريب. لكن مرور الوقت يجعل هذا صعبًا تدريجيًا. من الأسهل ببساطة على ثقافة أن تُبقي على قصة واحدة بدلًا من قصتين، وقصص "بريسلي" و"ديلان" بالكاد تتداخل (لقد تقابلا مرة واحدة فقط على نحو مزعوم في غرفة بأحد فنادق لاس فيجاس). وأنا أكتب هذه الجملة، تبدو المكانة الاجتماعية لـ "إلفيس" و"ديلان" متماثلة - وربما حتى متطابقة، لكن من الممكن جدًا أن يُنسى أحدهما عندما يمضي الوقت ببطء. وإن حدث ذلك، فستكون العواقب وخيمة. إذا قبلنا بأن "رحلة البطل" هي القصة الحقيقية التي نفهم من خلالها التاريخ، فإن الاختلافات بين هذين البطلين ستغير تمامًا وصف ما كان يفترض أن تكون عليه موسيقى الروك.

إذا كان "إلفيس" (بدون "ديلان") توصيف الروك، إذن سيُذكر الروك على أنه شيء ترفيهي. مثل "فرانك سيناترا"، لم يكتب "إلفيس" أغاني؛ وإنما غنى الأغاني التي كتبها آخرون (ومثل "سيناترا"، أدى ذلك ببراعة). لكن استبعاد جوهرية كتابة الأغاني من معادلة الروك يغير سياق قيمتها الاجتماعية بصورة جذرية، فتصبح شكلاً فنيًا يتعلق فقط بالأداء، بحيث يصبح معنى الأغنية أقل أهمية من الشخص الذي يغنيها. وتصبح موسيقى ذات شخصية، والصفات الغالبة لشخصية "بريسلي" - ميوله العاطفية، ورجولته، وحضوره

الطاغي - تصبح الدلالات المهيمنة لما كانت عليه موسيقى الروك، ثم تدهور صحته ووفاته وحيداً أصبحت رمزاً للثقافة بأسرها. استعادة ذكرى نوع الروك يحمل صبغة مأساوية، تتخللها الشراهة، والمواد المحظورة، والسلب المقصود لثقافة السود من قبل الانتهازيين البيض. لكن إذا أصبح "ديلان" (بدون "إلفيس") توصيفاً للروك، يتبدل كل شيء. في هذا الاحتمال، تصير المصداقية الغنائية أهم شيء: تثير الروك الحماسة كمهارة فكرية، متداخلة مع التقاليد الشعبية. سيذكر "إلفيس" على أنه سياسي بدرجة أكبر بكثير مما كان عليه بالفعل، وسياسي بدرجة أكبر من "ديلان" نفسه. وحقيقة أن "ديلان" لم يكن يتمتع بصوت غنائي "جيد" عادة تصبح دليلاً مرجعياً على أن جماهير موسيقى الروك أعطت أولوية للموضوع على حساب الأسلوب، وستتسق صورة رحلته التي دامت لسبعة عقود مع أكثر نسخة رومانسية لكيف تحولت مجموعة انتقائية من خمسين ولاية تتمتع بالحكم الذاتي إلى مكان يدعى "أمريكا" في النهاية.

هاتان هما أفضل نسختين من هذه العملية المحتملة، وكلتاها يشوبها العيوب.

بالطبع هناك طريقة أخرى للتفكير في كيف قد تتكشف هذه الأمور، وقد تكون أقرب إلى الطريقة التي يكتب بها التاريخ. أنا أخلق واقعاً ثنائياً يبدأ فيه "إلفيس" و"ديلان" السباق إلى الأجيال القادمة وهما متساويان، فقط لنجد واحداً منهما سقط واختفى. و"يفوز" الباقي بطبيعة الحال (وربما يحدث ذلك). لكنه قد يحدث عكسياً. والسيناريو المنطقي بدرجة أكبر قليلاً هو أن الأشخاص في المستقبل سيقررون عشوائياً كيف يريدون أن يتذكروا موسيقى الروك، وأياً كان قرارهم سيحدد المعلن عنه بصفته مبتكرها. وإذا كانت الذاكرة الراسخة رسماً كاريكاتورياً لأعضاء فرقة مثل أرينا روك ذوات الشعر الكثيف، فمن الأرجح أن الإجابة ستكون "إلفيس"؛ وإذا كان تصويراً مبهجاً وغير واقعي لمثالية نوع موسيقى البانك، فالإجابة هي ربما "ديلان". لكن كلا الاستنتاجين يوجهنا مباشرة إلى السؤال الصعب نفسه: ما الذي يجعلنا نتذكر الأشياء التي نتذكرها؟

[6] كتب لي "تيد جيوييا" في رسالة عبر البريد الإلكتروني: قائلاً: "تختفي معظم أنواع الموسيقى التجارية حين يموت الجيل الذي ألفها". "حين كنت صغيراً، كان يمكن للبالغين كُثر إعطائي وصفاً تفصيلياً للموسيقى الشعبية في العشرينيات من القرن العشرين. كان يمكنهم أن يخبروني بأسماء الفرق والأغاني، وسبب شعبيتها، ومكان تقديم عروضها. هؤلاء الجماهير ماتوا جميعاً، ولا يفهم هذه الموسيقى سوى قلة من المتخصصين - وحتى هؤلاء المتخصصون لا يستوعبون بها بنفس البداهة والمعرفة "العميقة" التي امتلكها أجدادنا. بعد كل جيل يموت، لا تتمتع سوى قلة من الفنانين والأغاني بشهرة باقية. لم تكن مبيعات تسجيلات "لويس أرمسترونج" تفوق مبيعات تسجيلات "بين سيلفين" في العشرينيات من القرن العشرين، لكنه استعاد شهرته نتيجة لتأييد النقاد، والمؤرخين، والموسيقيين المتعاقبين له. نجح بعض الفنانين على المستويين الفني والتجاري (على سبيل المثال، "برينج كروسبي")، لكن لكي تدوم الشهرة، يجب أن تكون البراعة الفنية في أعلى درجاتها. ولا أهمية لمبيعات التسجيلات حين يموت ويرحل من اشتراها".

"جيوييا": هو مؤرخ، يشتهر في الدوائر الأكاديمية بكتبه الموثوق بها عن موسيقى الجاز ونوع موسيقى الدلتا بلوز. لكن بلغت شهرته أوجها في عام 2014، حين نشر مقالة قصيرة عن وضع النقد الموسيقي الذي أثار غضب قطاع من نقاد الموسيقى الغاضبين دائماً. كان ادعاء "جيوييا" هو أن الكتابة الموسيقية في القرن الحادي والعشرين تدهورت إلى شكل من أشكال صحافة نمط الحياة التي تجاهلت عن قصد التفاصيل الفنية للموسيقى نفسها. فأخذ نقاد كثيرون هذا الهجوم على محل شخصي واتهموا "جيوييا" بالتقليل من أهمية مهنتهم²؛ وهو أمر مثير للسخرية، بالنظر إلى درجة النفوذ الهائلة التي نسبها "جيوييا" إلى النقاد الموسيقيين: حيث يؤمن بأن المتخصصين هم من يحيون التاريخ. وليس للنقاد الموسيقيين أي تأثير بشأن أي نوع موسيقى يكون شعبياً في أي وقت ما، لكنهم في وضع جيد يؤهلهم للحكم على أي موسيقى يعاد تقديمها بعد تضاؤل شعبيتها.

ويقول: "بمرور الوقت، سيلعب النقاد والمؤرخون دوراً أكبر في تحديد من ستدوم شهرته، وسيكون للعناصر التجارية تأثير أقل". "لا أفهم السبب وراء أن الروك والبوب سيتبعان

مسارًا مختلفًا عن الجاز والبلوز. على سبيل المثال: في عام 1956، تجاوزت مبيعات تسجيلات "نيلسون ريدل" و"ليس باكستر" مبيعات تسجيلات أي نجم روك "آن" رول ما عدا "إلفيس بريسلي"، لكن المؤرخين والنقاد لا يهتمون بالموسيقى الهادئة في الخمسينيات من القرن العشرين. فلقد بنوا وجهة نظر تاريخية في الفترة التي ركزت على صعود موسيقى الروك، وهذا يعيد كل شيء آخر إلى الخلفية. في عام 1957، تجاوزت مبيعات أغنية "Young Love" للمغني "تاب هانتر" مبيعات أي أغنية لـ "تشاك بيري" أو "جيرلي لي لويس" أو "فاتس دومينو". احتل "هانتر" المرتبة الأولى في قائمة بيلبورد لستة أسابيع على التوالي؛ لكن النقاد والمؤرخين الموسيقيين يكرهون أغاني الحب العاطفية؛ لذلك يواجه هؤلاء الفنانون والأغنيات صعوبة في احتلال مكانة في كتب التاريخ. يستمتع مغنو الروك، على النقيض، بشهرة دائمة ... اليوم، تتجاوز مبيعات موسيقى الحركات الإيقاعية الإلكترونية مبيعات موسيقى الهيب هوب على الأرجح. في رأيي، يتطابق ذلك مع مبادلة موسيقى البانك مقابل موسيقى الديسكو في السبعينيات من القرن العشرين. تنبؤي: ستفوز موسيقى الهيب هوب الصاخبة بلعبة الشهرة على المدى الطويل، بينما سينظر إلى موسيقى الحركات الإيقاعية الإلكترونية على أنها تقليعة حركات إيقاعية أخرى طائشة".

يستعرض "جيويا" عدة أفكار متغيرة هنا، خاصة الذاكرة الواسعة جدًا للفن الاجتماعي. مثاله هو الانقسام التنافسي بين موسيقى البانك والديسكو: شهد عام 1977 ظهور مقطوعتين من الموسيقى التصويرية اللتين تنتميان إلى موسيقى الديسكو في فيلم *Saturday Night Fever* وألبومي *Never Mind The Bollocks* و *Here's the Sex* لفرقة سكس بيستولز. وقد بيع من الموسيقى التصويرية لفيلم *Saturday Night Fever* أكثر من 50 مليون نسخة؛ واستغرق الأمر من ألبوم *Never Mind the Bollocks* خمسين سنة للحصول على الجائزة البلاتينية. لكن كل المؤرخين الرسميين لموسيقى البوب يرفعون من شأن فرقة سكس بيستولز بدرجة أكبر من فرقة بي جيز. وفي العام نفسه الذي باعت فيه فرقة سكس بيستولز أول مليون نسخة أخيرًا من أول ألبوم لها،

وضعتها مجلة *SPIN* ضمن قائمة من أعظم سبع فرق على الإطلاق. إن ألبوم *Never Mind the Bollocks* هو جزء من مكتبة تسجيلات البيت الأبيض، والذي أدرجته "آمي كارتر" قبل خسارة والدها في الانتخابات الرئاسية الأمريكية أمام المرشح "رونالد ريجان". تزيد شهرة الألبوم نتيجة لوجوده ببساطة: في عام 1985، صنفت المجلة البريطانية *NME* الألبوم على أنه الألبوم الثالث عشر الأعظم على الإطلاق؛ وفي عام 1993، وضعت مجلة *NME* قائمة جديدة ورأت أنه يستحق أن يحتل المرتبة السادسة. هذا له علاقة كبيرة بهويتها العدائية بقدر ما له علاقة بهويتها الموسيقية. كان الألبوم اجتياحيًا بشكل سافر (وبالتالي لا ينسى)، بينما تشكل ألبوم

Saturday Night Fever كتميمة جاهزة لثقافة سطحية (وبالتالي قابل للنسيان). على مدار أربعين سنة تقريبًا، كان هذا هو الرأي السائد. لكنني لاحظت - في السنوات الأربع أو الخمس الماضية - أن هذا الرأي المتفق عليه يتغير. لماذا؟ لأن مفهوم "اجتياحي" يتغير. لم يعد من المقبول أن تستبعد موسيقى الديسكو على أنها شيء سطحي. فتدريجياً، نلاحظ كيف جلبت موسيقى الديسكو ثقافة حضرية مختلفة إلى ضواحي البيض، وهو تعدد ذو أهمية أكبر من الذهاب إلى برنامج حوارى بريطاني وقول كلمة "تباً". بالتالي، هل من الممكن أن ينهار التناقض التام بين موسيقى البانك والديسكو في النهاية؟ نعم، بصفة مؤقتة. من الممكن للجميع أن يختاروا أن يعكسوا كيف يفترض بنا أن نتذكر عام 1977. لكن لا يزال هناك مستوى آخر هنا، يتجاوز هذا الانعكاس الافتراضي: مستوى يكون فيه كل من كانت له صلة بموسيقى البانك والديسكو ميثًا ومدفونًا، ولا أحد موجود ليعارض كيف كان شعور هذه اللحظة. حين يحدث ذلك، يتوقف الجدل حول التجاوزات ولا يبقى إلا الموسيقى؛ ما يعني انتصارًا جديدًا لفرقة سكس بيستولز (أو ربما يخسرون خسارة فادحة، استنادًا إلى الحكم).

"هناك جزء واقعي، ومدفوع بالإنصاف من مخي يؤمن - أو يحتاج إلى الإيمان - بأن الصفوة تصل إلى القمة، وأن أفضل عمل يبقى بفضل جودته". هذه كلمات الكاتبة الموسيقية المنصفة "أماندا بيتروسييتش": "الموسيقى تصبح رمزية - وتصبح اختزالاً -

لأنها الأكثر تأثيرًا، أما الشيء "المؤثر"، بالطبع، فهو منحدر خطير حين يطبق على الفن، وخاصة المشاعر التي يثيرها الفن. إنها نظرية تفترض أن كل أنماط نوع معين متاحة ويمكن الاستماع إليها بالقدر نفسه. لكن نعم: أعتقد أن الجزء الأكبر من ذلك يجب أن يتعلق بالجودة. ربما يبدو هذا ساذجًا.

ألفت "أماندا" ثلاثة كتب، أشهرها كتاب *Do Not Sell at Any Price*؛ الذي تعمق في العالم المهووس بجامعي أسطوانات الفونوغراف. والرجال الذين تؤرخ لهم "أماندا" (أغلبهم رجال فقط) يشيدون عالمًا من مجال موسيقي محدد - يجمعون التسجيلات القديمة، والنادرة جدًا التي تم طبعها على أسطوانات قطر دائرتها يبلغ 25 سنتيمترًا ولم يعد لها وجود، ودارت على أسرع سطح دوار. هذا النوع من التجميع هو، بطرق كثيرة، مسعى تقني. والغموض المتعلق بالأسطوانة نفسها هو الهدف من التجميع، لكنه لا يزال مترسخًا نفسيًا فما يعتبره هواة الجمع مهمًا من الناحية الموسيقية، وهذه الخيارات لها علاقة اعتبارية تمامًا بأي شيء كان يحدث بالفعل في عام 1933.

تقول "أماندا": "مع نوع مثل موسيقى الكانتري بلوز، اختير هذا الهراء." "اتخذ أشخاص بعينهم خيارات محددة حول ما سيدوم، وفي هذه الحالة تحديدًا، كان الأشخاص الذين يتخذون هذه الخيارات - الأشخاص الذين اختاروا أي تسجيلات ستبقى بالفعل - هم هواة جمع أسطوانات الفونوغراف. وإذا قبلت بهذا النموذج الأصلي - والذي أؤمن بأنه في أغلبه صحيح - فإن هواة الجمع هم غرباء يشعرون بأنهم مهمشون من المجتمع، ولقد انجذبوا بشكل شخصي للموسيقى التي تعكس تلك المشاعر. واليوم، حين يفكر الناس في موسيقى الدلتا بلوز، فإنهم يفكرون في عازفين مثل "سكيب جيمس" - الذي ألف تسجيلات ذات صوت مخيف والتي لم تكن شائعة إلى حد ما أو مهمة آنذاك، باستثناء قلة من الجمهور غربيي الأطوار والتابعين لهم، لكن استمع إليها هواة الجمع، ولاحظوا شيئًا في معاناة هذا الرجل غير العادية؛ لذلك صار رمزًا".

يوجد شيء، بالطبع، محبب حول هذه العملية: من اللطيف أن تفكر في أن غربيي الأطوار هم من يقررون ما يهم حول الماضي، بما أنهم أكثر من يهتمون. في نطاق العالم المنفصل لفترة ما قبل الكساد في عام 1978، قد يكون غريبو الأطوار هم الوحيدين الذين قد يهتمون على الإطلاق. لكن ستمر فترة طويلة جدًا قبل أن يصير التصنيف الكامل لموسيقى "الروك" بهذه الانعزالية والغموض. يوجد تاريخ حافل ومتأمل سابق الوجود لقلب الوضع الراهن بسهولة. ومعنى الروك - بمفهومه الواسع - أصبح راسخًا، وتختتم "أماندا" كلامها: "بقدر ما يصل الفنانون إلى شهرة وجماهيرية فأنا أعتقد أن الأمر كله يرتبط بمن أو بما يجسد تلك السمات (الأساسية) بأبسط وأوضح طريقة". حين أفكر في الروك "آن" رول، ومن قد يبقى، أفكر على الفور في فرقة رولينج ستونز. وهي فرقة تمثل ما اخترنا جميعًا أن تكون عليه موسيقى الروك "آن" رول - حرة وجامحة، إضافة إلى أنها جيدة".

هذا صحيح. فرقة ذا رولينج ستونز جيدة، حتى عندما تصدر ألبومات مثل *Bridges to Babylon*. لقد عاشت لفترة أطول من أي فرقة نافستها يومًا ما، مع مبيعات لألبومات تفوق عدد السكان الحاليين للبرازيل طوال مسيرتها الفنية. من ناحية المصادقية، لا غبار على فرقة رولينج ستونز، بغض النظر عن طريقة اختيار أعضاء الفرقة للترويج لنفسها: لقد قدموا عرضًا في بطولة السوبر بول، وفي إعلان لشركة كيلوج، وفي حلقة من المسلسل التلفزيوني *Beverly Hills, 90210*. كما أن اسم أكبر كيان إعلامي يغطي موسيقى الروك أبدى إعجابه بحضورهم الطاعي نوعًا ما. واجه أعضاء الفرقة اعتقالات في عدة قارات، وتصدرت الفرقة عناوين الصحف لإحيائها أسوأ حفلة في تاريخ كاليفورنيا، وصنفت نفسها (دون أي جدال يذكر على نحو مفاجئ) بأنها "أعظم فرقة روك أند رول في العالم" منذ عام 1969. بالعمل من منطلق أن الذاكرة الجماعية للروك [8](#) ينبغي أن تتداخل مع الفنان الذي يمثل بشكل أدق ما كانت عليه موسيقى الروك بالفعل، فإن فرقة رولينج ستونز هي إجابة مقنعة بشدة.

لكنها ليست الإجابة النهائية.

[7] أرسلت وكالة ناسا المركبة الفضائية فوياجر التي لم تضم أي إنسان إلى الفضاء السحيق في عام 1977. ولا تزال موجودة هناك، تهرب من جاذبية الأرض. لم يسافر أي جسم من صنع الإنسان إلى أبعد من ذلك؛ لقد تخطت كوكب بلوتو في عام 1990 وهي الآن هائمة في فضاء النجوم. كان الأمل هو أن هذه المركبة الفضائية ستكتشف في النهاية من قبل الفضائيين الأذكى، لذلك أضافت وكالة ناسا ألبومًا مجمعًا مصنوعًا من الذهب، إضافة إلى رسم أولي لكيفية تشغيله بالإبرة، وجمع فريق يقوده "كارل ساجان" محتويات الألبوم. التسجيل، إذا شغله الفضائيون، يفترض أن يعكس التنوع والعبقرية في حياة البشر على كوكب الأرض. هذا، بالتأكيد، يفترض مسبقًا الكثير من الآمال الجنونية: أن المركبة الفضائية ستكتشف بطريقة ما، وأنها لن تتضرر، وأن الفضائيين الذين سيجدونها سيكونون بشرًا تقريبًا، وأن هؤلاء الفضائيين البشر تقريبًا سيستوعبون المؤثرات بصريًا وصوتيًا، وأن هؤلاء الفضائيين لا يزالون يستمعون إلى ثماني أغانٍ. واحتمالية أن أي شخص في الكون سيشغل هذا التسجيل أكبر قليلًا من احتمالية أن أبي سيشغل ألبومًا لـ "كندريك لامار"، وهو متوفى. لكنها كانت فكرة جذابة - وتفاؤلية جدًا وشبيهة بـ "ساجان" - ولقد ضمنت بقاء أغنية روك واحدة حتى لو ابتلعت الشمس الأرض تلقائيًا: أغنية "Johnny B. Goode" للمغني "تشاك بيرى". لقد اختار الأغنية "تيموثي فيريس"، كاتب في مجال العلوم وصديق لـ "ساجان"، والذي ساهم في مجلة *Rolling Stone*. ويعد "فيريس" المنتج الفعلي للألبوم. من المفترض أن المتخصص في الفولكلور "آلان لوماكس" قد عارض اختيار "بيرى" وجادل بأن موسيقى الروك كانت طفولية جدًا؛ ما لا يؤهلها لتمثيل أعظم إنجازات الكوكب (أنا أفترض أن "لوماكس" لم يكن منخرطًا بشدة في الجدل حول فرقتي سكس بيستولز وألبوم *Saturday Night Fever*).

أغنية "Johnny B. Goode" هي أغنية الروك الوحيدة على أسطوانة المركبة الفضائية فوياجر، رغم أخذ بعض الأغاني الأخرى في الاعتبار. كانت أغنية "Here Comes the Sun" من ضمن الأغنيات المرشحة، وأراد أعضاء فرقة البيتلز الأربعة ضمها - لكن لا أحد منهم امتلك حقوق النشر الخاصة بالأغنية، لذلك استبعدت لأسباب قانونية⁹. حقيقة

حدوث ذلك في عام 1977 كانت وثيقة الصلة أيضًا: فقد مر على صدور أغنية "19 Johnny B. Goode" عامًا في عام 1977، ما بدا كأنها قديمة في ذلك الوقت؛ ولو نُفذ مشروع كهذا في عام 2016، فإن فكرة اختيار أغنية مر على صدورها 19 عامًا ستكون غير واردة. أعتقد أن السبب الرئيسي وراء اختيار أغنية "Johnny B. Goode" هو أنها بدت كأغنية هادئة ليتم اختيارها، لكنها كانت أكثر من مجرد أغنية منطقية؛ فقد كان "تشاك بيرى" - إما عن قصد أو دون قصد - أفضل فنان ممكن أن تختاره وكالة ناسا؛ هذا لأن قد يكون إلى حد بعيد الفنان الذي يختاره المجتمع، متى (ولو) أعاد أحفاد أحفادك النظر إلى موسيقى الروك بأثر رجعي. قد نكون مخطئين بشأن فرقتي البيتلز ورولينج ستونز؛ فهذه الموسيقى لا تهم سوى الذين يتذكرونها في الحقيقة.

قبل ألفي كلمة، تنبأت وفقًا للطرق المتباينة أن الروك لن يُنسى إذا مثل "إلفيس" و"ديلان" الرمز الوحيد لما كان عليه الروك. وهذا سيكون صحيحًا، بافتراض فكرة أن ثقافة المشاهير تهيمن على التاريخ بالطريقة نفسها التي تهيمن بها على الحداثة. إذا اخترنا الشخص أولاً، فستصبح وظيفة هذا الشخص هي شكل نوع الموسيقى. لكن ماذا لو حدث ذلك بالعكس؟ ماذا لو تحطمت أو تلاشت كل العناصر الفردية الخاصة بالروك، تاركة خلفها بقايا لصورة كاملة غير واضحة، والتي تصنف الروك أند رول كمجموعة من الصور التي لا تنسى؟ إذا حدث ذلك، فسيعيد المؤرخون تشكيل نوع الموسيقى كأحجية، وسينظرون إلى تلك الصور كملابس ويحاولون تحديد من الأنسب لارتداء هذه الملابس، وهذه الملابس الافتراضية كانت مفصلة على جسد "تشاك بيرى".

موسيقى الروك بسيطة، وواضحة، وقائمة على الإيقاع. وقد ألف "تشاك بيرى" موسيقى بسيطة، وواضحة، وقائمة على الإيقاع. موسيقى الروك هي موسيقى سوداء يهيمن عليها الموسيقيون البيض، وخاصة الموسيقيين البيض من إنجلترا. "تشاك بيرى" هو رجل أسود كان له تأثير مباشر على "كيث ريتشاردز" و"جيمي بيدج" ¹⁰. موسيقى الروك متأصلة في جنوب الولايات المتحدة الأمريكية ¹¹. وينحدر "تشاك بيرى" من مدينة سانت لويز، والتي تبدو بالتأكيد مثل جنوب الولايات المتحدة في معظم شهور السنة، كما أن موسيقى

الروك مهووسة بالعلاقات العاطفية. وكان "تشاك بيرى" مولعًا بهذا النوع من العلاقات. موسيقى الروك لا قانون لها. وسُجن "تشاك بيرى" مرتين قبل أن يبلغ عامه الأربعين، وترتبط موسيقى الروك بالخرافة والأسطورة (بدرجة كبيرة إلى حد أن تراجع مكانة الروك يتزامن مع ظهور الإنترنت وهدم السرد القصصي)، و"تشاك بيرى" هو موضوع عدة أساطير حضرية، قد يكون عدد منها حقيقيًا بالفعل (والتي تبدو أنها تتضمن الابتذال، والعنف، والعلاقات العاطفية). قال "جون لينون" مقولته الشهيرة: "إذا حاولت أن تعطي الروك آند رول اسمًا آخر، فقد تسميه تشاك بيرى". هذا التعليق أقرب ما يكون لسيناريو مبالغ فيه لـ "سوسا"، لدرجة أن الشخص والشيء يمكن أن يحلا محل بعضهما أيديولوجيًا. شخصية "تشاك بيرى" هي أنقى تصفية لما نفهمه عن طبيعة موسيقى الروك. إن الأغاني التي ألفها تعد مهمة ثانوية لما كان عليه وبسبب كتابته لها. إنه يمثل الفكرة في حد ذاتها.

[8] لا يتفق الجميع مع ذلك، أو معي. يدعي الروائي "جوناثان ليثم": "لا أؤمن بأنه من الممكن أن تستبدل أى شيء ضخم وكبير بمجرد رمز واحد حتى لو استخدمنا طريقة التقطير الكيميائية". وأعتقد أن الرمز الوحيد ليس هو الشخصية المبتكرة أو التصفية الأنقى، بل الأكثر تقبلًا وتغيرًا، وعادة الأكثر إنتاجًا". يعترض "ريان آدامز" على "بيرى" لأسباب مماثلة: "إذا كنت تبحث عن عنصر ثقافي أساسي فلن يتوقف الناس عن الحديث عنه لاحقًا، فإنه سيكون رمزًا على شيء كان نشطًا - لا المبتكر نفسه. نحن نتحدث عن موقع تويتر طوال الوقت، لكننا نادرًا ما نتحدث عن الشخص الذي أنشأه". من المثير للاهتمام (أو ربما من الحتمي) أن يعتقد كل من "ليثم" و"آدامز" أن الإجابة المثلى هي "بوب ديLAN"، لكن حدسي يخبرني بأن استنتاجهما المماثل راسخ بشدة في العالم الذي لا يزال نعيش فيه. ويبدو ذلك بديهيًا فقط لأن "ديلان" لا يزال يشعر بأنه حاضر ثقافيًا.

لا أزال أتخيل حجرة دراسية جامعية بعد خمسمائة عام، بحيث يقود معلم محب للجاز محاضرة بها الكثير من الطلاب. يرتبط هؤلاء الطلبة بموسيقى الروك بنفس درجة الطلاقة مع موسيقى بلاد الرافدين: إنه نوع موسيقي تعلموا أن يتقبلوه، لكن بالكاد فقط (لا لشيء سوى أنهم تلقوا هذا الصف بالتحديد). لا أحد في الحجرة يمكن أن يذكر أكثر من أغنيتي

روك, ما عدا البروفيسور. إنه يشرح البنية الصوتية للروك, وأصوله, وأنه شكل رواجًا ثقافيًا, وكيف شكّل وحدد ثلاثة أجيال من القوى العظمى العالمية, وهو يحاول أن يجسد مفهوم الروك من خلال حياة مغني روك. إنه يظهر للصف صورة - أو ربما صورة ثلاثية الأبعاد - لهذا الفرد بعينه. هذا هو الرجل, وهذه هي صورة ما كان عليه الروك, وما هو عليه الآن.

هل ستكون هذه الصورة لمفكر من ولاية مينيسوتا لم يتفاعل مع الروك من قبل؟ لا أعتقد ذلك. وإذا كان الأمر كذلك, فلا أعرف إن كان هذا يعني أن الأمور ساءت أو تحسنت. بالدرجة نفسها غالبًا.

1 إليك طريقة بسيطة لتحليل هذا الوصف غير البسيط: شغل أغنية "*Rock and Roll*" لفرقة ليد زيبيلين. بناء على التركيبة الغنائية التقليدية للبلوز التي تتكون من 12 مقطعًا شعريًا, تعد أغنية "*Rock and Roll*" الأغنية الوحيدة في قائمة أغاني فرقة ليد زيبيلين التي تنتمي بالفعل إلى موسيقى الروك أند رول, ما لم تضاف أغنيتي "*Hot Dog*" و"*Boogie with Stu*". كل أغنية أخرى لفرقة زيبيلين هي شكل معقد ومكرر لموسيقى "الروك", حتى عندما يكون صوت الطبول من نوع موسيقى الريجي. وقد عزف "جيرري لي لويس" موسيقى الروك أند رول. وعزف "جيرري جارسيا" موسيقى الروك. أغنية "*Rock Around the Clock*" تنتمي بشدة لموسيقى الروك أند رول, لكن أغنية فرقة مودي بلوز "*I'm Just a Singer (in a Rock and Roll Band)*", وأغنية "ريك ديرينجر" "*Rock and Roll, Hoochie Koo*", وأغنية فرقة باد كومباني "*Rock and Roll Fantasy*" تظل تنتمي إلى موسيقى الروك (بدون أي قرع للطبول نهائيًا). ألبوم "جون لينون" المنفرد "*Rock & Roll*" الذي صدر عام 1975 هو محاولة واعية ذاتيًا لموسيقى الروك أند رول, بينما مقدمة ألبوم "جوان جيت" "*I Love Rock & Roll*" الصادر عام 1982 يوضح حبًا لشيء ليس موجودًا أصلًا. أقل أغنية تنتمي لموسيقى الروك أند رول غموضًا = سجلت هي "*Tutti Frutti*" للمغني "ليتل ريتشار", والتي تبعتها بوقت قصير إعادة غناء

فرقة كينجزمين لأغنية "Louie Louie" في عام 1963. وأقل أغنية تنتمي لموسيقى الروك آن رول غموضًا هي "Satisfaction (I Can't Get No)" لفرقة رولينج ستونز. وأقل أغنية تنتمي لموسيقى الروك غموضًا سجلت هي "I Like to Rock" لفرقة أبريل واين.

2 لا شك في أنه كان ولا يزال هناك بشر تتراوح أعمارهم بين 12 و20 سنة، لكن حتى الحرب العالمية الثانية صارت فكرة فترة "في المنتصف" التي تربط تجربة الطفولة بتجربة البلوغ شيئًا يُعرفه الناس على أنه ديموجرافيا فعلية. قبل ذلك، كنت طفلًا إلى أن تبدأ تعمل أو تتزوج؛ وفي اللحظة التي يحدث فيها ذلك، تصير بالغًا (حتى لو حدثت هذه الأشياء وأنت في عمر الحادية عشرة).

3 في الواقع، من الممكن تصور مستقبل بعيد جدًا رائع، بحيث تعمل موسيقى الروك بمثابة إضافة لفرقة البيتلز، وبحيث تكون للروك أهمية فقط لأنها كانت الوسيط الذي تستخدمه فرقة البيتلز. أكد الكاتب "روب شيفيلد" بمجلة رولينج ستون هذا في مناسبات عدة، في مقهييين على الأقل. وهذا ليس مجرد رأي رجعي، بل إن الناس توقعوا هذه الاحتمالية من اللحظة التي انفصل فيها أعضاء فرقة البيتلز. وحين غطت شبكة سي بي إس نيوز الانفصال القانوني للفرقة في عام 1970، اعتبر المذيع بشيء من السخرية الانفصال أنه "حدث بالغ الأهمية لدرجة أن المؤرخين قد يعتبرون هذا الانفصال - في يوم ما - علامة فارقة في تراجع الإمبراطورية البريطانية".

4 هذه المقارنة يُعقدها من يصرون على أن فرقة البيتلز كانت فرقة بوب بالفعل (خلافاً لفرقة الروك)، بناءً على الادعاء القائل إن فرقة البيتلز لم تكن لها علاقة بنوع موسيقى البلوز (وهو أمر صحيح في معظمه - إذ إن "جون لينون" وصف من قبل أغنية "Yer Blues" على أنها محاكاة ساخرة). لكنني لست قلقًا بشأن هذا التمييز هنا، بما أن القلق بشأنه قد يتصاعد إلى نقاش حول "rockism ضد poptimism"، فهناك جدال تخيلي يشبه الطريقة التي سيتحدث بها كُتاب الموسيقى لو كانوا شخصيات في برنامج تليفزيوني يكتبه "آرون سوركين".

5 What Good Are the Arts ?

6 إليك وصف "كامبل" للأسطورة الأحادية من كتابه *The Hero with a Thousand Faces*: "يخرج البطل من عالم الروتين اليومي إلى منطقة العجائب الخارقة للطبيعة: يواجه قوى رائعة ويتحقق نصر حاسم: يعود البطل من هذه المغامرة المجهولة بقوة لمنح النعم لإخوته من البشر". هذا مرتبط بشكل عام بفكرة "كارل يونج" للوعي الجماعي، ويجب تطبيق درجة عالية من الرمزية - "الأعجوبة الخارقة للطبيعة" قد تكون أي شيء مبدع أو روحاني و"المغامرة المجهولة" (و"نعمها" اللاحقة) يمكن أن تكون مصدر رزق مثمراً وكبيراً. هذه الأنواع من التشبيهات تتداخل مع تشبيه آخر من فلسفات "كامبل" الأساسية - فكرة أن كل العقائد صحيحة، لكن لا شيء منها ظاهر.

7 كان هذا الجدل محدوداً لكنه مضحك. مشكلة "جيويا" مع الكتابة الموسيقية - أنها صارت مهووسة أكثر من اللازم بالشهرة والشخصية - وهو الأمر الذي ناقشه النقاد الموسيقيون سرّاً فيما بينهم لأربعين سنة على الأقل. كتب "جيويا" ذلك على الملأ، من منظور شخص غريب غير منخرط. لكن بشكل أكثر إلحاحاً، لست متأكداً من أن هذا التصنيف (حتى لو كان صحيحاً) مثير للقلق نوعاً ما. تعطي التقارير المكتوبة عن نمط الحياة، حين تتقن، فكرة عن كيف يمكن فهم واستقبال الفن. وهذا يتماشى مع الطريقة التي يتفاعل بها أغلب المستمعين مع موسيقى البوب. لست بحاجة إلى تحليل النوتة الموسيقية لجيتار البيس لكي أفهم كيف أن أوتار البيس في أغنية "Billie Jean" هي درجة مختلفة من الروعة. في أي عالم يكون من الممتع أن تقرأ عن الميزان الموسيقي وتعاقب النغمات؟ أريد أن أسمع المزيد عن دواء البروبوفول وعظام الرجل الفيل والمكالمات الوهمية لغرفة نوم "راسل كرو". أريد أن أعرف معلومات عن الشخص الذي تخيل أوتار البيس تلك في ذهنه.

8 أميل إلى التركيز على دلالة ومفهوم كلمات معينة، وبالأخص كلمة "روك". أعتقد أحياناً أن كلمة "روك" هي بالفعل أهم سمة لنوع الموسيقى بالكامل، بالطريقة نفسها التي تبدو بها

البادئة "راج" وأنها التفصيـلة المهمة في كل أنواع موسيقى الراجتايم. ربما سيكون فنان الروك الذي ينجو من ويلات الزمان ببساطة أي فنان يستخدم كلمة "روك" بشكل أوضح عند تسمية مؤلفاته الموسيقية، ما سيعني أن الفرقة التي سترمز في النهاية إلى مصطلح الروك بأكمله هي فرقة إيه سي/دي سي (والتي فعلت ذلك في 23 مناسبة مختلفة طوال مسيرتها الفنية). على نحو غريب، سيكون هذا أفضل قرار من كل سيناريو آخر محتمل.

9 ربما كان ذلك لمصلحة الجميع - لم تكن وكالة ناسا تريد من المخلوقات الفضائية أن تبالغ في تقدير الدور المبتكر لـ "جورج هاريسون".

10 قد يقول البعض إن الفنان الذي أصفه هنا يبدو أقرب إلى وصف "جيمي هندريكس"؛ لكن هنا تكمن المشكلة: كانت عبقرية "هندريكس" الاستكشافية ومفرداته الموسيقية فريدتين للغاية لدرجة أنه انتهى به الأمر إلى أن يكون النقيض التام "التصفية النقية". لقد كان أكثر إبداعًا من أن يمثل أي شخص غير نفسه.

11 توجد لحظة رائعة في المسلسل القصير *Rock & Roll* الذي بُث على محطة بي بي إس عام 1995 حين سخر "جريج ألان" من مصطلح "الروك الجنوبي"، قائلاً إن كل أنواع موسيقى الروك نشأت في الجنوب: "إن قول الروك الجنوبي يشبه قول الروك الروك". كان هذا قبل خضوع "ألان" لعملية جراحة كبد.

الاستحقاق

الآن، لو كنت أقرأ هذا الكتاب (لا أكتبه)، فلربما سألت نفسي السؤال المنطقي التالي: "ماذا عن استحقاق تلك الأشياء؟ ألا ينبغي لنا أن نركز على ذلك؟ أليس الاستحقاق هو أكثر معيار نعول عليه للاستمرارية؟". هل كنت أنا من نوعية الأشخاص الميالين نحو الاختلاف مع شيء كنت أقرؤه، قد أشك في أن المؤلف قد اعتبر القيمة الحقيقية لتلك الأعمال الفنية المتنوعة تتماس مع قيمتها النهائية، وأن كل افتراضات المؤلف تشير حتمًا إلى أن قيمة الأشياء الحقيقية تهمل بدرجة أقل من الظروف الاجتماعية العشوائية والتقييمات المتغيرة من أشخاص لا يعرفون بالضرورة ما يتحدثون عنه.

إذا كان ذلك هو ما تفترضه، إليك ردي: أنت محق. لست محققًا تمامًا، لكنك في الغالب كذلك. (هذا ما لا يريد الناس سماعه).

أدرك أن استبعادي الجزئي لـ "الاستحقاق" كعنصر أساسي للسجل التاريخي يمثل مشكلة (حتى بالنسبة لي). جزء من هذه المشكلة فلسفي - من المحبط الاعتقاد أن الجودة لا تهمل بالضرورة، وجزء آخر من المشكلة عملي - كلما نظرنا إلى أي مثال محدد، بدا أن للاستحقاق أهمية، على نحو يبدو راسخًا بشدة؛ ما يحول دون تجاهله. "ويليام شكسبير" هو أشهر كاتب مسرحي عرفه التاريخ، ومسرحياته (أو على الأقل موضوعات تلك المسرحيات ولغتها) لا تزال تبدو أفضل من تلك الخاصة بنظرائه. فيلم *Citizen Kane* هو رد مبتذل على أي جدال دائر حول أعظم فيلم في التاريخ، لكنه رد مقبول أيضًا - هو فيلم مبتكر يمكن إعادة مشاهدته وإعادة تقييمه عشرات المرات، ويتحسن تقييمه بطريقة أو بأخرى مع كل مشاهدة. لا يبدو من غير المنطقي أن نعرف جميعًا من هو "فينسنت فان جوخ"، أو "بابلو بيكاسو"، أو "آندي وار هول". في أشمل معانيه الممكنة، يلعب الاستحقاق دورًا رئيسيًا: يجب أن يكون العمل جيدًا بما فيه الكفاية ليدخل النقاش النقدي، أيًا كان هذا

النقاش. لكن ما إن يدخل عمل جدران هذا النقاش، حتى تكون لمزاياه المتعلقة بمحتواه أهمية أقل. التحليل النهائي هو في أغلبه مجرد عملية من الهندسة العكسية.

خذ الهندسة المعمارية كمثال: هنا لدينا عملية مبتكرة من التأثير الوظيفي الهائل. هي ركيزة العالم المتحضر الذي نعيش فيه، وهي شكل فني بالكاد يفهمه معظم الناس - المهندس المعماري هو شخص يصمم مبنى على الورق، وهذا التصميم يظهر كمبنى بحد ذاته؛ حيث يدمج المهندس المعماري علم الجمال بالفيزياء وعلم الاجتماع. وهناك إجماع راسخ حول من أفضل من فعل ذلك، على الأقل بين غير العاملين في مجال الهندسة: إذا سرنا في أي شارع لأي مدينة أمريكية وطلبنا من المارة أن يذكروا أعظم مهندس معماري في القرن العشرين، فسيذكر أغلبهم اسم "فرانك للويد رايت".

في الواقع، إذا قدم أحدهم إجابة مختلفة، علينا أن نفترض أننا اكتشفنا مهندسًا معماريًا نشطًا، ومؤرخًا معماريًا، أو صديقًا شخصيًا لـ "فرانك جييري". لا شك في أن معظم الأفراد في تلك المجموعات الفرعية سيذكرون اسم "رايت"، أيضًا. لكن دفاع أحدهم وتأييده لأي مهندس معماري ما عدا "رايت" (أو حتى يكون في وضع يمكنه من ذكر ثلاثة مرشحين آخرين محتملين)، ينبغي على هذا الشخص أن يكون خبيرًا في الهندسة المعمارية. لا يملك البشر العاديون معلومات كافية لترشيح احتمالات بديلة، وما يظهر من هذا الظرف الاجتماعي هو نوع جنوني من المنطق: لا جدال حول أن "فرانك للويد رايت" هو أعظم مهندس معماري في القرن العشرين، والوحيدون الذين سيختلفون ربما مع هذا الادعاء هم من يفهمون السؤال على النحو الصحيح.

التاريخ يحدده أشخاص لا يفهمون ما يحدونه بالفعل.

كحالم تقليدي، كان "رايت" شخصًا استثنائيًا، كما كان غزير الإنتاج أيضًا؛ ما يهم بالقدر نفسه. لقد أيد فكرة "العمارة العضوية"، والتي - بالنسبة لشخص لا يعرف أي شيء عن الهندسة المعمارية، مثلي - تبدو كحال كل ما ينبغي أن تتطلع إليه الهندسة المعمارية. لكنني أعرف أن وجهات النظر الأساسية هذه ليس لها أي أصل في عقلي. المرة الأولى التي

سمعت فيها اسم "فراند للويد رايت", قيل لي إنه كان عبقرياً, ما يعني أن المرة الأولى التي نظرت فيها إلى مبنى صممه, فكرت في إما: "هذا ما تبدو عليه العبقرية". أو "هذه هي العبقرية في نظر الجميع". لقد عرفت أنه كان يعتبر "غزير الإنتاج" قبل فترة طويلة من تساؤلي يوماً عن عدد المباني التي يحتاج المهندس المعماري إلى تصميمها كي ينظر إليه على أن إنتاجيته متوسطة وأقل بكثير. أعتقد أن على كل المهندسين المعماريين أن يطمحوا إلى أن يكونوا متناغمين مع بيئتهم, لأن ذلك (أ) يبدو أنه تفكير منطقي سليم, و(ب) أن هذا كان تفكير "رايت" المنطقي. لكنني متأكد - متأكد - من أنني إذا عرفت بدلاً من ذلك أن "رايت" صاغ مفهوم "الهندسة المعمارية غير العضوية", استناداً إلى الافتراض القائل بأن الهندسة المعمارية ينبغي أن تكون محاولة لفصل العالم المنطقي للإنسان عن غرابة الطبيعة غير المتحضرة... لن أتفق فقط مع هذه الآراء, لكنني سأ تصور هذه الفلسفة, نابضة بالحياة في عمله (حتى لو كانت المباني التي صممها هي بالضبط المباني نفسها الموجودة الآن).

لا أرى أن كل الفنون متشابهة. لن أكون ناقدًا إن فعلت ذلك. يمكن تمييز الفروق غير الموضوعية, وهذه الفروق تستحق الجدل حولها. يُستمد جوهر الحياة من الجدالات التي لا تبدو واضحة, لكنني لا أعتقد أن الفروق غير الموضوعية حول الجودة تتجاوز أي شيء قريب من الحقيقة الموضوعية - وكل مرة يحاول أحدهم إثبات العكس, تتأثر النتيجة حتمًا بأي شيء يخطئون فيه¹.

في عام 1936, استطلعت مجلة ربع سنوية اسمها *The Colophon* رأي مشتركين المجلة (الذين كان يبلغ عددهم ألفي مشترك تقريبًا, مع غياب المعلومة الخاصة بعدد من أدلوا برأيهم) عن الكتاب المعاصرين الذين يعتقدون أنهم سينظر لهم على أنهم مميزون في مطلع القرن العشرين. كان الفائز هو "سنكلير لويس", الذي فاز بجائزة نوبل في الأدب قبل خمس سنوات من إجراء الاستطلاع. ضمت القائمة آخرين منهم "ويلا كاثر", و"يوجين أونيل", و"جورج سانتايانا", و"روبرت فروست". إنها نظرة عامة جيدة لهذه الفترة. ما أثار دهشة كبيرة قطعًا هم المستبعدون من القائمة: "جيمس جويس", و"إف. سكوت

فيتزجيرالد"، و"إرنست هيمنجواي" (رغم ضم محرري مجلة *The Colophon* "هيمنجواي" في قائمتهم المختارة). اليوم، الخط الزمني التنبؤي الذي نتناوله - بعد 64 عامًا - ليس بعيدًا جدًا. من الوارد أن يكون أحد ممن أدلوا برأيهم في هذا الاستطلاع لا يزال حيًا مع نهاية القرن العشرين. وأشك أيضًا في أن عددًا من الكتاب في عام 1936 الذين ينظر لهم على أنهم اختيارات صحيحة إلى يومنا هذا سيكونون غير معروفين بعد 64 عامًا ومنسيين تمامًا بعد 640 سنة. هكذا يسير التاريخ. لكن التفصيـلة المهمة التي ينبغي أن نستخلصها من هذه القائمة هي الدوافع المحتملة التي يستخدمها المصوتون، بما أن هذه هي الطريقة التي نحلل بها أخطاءهم المنطقية بدقة. على سبيل المثال: احتلت "إدنا سانت فينسنت ميلاي" المرتبة الرابعة في قائمة مجلة *The Colophon*، واحتل "ستيفن فينسنت بينيت" المرتبة التاسعة. كان كلاهما معروفًا أساسًا بأنه شاعر - فازت "ميلاي" بجائزة بوليتزر في عام 1923 وفاز بها "بينيت" في عام 1929. كان "بينيت" أقرب إلى نجم روك (وقت إجراء الاستطلاع على الأقل) ووصفته مؤسسة الشعر بأثر رجعي بأنه "أوسع انتشارًا من "روبرت فروست"". لكن من بين الشعراء الثلاثة في هذه القائمة، يظل "فروست" وحده معروفًا. اليوم، حقيقة أن مصوتي مجلة *The Colophon* اختاروا فقط واحدًا عن كل ثلاثة في تكهنهم للشاعر ليست لها أهمية هنا؛ ما يهم هو أنهم صوتوا لثلاثة شعراء. إذا أُجري هذا الاستطلاع اليوم، فمن الصعب تصور طول المدة التي ستستغرقها في تصفح القائمة قبل أن تجد اسم شاعر واحد أيضًا. سيلزم وضع قائمة *Colophon* في يومنا هذا وضع تصنيف منفصل للشعر تحديدًا، تجنبًا لعدم تفويته. بالتالي ما نراه في هذه القائمة التي وضعت في عام 1936 هو قراء يختارون فنانيين على افتراض أن عام 1936 هو نهاية الزمان، وأن الأذواق والهواجس المرحلية الخاصة بعام 1936 ستظل منتشرة تاريخيًا. يعمل الاستطلاع من منظور أن الشعر يقل أهمية عن النثر، وهي الطريقة التي كانت تفكر بها الأوساط الأدبية في عام 1936. كان هؤلاء المصوتون جيدين في تقييم الخلود المتعلق بالأعمال الأدبية المختلفة، لكنهم كانوا سيئين في التنبؤ بما ستكون عليه الأوساط الأدبية في عام 2000 (وقت أن كان الكتاب الأكثر مبيعًا والأبرز هو *A Night Without Armor*، الذي كتبه نجمة البوب التي تنحدر من ولاية الأسكا).

القوى التي تشكل الذاكرة الجماعية معقدة للغاية ومتعارضة لدرجة أن أي نظام عقائدي مرتبط عقائديًا بمفهوم "الاستحقاق" ينتهي به الأمر إلى أن يكون حجة منطقية تفتقد المعنى تمامًا. إنه أشبه بالجدال حول أن النجاح على المدى الطويل لأي سلسلة من المطاعم هو انعكاس حقيقي عن مدى لذة الطعام.

هل تؤمن تلقائيًا بأن "شكسبير" كان أفضل كاتب مسرحي من منافسيه الرئيسيين من الناحية الموضوعية، "كريستوفر مارلو" و"بين جونسون"؟ إن كان الأمر كذلك، فلا تخف - فمن وجهة نظر العالم، كان كذلك بالفعل. إذا أردت إثبات أنه كان كذلك، فكل ما عليك فعله هو قراءة نصوص مسرحيات كل واحد منهم وإيجاد الفقرات التي تثبت الرأي الذي يتفق حوله معظم الناس. لن يكون ذلك صعبًا، وسيبدو أن الفروق التي تحددها هي دليل على الاستحقاق. لكنك بذلك تكرر المعنى: "شكسبير" أفضل من "مارلو" و"جونسون" لأن "شكسبير" أشبه بـ "شكسبير"، وهي الطريقة التي نحدد بها العظمة في الكتابة المسرحية. كل هؤلاء الكتاب الثلاثة كانوا موهوبين؛ حيث كان لدى ثلاثتهم ما يكفي من الجدارة التي تؤهلهم لأن يصبحوا المعادل التاريخي لأسلوب شكسبير، هذا لو أن التاريخ كان قد تكشف بشكل مختلف، لكن ذلك لم يحدث. وقد كشف ذلك عن الطريقة التي نفهم من خلالها التاريخ، ولم يكن

لـ "شكسبير" أي دخل بهذا. إنه يُذكر على نحو لا يُذكر به "مارلو" و"جونسون"، خاصة من جانب هؤلاء الذين لم يفكروا بالفعل في أي من هؤلاء الرجال، مطلقًا.

لتكون لك أهمية دومًا، يجب أن تكون مهمًا لهؤلاء الذين لا يهتمون، وإذا سبب لك هذا حزنًا، فاحزن.

1 كنت أعمل في المجلة المتخصصة في موسيقى الروك *Spin*، وكان إصدارًا مطبوعًا وجد منذ

27 سنة. كانت مجلة *Spin* تنشر سنويًا قائمة "ألبومات العام"، التي يختارها أعضاء هيئة تحرير المجلة بعناية لتضرب مثلًا لطريقة تحديد مجلة *Spin* للإنجاز الفني في أي أسبوع

تضع فيه القائمة. كل هذه التصنيفات أصبحت منسية تمامًا، وأصبح من الصعب جدًا تذكر أي ألبوم اختير في المرتبة الأولى في أي سنة محددة، حتى مع الأشخاص الذين عملوا هناك ورشحوا الاختيارات ... ما عدا في عام 1991. كان هذا هو العام الذي اختارت فيه المجلة ألبوم *Bandwagonesque* لفرقة تينادج فانكلوب على حساب ألبوم *Nevermind* لفرقة نيرفانا. يتم الإشارة إلى هذا الخطأ في الحكم أكثر من المجموع الكلي لكل اختيار آخر نُفذ طوال الأعوام الستة والعشرين الأخرى للمجلة، ومازاد الأمر سوءًا حقيقة أن مجلة *Spin* وضعت صورة "كيرت كوبان" على الغلاف عشر مرات، سبع مرات منها جاءت بعد وفاته؛ لأن الأمر يبدو خطأً جدًا بأثر رجعي، تعد القائمة الخاصة بعام 1991 القائمة الوحيدة التي لها أهمية من الناحية التاريخية.

احرق الأشرار

لقد كتبت عن موسيقى البوب لأكثر من عشرين سنة، على نحو منتج بما فيه الكفاية لألقي محاضرات عن علم الموسيقى في جامعات ما كنت لألتحق بها قط، ولقد تم اعتباري خبيراً في برامج وثائقية عن موسيقى الروك في بلدان لا أتحدث بلغتها. لقد جنيت أموالاً كثيرة في مهنة يكسب فيها نظراء موهوبون كثيرون معادلاً صغيراً من المال، وأجريت أحاديث عدة عن المعنى الحرفي للأغنية المنفردة "September Gurls" لفرقة بيج ستار، والتي تركز في الأساس حول من كانوا فتيات شهر سبتمبر، وما الذي فعلته الفتيات على نحو مزعوم، وما الحاجة إلى تهجئة كلمة "girls" بشكل خطأ. إنني أملك قرص فيديو رقمياً عن فترة ما قبل ظهور فرقة كوايت ريوت شاهدته مرتين. لكن في أي وقت أكتب فيه عن الموسيقى الشعبية - وحتى لو كانت العاطفة التي أريد التعبير عنها شيئاً مبتذلاً وعديم الضرر، مثل "فرقة بيتش بويز، عظيمة حقاً" - سيخبرني بأنني لا أفهم أي شيء عن الموسيقى، بمن في ذلك عدة أشخاص أصنفهم كأصدقاء، لكن كل دليل حقيقي يشير إلى أن فهمي لموسيقى الروك راسخ ولا جدال فيه، وأعيش حياتي بإحساس منتشر بالقلق البسيط حول كل الأشياء التي لا أعرفها عن الموسيقى، وهذا انعكاس لكيف يسير العالم وكيف يعمل مخي.

لذا سأكتب الآن عن الفيزياء البغيضة.

وها هي ذي مؤهلاتي للقيام بذلك: لقد درست الفيزياء وأنا طالب في المدرسة الثانوية ولم أرسب فيها.

هذه هي كل مؤهلاتي، وهذا هو أبعد حد يمكن أن تصل له. أعرف كيف تعمل نقطة الارتكاز وأعرف كيف أجعل كرة البلياردو ترتد إلى الوراء حين ألعب البلياردو. أعرف أن "ميكانيكا الكم" تعني "الميكانيكا باللغة الصغر". أفهم المفاهيم الخاصة بالرفع والسحب بما فيه

الكفاية لأندesh باستمرار في كل مرة لا تتحطم فيها الطائرة في أثناء الإقلاع، لكن هذه هي حدود معرفتي. لا أملك مجهرًا أو موقد بنسن؛ لذلك حين أكتب عن العلوم، لا أكتب عن "العلوم" فعليًا. ولا أدعي أنني أدحض أي شيء نصدقه حاليًا حول العالم الطبيعي، لا سيما أن ميلي الطبيعي هو أن أتقبلها كلها بالغريزة: مع ذلك، أنا على استعداد لإعادة النظر في فكرة العلوم، وطريقة تطور الأفكار العلمية. وهي - بطرق متناقضة كثيرة - في لب كل سؤال موجود في هذا الكتاب.

يوجد بالطبع شق لا يمكن عبوره بين العالم غير الموضوعي والعالم الموضوعي. يتوقع الشخص المنطقي أن تكون الحقائق غير الموضوعية معكوسة؛ لأن الحقائق الموضوعية ليست حقائق؛ بل هي آراء مدروسة جيدًا، يتبناها أشخاص متعددون في الوقت نفسه. متى طبقت هشاشة هذه المعتقدات على مثال محدد، ينزعج الناس - إذا قال أحدهم: "من الوارد ألا يُعتبر" إبراهيم لينكولن" دائمًا رئيسًا عظيمًا"، سيهزأ بذلك كل باحث متخصص في الانتخابات الرئاسية. بذلك لكن إذا استبعدت الخصوصية وسألت: "هل من الوارد أن تعكس الأجيال المستقبلية الاعتقاد أن شخصًا يعتبر حاليًا رئيسًا عظيمًا تاريخيًا؟"، سيتفق أي شخص ذكي على أن هذا السيناريو ليس محتملًا فحسب وإنما حتمي أيضًا. بعبارة أخرى، يتفق الجميع حول احتمالية أن نكون مخطئين بشكل شخصي بشأن أي شيء، مادمننا لم نذكر بوضوح هذا الشيء. يستند فهمنا للحقيقة غير الموضوعية إلى تقبل القابلية المجردة للخطأ ("من يستطيع أن يجزم بما يشكل الفن الجيد؟")، وإلى وبقين عرضي في الوقت نفسه بأننا محقون بشأن تأكيدات مطلقة تبدو كحقائق ("يمثل مسلسل *The Wire* التليفزيوني أوج ازدهار فترات التليفزيون").

لكن العالم الموضوعي مختلف. هنا، نتعامل مع حقائق موضوعية - لكن بقاء هذه الحقائق يهم بدرجة أقل من الوسائل التي يتم بها توليدها. ما يلي هو مثال يضم أخطاء، لكنه واحد من ضمن مجالات علمية قليلة لديّ (أنا وكثيرين مثلي) كم غير عادي من المعرفة بشأنها: عصر الديناصورات.

في عام 1981، حين كنت أقرأ كل كتاب عن الديناصور يقع بين يدي، كان الاعتقاد السائد أن الديناصورات سحالي من ذوات الدم البارد، مع التنبيه الهامشي بأن "بعض العلماء" بدأوا يعتقدون أنها أقرب إلى أن تكون طيورًا من ذوات الدم الحار. توجد أسباب كثيرة لهذه النظرية البديلة، من أبرزها كم الوقت المطلوب من الشمس لتسخين دم صوروبودا يبلغ وزنه ستين طنًا والقيود الخاصة بزاحف ذي قلب ثنائي التجاويف، لكنني عارضت تلك البدائل. حين كنت في التاسعة من عمري، جعلني الأشخاص الذين كانوا يعتقدون أن الديناصورات من ذوات الدم الحار غاضبًا بشدة، لكن حين أتممت عامي التاسع عشر، كانت طريقة التفكير هذه مقبولة من الجميع، بمن فيهم أنا. كانت الديناصورات من ذوات الدم الحار، ولم أكن مهتمًا بأنني سأفكر يومًا عكس ذلك. عمليات تجديد الفكر هذه هي مجرد جزء من أن تكون مهتمًا بفصيلة من الحيوانات انقرضت قبل عشرة ملايين سنة قبل تكون جبال الهيمالايا. ثم تكبر بطبيعة الحال لتقبل بأنك لا يمكنك أن تعرف أشياء معينة يعتبرها الجميع مطلقة، بما أن هذه الأشياء تصعب معرفتها بالتأكيد. لمائة سنة تقريبًا، كانت واحدة من السمات المميزة لطفل مهووس بشدة بالديناصورات هي إدراكه بأن لم يكن يوجد شيء اسمه برونوتوصور - وأن هذا الوحش كان من وحي الخيال، بناءً على خطأ أحد المتاحف في القرن التاسع عشر، فالمخلوق الذي أشار إليه الهواة غير المطلعين باسم "برونوتوصور" اسمه العلمي "أباتوصور" ... حتى عام 2015. ففي عام 2015، أعلن أحد علماء الأحياء القديمة في كولورادو عن وجود نوع من الديناصورات أحق بأن يصنف باسم برونوتوصور، وأن إعطاء هذا الاسم للحيوان طويل العنق الذي نتصوره مقبول تمامًا، وأن كل البلهاء¹ الذين استخدموا هذا المصطلح الخطأ عن جهل طيلة هذه السنوات كانوا على صواب من البداية. ما كان صحيحًا (يومًا) دائمًا لم يكن صحيحًا (فجأة) بالأساس ثم صار صحيحًا (فجأة) بالخطأ.

لكن هذه الأنواع من التقلبات المستمرة لا تؤثر في الطريقة التي نفكر بها في علم الأحياء القديمة. هذا التقلب لا يؤثر في طريقة تفكيرنا في أي شيء، بخلاف المعلومات الجديدة المتخصصة التي حلت محل المعلومات القديمة المتخصصة. إذا تغير أي مفهوم علمي

خمس مرات في خمسة عقود, يكون التصور هو أننا ببساطة نعيد البحث فيما كنا نعتقد أننا نعلمه من قبل, وكل تكرار هو وصف "أدق" لما كان يعد في السابق "صحيحًا تمامًا". في الأساس, نربط إحساسنا بالحقيقة الموضوعية بالعلم نفسه - وقوانينه, ومبادئه, وتبصره. إذا تبين عدم صحة تفاصيل إضافية محددة, فهذا يعني ببساطة أن العلم تحسن. لكن ماذا لو كنا مخطئين بالفعل, بشأن شيء مهم فعلاً؟

لا أتحدث عن أشياء مثل درجة حرارة الدم الخاصة بالاستيجوصور أو ما إذا كان يمكن تصنيف كوكب بلوتو على أنه كوكب على نحو دقيق, أو حتى طبيعة الحركة والقصور الذاتي. ما أتحدث عنه هو احتمالية أننا نعتقد أننا نلعب الداما بينما نحن نلعب الشطرنج. أو ربما أن هذا التشبيه متحفظ جدًا لما أحاول تصوره - ربما نعتقد أننا نلعب الداما, لكننا نلعب لعبة سكرابل البغيضة. كل يوم, يزيد فهمنا للكون تدريجيًا؛ حيث تُحل الأسئلة الجديدة. لكن هل هذه هي الأسئلة المطلوبة؟ هل من الممكن أن يتحسن فهمنا تلقائيًا للمبادئ التي هي كلها مكونات لوهم أكبر بكثير, بالطريقة نفسها التي اعتقد بها بعض السويديين في القرن الثامن عشر أنهم توصلوا أخيرًا إلى كيف يتسبب الأقسام والعمالقة في حدوث الأمراض؟ هل سيبدو فهمنا الحالي لطريقة عمل المكان والزمان غريبًا بقدر ادعاء "أرسطو" بأن قالب الطوب لا يطفو لأن الأرض هي المكان "الطبيعي" المناسب لقالب الطوب؟

كلا (أو هكذا قيل لي).

يقول عالم الفيزياء الفلكية المعروف "نيل ديجراس تايسون": "الأمثلة الوحيدة التي يمكن أن تضربها للتحويل التام للمعتقدات المقبولة على نطاق واسع - معتقدات مستبعدة نهائيًا - تعود لما قبل عام 1600". أجلس أنا و"نبل" في مكتب يقع في الطابق العلوي للمتحف الأمريكي للتاريخ الطبيعي. يبدو منزعجًا بعض الشيء من أسئلتي. "لقد ذكرت "أرسطو", مثلاً. يمكنك أن تذكر أيضًا "كوبرنيكوس" والثورة الكوبرنيكية. كان هذا كله قبل عام 1600. ما تغير بداية من عام 1600 فصاعدًا كان طريقة تطبيق العلوم. طبقت العلوم

بإجراء التجارب. فلا وجود لحقيقة بدون التأكيد التجريبي لهذه الحقيقة، ولا تقتصر على تجربة شخص واحد فحسب، وإنما مجموعة من التجارب التي تختبر الفكرة نفسها. وحين تتفق فقط مجموعة من التجارب إحصائيًا نتحدث بعدها عن حقيقة جديدة في العلوم. وهذه الحقيقة الجديدة لا تتغير؛ لأنها مثبتة. ما قبل عام 1600 - قبل أن يدرك "جاليليو" أهمية التجارب - لم تكن لدى "أرسطو" أدنى فكرة عن التجارب؛ لذا أعتقد أنه غير ملوم، ورغم أنه كان مؤثرًا جدًا وموثوقًا به بشدة، قد يقول أحدهم إنه قد حدثت بعض الأضرار، بسبب مدى الثقة التي وضعها الناس في كتاباته، ومدى الذكاء الذي كان عليه، ومدى عمق تفكيره حول العالم ... سأضيف أنه تم اختراع المجهر في عام 1603، وفي عام 1609 تم اختراع التلسكوب؛ لذا قدمت لنا هذه الأشياء أدوات تحل محل حواسنا؛ لأن حواسنا ليس لها أي تأثير فيما يتعلق بتسجيل الحقائق الموضوعية. بالتالي هذه ليست أشبه بسياسة، بل، "سحقًا، هذا يحدث فعلاً. يمكنني إثبات حقيقة موضوعية ليست نتاج حالتي الذهنية، ويمكنك أن تجري تجربة مختلفة وتتوصل إلى النتيجة نفسها" - هكذا نشأ عصر العلوم.

كل هذا صحيح، ولن أعارض أي شيء قاله "نيل ديجراس تايسون" بصورة مباشرة مطلقًا؛ لأنني - مقارنة به - غبي جدًا. أنا المعادل الوظيفي للأحمق. لكن ربما يستلزم الأمر شخصًا أحمق لي طرح هذا السؤال الوجيه: كيف نعرف أننا لا نعيش حاليًا في نسختنا الخاصة من عام 1599؟

وفقًا لـ "تايسون"، نحن لم نُعد تشكيل فهمنا للحقيقة العلمية منذ القرن السابع عشر. ظلت معتقداتنا راسخة نسبيًا لأربعمائة سنة تقريبًا. هذه فترة طويلة - ما عدا في سياق العلم. في العلم، أربعمائة سنة يعد رقمًا صغيرًا. أفكار "أرسطو" حول الجاذبية حظيت بالقبول فيما يتجاوز ضعف هذا الوقت. صحيح أننا اليوم في عصر يمكن للحسابات القابلة للتكرار فيه أن تؤكد الأفكار النظرية، وهذا التأكيد الرقمي يولد شعورًا بأن ما نعتقد - هذه المرة - أنه صحيح لن يتغير. سنعرف ما هو أكثر بكثير خلال السنوات القادمة، لكنه امتداد لما نعرفه اليوم بالفعل؛ لأن ما نعرفه - هذه المرة - صحيح فعلاً.

بالطبع, نحن لسنا أول من نصل لهذا الاستنتاج.

[2] إذا تحدثت إلى مائة عالم عن موضوع الخطأ العلمي, أعتقد أنني سأحصل على مائة إجابة مختلفة بعض الشيء, كل منها يمثل فوارق كبيرة على سلسلة الثقة, ولو كان هذا كتابًا عن العلوم, لكان هذا ما سأحتاج إلى فعله. لكن هذا ليس كتابًا عن العلوم؛ إنه كتاب عن السلاسل المتصلة. بدلًا من ذلك, لقد أجريت مقابلة مع اثنين من العلماء المشهورين جدًا الذين لا يزالون على قيد الحياة (أو هكذا يبدو) كل منهما على الطرف النقيض من طيف نفسي محدد. أحدهما كان "تايسون", أشهر عالم فيزياء فلكية حي². لقد قدم النسخة الجديدة من المسلسل العلمي *Cosmos* على شبكة فوكس التليفزيونية, وابتكر برنامج الحوار الخاص على قناة ناشيونال جيوغرافيك. والآخر كان "بريان جرين" العالم في نظرية الأوتار بجامعة كولومبيا ("جرين" هو الشخص المذكور في مقدمة هذا الكتاب, والذي تكهن باحتمالية أن "هناك احتمالية كبيرة جدًا بأن فهمنا سيتغير بعد خمسمائة عام").

يجب أن أعترف بأن التحدث إلى كلا الرجلين فقط, أشبه قليلاً بالكتابة عن أفكار مثيرة للجدل حول موسيقى البوب وإجراء مقابلة مع "تيلور سويفت" و"بيونسي نولز" فقط. يختلف كل من "تايسون" و"جرين" عن الغالبية العظمى من العلماء الموجودين, فهما متخصصان في ترجمة مفاهيم بالغة الصعوبة إلى لغة يمكن أن يفهمها الغالبية من العامة؛ وألف كلاهما كتبًا لعموم الجمهور تصدرت قوائم الكتب الأكثر مبيعًا, وأفترض أن كليهما يشعر بدرجة من الغيرة والشك بين نظرائهما المتخصصين. هذا ما يحدث لأي متخصص في اللحظة التي يظهر فيها على التليفزيون, لكن مؤهلاتهما الأكاديمية لا يمكن التشكيك فيها. إضافة إلى ذلك, هما يمثلان طرفي نقيض لهذا الادعاء على نحو مثالي؛ ما قد يكون نتيجة لطريقة اختيارهم لسماع الأسئلة.

حين جلست في مكتب "جرين" وشرحت الفرضية الخاصة بكتابي - في جوهرها - وحين أوضحت أنني كنت مهتمًا بالتفكير في احتمالية أن افتراضاتنا الأكثر رسوخًا عن الكون قد

تكون خطأ - نظر إلى فرضيتي على أنها مضحكة. وبدا رده غير المعلن "هذا افتراض مضحك وغير منافٍ للعقل". كان موقف "تايسون" مختلفًا، فقد كان موقفه غير المعلن أقرب إلى "هذه فرضية سخيفة ومشكوك فيها". ولكن هنا أيضًا، ربما لعبت عوامل أخرى دورًا: كمفكر عام، يمضي "تايسون" وقتًا طويلاً ممثلًا الأوساط العلمية في النقاش حول تغير المناخ. في دوائر معينة، أصبح شخصية بارزة للعلم. من المحتمل جدًا أن يكون "تايسون" قد افترض أن أسئلتي كانت محاولة خفية لدحض التفكير العلمي، ودفعه إلى اتخاذ موقف متشدد لا رجعة فيه (من المحتمل أيضًا أن يكون هذا هو الموقف الذي يتخذه دائمًا مع كل شخص). وعلى النقيض، انفتاح "جرين" قد يكون انعكاسًا لخبراته الأكاديمية: تتخلل مسيرته المهنية أبحاثًا تتجاوز حدود المعرفة البشرية بكثير، ما يعني أنه اعتاد أشخاصًا يشككون في صحة الأفكار التي تقترح مراجعة جذرية لكل شيء نعتقد أننا نعرفه.

إحدى سمات "جرين" البارزة هي دعمه لفكرة "الكون المتعدد". اليوم، ما يلي سيكون تبسيطًا مبالغًا فيه - لكن إليك ما يعنيه هذا ضمناً: بوجه عام، نحن نعمل بافتراض أن هناك كونًا واحدًا، وأن مجرتنا هي مكون لهذا الكون الوحيد الذي ظهر من الانفجار العظيم، لكن تشير فكرة الكون المتعدد إلى أن هناك أكوانًا لا نهائية (أو متعددة على الأقل) خارج نطاق كوننا، وهي موجودة كحقائق بديلة. تخيل لفافة لا نهائية من أكياس الفقاعات الهوائية؛ سيمثل كوننا (وكل ما فيه) فقاعة واحدة صغيرة، وكل الفقاعات الأخرى ستمثل الأكوان الأخرى الواسعة بالقدر نفسه. في كتابه *The Hidden Reality*، يحدد "جرين" تسعة أنواع من الأكوان المتوازية داخل هذا النظام الافتراضي. إنها طريقة معقدة للتفكير في الفضاء، ناهيك عن الشيء المستحيل إثباته أساسًا؛ لا يمكننا أن نخرج (أو ننظر خارج) كوننا بقدر ما لا يمكن للمرء أن يخرج من (أو ينظر خارج) جسده. ورغم أن المفهوم الأساسي للكون المتعدد المحدود قد لا يبدو منافيًا للعقل، فإن الاتساع المنطقي لما سيتضمنه الكون المتعدد غير المحدود يكاد يستحيل تخيله.

إليك ما أعنيه: دعونا نفترض أن هناك أكوانًا لا نهائية موجودة على امتداد زمن لا نهائي (والكلمة الرئيسية هنا هي "لا نهائي"). ضمن اللامحدودية، كل شيء يمكن أن يحدث سوف يحدث³. كل شيء؛ ما سيعني أن - في مكان ما، في كون بديل - هناك كوكب يشبه كوكب الأرض تمامًا، والذي وجد للمدة نفسها بالضبط، ووقع كل حدث تمامًا كما وقع على كوكب الأرض الذي نعرف أنه كوكبنا ... باستثناء أنه في عشية أول يوم في عام 1662، أسقط "جون

إف. كينيدي" قلمًا. ويوجد أيضًا كون بديل مع كوكب يشبه الأرض تمامًا، تحيط به نسخة طبق الأصل من قمرنا، مع نفس المدن والأشخاص بالضبط، ما عدا - في هذه الحقيقة - أنك تقر هذه الفقرة بالأمس لا اليوم. ويوجد أيضًا كوكب بديل يكون فيه كل شيء كما هو، ما عدا أنك أطول قليلًا، ويوجد أيضًا كوكب بديل آخر غير هذا الكون الذي يكون فيه كل شيء كما هو، ما عدا أنك لست موجودًا. ويوجد أيضًا واقع آخر بديل غير هذا الواقع الذي توجد فيه نسخة من كوكب الأرض، لكن تحكمه ذئاب روبوتية تتعطش لعنصر الكوبالت السائل. وهلم جرا وهلم جرا. في الكون المتعدد غير المحدود، كل شيء يمكننا تصوره - إضافة إلى كل شيء لا يمكننا تصوره - سيوجد تلقائيًا. سيستلزم الأمر إعادة معايرة شاملة لكل اعتقاد روحاني وجد من قبل، لهذا لا يتعمق الكثيرون في الفرضية التحويلية، والتي يعترف مؤيدوها باستحالة إثباتها.

يقول "جرين": "هناك بالفعل بعض الفيزيائيين⁴ الحاصلين على جوائز رفيعة غضبوا مني، ومن أشخاص مثلي، والذين تحدثوا عن نظرية الكون المتعدد. سيخبرونني بأنني "تسببت في بعض الأضرار. هذا جنون. توقف عن ذلك". وأنا شخص عقلائي جدًا. لا أتحدث بأسلوب مبالغ فيه لألفت الانتباه. شعوري الحقيقي هو أن هذه الأفكار الخاصة بالكون المتعدد قد تكون صحيحة. والآن، لماذا أشعر هكذا؟ أنظر إلى الرياضيات. الرياضيات تدفعني إلى هذا الاتجاه، وأنظر أيضًا إلى تاريخ الأفكار. ولو أنك شرحت فيزياء الكم لـ "نيوتن"، لاعتقد أنك مجنون. ربما لو أعطيت "نيوتن" كتابًا دراسيًا عن فيزياء الكم وأمهلته خمس دقائق، فإنه سيفهمه فهمًا جيدًا. لكن كفكرة، ستبدو منافية للمنطق؛ لذا أعتقد أن تفكيري كالتالي: أعتقد

أنه من المستبعد جدًا أن تكون نظرية الكون المتعدد صحيحة. وأعتقد أنه من المحتمل جدًا أن يكون زملائي الذين يقولون إن فكرة الكون المتعدد منافية للعقل محقين. لكنني لست مستعدًا للقول بأن فكرة الكون المتعدد خاطئة؛ لأنه لا توجد أدلة على هذا التصريح. أتفهم عدم الارتياح المصاحب لهذه الفكرة، لكنني مع ذلك أقبل بأنها احتمالية حقيقية؛ لأنها احتمالية حقيقية".

ألقى "جرين" محاضرة بمؤتمر تيد عن الكون المتعدد في عام 2012، محاضرة مدتها 22 دقيقة ترجمت إلى أكثر من ثلاثين لغة وشاهدها نحو 2.5 مليون شخص؛ لأنها، في الأساس، أفضل نقطة تبدأ منها إن أردت أن تعرف ما سيكون عليه الكون المتعدد. "جرين" له منتقدوه، لكن المفهوم أخذ بجدية من قبل معظم الأشخاص الذين يفهمونه (بمن فيهم "تايسون"، الذي قال: "لدينا أسباب نظرية وفلسفية جيدة للاعتقاد أننا نعيش في كون متعدد") - وهو الخبير المعروف في هذا الموضوع. لكنه لا يزال يتشكك حول أفكاره الخاصة، كما يتضح في الحوار التالي:

سؤال: ما مستوى ثقتك بأن يعيد أحدهم النظر - بعد ثلاثمائة سنة - إلى محاضرتك التي ألقيتها بمؤتمر تيد ويقرأ قراءة دقيقة للمعلومات، ويستنتج أنك كنت محقًا تمامًا؟

جواب: ثقة ضئيلة. نسبتها أقل من 1%. وأنت تعلم، لو كنت دقيقًا بالفعل، ما كنت لأعطي رقمًا محددًا لهذه النسبة المئوية، لأن الرقم يتطلب وجود معلومات، لكن اعتبر هذه الإجابة غير دقيقة. وسبب أن إجابتي غير الدقيقة نسبتها 1% يرجع إلى النظر في تاريخ الأفكار وإدراك أن كل عصر يعتقد أنه أحرز تقدمًا كبيرًا نحو الإجابة النهائية، وكل جيل متعاقب يأتي ويقول: "لقد كنتم متبصرين حقًا، لكن بعد أن عرفنا كذا، وكذا، وكذا، هذا هو رأينا". بالتالي، يدفعني التواضع إلى توقع أننا سنبدو مثل من كانوا في عصر "أرسطو" الذين اعتقدوا أن سبب سقوط الأحجار على الأرض يرجع إلى أن الأحجار أرادت أن تهبط على الأرض.

مع ذلك, عندما يمضي "جرين" في شرح طبيعة تشككه, تتسلل درجة كبيرة من التفاؤل شيئًا فشيئًا.

في أعماق ذهني - وهو المكان الذي لا أريد أن يخرج ما فيه للعلن, رغم علمي بأنك تسجل ذلك, وهذا حديث علني - لدي أمل بأنه بعد مائة أو خمسمائة عام, سيتذكر الناس عملنا الحالي قائلين:

"يا للروعة!". لكنني أحب أن أكون معتدلًا في تقديراتي. مع ذلك, أعتقد أحيانًا أنني متحفظ أكثر من اللازم, وهذا يجعلني متحمسًا بسبب دراستي لميكانيكا الكم. في ميكانيكا الكم, يمكنك أن تقوم بعملية حسابية وتتنبأ بخصائص غير واضحة للإلكترونات, ويمكنك أن تقوم بالعملية الحسابية - ولقد قام الناس بهذه العمليات الحسابية, ببساطة, على مدى عقود, وقارنوا (هذه العمليات الحسابية) بالتجارب الفعلية, وتطابقت الأرقام. إنها تتطابق إلى الرقم العاشر لما هو أبعد من الفاصلة العشرية. هذا الأمر غير مسبوق - أن تكون لدينا نظرية تتطابق مع الملاحظة إلى هذا الحد. ويجعلك تشعر "هذا مختلف". ويجعلك تشعر بأنك تقترب من الحقيقة.

إذن هنا النقطة الفاصلة التي يبدأ فيها التشكك يعكس نفسه. هل نحن أول مجتمع يستنتج أننا محقون هذه المرة أخيرًا حول طريقة عمل الكون؟ كلا - وكل مجتمع سابق ظن أنه على صواب انتهى به الأمر إلى أن يكون مخطئًا على نحو بائس, لكن هذا لا يعني أن الهدف يستحيل تحقيقه أصلًا. نعم, نحن لسنا أول مجتمع يستنتج أن نسختنا للواقع صحيحة بشكل موضوعي, لكن يمكننا أن نكون أول مجتمع يعبر عن هذا الاعتقاد ولا يعارضه أحد قط؛ لأننا قد نكون أول مجتمع يتوصل إلى ذلك. وقد نكون آخر مجتمع, لأننا - اليوم - نترجم كل شيء تقريبًا إلى لغة الرياضيات. والرياضيات صعبة ومستعصية على الفهم.

[3] يقول "جرين" إن "تاريخ الأفكار" سلسلة من الأخطاء, حيث يعيد كل جيل جديد طرح الأخطاء التي ارتكبها الجيل الذي سبقه ويصححها. لكن "تايسون" يؤكد: "ليس في الفيزياء, ولا منذ عام 1600". في العالم القديم, كانت العلوم مرتبطة أساسًا بالفلسفة.

ومنذ عصر "نيوتن"، ارتبطت بالرياضيات في الأساس. وفي أي موقف تُستبعد فيه الرياضيات نهائيًا، تصير احتمالية إثبات عدم صحة الفكرة شبه مستحيلة. لا نعرف - ولا يمكننا أن نعرف - إن كانت قوانين الفيزياء كما هي في كل مكان في الكون؛ لأننا لا يمكننا أن نصل إلى أغلب ما في الكون. لكن توجد أسباب وجيهة للاعتقاد أن هذه هي الحال بالتأكيد، ولا يمكن تهميش هذه الأسباب كتفسيرات تتسم بالأنانية والتي ستزداد وتتناقض مع توجهات الإنسان. يستخدم "تايسون" مثالاً من عام 1846، في أثناء فترة بدت فيها قوانين "نيوتن" كأنها وصلت إلى نقطة الانهيار. لأسباب لا يمكن أن يفهمها أحد، فشلت مبادئ "نيوتن" في وصف مدار كوكب أورانوس. كان الاستنتاج الطبيعي هو أن قوانين الفيزياء لا تعمل إلا في نطاق النظام الشمسي الداخلي (وبما أن أورانوس يُمثل الحد المعروف لهذا النظام، فإنه يجب أن يعمل وفقًا لمجموعة مختلفة من القواعد).

يوضح "تايسون": "لكن بعدها، قال أحدهم: "ربما قوانين "نيوتن" ما زالت تعمل - ربما توجد قوة خفية للجاذبية تعمل على هذا الكوكب والتي لم نحسبها في المعادلات؛ لذا دعونا نفترض أن قوانين "نيوتن" صحيحة ونسأل "إذا كانت هناك قوة خفية للجاذبية، من أين ستأتي هذه القوة؟ ربما تأتي من كوكب لم نكتشفه بعد". هذه مسألة رياضية عويصة؛ لأنك تقول من ناحية: "إليك كتلة كوكبية وإليك القيمة الخاصة بجاذبيتها". الآن نقول إن لدينا قيمة للجاذبية؛ لذا دعونا نستنتج وجود كتلة. في الرياضيات، تسمى هذه بمشكلة الانعكاس، وهي أصعب بكثير من البدء بالجسم وحساب حقل جاذبيته، لكن علماء الرياضيات العظماء انخرطوا في ذلك، وقالوا: "نتوقع، بناءً على قوانين "نيوتن" التي تعمل على النظام الشمسي الداخلي، أنه إذا كانت هذه القوانين دقيقة على كوكب أورانوس تمامًا كما هي في أي مكان آخر، فلا بد أن يكون هناك كوكب هنا - فلنبحث عنه". وفي هذه الليلة نفسها التي وضعوا فيها تلسكوبًا في هذا الجزء من السماء، اكتشفوا كوكب نبتون".

سبب الأهمية القصوى لهذه القصة يعود إلى التسلسل، فمن السهل أن تكتشف كوكبًا جديدًا ثم تقوم بعملية حسابية لإثبات وجوده؛ ومن السهل جدًا أن تُصر حسابيًا على أن الكوكب الضخم غير المكتشف ينبغي أن يتواجد إلى ما انتهى إليه بالتحديد. هذه درجة مختلفة

من الصواب. إنها ليست تفسيرية, لأن الأرقام ليس لديها مخطط, ولا معرفة بالتاريخ, ولا حس فكا هي. ونظرية فيثاغورس لا تستلزم وجود السيد "فيثاغورس" لكي تعمل كما تعمل بالضبط.

لديّ صديق يعمل عالم بيانات, ويعمل حاليًا على اقتصاديات بيئات الألعاب المتنقلة. وهو يعرف الكثير عن نظرية الاحتمال⁵, لذلك سألته عما إذا كان فهمنا المعاصر للاحتمال ما زال يتطور, وعما إذا كانت الطريقة التي يفهم من خلالها الأشخاص الاحتمال قبل ثلاثمائة سنة لها أية علاقة بكيف سنقيس الاحتمال بعد ثلاثمائة سنة من اليوم. فرد قائلاً: "ما نعتقده بخصوص الاحتمال في عام 2016 هو نفس ما اعتقدناه في عام 1716, بكل تأكيد ... ربما في عام 1616, غالبًا ... وربما ما اعتقده (عالم الرياضيات في عصر النهضة والمقامر المنحط "جيرولامو كاردانو") في عام 1564. أعرف أن هذا يبدو تغطرسًا, لكن ما اعتقدناه بخصوص الاحتمال منذ عام 1785 سيظل هو ما نعتقده بخصوص الاحتمال في عام 2516".

إذا بنينا أية حجة منطقية على القيم الرقمية الثابتة, يستحيل أن نخطئ, ما لم نكن (بطريقة ما) مخطئين بشأن طبيعة الأرقام نفسها. وهذا الاحتمال هو نقاش لا يتعلق بالرياضيات. أعني, هل يمكن أن يتحول رقم 6 إلى رقم 9 حرفيًا؟ تصور "جيمي هندريكس" هذا السيناريو, فقط لأنه كان فيلسوفًا مثيرًا (مقارنة بحاسوب الجيب).

يستطرد "تايسون" قائلاً: "في الفيزياء, عندما نقول إننا نعرف شيئًا, يكون الأمر غاية في البساطة". "هل يمكننا التنبؤ بالنتيجة؟ إذا كان يمكننا التنبؤ بالنتيجة, فلنستعد للبدء, ونواجه مشكلة جديدة. يوجد فلاسفة يهتمون بفهم سبب أن هذه كانت النتيجة. قال "إسحاق نيوتن" (في الأساس): "لديّ معادلة تشير إلى سبب دوران القمر في مدار, وليست لديّ أدنى فكرة عن كيف تتحدث الأرض إلى القمر. إنه فضاء خالٍ - ليست به يد ممدودة". كان منزعجًا من فكرة الفعل الذي يحدث عن بُعد. وكان يُنتقد على الأفكار التي تحدوه؛ لأنه كان من المنافي للعقل أن يتمكن جسم مادي من التحدث إلى جسم آخر مادي. اليوم,

يمكنك أن تجري هذا النقاش بالتأكيد (حول سبب حدوثه). لكن المعادلة تتنبأ بما سيحدثه ذلك بدقة. وذلك الحديث الآخر لأشخاص يشربون أحد المشروبات. إنه حديث في أثناء شرب هذا المشروب؛ لذلك، امض قدماً - وخض هذا الحديث. "ما طبيعة التفاعل بين القمر والأرض؟". حسنًا، معادلتني تكون صحيحة في كل مرة. بالتالي يمكنك أن تقول إن العفاريث تقوم بذلك - لا يهم بالنسبة لمعادلتني ... يحب الفلاسفة الجدل حول (الدلالات اللفظية). في الفيزياء، نكون واقعيين أكثر من كوننا فلاسفة - واقعيين بدرجة أكبر بكثير. إذا نجح شيء، نواجه المشكلة التالية. ولا نتجادل حول السبب. يتجادل الفلاسفة حول السبب. ولا يعني هذا أننا لا نريد أن نتجادل - لا يعرقلنا السبب، شريطة أن تقدم لك المعادلة شرحًا مفصلاً للواقع".

فيما يتعلق بالتنبؤ باحتمالية خطئنا الجماعي، يكون الفارق الخاص بـ "تايسون" كبيرًا. إذا استبعدت أعمق سؤال - السؤال الخاص بالسبب - ينخفض الخطر المتمثل في الأخطاء الكبرى بدرجة كبيرة؛ وهذا لأن المشكلة الخاصة بالسبب هي مشكلة يستحيل فصلها عن مواطن الضعف الخاصة بالطبيعة البشرية. خذ، مثلاً، السؤال المرتبط بمرحلة الطفولة عن سبب كون السماء زرقاء. كانت هذه مشكلة أخرى واجهها "أرسطو": في مقالته المنهجية "عن الألوان"، توصل "أرسطو" إلى تفسير حول سبب كون السماء زرقاء: لقد ادعى أن الهواء كله يميل قليلاً إلى اللون الأزرق، لكن هذه الزرقة لا يمكن أن تلاحظها العين البشرية ما لم يكن هناك عدد كبير جداً من طبقات الهواء الموضوعة فوق بعضها (يشبه ذلك، وفقاً لمنطقه، نقاء ملعقة صغيرة من الماء وسواد البئر العميقة من المياه). وبناءً على لا شيء سوى قدراته الخاصة على الاستنتاج، كان استنتاجاً عبقرياً. إنه يفسر سبب كون السماء زرقاء، لكن هذا الادعاء كان خطأ تماماً. السماء زرقاء بسبب الطريقة التي ينكسر بها ضوء الشمس. وبالعكس "أرسطو"، لم يهتم الشخص الذي اكتشف هذه الحقيقة بسبب صحة هذا الأمر، ما مكنه من أن يكون محقاً إلى يومنا هذا. لن يكون هناك أبداً تفسير جديد حول سبب كون السماء زرقاء.

إلا، بالطبع، إذا توصلنا إلى تفسير جديد لكل شيء.

[4] قبل صفحات قليلة، وضعت اثنين من العلماء - "تايسون" و"جرين" - على طرفي النقيض من سلسلة متصلة من الثقة، الموجودة داخل عقلي. لكن حتى في سياق هذه الثنائية المفتعلة، فإنهما يتفقان حول أمور أكثر بكثير مما يختلفان حوله. منذ فجر الحضارة، تجادل الناس حول (وزادوا باستمرار من) عمر الكون المجهول؛ وحين سألت كلا الرجلين عما إذا كان هناك أي احتمال بأن يعاد حساب العمر الحالي لكوننا مرة أخرى، كان لكليهما الرد نفسه. قال "تايسون": "لن يحدث ذلك". وكرر "جرين" قوله: "هذا الرقم (3.79 مليار سنة، زائد أو ناقص مليوني سنة) هو رقم ثابت إلى حد كبير". وحتى في نقاط الخلاف، غالبًا ما يجبرون أنفسهم على التقارب: حين أخبرت "تايسون" بأن "جرين" تقبل احتمالية أن فهمنا للجاذبية قد يتغير تمامًا، ألمح "تايسون" إلى أنني ربما صغت السؤال بشكل غير صحيح.

قال "تايسون": "إنه يشير مستقبلاً إلى زمان يتضمن فيه فهمنا للجاذبية فهمًا للمادة المظلمة". "وسيكون هناك فهم آخر للجاذبية، لكنه سيظل يتضمن قوانين "نيوتن" للجاذبية ونظرية النسبية العامة لـ "آينشتاين"، لذا ربما افترض أن سؤالك عني "هل يوجد أي شيء متروك للاكتشاف حول الجاذبية؟". وهذا السؤال غير واضح لشخص يدرس الجاذبية".

هذا النوع من الاتفاق المقصود والمتحيز لا يقتصر على العلماء المشهورين فحسب؛ فمعظم العلماء المغمورين أيضًا سيتفقون على ذلك. لا تكون عالمًا حقيقيًا إن لم تتفق. يجب أن تكون المكونات الرئيسية للعلوم - لنفترض، بنية الحمض النووي أو سرعة الضوء أو وزن الكربون - متطابقة. هذه لعبة ورق يمكن لعبها بمجموعة ورق واحدة فقط، وهذا ينبغي أن يزيد من ثقتنا بما نؤمن بأنه صحيح. إذا كان الجميع يستخدمون المعلومات نفسها للقيام بأشياء مختلفة ومع ذلك يتوصلون إلى الاستنتاجات الموثوق بها نفسها، فليس هناك مجال كبير للأخطاء الكبيرة.

لكن هناك شيئًا حول عمق إجماع الآراء هذا والذي يجعل ثقتي أقل قليلًا.

هل بإمكانني ذكر مثال محدد؟ لا يمكنني ذكر أي مثال محدد. إذا طلب أحدهم مني أن أوضح حقيقة علمية واضحة تبدو خاطئة على نحو يندرج بالخطر، لا يمكنني فعل ذلك (وإذا فعل شخص آخر ذلك، فسيكون ميلي المتعارض هو أن أخالفه الرأي فوراً). لكن هنا تكمن المشكلة. إذا كنا نلعب لعبة ورق لا تصلح إلا مع مجموعة ورق واحدة فقط، لا يمكننا التحقق إلا من مجموعة ورق اللعب نفسها. إذا ادعينا: "ملكة الديناري هذه هي في الحقيقة جوكر"، فستثبت بقية الأوراق أن هذا الادعاء خطأ. ما لا يمكن أن نفعله هو الادعاء أننا نلعب اللعبة بشكل خطأ، لأن هذه هي اللعبة الوحيدة التي يلعبها أي شخص. لا يمكننا أن ندعي أن لعبة الورق هذه هي في الحقيقة لعبة لوح، لأن لا أحد يعرف ما سيعنيه ذلك إذا كان لا يمكننا تصور اللوح. هذا هو النموذج المثالي للواقعية الساذجة: من غير المنطقي التشكيك في أية تفصيلة واضحة في أي مجال من مجالات الدراسة تعتبرها قلة منطقية أنها صحيحة.

يقول "جرين": "توجد بالطبع بعض الأفكار التي بدأ كثيرون منا في توقع استبعادها، حتى لو لم نتمكن من استبعادها نهائياً إلى الآن". "أبسط شيء هو أن المكان والزمان عنصران أساسيان بطريقة ما، وأن المكان والزمان سيمثلان نقطة البداية لأي فهم للفيزياء. حتى بالعودة إلى "أرسطو"، يوجد هذا الافتراض الأساسي بأن الفيزياء تحدث في مجال - في الأساس، داخل حاوية، وبداخل هذه الحاوية مساحة نسميها المكان، والأحداث التي تقع في المكان على امتداد فترة نسميها الزمان. اليوم، من المؤكد أن نظرتنا للمكان والزمان تغيرت، غالباً بسبب "أينشتاين". ننظر اليوم إلى المكان والزمان على أنهما أكثر مرونة بكثير. لكننا لا نزال ننظر إليهما على أنهما "موجودان"، لعدم وجود مصطلح أنسب. لكن يتوقع البعض منا أن نظرياتنا - في المستقبل - لن تبدأ بالمكان والزمان، بل ستبدأ بشيء أساسي بدرجة أكبر. ما هذا الشيء الأساسي - لا يزال مجهولاً؟ نطلق على هذا الشيء أحياناً أسماء مثل "ذرات المكان والزمان" أو "عناصر المكان والزمان". ليس لدينا اسم لهذا الشيء أيّاً ما كان، لأنه ليس جزيئاً بالضرورة في حد ذاته. إنه شيء أبسط. إنه شيء حين

يُرتب بطريقة معينة - يشكل المكان والزمان. لكن إن تغير ترتيب هذه العناصر بطريقة ما, لن تطبق مفاهيم الزمان والمكان بالأساس".

سواء اعتبرت أن موقف "جرين" مبالغ فيه أم لا فهو شيء يحتمل أكثر من تأويل (قد يعتبره البعض آمنًا بشكل غير منظم). أنا لست في وضع يسمح لي بالتفكير بشكل صحيح فيما سيعنيه ذلك إذا لم تستند الفيزياء إلى الزمان والمكان, أو ما سيغيره ذلك في الحياة اليومية. لكن نقطته الأساسية هي هاجسي: احتمالية ألا نكون قادرين على عزل أو تصور شيء أساسي حول تفسيرنا للحقيقة, وأن الإدراك النهائي لهذا الشيء الأساسي أيًا ما كان سيستلزم إعادة كتابة لكل شيء آخر. هنا مجددًا, لست أول شخص يتصور هذه

الاحتمالية. إنه الافتراض المثير للجدل الموجود في كتاب "توماس كون" المميز *The Structure of Scientific Revolutions* والذي صدر

عام 1962. كانت رؤية "كون" هي أن العلم لا يتقدم من خلال الخطوات البسيطة, وإنما من خلال الخطوات الكبيرة - في الأساس, وأن يؤمن الجميع بكل الأشياء نفسها لفترات زمنية طويلة, لتتغير فقط النظرة العالمية الجماعية بما يشكل تحولًا نموذجيًا⁶; أي يجب أن يحدث تحول في النظام ككل. قبل هذه التغيرات الهائلة, طبق الباحثون ما أسماه "كون" بـ"العلم العادي", حيث يحاول العلماء حل كل الألغاز في أي نموذج حالي, استنادًا إلى هيمنته دون قصد. في الأساس, اعتبر "كون" العلم موضوعيًا بدرجة أقل مما يفضل العلماء أن يصدقوه.

من السهل أن تعرف سبب إثارة كتاب *The Structure of Scientific Revolutions* لغضب كثيرين ممن يكسبون لقمة عيشهم من محاولة معرفة لماذا وكيف يعمل العالم. فهناك شيء مهين حول مصطلح "العلم العادي", مثلما يكون من المهين أن تصف ملابس المرأة بأنها "أساسية". توجد أيضًا درجة عالية من اليأس الفكري المترسخ في هذه الفلسفة - تجعل الأمر يبدو كما لو أن أي علم يحدث في أي فترة زمنية محددة هو مجرد بديل, وأن الهدف الأساسي من أي تقدم علمي بسيط هو أن تنتظر زواله الحتمي. وجه "تايسون" انتقادات شديدة للكتاب, مشيرًا إلى أن حججه الأساسية عالقة (مرة أخرى) في القرن السابع عشر.

أخبرني "تايسون" قائلًا: "كان لكتاب *The Structure of (Scientific)* *Revolutions* تأثير هائل، خاصة على الفنون المتحررة، ما زودها بالمعلومات للإشارة إلى أن العلم لم يكن أفضل طريقة لمعرفة الحقيقة من أي طريقة أخرى للتحقق. وشكّل حجة قوية للعلماء المجتمعين حول حقيقة واحدة، ثم حدثت نقطة تحول وابتعد الجميع عن هذه الحقيقة ليتحولوا إلى حقيقة أخرى. من هنا جاء عنوان الكتاب. وهذا خلف لدى الناس شعورًا بأن العلم شأنه شأن الموضة. واستخدم "كون"، كأفضل مثال له على ذلك، مثال "كوبرنيكوس". هذا ما ضمه نصف كتابه ... يصف نصف الكتاب تقريبًا الثورة الكوبرنيكية كمثال لطريقة عمل العلم؛ لكن هذه ليست الطريقة التي يعمل بها العلم. إنها ليست الطريقة بالفعل، بل هي الطريقة التي حدثت بها الأشياء حتى عام 1600".

مات "كون" في عام 1996، وبالتالي لا يمكنه الرد على هذا الادعاء، لكنني أفترض أن رده سيكون أقرب إلى: "حسنًا، بالطبع أنت تعتقد ذلك. عليك أن تعتقد ذلك، فأنت عالم". يمكن للفيلسوف أن يدعم منطق الحجة الذي لا يمكن دحضه ونقيضه المحتمل في الجملة نفسها في الوقت ذاته؛ ولا يمكن للعالم أن يفعل ذلك. لا يوجد هدف فعلي للفيزياء القابلة للاستبدال. وإذا تحقق "تايسون" من احتمالية أن عمله اليومي بالكامل هو مجرد "علم عادي" سيكتب من جديد بواسطة نموذج جديد، فإنه سيبرر التفكير المتبدل لأي شخص يريد أن يتجاهل العمل الذي يقوم به (عمل يؤمن بأنه على درجة من الأهمية لا يمكن تجاهلها). إنه، بطرق كثيرة، جدال غير متكافئ بالمرة. يمكن لـ "تايسون" (أو "جرين"، أو أي عالم موثوق به) أن يقدم عشرة آلاف حجة جزئية توضح سبب أن أسلوبنا الحالي للبحث العلمي فريد ولا يقبل الجدل. يحتاج أتباع منهج "كون" إلى تقديم حجة واحدة كلية ردًا على ذلك: حسنًا، هكذا يبدو الأمر دائمًا، إلى أن يثبت العكس.

يخبرني عقلي ذو القدرات المحدودة بأن عشرة آلاف حجة جزئية أفضل من فكرة مجردة كلية. شعوري الناقص بالواقع يخبرني بأن الفكرة المجردة لـ "كون" منطقية وحتمية، وأن الهجوم ضدها يوضح الواقعية الساذجة، وهذا الشعور الأخير يدفعني إلى طرح الآتي: إذا

كنا في طريقنا إلى (كما سيزعم "كون") تحول نموذجي حتمي، فما الذي سيبدو عليه هذا التحول؟

[5] هذا هو الشيء الذي سيشهد تحولات نموذجية: إنهم يميلون إلى أن يكونوا أقل مأساوية مما تشير إليه الذاكرة الثقافية. هناك ميل لتصور أن كل من ينقلبون على طبيعة الوجود مهمشون بصفاتهم منحرفين ومعرضين للهجوم من قبل الغوغاء المهتاجين؛ لأن المأساة تؤكد أهمية ما تصوره هؤلاء الأشخاص. لكن نادرًا ما يحدث الأمر هكذا، وآخر تحول كبير في العلوم - الثورة الكوبرنيكية - كان مثالاً ورد في كتاب دراسي.

خمن "نيكولاس كوبرنيكوس" أن الأرض تدور حول الشمس في عام 1514 تقريبًا، ولم يقتله أحد لاعتقاده بهذا الأمر. لقد عاش 29 سنة أخرى وتوفي عن عمر يناهز السبعين عامًا. طوال السنوات التسع والعشرين الأخيرة تلك، بدا توصيفه الثوري للفضاء الخارجي كأنه تجربة فكرية غير قابلة للإثبات والتي كانت لها فائدة إضافية بأن جعلت التقويم أدق، ما زاد من سهولة تحديد مواقيت المناسبات المهمة. وحين أعلن "جاليليو" بعدها أن "كوبرنيكوس" كان محقًا (وبالتالي وجود خطأ في أحد الكتب القديمة) في القرن السابع عشر، اعتقلته السلطات وأجبر على إنكار ما قاله - لكن ليس قبل أن تقول له مرجعيته الدينية (وأنا أعيد صياغة ما قيل هنا): "مرحبًا يا رجل. نعلم جميعًا أنك محق بشأن ذلك على الأرجح. ونعترف بأنك بارع جدًا، وما تقوله يبدو منطقيًا. لكن اسمح لنا بشرح تلك المسألة لبقية العالم بشكل تدريجي جدًا. لا يمكننا أن نقول فجأة لكل عامي يتناول المعكرونة بنهم في ريف إيطاليا إننا نعيش في كون مركزه الشمس. سيثير هذا جنونه ويفسد علينا الأمر. كن هادئًا لفترة من الوقت". ورفض "جاليليو" هذه الدعوة على نحو معروف ونشر كتابه *Dialogue Concerning the Two Chief World Systems* في أسرع وقت ممكن، والذي سخر فيه من كل من اعتقدوا (أو ادعوا أنهم يعتقدون) أن الأرض كانت مركز الكون. لم يتحمس، كما كان متوقعًا، أحد القيادات الدينية آنذاك لسماع ذلك، لكن السلطات العليا لم تعدم "جاليليو"؛ بل قضى بقية حياته قيد الإقامة الجبرية (ومع ذلك سُمح له بتأليف كتب عن الفيزياء) وتوفي عن عمر يناهز 77 عامًا.

لا أذكر ذلك لأنقاض ما تعلمه هؤلاء الرجال، وما واجهوه من محن، أو ما أنجزوه. لكن الهدف من ذلك هو توضيح الوتيرة التي تعمل بها التحولات الأيديولوجية بالفعل: استغرق هذا التحول أكثر من مائة سنة، وكان محجوبًا عن الغالبية العظمى من الناس. صحيح أن وتيرة التحول داخل ثقافتنا المتسارعة ستحدث على نحو أسرع بكثير. وكم المعلومات البشرية المتبادلة يختلف بدرجة هائلة، كما حال مستوى التعليم، لكن ذلك لا يعني أيضًا أن فترة التحول ستكون واضحة تمامًا للذين يمرون بها؛ لهذا أتساءل عن كيف سيبدو التحول النموذجي المعاصر، خلافًا لما سيكون عليه شكله أو طريقة عمله. كرجل دين في القرن الخامس عشر، رؤيتي مقيدة بحدود ثابتة. لا يمكنني وصف تحول ليست لدي قدرة على تصوره، لكن يمكنني تخيل الشكل الذي ستبدو عليه هذه التجربة. يمكنني تخيل التصور الحالي للنظرة العالمية وهو يتلاشى، مثلما تنتهي أحلام معينة في اللحظة نفسها التي أستيظف فيها وأدرك أنني لم أكن أعيش حياتي الحقيقية.

في أحيان كثيرة، ستظهر قصص إخبارية لا أهمية لها تشير إلى تغير شيء مهم بخصوص العلم. قرأت في 1 أغسطس من عام 2014 عنوانًا رئيسيًا في جريدة *Examiner* التي يديرها مواطنون قائمون بدور الصحفيين: "تعلن وكالة ناسا عن نجاح تجربة محرك لا يستخدم أي وقود (و) يحطم قوانين الفيزياء". وبعد مرور تسعة أشهر، أعلن موقع *Tech Times* الإلكتروني الذي يقع مقره في وادي السيليكون: "ربما اكتشفت وكالة ناسا بالمصادفة سرعة أسرع من الضوء". كانت كلتا المقالتين عن محرك *EmDrive*؛ محرك صاروخي تجريبي يحطم قانون نيوتن الثالث على نحو مفترض (قانون حفظ القوة الدافعة). في الوقت الذي يصل فيه القارئ إلى الاستنتاج الخاص بالمقالتين، يتضح أن الاكتشافات المزعومة كانت مثيرة للاهتمام أكثر من كونها واقعية. لكن إذا استمرت مجموعة من القصص المشابهة في الظهور بقدر أكبر من التفصيل، ولو ظهرت في جريدة مثل *The Guardian* ومجلة *Scientific American* ومجلة *Wired*، سيكون هناك شعور عام بضرورة إعادة النظر [Z](#) إلى طريقة تفكيرنا في المكان والزمان. لكن هذا ليس نوع

التحول النموذجي الذي أحاول تصوره. بالنسبة لي، هذا يبدو أقرب إلى حوار عادي حول التكنولوجيا (والذي، بالتأكيد، يرتقي دائماً). بدلاً من ذلك، أميل إلى التفكير في نوعين مميزين من التحولات المحتملة: العالم البعيد عنا، والعالم المحيط بنا.

ما أصنفه على أنه "العالم من حولنا" هو أفكار مثل الكون المتعدد المذكور آنفاً - احتمالية أن يكون الكون أعقد بكثير مما نتصوره عنه. هل يبدو هذا الكون منطقيًا؟ بالطبع. يبدو هذا شبه محتمل. أشك في أن هناك أكوانًا خارج نطاق كوننا بحذر، تناقض قوانينها أبسط الأشياء التي نصدقها؛ لكن ما الشعور الذي سيصاحب إثبات هذه الفرضية؟ لا شيء.

لن يكون هناك أي شعور إطلاقًا. سيكون من المثير للاهتمام معرفة هذا الشيء. أعني، حتى لو اكتشفت وكالة ناسا "بالمصادفة" سرعة أسرع من الضوء، لن تكون أداة مفيدة لاستكشاف هذه الاحتمالات بعينها. بناءً على التقديرات التي تستخدمها، يبعد كوكب الأرض عن حدود مجرة درب التبانة بما يتراوح تقريبًا [8](#) بين 24.000 و 94.000 سنة ضوئية. حتى لو مكنتنا تكنولوجيا الـ EmDrive من السفر بالسرعة القصوى المستبعدة للمركبة الفضائية

يو إس إس إنتربرايز الموجودة في مسلسل *Star Trek: The Next Generation* التليفزيوني (1.04 سنة ضوئية في الساعة)، وحتى لو استخدمنا الحد الأدنى من تقدير المسافة، لاستغرق الأمر 2.6 سنة فقط للوصول لحدود مجرة درب التبانة. وتقدر المسافة للوصول للمجرة التالية الكبيرة 2.5 مليون سنة ضوئية، بالتالي ستستغرق هذه الرحلة 26 سنة. الأهم من ذلك، يتجاوز قطر اتساع الكون المعروف 90 مليار سنة ضوئية (وهذا فقط الجزء المرصود، والذي - حتى مع نظرية الكون المتعدد - قد يكون واحدًا على ألف من حجمه الفعلي). وحتى لو عرفنا بما لا يدع مجالاً للشك [9](#) أن هناك كونًا خارج نطاق كوننا، فلا يمكن الوصول إليه أبدًا إلا من خلال الثقب الدودي، كالذي نقرأ عنه في القصص الخيالية فقط. لا يمكن رؤية الكون المتعدد أو وصفه، ولم يزره أحد من

قبل بالتأكيد؛ ما يعني أن الدليل القاطع على الكون المتعدد اللانهائي سيشبه الدليل القاطع على أطلانتس - وعلينا تقبل الأمر من الناحية العقائدية، بدون تطبيق عملي على حياتنا اليومية. بالنسبة لغير العلماء، يمكن قول الشيء نفسه على اكتشاف مذهل مشابه في ميكانيكا الكم: إذا لاحظنا شيئاً عميقاً وجنوبيًا حول التركيب الذري، يحدث في مستوى بالغ الصغر لدرجة تحول دون لمسه، أو رصده، أو السيطرة عليه، فإن الشيء الوحيد الذي سيغيره بالفعل هو صياغة الكتب الدراسية. هنا مجددًا، سيبدو التحول النموذجي (الحقيقي) كأنه لا شيء على الإطلاق. سيعكس ذلك رد فعل راعي غنم في القرن السابع عشر قيل له للتو إننا نعيش في كون مركزه الشمس: "أوه".

لكن ماذا لو أخبرنا راعي الغنم هذا في القرن السابع عشر بشيء أكثر جنونًا؟

ماذا لو أخبرناه بأنه لم يعد موجودًا، وأن أغنامه ليس لها وجود، وكذلك المراعي التي يقف عليها، والقمر، والشمس، أو حتى الشخص الذي كان يخبره بذلك؟

هذا تحول في العالم من حولنا.

هذا تحول في "العالم (المصطنع) من حولنا".

[6] مثل معظم الناس الذين يستمتعون بالغرف المظلمة وأغنية *Jerusalem* لفرقة سليب، أتعرق أنا في حجة المحاكاة؛ فهي، على حد علمي، أكثر افتراض علمي منطقي لا يصدقه أي شخص بالكامل. لم أقابل بعد شخصًا يقتنع تمامًا بهذا الافتراض؛ حتى أكثر شخص يتحمل مسؤولية انتشارها يضع احتمالية لصحتها بنسبة 20% تقريبًا. لكن حتى الاحتمال الواحد من كل خمسة احتمالات يمثل احتمالية حدوث تحول نموذجي أكثر من كل التحولات الأخرى مجتمعة. وسيضع الثورة الكوبرنيكية في نفس مرتبة اختراع شريط فيلكرو اللاصق.

الشخص الذي أشير إليه هو الفيلسوف السويدي "نيك بوستروم"، الذي يدير حاليًا معهد أبحاث فيوتشر أوف هيومانيتي بجامعة أكسفورد. هو صغير السن نسبيًا (حيث ولد في عام 1973)، وهو أصغر، وقلق بعض الشيء من تعرض الجنس البشري لإبادة من قبل الروبوتات. لكن فرضية المحاكاة التي وضعها (والتي تحسن من العمل السابق لخبير الروبوتات "هانز مورافيك") هي التي تحدث فرقًا ملحوظًا. وبدأ يظهر أساس فرضيته في جرائد مثل جريدة ذا نيويورك تايمز في عام 2007 تقريبًا، والتي تتلخص كالآتي: ما نؤمن بأنه واقع هو في الحقيقة محاكاة حاسوبية، مشيد في مستقبل بعيد؛ حيث يكون الذكاء الاصطناعي متقدمًا للغاية لدرجة أن الذين يعيشون بداخل المحاكاة لا يستطيعون تحديد الفرق. في الأساس، سنكون جميعًا شخصيات في نسخة متطورة على نحو خارق للعادة من لعبة الفيديو ذا سيمز أو لعبة الفيديو سيفيليزيشن، بحيث تكون الشخصيات المصنوعة - نحن - واعية بذاتها وقادرة على توليد أفكار ومشاعر مبتكرة. لكن لا شيء من هذا سيكون حقيقيًا، على النحو الذي يُستخدم به هذا المصطلح عادة، وسيكون هذا صحيحًا أيضًا بالنسبة للتاريخ كله والمكان كله ¹⁰.

ما يدعيه "بوستروم" هو أن هناك ثلاثة احتمالات للمستقبل، أحدها يجب أن يكون صحيحًا. أول احتمال هو أن الجنس البشري سينقرض قبل الوصول لمرحلة يمكن فيها تصميم عمليات محاكاة على درجة عالية. الاحتمال الثاني هو أن البشر يصلون إلى تلك المرحلة، لكن أيًا كان السبب - قانونيًا، أو أخلاقيًا، أو مجرد عدم اهتمام - لم يجرب أحد من قبل محاكاة التجربة الكاملة للحضارة. الاحتمال الثالث هو أننا نعيش في محاكاة في الوقت الحاضر. لماذا؟ لأنه إذا كان من الممكن صنع هذه الدرجة من المحاكاة الحاسوبية (وإذا كان من الجائز قانونيًا واجتماعيًا فعل ذلك)، لن تكون هناك عملية محاكاة واحدة فقط، بل سيكون هناك عدد لا يحصى من عمليات المحاكاة المتنافسة، ستنفصل كل واحدة منها عن الأخرى. ويمكن تصميم برنامج حاسوب لا يفعل شيئًا سوى توليد عمليات محاكاة جديدة، طوال اليوم، لألف سنة متعاقبة. وما إن تصل تلك المجتمعات المحاكية المختلفة إلى النضج التكنولوجي، ستبدأ (كما هو مفترض) في تصميم عمليات محاكاة خاصة بها -

عمليات محاكاة داخل عمليات محاكاة. في النهاية, لن يتبقى لنا سوى الواقع "الحقيقي" الأصلي, إضافة إلى مليارات ومليارات من الحقائق المحاكاة. تخبرنا الاحتمالات الحسابية البسيطة أنه من المحتمل جدًا أن يندرج واقعنا الحالي في مكان ما في الفئة الأخيرة. احتمالية أننا نعيش في المراحل غير الناضجة للنسخة الأصلية واردة بالتأكيد, لكنها بعيدة كل البعد.

إذا كنت من نوعية الأشخاص الذين قرأوا في البداية عن الجدل حول المحاكاة في عام 2007 وتوقفوا عن التفكير فيها بحلول عام 2008, ربما يكون رد فعلك على الفقرة السابقة هو: "هذا الهراء غير المفهوم مجددًا؟". إذا لم تسمع قط بهذا الجدل حول المحاكاة قبل اليوم, لعلك تحاول أن تتصور كيف يمكن أن يكون أي من هذا صحيحًا. يوجد دائمًا حاجز نفسي مترسخ مع هذه الفرضية - من المستحيل لأي شخص أن يكذب الإحساس بأن ما يبدو أنه يحدث يحدث بالفعل, وأن مزيج الغرابة والراحة المصاحب للتجربة يجعل الإحساس بأنك "حي" غريبًا جدًا ليكون أي شيء عدا أن يكون حقيقيًا. لكن لا يمكن الاعتماد على هذا الإحساس (في الواقع, قد يكون متداخلًا مع عملية المحاكاة). والشيء المقنع جدًا حول هذا المفهوم هو مدى المنطقية التي يبدو عليها في البداية, كلما أطلت التفكير فيه. "بوستروم" فيلسوف, لكن فرضيته ليست امتدادًا للفلسفة. هذا ليس وضعًا نبدأ فيه من الفرضية القائلة بأننا لسنا موجودين ونطلب من أحدهم إثبات أننا موجودون, وهذا يتبع تدرجًا أساسيًا:

1. لدينا حواسيب, وهذه الحواسيب تزداد تطورًا.
2. يمكننا بالفعل تصميم عمليات محاكاة للواقع على هذه الحواسيب, وكل جيل جديد من عمليات المحاكاة هذه يتحسن بشكل كبير.
3. لا يوجد سبب للاعتقاد أن هذين الشيئين لن يكونا صحيحين.

في نطاق ضيق، الذكاء الاصطناعي موجود بالفعل. حتى إذا لم يتمكن الجنس البشري أبدًا من تصميم شخصية رقمية واعية تمامًا، يبدو من الممكن أن يتمكن الجنس البشري من تصميم شخصية رقمية تفترض أنها واعية، في سياق البرنامج الخاص بها. ما يبدو في الواقع أقرب إلى التجربة التي نعيشها كلنا هنا، الآن، على "الأرض". هذا أشبه بالحياة في الواقع.

لا شك في أن الأمر يتطلب قفزة ذهنية لتصوير كيف كان هذا الوضع سيحدث. لكن هذه القفزة هي أقل مما يمكنك تصويره. إليك أحد السيناريوهات المحتملة، كما يصفها "بريان جرين": في ذلك الوقت، كان "جرين" يناقش مجموعة من عشرين رقمًا (تقريبًا) يبدو كأنها تحدد طريقة عمل الكون. توجد ثوابت مثل "كتلة الإلكترون" و"قوة الجاذبية"، كل منها تم قياسه بدقة ولم يتغير قط. ويبدو العشرون رقمًا هؤلاء مضبوطين بدقة - في الواقع، إذا لم يكن للعشرين رقمًا هؤلاء القيمة الفعلية التي تحملها، لن يكون هناك وجود لأي شيء في الكون. وهي دقيقة جدًا لدرجة أن الأمر يبدو كما لو أن شخصًا وضع هذه الأرقام. لكن من كان في استطاعته فعل ذلك؟ بعض الناس سيقولون إنه الخالق تعالى. لكن فرضية المحاكاة تقدم إجابة غير دينية: أن هذه الأرقام وُضعت بواسطة المحاكاة.

يقول "جرين": "هذه احتمالية منطقية: أنه في يوم ما، في المستقبل، سنكون قادرين على محاكاة الأكوان بتمثيل شديد لدرجة اعتقاد المخلوقات داخل عمليات المحاكاة هذه أنها حية بالمعنى المتعارف عليه. ولن تعرف أنها بداخل عملية محاكاة". وفي هذه الحالة، يوجد محاكٍ - ربما فتى في مرآبه في عام 4956؛ يحدد ويعرف قيم الثوابت في هذا الكيان الجديد الذي بناه ذات صباح على حاسوب فائق التعقيد. وداخل هذا الكون، توجد مخلوقات ستسأل: "من وضع القيم الخاصة بهذه الأرقام التي تسمح بوجود النجوم؟". والإجابة هي: هذا الفتى. وُجد مخلوق عبقرى خارج هذا الكون كان مسئولاً عن وضع القيم الخاصة بهذه الأرقام المهمة، وهنا توجد نسخة من القصة القديمة التي لا تتضمن أي شيء خارق للطبيعة، ولا تتضمن إلا الفكرة القائلة بأننا سنتمكن من محاكاة الأكوان الواقعية على الحواسيب المستقبلية".

إن جزءًا مما يجعل حجة المحاكاة جذابة جدًا هو الطريقة التي يحل بها منطقها المنافي للعقل عددًا كبيرًا من المشكلات العميقة والصعبة. أي شيء نعدده حاليًا غير قابل للتفسير - الأسباح، والمعجزات، وعلم التنجيم، والمس الشيطاني - له تفسير تقني فجأة: كلها أخطاء في البرنامج (أو، في حالة تجارب الاقتراب من الموت، رموز أو شفرات الخداع). وقد قضى بعض المفكرين وقتًا طويلاً في محاولة لمعرفة كيف يمكن حدوث بعض حوادث الاضطهاد العرقي، لكن يختفي هذا السؤال حين يظهر على الساحة أشخاص غريبو الأطوار يرون مثل هذا الاضطهاد شيئًا عاديًا علاوة على ذلك، فإن فرضية المحاكاة تضيف وسيطًا يفسر بعض الظواهر الغريبة.

الجانب السلبي لفرضية المحاكاة هو أنه يبدو من المستحيل أن تؤكد (رغم أن ذلك ليس مستحيلًا تمامًا^[11]). ومثل هذا الإدراك لن يكون مثل إدراك معاناة شخصية "جيم كاري" في فيلم *The Truman Show*؛ لأنه لن يكون هناك حد طبيعي لتجاوزه؛ سيكون ذلك أشبه بلعب لعبة دونكي كونج، وفجأة ترى ماريو يتجه نحو مقدمة الشاشة ليقول: "أعلم بما يحدث هنا". ربما يكون التكهن بمجرد احتمالية هذه الصورة الزائفة هو أقرب شيء يمكن أن نتوصل إليه لإثبات صحة ذلك، لكن هذا كتاب، وبالتالي لا تنطبق هذه القيود هنا. لأسبابي الخاصة، ليست للكيفية أهمية. سأفترض ببساطة أننا أدركنا جميعًا أننا مخلوقات رقمية خضعت لعملية محاكاة، ونعيش بداخل لعبة رقمية محاكية. وسأفترض أن واقعنا هو محاكاة حاسوبية متطورة، وأننا كلنا نعلم ذلك.

إذا كان هذا صحيحًا، فكيف يمكن لنا أن نعيش؟ أو ربما: كيف يمكن لنا أن "نحيا"؟

[7] تخيل رجلين في مشرب، يجريان (وبأسلوب "نيل ديغراس تايسون") "حديثًا في أثناء تناول أحد المشروبات". أحدهما يؤمن بوجود سلطة عليا بعكس الآخر، وهما يتناقشان حول طبيعة الأخلاقيات. يدعي الرجل الذي يؤمن بوجود سلطة عليا أنه بدون وجود سلطة أعلى، لن يكون هناك سبب لعيش حياة أخلاقية، بما أن هذا سيعني أن الأخلاقيات مجرد قواعد منحرفة وضعها اعتباريًا أشخاص فاسدون أيًا كان السبب الذي

يريدونه. أما الرجل الآخر في الرأي فيصر على أن الأخلاقيات تهم فقط إذا وضع مبادئها بشر، بما أن هذا سيعني أن إطارنا الأخلاقي لا يستند إلى الخوف من العقاب الخارق للطبيعة وإنما إلى رغبة في إعطاء الحياة سبباً أخلاقياً. ويتحركان ذهاباً وإياباً لساعات، ويعيدان التأكيد باستمرار على موقفهما الأساسي بطرق مختلفة. ثم ينضم رجل ثالث إلى الطاولة ويشرح حقيقة جديدة: يتضح أن بوصلتنا الأخلاقية لا تأتي من سلطة عليا أو من أنفسنا. بل تأتي من "بريندا" - وهي مهندسة كمبيوتر في منتصف العمر تعيش في عام 2750، ولقد صممت عملية المحاكاة التي تضم حاليًا حياة الثلاثة المصنوعة مُسبقًا. بالتالي فإن الفرق بين الصواب والخطأ يأتي من سلطة أعلى، لكن هذه السلطة العليا هي ببساطة إنسان فاني. إن الأعراف الأخلاقية الراسخة في مجتمعنا ليست اعتباطية، لكنها أيضًا ليست مشتركة أو عادلة (هي ببساطة تصور "بريندا" الشخصي لما ينبغي أن يؤمن به المجتمع وكيف ينبغي أن يتصرف الناس).

ينتهي الرجلان الأولان من تناول المشروب ويغادران المشرب. ويعي كلاهما الآن أنهما كانا مخطئين تمامًا بشأن كل شيء. بالتالي ما الذي يفعلانه الآن؟ للحظة، تستحوذ على كل منهما ميول انتحارية. ويفكران في وقت واحد: "إذا لم نكن حقيقيين، فما معنى أي من هذا؟". لكن سرعان ما تتلاشى هذه الأفكار. أحد الأسباب، لمعرفة أنك لست حقيقياً لا يختلف الشعور به عما كنت تشعر به من قبل. مازال الألم يجرح، رغم عدم إلحاق أي أذى؛ وما زال شعور السعادة جيداً، حتى لو كانت الأشياء التي تشعرك بالسعادة غير حقيقية مثلك. لا تزال توجد "رغبة في العيش"؛ لأن هذه الرغبة كانت مبرمجة في شخصيتك (وكذلك كان الخوف من الموت). الأهم من ذلك، كان سؤال: "ما معنى أي من هذا؟" حاضراً بالأمس مثلما كان حاضراً اليوم - اختلفت الظروف، لكن تبقى الحيرة كما هي.

حتى لو لم تكن على قيد الحياة، فالحياة تمضي. وما يتغير هو السبب.

فكر في لعبة فيديو تشرك اللاعب في واقع بديل - سأستخدم لعبة جرانديفت أوتو كمثال (جي تي إيه)؛ بسبب شعبيتها ببساطة. حين يلعب أي لاعب عشوائي بأي إصدار جديد من

هذه اللعبة، عادة ما يمر بثلاث خطوات أولية. الخطوة الأولى هي معرفة أضرار التحكم المختلفة وتكوين فكرة عامة عن كيفية التحرك عبر الملعب الافتراضي، والخطوة الثانية هي القيام بتجربة سريعة للعبة المشمولة في اللعبة، والتي غالبًا ما تتم لقياس مدى التعقيد وتكوين فكرة غير مكتملة لطول المدة التي ستستغرقها في إنهاء اللعبة. ثم - خاصة إذا كانت اللعبة تبدو مستهلكة للوقت وصعبة - يدخل اللاعب المرحلة الثالثة: محاولة سريعة وعشوائية لـ "مخالفة قواعد اللعبة". هل بإمكانني قيادة سيارتي داخل المحيط؟ هل بإمكانني قتل من يحاول مساعدتي؟ هل بإمكانني ضرب الحيوانات؟ ما الحدود المفروضة هنا بالتحديد؟

حين لعبت لعبة فيديو حل الجرائم؛ إل. إيه. نوار، للمرة الأولى، لاحظت أن الشخصية الرئيسية (التي يقوم بأدائها الصوتي شخصية "كين كوسجروف" في مسلسل *Mad Men* التليفزيوني) تسقط أحيانًا من أرضية مبانٍ معينة وتختفي في الأرض الوسطى. ولم تكن لديّ فكرة عن سبب حدوث ذلك؛ لذلك قضيت وقتًا طويلًا في البحث عن أرضيات لأسقط منها لأسباب غير مفهومة. ولو كنت أعلم أن حياتي الحقيقية لم تكن حقيقية أيضًا، لفعلت الشيء نفسه: كنت سأبحث عن طرق لتخطي حدود نظام المحاكاة. بالتأكيد لن أكون مقاتلاً كما كنت بينما ألعب لعبة إل. إيه. نوار، لأنه لن يكون لديّ عدد لا نهائي من الحيوانات. لا أريد أن تموت شخصيتي. حين أستخدم جهاز الإكس بوكس الخاص بي، أكون امتدادًا للمحاكي (ما يعني أنه يمكنني السماح لـ "كوسجروف" الصغير بالسقوط من الأرضية مئات المرات، مع العلم أنه سيعود دائمًا). وإذا عشت داخل فرضية المحاكاة، سأكون صورة رمزية في الماضي؛ لذلك لن تكون الحدود التي سأحاول اجتيازها حقيقية. في الواقع، سأقول إن المبدأ الأول الذي ينبغي تبنيه في هذا السيناريو سيكون مثل المبدأ الذي نستخدمه في الحياة العادية - لا تمت. وابق حيًا. لكن فيما عدا ذلك؟ سأقضي بقية "حياتي" أحاول أن أعرف ما لا يمكنني فعله. ما الأفكار التي لا يمكنني تصورها؟ وما المعتقدات التي سيكون من الصعب عليّ جدًا فهمها

أو توضيحها؟ هل توجد جوانب من عملية المحاكاة هذه لم يدرسها صانعها قط؟ لأنه لو

كانت هذه المحاكاة هي أفضل شيء (ولا سبيل لتخطيها)، لن يكون عليّ سوى النظر إلى الجانب المشرق الوحيد المحتمل: العالم المحاكى هو عالم محدود. عالم يمكن حله نظريًا، وهو ليس شيئًا ندعيه.

المشكلة الوحيدة هي أن أي شخص قادر على بناء عالم مُحَاكٍ كهذا سيفكر على الأرجح في هذه الاحتمالية، أيضًا.

راسلني "بوستروم" عبر البريد الإلكتروني من إنجلترا قائلاً: "يمكنك أن تحاول" تخطي حدود "نظام المحاكاة، لكن إن أرادت أجهزة المحاكاة عدم تخطي حدود نظام المحاكاة، فإنني أتوقع فشل محاولتك". أعتقد أن هذه ليست المرة الأولى التي تستبعد فيها هذه الحجة نهائياً. "أظن أنها ستكون متطورة بشكل فائق بالنسبة لنا في الذكاء والقدرات التكنولوجية (أو ما كان يمكن لها أن تصمم هذا النوع من نظام المحاكاة بالأساس). وبالتالي يمكنها أن تمنع على نحو مفترض مخلوقاتنا المحاكية من تحطيم نظام المحاكاة أو اكتشاف حدوده".

حسنًا، لا بأس. لقد استسلمت. صب لي مشروبًا، واجعني أخضع لعملية محاكاة، أو لا تخضعني لعملية محاكاة - كلاهما ميئوس منه بالدرجة نفسها. نحن هنا ببساطة، ولا يوجد مكان آخر لنذهب إليه.

[8] *Particle Fever* هو فيلم وثائقي صدر في عام 2013 عن مصادم الهدرونات الكبير في سويسرا. إنه يصور السنوات السبع الأخيرة لبحث امتد لخمسة عقود عن بوزون هيجز، ويشكل لب كل شيء نصدقه حول الفيزياء العميقة وأصل الوجود. الفيلم مُوضح من خلال كلمات عدد كبير من الأشخاص العباقرة بشكل ملحوظ، وقلة منهم خصصت جزءًا كبيرًا من مدة الفيلم للتعبير عن التوجس الشديد مما سيحدث لو لم يحدد مصادم الهدرونات الكبير الذي تكلف إنشاؤه 9 مليارات دولار جسيم هيجز. وأكثرهم تعبيرًا عن القلق هو واضع نظريات معروف بأنه أفضل أكاديمي في جيله: "نيمّا أركاني حامد". لقد ولد لأستاذين إيرانيين في عام 1972 وترعرع في كندا، يوضح "أركاني حامد" ذو الشعر

الطويل بشكل صريح أنه إذا لم يتم إيجاد جسيم هيجز، فسيكون قد ضيع خمسين عامًا من عمره على الأقل. لاحقًا، عند مناقشة الدقة الرقمية العجيبة لـ "الثابت الكوني" [12](#)، يقول شيئًا لا يصرح به من هم في موقعه عادة.

يقول "أركاني حامد": "هذا هو النوع من الأشياء الذي يبقيك مستيقظًا طوال الليل". "إنه يجعلك تتساءل بالفعل عما إذا أخطأنا تمامًا في شيء حول الصورة الكاملة - الصورة الكبرى".

أو ربما لا. تنبيه كاشف: لقد وجدوا الجسيم. والتجربة نجحت. ولم تذهب الأعوام الخمسون الماضية من حياة "أركاني حامد" سدى. لكن اكتشاف جسيم هيجز لا يثبت أننا محقون حتمًا بشأن أصل الحياة؛ إنه يعني ببساطة أننا ما زلنا على صواب. علاوة على ذلك، الكتلة غير المتوقعة لجسيم هيجز - التي تقدر بـ 125 إلكترون فولت - لا تؤكد احتمالية الكون المتعدد أو احتمالية النظرية المعارضة لها (رؤية أكثر روعة وأقل فوضوية للكون تسمى "التناظر الفائق"). مع ذلك، هذه الرحلة التي يصل طولها إلى 90 مترًا تنتهي بالهبوط على الأرض: اعتقدت الأوساط العلمية أن هناك شيئًا موجودًا لا يمكنهم رؤيته، وقد كان. هذا دليل على أننا لسنا مخطئين، وأن المسار الحالي قد يكون المسار النهائي.

وبالرغم من هذا النجاح، لا يسعني سوى التساؤل ... عما إذا كان أفضل فيزيائي في قارة أمريكا الشمالية على استعداد للتعبير صراحة عن قلقه حول عمله الذي كرس حياته كلها من أجله، فما مدى الثبات الذي يمكن أن يكون عليه هذا الأمر؟ حين يجد "أركاني حامد" نفسه مستيقظًا في سريره، يتساءل عن خطئه المحتمل، هل يشعر بعدم أمان أو بواقعية؟ وماذا لو لم يكتشف جسيم هيجز؟ هل سيتترك أي من العباقرة المشتركين في البحث الخاص به عملهم؟ هل كانوا سيغيرون شيئًا في المفهوم بأكمله؟ مستحيل. كانوا سينظرون إلى التجربة نفسها على أنها فشلت، أو ينظرون إلى مصادم الهدرونات الكبير على أنه صغير للغاية، أو ينظرون للجسيم على أنه مراوغ جدًا، وسيتوجب عليهم مضاعفة التزامهم لدرجة اليقين، وعلينا أن نتفق معهم. من الناحية الفلسفية، ككائنات، نحن ملتزمون بذلك -

بالطريقة نفسها التي حدد بها الدين الوجود الثقافي في عصر ما قبل "كوبرنيكوس"، ويعرف تقدم العلم الحياة التي نعيشها اليوم.

هل أؤمن بأننا على صواب؟ أؤمن بأننا على صواب. لكن حتى إذا لم أؤمن بذلك، فما الذي سأفعله؟

1 المعروفون أيضًا باسم "الأطفال الذين كانوا مهتمين بالأطفال الآخرين غالبًا، أو على الأقل بالكلاب والقطط".

2 ما لم تحسب "ستيفن هوكينج"، وهو عالم كوني بالفعل.

3 من الصعب على بني جنسنا استيعاب مفهوم "اللامحدودية". يمكننا أن نعرفه ويمكننا أن نتقبله - لكنني لا أعرف إذا ما كان من الممكن للبشر أن يفهموا بحق كونا (أو مجموعة من الأكوان)؛ حيث سيحدث كل شيء يمكن أن يحدث. أظن أن التصور البشري للامحدودية شبيه بتصور الكلب للساعة.

4 "جرين" لا يزال: لقد قال إنه دخل في الجدل نفسه مع "ديفيد جروس" لعشر مرات على الأقل، الحاصل على جائزة نوبل في الفيزياء عام 2004. يكتب "جرين" عن الكون المتعدد قائلًا: "لأننا لا يمكننا إثبات أن الفكرة خطأ؛ فهي ليست علمًا". بعبارة أخرى؛ لأنه لا توجد طريقة لإثبات عدم صحة نظرية الكون المتعدد، ولا يمكن اختبارها من خلال المنهج العلمي.

5 في أول مرة قابلت فيها هذا الرجل (اسمه "مايك ماثوج")، كان الشيء الوحيد الذي عرفتته عنه هو مدى كرهه للمزحة العبثية التي ألقيتها في أحد كتبي الأولى، حيث ادعت أن احتمالية أن كل شيء نسبتها 50 إلى 50% دائمًا ("إما أن شيئًا سيحدث، أو لن يحدث"). وبذل "مايك" منذ ذلك الحين جهدًا نقاشيًا كبيرًا لإثبات أنني مخطئ من الناحية العملية بشأن ذلك، ما يعني أنه استثمر الكثير من الجهد النقاشي لإثبات أنني مخطئ بشأن

شيء لم أؤمن به في الأساس. في الواقع، أشعر بأنه ذكر ذلك في نصف المناقشات التي أجريناها منذ الليلة التي تقابلنا فيها، لذلك كلما التقيت به، كانت نسبة الاحتمالات الخاصة بحدوث هذا التفاعل 50 إلى 50% أيضًا.

6 إذا كنت من نوعية الأشخاص التي تكره رؤية عبارات طنانة مثل "التحول النموذجي" في كل مقالة تحليل ثقافي تقرأه، فألق باللوم على "كون". هو لم يبتكر المصطلح، لكنه قدمه لمعظم الناس العاديين. جادل البعض بأن كتاب *The Structure of Scientific Revolutions* هو الكتاب الأكثر قراءة في مجال العلوم على الإطلاق، بين غير العلماء.

7 أو ربما سياق مختلف لكلمة "قانون". حين يذكر الناس قوانين نيوتن، يستخدمون مصطلح "قوانين" لأنه لا يمكن كسر القواعد، لكن ربما لا يمكن كسرها في الطبيعة فقط. ربما الحواجز التي تمثلها حقيقية، ومع ذلك يمكن لنا كسرها، مثلما يتجاوز تقدم التكنولوجيا حدود العالم الطبيعي.

8 على حد علمي، لا يمكن تحديد "الحد" الرسمي للمجرة.

9 لا توجد أدلة على كيف سيصبح هذا معروفًا على نحو لا يقبل الجدل. أعتقد أن الأمر سيستلزم اتصالًا غير معلوم المصدر ولا يمكن تعقبه من الكائنات الفضائية.

10 رغم أن البعض يميل إلى ربط هذه النظرية بالسيناريو الموصوف في فيلم *The Matrix*، لا توجد أية علاقة بينهما. يبين فيلم *The Matrix* أجسادًا بشرية حقيقية يمكن أن تعمل كبطاريات لتصور العالم المحاكي. أما هذه النظرية، فتشير إلى أن "البشر الحقيقيين" ليسوا مشاركين على الإطلاق، على الأقل في نطاق التصور نفسه.

11 أخبرني "تايسون"، ما أثار دهشة كبيرة لدي: "توجد إشارات بأنه قد تكون هناك أدلة حقيقية (على ذلك) بدلاً من الافتراض". "الأدلة كالاتي: يوجد شيء اسمه الأشعة الكونية، والتي هي عبارة عن جزيئات عالية الطاقة تتحرك عبر الكون، وهي تتسارع لطاقات مرتفعة

جداً في مراكز المجرات بواسطة الظواهر الفيزيائية الفلكية التي نعتقد أننا نفهمها - رغم أن هناك الكثير من الأخطاء في تلك المسألة. وقد لوحظ أنه يوجد حد أقصى للطاقة المولدة بواسطة الأشعة الكونية هذه. اليوم، خاصة مع أي شيء قسناه من قبل، يوجد ما هو أشبه بالمنحنى الجرسى لكيف تبدو هذه الأشياء. معظمها تدرج في مجموعة معينة، ثم يأتي الذيل، وتستمر حتى تتضاءل في النهاية إلى الصفر. مع الأشعة الكونية، يكون الذيل بعيداً ولا يوجد انشقاق كبير. وقد تمت الإشارة إلى أنه إذا خضعنا للمحاكاة، علينا أن نضع حداً للشيء الذي يكمل معها. وهذا الانشقاق يمكن أن يكون الحد المحسوب مسبقاً والخاص بالبرنامج لمستوى طاقة هذه الأشعة الكونية. يمكننا أن نقترح من هذا الحد. إنها لفكرة مثيرة للاهتمام أن نكون خاضعين كلنا لعملية محاكاة كبيرة. ورغم ما قيل ... سيكون من الصعب استيعاب ذلك".

12 الثابت الكوني هو قيمة كثافة الطاقة للفراغ في الفضاء. الآن، لا أفهم ما يعنيه ذلك. لكنه رقم من "الأرقام العشرين" تلك التي ذكرها "بريان جرين" قبل صفحات مضت - رقم له قيمة محددة للغاية ولا يضاهي لدرجة أن الكون الذي نعرفه لا يمكن أن يكون له وجود إذا كان الرقم يختلف بنسبة 0.0001%.

العالم غير الموجود

يرتبط مصطلح "نظرية المؤامرة" بمشكلة في العلاقات العامة يتعذر إصلاحها. أساسًا، هو مجرد توصيف إيضاحي لنوع معين من الاحتمالات غير المثبتة، لكن المشكلة تكمن في أنها لا يمكن أن تطبق بذاتها دون أن تنفي على الفور أيًا كان ما تصفه على نحو مزعوم. يمكنك أن تقول: "أشك في مؤامرة"، ويمكنك أن تقول: "لديّ نظرية". لكن لا يمكنك أن تقول: "لديّ نظرية مؤامرة"؛ لأنك إن فعلت ذلك، فسيقتض أن أنه حتى لو لم تكن تؤمن تمامًا بالمؤامرة فإنك تضع نظريات حولها. يوجد اعتقاد متزايد بأن نظريات المؤامرة بلهاء؛ وسيدعي البعض بأنها مضرّة من الناحية السياسية. في مقدمة كتابه *Voodoo Histories*: [1 The Role of Conspiracy Theory in Shaping Modern History](#)، يدعي الصحفي البريطاني "ديفيد أرونوفيتش"، أن "الإيمان بنظريات المؤامرة هو - آمل أن أظهر ذلك - ضار في حد ذاته. إنه يشوه نظرتنا للتاريخ وبالتالي يشوه نظرتنا للحاضر، وإذا انتشر بدرجة كافية - فإنه يؤدي إلى اتخاذ قرارات كارثية". يُفترض بالشخص الذكي أن يلاحظ أن مصطلح "نظرية المؤامرة" له منفعة عامة واحدة فقط: أنها طريقة لاستبعاد الاحتمالات غير المرغوب فيها على أنها غير منطقية بالأساس، إضافة لمن يقترحها.

لكنني أريد أن أفكر في نظرية مؤامرة (وبالتالي سأفعل ذلك). وبسبب ادعائي السابق، يعني هذا أنني أريد التفكير في نظرية لا أؤمن بها بالفعل (وأنا لا أؤمن بها بالفعل). لكنها نظريتي المفضلة حول أي شيء. هي أكبر مؤامرة ممكنة، وربما أقل قابلية للتصديق. كما أنها أصعب نظرية يمكن تكذيبها، وإذا كانت صحيحة - فإنها الأقل ضررًا من الناحية الاجتماعية. ويشار إليها باسم فرضية الزمن الشبهي، والافتراض واضح بقدر ما هو مناف للعقل: إنه يشير إلى أن العشرين (أو العشرين الذي نعرفها على الأقل) لم تحدث إطلاقًا.

يوجد عنصران لفرضية الزمن الشبهي، وتم نفي كل منهما تمامًا. الرواية الأولى هي "النظرية الصغرى"، التي وضعها المؤرخ الألماني "هيربرت إيلج" وأدخل عليها المهندس

"هانز-أورليش نيميتز" إضافات. تشير الرواية الألمانية لفرضية الزمن الشبهي أن السنوات من 616 إلى 911 بعد الميلاد كانت مفبركة، من قبل السلطات العليا على ما يبدو، بالتالي فإن حكام هذه الحقبة يمكن أن يبدأوا حكمهم من عام 1000 بعد الميلاد (ما سيسمح لذريتهم بالحكم حتى الألفية التالية، استنادًا إلى الخرافة القائلة بأن كل من كان في موقع السلطة في عام 1000 سيبقى في هذا الموقع على مدى القرون العشرة التالية). الرواية الثانية هي "النظرية الكبرى"، والتي جاءت من روسيا، والتي وضعها الثائر الماركسي "نيكولاي موروزوف" وشرحها بالتفصيل عالم الرياضيات "أناتولي فومينكو". وفيما يسمى بالتسلسل الزمني الجديد، كل شيء حدث على نحو مفترض قبل القرن الحادي عشر هو تزيف تاريخي؛ فالسجل التاريخي المعترف به اليوم أنشئ في القرن الخامس عشر بواسطة رجال الدين الفرنسيين. لا تتعلق الحجة بأن التاريخ بدأ من القرن الحادي عشر، بل تتعلق بأننا لا نعرف ببساطة ما حدث قبل ذلك، وبالتالي حاول المؤرخون [2](#) الفرنسيون المؤثرون أن يضيفوا ويعيدوا تشكيل الأحداث المختلفة من القرون الوسطى على امتداد فترة ما قبل التاريخ التي لا نعلم عنها شيئًا. هذا سيعني أن الكثير من الشخصيات التاريخية هي ببساطة نسخ أسطورية مختلفة لنفس مصدر القصة (على سبيل المثال، "أتيلاهوني"، و"جنكيز خان"، و"تيمورلنك" سيستندون كلهم إلى الشخص نفسه تقريبًا). حياة "أحد الصالحين"، كما يظن "فومينكو"، هي تفسير خاص بـسير أتباعه لحكم إمبراطور بيزنطي محبوب في القرن الثاني عشر، والذي حاول أن يقضي على الطبقة الأرستقراطية ويؤمن الطبقات الدنيا. باختصار، كل شيء نعتقد أننا نعرفه عن العالم القديم هو قصة خيالية، تستند إلى أشياء حدثت في أقل من ألف عام مضى.

الآن، إذا أردت النظر إلى تلك النظريات المتناقضة على أنها منافية تمامًا للمنطق، لن يتوجب عليك أن تجتهد (فهي تكشف الكثير عن أن النظرية "الكبرى" ستعني إلى اليوم أنني أكتب عن جهل مؤلف هذا الكتاب في عام 1718). توجد وفرة في المعلومات التي تناقض هذه الافتراضات، والبعض منها تخميني (مثلًا، سجل وقت مشاهدة مذنبات معينة وحالات كسوف تتزامن مع الخط الزمني القياسي الخاص بنا) والبعض منها أثري (ستعني

الفرضية الأساسية أن مئات القطع الأثرية التي تدعم رؤيتنا المعتادة للتاريخ هي عمليات تزيف بارعة، والتي صنعها بعض الشخصيات في القرن الخامس عشر دون علم أحد). توجد أيضًا مسألة الدافع: يجعل الخط الزمني المعدل الذي وضعه "فومينكو" روسيا محور كل "التاريخ الحقيقي"، وهذا ربما السبب في أن الوحيدين الذين يأخذون الأمر بجدية هم روس (أبرزهم بطل الشطرنج الكبير "جاري كاسباروف"، والذي كتب مقالة طويلة تؤيد نظرية عنوانها "رياضيات الماضي"). لكن روعة هذه النظريات - وخاصة الفرضية الكبرى المتمحورة حول روسيا - هي التي تحسن حدودها. إذا آمنت بأن التاريخ كله مزيف، فكل دليل يعارض هذا الادعاء هو غير حقيقي أيضًا. على سبيل المثال، تم رصد مذنب هالي في عام 837 بعد الميلاد (في بلدان عديدة)، وهي تحديدًا السنة التي كان يفترض رصده فيها، ما يشير إلى أنه سنة 837 لا بد أنها حدثت على النحو الذي نفترضه عادة ... إلا إذا كنت بالطبع تؤمن بأن العصور المظلمة مصنفة على أنها "مظلمة" لأنها لم تحدث بالأساس، وكل التفاصيل الثانوية التي تشتملها وضعها أشرار تأكدوا من نجاح المسألة الرياضية. لا سبيل لنفي كلا العنصرين من فرضية نظرية المؤامرة، بما أن كليهما يستند في الأساس إلى الاعتقاد أن كل المعلومات التي نمتلكها بشأن الماضي البعيد غير حقيقية. أي شيء مناقض لاحتمالية زيف التاريخ البشري الراسخ هو دليل على أن المؤامرة نجحت. إنها حجة فارغة لا يمكن دحضها.

إنذن لماذا أنظر لها في الأساس؟

إنني أنظر لها بسبب المبدأ الأساسي. تثير فرضية الزمن الشبهي تساؤلًا أكبر ليس فارغًا نهائيًا. صحيح أنه يمثل نوع التساؤل الذي يكره شخص مثل "ديفيد أرونوفيتش" سماعه، ويفتح الباب لجدل كبير، وتخمينات خطأ. لكنه رغم ذلك يجب أن يطرح: باستبعاد تلك الأحداث التي وقعت على مدى حياتك، ما الذي تعرفه عن التاريخ البشري والذي لم ينقله آخرون لك؟

هذا تساؤل ليست له إلا إجابة واحدة محتملة.

[2] إن الجدل مع أحد مؤيدي فرضية الزمن الشبحي يشبه قليلاً الجدل مع شخص يصر على أن حياتك لم تحدث بالفعل وأنت نائم الآن، وأن كل شيء تفترض أنه واقع هو مجرد حلم سيختفي حين تستيقظ. كيف ينفي المرء ادعاءً كهذا؟ لا يمكن أن يتم ذلك (إلا إذا اعتبرت "الاستهزاء" الطريقة الصحيحة للجدال). يمكنك أن تعارض الادعاء بأن أية حالة محددة من الحالات الموجودة في العالم وهمية، لكن لا يمكنك نفي أن العالم نفسه وهم؛ لا يوجد عالم آخر لتقارنه به. أقرب مثال لدينا هو عالم الأحلام - والذي، على نحو غريب بعض الشيء - لم ينظر له قط على أنه أقل أهمية مما هو عليه اليوم.

بالنسبة للجزء الأكبر من التاريخ البشري، كان ينظر إلى تخيل الأحلام على أنه شيء غاية في الأهمية، وأشبه بالتفاعل الروحاني مع السلطة العليا. قبل ثلاثة آلاف سنة مضت (على افتراض أن "فومينكو" كان مخطئاً)، كان بعض الفلاسفة الشرقيين يعلمون أنفسهم أن يصفوا الأحلام لكي يصلوا للتنوير من خلال عملية تسمى يوجا الحلم. في عام 1619 تقريباً، كان الفيلسوف "رينيه ديكارت" يقدم آراءه استناداً إلى ما يسمى بحجة الحلم، وهي أفضل تصفية³ لأحاديث غرف المسكن "ربما لا يحدث هذا بالفعل". وبلغت جدية الأحلام ذروتها في بداية القرن العشرين، والتي ظهرت في أعمال "سيجmond فرويد" (الذي رأى أن الأحلام كانت أهم شيء) وتلميذه الذي عارضه الرأي "كارل يونج" (الذي رأى أن الأحلام كانت أهم بكثير - فهي لمحات من اللاوعي الجماعي، شاركها كل من عاشها). لكن بعد الحرب العالمية الأولى بوقت قصير، بدأت تختفي طريقة التفكير هذه تدريجياً. وبدأت القدرة على رسم النشاط الدماغى الكهربائى في عام 1924 - ومن وقتها، قلت أهمية تخيل الأحلام بشكل متزايد. اختفت آخر محاولة واسعة النطاق لوضع قائمة مفصلة بقاعدة البيانات الخاصة بالأحلام البشرية في الستينيات من القرن العشرين. في عام 1976، عرض اثنان من الأطباء النفسى⁴ بجامعة هارفارد احتمالية أن تكون الأحلام نتاجاً لإطلاق المخ لشحنات كهربائية بشكل مضطرب في أثناء النوم. ومنذ ذلك الحين، أصبح التصور العلمى التقليدى هكذا - في حين أننا لا نفهم كلياً سبب حدوث الأحلام - صارت الأحلام نفسها عديمة الأهمية⁵. هي صور وأصوات نجمعها بشكل غير واع، ويكاد

يكون بشكل عشوائي⁶. الغرابة المغيبة للوعي الخاصة بمراودة الأحلام يمكن أن تفسر من خلال الرسم الدقيق للمخ: الجزء من العقل الذي يتحكم في العواطف (الجهاز الحوفي) يكون نشيطًا للغاية في أثناء الحلم، بينما يبقى الجزء الذي يتحكم في المنطق (قشرة الفص الجبهي) خاملاً، لهذا يمكن أن يبدو الحلم غريبًا ومخيفًا، حتى إذا كان ما تراه داخل هذا الحلم لن يبدو مرعبًا إذا وصفته لشخص آخر. هذه، كما يبدو، أصبحت الطريقة القياسية لتقسيم الظاهرة الجماعية والتخيلية: حلم الأحلام هو مجرد شيء مثير للاهتمام بعض الشيء والذي يحدث في عقل شخص آخر (ويُصر هذا الشخص على وصفه لنا على الإفطار)، ولا يكون مثيرًا للاهتمام على الإطلاق.

ما يبدو كأنه سوء تقدير كبير على الأرجح.

في كل ليلة، نمر جميعًا بتجارب ميتافيزيقية يشكلها عقلنا الباطن بالكامل. ثلث حيواتنا تقريبًا تحدث في ظل توقعات ذهنية سريالية نضعها دون أن نحاول، وعدد قليل من الأحلام المحددة بدقة، مثل خسارة المرء لأسنانه ببطء، يختبرها أشخاص وحدهم لا علاقة لهم ببعض في ثقافات غير متصلة. لكن تلك الأحداث شخصية للغاية وغامضة لدرجة أننا توقفنا عن محاولة معرفة معناها.

أخبرني "ريتشارد لينكليتر" عبر الهاتف: "لقد توصلنا إلى استنتاج أن الأحلام شيء يمكن تقليل أهميته علميًا". وهو يتصل بي من الإستديو الذي يملكه في تكساس، وأنا أشعر بأنه يكنس أرضية غرفة كبيرة جدًا بينما نتحدث - حيث كانت جُمله من فرط الإثارة متقطعة بتنهدات تشبه صوت مكنسة تحتك بالأرض. "كان للأحلام دور أكبر بكثير في الثقافة الشعبية - كان الناس يتناقشون حول الأحلام في المحادثات العادية، وكان من الشائع بالنسبة للأشخاص أن يحتفظوا بدفاتر للأحلام. بالتالي لماذا قلَّ ذلك، في حين أشياء مثل علم الفلك ظلت منتشرة بطريقة ما؟ أعني، السبب الأول هو أن هذا شيء حقيقي يحدث للجميع، والسبب الثاني أنه نظام تم وضعه ولا يمكن أن يكون حقيقيًا بالتأكيد. فكرة أننا متصلون بحقائق أخرى لم يعد شيئًا يستحق الدراسة على الإطلاق، رغم ازدياد أهمية

نظرية تعدد الكون ونظرية الأوتار، وتقبل أعداد متزايدة من العلماء على مضض أن أشياء معينة حول الكون تؤدي لهذه الاحتمالية. بالتالي يحدث شيان بالتزامن: ندخل في هذه المرحلة بحيث تكون نظرتنا للكون أشبه بسيناريو "يا إلهي! ما هذا؟" و"كيف يمكن أن يحدث هذا؟"، بحيث توجد احتمالية بحقائق بديلة لا حصر لها في الفضاء، والتي تستند كليًا إلى التخمين - لكن أحلامنا يفترض ألا يكون لها أي معنى؟ حقيقة أننا في عالم مواز كل ليلة يفترض أن يكون بلا أي معنى؟ أعني أن العلماء أنفسهم الذين يحاولون تقليل أهمية أحلامنا، يخبروننا أيضًا بأشياء حول الكون تبدو مذهشة للغاية لدرجة أننا لا يمكننا وصفها".

"لينكلاتر" هو مخرج مقيم في مدينة أوستن ومشهور بالنسبة للجماهير العادية بفيلمه *Boyhood*، ويدور حول قصة خيالية صورها على مدار اثني عشر عامًا، ورُشح لجائزة الأوسكار. من أنجح أفلامه فيلم *School of Rock*، تضم أكثر أفلامه حميمية ثلاثية الحب المخلص، ومن أبرز أفلامه فيلم *Dazed and Confused*. لكنني أردت أن أتحدث مع "لينكلاتر" بشأن اثنين من مشروعاته غير التجارية: فيلمه الأول الخارج عن المألوف *Slacker* الذي صدر عام 1991 وفيلم الرسوم المتحركة *Waking Life* الذي صدر عام 2001. يبدأ الفيلم الأول بشخصية بلا اسم (والتي يؤدي دورها "لينكلاتر") والتي تتكهن بطبيعة حلم الأحلام، وخاصة فكرة أن الأحلام هي لمحات من حقائق بديلة تسير بالتوازي مع حقيقتنا. والفيلم الأخير ربما هو أكثر تجربة حلم غامرة تحولت إلى فيلم - إعادة ابتكار لحلم واعٍ بعيد، مصور بتقنية الروتوسكوب، راود "لينكلاتر" حين كان في عمر الثامنة عشر. الآن وهو في منتصف الخمسينيات من عمره، يصرح "لينكلاتر" بأن استعداده للنظر إلى الأحلام بوصفها مسارات فعلية للعوالم البديلة قد "تراجع". لكنه ما زال يعتقد أننا نقلل من الأهمية النفسية للقصص الليلية. تم تلخيص الحلم الواعي الذي كان مصدر إلهام فيلم *Waking Life* في زمن حقيقي مدته 12 دقيقة من النوم، لكن - بداخل عقل "لينكلاتر" - استمر الحلم ليومين، لدرجة أنه اعتقد أنه مات بالفعل. هل من الممكن أن يؤدي ذلك دورًا؟

هل نحتاج إلى صنع تجارب داخلية غير واعية لكي نسيطر على وجودنا الواعي والخارجي؟

يواصل "لينكلاتر" الحديث: "إليك شيئًا ما زلت أفكر فيه: تجربة الاقتراب من الموت". "توجد كتب عديدة احتلت قوائم الكتب الأكثر مبيعًا تناولت هذا الموضوع من وجهة نظر عقائدية بحثة تمامًا؛ لكنني أتحدث عن هذه الفكرة بالتحديد في فيلم *Waking Life*, لديك هذه المادة الكيميائية في مخك: ثنائي ميثيل تريبتامين [Z](#) - هذه المادة الكيميائية التي لا نهاية لها والتي توجد دائمًا إلى أن تموت، ويوجد تصور بأنه في اللحظة التي تموت فيها، ربما يستخدم كل ما تبقى من مادة ثنائي ميثيل تريبتامين في أنسجة مخك في الحال. الشيء المثير للاهتمام هو أن كل الكتب التي احتلت قوائم الكتب الأكثر مبيعًا عن تجارب الاقتراب من الموت تدور دائمًا حول أشخاص تقربوا إلى الله ورأوا الأقارب ومروا بهذه التجربة الهادئة والرائعة. وما لن يخبروك به قط هم الأشخاص الذين مروا بتجارب غير جيدة حول الاقتراب من الموت، ومزعجة جدًا في الواقع. وهذا يدل على أننا نعطي الكثير من أنفسنا لهذه اللحظات التي تسمى بلحظات ما بعد الحياة، وربما يكون هذا شيئًا نحتاج إلى أن نُعيد أنفسنا له".

ما يصفه "لينكلاتر" هو علاقة لم تُستغل بين النوم والموت، خاصة الإحساس بأن حياة المرء "تومض أمام عينيه" في تجربة الاقتراب من الموت. هذه التجربة هي أقصى تجربة للحلم، وهي مدفوعة ربما بجرعات كبيرة من عقار ثنائي ميثيل تريبتامين. من المحتمل أن تكون أحلامنا الليلية العادية مرتبطة نوعًا ما بهذا الاحتمال المدهش؟ إذا كان الأمر كذلك، فقد يدعي أحد الروحانيين أن هذا يعني أن الأحلام تهيئنا لشيء مهم جدًا؛ وباستخدام المعلومات نفسها، قد يدعي أحد العلمانيين أن هذا يعني أن الأحلام هي نسخ صغيرة من حدث كيميائي كبير لا يحدث إلا في نهاية الحياة. لكن في كلتا الحالتين، ينبغي أن يحدث سيناريو كهذا تغييرًا جذريًا في درجة الأهمية التي نوليها لمحتوى الأحلام. إلى يومنا هذا، لا نعتقد أن محتوى الأحلام يهم على الإطلاق. إذا انتهى بنا الأمر إلى أن نكون مخطئين بشأن النتائج النفسية لحلم الأحلام، فسيكون ذلك نتيجة لاستعدادنا لعزل التجربة

المعرفية الملحة ببساطة لأنه يبدو من الصعب جدًا دراستها فعليًا. المشكلة الخاصة بدراسة موضوع الأحلام واضحة: يمكننا أن نرسم النشاط الكهربائي للدماغ، لكن لا يمكننا أن نرى أحلام الآخرين. الطريقة الوحيدة التي تمكننا من تحليل محتوى الحلم هي أن نسأل الحالم عما يتذكره. هذا يجعل المسعى بالكامل قابلاً للتفسير أكثر من اللازم؛ ما يحول دون توصيفه بأنه علم عادي. ويمكن لكل تفصيلا أن تؤكد أو تنفي الفرضية نفسها.

بينما أتحدث إلى "لينكلاتر"، ذكرت حلمًا مزعجًا راود زوجتي قبل ليلتين: حلمت بأنني تعرضت للضرب على يد تجار مخدرات نتيجة لعجزها عن اصطحاب ابنتنا من الحضانة. كانت هناك بعض التفاصيل من واقع حياتها ساعدت على حدوث هذا الحلم بالتأكيد - فقد عادت إلى المنزل من العمل في وقت متأخر في اليوم السابق، وتعرضت لتجربة بشعة مع طبيب الأسنان على غير العادة، وشاهدنا معًا حلقة من المسلسل التلفزيوني *Bloodline* (وهو مسلسل تلفزيوني عن تجار المخدرات) قبل الخلود للنوم. لكن هذه الروابط يمكن أن تحمل معنيين: يمكن أن تعني أن الحلم له أهمية أكثر مما نتصور؛ لأن التفاصيل السردية تعكس بقوة الأشياء التي حدثت في حياتها اليومية؛ ويمكن أن تعني أيضًا أن الحلم بلا معنى، بما أن التفاصيل كانت مجرد بقايا لأفكار متنوعة فكرت فيها واستبعدتها. يثير كلا الاحتمالين مجموعة من الأسئلة ذات الصلة والتي لا يمكننا أن نصل إليها دون الدخول إلى دماغها (وبما أننا لا يمكننا فعل ذلك، توقفنا عن طرح الأسئلة من البداية). ومن الأمثلة على ذلك: نعرف أن هذا الحلم تخيله عقل زوجتي، بالتالي فإن كل تفصيلا من الحلم كان يجب أن تأتي من العقل نفسه. لا يمكن لزوجتي أن تحلم (مثلاً) بشخصية معينة من رواية حديثة غير معروفة لو لم تكن تعلم بأمر تأليف الكتاب بالأساس. لكن هل يمكن لها أن تحلم بشيء لا تعلم أنها تعلمه؟ كتب "روبرت لويس ستيفنسون" على نحو معروف (أو على نحو مفترض على الأقل) رواية *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* بعد حلم راوده في خريف عام 1885. لقد كان مهتمًا بموضوع الشخصية لسنوات، لكن الحلم هو الذي مكنه من صنع حبكة خيالية يصعب حلها في غضون أيام. جاءت القصة من عقله، مثلما جاءت أي قصة أخرى كتبها يومًا. لكن هل كان يستطيع كتابة هذه الرواية بدون هذا

الحلم؟ هل نحن - كمجتمع - نستبعد وسائلنا الطبيعية الوحيدة في التفاعل مع كل الأفكار الخفية التي لا ندرك أنها تراودنا؟

قبل إنهاء حديثنا، أخبرني "لينكلاتر" بحلم راوده قبل أسبوع: لقد حلم بأنه كان موجودًا خلف الكواليس في حفل للمغني "أليس كوبر" ورأى نجل الموسيقي على كرسي متحرك (لدى "أليس كوبر" ولدان، لكن لا أحد منهما مصاب بالشلل ولا تربطهما أية علاقة بـ "لينكلاتر"). في الحلم، يسير "لينكلاتر" نحو الابن ويسأله عن عمره، ولديه افتراض بأنه في منتصف الثلاثينات من عمره. من كرسيه المتحرك، رد الفتى قائلاً: "أنا في الثامنة عشرة من عمري". وبدأ أن الرد غير منطقي وليس له معنى. لكن بعد يومين، أدرك "لينكلاتر" أن "I'm Eighteen" كانت عنوانًا لأغنية ناجحة لـ "أليس كوبر"، وهي أغنية سمعها مئات المرات طوال حياته.

قال "لينكلاتر": "لذلك اعتقدت أن ذلك كان نوعًا من أنواع الذكاء البارع". "هذه كانت مزحة خاصة في حلمي لم أفهمها طيلة يومين. لكي لا أبالغ في روعة هذا الأمر، لكن إما أن ذلك كله يهم أو لا شيء منه يهم. هذه أشبه بنظرة للحياة، وطريقة عمل الأفكار".

[3] دعونا نُجِزْ لبعض الوقت. دعونا نتصور أنه قد ثبتت صحة نظرية الزمن الشبحي (لا يمكن أن يحدث ذلك مطلقًا، لكن - رغم احتمالية أنها تبدو مثل نظرية المؤامرة التي تصفها شخصية "يودا" - لا يمكن أن تحدث أشياء كثيرة، إلى أن يثبت العكس). لجعل الأشياء تبدو منطقية، دعونا نلتزم بـ "النظرية الصغرى"، بما أنها أقل مبالغة (لأنها لا تنفي سوى ثلاثة عقود) ويمكن تفسيرها نوعًا ما على الأقل (نسلم بحقيقة أن السلطة تلاعبت قليلًا بالتقويم الميلادي بعد وضعه، بالتالي هذا لا يعني أن الرغبة في تغيير الزمن لم تكن موجودة). دعونا نفترض أن الأدلة على هذا الحدث مقنعة، وتحظى النظرية بالدعم من كل الأوساط المطلوبة - الأوساط العلمية، والمؤرخين، ووسائل الإعلام. نسلم بحدوث ذلك، لكن لا أحد يريد أن يرجع التقويم إلى ما كان عليه على نحو تلقائي، بالتالي تستمر الحياة كما هي في الوقت الحاضر. الفرق الوحيد هو أن معظم المثقفين يسلمون اليوم بحقيقة أن

العصور المظلمة كانت خرافة وأن القصص التاريخية من تلك العصور إما حدثت في زمن مختلف أو لم تحدث مطلقاً.

ما سبب أهمية ذلك؟

نعم، الأشياء القديمة جداً ستكون اليوم أقل قدمًا قليلًا، والأحداث البشرية القديمة ستكون أقل قدمًا قليلًا. وبالطبع - ستستلزم كتب التاريخ تصحيحات، وسيكون فيلم *Monty Python and The Holy Grain* أقل إضحًا، وسيكون لأغنية *Kid Charlemagne* لفرقة ستيلي دان معنى ضمني أغرب، لكن المشكلة الحقيقية الوحيدة هي تأثير الدومينو المتعاقب: إذا كنا مخطئين بشأن شيء أساسي كهذا، فإنه يمكننا أن نكون مخطئين نظريًا حول أي شيء. إن إثبات فرضية الزمن الشبهي يؤكد رأي كل متشكك محتمل، بمن في ذلك هؤلاء المتشككون حول فرضية الزمن الشبهي؛ وبالتأكيد ستظهر نظرية مؤامرة جديدة فورًا، تفترض هذه المرة أن العصور المظلمة قد حدثت وأن أنصار التعديلية كانوا يحاولون استبعاد تلك 297 سنة لدوافع خبيثة وأناية. ولن تصدق قلة من العامة أن تلك السنوات لم تكن موجودة، بقدر ما لن تقبل قلة مشابهة في الحجم اليوم أنها كانت موجودة، لكن الحياة اليومية لمن هم في كلا المعسكرين لن يتغير فيها شيء إطلاقًا.

المفاهيم المتضاربة لـ "الواقع" ليس لها أي تأثير في الواقع، وهذا لا ينطبق على واضعي نظريات المؤامرة على وجه الحصر، بل ينطبق على الجميع دائمًا.

[4] في مساء يوم 26 فبراير من عام 2015، اختبرت أنا (بالإضافة إلى ملايين آخرين) حدثًا ثقافيًا - لوضع ساعات على الأقل - بدا كأنه لا يمكن شرحه نهائيًا. في شهر مارس من العام نفسه، نسي معظم العالم ذلك. لكنني ما زلت أفكر في تلك الليلة، ليس بسبب ما حدث، لكن بسبب ما بدا عليه الأمر عندما حدث.

نشرت سيدة على الإنترنت صورة لفستان، ويحتمل أن ترتدي هذا الفستان والدة شخص ما في حفل زفاف إسكتلندي، لكن هذه التفصيلة ليست لها أهمية - ما كان مهمًا هو لون الفستان. كانت صورة الفستان موسومة بالتعليق التالي:

رجاءً، ساعدوني يا رفاق - هل هذا الفستان لونه أبيض وذهبي، أم أزرق وأسود؟ لا يمكنني أن أتفق أنا وأصدقائي ولقد جن جنوننا.

حين رأت زوجتي هذه الصورة، قالت: "لا أفهم المقصود من الدعابة. إنها مجرد صورة لفستان لونه أبيض وذهبي". حين ألقيت نظرة على الصورة وأخبرتها بأن لونه أسود وأزرق على نحو لا تخطئه العين، ظنت أنني كنت أكذب على نحو مازح (وذلك ليس غريبًا على شخصيتي بصراحة)، لكنني لم أكذب. كنا ننظر إلى الشيء نفسه ونرى شيئًا مختلفًا تمامًا، فأرسلت رسالة نصية لصديق لي في كاليفورنيا، والذي بدا منزعجًا من ذلك - لقد افترض أن الجميع على تويتر ادعوا أنه قد يكون أي لون ما عدا اللون الأزرق (خاصة اللون الأرجواني) واللون الأسود كان يثير ردود أفعال المجتمع عن قصد. وقمت بالرد: "لا أعلم شيئًا عن ذلك، هناك شيء يحدث هنا". وكان هناك شيء يحدث. كان لعينات عشوائية من الأزواج آراء متفاوطة حول شيء رأى كل واحد منهم أنه واضح جدًا. في البداية، أشارت الدراسات غير العلمية إلى أن اعتقاد أغلب الناس هو أن لون الفستان ذهبي وأبيض، لكن الفارق تقلص ليتساوى في النسبة تقريبًا (والذي قد يرجع جزئيًا إلى حقيقة أن الفستان كان لونه أزرق وأسود).

في اليوم التالي، حاول عدد لا يحصى من الخبراء تفسير سبب حدوث ذلك. لم تكن أي من تفسيراتهم مقنعة للغاية، ومعظمها تركز حول فكرة أن هذا حدث لأننا كنا ننظر جميعًا إلى صورة الفستان، وليس إلى الفستان نفسه. لكن هذا غير مجرى النقاش، دون أن يغيره بالفعل - لماذا، بالتحديد، يرى شخصان الصورة نفسها بطريقتين مختلفتين تمامًا؟ كان هناك شعور وقتي بأن هذا الفستان السخيف تعارض بالمصادفة مع تردد بصري غير محدد في السابق، والذي يقع بالتحديد بين الطريقتين اللتين يمكن أن نرى بهما لون الفستان، وأن

الجنس البشري - ربما، غالبًا، بطريقة ما - لم ير اللونين "الأزرق" و"الذهبي" (وربما كل لون) بالطريقة الموحدة نفسها، ما سيعني أن اللون ليس شيئًا حقيقيًا، وأن رؤيتنا لعجلة الألوان شخصية، وأن ما نسنفه حاليًا على أنه "أزرق" قد لا يُصنف على أنه "أزرق" بعد ألف عام.

لكن هذا، على ما يبدو، ليس نقاشًا جديدًا بالتحديد.

وقد أثير جدال حول أن اللون ليس ملكية ثابتة بحذر لعقود، ويبدو دائمًا أنه يتوقف على العمل القديم لشاعر ربما يكون كافيًا، وحالًا، وغير جدير بالثقة تمامًا. في الملحمتين الشعريتين الأوديسا والإلياذة، يصف "هوميروس" بحر إيجيه. ومرارًا وتكرارًا، يصف هذا البحر بأنه "قاتم جدًا". إنه يؤكد دومًا أن المحيط لونه كلون الدم. بالنسبة للبعض، هذا يدل على أن طريقة نظرنا وفهمنا للون قبل ثلاثة آلاف سنة كانت مختلفة تمامًا عما هي عليه اليوم. وبالنسبة للبعض الآخر، هذا مجرد مثال على شاعر يملك صفات الشاعر (أو ربما مثال على شاعر كفيف يحصل على نصائح سيئة). إما أن هذا الشيء له معنى أو أنه بلا أي معنى؛ لهذا ربما سيظل الحديث عن هذا الأمر مستمرًا.

يقول "زد. آدامز" أستاذ مساعد لمادة الفلسفة بمعهد نيو سكول فور سوشيال ريسيرش التعليمي: "أعتقد أن الناس يبالغون في أهمية هذه الفقرة من "هوميروس". إنه يثير العواطف غالبًا". "لكنني أعتقد أنه يشير إلى فرق وحيد مهم بين استخدام اليونانيين لكلمات معينة خاصة بالألوان" وبين استخدامنا نحن للكلمات نفسها. الاختلاف بين اللامع/المنطفئ يبدو كما لو أنه كان أكثر أهمية بالنسبة إليهم مقارنة بنا، وبالتالي ربما اعتقد "هوميروس" أن الماء والشراب متماثلان في اللون، بمعنى أن كليهما لامع، لكن، بخلاف ذلك، أعتقد أن المحيط يشبه لونه أحيانًا لون الدم، وبالتالي لا أعتقد أن الفقرة تستحق كل هذه الأهمية".

"آدامز" هو مؤلف كتاب *On the Genealogy of Color*. ويعتقد أن موضوع اللون هو أكثر طريقة واقعية للتفكير في سؤال حول كثرة - أو قلة - مشاركة تجربتنا مع الواقع مع

تجارب الآخرين. إنه موضوع صعب التناول ويتداخل مع الفلسفة والعلم على حد سواء. من ناحية، إنه جدال متعلق بالفيزياء حول الدور الأساسي الذي يلعبه الضوء في رؤيتنا للون؛ وفي الوقت نفسه، جدال لفظي حول طريقة وصف اللون لغويًا بطريقة مختلفة من قبل أشخاص مختلفين. يوجد أيضًا عامل تاريخي: قبل اكتشاف عمى الألوان في القرن السابع عشر، كان يُعتقد أنه لم يوجد اختلاف في رؤية الناس للشيء نفسه (واستغرق الأمر مائتي سنة أخرى قبل أن نكتشف مدى التباين من شخص لآخر). ما تغير بالفعل قبل أربعمئة سنة كانت نتيجة (مرة أخرى) لعمل "نيوتن" و"ديكارت"، هذه المرة في مجال البصريّات. بدلًا من أن تبدو الأشياء "حمراء" ببساطة نتيجة لـ "حمرتها" الأساسية (وهو ما اعتقده "أرسطو" ⁸)، أدرك "نيوتن" و"ديكارت" حقيقة أن ذلك يرتبط بعلاقة الجسم بالضوء. وهذا، كما يوضح "آدامز"، أدى إلى شكل جديد من الانفصال بين العقل والعالم. عنى ذلك أن هناك أشياء كثيرة لا نفهمها حول العالم من خلال ملاحظتنا، وبدا من المتصور ذهنيًا أن يتمكن اثنان من رؤية الشيء نفسه بطريقة مختلفة.

ما يثير الاهتمام بشدة هنا هو أن "آدامز" يعتقد أن "ديكارت" أساء فهم اكتشافه للضوء والتجربة. أساس هذه الحجة متزعزع بشدة (وهي مفسرة جيدًا في كتابه)، لكن هذه هي النتيجة: يظن "آدامز" أن الطريقة التي سنتحدث بها عن اللون في المستقبل البعيد ستختلف عن الطريقة التي نتحدث بها عن اللون اليوم، وهذا سيكون بسبب أن الأحاديث المستقبلية ستكون تفسيرية بدرجة أقل ودقيقة بدرجة أكبر. إنها نظرة تفاؤلية للوضع الحالي لرؤيتنا؛ وهو ما يتسم بعدم الدقة - في يوم ما، قد نفهم ذلك جيدًا. قد نتفق بالفعل على أن اللون "الأزرق" أزرق، ولن تدوم المجادلات حول درجة لون الفساتين على الإنترنت أكثر من ثلاث ثوان.

يقول "آدامز": "اعتقد ديكارت أن العقل، وما تبدو عليه التجربة العقلية على وجه خاص، يخالف العالم المادي، لدرجة أن (هذه التجربة العقلية) يمكن أن تختلف بينما سيظل كل شيء مادي حولنا كما هو." "أعتقد أن هذه الفكرة ستكون بديهية بدرجة أقل تدريجيًا، وستبدأ تبدو سخيفة. أود أن أتخيل أنه بعد مائة عام، إذا قلت لك: "كيف يمكنني معرفة

إذا ما كانت رؤيتك للون هي نفس رؤيتي للون؟" سيكون ردك ببساطة: "حسنًا، إذا كانت أعيننا وأدمغتنا متماثلة، ستكون رؤيتنا للون متماثلة"، انتهى النقاش".

[5] الأغنام المجازية لا تحظى بالحب. ليس هناك ما هو أسوأ من أن تقارن بشخص آخر، على الأقل بين واضعي نظريات المؤامرة. سيقولون: "أنت مجرد فرد في قطيع أغنام". "تؤمن بما يريدون منك أن تؤمن به". لكن هذا يعني أن - الرعاية المجازيين - لديهم شيء يريدون منك أن تقبل به. ويعني أن هؤلاء الرعاية المغيرين للعالم يقودون عن وعي الأغنام التابعة لهم إلى نتيجة تصب في مصلحتهم. لا أحد يفكر في احتمالية أن يتجول الراعي في المرعى بلا هدف، موجهاً أفرادَه في أي اتجاه يواجهه.

في اليوم نفسه الذي تحدثت فيه إلى "لينكلاتر" عن الأحلام، وردت قصة في جريدة ذا نيويورك تايمز عن حادث عنيف وقع قبل بضعة أيام في مانهاتن، فلقد هاجم رجلٌ شرطيّةً بمطرقة وأطلق عليه النار من قبل زميل للشرطية. وقعت حادثة إطلاق النار هذه في الساعة العاشرة صباحًا، في الشارع، بالقرب من محطة قطار بنسلفانيا. الآن، يفترض المرء أن رؤية مجنون يصوب المطرقة نحو رأس شرطي قبل أن تُطلق عليه النار في وضوح النهار ستمثل اللحظة التي تعلق بذاكرة الشخص، لكن جاء في تغطية جريدة ذا تايمز للقصة توضيح بأن روايات اثنين من شهود العيان للحادث كانت خاطئة في النهاية. أثار ذلك اندهاش "لينكلاتر": "ذكريات زائفة، وذكريات واردة، وكيف نملاً فراغات التخمين، والطريقة التي يملأ بها العقل الفراغات مع شيء غير صحيح بالأساس - كل هذه الأخطاء تمكننا من فهم العالم، وهي مسلّم بها بدرجة كافية ليتم قبولها في أية محكمة قانونية. وهي مسلّم بها بدرجة كافية لتزج بأحدهم في السجن". وكان هذا - تذكر - حادثًا عنيفًا وقع قبل ساعات فقط. ووصف شهود العيان شيئًا حدث في اليوم نفسه، ولم يكن لديهم دافع للكذب. لكن أثبتت تسجيلات الفيديو عدم دقة وصفهم للحقيقة.

هذا المستوى من التدقيق لا يمكن أن يطبق على الماضي البعيد، لأسباب عملية ببساطة؛ فمعظم الأحداث التاريخية لم تسجل على شرائط فيديو. لكن الشيء المثير للاهتمام هو

استعدادنا الجماعي للافتراض أن معظم القصص القديمة قد تكون أيضًا صحيحة، بناءً على المنطق بأن (أ) القصة قديمة بالفعل، و(ب) لا توجد طريقة لإثبات صحة رواية بديلة لها، بالرغم من حقيقة أنه لا يمكن أن نثبت صحة الرواية الأصلية بشكل قاطع، أيضًا.

قبل تعرض ضباط شرطة مانهاتن للهجوم على يد مريض مصاب بالفصام يحمل مطرقة، نشر "سيمور هيرش" تقريرًا مكونًا من عشرة آلاف كلمة في مجلة *London Review of Books* بعنوان "مقتل أحد أهم المتشددين". تلخصت مقالة "هيرش" المتنوعة في ذلك: كانت الرواية المقبولة لعملية اغتيال ذلك المتشدد في عام 2011 مفبركة، والتي نسجتها إدارة أوباما عن قصد. لم يكن هذا هجومًا لعمليات سرية يقوم بها جنود القوات الخاصة البحرية، مستخدمين معلومات بالغة الدقة جمعتها وكالة الاستخبارات المركزية؛ بل كان نتيجة لتبادل ضابط استخبارات من البلد الذي كان يقيم فيه ذلك المتشدد سابق لمعلومات عن أماكن وجود ذلك المتشدد مقابل المال، ما مكن القوات الخاصة البحرية من مداومة المجمع السكني الذي تواجد فيه وتصفيته. لم يكن هذا رهانًا عسكريًا صارخًا؛ إذ كان لدى سلطات ذلك البلد علم مسبق بتنفيذ العملية وتكتمت عليها. وخلال الساعات 36 الأولى لنشر القصة، بدا أن الشيء الذي لا يمكن تصوره أصبح واضحًا فجأة: إما أنه كانت تحكمنا حكومة ظل بحيث لا يبدو أي شيء كما هو، أو أن أفضل مراسل تحقيقات في نصف القرن العشرين قد فقد عقله. بنهاية الأسبوع، رجح معظم القراء كفة الشيء الأخير. وأرجعوا بعضًا من هذا إلى مقابلة لاحقة أجرتها معه مجلة سليت والتي جعلته يبدو غير جدير بالثقة، ومجنونًا بعض الشيء، وعجوزًا جدًّا، لكن أغلب الشكوك جاءت من مصادر متعددة تشك في صحة تفاصيل محددة في رواية "هيرش"، رغم أن دحض تلك التفاصيل المتعددة لم يتعارض بالفعل مع نظرية المؤامرة الكبرى. تم التدقيق في رواية "هيرش" بشكل عدائي جدًّا مقارنة بالرواية الشائعة، رغم أن الرواية الأساسية لاغتيال ذلك المتشدد كانت أكثر إثارة بكثير (لو استخدمت المخرجة "كاثرين بيجلو" قصة "هيرش" كدليل لفيلم *Zero Dark Thirty*، فلربما كان سيصنف على أنه من أفلام المامبلكور الواقعية).

في أول أسبوع من شهر يونيو، استُبعد كتاب كان محتواه يدور حول قصة اغتيال ذلك المتشدد فكريًا من قبل معظم القراء في الولايات المتحدة. وكل نقاش لاحق أجرته عن قصة "هيرش" (ولقد أجريت الكثير من النقاشات) ابتعد أكثر وأكثر عن الجدية. بعد أكثر من عام، كتب الصحفي "جوناثان ماهلر" مقالة في مجلة ذا نيو يورك تايمز ماجازين يعيد النظر فيها إلى الجدل من منظور إعلامي. كتب "ماهلر": "(القصة الرسمية لاغتيال ذلك المتشدد) موجودة في وضع غامض، وعائمة تقريبًا بين الحقيقة والأسطورة". وبالنظر إلى ما يمكن تأكيده بشكل قاطع حول الاغتيال، هنا بالتحديد يجب أن تعوم القصة. لكنني لا أعتقد أنها تسير هكذا. بالحكم على (أكثر استجابة متشككة) لقصة "ماهلر"، لا أعتقد أن قطاعًا كبيرًا من مواطني أمريكا لديهم شك في التصور الشائع لتصفية ذلك المتشدد. هذا القبول جدير بالملاحظة لسببين. السبب الأول هو أنه - لو أن هذا النوع من الرواية البديلة خرج من بلد مثل روسيا، وإذا كان الشخص المدبر للمؤامرة المزعومة هو "فلاديمير بوتين" - ما كان لأي شخص في أمريكا أن يشك في ذلك على الإطلاق - بل سيتم قبول الأمر على الفور بوصفه منطقيًا، وربما حتى محتملًا. السبب الثاني هو مثال مزعج لكيف لا تتداخل "الحقائق المتعددة" مع مؤامرات الطبيعة البشرية: بسبب إخبارنا باستمرار بالرواية الأولى للقصة قبل سماع الرواية الثانية، أصبح من المستحيل أننعكس الرواية الأصلية. كان يُفترض دون وعي أن تثبت قصة "هيرش" البديلة أنها صحيحة وتنفي القصة الأساسية، ما يؤيد صحة القصة الأساسية تلقائيًا. وقد استغرق الأمر أربع سنوات فقط ليتجمد هذا التفكير. من خلال التكهن بهذه الظاهرة بعد أربعين سنة، أو بعد أربعمئة سنة، أو بعد أربعمئة ألف سنة: كم من أحداث في التاريخ اعتُبرت حقيقية ببساطة لعدم إمكانية إثبات خطئها كما ينبغي؟ بعبارة أخرى، يستحيل أن نثبت بشكل قاطع عدم حدوث واقعة تعود لعام 1776 كما نعتقد دومًا؛ لذلك لا يوجد مبرر لتقديم احتمالية متناقضة. أي احتمالية متناقضة يجب أن تستخدم المنهج نفسه، بالتالي ستكون خطأ بالقدر نفسه (على أقصى تقدير). ويزداد هذا الأمر رسوخًا كلما ابتعدنا أكثر عن لحظة الحدث؛ لذا بينما يبدو من غير المعقول أن نعتقد أن كل الأحداث التاريخية لم تقع بالفعل، يبدو من غير المعقول أيضًا أن نعتقد أن كل شيء نعرفه عن التاريخ حقيقي. كل ذلك يستلزم سؤالًا متوقعًا: ما

الحدث التاريخي المهم وغير الحقيقي على الأرجح؟ ليس بسبب أشياء نعرفها تناقضه، وإنما بسبب الطريقة التي يعمل بها الخطأ.

نحن نفهم الماضي من خلال كلمات من عاشوه، لكن هؤلاء الأفراد لا يمكن أن نعول عليهم بالضرورة، ويتم تذكيرنا بذلك عادة. يمكن للشخص العادي أن يشاهد شخصًا وهو يهاجم شرطيًا بمطرقة ويخطئ في وصف ما رآه بعد مرور 20 دقيقة على الحادث، لكن الأخطاء لا تمثل إلا جزءًا من المشكلة. كما يوجد دافع بشري للكذب - وليس لأسباب خبيثة، وإنما لأسباب وجيهة، وأحيانًا بدون سبب، بخلاف الرغبة في أن تبدو لافتًا للأنظار. حين نشر "دي. تي. ماكس" السيرة الذاتية لـ "ديفيد فوستر والاس" بعد وفاته، كان من المحبط معرفة أن الكثير من أكثر الحكايات روعة وتذكرًا من أعمال "والاس" التي لا تصنف على أنها من الخيال كانت كلها من وحي خياله. لا شك في أن هذا الادعاء سيكون صحيحًا بالنسبة لعدد لا يحصى من المقالات المنشورة قبل زيادة معدلات التأكد من الحقائق على الإنترنت. الأعمال المميزة لـ "جوزيف ميتشل"، و"جوان ديديون"، و"هانتر طومسون" كلها تضم لحظات من التفاصيل الدقيقة التي لن تصمد أبدًا أمام عمليات التحقق الحديثة ⁹ - لقد قررنا جميعًا تقبل ما يسمى بالحقيقة الكبرى واستبعاد الأجزاء التي تميل لأن تكون غير قابلة للتصديق. بعبارة أخرى، الأشخاص الذين لا يعرفون الكثير يكونون مخطئين دون قصد، والأشخاص الذين يعرفون الكثير يكونون مخطئين أحيانًا عن قصد - وكلما انتشرت قصة إخبارية جديدة، يسلم الجميع بهذه الاحتمالية، لكننا لا نتشكك في ذلك حين تأتي المعلومات من الماضي. من الصعب جدًا أن نحصل على معلومات حقيقية عن الحياة قبل القرن العشرين، والتي تؤخذ فيها أية معلومة قيمة بقيمتها الظاهرة تلقائيًا. في المسلسل الوثائقي *The Civil War* للمخرج "كين بيرنز"، جاءت أروع اللوحات عن القتال من الرسائل الشخصية التي كتبها الجنود وأرسلت إلى أسرهم. حين تُقرأ هذه الرسائل بصوت عالٍ، تدفعني للبكاء تقريبًا. وأستوعب تلقائيًا هذه الرسائل كترشيح شخصي للحقائق التاريخية. لا تبدو أية لحظة من لحظات ذلك المسلسل الوثائقي كأنها غير صحيحة، لكن ما السبب في ذلك؟ لماذا أفترض أن الرسائل التي كتبها جنود الاتحاد

لزوجاتهم قد لا تكون حقائق مبالغ فيها بشدة، أو غير دقيقة، أو صادقة؟ صحيح أن لدينا الكثير من الرسائل الآتية من المحاربين القدامى في الحرب الأهلية الذين ليست لهم علاقة بالأمر، بالتالي يمكن التحقق من ادعاءات وتصورات معينة بمقارنتها ببعضها. إذا ذكرت رسائل عديدة أنه كان هناك سوس قمح في الخبز، يمكننا أن نسلم جدلاً بأن الخبز كان مليئاً بسوس القمح، لكن الحرب الأهلية الأمريكية ليست حدثاً تاريخياً بعيداً تماماً (المثير للدهشة هو أن عدداً قليلاً من المحاربين القدامى ممن شاركوا في الحرب الأهلية كانوا لا يزالون أحياء في الخمسينيات من القرن العشرين). كلما عدنا إلى الوراء، تزيد صعوبة معرفة مدى خطورة أخذ أي روايات لشهود العيان، خاصة في الحالات التي يكون فيها عدد الروايات قليلاً نسبياً.

هناك لعبة أحب أن ألعبها مع الناس حين نتواجد في أحد المقاهي، خاصة إذا كانوا مثقفين ومبتهجين. ليس للعبة اسم، لكن قواعدها بسيطة: يحاول اللاعب الإجابة عن أكبر عدد ممكن من الأسئلة التالية، بدون أن يخطئ في أي منها، وبدون أن يستخدم الإجابة نفسها مرتين، وبدون أن ينظر إلى الهاتف. السؤال الأول هو: "أذكر شخصية تاريخية لا تزال حية في القرن الحادي والعشرين" (لم يخطئ أي منهم في الإجابة عن هذا السؤال). والسؤال الثاني هو: "أذكر شخصية تاريخية كانت لا تزال حية في القرن العشرين" (لم يخطئ أي منهم في الإجابة عن هذا السؤال أيضاً). والسؤال الثالث هو: "أذكر شخصية تاريخية كانت لا تزال حية في القرن التاسع عشر". والسؤال الرابع هو: "أذكر شخصية تاريخية كانت لا تزال حية في القرن الثامن عشر". تستمر في الرجوع بالزمن إلى الوراء، قرناً كاملاً، إلى أن يخطئ أي لاعب. يبدو من الصادم قليلاً ألا يتخطى أشخاص على درجة عالية من الذكاء القرن السادس عشر في كل مرة؛ وإذا وصلوا للقرن الثاني عشر، يعني ذلك عادة أنهم إما يعرفون الكثير عن المستكشفين أو الكثير عن رجال الدين. تبين هذه اللعبة مدى غموض فهمنا للتاريخ - نعرف كل الأسماء، ولدينا فكرة أساسية عما أنجزته تلك الأسماء، لكن لأية درجة يمكن الوثوق بها إذا لم نتمكن حتى من تحديد متى كانوا على قيد الحياة بدقة؟

كيف يمكن استيعاب الملخص المجمل لما فعلوه إذا بدت التفاصيل الأساسية والقابلة للإثبات محيرة؟

من الصعب أن تفكر في شخص رُسمت له لوحات شخصية أكثر من "نابليون". ينبغي أن نعرف بالتأكيد كيف كان شكله، لكن روايات الشهود المتعددة حول "نابليون" لا يمكن أن تتفق حتى على طول قامته، ناهيك عن مظهره الفعلي. أكد الشاعر "دينيس دافيدوف" ذلك عندما التقى بـ "نابليون" في عام 1807 قائلاً: "لا تشبه أي من اللوحات الشخصية التي رأيتهما له شكله الحقيقي ولو بقدر ضئيل". هنا مجدداً، نحن نرجع بالزمن إلى مائتي سنة فقط. ما الاحتمالية الحقيقية لأن يكون الفهم المعاصر لعبور "هانيبال" سلسلة جبال الأب على ظهر فيل حرب غير دقيق بالمرّة؟ النصان الأساسيان اللذان يوضحان هذه القصة تم تأليفهما بعد عقود من وقوع الأحداث، وبواسطة مؤلفين [10](#) لم يعاصروا الأحداث، وبدوافع غير مفهومة. لا توجد أية مؤامرة هنا؛ هكذا يُكتب التاريخ. نعرف أن القصة موجودة ونعرف ما انتهت إليه الحرب البونيقية الثانية. والجدال بأننا نعرف - نعرف حقاً - ما هو أكثر بكثير من هذا هو اعتقاد متفائل يصعب تحقيقه، لكن رواية "هانيبال" التي تستند إلى الفيل هذه هي التي تتردد دائماً، وأي رواية تناقضها ستستند إلى النوع نفسه من التخمين المعاصر والنص القديم. حتى إذا لم تحدث، فإنها حدثت.

هذا هو العالم غير الموجود.

[1](#) هذا كتاب ممتع للغاية، لكنني لا أفهم كيف كان من المفترض على الناشر أن يسوق له: فهو يستبعد كل نظرية مؤامرة ممكنة، إلا أنها تحظى باهتمام المهووسين بنظريات المؤامرة دائماً (ومن سيقروا هذا الكتاب لغرض وحيد يتمثل في البحث في التفاصيل الخاصة بالنظريات التي يبين الكاتب أنها خطأ). سيكون ذلك مثل إذا كتبت وبحثت في كتاب مكون من 390 صفحة عن تسجيل طويل المدة لألبوم *Rumors* لفرقة فليتوود ماك، لكن مقصدي هو أن فرقة فليتوود ماك لا تستحق أن أسمع لها شيئاً.

2 في كتابه المكون من سبعة مجلدات *History: Fiction or Science*? يستشهد "فومينكو" بـ "جوزيف جوستوس سكاليجر" بالتحديد، رغم أنه يبدو أن بقية أتباع هذا الرجل الصالح سيكونون مشمولين هنا أيضًا.

3 "حجة الحلم" هي افتراض ذو شقين: الشق الأول هو أن الأحلام تبدو حقيقية بالنسبة لنا أحيانًا لدرجة أنه لا توجد طريقة لمعرفة متى نحلم ومتى لا نحلم. والشق الثاني هو أنه - مثلما لا ندرك عادة أننا نحلم إلا بعد أن نبدأ في الاستيقاظ - من الممكن أن ما يبدو حاليًا أنه واقع يومي معتاد سيهدم اللحظة التي نصل فيها لصفاء الذهن. بعبارة أخرى، قد تعتقد أنك تقرأ الحاشية السفلية الآن، لكنك ربما تحلم حلمًا غير واضح بينما تقرأ حاشية سفلية، وبمجرد أن تدرك ذلك، ستبدأ الصفحة تختفي.

4 يشار إلى هذين الطبيبين النفسيين باسم "هوبسون - مكارلي" ("جون آلان هوبسون" و"روبرت مكارلي")، "لينون - مكارتي" الذي لا يهتم بالأحلام.

5 هذا الاعتقاد سائد لدرجة أن من يعتقدون عكس ذلك أيضًا يشعرون بأنهم مضطرون إلى تقبل سيادته. قالت "ديردي باريت" الأستاذ المساعد لمادة علم النفس بكلية طب جامعة هارفارد: "في المجتمع الغربي، لا يولي معظم الناس اهتمامًا كبيرًا بأحلامهم". لقد درست "باريت" الأحلام لأربعين سنة.

6 ينعكس ذلك من خلال تزايد العلاج المعرفي السلوكي، وهو نوع من أنواع التحليل النفسي الذي يشير إلى أن الكثير من الأفكار هي ببساطة "أفكار تلقائية" لا ينبغي أخذها كأوصاف حقيقية لما نعتقده أو نريده بالفعل. على سبيل المثال؛ لأنك فقط تتخيل في لحظة تهور أنك تقتل شخصًا لا ينبغي أن يؤخذ على أنه إشارة إلى أنك تريد القيام بذلك سرًا.

7 تعد أدخنة مادة ثنائي ميثيل تريبتامين (والتي يشار إليها عادة باسم دي إم تي) أيضًا أحد عقاقير الهلوسة. يتم نثر بلورات عقار دي إم تي فوق براعم الماريجوانا ويتم

استنشاقها على مرة واحدة، محدثة هلوسة شديدة وبصرية تمتد لحوالي عشر دقائق؛ لأن التجربة قصيرة جدًا وسريعة، يسمى عقار دي إم تي أحيانًا باسم "مهلوس رجال الأعمال". وهو لا يدوم لفترة طويلة، لكن بقدر ما يبدو وقت الحلم ممتدًا، فإن عشر دقائق تحت تأثير عقار الدي إم تي يمكن أن تبدو فترة أطول بكثير.

8 أعتقد أحيانًا أنه كان ينبغي عليّ أن أسمى هذا الكتاب باسم *Aristotle: The Genius Who Was Wrong About Fucking Everything*.

9 قد يتشكك البعض في المصادقية المُتبناة لـ "عملية التحقق الحديثة" استنادًا إلى نشر "ستيفن جلاس" لادعاءات كاذبة في مجلة ذا نيو ريبيك، والفترة التي عمل فيها "جيسون بلير" في جريدة ذا نيويورك تايمز، ورواية الاغتصاب الزائفة في جامعة فيرجينيا، والتي وردت في مجلة رولينج ستون، لكن يجب النظر إلى شيئين هنا: الشيء الأول هو أن عملية تقصي الحقائق بها مشكلة حتمية - لا توجد طريقة للتحقق من رواية زيفها الكاتب بالكامل، لعدم إمكانية نفيها برواية عكسية. ومن غير المنطقي أن يبدأ متقصي حقائق في مجلة بافتراض أن المراسل اختلق رواية من العدم، بما أنه لا أحد قد يفعل ذلك غير المراسل المختل عقليًا. وسيكون ذلك أشبه بطبيب يبدأ كل فحص طبي بسؤال المريض عما إذا كان يكذب بشأن الشعور بالمرض. الشيء الثاني هو أن كل هذه الروايات ثبت، في النهاية، عدم صحتها. واستغرقت العملية فترة أطول مما نرجوه.

10 أحد هؤلاء المؤرخين، "بوليبوس" من مدينة ميجالوبوليس، اقتفى أثر مسار "هانيبال" بنفسه لكي يفهم كيف فعلها "هانيبال"، لكن تخيل مدى صعوبة هذا الأمر، مع الموارد المحدودة لهذا العصر. وهذا قد يقلل من دقة القصة. في الآونة الأخيرة جدًا، اكتشف فريق من علماء الأحياء الدقيقة أعدادًا هائلة من الجراثيم التي تنتمي إلى فصيلة المطثيات في أعماق تربة ممر ألبيني، كول دو لا ترافيرسيت، والتي يعود تاريخها إلى الحقبة نفسها التي عبر فيها "هانيبال" جبال الألب. جراثيم المطثيات هي نتيجة لفضلات الخيل، والكمية المكتشفة تبين تغوط جيش ضخم من الثدييات التي تتحرك عبر منطقة

صغيرة نسبيًا. هذا أفضل دليل على أن شيئًا قريبًا من الأسطورة الكلاسيكية "هانيبال" قد حدث في هذا المكان والزمان بالتحديد, لكن لا يزال أمامنا شوط طويل لمعرفة ما حدث قبل 2200 سنة مضت.

لا تخبرني بما يحدث, فأنا أسجله.

التلفاز شكل من أشكال الفنون تحل فيها علاقته بالتكنولوجيا محل كل شيء آخر يتعلق به. إنه نطاق من وسائل الإعلام التي يكون الوسيط فيها هو الرسالة, دون شروط. التلفاز ليس مثل أشكال الترفيه الاستهلاكية الأخرى؛ فهو قابل للتغير وديناميكي بدرجة أكبر, حتى عندما يكون صامتًا. نعرف أن الناس لن يتوقفوا عن القراءة, بالتالي يمكننا أن نخطط للتاريخ المستقبلي للقراءة بالتفكير في تطور الكتب (القراءة تجربة ساكنة). ونعرف أن الموسيقى ستكون موجودة دائمًا, بالتالي يمكننا أن نتوقع تاريخ مستقبل الروك أند رول بوضعه في سياق مع الأنواع الأخرى من الموسيقى. الإحساس الداخلي والفسولوجي لسماع أغنية اليوم يشبه تمامًا ما كان عليه الأمر في عام 1901. (تذوق الصوت تجربة ساكنة). تتطور أجهزة التصوير السينمائي باستمرار, لكن طريقة مشاهدتنا للأفلام في دور العرض - والدور المجتمعي الذي تحتله السينما, خاصة فيما يتعلق بالتأريخ - ظلت كلها كما هي منذ الخمسينيات من القرن العشرين على نحو يثير الاستغراب (الجلوس في دار عرض مظلمة مع غرباء تجربة ساكنة). لكن هذا لا ينطبق على التلفاز. من الناحيتين الجماعية والفردية, تجربة مشاهدة التلفاز في عام 2016 تبدو لا علاقة لها على الإطلاق بتجربة مشاهدة التلفاز في عام 1996. أشك في أن الشكل الحالي للتلفاز سيظل كما هو بعد مائتي سنة, أو حتى بعد خمسة وعشرين عامًا, وستكون لدى الناس رغبة مستمرة في إيجاد وسيلة رخيصة للهروب من الواقع, وبالتأكيد سيكون هناك شيء يشبع تلك الرغبة (مثلما يشبع التلفاز حاليًا هذه الرغبة). لكن أيًا كان هذا الشيء فإنه لن يكون مشابهًا للتلفاز الحالي. لعله قد يمثل تجربة غامرة وافتراضية (مثل هولووديك في المسلسل التليفزيوني *Star Trek*), أو قد يكون متنقلًا ومفتوح المصدر (مثل موقع يوتيوب عالمي, مستقر بداخل شبكية العين). لكن قطعًا لن تكون مجموعات صغيرة من الناس, تجلس معًا في غرف المعيشة, وتحقق إلى شاشة مستطيلة ثنائية الأبعاد بحجم 31 بوصة لثلاثين دقيقة متتالية, تستوعب فيها محتوى خطيًا مزودًا من شركة قنوات الكابل.

سيحل شيء محل التلفاز، مثلما حل التلفاز محل الراديو: من خلال عملية الإضافة؛ فقد استحوذ التلفاز على جمهور الراديو وأضاف الصور المرئية. وسيضيف المستوى الثالث من الابتكار مكونًا ثالثًا، وهذا المكون الجديد سيجعل عملية التكرار السابقة قديمة. ليست لدي أدنى فكرة عن ماهية هذا العنصر الثالث. لكن أيًا كان ما هو فإنه سيؤدي إلى "تجمد" زمني لثقافة التلفاز. سيذكر التلفاز على أنه وسيط قائم بذاته لا يشكل جزءًا من أية سلسلة متصلة كبرى¹ - أكثر قوة مهيمنة في أواخر القرن العشرين، لكنها قوة مربوطة بفترة هيمنة التليفزيون، وهذا سيجعل التفسيرات الرجعية لقيمتها الفنية معقدة للغاية.

إليك ما أعنيه: حين يتوافق شيء مع سلسلة متصلة مفهومة ومنطقية، فإنه يُذكر عادة بكيفية أنه (أ) يقدم تفسيرًا جديدًا للوجود الذي أثر في ابتكاره، و(ب) يثير الإلهام لأي شيء يأتي لاحقًا. خذ على سبيل المثال نوع موسيقى السكيفل - وهو نوع موسيقي يتميز بما أضافه لموسيقى الجاز في أوائل القرن العشرين (البداية الإيقاعية)، ولهؤلاء الأفراد الذين ألهمهم هذا النوع (وهم فنانون روك جاءوا مع الغزو البريطاني، أشهرهم فرقة البيتلز). إننا نفكر في موسيقى السكيفل خارج حدودها، كجزء من أحجية متعددة الأبعاد. هذا لن يحدث مع التلفاز. يبدو من المحتمل أكثر أن تكون الذاكرة الراسخة للتلفاز شبيهة بتلك التماثيل الحجرية الضخمة في جزيرة إيستر آيلاند: وحدات متراسة من الانفصال المبتكر. تأثيرها الثقافي قد يكون قريبًا من برنامج أبوللو للفضاء، وهو بناء هائل تحركه روح العصر وزادت أهميته (فجأة) مقارنة بكل ما حوله، حتى أصبح (فجأة) غير مهم على الإطلاق. لن يثار أي جدال حول أهمية التلفاز، نتيجة لتأكيد أهميته لعل المؤرخين قد يبالغون في أهميته؛ فما يفتقر للوضوح أكثر هو التفاصيل. ما البرامج التليفزيونية التي ستظل مهمة بعد أن يُستبدل الوسيط نفسه ويأتي وسيط آخر؟ ما المحتوى التليفزيوني الذي سيتردد صده مع الأجيال المستقبلية، حتى بعد أن يختفي المصدر التقني لهذا المحتوى؟

هذه تساؤلات تتطلب تجربة فكرية.

[2] دعونا نفترض أن علماء الآثار توصلوا إلى اكتشاف خيالي: كان قدماء المصريين لديهم أجهزة تلفاز. الآن، لا تشغل نفسك بكيف كان يمكن أن يحدث ذلك [2](#). لنفترض ببساطة أن ذلك حدث (بطريقة ما)، وأن علاقة المصري القديم بالتلفاز كانت شبيهة إلى حد كبير بعلاقتنا نحن به. علاوة على ذلك، هذا الاكتشاف الأثري المنافي للعقل يتسم بالدقة بصورة منافية للعقل - وتوافرت لدينا فجأة كل المسلسلات التليفزيونية التي شاهدتها الفراعنة بين أعوام 3500 و3300 قبل الميلاد. كل إطار من هذه المكتبة سيكون مثيرًا للانتباه (إلى حد ما). غير أن بعض الأطر ستكون أكثر إثارة للانتباه من غيرها. من منظور اجتماعي، ستكون اللقطات الأكثر إثارة للانتباه هي الأخبار الوطنية، والتي تتبعها مباشرة الأخبار المحلية، والتي تتبعها مباشرة الإعلانات، لكن المادة الأقل إثارة للانتباه ستكون ما صنفه الفراعنة على أنه نسختهم الخاصة من التلفاز "المثير للإعجاب".

المسلسل التليفزيوني *Breaking Bad* بنسخته الفرعونية القديمة، والمسلسل التليفزيوني *House Of Cards* بنسخته الفرعونية القديمة، وإعادة تقديم مسلسل *The Americans* بنسخته الفرعونية القديمة (والذي افترض أنه سيمسى *The Egyptians* ويتحدث عن جواسيس في مدينة قطنا) - كله ستكون له أهمية ثانوية. لماذا؟ لأن نقاط القوة الجمالية التي تجعل البرامج التليفزيونية المتطورة أفضل من مثيلتها لا تترجم بمرور الوقت. بالنظر إلى الوراء، لن يهتم أحد بروعة التمثيل أو بمدى البراعة التي كانت عليها الحككات. ولن يهتم أحد فعلاً بالموسيقى أو الإضاءة أو الجو العام. فهذه عناصر فنية وغير موضوعية لها أهمية في الحاضر. ما نريده حقًا من التلفاز المصري القديم هو طريقة للنظر مباشرة إلى الماضي، مثلما ننظر إلى الكتابة الهيروغليفية المصرية دون التركيز على اختلاف الألوان وتنوعها أو دقة القياس. نريد أن نرى كيف بدا عالمهم وكيف عاش الناس. ونريد أن نفهم تجربة العيش في مكان معين في أثناء فترة زمنية معينة، من مصدر لم يكن يحاول عن وعي توضيح تلك العناصر المحددة (بما أن المحاولات الواعية لمظاهر الحياة الطبيعية يصاحبها حتمًا أشكال الانحياز). ما نريده، في النهاية، هو "الصدق الملازم". نريد مسلسلاً تليفزيونيًا يقدم أكثر صورة واقعية للمجتمع الذي صنعه، دون الشعور المدرك بالذات

الملازم لأية محاولة علنية للقيام بذلك. في هذا السيناريو الافتراضي، سيأتي أدق وصف لمصر القديمة من منتج خيالي حقق هذا الهدف بالمصادفة، دون أدنى جهد؛ لأن هذه هي الطريقة التي يسير بها الأمر دائماً، مع كل شيء. الواقعية الحقيقية لا يمكنها سوى أن تكون نتيجة للعقل الباطن.

حسناً، طبق هذه الفلسفة على أنفسنا، وعلى نسختنا الخاصة للثقافة المتلفزة: إذا نظرنا إلى كل المعايير المحتملة، فما أكثر البرامج التليفزيونية التي تصادف كونها واقعية على الإطلاق؟ أي برامج تليفزيونية أمريكية - إذا شاهدتها شخص محب للاطلاع في المستقبل البعيد - ستمثل بشكل خفي ما كان يبدو عليه المجتمع الأمريكي يومياً؟

هذا هو نوع الأسئلة التي لا يفكر فيها كثيرًا حتى من يُعد التلفاز مصدرًا لكسب رزقهم.

حين سألت مؤلف كتاب *The Revolution Was*

Televised "آلان سيبينوال" عن ذلك ذكر "واقعية الطبقة الكادحة" الخاصة بمسلسلات كوميديا الموقف التي عرضت في السبعينيات من القرن العشرين (الجماليات المتجهمه في مسلسل *Taxi* وحالة الركود في مسلسل *Barney Miller*، وهو مسلسل عن الشرطة لم يخرج فيه ضباط الشرطة من مكاتبهم قط). كما ذكرت الناقدة التليفزيونية "إميلي نوسبام" من مجلة نيو يوركر عددًا قليلًا من البرامج التي عكس فيها الحوار عدم الإفصاح عن المشاعر العاطفية بدون ركييزة الأفكار المبتذلة (أشهرها مسلسل دراما المراهقين *My So-Called Life* والذي عرض في منتصف التسعينيات من القرن العشرين). غير أنه من الصعب أن ننظر لأي من البرامج التي ذكر أي منها كأدوات لفهم الواقع، لكن هذا ليس خطأهم: لا يُفترض بنا أن ننظر للتلفاز هكذا. يشبه نقاد التليفزيون المهووسون بمصداقية التفاصيل السردية التافهة أساتذة الشعر المستغرقين في أسلوب الخط. أن تهاجم

مسلسلات *True Detective* أو مسلسل *Lost*

أو مسلسل *Twin Peaks* بوصفها "غير واقعية" هو تفسير خطأ مقصود للهدف. لا نحتاج للتلفاز لوصف الحياة الفعلية بدقة؛ لأن الحياة توجد بالخارج. مسؤولية التلفاز في الزمن الحقيقي هي التسلية، لكن هذا يتغير بعد مُضي السنوات. لا نعيد البحث في الثقافة

المنخفضة بتوقع أنها ستسلينا مرة ثانية - المرجو هو أن تكون تثقيفية وكاشفة, ما قد يتعارض أحيانًا مع أهداف المبدع. خذ, على سبيل المثال, مسلسل مثل *Mad Men*: وهو مسلسل تدور أحداثه في مجال الدعاية في نيويورك في الستينيات من القرن العشرين, مع تأكيد لازم على معلومات ثقافية محددة وتفصيل خاصة بالعصر. الهدف غير المعلن لمسلسل *Mad Men* هو وصف وكيف كانت تبدو فترة الستينيات من القرن العشرين "في الواقع". وبالنسبة للمشاهد الحالي لمسلسل *Mad Men*, هذا ما تم فهمه من المسلسل بالتحديد. وتحقيق الهدف. لكن هذا المسلسل يوضح الفرق بين الحقيقة الثانوية والإحياء المدروس. ولا يمكن له أن يظهر لنا كيف كان شكل الحياة في الستينيات من القرن العشرين. وما يمكن أن يظهره هذا المسلسل فقط هو كيف خرج شكل الحياة في الستينيات من القرن العشرين في القرن الحادي والعشرين. من الناحية الاجتماعية, يكشف هذا المسلسل الكثير عن العقلية في عام 2007 مقارنة بما يكشفه عن العقلية في عام 1967, مثلما يكشف مسلسل *Gunsmoke* الكثير عن العالم في عام 1970 مقارنة بما يكشفه عن العالم في عام 1870. مقارنة بمسلسل *The Andy Griffith Show* أو مسلسل *Gilligan Island*, يبدو البناء الدرامي في *Mad Men* أصدق بكثير - لكن لا يمكن أن يكون صادقًا من الناحية الفلسفية, بغض النظر عن مدى اجتهاده. ووصفه المدروس جيدًا لفترة الستينيات لا يمكن أن يكون أصدق من فترة الستينيات غير المقصودة والمتأصلة في أي حلقة من حلقات مسلسل *My Three Sons* الذي عرض في عام 1964؛ لأن تلك الأحداث التي وقعت في عام 1964 تصف ما حدث في عام 1964 بالضبط.

[3] لا أقصد أننا جميعًا مخطئون بشأن أي مسلسل تليفزيوني جيد, أو أن هذا المسلسل التليفزيوني الذي يحظى بالتقدير ينبغي تجاهله لأن من صنعوه كانوا يدركون ما يفعلونه أكثر من اللازم. بصفتي مشاهدًا, أؤكد الحجة العكسية, لكني الآن, أركز على نوع مختلف من التقدير - أحاول النظر إلى التلفاز بوصفه وسيطًا غير فعال, ليس كفن حي, بل كتاريخ فني (عملية أكثر تشابكًا بفعل طريقة التفكير المتأصلة لعدم اعتبار التلفاز "فناً" من الفنون أبدًا, حتى عندما يكون كذلك بالفعل). هذا النوع من التحليل يدفع نوعًا معينًا من الناس

إلى الجنون؛ لأنه يتجاهل مفهوم الذوق. في هذا النقاش، لا تهم جودة المسلسل التلفزيوني؛ الافتراض هو أن إنسان المستقبل الذي ينظر لهذه الأعمال الفنية لن تعنيه على الإطلاق قيمة التسلية - ما يعنيني هو الفائدة. إنه تقييم شكلي، يركز على كل الأشياء التي لا يفترض بالشخص (العادي) أن يكون ملماً بها (بطبيعة الحال) بينما يشاهد أي مسلسل تلفزيوني معين. وخاصة ...

الطريقة التي تتحدث بها الشخصيات.

دسائس العالم التي تعيشها الشخصيات.

طريقة تصوير وتقديم المسلسل التلفزيوني.

درجة "الواقعية" الضرورية لأجواء المسلسل.

أول نقطة هي أكثرها وضوحاً وأقلها قابلية للقياس. إذا استخدم أي شخص في مسلسل تلفزيوني لهجة مصطنعة، ومنمقة، فستنتهي للكنة ممثلي المسرح في العصور القديمة، وستبدو مثيرة للضحك على الفور؛ عدا بعض الاستثناءات الملحوظة، الهدف من الحوار المتلفز هو الطبيعية الشائعة، لكن التعبير الصوتي مجرد جزء من هذه المعادلة. هناك أيضاً موضوع اختيار الكلمات: استغرق الأمر عقوداً من كتاب السيناريو ليذكروا أنه لا يوجد مراهقون يدخلون مقهى ويقولون: "سنشرب مشروباً"، دون ذكر أي نوعية مشروب محددة طلبوها³ (أول مرة أتذكر فيها رؤية هذه الملاحظة الواضحة كان في الحوار الذي دار بين "كايل ماكلاشلان" و"لورا ديرن" في الفيلم الدرامي *Blue Velvet* الذي صدر عام 1986). ما يصعب تقييمه بدرجة أكبر هو العلاقة بين وصف فترة الحوار وبين الطريقة التي كان يتحدث بها الأشخاص في الحقيقة. هل كان الأب الأمريكي العادي في عام 1957 يتحدث بالفعل إلى أطفاله مثلما كان يتحدث "وورد كليفر" لـ "وولي" و"بيفر"؟ لا يبدو هذا ممكناً - لكنها، غالباً، كانت الطريقة التي كان يُفترض أن يتحدث بها الآباء من سكان الضواحي.

الطريقة التي تتحدث بها الشخصيات مرتبطة بالنقطة الثانية، لكن بشكل غير مباشر. وأنا أصف "دسائس العالم" على أنها القواعد الداخلية غير المعلنة التي تحكم طريقة عيش الشخصيات: حين تبدو هذه القواعد غير منطقية، يبدو العالم الخيالي زائفاً؛ وحين تبدو القواعد منطقية، فإن حتى عالم الخيال العلمي التخيلي يمكن أن يبدو متصورًا. طوال فترة السبعينيات من القرن العشرين، كان أكثر مجاز سردي شائع في مسلسلات كوميديا الموقف مثل *Three's Company* أو *Laverne and Shirley* هو "سوء الفهم"؛ حيث تستنتج شخصية معلومات غير صحيحة عن شخصية أخرى، وهذا الخطأ يقود الحبكة. وما بدا غير حقيقي دائماً حول هذه السيناريوهات هو الطريقة التي لم يتحدث فيها أحد قط عن حالات سوء الفهم هذه بصوت عالٍ، حتى عندما يكون هذا هو الحل البديهي. وقد اشترطت الحبكات الخادعة الخاصة بأجواء مسلسلات كوميديا الموقف في السبعينيات من القرن العشرين أن تستمر كل حالات سوء الفهم لمدة 22 دقيقة بالضبط، لكن حين تكون القواعد الداخلية للمسلسل جيدة، يقتنع المشاهد بأنه يرى شيئاً شبيهاً بحياته، وحين عرض المسلسل الرومانسي الكوميدي *Catastrophe* على موقع أمازون لأول مرة، حاول صديق مقرب لي أن يوضح سبب أن المسلسل بدا غير حقيقي تماماً بالنسبة له. قال لي: "إنه أول مسلسل أتذكره أرى فيه الشخصيات تضحك لدعابات بعضها بطريقة غير بغیضة". كانت هذه الفكرة التي تبدو بسيطة، في الواقع، جديدة تماماً - في الفترة التي سبقت عرض مسلسل *Catastrophe*، كان الأفراد في مسلسلات كوميديا الموقف يبدون تعليقات مضحكة بدا أن لا أحد لاحظ أنها كانت كذلك. على مدى عقود، كانت هذه قاعدة غير معلنة وداخلية: لا أحد يضحك على أي شيء. بالتالي رؤية الشخصيات وهي تضحك تلقائياً على أشياء كانت مضحكة جداً أظهرت مستوى آخر من الواقعية.

طريقة تصوير وإخراج المسلسل التليفزيوني (هذه هي النقطة الثالثة) هي عامل مرتبط بالصناعة يستفيد من إلمام المشاهدين المسبق بالوسيط: حين تُصور الدراما الخيالية مثل الفيلم الوثائقي الإخباري، يستوعب المشاهدون دون وعي العمل على أنه حقيقي أكثر من اللازم (تصوير مشهد من زاوية واحدة متحركة، مثل أغلب مشاهد مسلسل *Friday Night*

Lives, يبدو دائماً أقرب إلى الواقع من المشاهد المصورة بثلاث كاميرات ثابتة، مثل أغلب مشاهد مسلسل *How I Met Your Mother*). إنه خيار تقني يتماشى مع المعيار الرابع: مدى واقعية المسلسل وتحديد الجمهور لنجاحه (إدراك لم يحدث بشكل جدي قبل الثمانينيات من القرن العشرين، مع مسلسلات مثل مسلسل *Hill Street Blues*). الآن، من الممكن - بعد مائتين وخمسين سنة - أن تفقد النقطتان الأخيرتان معناهما لمن يستكشف تلك الأعمال الفنية. المشاهدون الذين لا يتابعون التلفاز لن ينخدعوا بزاوية الكاميرا، والأشخاص الذين يعيشون في فترة زمنية مختلفة لن يميزوا بشكل بديهي العلاقة بين العالم الذي يشاهدونه وبين ما كان عليه العالم، لكن هذه النقاط ستكون لها أهمية قليلاً؛ لأن كل النقاط الأربع متداخلة. وهي تعزز بعضها. وأي مسلسل تليفزيوني يظهر تلك النقاط الأربع بأكبر قدر من النجاح ستكون له أكبر فائدة في النهاية لأي شخص في المستقبل ينتهي به الأمر بمشاهدته. بالنسبة لهؤلاء المؤرخين الثقافيين (الذين لم يتم تصويرهم بعد)، سيكون التلفاز بوابة الماضي. وسيكون طريقة للاتصال روحياً بأواخر القرن العشرين بألفة وعمق لا يمكن أن يأتيا إلا من الخيال المرئي، دون أية حاجة للخيال أو التخمين. لن تكون تجربة شخصية، وتفسيرية، مثل قراءة كتاب؛ بل ستكون كما لو أن الكتاب نفسه حي. لن نحتاج لاستحضار أي شيء ذهنيًا. العالم شبه القديم سيكون موجودًا، يتحرك ويتحدث أمامهم، دون تغيير بفعل مرور الوقت.

كل ذلك يؤدي إلى سؤال رئيسي: أي مسلسل تليفزيوني سيكون هذا المسلسل؟

في خارج سياقه، إنه سؤال يمكن طرحه أيضاً هكذا: ما أكثر شيء مزيف واقعي قمنا به عن قصد؟

إنني أخجل (قليلاً وليس بالفعل) من الاعتراف بأنني كنت أفكر في هذا التساؤل طوال حياتي، قبل سنوات من وجود حافز مادي لدي للقيام بذلك. إنه مبرمج في مخي على نحو يصعب تفسيره. بقدر ما يمكنني أن أتذكر، كلما شاهدت أي نص مسلسل تليفزيوني، تساءل جزء من إدراكي عن صلتة بالواقع: "هل يمكن أن يحدث ذلك؟ هل يبدو هذا على النحو

الذي يبدو عليه بالفعل؟ هل يعمل هذا على النحو الذي يعمل به بالفعل؟". لا يهم إذا كانت التفاصيل غير متصورة في الحقيقة - إذا كنت أشاهد مسلسل *Game Of Thrones*, فإنه يمكنني أن أقبّل أن التناين موجودة دون أي اعتراض, غير أنني لا أزال أتساءل عما إذا كانت التناين على تلفازي تتصرف كما تتصرف التناين الحقيقية في اعتقادي. لا أزال أتشكك في مصداقية تلك التناين, وأحلل تلقائيًا منطقية السيناريو المستبعد تمامًا. هذا ما أنا عليه بالفعل, ولم أضطر يومًا إلى الاجتهاد.

بالتالي أنا مستعد لهذا السؤال.

(ومن الأفضل أن أكون مستعدًا, بما أنه يبدو أنني الشخص الوحيد الذي أطرحه).

أول مرشح ينبغي النظر إليه - وأسهل مرشح يستبعد - هو تليفزيون الواقع. في هذا النوع, تكون الأهمية الاجتماعية والخاصة بالجيل لهذه البرامج غير مقدرة على الإطلاق؛ فهي نوافذ للصورة في عصر ما بعد الحداثة, لكن لا قيمة لها في إظهار الجانب الذي تدعي جميعها أنها تقدمه. حتى إذا قبلنا برامج مثل *The Hills*, و *Storage Wars* و *Keeping up with the*

Kardashians كما تبدو - أعني, حتى إذا كنا على استعداد لتقبل (أو التظاهر) أن هؤلاء الأشخاص طبيعيون, ويتصرفون بتلقائية في ظروف غير طبيعية - فإن العرض البصري لا يقوم بأية محاولة لإخفاء زيف الإخراج أو الابتذال المصطنع للخلافات. لا شيء على التلفاز يبدو مصطنعًا أكثر من المحاولات الفاشلة للوصول للواقعية. برنامج مثل *The Bachelor* يعتبر (في نظر الجميع, بمن فيهم جمهوره المستهدف) نسخة جاهزة لكيف يمكن أن تنتهي أحداث كهذه نظريًا في واقع بعيد. لا يوجد أي برنامج تليفزيوني حمل اسمًا متناقضًا أكثر من برنامج *The Real World* الذي عرض على قناة إم تي في, والذي أثبت أنه الأساس المتناقض لنجاحه.

إن برمجة هذا الأمر هي بمثابة محاولة لفتح الباب وكشف الحقيقة لثقافة فرعية تقترب أكثر من الواقع. وقد ظهرت في أوائل القرن العشرين وفرة من هذه المسلسلات: مسلسل

Empire (وهي صورة خيالية لصناعة الموسيقى "الحضرية") ومسلسل *Entourage* (وهي صورة خيالية لصناعة المشاهير) كانا أنجح تجربتين, لكن التجارب الأخرى بما فيها مسلسل *Nashville* (الذي يركز على مشهد موسيقى الكانتري الريفية), ومسلسل *Ballers* (حياة لاعبي كرة القدم الأمريكية بعد الاعتزال), ومسلسل

UnREAL (واقع تليفزيون الواقع), ومسلسل *Silicon Valley* (الذي يسخر من فقاعة الإنترنت في منطقة خليج سان فرانسيسكو). لا يدعي أي مسلسل من تلك المسلسلات أنه يصور الأحداث الحقيقية, لكنها جميعًا تجبر المشاهدين على ربط الشخصيات بأشخاص حقيقيين مثلوا مصدر إلهام لهم. نجم مسلسل *Empire* هو مزيج غير محدد من النجوم "جاي زي", و"شوج نايت", و"بيري جوردي". كان يُفترض أن يكون البطل في مسلسل *Entourage* نسخة من منتج المسلسل "مارك والبرج", لو كان قد مر بالمسيرة المهنية الخاصة بـ"ليوناردو دي كابريو". وهناك صاحب رأس المال في مسلسل *Silicon*

Valley وهو مزيج (على الأقل جزئيًا) لشخصيتي الملياردير "مارك كوبان" ورائد الأعمال على شبكة الإنترنت "شون باركر". وجزء من المتعة التي تقدمها تلك المسلسلات هو فرصة لإقامة روابط محاكاة - وما إن تترسخ تلك الروابط في أذهان المشاهدين, حتى يمكنها أن تدخل شخصيات عامة حية في خطوط القصة الزائفة بشكل سلس⁴. هذا التحول الفكري يجعل هذه البرمجة تستحق المشاهدة بدرجة أكبر مما تظهرها الكتابة, لكن هذه العملية

الأساسية, على نحو يثير السخرية إلى حد ما, تضعف درجة الواقعية, فتبالغ في كل تفصيلة سردية وتجبر الشخصيات على إظهار قدر كبير من التوضيح غير الملائم؛ ببساطة لأن المشاهدين العاديين لن يقيموا تلك الروابط الضمنية دون توجيه زائد على الحد. فيما عدا بعض الاستثناءات, مسلسلات المحاكاة الزائفة هي مسلسلات الميلودراما الاجتماعية, والتي تسوق على أنها مسلسلات فانتازيا, وتكون موجهة لقطاع كبير من المشاهدين الذين لا يريدون التفكير بتمعن فيما يشاهدونه. تحتاج الشخصيات إلى ابتكار طرق لقول: "هذا ما يفترض أن نكون عليه", دون قول ذلك بطريقة مباشرة للغاية. لا شيء في المحاكاة الزائفة يأتي بمحض المصادفة, بالتالي ينتهي بك الأمر إلى نقيض الواقعية: فالاهتمام

المضلل بالتفاصيل يُوجه إلى غير المطلعين على الأمور الذين لم يعرفوا أي شيء من البداية. لا يمكنك أن تكون صادقًا بأن تحاول أن تكون صادقًا.

قد تقول لنفسك بعد قراءة الجملة السابقة: "آها، إذا لم تستطع أن تكون صادقًا بأن تحاول من خلال محاولة أن تكون صادقًا، فإنه ينبغي أن يكون العكس هو الحل؛ فطريق الوصول لتلفزيون الواقع يجب أن يتضمن محاولة أن تكون زائفًا عن قصد". حسنًا، ليس تمامًا - رغم أنه يقترب من الحقيقة أكثر. برامج التلفزيون التي لا تقوم بأية محاولة لتتبع الحقيقة تصمد لفترة أطول بمرور الوقت: أفضل حلقات المسلسل التلفزيوني *The Twilight Zone*، تجارب شبكة فوكس الأولى مثل مسلسل *Get a Herman's Head* و *Life*، والمسلسل غير التقليدي بالمرّة *It's Garry Shandling's Show*، وأي شيء يظهر الدمى المتحركة. وإذا أظهر عمل فني بشكل واضح أنه زائف بنسبة 90%، تصبح النسبة الباقية مقبولة (وهذه النسبة الأخيرة التي تساوي 10% هي التي تكون لها أهمية أكبر). لكن وسيلة واعية بذاتها مثل مسلسل *Community* أو مسلسل *Mr. Show* لا تزال تتعارض مع عنصر هدم الواقعية الخاص بمسلسلات جادة في مضمونها مثل مسلسل *Homeland* أو مسلسل *St. Elsewhere* - الإدراك المقصود. يستفيد الأول من معرفة المشاهدين أن التلفاز ليس حقيقيًا؛ ويفعل الأخير كل ما بوسعه لجعل المشاهدين ينسون أن عدم الواقعية هذه هي شيء يدركونه. ولكي ينجح هذا الأمر، لا يمكن لمن يبتكرون المسلسل التلفزيوني أن يفكروا في مدى الواقعية (أو مدى عدم الواقعية) التي يبدو عليها العمل. يجب أن ينشغلوا بموضوعات أخرى، بحيث لا يتبقى إلا الواقعية. وهذا النوع من البقايا غير المقصودة كان يستخدم لملء الوقت كله، قبل أن يقرر القائمون على المسلسلات التلفزيونية أن يغيروا ذلك.

ما أتحدث عنه، في الأساس، هي فترة زمنية مدتها 35 سنة تم التقليل من شأنها. فقد بدأ أول عصر ذهبي للتلفزيون في أواخر الأربعينيات من القرن العشرين واستمر حتى توقف مسلسل *Playhouse 90* في عام 1960؛ كانت هذه فترة أتاحت فيه حادثة التلفزيون توليد ابتكارات لم يسبق لها مثيل في صناعة الترفيه الشعبية. ثم بدأ العصر الذهبي الثاني

للتليفزيون في أواخر التسعينيات من القرن العشرين (مع مسلسلات مثل *The Sopranos*, *Freaks and Geeks*, و *Seinfeld* الذي حقق نجاحًا جماهيريًا)، وبدأ يضمحل اليوم؛ كانت هذه فترة أخذ فيها التليفزيون بجدية مثل الأفلام والأعمال الأدبية، لكن بما أنني باحث شغوف عن الحقيقة، يشغل تفكيري السنوات المظلمة في منتصف تلك الفترة. طيلة فترتي السبعينيات والثمانينيات من القرن العشرين، كانت مشاهدة التلفاز هي الشيء الذي كان يفعله المشاهدون حين لم يكن هناك شيء آخر يفعلونه. وفكرة "البرامج التليفزيونية المحددة بمواعيد" كانت ستعتبر سخيفة - إذا فوت برنامجًا، لا تستطيع أن تشاهده. لم يكن هذا شيئًا يشغل تفكير المشاهدين. كان جهاز التلفاز العائلي مجرد جهاز - صندوق يصدر شعاع الكاثود فيعكس عقلية الغدة الثديية، والتي تحول أصحاب الأرائك إلى أشخاص بلا عقول في الواقع، فالاهتمام الحقيقي بالتلفاز يؤهل الشخص لأن يكون أحرق، لدرجة حماقة فرقة بلاك فلاج. هذا التصور حوّل التليفزيون إلى مجرد سلعة. وكان الأشخاص الذين يكتبون وينتجون البرامج لا يزالون أذكاء ومبدعين، لكنهم لم يكونوا مهتمين بالنواحي الجمالية

أو الفنية. لم يكن أحد يتوقع بأن المشاهدين سيصدقون ما يشاهدونه؛ لذلك حاولوا تسليتهم و"مواجهتهم" أحيانًا بالموضوعات الاجتماعية. من الناحية اللغوية، هذا سمح بقفزة هائلة في الواقعية، خاصة مع أعمال "نورمان لير"، مبتكر مسلسلات واسعة الانتشار، واستمرت لفترة طويلة مثل مسلسل *All in the Family*، ومسلسل *The Jeffersons*، ومسلسل *Good Times*، ومسلسل *One Day at a Time*، وأصبح من الممكن للشخصيات على التليفزيون أن تستخدم لغة بالكاد تشبه لغة البشر. وكانت المشكلة الوحيدة هي أن هذه المسلسلات كانت لا تزال تتضمن الزيف المرئي للمسرحيات التي تصل مدتها إلى 30 دقيقة. كانت المواقع بمثابة تذكير دائم بأن هذا لم يكن يشبه الحياة. وكان أثاث غرفة معيشة شخصيات "أركي بانكر" و"إديث بانكر" شبيهًا بتجهيزات المتاحف لدرجة أنه وُضع في أحد المتاحف في النهاية. وبدأ كل من "جورج جيفرسون" و"آن رومانو" ⁵ أقرب إلى رموز أكثر من كونهم مواطنين. ليس قبل أواخر الثمانينيات من القرن العشرين حتى علقت البقايا بالفعل، ومعظمها علقت في وسيلة محددة: مسلسل

Roseanne. لم يكن مثاليًا، ولم يكن منطقيًا، وأحيانًا - لم يكن متقنًا أيضًا. ومع ذلك أصبح مسلسل

Roseanne أكثر مسلسلات تليفزيوني واقعي على الإطلاق ودون قصد.

لم تكن فكرة مسلسل *Roseanne* معقدة. وبمرور الوقت، تبنى المسلسل تصورًا حول النوع والقمع، لكنه لم يبدأ هكذا، وكان مرآة عاكسة، من نواح كثيرة، لمسلسل *The Cosby Show*: إذا كان مسلسل *The Cosby Show* محاولة لإظهار أن أسر السود لم تكن بالضرورة فقيرة ومعدمة، وكان مسلسل *Roseanne* محاولة لإظهار كيف أن أسر البيض لم تكن بالضرورة غنية ومنتجة، فإنه كان يتمحور حول (وسمي نتيجة لذلك على اسم) "روزان بار": قوة كوميدية مهيمنة من كولورادو لم تكن تهتم بالمرءة بأية وجهة نظر أخرى. كان "جاك جودمان" يلعب دور زوجها. ووفقًا لمعايير التليفزيون، كان وزنها زائدًا جدًا على المطلوب، لكن ما جعل مسلسل *Roseanne* غير عادي هو قلة مناقشة الموضوعات الخاصة بالوزن. كان مسلسل *Roseanne* هو أول مسلسل تليفزيوني أمريكي يتناول بسلاسة الحقيقة الإحصائية بأن معظم الأمريكيين يعانون السمنة. ولقد وضع الشخصان زائدا الوزن في منزل فوضوي، مع إجراء أغلب الأحاديث الخاصة بالعائلة في المطبخ أو المرآب أو غرفة الغسيل. كان لدى هذين الشخصين ثلاثة أطفال ليسوا فائقي الجمال، وكان أطفالهما يتذمرون باستمرار، وكان اثنان منهم غربي الأطوار وواحد منهم لم يكن يبتسم قط. بدا كل شيء حول مسلسل *Roseanne* صحيحًا. وبدا المنزل فوضويًا وغير مجهز - بدا كأنه زين بواسطة أشخاص يحاولون خداع أنفسهم لتصديق أنهم لا يملكون منزلًا سيئًا.

استمر عرض مسلسل *Roseanne* لتسعة مواسم، وطرأ تغير كبير على الحوار خلال هذه الفترة. المواسم الأولى (التي حظيت بإعجاب المشاهدين) كانت مشابهة في بنائها الدرامي لمسلسلات كوميدية الموقف الأخرى؛ والموسم الأخير (الذي لم يحظ بإعجاب المشاهدين) كان يعادل 24 حلقة من تسلسل حلم نفي كل ما جاء قبله تقريبًا، لكن كان يظهر بقايا للواقعية من البداية وحتى النهاية. كانت الحلقات تنتهي بخلافات متعارضة وعالقة. كانت "روزان بار" ممثلة غير مدربة تعمل مع ممثلين متمرسين، وبالتالي بدت المشاهد أحيانًا

كما لو أنها تجربة أداء (غير ارتجالية، لكنها لم تكن تضم القواعد المتعارف عليها للتليفزيون). وبدا أنه لم يكن هناك معايير لما يمكن أن يوصف بأنه حوار عادي: تضم حلقة من الموسم الثامن تسلسلاً بحيث تجلس "روزان" في مقعد الراكب داخل السيارة، تقرأ بصوت عال كلمات أغنية لفرقة بيكيني كيل. إذا بدت لك هذه التفاصيل كأنها غير مهمة، فأني أفهم ذلك - حين توصف على الورق، تبدو الأمثلة على المصادقية الإضافية عادة كأخطاء بسيطة أو بدائل غير منطقية. وأحياناً، هذه هي حقيقتها - أخطاء جوهرية تربط الواقع المزيف بالواقع الحقيقي.

ما الذي يعنيه ذلك إذن؟ هل أدعي أن الأجيال المستقبلية ستشاهد مسلسل *Roseanne* وتذكر عبقريته؟ هل أدعي أنه ينبغي لهم مشاهدته، لأسباب لا يمكن أن يقدرها جيلنا الحالي تماماً؟ هل أدعي أن الأجيال المستقبلية قد تشاهده، (وفي الوقت نفسه) تكتسب فهمًا أفضل لواقعنا المعاصر، حتى لو لم تدرك ذلك؟ لا أعرف.

لا أعرف حقًا. من الممكن أن يكون هذا الجدل غير ملائم لهذا الكتاب، أو أنه ينبغي أن يتم تناوله في كتاب مخصص لذلك. إنها ظاهرة ليس لها هدف مقصود وليست لها نتيجة ملحوظة. لست راضيًا عما يظهره استنتاجي حول طبيعة الواقعية، لكنني أدرك أهمية ذلك الأمر. أعرف أن هناك شيئًا بالغ الأهمية هنا نقل نحن من أهميته، والأمر له علاقة بقدرة التليفزيون على جعل الزمن الحاضر خالدًا للأبد، على نحو لم تسبقه فيها أية وسيلة أخرى. إنه ليس شيئًا يمكن الاستغناء عنه، حتى لو شئنا ذلك. وفي يوم ما، سيثبت أحد فارغي العقول في المستقبل ذلك.

1 هناك رغبة في الجدل حول أن التلفاز جزء من سلسلة متصلة، وأنه يمثل الدرجة الثانية في السلم التقني الذي يبدأ بالراديو، وسيستمر حتى ظهور أي شكل يهيمن على شبكة التلفاز. بالطبع هناك أصل ميكانيكي (كان مركز بالي للإعلام يُعرف سابقًا باسم متحف

التلفاز والراديو). لكن استنادًا إلى الروايات، لن يحدث هذا مطلقًا - لن نربط محتوى التلفاز بمحتوى أي شيء يحل محله. وستكون التجربتان فريدتين من الناحية الجمالية، مثلما تبدو تجربة التلفاز والراديو فريدة. بمرور الوقت، لم يعد المجتمع يربط ببساطة محتوى عصر الراديو بمحتوى عصر التلفاز، رغم أن عددًا كبيرًا من الفنانين عملوا في كلتا المنصتين والشبكات الأصلية الثلاث كلها بدأت كمحطات إذاعية؛ من وجهة نظر المستمعين، بدت كأنها مختلفة، حتى عندما تنقل البيئة نفسها. مثلًا، تم ابتكار مسلسلات كوميديا الموقف للراديو. كانت هناك مسلسلات كوميديا الموقف على الراديو قبل فترة طويلة من امتلاك أغنى الأمريكيين لأجهزة التلفاز، ويتضمن هذا بعض مسلسلات كوميديا الموقف التي تم ابتكارها في الإذاعة وانتقلت إلى شاشات التلفزيون، لكن تجربة مشاهدة مسلسل كوميديا الموقف كانت مختلفة تمامًا عن تجربة سماع ذلك المسلسل. لقد أحدثت تغييرًا كبيرًا في الأشياء لدرجة أن التعريف الثاني أصبح التعريف العام. بحلول عام 1980، صار استخدام كلمة "كوميديا الموقف" لوصف أي شيء غير المسلسل التلفزيوني يتطلب تفسيرًا. ولم يعد لبدائياتها في الراديو أية أهمية، ولن نقارن أبدًا المسلسل التلفزيوني *Cheers* أو *M*A*S*H* بالمسلسل الإذاعي *Fibber and Molly*. تربطهما علاقة ميكانيكية، لا عملية. ويبدو أنهما مرتبطان فقط بجيل معين من الناس الذين مروا بعملية الانتقال.

2 هذا، بالتأكيد، يتطلب تجنبًا عقليًا لبعض التفاصيل المهمة - لم يكن لدى المصريين القدماء كهرباء، ولم يخترعوا الكاميرا، وسيبقى حوالي 5200 سنة قبل ولادة "شوندا رايمز". لكن لا تقلق بشأن الموضوعات التقنية. فلتفترض أن أجهزة التلفاز كانت تدار بالطاقة الشمسية واشتملت على تكثيف مياه النهر وصدق عليها الحكيم "رع".

3 ينبغي أن أذكر مجددًا أن هناك أيضًا طريقة تفكير تناقض هذه الصورة من الواقعية. يشعر بعض كتاب السيناريو بأن استخدام مثال واضح لأي عنصر غير أساسي بطريقة مباشرة يؤرخ للمادة ويبالغ في أهمية شيء لا يهم للقصة بالفعل؛ بعبارة أخرى، ظهور الشخصية وهي تطلب اسم نوعية شراب محددة (بدلًا من "مشروب" لا يحمل اسمًا) يجبر

الجماهير على ملاحظة المشروب بدرجة أكبر قليلاً، ما قد يدفعهم إلى معرفة شيء في هذا الحوار يقلل من قيمة القصة. هذا يضيف معنى على نوعية شراب بعينها. لكن تذكر: إذا كنا ننظر للوراء من مستقبل بعيد، فلن تعيننا القصة، على أية حال. فكل ما نريده هو تأريخ المشهد.

4 حين علم منتج الأسطوانات في مسلسل *Nashville* ("ليام ماكجينييس") بخطوط القصة، بدا أنه جسد بشكل واضح حياة الموسيقي (والمقيم حالياً في مدينة ناشفيل) "جاك وايت". أرى اليوم "جاك وايت" في كل مشهد يتضمن هذه الشخصية، ما يبدو مضحكاً بدون قصد، خاصة أنه دائماً ما يقوم بأشياء لن يفعلها "جاك وايت" أبداً، مثل علاقته بـ "كوني بریتون" (المعروفة باسم "راينا جيمز"، التي تمثل حياة "ريبا ماكنتاير" بنسبة 60%، وحياة "سارة إيفانز" بنسبة 25%، وحياة "فيث هيل" بنسبة 15%).

5 بينما أتذكر هذه الشخصيات، أجد نفسي أتساءل كم أن هذا الأمر محير بالتأكيد للقراء الذين ولدوا (لنفترض) في عام 1995 لتحديد سياق معنى الشخصيات التليفزيونية من المسلسلات التليفزيونية التي لم يسمعوها بها قط، لكن هناك شيئاً تعلمته من إلقاء المحاضرات في الجامعات؛ وهو أن الشباب يقرأون كتباً غير مصنفة على أنها من الخيال بطريقة مختلفة تماماً عن الطريقة التي كنت أتبعها؛ هم يقومون على الفور بالبحث في موقع جوجل عن أي مرجع ثقافي لا يستوعبونه مباشرة. معرفة تفاصيل حياة "آن رامو" لا تختلف عن معرفة تفاصيل حياة "أبراهام لينكولن". وبسبب موقع ويكيبيديا، كلاهما أصبح شخصية تاريخية.

موت مفاجئ (بمرور الزمن)

في ليلة قارسة البرودة في شهر فبراير من عام 2010، دعيت لحضور حلقة قراءة في معرض بروكلين الفني. وقبلت الدعوة، غير أنني لم أول اهتمامًا كبيرًا لتفاصيل الدعوة وافترضت بالخطأ أن مكان المعرض الفني في مانهاتن، ما جعلني أتأخر لمدة 25 دقيقة عن بداية اللقاء الذي كان من المقرر أن أفتتحه. كان نجم الحدث هو الكاتب "مالكولم جلادويل"، الذي قابلته شخصيًا خمس مرات أوسنًا تقريبًا (وفي مناسبتين منهما، تحدثنا حول فريق بافالو بيلز)¹. وبما أنني كنت لا أزال أعبّر النهر الشرقي في سيارة أجرة في الساعة السابعة مساءً وهي موعد بدء اللقاء، تغير ترتيب المتحدثين فجأة. وتفضل "جلادويل" مشكورًا بالحديث أولًا. وحين وصلت أخيرًا، كاد ينتهي من حديثه، وهي مقالة مكتوبة في مجلة ذا نيو يوركر حول أسباب فشل فرق دوري كرة القدم الأمريكية في أداء ركلة الظهير الرباعي. بعد انتهائه من القراءة، استمع لبعض الأسئلة من الحضور، والتي كانت معظمها تتعلق بكرة القدم الأمريكية. وآخر سؤال كان عن مستقبل الرياضة. بدت إجابة "جلادويل"، على الأقل في ذلك الوقت، منافية للعقل: "بعد خمسة وعشرين عامًا، لن يمارس أحد في أمريكا لعبة كرة القدم الأمريكية ولن يأكل أحد في أمريكا اللحوم الحمراء". ثم شكر الحضور وترك المنصة.

بعد استراحة قصيرة، جاء دوري لإلقاء كلمتي. وبعد استشعاري درجة طفيفة من الدهشة على وجوه الحاضرين، حاولت أن أستهل كلمتي بإلقاء دعاية حول التنبؤ الوشيك الذي صرح به "جلادويل". وقلت: "يستحيل أن يتوقف الناس عن ممارسة كرة القدم الأمريكية أو تناول اللحوم بعد خمسة وعشرين عامًا". "في الواقع، الاحتمال الأكبر أنه بعد خمسة وعشرين عامًا، سأتناول أنا حرفيًا لحم جميع لاعبي كرة القدم الأمريكية الذين توفوا خلال أية مباراة تصادف أن شاهدها في ذلك اليوم". فضحك أربعون شخصًا، ثم قارنت ولاية ألاباما بجزر ساموا دون تحيز، وضحك أربعة أشخاص. لكن إليك المحصلة النهائية من هذه

الليلة تحديداً: في ذلك الوقت, بدت الدعابات المضحكة التي ألقيتها أكثر منطقية من تحليل "جلادويل". التنبؤ بأن اللعبة الرياضية الأكثر شعبية في البلاد لن يكون لها وجود بعد أقل من جيلين جعل الأمر يبدو كما لو أنه لم يكن يعرف ما كان يتحدث عنه. لكن اليوم, بالتأكيد, يتحدث الجميع مثل "جلادويل". في غضون خمسة أعوام, أصبحت وجهة النظر هذه هي التصور الفكري التقليدي المتبنى حول مستقبل كرة القدم الأمريكية. ولم يعد التنبؤ بذلك أمراً غريباً. وازدادت ثقة "جلادويل" بدرجة أكبر: سمعته يقول في برنامج تليفزيوني يسمى ستوديو 1.0: "هذه رياضة كانت حاضرة في الماضي, وليست لها أي علاقة بالحقائق الخاصة بالرياضة اليوم وكذلك بقية المجتمع". ("دوري كرة القدم الأمريكي) منفصل تماماً عن نتائج الرياضة المتصلة به ... هو منحرف عنا ويتبع مسار القرن التاسع عشر والذي هو منفصل بالأساس عن بقيتنا". وسأله مقدم البرنامج عما إذا كان لا يزال يؤمن بأن كرة القدم الأمريكية مقدر لها أن تزول, فقال: "لا أرى كيف لن تفعل. ستبدأ تضمحل في المدرسة الثانوية والمرحلة الجامعية, ثم ستزول اللعبة في شكلها الاحترافي".

من المحير أن يكون هذا التصور مقبولاً بهذه السرعة, خاصة عند النظر إلى تناقض أساسي لا يبدو أن أحداً ينفيه - كرة القدم الأمريكية ليست الرياضة الشعبية الوحيدة في البلاد, لكنها رياضة أصبحت أكثر شعبية, على افتراض أن تصنيفات التليفزيون يمكن الوثوق بها كمعيار. إنها من بين المخلفات القليلة من الثقافة الأحادية لما قبل عصر الإنترنت؛ يمكن تقديم حجة مقنعة بأن كرة القدم الأمريكية أكثر شعبية في أمريكا من كل الرياضات الأخرى مجتمعة. وقد شاهد أكثر من 10 ملايين شخص بطولة سوبر بول الأخيرة, لكن هذه الإحصائية خارج السياق المتعارف عليه على نحو متوقع - الشيء الأروع هو الـ 25 مليون شخص الذي يشاهدون قرعة اختيار اللاعبين التابعة لدوري كرة القدم الأمريكي بشكل منتظم. كل ربيع, يقضي ملايين الناس ثلاثة أيام في التحديق إلى رجل في منتصف العمر يرتدي بذلة رمادية يتوجه نحو المنصة لإعلان أسماء اللاعبين الذين لم يوقعوا عقوداً بعد. كرة القدم الأمريكية هي رياضة شعبية جداً لدرجة أن الجماهير (بمن فيهم أنا)

يجرون أحاديث خاصة حول عدد اللاعبين الذين من المقدر لهم أن يموتوا على أرضية الملعب قبل أن نفكر بجدية في التخلي عن هذه الفكرة، وهذا هو نوع الأحاديث التي تدفع الآخرين نحو أحد الاستنتاجين:

1. كرة القدم الأمريكية محكوم عليها بالزوال. هذه هي وجهة نظر "جلادويل"، وهي تسير على هذا النحو غالبًا: عدد إصابات ارتجاج المخ داخل الملعب أخذ في الازدياد، وكذلك الأدلة الطبية التي تظهر مدى الخطورة الكبيرة التي تمثلها كرة القدم الأمريكية، كما تتزايد أعداد اللاعبين المحترفين الذين يعتزلون اللعبة يومًا بعد آخر على نحو أكيد (ظهر فريق سان فرانسيسكو "كريس بورلاند" هو أول مثال بارز). وبدأت تظهر على اللاعبين المعتزلين أعراض القصور العقلي بمعدلات عالية جدًا. ربما يموت ملتقط الكرة المعروف على شاشات التلفاز، وتهيمن وفاته على المحادثات العامة لثلاثة أشهر. وتُسيب القضية، ويتدخل الرئيس (مثلما فعل "تيدي روزفلت" في عام 1905، وهو العام الذي شهد وفاة 19 لاعبًا على أرضية الملاعب). ويمنع جميع الآباء تقريبًا أبناءهم من ممارسة لعبة كرة القدم الشبابة، وكذلك لا يمكن للمدارس أن تتحمل تكاليف التزامات التأمين المطلوبة لرياضة بهذه الخطورة. وسرعان ما لم تعد تمارس اللعبة في المدرسة الثانوية، ما أدى إلى انهيار ممارستها على مستوى الجامعات. ومع استبعاد نظامه المكمل، تحول دوري كرة القدم الأمريكي إلى عمل طائش لا يزال على درجة عالية من الخطورة ويكون باهظ التكلفة. زالت المصلحة العامة وانفجرت الفقاعة التي يصل حجمها إلى 50 مليار دولار من تلقاء نفسها، كما لو كانت 32 براكيو صور، وأصبحت فرق دوري كرة القدم الأمريكي ضخمة جدًا؛ ما يحول دون تطورها. في أقل من جيل، ستزول اللعبة. وستنقسم حصتها السوقية بين رياضة كرة القدم ورياضة كرة السلة.

2. ستصمد كرة القدم الأمريكية، لكن ليس بشكلها الحالي. التصور الأقل إثارة للجدل حول مستقبل كرة القدم الأمريكية يشير إلى أنها ستستمر، لكن بصورة مختلفة. لقد أصبحت رياضة محلية، وتقتصر في الأساس على أماكن تكون فيها راسخة في الثقافة اليومية (فلوريدا، وتكساس، وإلى آخره). تشبه قاعدتها الجماهيرية تلك الخاصة بالملكمة

المعاصرة - أثرياء يشاهدون فقراء يمارسون لعبة لن يمارسوها أبدًا. يستمر دوري كرة القدم الأمريكي بفضل الجماهيرية المطلقة - نظام راسخ جدًا؛ ما يحول دون سقوطه، وله أهمية اقتصادية كبيرة للكثير من الاقتصادات الصغيرة. اللعبة نفسها سوف تتغير من أجل السلامة. يقول "مايكل ماكامبريدج"، مؤلف كتاب *America's Game* الذي يسرد بالكامل تاريخ دوري كرة القدم الأمريكي: "بطبيعتي المتفائلة التي تحب كرة القدم الأمريكية، يمكنني أن أرد بإجابة واحدة فقط عن هذا السؤال، والإجابة هي نعم. أرى أن رياضة كرة القدم الأمريكية قد تكون لها مكانة بارزة في الثقافة الأمريكية بعد مائة عام وستظل كذلك." مع ذلك، أظن أنها ستكون لعبة أقل عنفًا مما كانت عليه في الماضي. وهذا سيتمشى مع التغيرات التي ستطرأ على كل الرياضات الأمريكية الشعبية - والمجتمع ككل - على مدى القرن السابق. في القرن التاسع عشر، في رياضة البيسبول، يمكنك أن تدفع العداء للتسلل بعمل ضربة منخفضة وقوية في الخلف بينما يركض بسرعة نحو خط التماس الأول. هذا العصر من الملاكمة بدون استخدام القفازات، ومصارعة الديوك، وكرة القدم كرياضات منظمة تسبب العجز، تغيرت في النهاية لتعكس حساسيات العصر الحديث. بالتالي ستطرأ تغيرات على كرة القدم باستمرار على مدى القرن التالي، وكذلك أدوات الوقاية الخاصة بكرة القدم".

رغم أنهما يصلان إلى طرق مسدودة غير متوازية، فإن هذين الطريقتين يشتركان في جانب واحد رئيسي: الإيمان بالمنطق. يقوم نموذج "جلادويل" و"ماكامبريدج" على الفرضية القائلة إن المنطق سيحكم مستقبل الرياضة. يؤمن "جلادويل" بأن المشجعين منطقيون جدًا للاستمرار في تشجيع رياضة تؤدي إلى الوفاة؛ ويؤمن "ماكامبريدج" بأن القائمين على رياضة كرة القدم الأمريكية منطقيون جدًا للسماح للعبة بمواصلة قتل المشاركين فيها. وكلتا وجهتي النظر تضع ثقة بدوافع الجماهير وذكائهم.

لكنني أقل استعدادًا لعمل لك.

لو أجبرت على الرهان على أي منهما لكان على صواب في النهاية, لألقيت عملة معدنية في الهواء. لكن إذا وجدت نفسي أتساءل عما إذا كان يمكن أن ينتهي الأمر بهذه العملة المعدنية إلى الوقوع على أحد جانبيها بشكل متوازن. يمكنني تخيل احتمالين آخرين, يقع كلاهما في الهامش: أول احتمالية هي أن كرة القدم الأمريكية باقية بسبب ما تتضمنه من عنف واضح, وأن هذه التفصيلة المزعجة ينتهي بها الأمر إلى أن تكون الخلاص المخادع. والاحتمالية الثانية هي أن كرة القدم الأمريكية ستزول حتمًا - لكن ليس بسبب عنفها الشديد فحسب, بل ستزول لأن كل الرياضات الجماعية ستزول, وستكون كرة القدم الأمريكية أولها ببساطة.

[2] متى يصبح الشيء شعبيًا بالفعل؟ ولا أعني بـ "الشعبية" نجاحه من عدمه؛ وإنما أن شعبية هذا الشيء المحدد التي لا جدال عليها هي أهم شيء يتعلق به. أعني بـ "الشعبي" الانتشار الواسع لمنتج بيت روكس في عام 1975, أو النجاح التجاري لفيلم E.T في عام 1982, أو شهرة "أوبرا وينفري" في أغلب فترة التسعينيات من القرن العشرين.

الإجابة عن هذا السؤال بديهية ومحبطة: يصبح الشيء شعبيًا حين يصبح ذا أهمية لمن لا يهتمون به في الأساس. لا تتعلق ظاهرة مثل فيلم E.T بجذب انتباه من تستهويهم الأفلام, بل تتعلق بجذب انتباه من يشاهدون فيلمًا واحدًا في السنة. وهذا الهدف هو ما عمل من أجله القائمون على دوري كرة القدم الأمريكي منذ أواخر السبعينيات من القرن العشرين. جمهور رياضة كرة القدم الأمريكية المتعصب كبير, لكنه ليس كبيرًا بالقدر الكافي - كما أن القائمين على دوري كرة القدم الأمريكي يريدون جذب من لا يمكنهم ذكر اسم أي لاعب لا يتم فيه ذكر اسم زوجته في مجلة يو إس ويكلي, بل يريدون مشاهدين يشاهدون ثلاث مباريات في الموسم للانضمام إلى رابطتهم الخيالية. يريد مشجعو الرياضات غير الرسمية أن يشعروا كما لو أنه ينبغي لهم متابعة كرة القدم الاحترافية, لكي لا ينظر إليهم على أنهم أشخاص لا تستهويهم الرياضات على الإطلاق. لا يمكنك أن تحافظ على استمرارية صناعة يصل حجمها إلى 7 مليارات دولار دون تحفيز غير المتحمسين بقوة, لكن هذا المستوى من التشبع الاجتماعي هو بالتحديد ما يضع كرة القدم الأمريكية على حافة الهاوية, فهناك

أنشطة رياضية كثيرة أخطر من رياضة كرة القدم الأمريكية؛ كركوب الثيران، والقفز من المرتفعات، وسباق السيارات. من المزعوم أن 71 شخصًا من أول 75 شخصًا ممن ابتكروا البذلة المجنحة ماتوا في أثناء عملية الاختبار. كل عام، يموت كثير من الأشخاص نتيجة تسلق جبل إيفرست (في شهر إبريل من عام 2014، مات نحو 60 فردًا من أفراد الشيربا في اليوم نفسه). لكن الاختلاف مع كرة القدم هو الاستجابة الأخلاقية، خاصة مع المشاهدين العاديين الذين لا ينخرطون عاطفيًا. مشاهدو سباق بريكيارد 400 يعتبرون مهمشين (فهم يعلمون جميعًا بما سيحدث حين تصطم السيارات بالجدران على سرعة 230 كيلومترًا في الساعة). ومشاهدو سباقات شيين فرونتير دايز يعتبرون مهمشين أيضًا (فهم يعلمون جميعًا بما سيحدث حين يسقط ثور وزنه 1000 كيلوجرام على رقبة أحد رعاة البقر). ولكنهم مشجعون منخرطون جدًا لا يراودهم الخوف أو الحيرة نتيجة للأخطار المتضمنة لها جسهم الخاص. وهم يعلمون بما هم مقبلون عليه. لا يوجد مشجع لبطولة القتال النهائية يشعر بالذعر من منظر سقوط أحد المقاتلين مغشيًا عليه، لكن كرة القدم تجذب أعدادًا أكبر بكثير من الجماهير. إنها تجذب أشخاصًا لم يفكروا بالضرورة في تداعيات ما يشاهدونه - أشخاصًا يعتقدون أنهم يسترخون في المنزل في عصر أحد أيام الأحد، ويشاهدون على نحو غير مكترث اللعبة نفسها ذات المخاطر المنخفضة مثل الآخرين. بالتالي عندما تواجه هذه النوعية من الأشخاص فجأة حقيقة أن ما يشاهدونه قد يقتل المشاركين فيه - أو إذا رأوا لاعبًا يُقتل على أرضية الملعب، ما يبدو حتميًا بشكل متزايد - يغلب عليهم الشعور بالذنب والضيق (والحيرة من كيف يفترض بهم أن يشعروا تجاه دعمهم المالي للرياضة التي تخيفهم نوعًا ما). إن الحجم الهائل لشعبية كرة القدم يتيح الفرصة أيضًا لإثارة اهتمام وسائل الإعلام - فالخبراء المعتدون بأنفسهم يقللون من شأن كرة القدم مثلما قلل المراقبون من شأن بعض المشروبات في عام 1919 ولعبة دنجيونز أند دراجونز في عام 1985. بمرور الوقت، يُولد هذا الاندماج بين انزعاج العامة ومبالغة وسائل الإعلام معنى سياسيًا. إنه الآن "يعني شيئًا" لدعم كرة القدم. وهؤلاء الذين يُقدّمون أنفسهم بوصفهم مثقفين يعتقدون أنه يعني شيئًا مأساويًا. وبعد عشر سنوات، قد تعكس وجهة النظر هذه وجهة نظر معظم سكان أمريكا.

لكنها لن تمثل وجهة نظر جميع سكان أمريكا.

لن تمثل أبدًا وجهة نظر جميع سكان أمريكا، حتى إذا أصبحت هي الطريقة السائدة للتفكير والشعور، وهذا سيجعلها غير قابلة للزوال. حين تصبح أية فكرة سائدة على نحو رمزي، فإن من لا يؤيدون الفكرة سيُضخّمون ضرورة أي شيء يناقضه (الملتزمون بالتعديل الثاني من الدستور الأمريكي يفعلون ذلك طوال الوقت)؛ لهذا يمكنني تخيل عالم تستمر فيه كرة القدم في الانتشار - ليس برغم عنفها، بل بسبب ذلك. وليس في سياق خفي، وغير معلن - بل بشكل واضح، ودون تبرير.

في اللحظة الحالية، كرة القدم بمثابة صومعتي غلال متوازيتين، تنطلق كلتاها نحو الفضاء وتكتسب كلتاها زخمًا. تعكس إحداها الغالبية العظمى للرياضة، والتي تزيد كل عام، وتضم الصومعة الأخرى الاعتقاد أن الرياضة مذمومة أخلاقيًا، وهي وجهة نظر تزداد كل يوم. بطريقة ما، لا تصطدم هاتان الصومعتان ببعضهما مطلقًا، لكن دعونا نفترض حدوث هذا الاصطدام في النهاية، وأن صومعة الشعبية انهارت عند الاصطدام، وتوقفت عن الارتفاع إلى أعلى وتحولت إلى حطام. سيكون الحطام هذا ضخماً، ولن يختفي - بعكس الأشخاص الذين بنوا تلك الصومعة، أو من عاشوا بداخلها، أو من نشأوا على عشق بنيانها. بالتالي سيستخدمون الطوب كأسلحة، وسيلقونها في اتجاه الصومعة الأخرى. وبما أن الرياضة لن تجذب بعد اليوم المشجعين العاديين، فستحول مشكلات أساسية فيها إلى نقاط قوة.

بعد مرور عدة أشهر من تعيين "جيم هاربو" في منصب المدير الفني بجامعة ميتشيجان، تم إعداد تقرير عنه في البرنامج الإخباري ريل سبورتس على قناة إتش بي أو. كان جزءًا ممتعًا جدًا، ومال بشدة نحو فكرة أن "هاربو" كان مخبولًا. أحد الأشياء الأخيرة التي قالها "هاربو" في حوارهِ: "أنا أحب كرة القدم. أحبها. أحبها. وأظن أنها آخر حصن من الأمل للصلاية لدى الرجال، ولدى الذكور". وبعد هذا الجزء مباشرة، جلست المراسلة "أنديا كريم" مع مقدم برنامج ريل سبورتس "بريانت جامبل" لتفريغ القصة المفترضة التي

شاهدناها جميعًا. وأعرب "جامبل" عن صدمته إزاء الرأي الأخير لـ "هاربو". بالنسبة لأي شخص يعمل في مجال الإعلام (أو حتى بالنسبة لأي شخص يتابع وسائل الإعلام)، بدا موقف "هاربو" كأنه متحيز ورجعي للغاية، لدرجة أن "رش ليمبو" شعر بالحاجة إلى دعمه في برنامجه الإذاعي.

هذا ما يحدث حين يتم التعبير عن أي رأي شعبي، وصادم على التلفزيون.

هناك افتراض ضمني في كل الحجج المتعلقة بالطبيعة الزائلة لكرة القدم. الافتراض هو أن الرياضة أعنف وأكثر ضررًا مما تبدو عليه، ومع إدراك عدد أكبر من الناس لذلك (و/أو رفض إنكار الأدلة الطبية التي تثبت هذا الضرر)، سيتوقف تشجيع الجماهير للرياضة. الخطأ الذي يرتكبه مؤيدو هذا الرأي هو ثقتهم بأن وجهة النظر هذه بديهية - وهي ليست بديهية. وهؤلاء المؤيدون يذكرونني بتعليق مشكوك في نسبته إلى الناقدة السينمائية "بولين كيل" بعد الانتخابات الرئاسية لعام 1972: "كيف استطاع "نيكسون" الفوز؟ لا أعرف أي شخص صوت له". وتبين بعد ذلك أن "كيل" لم تقل ذلك بالفعل². لكن هذا التعليق غير الصحيح يظل أفضل مثال مختصر لسبب ميل الأذكىء إلى أن يكونوا مخطئين تمامًا مثل نظرائهم الذين ليسوا على القدر نفسه من الذكاء - فهم يعملون انطلاقًا من الافتراض الخطأ أن نظرتهم للعالم هي السائدة. يبدو الموقف الحالي إزاء الأخطار المتعلقة بكرة القدم متحيزًا؛ لأن لا أحد يقول: "الحياة العصرية ليست عنيفة بالقدر الكافي". لكن وجهة النظر هذه موجودة بشكل خفي. وما يقوله بدلاً من ذلك من يؤمنون بوجهة النظر تلك هو: "نحن نحب كرة القدم، وهي آخر حصن من الأمل للصلاية في أمريكا". ليس من الصعب تصور مستقبل يكون فيه البعد الدلالي بين تلك العبارات غير موجود. وإذا حدث ذلك، فستتغير كرة القدم من هواية شعبية إلى ضرورة سياسية غير شعبية.

عند مناقشة مستقبل كرة القدم، يكون رد الفعل التلقائي هو محاولة تصحيح وضعها الحالي مع أي وضع نتصور أن يكون عليه المستقبل. في الوقت الحاضر، تعد كرة القدم وحدة صلبة تتضمن مشكلات، ويبدو من المستبعد أن يبقى وضعها ثابتًا على هذا النحو مع

مرور الزمن, لكنك لست بحاجة إلى أن تبقى دون تغيير إذا أظهر جمهورك الأساسي دعمًا أكبر مقارنة هؤلاء الذين يريدون تحطيم هذه الوحدة الصلبة. يمكن أن تخسر كرة القدم 75% من حجم جمهورها وتكون لها أهمية بقدر أهميتها اليوم, بافتراض أن ينظر الأشخاص المهتمون بالرياضة إليها على أنها مهرب من العالم الحالي الذي لا يثقون به. بمرور الوقت, يمكن أن يعني ذلك "شيئًا" بالفعل بالنسبة لمحبي كرة القدم, في سياق غير متصل بالرياضات نهائيًا. قد يكون إشارة لفكرة لا يمكن التعبير عنها بطريقة أخرى - الاعتقاد أن استبعاد الجانب المادي من الجو العام لا يستبعده من الواقع, وهذه المحاولات للقيام بذلك تضعف الدولة. قد تصبح رياضة كرة القدم رياضة مميتة للمشجعين الرياضيين العاديين دون أن تخسر جزءًا ضئيلًا من تأثيرها الاجتماعي, وقد تصبح الطريقة الوحيدة لنوعية معينة من الأشخاص للوصول بأمان للعنف الخاضع للسيطرة الذي يعدونه جزءًا مهمًا في الحياة.

سيقول الناس (وقد أكون أنا ضمن هؤلاء): "انظر ماذا حدث للملاكمة". "كانت الملاكمة أهم رياضة في أمريكا في العشرينيات من القرن العشرين, وهي تقع اليوم على هامش المجتمع. لقد كانت وحشية للغاية". لكن حين تصارع "فلويد مايويذر" مع "ماني باكيوا" في شهر مايو من عام 2015, حقق النزال أرباحًا تقدر بـ 400 مليون دولار, وكانت الشكوى العامة للمشاهدين هي أن النزال لم يكن وحشيًا بدرجة كافية؛ لأنها تعمل على نطاق أصغر بكثير, تحقق الملاكمة - ضمن نسختها المخادعة للواقع - انتشارًا. لا تبدو هكذا؛ لأن الشخص العادي لا يتابعها, لكن الملاكمة لا تحتاج إلى شخص عادي؛ فهي لم تعد رياضة. إنها بدعة ذكورية أقل ما يقال عنها إنها منحرفة, وهذا كافٍ لإبقائها مهمة. ومن الجدير بالذكر أيضًا أن جروح الملاكمة تكون ذاتية في أغلبها. وكان فسادها الداخلي أكثر ضررًا من الإعجاب بعنفها, وأغلب قاعدتها الجماهيرية باقية بمحض إرادتها. وعلى النقيض, تشهد كرة القدم نوعًا آخر من الأزمات - هناك شعور بأن الرياضة تُسلب من المشجعين, غالبًا من قبل غرباء متعجرفين لم تستهوههم الرياضة بالأساس. وسينظر إلى ذلك بوصفه عدوانًا على الثقافة. هذا يجعل كرة القدم أقرب إلى علم الاتحاد,

أو زينة الاحتفالات في الأماكن العامة، - وهو شيء أصبح معضلة لأن الكثيرين يتمنون إلغاءه. ما سيحافظ على بقاء اللعبة هو عنفها المتضمن، وهذا الأمر لن يزول أبدًا.

[3] لكن بعدها - أحيانًا - أفكر في شيء آخر.

[4] خلال الأسبوع الأول من عام 2015، أجريت مقابلة مع مدافع فريق لوس أنجلوس ليكرز "كوب براينت" في متجر لبيع الكعك المَحَلِّي. كان حوارًا قصيرًا، لكننا غطينا موضوعات كثيرة - منها عدم وجود أصدقاء مقربين له، وتهم الاعتداء المرفوعة ضده في عام 2003، وأوجه تشابهه كما يراها مع "موتسارت". كانت أفضل تجربة حوار خضتها يومًا مع رياضي. في مرحلة ما، كنا نتحدث عن الأفلام، وسألت "كوب" عما إذا شاهد فيلم *Whiplash*. فأجاب قائلًا: "بالطبع شاهدته". "هذا أنا". وتبدل مسار الحوار بعدما قال ذلك، وبالتالي لم أستطع أن أطلب منه أن يتابع؛ ولم أتمكن من سؤاله عما إذا كان يقصد أنه رأى نفسه كبطل الفيلم، أو عدوه، أو تجسيدًا إنسانيًا للفيلم ككل - بدت الاحتمالات الثلاثة منطقية.

Whiplash هو فيلم عن معهد موسيقى الجاز، لكنه فيلم عن الرياضة. إنه يتحدث عن مراهق يقرع الطبول بشكل إعجازي ("مايلز تيلر")، والذي يفعل أي شيء يتطلبه الأمر ليكون عظيمًا، رغم أنه لم يفكر يومًا فيما تعنيه "العظمة". ويصبح تلميذًا لمعلم جاز مبدع ومعادٍ للمجتمع ("جي. كي. سيمونز") الذي يشرع في الاعتداء عليه لفظيًا وبدنيًا، ما يؤثر في مشاعره باستمرار. الشخصية التي يجسدها "سيمونز" تعتقد أن القسوة هي السبيل الحقيقية الوحيدة للعبقرية. ويقول دون أي عاطفة ملحوظة: "لا توجد كلمة في اللغة الإنجليزية أكثر ضررًا من كلمة "أحسنت"". ما يميز هذا الفيلم هو نهايته غير المتوقعة: إساءة المعاملة. المعاملة السيئة غير الأخلاقية، وغير المقبولة التي تعرض لها "تيلر" على يد "سيمون" هي التي تدفعه بالتحديد للتفوق. هو، في الأساس، غارق في العظمة.

لاقى فيلم *Whiplash* صدى إيجابيًا. إنه فيلم رائع - رغم وجود نقاط تحول قليلة غير منطقية، لكن التمثيل رائع (وفاز "سيمونز" بجائزة الأوسكار) ومن الصعب إنكار الصدى

الوجداني. ولاقى الفيلم استحساناً نقدياً كما حقق نجاحاً تجارياً؛ لكن المآخذ السياسية، والدقيقة بدرجة أكبر على فيلم *Whiplash* عنت بالضرورة أنه كان هناك شيء غير أخلاقي متعلق بهذا الفيلم، في سياق أعمق غير مرتبط بالفيلم. كان فيلم *Whiplash* مسلياً، وهو شيء يتفق حوله النقاد دائماً، لكن به خطأ ما: لقد صور موسيقى الجاز بشكل خطأ، أو صور التنافس بشكل خطأ، أو دعم السلطة الأبوية بشكل خفي، أو مجّد الماسوشية. لكنني أظن أن كل الانتقادات كانت محاولات خفية للتعبير عن عدم الارتياح مع الموضوع الأساسي للفيلم؛ تلك الفكرة التي قضت عليها الثقافة الشعبية بالكامل. الناقد "ريتشارد برودي" من مجلة نيو يوركر هو فقط من اقترب من قول ذلك صراحة: "لتبرير أساليبه، يخبر (سيمونز) (تيلر) بأن أسوأ شيء يمكنك أن تقوله لفنان شاب هو "أحسنت"؛ لأن الرضا عن الذات والقناعة هما عدوا التقدم الفني ... وهذا كلام فارغ ومهين. ليس هناك عيب في كلمة "أحسنت"؛ لأن الفنان الحقيقي لن يندفع أو يغويه الرضا عن الذات بها: يقسو الفنانون الحقيقيون على أنفسهم، ويكون لديهم فضول لمعرفة ما لا يعرفونه ودفع أنفسهم للأمام".

من الناحية الاجتماعية، هذه بالتأكيد الطريقة التي اعتدنا أن نفكر بها. فكرة أن العظمة تولد من خلال الألم، والمحن، والخوف ليست مجرد رأي لا يلقي قبولاً - بل إنها حين تطبق على حياة الشباب، فإنها تكاد تكون عملاً إجرامياً. الهدف المعاصر هو أن تستبعد تلك الأشياء من أي مسعى خارج عن المألوف يحققه أي شاب. اليوم، المنطق وراء ذلك يصعب انتقاده: ما قيمة الهواية التي تجعل الطفل غير سعيد؟ الرد، كما أفترض، هو أن الطفل سيصبح يوماً ما بالغاً (والسيناريوهات التي تنطوي على المحن والخوف لن تكون اختيارية). لكن لا يعنيني الجدل حول ما إذا كان هذا إيجابياً أو سلبياً. أنا أتساءل ببساطة عما إذا كانت الحالة العامة للمجتمع تميل - ببطء شديد، وبصورة تكاد لا تلاحظ - نحو حالة جماعية بحيث لا يكون للفرق الرياضية أي دور. بعبارة أخرى، مستقبل بعيد لا وجود فيه لكرة القدم، تتبعه أية رياضة أخرى بقيم متشابهة تقريباً. وهو الأمر الذي يحدث، بدرجات متفاوتة، لكل فريق رياضي.

قبل أيام قليلة من إقامة بطولة سوبر بول إكس إل أي إكس، أذاع البرنامج الإذاعي راديو لاب حلقة عن كرة القدم³، وتحديدًا أصلها وجاذبيتها المثيرة للقلق (لقد سموه برنامج كرة القدم للأشخاص الذين لا تستهويهم كرة القدم بالأساس، وهي الطريقة التي يرون بها جمهورهم). في منتصف الحلقة، حاول معدو البرنامج أن يتأكدوا حسابيًا مما إذا كانت نسب مشاركة الشباب في رياضة كرة القدم تنخفض بقدر ما نظن - وهذه حقيقة - لكن دقة هذه الإحصائية مضللة: لقد تبين أن نسب مشاركة الشباب في كل الرياضات الأساسية منخفضة - كرة القدم الأمريكية، وكرة السلة، والبيسبول، وحتى كرة القدم (التي يطلق عليها رياضة المستقبل). في الوقت نفسه تقريبًا، نشرت جريدة ذا وول ستريت جورنال قصة مشابهة مع إحصائيات مماثلة: بالنسبة لكل الأطفال الذين تتراوح أعمارهم ما بين 6 أعوام إلى 18 عامًا (الفتيان والفتيات على حد سواء)، انخفضت نسبة المشاركة العامة في الرياضات الجماعية بنحو 4%. المثير للدهشة هو أن كرة السلة انخفضت نسب المشاركة فيها أكثر من كرة القدم.

كجزء من الاستطلاع، اتصل طاقم عمل برنامج راديو لاب بعينة إحصائية من مدربي كرة القدم الشباب وسألوا عن سبب حدوث ذلك. وسخر معدو البرنامج من ردود المدربين، والتي تماثلت جميعها بشكل مخيف: ألعاب الفيديو. "خلاصة القول أنه - اليوم - في حال لم يرض الطفل بالنتيجة، فإنه يضغط على زر إعادة التشغيل. ويبدأ اللعبة من جديد". هذا تعليق جاء على لسان أحد المدربين الشباب في لوبيزانا، وانعكس هذا في كل ردود المدربين الذين اتصل بهم طاقم عمل برنامج راديو لاب. من الوهلة الأولى، بدت كأنها شكوى رجعية من أحد أعضاء جماعة محطمي الآلات. لكن أحيانًا يكون الرجعيون على صواب. من المحتمل جدًا أن تكون طبيعة ممارسة الألعاب الإلكترونية قد رسخت احتمال النجاح لدى الصغار؛ ما يجعل الرياضات البدنية أقل جاذبية. يوجد أيضًا احتمال أن ألعاب الفيديو أكثر شمولية، وتمنح الطفل سيطرة أكبر، وأنها تكون أسهل ببساطة على الأطفال الذين يفتقرون للمواهب البدنية الطبيعية. كل ذلك يشير إلى استنتاج نهائي: مقارنة

بالألعاب الرياضية التقليدية, تعد ثقافة ألعاب الفيديو أشبه بالعالم المستنير (المزعوم) الذي (يفترض) نريد أن نسكن فيه.

هل الفوارق البدنية أهم من الفوارق الذهنية؟ هل ينبغي مكافأة من لديه القدرة على تخويف شخص آخر؟ هل من المقبول أن تصرخ في وجه شخص لكي تعدل سلوكه؟ هل ينبغي إعطاء الأولوية للذكورة في أي سياق؟ توافق الآراء المتزايد فيما يتعلق بكل تلك الأسئلة لا يقبل بهذا, لكن هذه جوانب راسخة للرياضات التنافسية, منذ قديم الأزل. أحد الأسباب الرئيسية في ظهور كرة القدم الجامعية في أواخر القرن التاسع عشر هو أن المحاربين القدامى الذين قاتلوا في الحرب الأهلية خافوا أن تكون الأجيال القادمة من الرجال ضعفاء وغير مستعدين لبناء الأمة؛ إذ رأى هؤلاء المحاربون القدامى أنه ("علينا أن نعطي هؤلاء الشبان شيئًا ليفعلوه". "تبًا, سيعيشون حياتهم غالبًا دون قتل أي شخص!"). إننا نُضفي معنى على الرياضات لأنه من المفترض أن تعني شيئًا. بالتالي ما الذي يحدث حين لا تعد الأشياء التي تعنيها صفات مستحسنة؟ ستعني أن القيمة الوحيدة التي تقدمها الرياضات هي قيمتها كسلعة ترفيهية هوائية. وهذا سيجعلها أشبه بتقليعة, مع المدى العمري المحدود الذي تتمتع به كل التقاليعات بحكم طبيعتها.

في عام 2014, طبقت الرابطة الوطنية لرياضات الجامعات نظام المباريات النهائية مع دوري كرة القدم الجامعي, لكنها لم تنه نظام المباريات التي تقام بعد انتهاء الدوري؛ فإذا ضمنت المباراتين نصف النهائيين والبطولة, ستبقى أربعون مباراة تقام بعد الدوري طوال أشهر ديسمبر وحتى يناير. وقد نتج عن هذا النظام توجه رائع: الأشخاص الوحيدون المتابعون لهذه المباريات هم الأشخاص الذين يشاهدون المباريات على شاشات التلفزيون. شهدت بطولة كاميلي بول تنافسًا بين فريق بولينج جرين ضد فريق ساوث ألاباما. وقد أقيمت البطولة في ولاية ألاباما, التي تبعد حوالي ست ساعات عن حرم جامعة ساوث ألاباما. وبطريقة ما, جذبت البطولة نحو 20256 مشجعًا. لكن كان عدد المشاهدين الذين شاهدوا المباراة على التلفاز كبيرًا نسبيًا - حيث بلغ عددهم حوالي 1.2 مليون مشاهد. وكان الفارق بالنسبة لبطولة فايمس إيداهو بوتاتو بول أكبر بكثير - حيث

وصل عدد الحضور إلى أقل من 18000 مشجع بينما وصل عدد مشاهدي التلفزيون إلى 1.5 مليون مشاهد. وهذا دفع جريدة يو إس إيه توداي إلى البحث في الاحتمالية الغربية لإقامة البطولات المستقبلية داخل إستديوهات التلفزيون الكبيرة، بدون جماهير. بقدر ما يبدو هذا جنونياً، ستكون هناك استفادة حقيقية من ذلك. دون إيلاء أي اهتمام بالحضور المتواجد، يمكن إقامة الحدث بأكمله لتحقيق أقصى استفادة من تجربة التلفزيون. يمكن أن تكون المنشأة بالكامل بمثابة كاميرا، وستكون الوسائل البصرية مبتكرة، لكن هذا النوع من التكهّن التخيلي يخاطب تغييراً أشمل في الطريقة التي ينظر بها اليوم للرياضات. إنها تعيد تشكيل كرة القدم كمحاكاة، والتي لا تختلف كثيراً عن الأفلام. الهدف الوحيد من الحدث هو ملء فترة زمنية مدتها ثلاث ساعات من جدول البرامج على شبكة قنوات إي إس بي إن 2، وإذا كان يمكن بث بديل أفضل وأرخص تكلفة بدلاً منه - فلن يكون للمباراة أي هدف على الإطلاق. صحيح أن اللاعبين سيظلون حقيقيين، وصحيح أن الضرب سيظل يؤلم، لكن إذا كان كل ذلك مجرد إلهاء للتحديق إلى الشاشة المبكسة، فلماذا يبقى العنصر البشري أساسياً؟ سيكون أداء اللاعبين الروبوتيين بالجودة نفسها. وسيكون أداء اللاعبين الذين يتحركون بنظام الصور المنشأة بالحاسوب أفضل بكثير. يمكن أن تكون لعبة فيديو حرفياً، والتي يعالجها ويتحكم فيها الحاسوب. وبعدها لن تكون لدينا أي مشكلات على الإطلاق - سيكون ذلك مجرد برنامج تليفزيوني يتيح فرصة المراهنة.

هذا، بالتأكيد، ليس شيئاً يمكن أن يحدث (أو سيحدث) بين عشية وضحاها، بل سيستغرق ذلك عدة عقود وعدة أجيال، وسيستلزم أن يبقى منحى جانبنا الحالي الاجتماعي والاقتصادي دون تغيير (والذي، كما أشرت لعدد لا يحصى من المرات، لن يحدث مطلقاً). وهذا أيضاً يناقض الافتراض الراسخ بأن الألعاب البدنية هي انعكاس طبيعي لنوع تنافسي بالأساس، وأن الرياضات الجماعية هي ببساطة نسخ خاصة بالبالغين للدافع نفسه الذي يثير أي طفلين عمرهما خمسة أعوام للركض على الملعب لمعرفة من الأسرع. حين ذكرت هذه النظرية لصديق لي يعمل في شبكة قنوات إي إس بن، استغرق وقتاً طويلاً في التفكير قبل أن يقول: "أظن أنه لا يمكنني تصور عالم لا وجود فيه للرياضات". حسناً، إنه

محق. سيكون عالمًا مختلفًا تمامًا. سيبدو عالمًا مختلفًا تمامًا, لكن العوالم المختلفة تُخلق طوال الوقت, والعالم الذي نبنيه حاليًا لا يتداخل منطقيًا مع الأوضاع الأكثر ظلمة للرياضات الجماعية. نريد عالمًا خاليًا من الألم يتساوى فيه الجميع, حتى إذا كانوا مختلفين. ولا يمكن أن يحدث ذلك إذا ظللنا نحرز الأهداف.

1 التحق "جلادويل" بجامعة في تورونتو. وينظر سكان تورونتو إلى فريق بافالو بيلز على أنه حقق امتيازًا محليًا لهم.

2 ما قالتها بالفعل كان: "أعيش بالأحرى في عالم خاص. أعرف شخصًا واحدًا فقط صوت لـ "نيكسون". لا أعرف شيئًا عنهم, لكن يمكنني أن أشعر بهم أحيانًا حين أتواجد في أحد المسارح".

3 أود الإشارة إلى أنني كنت مشاركًا في هذه الحلقة؛ لكن مشاركتي كانت ضئيلة.

القضية المرفوعة ضد الحرية

إن وجودي منقسم إلى نصفين غير متساويين وغير متكافئين: كان النصف الأول موجودًا حين كنت أعيش في ولاية داكوتا الشمالية، حيث كنت نسخة مثيرة للاهتمام من الشخص العادي، وهذا دام قرابة 26 عامًا. وبدأ النصف الثاني في الظهور حين انتقلت إلى نيويورك، حيث أصبحت نسخة غير مثيرة للاهتمام من الشخص غير العادي، وهذا دام قرابة 30 عامًا. كانت هناك أيضًا مرحلة فاصلة بالكاد أتذكرها، رغم أنها كانت أكثر مرحلة سياسية تنويرية في حياتي - السنوات الأربع في المنتصف، عندما عشت في مدينة أكرون بأوهايو.

لم تحدث أشياء كثيرة خلال تلك الفترة، أو على الأقل أشياء قليلة للغاية كانت تعنيني بشكل مباشر. لقد ألفت كتابًا، لكنني لم أكن أعتقد أنه سينشر، حتى بعد أن وقعت العقد. وقد أخبرت الناس بأنني كنت أحب عملي في الجريدة، ولا أعتقد أنني كنت أكذب بالضرورة. لكن إن كان هذا صحيحًا، فلماذا كنت أكره الذهاب إلى العمل؟ أعتقد أنهم يسمونه عملاً لهذا السبب. قضيت وقت فراغي في اللهو، أحيانًا مع الآخرين وفي أحيان كثيرة وحدي. كنت أعذب ولم تكن لدي أي توقعات، رغم أنني لا أتذكر أي مشاعر للوحدة؛ وفي ثلاث أمسيات على الأقل، جلست في شرفتي وشاهدت قنفذًا يأكل ثمرات تفاح، وهي تجربة مشبعة أكثر من التودد إلى الجنس لآخر والتحدث مع غرباء بئسين حول مدى صعوبة التودد. ولم يحدث شيء في حياتي، ما أتاح لي رفاهية التفكير في الحياة والسياسة في وقت واحد، كما لو أن بينهما علاقة فعلية.

أوهايو هي مكان رائع لتأمل حالة الديمقراطية الأمريكية؛ لأنه يتم تذكرك دائمًا بأن أمريكا هي هذا المكان. أوهايو هي نموذج مصغر للبلد بأكمله، فهي مكدسة في مساحة لا تتعدى 43000 ميل مربع. تنظر كليفلاند إلى نفسها بوصفها الجزء الشرقي المثقف (ويعتقد سكانها أن لديهم خصومة مع بوسطن، ويصنفون ضفاف بحيرة أيري بأنها الساحل الشمالي على نحو غير مثير للسخرية). سينسيناتي تقع في الجزء الجنوبي (حيث يرفع سكانها

أعلام الاتحاد ويتناولون أطعمة غريبة)، وتقع دايتون في وسط غرب الولايات المتحدة الأمريكية. وتوليدو مثل بيتسبرج، قبل أن تصبح بيتسبرج لطيفة. وكولومبوس هي دنفر لكن على ارتفاع منخفض، بدون مطار النظام العالمي الجديد. تختبر أوهايو كل أحوال الطقس الممكنة في أمريكا، أحيانًا في وقت واحد. يمثل السود نسبة 13.7 من عدد سكان أوهايو، وهي تعكس النسبة على مستوى الدولة والتي تبلغ 13.2%. أنجبت الولاية ثمانية رؤساء، ثلاثة منهم لم يحالفهم الحظ على نحو غير معقول - مات أحدهم نتيجة الوقوف تحت الأمطار، والثاني اغتاله أحد الفوضويين، والثالث سممته زوجته (على الأرجح). لكن ما هو أكثر أهمية من السياسيين الذين أنجبتهم الولاية هو ما تفرضه أوهايو: أكثر من أي ولاية أخرى، تحدد أوهايو من يبقى في البيت الأبيض. إن تفاوت هيكلاها الاجتماعي يجعلها المركز السكاني الرئيسي الوحيد الذي يبدو متاحًا لأي شخص دائمًا. في كل سباق رئاسي منذ الكساد الكبير، لم يخسر أي مرشح نجاح في كسب أصوات تلك الولاية إلا مرة واحدة (في عام 1960، حين تغلب "نيكسون" على "كينيدي" لأن "سيناترا" لم يكن يعرف أي شخص في يانجستاون). هذه الظاهرة الانتخابية معروفة جدًا ويتم ذكرها دائمًا، وبالتالي يعد العيش في أوهايو خلال أي فترة لدورة انتخابية ضربًا من الجنون - يبدو كما لو أن وسائل الإعلام تخاطبك بشكل مباشر، طوال الوقت. صوتك الانتخابي له قيمة كبيرة (نظريًا) لدرجة أنك تنسى أنه لا قيمة له (إحصائيًا). ويبدو ذلك أحيانًا كما لو أنك تترشح للانتخابات الرئاسية، والحياة اليومية هي مجرد إعلان مهاجم له تأثير كبير.

إحدى السنوات التي عشت فيها في أكرون كانت سنة 2000. وقد مر على ذلك 16 عامًا تقريبًا، لكن تلك السنوات الست عشرة ربما تبدو كأنها 160 سنة، وإليك الدليل: حين لا أشاهد القنفذ من شرفتي، كنت أشاهد قناة إم تي في، ولا تزال القناة تشغل الموسيقى أحيانًا. كانت أغنية الفيديو التي بدت أكثر اتصالًا بالحالة هي "Testify" لفرقة رايدج أجينست ذا ماشين، والتي أخرجها "مايكل مور". وكنت حينها في الثامنة والعشرين من عمري، وبالتالي اعتبرت نفسي ناضجًا جدًا لأخذ فرقة رايدج أجينست ذا ماشين بجدية (هذا بدا كأنه شيء فعلته حين كنت في التاسعة عشرة من عمري) ورائع جدًا أن تعجبك

موسيقاهم كموسيقى (هذا بدا كأنه شيء فعلته حين كنت في السابعة والعشرين من عمري). لكنني كنت غيبًا بما فيه الكفاية لتصديق "مايكل مور"، وبالتالي أعجبتني أغنية الفيديو. كان الافتراض هو أن "جورج دابليو. بوش" و"آل جور" كانا الشخص نفسه، ويخضعان لسيطرة نفس محركي الدمى ويعملان من أجل المصالح نفسها. نرى مقطعًا لـ "بوش" وهو يعرب عن تأييده لعقوبة الإعدام، يليه مقطع لـ "آل جور" وهو يقول الشيء نفسه تحديدًا. ويشيد "بوش" بمزايا التجارة الحرة، تقابله إشادة "آل جور" بالتجارة الحرة. وشوهد "بوش" وهو يرقص مع البالونات وشوهد "آل جور" وهو يرقص الكونجا، وبعدها تعزف فرقة رايدج أجينست ذا ماشين الموسيقى بشكل ارتجالي في إستوديو مكسو بالألواح الخشبية (لأغنية، تبعث على الحركة وهادفة عندما أتذكرها، مأخوذة من ألبوم قللت من قيمته على الأرجح). نحصل على توليفة لصناع الأخبار في تتابع سريع - "سوني بونو"، و"كين ستار"، و"بيل كلينتون" - مع الانعكاس الراسخ بأنهم جميعًا متورطون في مشروع بأموال طائلة لا فائدة منه، وأن كل الساسة والأحزاب يمكن أن يحلوا محل بعضهم بالفعل. وانتهت برسالة من "رالف نادر".

من ضمن أسباب تقديري لهذا الفيديو هو أنني اتفقت معه. والسبب الآخر هو أن الرسالة بدت صادقة بشكل بديهي لدرجة أنني لم أصدق أن فرقة غير عملية سياسيًا مثل فرقة رايدج أجينست ذا ماشين هي التي صنعتها (وافترضت عمليًا أن "توم موريلو" يتبنى البراجماتية أخيرًا). وبقيت مستيقظًا حتى الساعة الثالثة فجرًا في يوم 8 نوفمبر، أشاهد نتائج الانتخابات، والتي كانت أقرب مما يمكنني تصور حدوثه يومًا ما. وفاز "بوش" في ولاية أوهايو بعدد أصوات بلغ 165000 صوت انتخابي. وخسر "آل جور" في ولاية تينيسي مسقط رأسه ولم يحقق ما كان يرجوه في ولاية نيو هامبشير، فيما حصل "نادر" على نسبة 4% من الأصوات. ودعت ولاية فلوريدا إلى انتخاب "بوش" في الساعة 2:17 صباحًا؛ فقد حقق انتصارًا رأى معظم سكان أمريكا أنه تزوير انتخابي. شاهدت الحدث بأكمله كما لو أنه مباراة هوكي أقيمت في الأولمبياد بين منتخب النرويج ومنتخب فنلندا. وأحبته بعد عاطفي وعقلي، لأسباب غير سياسية بالمرّة. لم تزعجني النتيجة النهائية،

لأنني - مثل "مايكل مور" و"زاك دي لا روشا" - اعتبرت أن هؤلاء الرجال يمكن أن يحلوا محل بعضهم بعضًا بصورة ساذجة. معظم الأمريكيين فعلوا ذلك، كما يتضح من حقيقة أن لا أحد بدا غاضبًا حين أيدت المحكمة العليا فوز "بوش"، باستثناء هؤلاء الثوريين النظريين الذين يعربون عن غضب ينعكس على كل شيء. ولا أتذكر أي نوافذ جرى تحطيمها أو أي بنوك جرى حرقها.

لا شك في أن لا أحد يفكر هكذا اليوم. في الواقع، إنهم لا يفكرون حتى في أن هذه كانت طريقة تفكيرهم في ذلك الوقت: نسبة كبيرة من السكان أقنعت نفسها بأثر رجعي بأن تفاعلهم مع الانتخابات الرئاسية التي جرت عام 2000 كان مبالغًا فيه بدرجة أكبر مما تشير إليه الأدلة. حين تولى "بوش" مقاليد الحكم في يناير، بدا هذا أمرًا روتينيًا. وفي شهر سبتمبر، تغير العالم كليًا. تبنت أمريكا درجة من الاستقطاب السياسي لم يكن لها وجود منذ عصر إعادة الإعمار، والتي تبدو اليوم كأنها الطريقة المعتادة للتفكير في المجتمع. هذه، كما أفترض، ليست معلومة جديدة: فالعالم يتغير، وتتغير معه وجهات النظر. وقد شهدت مدينتان أمريكيتان أحداثًا مأساوية، وهذه الأحداث أعقبتها أحداث لا تذكر ومنفصلة، لكن فقط لأنه يمكن تفسير شيء لا يعني أنه بسيط. قبل ستة عشر عامًا، كان من المنطقي أن ترى أنه لا يوجد فرق كبير بين أسلوب قيادة الحزب الديمقراطي وبين أسلوب قيادة الحزب الجمهوري. وتبين أن هذا خطأ. لكن هل أصبح خطأ، أم أنه كان خطأ بالأساس

في عام 1999؟ وإذا برز هذا النوع من التناقض المتحيز من جديد - وبالتأكيد سيبرز - فهل تصبح هذه الفترة من الاستقطاب أمرًا شاذًا؟ هل نحن مخطئون الآن؟

دعوني أعد إلى ذلك القنفذ: المنظر من شقتي¹ في مدينة أكرون يقابل الجزء الخلفي من المبنى. كانت هناك شجرة تفاح في الفناء، وكان القنفذ (البدين على نحو مضحك) يجلس تحت فروعها ويحرق بتلهف إلى الثمار المتدلية. بدا الأمر كأنه يُعذَّب نفسه؛ لأنه يستحيل أن يصل قنفذ بهذا الحجم الكبير إلى ثمرة تفاح ترتفع فوق مستوى رأسه بحوالي 60

سنتيمترًا. لكن في كل مرة كان يفعل فيها ذلك، كان يعلم ما كان يفعله. في كل مرة، أو على الأقل في كل مرة تصادف أن شاهدته، كانت تسقط ثمرة تفاح على الأرض، وكان يتهادى في مشيته ويتناولها. كان قنفذًا رائعًا. لم أستطع التوقف عن التفكير فيه. حين كنت أخرج إلى لقاء عاطفي - وربما هذا يفسر سبب كوني أعزب - كنت أتحدث دائمًا عن هذا القنفذ، وكنت أذكر بالضرورة ملاحظة تافهة تنطبق على السياسة عادة. فكما يقول المثل: "يعرف الثعلب الماكر أشياء كثيرة، لكن القنفذ العجوز يعرف شيئًا واحدًا مهمًا". "لقد فهمت أخيرًا معنى هذا المثل". كنت أخبر المرأة المتحيرة التي تجلس أمامي: "يعرف القنفذ العجوز أن الجاذبية تنطبق على الثمرة". يجب أن أعترف بأن هذا المزاح لم يثمر عن أية ملاطفة (رغم أن أغلب النساء ضحكن، وقالت إحداهن بالفعل: "لا بد أنك تعرف الكثير عن القنافذ"، والذي اعتبرته زواجًا مبدئيًا) لكنه أدى إلى إجراء الكثير من النقاش العشوائي حول ما يفترض أن تعنيه هذه العبارة. أصل قصة الثعلب والقنفذ يوناني، نشرها كاتب المقال البريطاني "أشعيا برلين" (ملحوظة: هذه لم تكن تفاصيل أعرفها في عام 2000). ببساطة، يعني المثل أن بعض الأشخاص يعرفون القليل عن موضوعات كثيرة، فيما يعرف البعض الآخر الكثير عن موضوع واحد. إذا أخذنا الأمر على ظاهره، يبدو كما لو أن الصفة الأولى ينبغي أن تكون أفضل من الثانية - لكننا نعلم أن هذا ليس صحيحًا، بسبب تضمين كلمة "لكن". يعرف الثعلب الكثير، لكن القنفذ يعرف شيئًا واحدًا ذا أهمية أكبر بالتأكيد. بالتالي ما هذا الشيء؟ حسنًا، لعله هذا: يعرف الثعلب كل الحقائق، ويمكن أن يضع الثعلب تلك الحقائق في إطار منطقي. قد يرى الثعلب كيف يتداخل التاريخ مع السياسة، ويمكنه أن ينسجها في رواية غير خيالية تجعل القصة منطقية، لكن الثعلب لا يمكنه رؤية المستقبل، بالتالي يفترض أنه ليس موجودًا. الثعلب واقعي ساذج يعتقد أن الرواية المعقدة التي بناها شبه منتهية. في هذه الأثناء، لا يبني القنفذ أي شيء، ويقرأ من فوق كتفي الثعلب، لكن يفهم شيئًا ما حول المخطوطة التي لا يمكن أن يستوعبها الثعلب - لن ينتهي هذا الكتاب أبدًا. يعتقد الثعلب أنه وصل إلى النهاية، لكنه لم يصل حتى للمنتصف. ما يراه الثعلب على أنه استنتاجات ليس سوى خيوط الحبكة، ما يعني أنها ستمثل النقيض في النهاية من أي ما توحى به على ما يبدو.

هذا هو الفرق بين الثعلب والقنفذ: كلا الكائنين يعرف أن سرد القصة هو أهم شيء، وأن الطريقة الوحيدة التي يمكن أن يفهم بها الأشخاص المعاصرون التاريخ والسياسة هي من خلال خيوط القصة. لكن القنفذ وحده يعرف أن سرد القصة هو المشكلة، ولهذا يخطئ الثعلب دائماً.

[2] كتب "ألكسندر هيرزوين" - روسي عاش في القرن التاسع عشر وأسهم في تعريف الاشتراكية والإصلاح الزراعي: "التاريخ سيرة ذاتية لرجل مجنون". بالطبع لم أكتشف شعاره هذا بالقراءة عن المزارعين الاشتراكيين، بل رأيته مكتوباً على قميص ترويجي بكمين قصيرين. روج القميص للتدوين الصوتي هاردكور هيستوري، وهو تدوين صوتي يقوم به رجل يقيم في ولاية أوريغون يدعى "دان كارلين". بعكس معظم التدوينات الصوتية، هاردكور هيستوري ليس محادثة أو حواراً أو نقاشاً كوميدياً - بل هو شخص يجلس في الإستوديو، ويتحدث عن التاريخ. ويتحدث "كارلين" لفترة طويلة: استغرق حديثه عن الحرب العالمية الأولى أكثر من أربع ساعات. وهو لا يصنف نفسه على أنه مؤرخ؛ لأنه لا يحمل شهادة الدكتوراه (يقول: "هناك فرق حقيقي بين المؤرخين وغير المؤرخين، فأنا لا أريد أن يعتبرني المؤرخون مؤرخاً، إذا كنت تفهم ما أقصده"). ولا تزال والدته الممثلة المعتزلة "لين كارلين" أشهر منه². لكن تدوينه الصوتي رائع، والذي يرجع في معظمه إلى معرفة "كارلين" ووجهة نظره أيضاً. إذا كان هدفي من هذا الكتاب هو التفكير في الحاضر كما لو أنه الماضي البعيد، فإن الهدف من التدوين الصوتي لـ "كارلين" هو التفكير في الماضي البعيد كما لو أنه الحاضر. عندما يتحدث عن الحقب التاريخية التي تبدو غير مستقرة بأثر رجعي - عصر مثل الذعر الأحمر، وعصر "أتيلا الهوني"، وإدارة "تيدي روزفلت" - فإنه يقاوم الرغبة في النظر إلى هذه الأحداث على أنها انحرافات جنونية ما كانت لتوجد مع الحداثة. بدلاً من ذلك، يضع نفسه داخل حياة أشخاص ماتوا منذ زمن بعيد لم يلتق بهم قط ويحاول تخيل كيف كان سيبدو العالم بالنسبة إليهم، في هذا الزمان والمكان؛ والذي، كما يعترف، يناقض مدى الجدية التي يكتب بها التاريخ اليوم.

يقول "كارلين": "لو سعى أحدهم إلى دراسة التاريخ بجامعة هارفارد قبل خمسين سنة، لانهضت جهوده حول العلوم الإنسانية، إضافة إلى العقائد، والقانون، واللغة، والفنون، وتلك الأنواع من الموضوعات. لكن إذا قمت بهذا الأمر اليوم، توجد احتمالية أكبر أن تضاف إليها العلوم الإنسانية والاجتماعية، مع علم الآثار وعلم الإنسان وما شابه ذلك. الجزء الجيد حول هذا التغيير هو أن المؤرخين صاروا أكثر اجتهادًا فيما يخص الحقائق مما كانوا عليه من قبل، وأكثر دقة وتقييمًا بكثير، ويحتمل أن يتناقشوا حول أشياء مثل التأريخ بالكربون المشع. وهم يبدون أقرب إلى علماء الآثار، لكن الجانب السلبي هو أنه عندما نتحدث عن قصص تشتمل على بشر، ينطوي الكثير منها على أشياء غير قابلة للقياس".

ما يصفه "كارلين"، بالفعل، هو الجدل حول الطريقة التي يفترض أن تروى بها القصص الحقيقية. وهذا له أهمية؛ لأنه لا يوجد بديل آخر. علاقة سرد القصة بالتاريخ أشبه قليلًا بعلاقة إجراء المقابلات بالصحافة: عملية تشوبها أخطاء دون وجود بديل أفضل. لقد تكيفنا اجتماعيًا على فهم الكون من خلال سرد القصص - وحتى إذا لم نتكيف على ذلك، توجد أدلة عصبية على أن النصف الأيسر من المخ ينظم تلقائيًا المعلومات إلى قصة مفهومة ومطمئنة³. وهكذا سيفهم العالم، حتى إذا أردنا عكس ذلك. بالتالي ما الطريقة المثلى لسرد القصص؟ هل من الأفضل أن تعتمد كليًا على الحقائق التي يمكن التحقق منها، حتى إذا جعل ذلك القصة غير مكتملة بالأساس؟ أو هل من الأفضل أن تفسر الأحداث بدقة، وهو ما يحول التاريخ عادة إلى رأي مبني على المعلومات؟ وفقًا لـ "كارلين"، صار المنهج الأول سائدًا بشكل متزايد. باستثناء الانقلاب الأكاديمي الذي لا يمكن التنبؤ به، يمكن للمرء أن يستنتج أن وجهة النظر المبنية على المعلومات لن تكتسب إلا زخمًا. وستكون في النهاية الطريقة الوحيدة التي ينظر بها المؤرخون إلى العصر الحالي وأمريكا، وهذا سيرسم صورة مغايرة تمامًا لتفسيرنا الحالي لأمريكا.

مع قرب نهاية المحادثة الهاتفية بيننا، بدأت أنا و"كارلين" في الحديث عن "رونالد ريجان". يقول "كارلين" البالغ من عمر 50 عامًا: "لا أعلم ما هي آراؤك، لكنني عاصرت تلك الفترة". "لا أفهم حب الأبطال مطلقًا. لا يمكنني تفسير ذلك". ثم مررنا بعدها عبر المشكلات

المختلفة المتعلقة بفترة ولاية "ريجان" الرئاسية، وبالتحديد خفض الحد الأقصى لضريبة الدخل الهامشية على فاحشي الثراء من 70% إلى 28%، (وما يعتبره "كارلين") خرافة تدمير "ريجان" للاتحاد السوفيتي. ويوضح "كارلين": "سبب انهيار الاتحاد السوفيتي هو النظام الذي صُمم على نموذج وُضع في مطلع القرن العشرين والذي لم يتمكن من إدخال التغييرات الضرورية في أواخر القرن العشرين". "فكرة أن "ريجان" تنبأ بذلك بطريقة ما، تبدو منافية للعقل بالنسبة إليّ". هذه النقاط، إلى جانب إضعافه لمكانة النقابات العمالية وإلغاء الضوابط التنظيمية من السوق، تميل إلى أن تمثل الجوانب الملموسة من فترة ولاية "ريجان" الرئاسية والتي يذكرها الباحثون في أغلب الأحيان. لقد كان، في الحقيقة، رئيسًا سيئًا. لكن هذا يناقض شيئًا بديهياً. يسلم "كارلين" بذلك قائلاً: "أعتقد أنك إذا استطلعت آراء عينة عشوائية من الأمريكيين، فإن عددًا كبيرًا منهم سيعتقدون أن صورة "ريجان" منحوتة على جبل راشمور". وحتى بعد أن تحللت جثته، يظل "ريجان" زعيمًا يحظى بشعبية جارفة، على الأقل بين من أحبوه في حياته. وفوزه في الانتخابات الرئاسية التي جرت عام 1984 على حساب "والتر مونديل" كان بأغلبية ساحقة غير متكافئة لم يسبق لها مثيل في تاريخ الانتخابات الرئاسية، ولقد أنهى فترة ولايته الرئاسية بنسبة تأييد بلغت 63% ⁴. لقد كان قنفذًا متطرفًا، ومهووسًا بحقيقة واحدة فقط: إذا شعر المواطنون بالتفاؤل بشأن المكان الذي يعيشون فيه، فلن تكون للتفاصيل أية أهمية. لكن إليك الأمر: تحتاج إلى أن تحتفظ بذاكرة نشطة وحية لـ "ريجان" لبدو أي من هذا معقولًا. كما تحتاج إلى أن تتذكر أن فترة الثمانينيات من القرن العشرين بدت مزدهرة، حتى لو لم تكن كذلك. عبر كل امتداد للثقافة الشعبية السائدة عن ذلك، بدت فترة الثمانينيات من القرن العشرين مزدهرة حتى لو كنت فقيرًا، ومن المفارقة أن "كارلين" لا يمكن أن يتفق مع إرث "ريجان"، لأنه عزل نفسه عن ذاكرته الخاصة. لقد وضع دون وعي تصورًا مبنياً على الحقائق، تمامًا مثل هؤلاء المؤرخين (الذين لم يولدوا بعد) الذين سيحددون الحقيقة في عام 2222. سينظر هؤلاء المؤرخون إلى فترة الثمانينيات من القرن العشرين ويفترضون أن سكان أمريكا لا بد أنهم عانوا شكلاً من أشكال التضليل الجماعي، ما دفعهم إلى توقيير رئيس على نحو مدمر للذات جعل - في الواقع - حال البلد أسوأ. في عقول متخصصي علم التاريخ

هؤلاء, سيوصف "ريجان" بأنه رئيس سيئ بموضوعية ... ما عدا, بالتأكيد, فترة ولايته
الرئاسية التي امتدت ثماني سنوات, حين كان محبوبًا, ولا يقهر, ومقننًا على نحو يدغدغ
العواطف لدرجة أن - بعد مرور 25 عامًا من انتهاء فترة ولايته الرئاسية - مؤيديه الأكثر
إخلاصًا اقترحوا بالفعل أن يُنحت وجهه على أحد جبال ولاية داكوتا الجنوبية. وهذا لن
يكون له أي معنى وصفي, باستثناء مجنون "هيرزوين" الذي ينشر أعماله على نفقته
الخاصة.

[3] لكن هذه الأمثلة التوضيحية ليست لها أية أهمية تذكر, فلقد كانت الانتخابات الرئاسية
عام 2000 منذ أقل من جيل مضى (وأنا أكتب هذه الجملة, لا يحق لمن ولد في ليلة
الانتخابات الرئاسية التصويت بعد). نجاح أو فشل "ريجان" هو جزء من التاريخ, لكن لا
يزال يعد تاريخًا حديثًا - سيصنف, على الأقل بعد خمسة وعشرين عامًا أو أكثر, على أنه
رئيس عصري, وعرضة للهجوم والانتقاد من كثير من الأشخاص أنفسهم الذين هاجموه
وانتقدوه في فترة ولايته الرئاسية. وحتى حين يرحل كل هؤلاء النقاد, ستظل مزايا
"ريجان" تزيد وتنقص بشكل متزايد, ببساطة لأنه شغل منصبًا يعاد تصنيفه ويعاد تصويره
كل عام. إن الطريقة التي نفكر بها في التاريخ الرئاسي تتغير باستمرار؛ وتكون مثل إعادة
تصنيف أفضل عشرين فريقًا جامعيًا في كرة القدم الأمريكية بداية من موسم عام 1971
كل سبتمبر مع تغيير الترتيب التسلسلي (بطريقة ما) باستمرار. في فترة دراستي
بالجامعة, أخبرني الجميع بأن أسوأ رئيس في التاريخ هو "يوليسس إس. جرانت". لكننا
اليوم نعتبر "جرانت" دون المستوى. الإجابة المثلي لهذا السؤال هي "جيمس بوكمان". في
آخر يوم من عام 2014, صنفت شبكة إعلام يو. إس. نيوز آند وورد ريبورت "جرانت" في
المرتبة السابعة في قائمة أسوأ الرؤساء في التاريخ, مثل "ويليام هنري هاريسون" (والذي
استمر حكمه لمدة 31 يومًا فقط) - ولا أعلم كيف حدث ذلك. وإذا استطاع "جرانت" أن
يبقى ميتًا, فلعل كان بإمكانه أن يكون جيدًا جزئيًا. كان يمكنه أن يتجاوز مرتبة "جروفر
كليفلاند"!

حين ننتخب رئيسًا غير مؤهل (أو إذا كانت الذكرى الخاصة بهذا الرئيس سيئة)، تحدث أشياء معينة، لكن لا يمكن التراجع عن أي شيء. إذا كان "بوكنان" أسوأ رئيس بالفعل، كان سيترتب على فشله تأثير في المجتمع المعاصر بقدر تأثير إلغاء مسلسل *Two and a Half Men*. لا يركز الأشخاص المهمون على الشخصيات. من منظور العلوم السياسية، يركزون على الأفكار - الأفكار الجيدة جدًا التي لا يمكن تغييرها أبدًا، بغض النظر عن الحجج المضادة لها. هذه أشياء مثل مفهوم الممتلكات الخاصة، وحرية التعبير عن الرأي، والتصويت. هذه الأركان راسخة بشدة في نسيج المجتمع الأمريكي، والتي لن نتجادل بشأن أهميتها أبدًا في مكان غير أكاديمي (وحتى في هذه الحالة، تبدو مجرد تجربة فكرية). لكن إذا كنا مخطئين بشأن تلك الأفكار - إذا كنا مخطئين بشأن أهمية قيمنا الأكثر رسوخًا - ستكون الكلفة كارثية في النهاية، وسنضطر إلى انتظار هذه الكارثة التي لا يمكن منعها، مثلما تنتظر ولايات الساحل الغربي الزلازل.

كل بضعة أشهر، يحدث شيء ما في الثقافة يدفع الناس إلى الاعتقاد أن أمريكا مقدر لها الهلاك. ربما يشير أحد المرشحين الرئاسيين إلى أن الأهرامات بنيت لتخزين القمح؛ وربما تعلق "مايلي سايرس" وجه أحدهم في حفل جوائز إم تي في للأغاني المصورة؛ وربما تصر طالبة بجامعة ييل على أنه ليس من المفترض أن يكون لكليتها مساحة فكرية، استنادًا إلى الخوف من أزياء أحد الاحتفالات الافتراضية. وتتحول القصة إلى قصة رمزية، ويشير الأغبياء المزيفون بالضرورة إلى الأخبار المحلية والإنترنت أن هذا الحدث العابر هو مؤشر على أن الولايات المتحدة تشهد نسختها الخاصة من سقوط الإمبراطورية الرومانية. هكذا تكون المقارنة دائمًا. أصبح سقوط روما شيئًا أحبه مثيرو المخاوف وقلقوا بشأنه منذ عام 1776، وهي السنة التي نشر فيها المؤرخ البريطاني "إدوارد جيبون" كتاب *The History of the Decline and Fall of the Roman Empire*. كانت هذه، ربما بالمصادفة، السنة نفسها التي أعلنت فيها الولايات المتحدة استقلاليتها. ما يجعل الولايات المتحدة مثيرة جدًا للاهتمام و"استثنائية" (على نحو يقبل الجدل) هي أنها تمثل قوة عظمى لم تحدث بالمصادفة. لم تنشأ نتيجة لنظام قائم مسبقًا والذي كان النظام الوحيد

الذي يمكن أن يتذكره مؤسسه يومًا؛ بل كان مخططًا له وخاضعًا لإستراتيجية من البداية, وبُني ليديم. يكاد يتفق الجميع على أن الآباء المؤسسين أبلوا بلاءً حسنًا, بالنظر إلى استحالة الهدف. لكن كلمة السر هنا هي "الاستحالة". يستحيل لشخص من هذا العصر - حتى لو كان شخصًا صادقًا مثل "جيمس ماديسون" - أن يتوقع بشكل عقلائي كيف سيتغير العالم بعد مائتي سنة (وبالتأكيد أيضًا كيف سيستمر في التغيير بعد مائتي سنة أخرى, بما أنه لا يمكننا أن نفعل ذلك اليوم, من موقعنا في المنتصف). يثير هذا المنطق سؤالًا غريبًا: إذا انهارت الولايات المتحدة في النهاية, ومتى حدث ذلك, فهل سيكون هذا الانهيار نتيجة للدستور نفسه؟ إذا كان يمكن القول بشكل منطقي إنه من المستحيل أن تُجاري أي وثيقة مكتوبة تطور أي مجتمع لخمسمائة سنة أو ألف سنة أو خمسة آلاف سنة, ألا يعني هذا أن التمسك الأمريكي المَرَضِي الحالي بالوثيقة التي ورثناها سيؤدي في النهاية إلى تدمير كل شيء؟

إنه سؤال سيوجب عنه الناس بشكل قاطع فقط إذا أجابوا بـ لا.

وإذا أجابوا بـ نعم, يستلزم الرد كمًا هائلًا مقياسيًا من المؤهلات المراوغة. انتقاد الدستور أشبه قليلًا بانتقاد بطل حرب - عليك أن تبدأ دائمًا بالمديح. الهجوم على الدستور يعد هجومًا على أمريكا, ما يعني أن الوحيديين الذين سيفعلون ذلك صراحة سيكونون متطرفين للغاية لدرجة أن كل رأي تالٍ يدلون به يعتبر متشددًا. حين يتم الهجوم على الدستور, يكون الاعتراض غالبًا على طريقة تفسير المحاكم للغته. لكن إذا سألت شخصًا درس الدستور بإمعان عن عيوبه, فسيعترف هذا الشخص غالبًا بأن أكبر نقطة قوة لأي وثيقة ترتبط ارتباطًا وثيقًا بعيوبها. خذ "جاي دي. ويكسلر" مثالًا؛ حيث يعمل أستاذًا للقانون بجامعة بوسطن وألف كتابًا بعنوان *The Odd Clauses*, وهو دراسة حول الدستور عن أكثر عشرة أحكام غرابة. يعد اهتمامه بمزاياه تقديرًا مضاعفًا منه لوحدة الدستور ككل. وتثير أفكار مثل الفصل بين السلطات إعجابه, والتي أضافها المؤسسون كحاجز ضد خوفهم وطغيانهم المطلق. وسيعلم صراحة: "يعجبني الفصل بين السلطات!". ومن الغريب الإعلان عن ذلك؛ لكنه يدرك أيضًا أن هذا الفصل الثلاثي له ثمنه.

يقول "ويكسلر": "يمكن للمرء أن يتخيل كيف أن التباطؤ واحتمال حالة الجمود التي يولدها هذا النظام قد تكون سبب الخراب - ربما بسبب حدث كبير لا يمكن أن تتصدى له الحكومة بالقدر الكافي. لكن على الأرجح لأنه يضعف مجتمعنا، وثقافتنا، واقتصادنا تدريجيًا وبهدوء، بطرق ربما تصعب ملاحظتها، فإنه يجعل الأمة عاجزة عن الدفاع عن نفسها ومواجهة تحديات المستقبل". "تلعب الولايات والمحليات أهم دور في تشكيل وعي الأطفال، وهذا أمر جيد - باستثناء تلك الولايات التي تُضعف من مكانة تدريس العلوم لإرضاء المؤمنين بفكرة الخلق. يمكن للمحكمة العليا أن تلغي قوانين ترى أنها تنتهك الدستور، وهذا أمر جيد - إلا إذا ألغت قوانين تمويل الحملات الانتخابية التي وضعت لجعل نظامنا السياسي عادلاً. وعلى كلا مجلسي الكونجرس الموافقة على إصدار تشريعات، وهذا أمر جيد - إلا إذا عطل أحد المجلسين البلد بأكمله برفض تمرير الميزانية. وإذا حدث في يوم ما في المستقبل، يوم بعيد، فإننا نجد أننا لم نعد قوة عظمى، وقد ننظر إلى الوراء ونقول إن هذا كان نتيجة بنية تشريعية زادت من صعوبة تنفيذ سياسات اجتماعية واقتصادية حكيمة. اليوم، لا أعرف إذا ما كان الانتقاد وجيهاً أم لا. أنا مسرور لأنني سأكون ميتاً حينها".

يذكر "ويكسلر" بعض نقاط ضعف في الدستور، البعض منها افتراضي ومأساوي (مثل، ماذا لو مكنت العقوبات الموضوعية لثُصَّب على الرئيس إعلان الحرب العدو من إبادتنا باستخدام الأسلحة النووية بينما نتناقش نحن حول الأخطار المترتبة)، والبعض الآخر لم يعد له أي جدوى منطقية دون أي تأثير سلبي حقيقي (مثل، تتمتع ولايتا كاليفورنيا ورواد آيلاند بتمثيل متكافئ في مجلس الشيوخ، بغض النظر عن عدد السكان). لكن مثل أي مواطن في هذا العالم لم ينضم لتنظيم إجرامي، يواجه صعوبة في تصور كيف أن أكثر التفاصيل الدستورية تفضيلاً - وثيقة الحقوق وتصورات الحرية غير القابلة للتصرف - يمكن أن ينظر إليها يومًا على أنها نقطة من نقاط الضعف، حتى إذا لم تكن كذلك.

يقول "ويكسلر": "سأفصل أكثر الأجزاء من الدستور التي نتحدث عنها - حماية الحرية والمساواة والتعديل الرابع عشر - عن الأجزاء من الدستور التي

تؤسس للهيكل الحكومي. أعتقد أننا إذا نظرنا حتمًا إلى الوراثة بكل أسف إلى التزامنا بالدستور، فسيتعلق هذا بالأحكام التنظيمية، وليس الأحكام الخاصة بالحريات والمساواة. تصاغ أحكام الحريات والمساواة في الدستور بشكل مبهم لدرجة أن أي لوم افتراضي قد نلقيه عليها في المستقبل البعيد سيوجه حتمًا إلى تفسير المحكمة العليا للأحكام، وليس الأحكام نفسها". "اليوم، ماذا لو أفلت شخص بسبب هذه الأحكام من عقوبة حث أو توجيه شخص آخر لتفجير البيت الأبيض، ما يترتب عليه التحريض على سلسلة من الأحداث التي تؤدي إلى عصيان يدمر الأمة؟ أو يطلق سراح شخص قبض عليه دون أن تتلى عليه حقوق ميراندا الشهيرة ثم يفجر بعدها البيت الأبيض؟ هل سنلقي باللائمة على التعديل الأول أم التعديل الرابع بسبب هذه الكوارث؟ إذا انتهى الأمر بالناس إلى إلقاء اللوم على أي شخص أو أي شيء يتعلق بهذه الأحكام - وهذا في حد ذاته يعد احتمالًا كبيرًا - أعتقد أن الناس سيلقون باللوم على المحكمة العليا والآراء التي أضافت إلى تلك التعديلات مضمونًا محددًا والتي، حين تطبق، تبين أنها كارثية. وسيوضح أن "إيرل وارين"، وليس "جيمس ماديسون"، هو المتهم الحقيقي.

تشبيهه "ويكسلر" يكاد يكون صحيحًا. فهناك عدد قليل من المبادئ المبجلة في الدستور، والتي لن يوجه لها قط اللوم مباشرة على أي شيء يحدث، استنادًا إلى المنطق القائل إن المبادئ نفسها لا تقبل الطعن لدرجة أن أية مشكلة لاحقة تكون دليلًا قاطعًا على خطأ شخص ما في تطبيق هذه المبادئ. في هذا الشأن، لا يختلف رأيي عن رأي أي شخص آخر. حيث أميل بطبيعتي، في معظم سنوات حياتي، إلى الاعتقاد أنه لا يوجد شيء أهم من الحرية. وقد حاولت جاهدًا أن أقنع نفسي بأن كاتبتي المفضل هو "جون لوك". ولا يزال هذا هو إحساسي الداخلي، وكذلك مساحة كبيرة من عقلي. لكن يوجد جزء مقنع من عقلي يتساءل بهدوء: "لماذا أصدق هذا تمامًا؟". أخشى أن ذلك قد يرجع إلى أنني لم أسمح لنفسي قط بالاستفهام عن بعض الأشياء التي تبدو بديهية جدًا للاستفهام عنها.

سأل "ويكسلر" بشكل بلاغي، وربما يكون قد أضاف شبه جملة لأي سبب: "هل سننتقد التعديل الأول؟". والإجابة بالطبع لا. لا يوجد أي تعديل في الدستور أكثر تفضيلًا، وهذه

هي أكثر وجهات النظر التي يتم التعبير عنها في أمريكا. لكن وظيفته محددة بدقة؛ فهو يمنع الحكومة من تقييد حرية التعبير عن الرأي للفرد أو للمؤسسة (وهذا له أهمية بالغة، خصوصًا إذا كنت تريد أن تنشئ صحيفة بديلة أسبوعية أقوم أخلاقًا من غيرها أو فرقة الراب إن دابليو إيه). لكن في مجتمع رأسمالي، لا يكون له أي تطبيق في إطار أي سيناريو لا تكون للحكومة فيه مصلحة خاصة فيما يتم التعبير عنه. إذا نشر شخص مقالة أو ألقى دعاية أو قدم مسرحية تطرح فكرة مثيرة للجدل، لن تحاول الحكومة الأمريكية منع هذا الشخص من القيام بذلك عادة، حتى لو كان هذا في استطاعتها. إذا لم يمس التعبير عن الرأي الأمن القومي، فلا تكثر له الحكومة عادة. لكن إذا تعرض عدد كبير من المواطنين الصرخاء إلى إهانة شخصية، فإنه يمكنها إخراس هذا الفنان بالقدر نفسه من الفاعلية. يمكنها أن تشكو المعلنين وتهمش مكانة الفنان وتعزل هذا الفرد اقتصاديًا عن أية منصة يستخدمها، ببساطة لأنه لا توجد منصات قائمة على التعبير عن الرأي لا تقوم على الدعم المالي. إنها حالة من الحالات التي يناقض فيها الدليل الفعلي النية الحقيقية: كأمركيين، نميل إلى احتقار بلدان أوروبا التي تفرض قيودًا قانونية على التعبير عن الرأي - لكن مادام المتحدثون في تلك البلدان التزموا بالقيود المفروضة، لا يخضع النقاش لأي قيود إلى حد ما (حتى إذا لم يكن يحظى بشعبية). في أمريكا، لا تفرض الحكومة أي قيود مطلقًا على الخطب، بالتالي يضع المواطنون قيودهم الخاصة، بناءً على القيم الاختيارية لأية مجموعة ناشطة حققت نجاحًا أكبر في فرض نظرتها للعالم على مجال عام هش اقتصاديًا. ونتيجة لذلك، تعد الولايات المتحدة مكانًا آمنًا لمن يريدون أن ينتقدوا الحكومة ومكانًا خطيرًا أيضًا لمن يريدون أن يطرحوا أفكارًا مرفوضة حول أي موضوع آخر يمكن أن يعد مهينًا أو محرجًا.

سيدعي البعض أن هذه المبادلة تستحق العناء، وقد يثبت عكس ذلك بمرور الوقت.

[4] يسبق تاريخ إعلان الاستقلال الأمريكي تاريخ وضع الدستور الأمريكي بحوالي 11

سنة ولا يتمتع بأية سلطة تشريعية. ورغم ذلك، فهو بالغ الأهمية بالنسبة لكل شيء نتصوره حول أمريكا، وبالتحديد جملة واحدة من فقرته الثانية التي يفترض كثير من

الأمريكيين أنها في الدستور نفسه: "نحن نرى أن هذه الحقائق بديهية، وأن جميع الرجال خلقوا متساوين، وأنهم وهبوا من خالقهم حقوقًا غير قابلة للنقض، وأن من بين هذه الحقوق حق الحياة، والحرية، والسعي وراء السعادة". اليوم، توجد تفاصيل سطحية لهذه الفقرة يعترض عليها الأشخاص دائمًا: استخدام كلمة "رجال" بدلًا من "الناس"، وحقيقة أن الرجل الذي كتب هذه الكلمات لديه عيب، وحقيقة أن اللغة تضيف كلمة الخالق في وضع لا يبدو عقائديًا، وأن عبقرية "توماس جيفرسون" لم تمنعه من كتابة أسماء الأعلام بحروف كبيرة. لكن هذه المشكلات تُسوى بسهولة بتحديد العصر. والافتراض العام - المعدل لكي يتناسب مع الحداثة - لا يزال ينظر إليه على أنه "بديهي".

رغم أن هذا ليس صحيحًا إلى حد كبير، من الناحية العملية أو النظرية.

الإشارة إلى عدم صحة هذا الأمر عمليًا سهلة جدًا لدرجة أن الأمر لا يتطلب ذكر أية أمثلة؛ كل ما تحتاج إلى فعله هو النظر إلى التجارب الاجتماعية الاقتصادية للمواطنين الأمريكيين من مختلف الأعراق والأجناس، لكنه لا ينطبق حتى على الأشخاص الذين تتماثل تجاربهم تقريبًا. خذ أي رجلين من البيض شملتهم زيادة في فئة الدخل نفسها في القسم نفسه من المدينة، وافترض أنهما يتلقيان المعاملة نفسها من مؤسسات تنفيذ القانون والمؤسسات المالية وأصحاب العمل المحتملين، فإنهما لا يزالان غير متساويين. ستجد أحدهما أذكى من الآخر، وسيكون أحدهما أكثر جاذبية من الناحية الجسدية. وسيفوق أحدهما الآخر اجتهدًا واهتمامًا. حتى على مستوى المقدرة والعطاء الفردي، سيختبر كلاهما مستويات مختلفة من السعادة. كتب "كارل أوف ناوسجارد" في روايته غير الخيالية *My Struggle: Book 2*:

"ليست المسألة أننا خلقنا متساوين وأن ظروف الحياة تجعل حياتنا غير متساوية، بل العكس هو الصحيح، نحن خلقنا غير متساوين، وظروف الحياة تجعلنا متساوين بدرجة أكبر". الظلم البين للواقع لا يمكن أن يُعزى إلى عدم قدرتنا على تجسيد هذا المبدأ "البديهي". وسيكون العالم غير منصف بالقدر نفسه لو فعلنا ذلك.

أدرك أن هناك رد فعل طبيعيًا للقول السابق، وهو رد الفعل نفسه الذي كنت سأبديه قبل خمسين عامًا: "هذا تفسير خطأ ومقصود للرسالة. لا يدعي "جيفرسون" أن كل البشر يستحقون الحماية القانونية ذاتها، وأن يعاملوا كما لو أنهم متساوون؛" وهو ما أتفق معه بالتأكيد (ومن منا لا يتفق على ذلك). لكن هذا التطبيق العملي ليس الطريقة التي ينظر لها للمبدأ، بل ينظر إليه في الغالب على أنه رمزي، ما يعني أنه مضلل. هذه هي المشكلة. أتساءل أحيانًا عما إذا كانت ركائز المجتمع الأمريكي مجرد مجموعة من الأوهام المشتركة التي إما (أ) سيتم نفيها في النهاية أو (ب) تنهار تحت وطأة زيفها. وقطعًا ستكون هذه هي نهاية كل شيء (أو على الأقل شيء سيبدو كأنه كل شيء بالنسبة للناجين من الانهيار).

كان الرجال والنساء الذين بنوا هذه الأمة مهووسين للغاية بالحرية. لقد كانت تقريبًا الشيء الوحيد الذي يهتمهم، وبالتالي أضافوها في كل شيء. هذا الأمر مفهوم، بما أنهم كانوا ينفصلون عن النظام الملكي، لكنه كان أيضًا ضربًا من الجنون نوعًا ما، بما أن أحد أكثر الأشياء التي كانوا يريدونها هي حرية العقيدة، من منطلق أن أوروبا لم تكن متدينة بالقدر الكافي وأنهم احتاجوا إلى الحرية للعيش وفق قوانين علمانية كانت مقيدة أكثر من أية قوانين حكومية، بما فيها الأحكام الخاصة بحرق المشتبه في ممارستهم للسحر. وقد اعتبر الآباء المؤسسون أنفسهم قنفاذ عجوزة، وأن الشيء الوحيد المهم الذي عرفوه هو أنه لا شيء أهم من الحرية. لقد رأوا أن الإنسان لا يمكن أن يكون سعيدًا إذا لم يكن متحررًا تمامًا من الطغيان، وهو الرأي الذي لا يزال يؤمن به كل مواطن أمريكي.

لكن كيف، تحديدًا، نعرف ذلك؟

لم يكن الأمر يسير بهذه الطريقة دائمًا. لفترة طويلة، لم يكن يفكر كثير من الأذكاء - وعلى رأسهم "أفلاطون" في كتاب *The Republic* - بهذه الطريقة تلقائيًا.

يقول "كارلين": "في أثناء الحروب التي دارت بين أثينا وإسبرطة، تساءل الكثيرون عما إذا كانت فكرة الديمقراطية في أثينا بدت منطقية بدرجة أكبر". "هؤلاء هم الذين جاءوا بعد سقوط الجمهورية الرومانية وكانوا يمسخون جبينهم ويقولون: "حمدًا لله أن هذه التجربة

برمتها مع من يديرون الأمور قد انتهت, انظروا إلى ما آلت إليه هذه التجربة". هذه أفكار تتحدد بما نتذكره. حين نتحدث عن حكم المستبد - ديكتاتورية كانت أو إمبراطورية أو ما شابه - انظر إلى الأمثلة التي ذكرها لنا التاريخ الحديث. هي ليست أمثلة لأمعة تمامًا لكيف يمكن أن ينجح الأمر, سواء كان المثال "هتلر" أو "ستالين" أو أيًا كان هذا الشخص, بالتالي لا نملك أية أمثلة جيدة (لكيف يمكن أن يسير الأمر بشكل جيد). لكن في العالم القديم, كثيرًا ما كانت توجد أمثلة سيئة للديمقراطية. نظر بعض هؤلاء الأشخاص إلى الأنظمة الديمقراطية بالطريقة التي ننظر بها للأنظمة الديكتاتورية الفاشلة. ومع ذلك, لو كان لدينا, في الثلاثينيات أو الأربعينيات من القرن العشرين, نظام ديكتاتوري يحكمه شخص خيّر وغير عدواني أبلى بلاءً حسنًا وكانت الأمور في عهده تسير بشكل جيد - ودعونا نستبعد المشكلة الواضحة الخاصة بالخلافة, التي يخلف فيها رجل فاسد رجلًا صالحًا غالبًا - كانت ستختلف نظرتنا إلى كل تلك الأمور".

من المستغرب التفكير - يجب أن أعترف - في هذه الفكرة, ومن الأغرب كتابتها. الأمر أشبه بادعاء أن "الديمقراطية لا تخلو من العيوب, بالتالي دعونا نجرب طريقة معتدلة". لكنني أدرك أيضًا أن انزعاجي من تلك الأفكار هو دليل قاطع على الخطأ الجسيم المحتمل - وهو جسيم للغاية لدرجة أنني لا يمكنني التفكير في الأمر دون أن يحاول عقلي الباطن إقناعي بعكس ذلك. خصص العالم الغربي (خصوصًا الولايات المتحدة) جزءًا كبيرًا جدًا من هويته لمفهوم الديمقراطية, لدرجة أنه يُتوقع منا دون شرط أن ندعم أي شيء مرتبط به. خذ التصويت كمثال: كل شخص يريد أن يصوت ينبغي أن يفعل ذلك بكل تأكيد, وأنا لن أوجه أي شخص مطلقًا لعدم القيام بذلك, لكن الشيء المستغرب هو غضب الناخبين تجاه من لم يشاركوا في الانتخابات, مرددين: "إنها مسئوليتكم الوطنية". رغم أن الهدف من التصويت هو دعم المجتمع الحر, بالتالي قد يقول أحدهم إن المجتمع الحر لن يفرض على المواطنين المشاركة في نشاط مدني اختياري, لكن رد الناخبين يكون: "لكن تصويتك يحدث فرقًا". حسنًا, يتم احتساب التصويت, في الغالب. هذا صحيح (غالبًا). لكن الاعتقاد أن تصويتك يحدث فرقًا حقيقيًا يعكس أنانية غير مفهومة. وحتى لو صوتت عشرين مرة بما يخالف

القانون في أكثر دائرة انتخابية تنافسية بفلوريدا في تلك الانتخابات الرئاسية المذكورة آنفًا، والتي جرت عام 2000، لم يكن ليتغير أي شيء في النتيجة. وحتماً سيجادل الناخبون قائلين: "ماذا لو فكر الجميع بهذه الطريقة". هذا هو أغبى جدال - إذا كان النشاط السياسي للأمة يستند إلى تصرفات شخص عشوائي، فسيصوت هذا الشخص بكل تأكيد، مثلما لن يخالف هذا الشخص نظام السير مطلقاً إذا حدد سلوكه الشخصي سلوك المجتمع ككل، لكن هذه ليست الطريقة التي يسير بها العالم. "حسنًا، إذا لم تصوت، فلا تعترض إذن"، والعكس صحيح أيضًا - إذا شاركت في العملية الديمقراطية، فإنك تؤيد بذلك العملية الديمقراطية (وبالتالي تؤيد النتيجة). لذا لا يمكنك الاعتراض إذا صوت. "يخطر المواطنين في بلدان أخرى بحياتهم مقابل الحق في التصويت". حسنًا، ماذا عساي أن أقول؟ هذا ليس تصرفًا نبيلًا، لكنه ليس قرارًا جيدًا بالضرورة.

ما يثير الاستغراب الشديد حول هذه الأساليب غير المقنعة هو أنها - إذا نجحت بطريقة ما - تقلل من القيمة الإجمالية للتصويت، بما في ذلك ورقة الاقتراع الخاصة بالشخص المعارض. إذا أردت أن تبالغ في أهمية صوتك، فالمفتاح هو إقناع الناخبين الآخرين بعدم التصويت. لكن لا أحد يفعل ذلك، إلا إذا كانوا يسعون جاهدين إلى التلاعب في الانتخابات. بالنسبة لأي فرد، يمثل التصويت تصرفًا رمزيًا يستمد قوته الخداعة من كل شخص يرى أنه لا غنى عنه؛ لهذا يريد المصوتون من الآخرين أن يصوتوا، حتى إذا كان هؤلاء الأشخاص جهلاء، وكسالى، وغير منخرطين تمامًا في السياسة؛ لهذا أيضًا، حين يشاهد ابني أول انتخابات يشارك فيها على التلفاز، سأخبره بأن التصويت إضافة ثرية وبالغة الأهمية للتجربة الأمريكية، وبغض النظر عن كل الأسباب الخاطئة، فإنه سيتكيف اجتماعيًا على الموافقة (إلى أن يعترض بالتأكيد).

[5] أرى أن "باراك أوباما" هو أعظم رئيس عاصرته، وبفارق كبير نسبيًا. أعلم أن هذا ليس رأيًا متفققًا عليه عالميًا، والذي لا يقتصر فقط على من لا يزالون يعتقدون أنه ولد في كينيا. قبل سنة من انتهاء ولاية "أوباما" الرئاسية، استطلعت مجلة نيويورك آراء 53 مؤرخًا حول إرثه، وأعطته الغالبية منهم تقييمات تعوزها الحماسة. أشار بعضهم إلى عدم قدرته

على توحيد البلد، وأشاد آخرون بنظام الرعاية الصحية "أوباما كير" بينما انتقدوا توسيع صلاحيات الرئيس نفسه. لكن تلك الانتقادات تذكرني بشخص ينظر إلى المسيرة المهنية لـ "هانك آرون" ويركز على الذراع التي يرمي بها الكرة وركضه نحو القاعدة. لا يقتصر الأمر فقط على كون "أوباما" أول رئيس أسود، بل يشمل أنه كسر هذا الحاجز بمهارة ودهاء لدرجة أنه بدا من الجنوني على الفور عدم انتخاب شخص أسود رئيسًا من قبل. في الواقع، لقد كسر الحاجز بسلسلة كبيرة لدرجة أن قلة من المؤرخين الذين شملهم استطلاع الرأي أشاروا إلى أن بشرته السوداء ستكون تذكيرًا بفترة رئاسته، مثلما صار التوجه العقائدي لـ "جون إف. كينيدي" معلومة غير حقيقية لا يذكرها إلا أتباع هذا التوجه. هذا يبدو كتشبيه جدلي بالنسبة لي (وأقول هذا بصفتي شخصًا له مسيرة مهنية مع التشبيهات الجدلية). أدق التفاصيل المتعلقة بإدارة أوباما ستنمحي، لكن إنجازاته الرئيسي - براعته التامة في التغلب على العنصرية المنهجية التي جعلت تواجهه مستحيلًا في السابق - ستغلب أي شيء آخر. بالنسبة لي، هذا يبدو جليًا.

مع ذلك، أنا أميل بشدة إلى أي تقدم كبير، وبالتحديد مع الرؤساء. إذا كنت أجادل حول أعظم رئيس على الإطلاق، فستنحصر المقارنة دائمًا بين "واشنطن" و"لينكولن"، وهؤلاء الذين يؤيدون "لينكولن" يشيرون حتمًا إلى تحريره للعبيد - وهو ما أتفق على أنه تعريف للتقدم الكبير، لكنني عادة ما أعتراض على أن التقدم الكبير الذي أحرزه "واشنطن" كان أهم بكثير، ولقد تضمن بالفعل شيئًا لم يفعله: لقد تراجع عن فرصة أن يصبح ملكًا، بالتالي جعل منصب الرئيس أهم بكثير من أي شخص سيشغله يومًا. وهذا، كما يتضح، لم يحدث مطلقًا. لا يوجد دليل على أن الفرصة أتيحت لـ "واشنطن" ليصبح ملكًا - وبالنظر إلى مدى احتقاره هو ونظرائه لمجرد وجود احتمال للطغيان - فمن الصعب تصور أن هذا العرض كان مطروحًا. إنه، كما أفترض، نوع الفعل الذي يبدو كشيء كان سيقدم عليه "واشنطن"، مثلما يبدو كأنه من نوعية الرجال التي لن تنفي أنها اقتلعت شجرة الكرز بلا سبب. يندرج الحكم الملكي لـ "واشنطن" تحت فئة "أسطورة المنفعة" - وهي قصة تدعم أي موقف سياسي يتبناه الراوي، بما أنه لا أحد يختلف مع الرسالة الأساسية للأسطورة (مثل، أنه لا

توجد أي مشكلات تتعلق ببنية حكومتنا، حتى لو سمحت هذه البنية لبعض الأشخاص بعدم استيعاب النقطة الأساسية). ترى تطبيقات أساطير المنفعة في أي لحظة يثار فيها جدل حول مستوى الدولة. سيقول أحدهم أو يفعل شيئًا يسيء إلى مجموعة من الأشخاص، بالتالي سترد المجموعة قائلة إن هذا التصرف غير وطني ويمس الديمقراطية. وردًا على ذلك، سيقول الشخص المهاجم: "إنني فعلت ذلك لأنني وطني ولأنني أدم الديمقراطية، وأنتم غير وطنيين لمحاولة منعي من الحديث". يحدث ذلك مرارًا وتكرارًا، مع ادعاء كلا الطرفين بشغل الحيز الروحاني للفلسفة نفسها، غير مدركين نهائيًا الاحتمالية أن القيمة (الحقيقية غالبًا) لوجهة نظرهما تعتمد على احتمال أن وطنيتهما ليست مثيرة للضحك وأن الديمقراطية ليست النظام الذي اختاره بعض مدمني الحرية من القرن الثامن عشر، والذين يرتدون شعورًا مستعارة.

أكرر القول إنني أميل إلى ذلك أيضًا. وحين أدعي أن "أوباما" هو أفضل رئيس عاصرته، أستخدم معايير أستوعبتها دون أدنى جهد، يحكمها كلها افتراضي غير الواعي بأن أفضل دليل على الديمقراطية التمثيلية سيكون أفضل سيناريو للبلد وللعالم. هذا، في الواقع، ما أؤمن به، لكنني لا أعرف لماذا أؤمن بذلك دون إدراك أنه لا يمكنني أن أتحكم فعليًا في أفكار ومشارعي. حين أرى مقولة من "أفلاطون" تصنف الديمقراطية بتعالٍ بوصفها "شكلًا من أشكال المساواة لأشخاص متساوين وغير متساوين بالقدر نفسه"، تكون ردة فعلي التلقائية هي رؤية ذلك على أنه أمر مثير للقلق وغير مستنير. لكن "أفلاطون" يدعي ببساطة أن الديمقراطية فكرة لطيفة تحاول أن تفرض أوهام العدل على نظام اجتماعي غير عادل بالأساس. لست متأكدًا كيف يمكن لأي شخص أن يختلف مع ذلك، بمن فيهم أنا. لكن إذا كنت مقتنعًا بفكرة الديمقراطية، فهذا شيء تستبعده تلقائيًا.

في المرات النادرة التي يُنتقد فيها الدستور في مكان غير أكاديمي، تكون الانتقادات موجهة. كثيرًا ما يقال، مثلًا، إن التعديل الثاني قد عفا عليه الزمن⁵ ولم يعد له علاقة منطقية بالحاجة الأساسية لامتلاك بندقية من أجل تشكيل ميليشيا، أو أن الإضافة المدرجة في التعديل الرابع عشر للاعتبار الشخصي للمؤسسات قد تم التلاعب بها لأسباب

مصحفة⁶. تشير الاعتراضات إلى تعديل الوثيقة الحالية بهدف تعزيز سيادة الوثيقة في الوقت الراهن (لأننا نعيش في الزمن الحاضر، لن يقترح أحد يومًا أن نبدأ من الصفر). لكنني أحيانًا أنظر إلى أمريكا من زاوية مختلفة. أتخيل أمريكا كفصل في كتاب، بعد قرون من انهيار البلد، معبر عنه بلغة غير رسمية تم استخدامها عند وصف نذير الفشل الذي ضرب أسطول أرماذا الإسباني في عام 1588. وما أتخيله هو وصف كهذا: وصف تأسيس بلد. لقد تأسس هذا البلد على وثيقة، ولم يكن هناك جدال حول هذه الوثيقة. يمكن تعديل تلك الوثيقة، لكن التعديلات كانت صعبة للغاية لدرجة أنها أجريت لسبع عشرة مرة فقط على مدى مائتي سنة (وواحد من تلك التعديلات استبعد ببساطة تعديلاً سابقاً). لا تتجاوز كلمات الوثيقة خمسة آلاف كلمة لكنها تستخدم على حدة، رغم اتساع حجم الدولة وزيادة عدد سكانها بدرجة كبيرة، ورغم عدم وجود أي قاسم مشترك بين المواطنين الحضريين في المناطق الأقل كثافة في البلد وبين المواطنين الحضريين الذين يعيشون على بعد آلاف الأميال. كانت التوجيهات الرئيسية للوثيقة هي الحرية والتمثيل، رغم تحكم 5% من عدد سكان البلد في 65% من الثروة بصورة قانونية. لكن الوثيقة نالت استحسان الجميع، لكونها موجزة ومتقنة، ولما تمثله من مثالية محتملة حيث الكل متساوون. لقد نالت استحسانًا كبيرًا لدرجة أن مواطني هذا البلد تعهدوا بالالتزام بها بغض النظر عما حدث أو ما طرأ من تغييرات، وأصبحت فكرة استبعاد (أو حتى التشكك) عظمتها غير مقبولة لدرجة أن أي مرشح سياسي يفعل ذلك لن تكون لديه أية فرصة ليُنتخب لأي منصب أعلى من عضو المجلس المحلي لإحدى المدن. وقرر الشعب استخدام الوثيقة نفسها للأبد، بعناد ودون تقدير، حتى لو وصل عمر الدولة إلى ألفي سنة.

باسترجاع الأمر، لن تستغرب فشل هذه الوثيقة.

واليوم، هل أملك بديلاً أفضل هنا؟ لا أملك بديلاً أفضل. لو كانت الفرصة قد أتتحت لـ "جورج واشنطن" ليصبح ملكًا، لا أرى أن الحياة كانت ستكون أفضل لو سلمناه العرش، بما أن هذا سيعني أنه سيحكمنا اليوم رجل ثري من فيرجينيا تربطه به قرابة بعيدة. غالبًا ما يبدو أن حكم الأقلية الأرستقراطية يبدو منطقيًا جدًا من الناحية النظرية، لكن حقيقة أن

هذا لا ينجح عملياً أبداً (وحقيقة أنهم لن يظلوا أرستقراطيين أبداً) يناقض تلك الفكرة. أتخيل أحياناً رئيس أمريكا شخصاً كسولاً جداً، ومستبدّاً، وليبرالياً، ودمت الخلق وأفكر: "هذا سيزيد من سهولة كل شيء بالتأكيد"، رغم أنني لا يمكنني التفكير في شخص واحد مؤهل، ربما باستثناء "ويلي نيلسون". لا أطلع إلى استبعاد أي شخص. وفي اللحظة التي يدعو فيها أحدهم إلى قيام ثورة تكون غالباً اللحظة الأخيرة التي آخذة فيها بجدية. أنا لست السيد "روبوت". ولا أقول إننا "مخطئون" لإيلاء اهتمام بالدستور أو الفصل بين سلطات الدولة

أو تعزيز وهم المساواة من خلال القصة غير الحقيقية لكيف تسير الديمقراطية. أنا أتأمل ببساطة طريقة تفكير القنفذ الأساسية، وهي كالتالي: الفشل المطلق للولايات المتحدة لن ينشأ غالباً نتيجة المشكلات التي نراها أو المعارك التي نخوضها. بل سينشأ على الأرجح نتيجة اعتقادنا الثابت بالأشياء التي نراها سليمة، ومثالية، وجميلة؛ لأن كل نقطة قوة هي نقطة ضعف، إذا ما أتيح لها وقت كافٍ.

1 1332 طريق ويثرفين، فقط إذا كان أحدهم يكتب سيرة ذاتية عني دون تصريح مني بذلك ويستخدم هذا الكتاب كمادة مرجعية.

2 رُشحت لجائزة الأوسكار عن دورها في فيلم *Faces* والذي أخرجه "جون كاسافيتز".

3 قال "مايكل جازانيجا"، أستاذ علم النفس بجامعة كاليفورنيا في مقابلة له مع "جيسون جوتس": "أعتقد أن الإنسان كائن يسرد القصص، كما يصفه البعض؛ لأن هذا النظام (النصف الأيسر من المخ) يحاول باستمرار إبقاء القصة مترابطة، رغم أن هذه التصرفات قد تحدث خارج الإدراك الواعي". "لماذا يبدو الإنسان كأنه يحب الخيال دائماً؟ أيمن أن يهيئنا ذلك إلى أشياء غير متوقعة تحدث في حياتنا؛ لأننا فكرنا فيها بالفعل في عالمنا الخيالي؟".

4 على سبيل المقارنة، أنهى "ليندون جونسون" فترة ولايته الرئاسية بنسبة تأييد بلغت 49% (وفقاً لمشروع الرئاسة الأمريكية التابع لجامعة كاليفورنيا). تعد نسبة تأييد

"ريجان" التي بلغت 63% لافتة بشدة للنظر عندما تعلم أن 32% فقط من الأمريكيين الذين استطلع مركز جالوب آراءهم في عام 1998 ذكروا أنهم جمهوريون.

[5](#) وهو أمر صحيح بشكل بديهي.

[6](#) وهو أمر صحيح بشكل بديهي.

لكن ماذا لو كنا محقين؟

حين نشر "جون هورجان" كتابه *The End of Science* عام 1996، كان ضمن فريق عمل مجلة ساينتفيك أمريكان لمدة عشر سنوات. وبعدها بعام، فُصل من المجلة. وفقًا لـ "هورجان"، أشار أرباب عمله إلى أن كتابه تسبب في انخفاض عائدات الإعلانات. يبدو هذا الادعاء غير قابل للتصديق، إلى أن تسمع وصف "هورجان" لما عرضه كتابه.

أخبرني من منزله في هوبوكين: "ما أحاول إثباته في كتابي *The End of Science* هو أن العلم ضحية نجاحه". يكتشف العلم أشياء معينة، ويجب أن ينتقل بعدها للشياء التالي. وبالتالي صارت لدينا نظرية مركزية الشمس واكتشاف الجاذبية، والقوى الأساسية، الذرات والإلكترونات وكل هذا الهراء، والتطور، وعلم الوراثة القائم على الحمض النووي، ثم وصلنا بعد ذلك إلى حدود العلم، بحيث لا تزال أمامنا أشياء كثيرة لم تكتشف بعد. وقد لا نكتشف أبدًا بعض هذه الأشياء. وكثير من الأشياء التي سنكتشفها تكون مجرد توضيحات لما اكتشفناه في السابق. هي ليست مثيرة للاهتمام إلى هذا الحد. اعتقادي هو أن احتمال وجود تصورات مذهشة عن الطبيعة أصبح مستبعدًا، ولا أمل في التوصل إلى اكتشافات ثورية مستقبلية مطلقًا. لقد عملت صحفيًا متخصصًا في مجال العلوم لاعتقادي أن العلوم كانت أروع شيء على الإطلاق قام به البشر. بالتالي إذا اعتقدت أن أهم شيء في الحياة هو السعي وراء المعرفة، ماذا يعني الأمر لو انتهى سعينا هذا؟".

لقد مرت عشرون سنة على صدور كتاب *The End of Science*. وألف "هورجان" أربعة كتب أخرى ويعمل حاليًا مدير مركز مؤلفات العلوم بمعهد ستيفنز للتكنولوجيا (المثير للدهشة هو أنه عاد ليعمل في مجلة ساينتفيك أمريكان كمدون). الافتراض الأساسي لكتابه - أنه قد تم حل معظم الأسئلة المهمة حول العالم الطبيعي، وأن الأسئلة المهمة جدًا الباقية تستعصي على الحل غالبًا - لا يزال يهمش بوصفه ساخرًا أو واقعيًا، استنادًا إلى مرجعية القارئ. لكن لم يحدث شيء منذ عام 1996 لإثبات خطأ "هورجان"، إلا إذا

احتسبت اكتشاف المياه على سطح المريخ. صحيح أن عشرين سنة ليست بالفترة الزمنية الطويلة، خاصة إذا كنت عالمًا، لكن اللافت للنظر هو عدم تغير المشهد الحوارى. أكثر مقابلة أجراها "هورجان" روعة في كتابه

The End of Science كانت مع المنعزل نسبيًا "إدوارد ويتن"، وهو أستاذ بجامعة برنستون ينظر إليه بوجه عام على أنه أعظم فيزيائي نظري حي (أو أقل ما يقال عنه إنه "الأذكى"؛ وفقًا لإصدار عام 2004 من مجلة تايم). أحد الأشياء الأولى التي ذكرها "ويتن" في هذه المقابلة هو أن "هورجان" كان غير مسئول صحفيًا عن كتابة لمحة عن "توماس كون"، مع استخدام "ويتن" للمنطق نفسه تقريبًا الذي استخدمه "نيل ديجراس" حين انتقد "كون" في الحديث الذي دار بيننا في عام 2014 من أجل هذا الكتاب.

اليوم، يوجد على الأقل فرق واحد كبير بين هاتين المقابلتين: كنت أتساءل إن كان من المحتمل أن يكون العلم مخطئًا. كان "هورجان" يقترح أن العلم كان صحيحًا غالبًا لدرجة أن كل ما يتبقى مجرد تفاصيل ثانوية. لكن كلتا السبيلين تتيح إمكانية التوصل إلى اكتشاف غريب. إذا كانت الإجابة عن سؤالي بلا (أو إذا كانت الإجابة عن سؤال "هورجان" بنعم)، فسيواجه المجتمع سيناريو جديدًا ومفاجئًا: احتمالية أن تكون نظرتنا الحالية للواقع هي النظرة النهائية للواقع، وأن ما نؤمن به اليوم سيظل كما هو إلى الأبد.

يقول "هورجان": "أحد التدريبات التي أكلف بها طلابي دائمًا (في معهد ستيفنز) هو كتابة مقال". "يُطرح السؤال كالتالي: هل سيأتي وقت في المستقبل تبدو فيه نظرياتنا الحالية غبية بقدر ما تبدو لنا نظريات "أرسطو" اليوم؟"، وتنقسم آراء الطلبة دائمًا. لقد تأثر الكثير منهم بالفعل بحركة ما بعد الحداثة ويعتقدون أن المعرفة تتكون اجتماعيًا، كما يعتقدون أننا سنمر بثورات فكرية طوال الوقت. تسمع أيضًا هذا النوع من التصريحات البلاغية على لسان من يثيرون اهتمام العامة بالتيار الرئيسي للعلم، والذين يتحدثون دائمًا عن العلم كحد لا نهاية له، وأنا أظن أن هذا سخيف. الأمر يشبه الاعتقاد أن استكشافنا للأرض لم ينته بعد، وأنا قد نجد مدينة أطلانطس المفقودة

أو دينا صورات تعيش في مركز الأرض. وكلما زادت اكتشافاتنا، قل ما تبقى أمامنا كي نكتشفه لاحقًا. اليوم، بالنسبة للكثيرين، تبدو طريقة التفكير هذه في العلم ساذجة. كان يبدو لي هذا الأمر ساذجًا في السابق، لكنها مجرد نتيجة لنجاح العلم نفسه. ويستحيل مقارنة عصرنا بعصر "أرسطو".

ما يقترحه "هورجان" متناقض بعض الشيء؛ فهو يشيد بالعلم وينتقده في الوقت نفسه. هو مثل "ويتن" و"تايسون"، ينتقد الفلسفة النسبية لـ "كون" ويؤكد أن بعض المعلومات صحيحة ولا جدال فيها، لكنه يقول أيضًا إن اكتساب هذه المعرفة محدود في الأساس، وإننا قد وصلنا إلى هذا الحد بالفعل، وإن قدرًا كبيرًا من البحث العلمي الحديث ليس إلا صورة من صور مواصلة تقدم المسيرة المهنية التي لا تحدث أي فارق (هذا يشبه قليلًا ما أشار إليه "كون" على أنه "علم عادي"، دون إحداث أية نقلة نوعية). يكتب "هورجان": "سيتبع العلم المسار الذي سلكه الأدب، والفن، والموسيقى، والفلسفة". "سيصبح متعمقًا بدرجة أكبر، وغير موضوعي، ومنتشرًا، ومركزًا على أساليبه الخاصة أكثر من اللازم". خلاصة القول أنه سيتحول إلى جدال مستمر حول واقع غير قابل للنقاش. ومثل كل الحقائق التخمينية، يبدو أن هذا قد يكون جيدًا جدًا أو سيئًا تمامًا.

يقول "هورجان": "عندما انتهت أخيرًا من تأليف كتاب *The End of Science*، استنتجت أن الأشخاص لا يولون أهمية للعلم". "لا يولون أهمية لميكانيكا الكم أو نظرية الانفجار الكبير. وكمجتمع جماهيري، اهتمامنا بتلك الموضوعات ضئيل للغاية. فما يستحوذ على اهتمام الأشخاص هو جني المال، وإيجاد الحب، ونيل المكانة والتقدير. بالتالي أنا لست متأكدًا إذا كان عالم ما بعد اكتشاف العلم سيختلف في أي شيء عن عالمنا المعاصر".

الحيادية: النتيجة الأكثر جنونًا من بين جميع النتائج المحتملة.

[2] عندما تحدثت مع "هورجان"، كان قد انتهى من تأليف كتابه الخامس (الأقل إثارة للجدل)، *The End of War*، وهو دراسة تعارض الافتراض القائل إن الحرب مكون لا مفر منه من الطبيعة الإنسانية. جاءت نواة تلك الفكرة من حوار أجراه قبل عقدين، بينما كان

يعمل على كتابه *The End of Science*. كان حوارًا مع "فرانسيس فوكوياما"، العالم السياسي الذي اشتهر بمقالته "نهاية التاريخ" التي كتبها عام 1998. عنوان المقالة مضلل، بما أن "فوكوياما" كان يؤكد غالبًا أن الأنظمة الديمقراطية الرأسمالية الليبرالية ستسود العالم. لقد كانت حجة اقتصادية لم تحدث (إلى الآن). لكن ما أرعب "هورجان" بالتحديد هو تأكيد "فوكوياما" على كيفية عمل المجتمع الخالي من المشكلات. يعتقد "فوكوياما" أنه عندما يقضي الجنس البشري على كل مشكلاته، سوف يبدأ في شن حروب ضد نفسه دون أي سبب، بدافع الملل. ويؤكد "هورجان": "هذا النوع من التفكير ينشأ من نوع من أنواع الحتمية البدائية". "إنه الاعتقاد أن ما كان يوجد في القرن العشرين دائمًا سيوجد في المستقبل حتمًا. بالنسبة لي، هذه وجهة نظر سخيفة".

تعكس الدرجة التي تتفق فيها مع "هورجان" درجة تفاؤلك بشأن الطبيعة البشرية (ويعترف "هورجان" صراحة بأن بعض أفكاره يمكن أن تصنف على أنها "متحررة بشكل تقليدي"). لكن يمكن الجدل حتمًا بأن وجهة نظر "فوكوياما" أكثر شيوعًا بكثير، خاصة بين نوعية الأشخاص الذين يصنعون أفلام خيال علمي فاسدة. سواء كان فيلم *Avengers: Age of Ultron*

أو فيلم *The Matrix*، أو سلسلة أفلام *Terminator*، أو حتى فيلمًا بدائيًا تقنيًا مثل فيلم *War Games*، يظهر موضوع متوقع لا محالة: في اللحظة التي تصبح فيها الآلة واعية بذاتها، ستحاول تدمير حياة البشر. ما يثير القلق بشكل غير واضح حول محرك القصة هذا هو سخرية المنطق - افتراضنا أن الحواسيب ستعمل بصورة عقلانية فقط. إذا كان الافتراض الناتج هو أن الآلات التي صنعها البشر ستحاول على الفور أن تقتل كل البشر، هذا يعني أن القيام بذلك حتمًا سيكون أكثر قرار عقلاني على الإطلاق. وبما أن البشر هم من ابتكروا محرك القصة هذه، فيجب على المبتكرين أن يؤمنوا بذلك أيضًا ولو جزئيًا.

على الطرف المقابل لهذا المقياس التنبؤي - أو على الطرف نفسه، إذا كنت بائسًا بشدة - يقع أنصار التفرد، وهو تطور تقني اجتماعي يفوق التصور لدرجة أن محاولة تخيل ما سيكون عليه تعد مضيعة للوقت. التفرد هو قفزة كبيرة افتراضية في مجال الذكاء

الاصطناعي، ما يجعل اعتمادنا على "الذكاء البيولوجي" ملغياً؛ ما يدفعنا إلى عالم تكنولوجي مشترك متطور جداً لدرجة يستحيل فيها تمييزه عن عالمنا المعاصر. يشير أشهر مناصر لهذا الافتراض، ومن أتباع المستقبلية "راي كورزويل"، إلى أن هذا يمكن أن يحدث بحلول

عام 2045، استناداً إلى نموذج النمو المتسارع. لكن من الصعب تقبل ذلك. يتفق الجميع على أن "كورزويل" عبقرى وأن نموذج النمو الذي وضعه يبدو منطقياً حسابياً، لكن لا يوجد إنسان يؤمن بأن هذا سيحدث في حياته (باستثناء قلة من الأشخاص الذين يعيشون حياتهم بشكل مختلف تماماً). ومن الجدير بالذكر أيضاً أن "كورزويل" ادعى في البداية أن هذا الحدث سيحدث في عام 2028، بالتالي فإن أساس التفرد قد يشبه قليلاً إصدار ألبوم *Chinese Democracy*.

حتى بالمقارنة مع افتراضية المحاكاة الخاصة بـ "بوستروم" أو مؤامرة الزمن الشبحي، تعد فرضية التفرد مخيفة جداً لدرجة أنه لا يمكن التفكير فيها بشكل منطقي دون تأطيرها كأمر مستحيل. تتضمن أكثر تفصيلاً مفزعة للنظرية خيار رسم خريطة للمحتوى الكامل للمخ البشري وتحميلها على خادم مشترك بين كل لعالم، وهو ما يحقق نوعاً من الاستدامة؛ حيث يصبح بإمكاننا جميعاً العيش إلى ما شاء الله، داخل كون افتراضي كبير، بدون القيود الخاصة بأجسامنا الطبيعية (يطمح "كورزويل" علناً إلى ابتكار صورة رمزية لوالده الذي مات منذ زمن طويل، باستخدام بقايا الحمض النووي للأب المتوفى وملاحظات وافية عن حياة أبيه). يمكن تعديل الأجزاء من عقولنا التي تولد الأحاسيس رقمياً لتبدو تماماً كما لو أننا ما زلنا أحياء. وهذا، دون أدنى شك، يولد معضلات ميتافيزيقية يصعب فهمها. لكن حتى جوانبها العملية بدرجة أكبر معقدة وغير محدودة. إذا حملنا كافة عقولنا على الإنترنت، فستشكل - سنشكل نحن - الإنترنت نفسه فعلياً. يمكن للصور الرمزية لعقولنا أن تحصل على الفور على كل المعلومات الموجودة في العالم الافتراضي، بالتالي سنعرف جميعاً كل ما يمكن معرفته.

لكنني أفترض أن لدينا نسخة يدوية من ذلك بالفعل.

[3] لقد ولدت في عام 1972، ولأن الأمر انتهى بي إلى العمل في المجال الإعلامي - أشعر بأنني محظوظ للغاية بتوقيت هذا الحدث. فلقد أتاح لي خوض تجربة ليست فريدة بالضبط، وإنما سيصعب تكرارها في المستقبل: لقد بدأت حياتي المهنية في عالم لم يكن فيه وجود للإنترنت بعد (في الأساس)، وسأنهي حياتي المهنية في عالم يكون الإنترنت فيه (في الأساس) الشيء الوحيد الموجود. في أول يوم عمل لي بالجريدة في صيف عام 1994، لم تكن هناك خدمة إنترنت في المبنى، فضلاً عن الاعتقاد المؤسسي أن طلب الحصول على الإنترنت يعد أمرًا سخيفًا. إذا ما أردت أن أرسل رسالة عبر البريد الإلكتروني، كان عليّ التوجه إلى المكتبة العامة في الجهة المقابلة للشارع وانتظار دوري للجلوس على الحاسوب الوحيد المتصل بالمودم (وحتى هذا الخيار لم يكن متاحًا قبل عام 1995). من منظور صحفي، الفرق الوظيفي بين هذا العصر البائد والعصر الذي نعيش فيه اليوم شاسع وغريب - أجريت أحيانًا مكالمات في صباح أحد الأيام أكثر من عدد المكالمات التي أجريها حاليًا خلال شهرين، لكن تلك الجوانب العملية المتغيرة كانت أشياء لاحظناها وهي تحدث. كانت الزيادة في كم المعلومات المتاحة وزيادة سرعة التواصل واضحة للجميع. لقد تحدثنا عنها مرارًا. وما كان يصعب إدراكه هو كيف غير الإنترنت تدريجيًا طريقة تفكير الناس في كل شيء، بما في ذلك تلك الأشياء التي لا تربطها أي علاقة مطلقًا بالإنترنت.

في سيرته الذاتية *Chronicles*، يفسر "بوب ديلان" (نوعًا ما) الدافع وراء تأدية أغاني طويلة للغاية مثل أغنية "Tom Joad"، والتي تتألف من 16 مقطعًا شعريًا. كان مبرره أنها أغنية تسهل حفظ الأشياء المعقدة؛ لأنه من مواليد عام 1941، قدر "ديلان" أسلوب الحفظ المكرر، وهي مهارة لم تعد موجودة غالبًا وقت أن كنت في المرحلة الابتدائية في الثمانينيات من القرن العشرين (الفقرات الطويلة الوحيدة التي توجب عليّ حفظها حرفيًا هي مقدمة الدستور، وخطاب جيتسبرج، ومجموعة كاملة من الأدعية). مع ذلك، في أول 25 سنة من حياتي، ارتبط مفهوم الذكاء ارتباطًا وثيقًا بالذاكرة على المدى الطويل. إذا دخلت في جدال مع سيدة أكبر سنًا حول حادث إطلاق النار بجامعة كينت ستيت الذي

وقع في عام 1970، كنت سأذعن لتحليلها غالبًا، استنادًا إلى الحقيقة المبررة بأنها عاصرت الحادث بعكسي أنا. كان خيارى الوحيد هو قراءة مجموعة من الكتب (أو ربما مشاهدة فيلم وثائقي) عن الحادث وحفظ ما عرفته من هذا البحث عن وعي، بما أنه لن يكون بمقدوري الوصول بسهولة للمعلومات مجددًا. كان يفترض أيضًا - استنادًا إلى الشواهد، وبالتحديث دون سابق تحضير - أن كلا الطرفين ليس على صواب بنسبة 100% حول كل تفصيلة غامضة عن حادث إطلاق النار، لكن هذه التفاصيل المهمة والمحددة ستكون أهم بكثير من غيرها. بالتالي كان لدى الشخص الذكي فكرة عامة وذاتية التعلم عن التاريخ. وكان المنطق في ذلك: أهمية أي ذكرى محددة تثبتها حقيقة تذكر أي شخص لها في الأساس.

لكن بعدها بدأ الإنترنت في جمع كل شيء وفهرسته، بما في ذلك الآراء، والتقييمات، والأكاذيب الأخرى غير الموضوعية. هذا حدث بأسلوب هيمنجواي: تدريجيًا (ألفت معظم أجزاء كتابي الأول في عام 1999 ولم يكن الإنترنت مفيدًا على الإطلاق) ثم فجأة (أنشئت صفحة لهذا الكتاب على موقع ويكيبيديا بحلول عام 2005). خلال النصف الأخير من التسعينيات من القرن الماضي، كان الإنترنت لا يزال يبدو معزولًا تمامًا - بالنسبة لغالبية المستخدمين، كان من الصعب رؤية العلاقة الفكرية بين المحتوى المحظور اللانهائي وبين كرة القدم الخيالية، وموقع نابستار، والقضاء على وكلاء السفر. وأسهم إنشاء المدونات الإلكترونية في توحيد هذا الشتات، مولدًا ما يعرف الآن باسم "صوت" الإنترنت. لكن هذا الصوت لا يمثل سوى نصف المعادلة؛ ويمثل النصف الآخر العقلية المصاحبة لها. أول حركة ناجحة من المدونين جاءت من مختلف الطبقات الاجتماعية والثقافات الفرعية. كمجموعة، كان يصعب تحديدها، لكن كان هناك قاسم مشترك بينها لا جدال فيه: كانوا، بحكم الطبيعة، المستخدمين الأوائل للتكنولوجيا. لقد كانوا متحمسين للإنترنت قبل أن يولي معظم الناس أي اهتمام به. وفي أغلب الأحيان، لم يكن هذا الاهتمام بالاستخدام المبكر يقتصر على الحواسيب. فقد أعجبوا كثيرًا بالموسيقى الغريبة التي ظهرت عام 1989. كانوا من الأشخاص الذين اشتركوا في مجلة راي جان وحرصوا على ذكر كيف

بدأوا بمشاهدة مسلسل *Seinfeld* حين كان يسمى *The Seinfeld Chronicles*. كانوا من الأشخاص الذين ارتدوا قمصان فرق الدوري الإنجليزي الممتاز في العرض الأول لفيلم *Donnie Darko*. هؤلاء مستخدمون يعرفون أنفسهم بأنهم أول من عرفوا شيئاً (بداعي الروعة غالباً، ولأن هذا أيضاً هو الهراء الذي ينخرطون فيه بصورة مقبولة). إنه جزء لا يتجزأ من إدراكهم، والنتائج المترتبة على هذا الإدراك وخيمة.

لفترة من الزمن في مطلع العقد الأول من القرن الحالي، كان هناك اعتقاد أن المدونين سيمثلون الموجة التالية من المؤلفين، وتم توقيع عقود كثيرة بمبالغ طائلة لمدونين أصبحوا مؤلفين. لكن بخلاف بعض الاستثناءات الملحوظة، لم ينجح هذا إلا قليلاً، تجارياً أو نقدياً. لم تكن المشكلة في انعدام الموهبة؛ بل كانت تكمن في أن كتابة مدونة وتأليف كتاب لا تربطهما أي علاقة نفسية. يتضمن كلاهما الكثير من الكتابة، لكن يتعلق هذا بأكبر قدر يمكن الوصول إليه. تكتب جملة واحدة في كتاب قبل نشره بسنة، بهدف واضح وهو أن تظل تبدو منطقية بعد عشرين سنة. الهدف من كتابة جملة واحدة على الإنترنت هو أن تدوم ليوم واحد، عادة في اليوم الذي تكتب فيه. في الصباح التالي، تُعاد كتابة الجملة (من قبل كُتّاب كثر) لكن بأسلوب منمق. تجربة الإنترنت ليست قريبة الشبه من الكتابة اليومية في الجرائد؛ لأنه لا توجد أية أداة حقيقية لتحديد أهمية اللحظة الأصلية¹. لكن هذا الحد ليس دليلاً على الفشل، بل ثبت أنه ميزة. إنه يتسق بطبيعة الحال مع إدراك الاستخدام الأول الذي يوجه كل شيء آخر. حتى عندما يبدو الإنترنت في حالة حنين إلى الماضي الثقافي، فإنه لا يزال يبحث عن "الحداثة القديمة". يفتقر أي مقطع فيديو معروف يعود لعام 1986 للحيوية؛ وما يريده الوسيط هو مقطع غامض يعود لعام 1985، والذي يعيد تأطير المقطع المعروف. النتيجة هي شعور دائم باللحظة الحالية. إنه دمج متواصل للماضي مع الحاضر، يمحى كره في وجهة النظر المحددة ذاتها. هذا يجعل الأمر يبدو كما لو أن آراءنا الحالية والمؤقتة كانت موجودة دائماً، وأن ما نؤمن به اليوم هو ما آمن به الناس دائماً. لم يعد هناك أي فارق بين ما اعتدنا التفكير فيه وما نفكر فيه حالياً؛ لأن رؤيتنا المتغيرة للواقع لا تتجاوز الأمس.

وهذا، على نحو غير منطقي نوعًا ما، هو ما قد يجعلنا محقين : كل ما نحتاج إلى فعله هو إقناع أنفسنا بأننا كنا دائمًا محقين، واليوم توجد آلة تسهل هذا الأمر.

[4] كتب الساخر والناقد "إتش. إل. مينكين"؛ تعليقًا كان سيبدو مقنعًا لولا حقيقة أن "مينكين" غالبًا ما كان يفتتح اقتباسه بالإشارة إلى انعدام قيمة الأفكار التي يقدمها: "غالبًا ما أكون مخطئًا. أحكامي المسبقة لا حصر لها، وعادة ما تكون سخيفة. هدفي ليس تحديد الوقائع، بل العمل بسعادة ودون قيود".

وصلتني الفكرة. وفهمت ما يعنيه، وأحيانًا أشعر بذلك أيضًا: بما أن أفكارنا الداخلية عشوائية وبلا معنى (في النهاية)، قد نفكر أيضًا فيما نفضل التفكير فيه. كانت لهذا الأمر أهمية بالغة بالنسبة لرجل مثل "مينكين"؛ اعترض على مشاركة أمريكا في الحرب العالمية الثانية وكره "فرانكلين روزفلت". كان على استعداد تام للاعتراف بأن أكثر آرائه رسوخًا لم تكن تستند إلى بيانات حقيقية، بالتالي فإن محاولة تحديد ما كانت عليه البيانات الحقيقية ستجعله محبطًا بالفعل. إنها نظرة عالمية والتي - حتى إن عُبر عنها بتهكم - ستكون مرفوضة تمامًا اليوم. لكنها أصبحت تدريجيًا أكثر طريقة طبيعية للتفكير في كل شيء، نتيجة لتطور تكنولوجي شامل: يمكننا الوصول لكل الحقائق الممكنة فورًا. والعكس صحيح أيضًا.

عودة إلى فترة الثمانينيات الحبيسة، كتب "ديف باري" شيئًا متبصرًا حول طبيعة التنقيح. لقد ذكر كيف - وهو في الصف الخامس الابتدائي - قيل له إن سبب الحرب الأهلية هو العبودية. وبعد دخوله المدرسة الثانوية، قيل له إن السبب لم يكن العبودية، بل عوامل اقتصادية. وفي الجامعة، عرف أن العوامل الاقتصادية لم تكن هي السبب وإنما بسبب توجه إقليمي تثقيفي، لكن لو أن "باري" قد التحق بكلية الدراسات العليا، ستكون الإجابة على السبب وراء الحرب الأهلية هي العبودية ² (مرة أخرى). اليوم، تعد الحرب الأهلية أهم حدث في التاريخ الأمريكي، ويمثل العرق الصراع الواضح في هذا البلد. وهو لا يزال يبدو موجودًا، بالتالي ليس مفاجئًا أن المعلمين والمؤرخين يريدون التفكير في الأمر على

مستويات جزئية وكلية متفاوتة، حتى إذا كانت الإجابة الأصح هي أبسط إجابة، لكن الإنترنت يتيح لنا القيام بذلك مع كل شيء، بغض النظر عن أهمية الموضوع. يمكن أن يحدث الأمر بسرعة كبيرة لدرجة أن تطور هذا الجدل لا يبدو منطقيًا، ما يولد وهم اتساق السياق.

لقد كنت أؤلف هذا الكتاب خلال فترة توفي فيها كثير من المصارعين المحترفين في فترة الثمانينيات المعتزلين - "أولتيمت واريور"، و"داستي رودز"، و"راودي رودي بيبير"، وآخرون. ونال هؤلاء الأموات سيلاً كبيراً من التقدير الإعلامي. تصور صفحات النعي هؤلاء الأموات على أنهم أساطير، وربما هذا هو التصور الذي يستحقونه. لكن ما كان غريباً بشأن تلك التغطية هو وجهة النظر غير المعلنة. منطقيًا، يبدو كأن إحياء ذكرى "داستي رودز" ينبغي أن يتضمن شيئاً من قبيل: "لم نعتقد أن هذا الرجل كان مهماً، لكنه كان كذلك. وثقافيًا، كنا مخطئين بشأن مصارعة المحترفين". لأنه خلال الثمانينيات من القرن العشرين، لم ير أحد أن مصارعة المحترفين مهمة إطلاقاً. حتى المراهقون الذكور الذين كانت تستهويهم المصارعة نادراً ما أخذوها بجدية، لكن هذه ليست الطريقة التي تم بها إحياء ذكرى هؤلاء المصارعين. بدلاً من ذلك، كانت وجهة النظر غير المعلنة هي أن هؤلاء الأشخاص كانوا بالطبع مهمين، وأننا جميعاً نقبل ونفهم ذلك بالطبع، وأنه قطعاً ما من شيء غريب إطلاقاً بشأن تذكر "داستي رودز" كناقد مؤثر للرأسمالية في عهد "ريجان". مجرد إيمان أحدهم بذلك في السابق، يعني أنه كان من الممكن لأي شخص أن يؤمن بذلك، ما يعني أيضاً أن الجميع قد يتبنون وجهة النظر هذه بأثر رجعي على أنها صحيحة كما اعتادوا الفهم. لم يكن أحد مخطئاً يوماً بشأن المصارعة. لقد كنا محقين دائماً بشأنها. في عام 1976، كتبت "ريناتا أدلر" روايتها التجريبية *Speedboat*. ونفدت جميع طبعات تلك الرواية. بعد إعادة إصدارها في عام 2013، نفدت طبعات الرواية وصُنفت على أنها "حادثة قديمة" (استلزم تقييم "Millenials, Meet"

Renata Adler عنواناً رئيسياً في مجلة ذا نيو ريبليك). وفي غضون عامين، أعادت "أدلر" إدخال الحوار المهم بالكامل، كما لو أنها كانت موجودة هناك طوال الوقت، ولم يعد

هناك وجود للسنوات الإحدى والثلاثين التي مرت على إغفال هذا الكتاب. تكنولوجياً، عام 1976 وعام 2013 موجودان في اللحظة نفسها.

هناك جدال فلسفي شائع حول طبيعة الوقت: يدعي أحد أطراف الجدل أن الوقت يمر بشكل خطي متسلسل، ومن السهل فهم ذلك. ويدعي الطرف الآخر أن كل الوقت يحدث في اللحظة نفسها. ومن الصعب فهم ذلك. لكن استبدل كلمة "تاريخ" بـ "وقت"، وسوف تتخيل هذه الظاهرة على الإنترنت. إذا نظرنا إلى مسار كل شيء - الفن، والعلم، والرياضات، والسياسة - لا كنهر بل كمحيط ضحل ولا نهائي، لا مجال للخطأ الجماعي. كل الأفكار المحتملة وكل رواية محتملة توجد معاً، وكل جيل مجتمعي جديد يمكن أن ينقب عن قدر كبير من أية سابقة لازمة لدعم استنتاجاته المعاصرة. حين يفسر ذلك في جملة واحدة، يبدو هذا الاحتمال مخيفاً نوعاً ما، لكن ربما هذا لأن نظرتي للواقع تقتصر على التفكير القائم على النهر.

لم أعجب بـ "إدوارد سنودن" إلا بعد مضي فترة من الوقت، وهو الموظف الحكومي السابق الذي سرب آلاف الوثائق السرية ويعيش الآن في المنفى. كنت أشك في أمر "سنودن" في البداية، إلى أن شاهدت الفيلم الوثائقي *Citizenfour*. صحيح أن فيلم *Citizenfour* سرد غير موضوعي عن قصته، والذي أنتجه الصحفيون الذين تعاون معهم "سنودن". يمكن أن يُصنف على أنه فيلم دعائي، لكن يستحيل أن تشاهد "سنودن" وهو يتحدث دون أن تثق بصدق دوافعه وتربط حجته الأساسية. وأنا أصدق "سنودن" أكثر مما أصدق الحكومة. لكنه يدلي بتصريح في فيلم *Citizenfour* والذي يبدو خطأً ومنافياً للعقل: في أثناء المناقشة حول العظمة المزعومة لبدايات الإنترنت (قبل أن يخضع للمراقبة)، يذكر أنه يمكن لطفل في منطقة ما من العالم أن يجري نقاشاً مع خبير معتمد في منطقة أخرى من العالم دون أن يكشف عن هويته و"يحظى بالتقدير نفسه على أفكاره". بالنسبة لي، هذه لا تبدو ميزة، بل تبدو مضيعة للوقت والطاقة، على الأقل بالنسبة للخبير المعتمد. ففكرة دخول فتى في عمر 11 سنة في بولندا في جدال مع "إدوارد ويتن"، دون أن يكشف عن هويته، على قدم المساواة، فقط

لأن هناك جهازًا ييسر هذه العملية, يبدو منطقيًا بقدر السماح للكلاب بالتصويت. لكنني أفترض أن هذا يرجع إلى عدم اقتناعي باحتمالية أن يكون "ويتن" مخطئًا تمامًا, بغض النظر عن اجتهادي. أعني, لو وجدنا سجلات لفتاة في عمر 11 سنة في سنة 340 قبل الميلاد والتي اتصلت بـ "أرسطو" وأخبرته بأن فكرته عن الصخرة التي تريد أن تستقر على الأرض محض هراء, كنا سنسمي جامعة على اسمها.

1 لم تستطع جريدة شيكاغو ديلي تريبيون أن تعيد نشر أشهر عنوان رئيسي لها "ديوي يهزم ترومان". وكان عليهم تقبل المسألة.

2 أحد الجوانب التي تعجبني في وصف "باري" لتنقيح التاريخ الخاص بالحرب الأهلية هو كيف أنه يعكس دون قصد المسار الإهليلجي لحياته المهنية. حين كان "باري" كاتب عمود في جريدة ذا ميامي هيرالد في الثمانينيات من القرن العشرين, كان يعد عبقرًا كوميدياً. وفاز بجائزة بوليتزر. لكن بعد حصوله على الجائزة بفترة قصيرة, كان ينظر إليه على أنه أقل إضحاكًا بكثير. وحين أنتجت قناة

سي بي إس برنامجًا تليفزيونيًا عن حياته في منتصف التسعينيات من القرن العشرين, بدأت كتابته تبدو مفروضة وغير أصلية. أسلوبه الأدبي يهمل اليوم على أنه النموذج الجدلي لكل كُتّاب الأعمدة الثانويين في الجرائد الذين يطمحون إلى أن يكونوا غربيي الأطوار ومتعمقين في الوقت نفسه. لكن بعد وفاة "باري", سيذكر عالميًا (وبشكل مبرر) على أنه عبقرى كوميدى, تمامًا كما بدأ.

لن ينجح إلا التائب

مجموعة كبيرة من الناس يأكلون ويشربون. إنهم يجلسون معًا، لكنهم ليسوا كذلك بالفعل. بعضهم يعرف الآخر جيدًا، وآخرون غرباء؛ وبدلاً من وجود حديث جماعي، توجد أحاديث جانبية، تنتشر في كل ركن من أركان الطاولة. أنا من بين الجالسين إلى الطاولة. ما أتحدث عنه غير مهم، أو - بشكل أدق - سيتعين أن يصنف على أنه "غير مهم"، بما أنني لا أستطيع أن أتذكر موضوعه حين أستيقظ في الصباح. لكن لا بد أنه موضوع أبدي فيه تشككاً حول شيء يفترض أن يكون بديهيًا، أو موضوع يكون فيه السيناريو المستبعد تمامًا هو السيناريو الأكثر إثارة للاهتمام، أو أزمة افتراضية متوقفة على تحقيق شيء جنوني. أقول هذا لأن ثمة شخصية تجلس إلى الطاولة (والتي لم ألتقها إلا مرة واحدة) انضمت في النهاية إلى حديثي الخاص جزئيًا وقالت: "لا بد أنه أمر مخيف أن يكون تصورك للعالم هكذا".

فسألتها: "ماذا تقصدين؟". لا أتذكر ردها بالكامل، لكنه كان شيئًا أقرب إلى: لا بد أنه أمر مخيف أن تنظر للعالم من منظور أن معظم الناس مخطئون، وأن ترى أن كل اعتقاد راسخ هو شكل من أشكال العقيدة، وأن تفترض أن الواقع ليس حقيقيًا. لقد قدمت تحليلها بنبرة غير عدائية على الإطلاق؛ فكانت مهذبة، كما لو أنها تحرص تمامًا على مصلحتي العامة. كان ردي أشبه بـ: "حسنًا، لا أفكر بهذه الطريقة أبدًا"؛ لأنني لا أعتقد أنني أفكر بالطريقة التي تعتقد أنني أفكر بها، لكن لعلني أفكر بهذه الطريقة. وأفهم ما تقصده، وأعلم - من منظورها - أن أي إحساس بالتشكك الكبير بما يبدو بديهيًا سيكون طريقة مخيفة للعيش.

هناك منطق مقبول يمنع الشخص العادي من أن يفقد عقله. إنها ردة فعل عقلية تلقائية. يتضمن الجزء الأول من المنطق تقبلاً جزئيًا للمستحيل: إدراكنا أن المستقبل المحدد مجهول وأن أسئلة معينة حول الكون لن تُحل أبدًا، ربما لأن تلك الإجابات غير موجودة، ويتضمن الجزء الثاني تقبلاً تاماً للحقائق المحدودة: التسليم بأننا يمكننا أن نتفق بالتأكيد

على معظم التصريحات غير المبرهنة, بغض النظر عما إذا كانت هذه التصريحات موضوعية ("لم تخطط الحكومة الأمريكية لهجمات الحادي عشر من سبتمبر"), أو غير الموضوعية (الروائي "فيودور دوستويفسكي" أفضل من "جاك لين سوزان"), أو المثالية ("الجريمة أسوأ من السرقة, والسرقة أسوأ من الكذب, والكذب أسوأ من الكسل). الأمر أشبه قليلاً بالطريقة التي تبرمجنا فيها بيولوجيًا على الوثوق بأصدقائنا وعائلتنا أكثر مما نثق بالغرباء, حتى إذا كانت تجاربنا السابقة تشير إلى أنه ينبغي أن نفعل العكس. لا يمكننا الوثوق تمامًا بدوافع الأشخاص الذين لا نعرفهم, وبالتالي نظهر إحساسًا مضاعفًا بالأمان تجاه من نعرفهم, حتى إذا أشار المنطق إلى أنه ينبغي لنا أن نفعل العكس. إذا بلغت نسبة الغموض في الحياة 90%, فإننا نحتاج إلى تقبل الـ 10% الباقية التي تبدو واضحة, وإلا فسنشعر بأن الحياة عبارة عن مزحة قاسية وصعبة. هذا هو أصل الواقعية الساذجة. إنها ليست فشلًا فكريًا بقدر ما هي مهرب عاطفي من اليأس الوجودي.

لكنها, مع ذلك, ليست ضرورية.

هل يوجد خطر (أو ربما غباء) في رفض أو تقبل أن حقائق راسخة بعينها, في الواقع, صحيحة بالتأكيد؟ أجل - إذا تبين هذا التفكير لأقصى درجة, فسيكون من السخيف جدًا ألا أغادر مبنى شقتي قط, استنادًا إلى الاحتمالية الحسابية المستبعدة بجلوس تينين الكومودو في الردهة. إذا أخبرني ساعي البريد الجديد بأن اسمه "توبي", فلن أسأل عن إثبات الشخصية الذي تصدره الجهات الرسمية. لكنني أعتقد أن هناك ضررًا أكبر مع تقدمنا المتصاعد تجاه النقيض التام - المفهوم الشائع بصورة متزايدة, والذي يطمئن الناس إلى أنهم محقون بشأن ما يؤمنون به. ولاحظ أنني استخدمت كلمة "ضرر". ولم أستخدم كلمة "خطر", لأنني لا أعتقد أن فكرة أن الأشخاص الذي يعيشون وفق الافتراض المضلل بأنهم محقون تكون خطيرة غالبًا. أغلب الموضوعات اليومية ثانوية, وسيحدد مرور الوقت من كان محققًا ومن كان مخطئًا, وسيكشف المستقبل الماضي, لكن هذا خطير على المستوى الاجتماعي؛ فهو يستحوذ على الأحاديث ويجهض الأفكار, كما أنه يولد وهم البساطة الذي

يفيد أصحاب العقول المتصلبة. فهو يجعل تجربة العيش في مجتمع أسوأ قليلاً مما ينبغي أن تكون عليه.

إذا ألفت كتاباً عن احتمالية الخطأ الجماعي في الوقت الحاضر, فستوجد أسئلة معينة يطرحها عليك الناس في اللحظة التي تشرح فيها ما تقوم به. وأبرز هذه الأسئلة: "هل ستكتب عن تغير المناخ؟" اليوم, اخترت ألا أفعل ذلك, لأسباب متعددة. السبب الرئيسي هو تغير مناخ الأرض, بشكل موثق, وارتفاع نسبة الكربون في الجو أكثر من أي وقت مضى في تاريخ البشرية, وأن ارتفاع نسبة ثاني أكسيد الكربون مرتبط بشكل وثيق بزيادة معدلات التصنيع العالمية. قراءات درجات الحرارة وقياسات الجو ليسا موضوعي تخمين, لكن السبب الخفي بدرجة أكبر لعدم قيامي بذلك هو أنني عرفت أن القيام بذلك سيستبعد تلقائياً احتمالية الكتابة عن أية أفكار غير جدلية مرتبطة ولو من بعيد بالموضوع. يبدو هذا تحيزاً, أو خلافاً شكلياً حول ما يعنيه أن تقبل

(أو ترفض) المفهوم الرئيسي للاحتباس الحراري. هذا أحد تلك الموضوعات التي - على الأقل في أي منتدى عام - يوجد فيها طرفان فقط: هذا يحدث وسيدمرنا (أليس من الجنون أن يختلف البعض مع ذلك إلى اليوم), أو هذا لا يحدث ولا داعي للقلق بشأن أي شيء (وأليس من الجنون أن يصدق الناس ما يسمعونهم)؟ لا توجد مساحة فكرية للمسار الثالث, حتى إذا كان هذا المسار أقرب ربما لما يفترضه معظم الناس في سرية: أن هذا الأمر يحدث, لكننا نبالغ قليلاً - في العواقب الوخيمة أو نستهيئ بها. بعبارة أخرى, مناخ الأرض يتغير, بالتالي فإن الحياة على الأرض ستتغير معه. وستنتقل المناطق ذات الكثافة السكانية نحو القطبين. وبدلاً من الحصول على القمح من كنساس, فإنه سيأتي من مانيتوبا. وسيرتفع مستوى سطح المحيطات بشكل متزايد وتغمر الطرف الجنوبي من مانهاتن, بالتالي سينزح المواطنون بأعداد كبيرة إلى سيراكيوز وألباني. ومتوسط درجة الحرارة السنوية في لندن (7 درجات مئوية) قد يقترب في النهاية من متوسط درجة الحرارة السنوية للقاهرة (21 درجة مئوية), لكن المجتمع البريطاني سيجد طريقة ليعيش في ظل هذه الظروف العقيمة, أو ربما يكون المتشائمون متفائلين للغاية؛ فلعل الوقت تأخر

بالفعل, وصار الضرر لا حل له, ووقت البشرية محدود.
قضى المجتمع الدولي آخر عقدين في التركيز على خفض انبعاثات الكربون بشكل عام,
لكن نسبة الكربون في الجو لا تزال في تزايد مستمر, ولعلنا دخلنا المرحلة المسماة
بالانقراض السادس ولا مجال للعودة. ولعل الطريقة الوحيدة لمنع حدوث ذلك هي التخلص
الفوري والكلي من الآلات التي ينبعث منها الكربون, والذي سيعني القضاء على كل
الصناعات, ما سيولد القدر نفسه من الفوضى التي نحاول باستماتة تجنبها. لعل هذه هي
الطريقة التي يفترض أن تزول البشرية من خلالها, وربما يكون الجانب السلبي للتطور
المخي الفريد لكائناتنا هو الميل الراسخ نحو التدمير الذاتي. إذا كان يتعذر إصلاح
المشكلة, فهل لا يزال هناك التزام أخلاقي بمحاولة تدارك المشكلة؟

هذا السؤال العدمي صعب وبلا إجابة, لكنه لا يخلو من المعنى. ينبغي أن يطرح, لكن في
الثقافة المعاصرة من اليقين, هذا التناقض ليس له مكان في المناقشات العامة. المسار
الثالث هو عدو القطبيين - الاعتراف بوجود التغير المناخي في أثناء النقاش حول عواقبه
ينظر له على أنه إنكار واضح للمجتمع العلمي واعتراف أعمى بالوضع الراهن غير العلمي.
ولا يريد أي طرف من الطرفين سماع ذلك؛ لأن هذا شيء يحتاج الناس إلى الشعور
بالارتياح حوله, غالبًا لأسباب لا تتعلق مطلقًا بالطقس¹.

[2] هناك عبارة ألاحظها باستمرار على الإنترنت, خاصة بعدما أشارت زوجتي إلى أنها
أصبحت أذلية. العبارة هي: "أنت تفعلها بشكل خطأ". لقد بدأت كوحدة معلوماتية ثقافية
مشتركة (ميم) تستخدم لتعليقات الصور لكنها تطورت إلى شيء مختلف؛ تطورت إلى أداة
صحفية أصبحت مبتذلة بعد وقت قصير. وقد وجدت لافتة على محل نظارات تقول:
"مرحبًا يا مرتدي النظارات, أنت ترتديها بشكل خطأ!" وقرأت تقريرًا عن عدد الأشخاص
الذين شاهدوا البرامج التلفزيونية المذاعة بعنوان "نسب مشاهدة نيتفليكس: أنت تفعلها
بشكل خاطئ". وتنشر مجلة نيوزويك مقالة بعنوان بارز: "أنت مخطئ بشأن الاستحمام
بنسبة 100%". وتنشر مجلة تايم مقالة خاصة بالمصارف عن استهجان رسوم ماكينات
الصرف الآلي بقول: "أنت تفعلها بشكل خطأ: معظم الأمريكيين لا يسددون الرسوم نهائيًا".

هذه الأمثلة العشوائية كلها جاءت في شهر واحد، ولا واحد منها فاضح على حدة. يمكن القول إن هذا إيجاز توضيحي ببساطة، وربما تعتقد أنني ينبغي أن أقدر هذه العبارة، بما أنها تبدو كأنها تسلم باحتمالية أن يكون الافتراض المقبول على نطاق واسع قد أعيد تقييمه على النحو الواجب. لكن هذا ليس ما يحدث هنا بالفعل. كلما رأيت شيئاً يعرف نفسه بفكرة "أنت تفعلها بشكل خطأ"، فإنه حتماً يدعو إلى طريقة مختلفة خاصة ومحددة بالقدر نفسه. حين ترى عبارة "أنت تفعلها بشكل خطأ"، تكون الجملة التالية غير المكتوبة هي: "وأنا أفعلها بشكل صحيح". أصبحت هذه الطريقة المنتشرة للجدال حول كل شيء تقريباً، خاصة في ظل ثقافة شبكة الإنترنت، بحيث يهيمن على النقاش التفاعل مع آراء الآخرين (ورفضها)، بعكس طرح أفكارك الخاصة.

لفترة من الوقت، خصصت مجلة جي كيو عموداً شهرياً للسينما يسمى "كانون فودر"، بحيث يقيم الكاتب فيلماً حديثاً نسبياً ويؤكد أنه جدير بأن يصنف كعمل كلاسيكي. اليوم، لم تعد هذه طريقة مبتكرة تماماً للنقد. ولطالما أغرانا اتباعها. لكن الفكرة ما زالت تزعج الأشخاص، غالباً بسبب الطريقة التي صاغت بها الكاتبة، "ناتاشا فارجاس - كوبر"، مهمتها في أول مقالة لها عن فيلم *Terminator 2*: "إنه التزام يجب أن يتعهد به كل جيل لكي يزدهر الفن: اهدم ما جاء من قبل وأثن ثناءً كبيراً على إنجازاتنا ... دعونا لا نتقيد بالتاريخ، ونتجاهل الميل نحو ما هو شائع، ونستنتج أن أي فيلم صنع قبل عام 1986 - على سبيل المثال - قد نال التقدير المستحق ونمضي

قدماً ... لا يعطي التاريخ قيمة لأي فيلم؛ لا تحتاج أبداً إلى رؤية فيلم له أسلوب فني من إخراج "جودار" أو فيلم كوميدي لـ "كاري جرانث" لفهم القوة الآسرة لفيلم *Fargo* أو فيلم *Independence Day*. الأفلام فن جماعي، وينبغي أن يكون لكل شخص رأي حولها بغض النظر عما إذا كان قد شاهد فيلم *The Deer Hunter* أم لا".

كأساس لعمود بمجلة، لا مشكلة في ذلك، بعيداً عن الرأي القائل إن فيلم *Independence Day* ليس سيئاً للغاية. لقد قيل لي (في مرتين منفصلتين) إنه يبدو كأنه شيء ربما تكون قد كتبتة نسخة أصغر مني وصدقته، لكن سبب عدم نيّله استحسان بعض جمهور السينما

الجادين (والجادين للغاية) هو النبذة القتالية فيه، والتي ربما تكون مصادفة (رغم أنني أشك في ذلك). إنه يظهر انطباعاً مبالغاً فيه لعبارة "أنت تفعلها بشكل خطأ". الفكرة ليست في أن بعض الأفلام الحديثة لا تقل جودة أيضاً عن تلك الأفلام التي حددتها معايير بدائية، لكن الفكرة هي أن هناك "التزاماً" بتغيير الطريقة التي تُقيم بها العظمة السينمائية. من الوهلة الأولى، قد يبدو أن إغفال التاريخ عن عمد والتركيز على جدارة الأفلام الأحدث سيزيد من قدرتنا على التفكير في الشكل الفني، لكن ذلك يؤدي إلى نتيجة عكسية؛ فهو يفسح المجال للأفكار التافهة بينما يستبعد احتمالية الأفكار المهمة. وأسهل وأوضح مثال هو (مجدداً) فيلم *Citizen Cane*. هل يمكن القول إن هذا الفيلم قد نال إشادة وتناولاً مستحقاً، وإنه ربما قد حان الوقت للانتقال إلى المسائل الأخرى؟ بالتأكيد، لكن القيام بذلك يستبعد مجموعة من المجادلات التي لن تتوقف عن كونها ضرورية. إن قدرًا كبيرًا من التقدير الرصين لفيلم *Citizen Cane* يتمحور حول الأساليب البنيوية التي لم تحدث قبل عام 1941. إنه، على نحو معروف نوعاً ما، أول فيلم مهم تكون فيه أسقف الغرف ظاهرة للمتفرجين. قد تبدو هذه كأنها تفصيلاً ثانوية، لكن - لأن لا أحد سبق المصور السينمائي لفيلم *Citizen Cane* "جريج تولاند" في التوصل إلى طريقة مقبولة لإظهار الأسقف في المشهد - توجد واقعية غير محسوسة وطبيعية هذا الفيلم تجعله يسبق فترته الزمنية. تلك الأسقف الظاهرة هي تجديد هادف يكاد يلاحظه جمهور القرن الحالي. إنه تطور يطرح مجموعة كاملة من الأسئلة: هل كانت المسألة ببساطة مسألة وقت قبل أن يتم ابتكار هذا الاختراع، أو هل كان لزاماً أن يأتي من "تولاند" (وهل كان ليحدث لولا الرؤية البصرية لـ "أورسن ويلز")؟ وفي كلتا الحالتين، هل يستحق الفنان الذي ابتكر شيئاً مستوياً آخر من الإشادة ممن يستخدمون هذا الابتكار لاحقاً، حتى إذا قاموا بذلك بطريقة مثيرة للاهتمام بدرجة أكبر؟ هل الأصالة أكثر أم أقل أهمية مما ندعي؟

لا شك في أن الأفلام يمكن تقييمها نقدياً دون أي اعتبار لهذه الأفكار المجردة، مثلما يمكن تقييمها نقدياً دون أي اعتبار لرؤية الأسقف.

يمكن للكاتب أن يضع أي عوائق أو قيود يريدها، لكن حين تقوم بذلك، لا تكتب عن أفكار مقبولة (والتي لن تمثل أية مشكلة، إلا إذا كانت هذه هي فكرة العمود الصحفي).

لا أريد إبراز هذا بقوة، لأنني - بحكم كتابتي لمجلات لأمعة (بما في ذلك آلاف الكلمات لمجلة جي كيو) - أعلم كيف تسير هذه العملية. أفترض أن الهدف هنا هو تخصيص عمود للأفلام يتعمق في أفلام شاهدها قراء المجلة، بالتالي وضع سبب سامٍ لتفسير سبب حدوث ذلك (وبالغنا في تفسير هذا السبب لتوليد شعور بالمسؤولية). في عالم صادق تمامًا، سيكون عنوان العمود "إليك أفلامًا نريد أن نكتب عنها بشكل عشوائي". لكنني أذكر ذلك لأن هذه المحاولة بعينها تظهر حالة خاصة من حالات الحكمة المتزايدة: القرار الواعي باستبدال أسلوب تفكير واحد بأسلوب تفكير جديد، رغم حقيقة أن كلا الأسلوبين يمكن أن يتواجدا بسهولة. إنني أعلم أن طرقًا معينة من التفكير يمكن أن تصبح قديمة، لكن الطرق القديمة أساسية لفهم الأزمنة القديمة، وهي الأزمنة الوحيدة الباقية.

[3] يسجل مسجل الفيديو الرقمي الشخصي برنامج *The McLaughlin Group* في كل عطلة نهاية الأسبوع. إنه يبث صباح يوم الأحد في نيويورك، لكنني أميل إلى مشاهدته في مساء يوم الثلاثاء أو الأربعاء، بناءً على رغبتني في الهروب من الواقع. بدأت أشاهد برنامج *The McLaughlin Group* في عام 1986، وأنا طالب في السنة الأولى في المدرسة الثانوية. ولم أتوقف يومًا عن مشاهدته. هذا برنامج واسع الانتشار يتناول القضايا العامة، ويقدمه "جون مكلولين"، وهو رجل في الـ 89 من عمره وقد لا يكون على قيد الحياة وقت صدور هذا الكتاب، لكنني آمل بالتأكيد أن يبقى على قيد الحياة. أريده في حياتي. توجد أشياء قليلة تمنحني متعة منخفضة المخاطر بقدر المتعة التي يمنحني إياها برنامج التليفزيوني الأسبوعي. يصنف البرنامج نفسه على أنه برنامج حوار سياسي يستضيف "أذكي العقول"، و"أفضل المصادر"، و"أصعب النقاشات". كل هذه البيانات الثلاثة زائفة بشكل واضح، رغم أنه من الصعب أن تميز أي تفصييلة هي الأكثر زيفًا، خاصة أن "أفضل المصادر" أمر غير واضح² عن قصد و"أصعب النقاشات" أمر غير واضح بالمرّة في أي سياق غير محظور. يتعلق المحتوى ظاهريًا بالنميمة في محيط واشنطن، لكنه

أقرب إلى علوم سياسية بزاوية مفتوحة للمجانبين شبه المطلعين. تشير زوجتي إلى برنامج *The McLaughlin Group* باسم *The Yelling Hour*, وهذا غير صحيح لسببين - إذ إن مدة البرنامج لا تتجاوز 30 دقيقة. لكن ربما يبدو لها أن مدته تقارب الساعة.

لا يمكنني أن أبالغ في درجة حبي لهذا البرنامج. فهو ليس أقدم وأغرب من البرامج السياسية الأخرى التي أفرزها دون قصد فحسب - إنه قديم ثقافيًا (وبنيويًا)، وأقل ما يقال عنه إنه أمتع بثلاثة أضعاف من أي برنامج يذاع على محطات فوكس، وإم إس إن بي سي، وسي إن إن مجتمعة. إنني أحبه بشدة لدرجة أنني أقنعت مجلة إسكوير بالسماح لي بكتابة عمود مفصل عن إنتاج البرنامج في عام 2008، وهي المرة الوحيدة في مسيرتي الصحفية التي أروج فيها لمقالة لغرض وحيد وهو مقابلة الشخصيات المشاركة. نظريًا، يفترض أن يكون برنامج *The McLaughlin Group* منبرًا لاستضافة اثنين من المحافظين واثنين من الليبراليين، مع وجود "مكلولين" كمدير للحوار يتسم بحدة الإدراك، لكن هذا لا يترجم، بما أن (أ) "مكلولين" حاد الإدراك كان كاتب خطابات "نيكسون"، و(ب) يكون من ضمن الليبراليين المزعومين غالبًا قطب الإعلام الملياردير "مورت زوكربرمان"، و(ج) يشارك "بات بوكانان" في كل حلقة تقريبًا (ويستحيل أن تجد شخصية عامة ليبرالية مثل "بوكانان" تتبنى الاتجاه المحافظ، إلا إذا عينوا فجأة "لينا دونهام" أو "جيلو بيافرا"). القول بأن برنامج *The McLaughlin Group* ينحصر أحيانًا في "طرق التفكير القديمة" أشبه قليلًا بالقول بأن "إيلون ماسك" "يعرب عن اهتمامه بالمستقبل" أحيانًا. لكن هذا البرنامج الحوارى يجبرني على التفكير في الأشياء التي أتجاهلها عادة - ليس عن السياسة بقدر كبير، وإنما عن علاقة الإنسان بالوقت.

يسجل برنامج *The McLaughlin Group* حلقاته مسبقًا عصر يوم الجمعة، لكنهم يسجلون البرامج التي تعرض خلال نهاية عطلة أحد الأعياد في موعد أبكر بكثير، ما يعني أن عليهم تجاهل الأحداث الراهنة العاجلة (إذ توجد احتمالية وقوع أحداث عاجلة أو كارثية في الأيام الفاصلة بين التسجيل والبث). تركز الحلقات التي تعرض في الإجازة على القضايا المفاهيمية بطيئة الوتيرة. في عام 2015، كان أحد الموضوعات المتجددة في

أحد الأعياد هو مستقبل استكشاف الفضاء, تحديدًا لاقتترانه باكتشاف المياه على سطح المريخ ودلالات هذا بالنسبة لوكالة ناسا. الاستماع إلى نقاش "مكلولين" و"بوكانان" (الذي كان يبلغ حينها 77 عامًا) حول ظروف الفضاء الخارجي جعلني أشعر كما لو أن تلفازي قد تحول بفعل السحر إلى آلة الزمن. لقد تحولت غرفة معيشتي إلى مشرب في حي ساوث بوسطن تعود لعام 1952. لم يكن يعني هذا أنهم كانوا مخطئين بالضرورة بشأن ما قالوه؛ بل عني أن الأشياء التي كانوا محقين بشأنها بدت كأنها نقاط لن يوظفها أي راشد معاصر في نقاش متلفز. ظل "بوكانان" يؤكد كيفية أن كل النجوم السماوية البعيدة هي نسخ فضائية من شمسنا في الواقع, كما لو أن هذا الإدراك كان نظرية مثيرة للجدل ومغيرة لقواعد اللعبة. قدم "مكلولين" حجة دلالية سريعة مع نفسه عن الترابط بين كلمة "universe" وكلمة "universal". كان يمكنهما أن يتناقشا ببساطة حول مستقبل المخلوقات الأسطورية. ما تصورته وأنا أشاهد الحلقة هو: في مرحلة معينة, إذا عشت لفترة طويلة بما يكفي, يكاد يكون من المستحيل أن تتجنب أن تبدو مجنونًا.

أعني, بغض النظر عن شعورك تجاه سياسات "مكلولين" و"بوكانان" - هذا لا يعني أن الرجلين أمضيا آخر ستين سنة بداخل كهف. ف "مكلولين" حاصل على الدكتوراه في الفلسفة. و"بوكانان" حاصل على درجة الماجستير في الصحافة، وسبق أن حصل على 450.000 صوت في الانتخابات الرئاسية. علاوة على ذلك, أمضى كلاهما عقودًا في اختيار أهم الأنباء والنقاش حولها على شاشات التليفزيون. هما جزء من العالم, ويتقاضيان أجرًا كبيرًا نظير المشاركة في البرامج, لكن ربما يتغير العالم كثيرًا عما يتصوره الجميع ببساطة. أشك أحيانًا أنه - بعد الثورة الصناعية مباشرة - يمكن أن يحدث تطور مستمر للمجتمع جنبًا إلى جنب معها، والذي يتجاوز سرعة استيعاب الوعي البشري بكثير. نحن نقبل بأشياء لا يمكن فهمها أو استيعابها ظاهريًا. وقد ولدت جدتي قبل أول رحلة جوية يقوم بها الأخوان "رايت" على ارتفاع 300 متر وماتت بعد أن صعدنا للقمر مرات كثيرة لدرجة أن عامة الشعب ملوا ذلك. كل شيء في المنتصف حدث خلال حياتها. قد يكون من

غير المنطقي أن نتوقع من أي شخص عادي أن يختبر هذه الدرجة من التغير المستمر دون الشعور بالجنون بالتأكيد. ومحاولة مجاراة ما يحدث بوعي قد تزيد الأمر سوءًا بالفعل.

نحن نقضي حياتنا في تعلم أشياء كثيرة، فقط لنكتشف (مرة بعد مرة) أن أغلب ما تعلمناه إما خطأ أو غير مهم. يمكن أن يستوعب جزء كبير من عقلنا ذلك؛ لكن جزءًا أصغر وأعمق لا يمكنه أن يستوعب ذلك، وهذا الجزء الأصغر هو الأهم؛ لأن هذا الجزء من عقلنا هو ما نحن عليه بالفعل (شئنا ذلك أم أبينا).

[4] مثل كثير من الفتيان الصغار، كنت مهووسًا بشكل جنوني بإحصائيات الألعاب الرياضية، ربما لأنني كنت مهووسًا. لقد جمعت نسخًا من مجلة سبورتس إستراتيذ، لكنني أوليت اهتمامًا أكبر بمجلة ذا سبورتنج نيوز. لم تكن الصور تعنيني، بل كانت تعنيني الأرقام. أردت أن أحفظ تلك الأرقام وأعيد حسابها من جديد، رغم عدم اهتمامي الواضح بصف الرياضيات. وأنا أدرك الآن أن هذا كان نتاج موقعي الجغرافي وطبقتي الاجتماعية، فلم يكن هناك فريق كرة سلة احترافي في أغلب فترات طفولتي، ولم تكن لدينا قنوات الكابل. أول مباراة متلفزة في الدوري الأمريكي لكرة السلة في العام هي مباراة أول ستار، وعدد قليل من المباريات المقامة بعدها شارك فيها بشكل أساسي فريق من ضمن ثلاثة فرق (ذا سيلتكس، وليكرز، أو 76 إيرز). وقد تمكنت من مشاهدة مباراتين ونصف مباراة فقط من دوري كرة القدم للمحترفين كل أسبوع: أي فريق يلعب ضد الفايكنجز في الظهيرة، وأي مباراة تذاغ في الساعة الثالثة عصرًا (عادة فريق كاوبويس)، والنصف الأول من منافسات ليلة الإثنين (لأنني أنام في الساعة العاشرة مساءً). لكن علاقتي بالرياضات الاحترافية كانت قائمة بالأساس على قراءة الجرائد، وتحديدًا من خلال التحديق في الإحصائيات وتصور طريقة تحقيق تلك الأرقام غالبًا، من قبل لاعبين لا أراهم سوى مرة أو مرتين في العام عادة. طوال مرحلة الطفولة، كنت أعتقد أن الإحصائيات لم تكن تحظى بالتقدير الكافي من جانب الآخرين. كنت مهووسًا بالرياضيين الذين رأيت أنهم يستحقون أن ينالوا شهرة أكبر، استنادًا إلى نتائجهم الإحصائية ("جيمس وايلدر" بفريق تامبا باي بوكايرز، و"لافاييت" فات" ليفر" بفريق دينفر ناجتس"، و"إيدي

موراي" بفريق بالتييمور أوريولز). وأنت صغير، تشعر بما هو أشبه بالتزام أخلاقي لتشجيع اللاعب الأفضل في أي رياضة يمارسها؛ كل الأطفال الصغار يشجعون من يفوز. لقد شعرت بأن عالم الكبار كان مخطئًا بشأن تقييمهم للعظمة الرياضية، وأن كثيرًا من الأسئلة الصعبة بخصوص القيمة النسبية للنجوم المختلفين يمكن أن تُحل بسهولة بالنظر إلى عدد الثلاثاء من جريدة يو إس إيه توداي ومقارنة عمود من الأرقام بعمود آخر من الأرقام، رغم أن كل مذيع على التليفزيون بدا أنه يشير باستمرار إلى العكس. الإحصائيات، كما يذكرني أبي و"ديك ستوكتون" عادة، لا تشير إلى حقيقة الوضع (واللاعبون المهووسون بالإحصائيات يفتقرون للأمانة).

ومن الغريب - والمحبط قليلًا - رؤية كيف تبدلت الثقافة في هذا الموضوع تحديدًا؛ حيث يوجد اليوم جيش غير محدود من المتطوعين الكبار الذين يشبهون نسخًا كريهة مني وأنا في عمر 12 سنة. وقد غيرت الزيادة الكبيرة للتحليلات من الطريقة التي يفترض أن يفكر بها الناس حول الرياضات، حتى إذا انعدمت رغبتهم في التفكير بشكل مختلف في أي شيء آخر. لقد تخطت فكرة "أنت تفعلها بشكل خطأ". وهي أقرب إلى "كيف لا تستطيع أن ترى أن "توبياس هاريس" أكثر كفاءة من "كارميلو أنتوني" أيها الجاهل الأبله والذي يفعلها بشكل خطأ تمامًا". لا يوجد مثيل للشخص الغبي في الرياضيات على قياس الرياضة، لكن هؤلاء الأغبياء المطلعين، بالطبع، محقون غالبًا³، على الأقل حول الأحداث القابلة للقياس والتي (أ) حدثت في القرن العشرين

أو (ب) ستحدث آلاف المرات في المستقبل. الطبيعة العددية للرياضات تجعلها أنسب للتحليلات الدقيقة والعملية. أفهم تمامًا سبب أهمية هذا بالنسبة لمن يملكون الفرق، وبالنسبة للمدربين الذين يبحثون عن الصدارة، وبالنسبة لإداريي الفرق المسؤولين عن موازنة كشوف رواتب الامتياز، وبالنسبة للمراهنين (بالتحديد). لكن من غير الواضح سبب أهمية هذا بالنسبة للمشجعين العاديين، على افتراض أنهم يتابعون الرياضات من أجل التسلية.

جاء هوسي بالإحصائيات وأنا مراهق نتيجة لعدم تمكني من متابعة القدر الكافي من الرياضات، مثلما طمح كثير من كتاب الخيال العلمي وهم صغار إلى أن يكونوا رواد فضاء. كانت الإحصائيات طريقة لتخيل ألعاب لم يكن لها وجود، لكن اليوم لا توجد لعبة غير موجودة. أحيانًا يذاع تليفزيونيًا أربع مباريات في دوري كرة القدم الجامعي في ليلة خميس عشوائية. ويمكنني أن أشاهدها كلها، وأشاهدها لأتفاجأ. الرياضات هي من بين اللحظات النادرة جدًا لبرامج التليفزيون غير المكتوبة. فالعنصر البشري ينقل كل شيء، بطرق مذهلة ومختلفة. وبما أن هذه ليست سوى ألعاب، وبما أن كل الألعاب في النهاية عروض، تكون المخاطر منخفضة دائمًا. وأي رأي يكون سليمًا، وأي جدال يمكن أن يطرح. إنه واقع حر وغير حقيقي، لكن كل شيء متعلق بمسار التحليلات يدفعنا بعيدًا عنها. الهدف من التحليلات هو تحديد القيمة غير القابلة للتفاوض لكل لاعب وتحديد أي قرارات إستراتيجية تقدم الاحتمالية الأكبر للنجاح حسابيًا؛ الهدف النهائي، كما يبدو، هو توقع النتيجة الدقيقة لكل مباراة قبل أن تقام وعدم التفاجؤ بأي شيء قط. لا أعتبر هذا تحسينًا. والمشكلة المتعلقة بتحليلات الرياضات ليست في كونها ناقصة؛ بل في كونها دقيقة، وهو ما ليس في مصلحة أي شخص. إنها صحيحة من أجل أن تكون صحيحة، في سياق انعدم فيه أي جانب سلبي لتكون مخطئًا.

وحقيقة أن ذاتي ذات الاثني عشر عامًا كانت ستحب ذلك تدعم وجهة نظري.

[5] قد تسأل نفسك، كما لو أنني استأجرت شقة بداخل جمجمتك لفترة مؤقتة: "لكن أليس هذا هو الهدف من هذا التدريب؟". "إذا لم نكن أحياء بعد مائة أو ثلاثمائة أو ألف سنة، فما الفرق الذي سيحدثه الأمر إذا كنا مخطئين بشأن كل شيء عن جهل، ناهيك عن أي شيء؟ أليس كونك محقًا من أجل أن تكون محقًا هو الدافع الوحيد المحتمل لأية محاولة للتفكير في اليوم من المنظور المتصور للغد؟ إذا تبين أن مواطني عام 2216 قد نسوا فرقة البيتلز بينما تذكروا فرقة باتهول سرفرز، فما الفرق الذي سيحدثه هذا لكل الأموات من القرن العشرين والذين لم يتوقعوا حدوث ذلك قط؟ إذا أكد شخص في النهاية أن الجاذبية ليست سوى قوة فوضوية، فلا يعني هذا أن الكتل الخرسانية التي تعود لفترة العشرينيات

من القرن العشرين ستطفو بأثر رجعي. السبب الوحيد للتكهن بتفاصيل المستقبل البعيد هو من أجل المتعة غير المثبتة بأن تكون محققًا غالبًا بشأنه اليوم".

هنا مجددًا، ستتفق ذاتي ذات الاثني عشر عامًا مع ذلك على الأرجح. لكن توجد أكثر من طريقة للنظر إلى ذلك. ليس هناك، بالمعنى المادي، أية استفادة من أن تكون محققًا بشأن مستقبل لن تعاصره، لكن هناك استفادة حقيقية من البحث باستمرار في احتمالية أن تكون افتراضاتنا حول المستقبل خاطئة: التواضع والتعجب. من الجيد رؤية الواقع بما يتجاوز فهمنا؛ لأنه كذلك، ومن المثير تصور احتمالية لا يمكن تصورها؛ لأن هذا أقرب إلى كلية المعرفة التي سنصل لها يومًا ما. إذا كنت تطمح إلى أن تكون متفتح العقل، فلا يمكنك أن تحاول أن ترى فقط الجانب الآخر من الجدال. هذا ليس كافيًا. ويجب أن تكمل الطريق للنهاية.

على مدى السنوات العشر الماضية، كانت هناك عمليات إعادة تقييم جماعية للأخطبوط (حدث ذلك في الأوساط العلمية منذ الخمسينيات من القرن العشرين، لكنه لم يصبح شيئًا تبناه المواطنون حتى الآونة الأخيرة). ندرك اليوم أن الأخطبوط يمكن أن يفعل أشياء مذهلة، رغم سنوات عمره المحدودة التي لا تتجاوز الثلاثة أعوام والتي لا تتيح له وقتًا كافيًا للتعلم. يمكنه أن يفتح الجرة والمغاليق. يمكنه أن يدرس الناحية العملية لجسم غريب ويختبر طريقة استخدام تلك الأجسام بما يعود عليه بالنفع. في معرض سياتل أكواريوم في عام 2015، ورد أن أخطبوطًا حاول الهرب بشكل منظم من الحوض المائي، ما دفع إلى خلق قصة (تم فضح زيفها بعدها [4](#)) تحت عنوان مضلل "ادعاء صادم: يعتقد العلماء أن الأخطبوطات قد تكون كائنات فضائية بعد فحص حمضها النووي". توجد أدلة متزايدة على أن الأخطبوط أذكى بكثير مما يتصوره أغلب الناس، لأسباب منها أن معظم الناس افترضوا دائمًا أنها كائنات غبية ضخمة وشبيهة، لكن هذا التقييم الحديث لا يزال يجري من خلال عدسة بشرية قصيرة النظر. نصنف الأخطبوط على أنه ذكي بسبب قدرته على القيام بأفعال البشر، بناءً على الرأي المتعارف عليه بأننا أذكى الكائنات على الأرض، لكن من الأصعب استيعاب ذكاء الأخطبوط في عالم يكون فيه هو أذكى منا.

هذه مشكلة قديمة، وأفضل من أجاب عنها (وأفضل من حلها أيضًا) هو الفيلسوف "توماس ناجل" في مقالة له نشرت عام 1974 بعنوان "What Is It Like to Be a Bat?". لطلاب الفلسفة، تتناول المقالة موضوع الخلاف بين الموضوعية وعدم الموضوعية، وبحث "ناجل" في إدراك الخفاش كان ببساطة المثال الذي استخدمه. لكن التفاصيل الدقيقة لمقالة "What Is It Like to Be a Bat?" تتعلق بمشكلة التشخيص. يسأل "ناجل" عما إذا كان يمكن للأشخاص أن يتصوروا ما يبدو عليه الأمر أن تكون خفاشًا، واستنتج أنه ليس ممكنًا (على الأرجح)؛ لا يمكننا أن نتصور سوى ما يبدو عليه الأمر أن تكون إنسانًا كان خفاشًا⁵. على سبيل المثال، تستخدم الخفافيش تردد صدى الصوت لمعرفة ما يوجد أمامها (فهي تصدر صوتًا وتسمع الصدى العائد). ليس من الصعب تصور أن يستخدم البشر تردد صدى الصوت وكيف أن هذا سيساعدنا على السير في غرفة مظلمة تمامًا. لا يمكن تصور هذه التجربة، لكن ما لا يمكننا فهمه هو كيف تشكل هذه التجربة إدراك الخفاش. لا يمكننا أن نقيم حتى مستوى الإدراك الذي يتمتع به الخفاش، بما أن المقياس الوحيد المتاح لـ "الإدراك" هو مقياسنا. تفوق الحياة الداخلية للخفاش (أو الأخطبوط، أو أي كائن غير بشري) قدرة استيعابنا. وكمجتمع، نحن راضون عن عدم معرفة تلك الأمور - لكننا كنا أقل رضاء مما كنا عليه (لنفترض) في القرن التاسع عشر وأقل رضاء بكثير مما كنا عليه (لنفترض) في القرن الخامس عشر؛ لذا تخيل استمرار هذا التطور. ماذا سيحدث لو استنتجنا في النهاية - لأي مجموعة من الأسباب - أن تعريفنا البشري للمنطق هو درجة أدنى من الذكاء؟ سيظل البشر هم المخلوقات المهيمنة على الأرض، لكن لأسباب تدعم أسوأ مخاوفنا بشأن البشرية.

لفترة أقل من ثلاث سنوات، كتبت عمودًا للنصائح سميته The Ethicist لمجلة ذا نيو يورك تايمز. كانت وظيفة من السهل أن تؤديها بشكل سيئ ومن الصعب أن تؤديها بإتقان. كانت المخاطر أكبر من المكافآت. لكنني كنت أستمع دائمًا بالرد على الأسئلة، وجاءت الأسئلة المفضلة بالنسبة لي في نهاية فترة عملي. كان من ضمنها سؤال عن "كوكو"؛ وهي غوريلا تعيش في حديقة حيوان سان فرانسيسكو والتي اشتهرت

باستخدامها للغة الإشارة والعلاقة الحميمة التي تربطها بالقائمين على رعايتها. ركزت استفسارات القراء على انتحار الممثل الكوميدي "روبين ويليامز". وقد التقت "كوكو" "ويليامز"، ذات مرة، في عام 2001، وكانت هناك ألفة كبيرة واضحة بينهما. وفقًا للتقارير الصحفية، بكت "كوكو" بعد علمها بوفاة "ويليامز" في عام 2014. أراد كاتب السؤال أن يعرف إذا ما كان هناك أي غرض أخلاقي في جعل الغوريلا حزينة على انتحار شخص التقت به مرة واحدة، قبل 15 عامًا.

العواقب الأخلاقية على هذا التصرف مهمة بالتأكيد، لكنها لا تهم بقدر السيناريو نفسه، لو تمكنا بطريقة ما من إثبات أنه كان حقيقيًا.

من منظور الإنسان، تبدو القصة بأكملها خادعة قليلًا. على أسوأ تقدير، يبدو ذلك كعمل دعائي استغلالي مثير من جانب حديقة الحيوان؛ وعلى أفضل تقدير، يبدو كما لو أن الغوريلا الذكية قد تجسد مشاعر الحزن في أي وقت يشير فيها مقدمو الرعاية إلى أن لديها شيئًا تحزن عليه. علاوة على ذلك، الاحتمالات البديلة بينهما هي الجنون المطلق. بما أن "كوكو" غوريلا، يستحيل أن تتمكن من استيعاب فكرة "الشهرة" (ما سيعني أنها إما استنتجت شيئًا حول "ويليامز" غريبًا على فصيلتها أو أنها تتذكر كل شخص قابلته يومًا، حتى لو لم تقابله سوى مرة واحدة). هل يعني ذلك أن القردة تتعاطف مع كل الحيوانات الأخرى بالقدر نفسه؟ كيف يمكن لغوريلا أن تعرف معنى الموت، أو معنى الانتحار، أو أن الموت أمر محزن، أو أنها ستموت أيضًا؟ هذه أفكار مجردة يستحيل أن تطبق على كائن يتمتع بالقدرات الإدراكية نفسها لطفل بشري في عمر 3 أعوام، لكن حين قلت ذلك للطبيب البيطري "فينت فيرجا"، وهو طبيب موقر وإخصائي حيوانات ومؤلف كتاب *The Souls of All*

Living Creatures، أخبرني بأن وجهة نظري كانت تنحصر فقط في مفهوم مبسط للذكاء (وأنه سيكون من غير الأخلاقي عدم إعلام "كوكو" برحيل "ويليامز").

يقول "فيرجا": "كنت سأنحي جانبًا موضوع الذكاء الإدراكي للحيوانات وأركز على مفهوم الذكاء العاطفي للحيوانات, والذي لا تزال الدراسات تظهر أنه أهم بكثير مما تصورناه يومًا". "يختبر البشر والحيوانات الفرح والحزن طوال حياتهم. لماذا تريد أن تحرم الغوريلا من هذا الشعور؟ أعتقد أن الغوريلا لديها القدرة بالتأكيد على فهم خسارة شخص كان مهمًا بالنسبة لها, وتستطيع الحيوانات عادة التعامل مع الحزن والخسارة بشكل أكثر فاعلية من البشر".

لنفترض أن "فيرجا" ليس محققًا فحسب, بل يقلل أيضًا من قيمة صوابه. دعونا نتخيل أن بحثًا عصبيًا أعمق أظهر علاقة عكسية متأصلة بين الذكاء المنطقي والذكاء العاطفي, وأن الثدييات القوية في الفئة الأولى (مثل, البشر) تميل إلى أن تكون ضعيفة في الفئة الثانية. دعونا نفترض أيضًا أن التصور المعتاد الذي يجعل أي شخص بعينه ذكيًا يظل يتغير. حتى وقت قريب في الثمانينيات من القرن العشرين, لم تؤخذ فكرة "الذكاء العاطفي" بجدية, خاصة من قبل الرجال؛ واليوم, ننظر إليها معظم المهن على أنها لا تقل أهمية عن أي إنجاز دراسي. بعد مائة سنة, قد يتلقى الذكاء النوعي أولوية على حساب الكفاءة الكمية من جانب واحد. بالتالي إذا قرر الجنس البشري أن الذكاء العاطفي مهم بالفعل بينما يستنتجون في الوقت نفسه أن الكائنات غير البشرية تتفوق على البشر في هذه المسألة تحديدًا ... سيتبنى المجتمع انعدام توازن غير مريح إطلاقًا. أعني, لن تتغير العلاقة بين الإنسان والحيوان بالفعل, بل سيظل البشر هم الكائنات المهيمنة, لكن هذه الهيمنة سيبدو كأنها تستمد (فجأة) فقط من القوة الغاشمة. إنها ستستمد في الأساس من مزيج من الإبهامين المضادين ونوع "أدنى" مُعرف ذاتيًا من الذكاء والذي يضعنا في موضع أفضل للقتل والسيطرة على أعدائنا⁶. هذه الحقيقة ستبدل تناقض الوجود. والاعتقاد الحالي (وسط مجتمع حقوق الحيوان) هو أن البشر مسئولون عن رعاية الحيوانات وأننا يجب أن نحميها. وتفوقنا في التسلسل الفكري يجبرنا على التفكير بالنيابة عن الحيوانات, بما أنها لا تستطيع أن تفكر بنفسها. براءتها طفولية, لكن إذا كانت الحيوانات أذكى من البشر بالفعل - وإذا اتفقنا جميعًا على ذلك, بناءً على معاييرنا لما يشكل أي كائن ذكي - فسيعني هذا أن

سيادتنا تأسست على ضعف عقلي وفشل تعاطفي. وسيعني هذا أن النجاح الأكيد للبشرية ليس إلا إظهارًا لغبائنا المعرف ذاتيًا.

هل سيغير ذلك العالم؟ لن يغير ذلك العالم. هذه ليست علاقة يمكن تبديلها. سيبقى العالم كما هو. لن ننتخب قط رئيسًا، أو حتى مراقبًا ماليًا. لكن هذا سيكون أمرًا ملحوظًا لنخطئ بشأنه، وربما يكون أمرًا جيدًا للدعاء أننا مخطئون بشأنه (تحتسبًا لأي شيء).

[6] في الصفحات الأولى من هذا الكتاب (الذي أوشكت على الانتهاء من قراءته)، أشرت إلى الكاتبة والناقدة "كاثرين شولز"، استنادًا إلى كتابها

Being Wrong، ودورها كناقدة كتب في مجلة نيويوركركر. في الفترة الفاصلة بين المقابلة التي أجريتها معها وبين كتابة هذه الجملة، نشرت "كاثرين" مقالة في مجلة ذا نيويوركركر والتي حظيت باهتمام مثل كل شيء قامت به طوال مسيرتها المهنية. كانت المقالة التي كان عنوانها *The Really Big One* تتحدث عن منطقة انغراز كاسكاديا، وهو خط صدع يمتد عبر إقليم الشمال الغربي الهادئ. كانت المعلومة المهمة للمقالة هي أن المسألة مجرد مسألة وقت قبل أن تتصدع الصفائح التكتونية المجاورة لخط الصدع هذا، مولدة زلزالًا بقوة 9 درجات تقريبًا، يتبعه تسونامي قوي يدمر المنطقة بأكملها. ووفقًا لباحثين

متعددين، معدل احتمالية حدوث زلزال قوي بإقليم الشمال الغربي الهادئ في السنوات الخمسين المقبلة هو مرة كل ثلاث سنوات. ومعدل احتمالية أنه سيكون "مدمرًا" هو مرة كل عشر سنوات. تتوقع الوكالة الفيدرالية لإدارة الطوارئ أن مثل هذه الكارثة ستودي بحياة 30 ألف شخص. جاء أكثر تصريح لا ينسى من المقالة على لسان مدير الوكالة الفيدرالية لإدارة الطوارئ في المنطقة، "كينيث مورفي": "افتراضنا الحالي هو أن كل شيء يقع على الجزء الغربي من طريق إنترستيت 5 سيتحول إلى حطام".

كان توقيت هذه المقالة غير مناسب. لكني أدرك أنه لا يوجد "وقت مناسب" لمعلومات بشأن زلزال مدمر، لكن هذه المعلومة كانت تمثل مشكلة لأسباب شخصية. على مدى العامين الماضيين، كنت أتحدث مع زوجتي حول الانتقال إلى بورتلاند بأوريغون، حيث

ولدت ونشأت زوجتي. يقع منزل طفولتها على بعد 40 كيلو مترًا من الجزء الغربي من طريق إنترستيت 5 (رغم أنني أشك في أن الزلزال سيستخدم خريطة طريق عند تحديد المناطق التي سيدمرها). كلما ذكرنا لأي شخص يقرأ مجلات أو يستمع للإذاعة الوطنية العامة أو يقيم في نيويورك احتمالية الانتقال إلى بورتلاند، نُسأل حينها: "ألستم قلقين من الزلزال؟". ويكون ردي المعتاد أقرب إلى نسخة متردة من "نوعًا ما، لكن ليس تمامًا". إنه شيء لا أفكر فيه، إلا عندما أؤلف هذا الكتاب. حينها أفكر فيه كثيرًا.

هذا، في جوهره، سؤال عن سلامة تخيلنا الواعي. من ناحية، التفكير في هذا الزلزال أشبه بالتفكير في تغير المناخ. إنه ليس أمرًا تأمليًا: تتحرك الصفائح التكتونية - وفي النهاية، ستتحرك هذه الصفائح أيضًا. والجزء الذي لا يزال مجهولًا هو توقيت الحدث وآثاره المحددة. ومن الناحية الأخرى، تحركنا (والتفكير المتعلق بهذا التحرك) يتحول إلى فكرة "أنت تفعلها بشكل خطأ": وجود مقالة عن كارثة لا تزيد من احتمالية حدوثها؛ الخطر الزلزالي للعيش في بورتلاند اليوم هو نفسه كما كان قبل خمس سنوات. يمكن النظر إلى المقالة أيضًا على أنها مثال آخر للتحليلات غير المجدية: بالرغم من أنني متأكد من أن الاحتمالات الحسابية لحدوث هذا الزلزال في حياتي تأتي بمعدل مرة كل ثلاث سنوات تقريبًا (أو، في أسوأ الاحتمالات، مرة كل عشر سنوات)، فإن صحة هذه الحسابات ليس لها أي تطبيق عملي أو توجيهي، بخلاف معرفتي بطبيعتها على نحو مفترض². الأهم هو أن ذلك يبين حدود قدرات عقلي وتماسك واقعتي الساذجة: ربما يكون عقلي غير قادر على تقبل حتمية وقوع كارثة لا يمكنني استيعابها، بالتالي أركز على خطر جغرافي أعلم عنه دون النظر إلى كل المخاطر المتنافسة التي لم تكتشف بعد أو التي كُتب عنها في الدوريات.

المستقبل مستحيل دائمًا.

لكننا، كما نعرف، اعتدنا ذلك على الأقل.

في عام 2005، استطلع عضو مجلس الشيوخ عن ولاية إنديانا، "ريتشارد لوجار"، آراء 85 من خبراء الأمن القومي حول احتمالية وقوع انفجار نووي "في مكان ما في العالم". بلغت نسبة التقديرات التي وضعوها لوقوع هجوم خلال السنوات العشر القادمة نحو 29%. مرت عشر سنوات بالفعل، وتبين أن هذا السيناريو كان مستبعدًا نهائيًا. لكن كلما نظرنا إلى الأمام، أمكن تصور ذلك دائمًا. في عام 2010، أذاعت محطة سي بي إس تقريرًا إخباريًا عن احتمالية حدوث إرهاب نووي. وقدر "مارتن هيلمان"، وهو أستاذ فخري بجامعة ستانفورد (ومتخصص في الهندسة وعلم الشفرات)، أن احتمالات حدوث هذا تزيد بنسبة 1% سنويًا وستصل النسبة إلى 40% بعد خمسة عقود. لا شك في أن هناك تدرجًا منطقيًا يصعب نفيه. فبعض التنظيمات الإرهابية سترغب في امتلاك أسلحة نووية، بعد سهولة توافر التقنية النووية أكثر من أي وقت مضى. كل شيء نعرفه عن مبادئ هذا التنظيم يشير إلى أنه إذا امتلك هذه الأسلحة، فإنه سيرغب في استخدامها على الفور لاستهداف أمريكا. إذا لم تكن إسرائيل أو فرنسا هي المستهدفة، فستكون أمريكا هي المستهدفة. استنادًا إلى المنطق السليم والتاريخ الحديث، فإن المدينتين الأكثر عرضة للهجوم هما نيويورك وواشنطن العاصمة. بالتالي إذا تنبأت بوقوع انفجار نووي في حياتي (والذي يبدو محتملاً)، وأعتقد أنه سيقع على الأراضي الأمريكية (والذي يبدو ممكنًا)، وأنا أعيش في نيويورك (التي يحتمل أن يقع فيها التفجير)، فسوف أربي عائلتي عن وعي في واحدة من المدن القليلة التي أتوقع أن يستخدم فيها سلاح نووي على الأرجح. استنادًا إلى هذه الأسباب، يبدو منطقيًا بدرجة أكبر بالنسبة لي أن أنتقل إلى بورتلاند، حيث توجد احتمالية نسبتها 10% فقط بأننا سنغرق في التسونامي.

لكنني لا أفكر هكذا إلا عندما أحاول الإشارة إلى أن هذه ليست الطريقة التي أفكر بها عادة. بدلًا من ذلك، أفكر فيما إذا كان سيتعافى "جون فرانزن"، أو كيف سيتذكر من امتنعوا عن مشاهدة التلفاز على ما كان عليه، أو ما إذا كنت سأظل أتابع فريق دالاس كاوبويز بعد أن تندهور صحتي في مساكن الرعاية الدائمة. إنني أفكر في مستقبل مختلف تمامًا، لكنه مألوف بالتأكيد؛ لا يزال الأشخاص يتسكعون ويتجادلون حول الفن والسياسة ويستنتجون

التصورات المكررة نفسها التي تعتبرها كل ديموجرافيا ناشئة جديدة حتمًا. هل أتوقع أن يكون افتراضنا الحالي لتصور الحاضر، على الأرجح، غير صحيح للمرة؟ أجل. وأتصور أيضًا أن هذا الخطأ المحتمل يشبه الطريقة التي لطالما كان المجتمع مخطئًا في بحق نفسه، منذ بدء الخليقة. هذا يشبه التواجد في سباق كنتاكي ديربي للخيول، وإصراري على أن رهاني المفضل اثنان إلى واحد لن يفوز، ورفضني أيضًا وضع أي تخمين بخلاف "الفائز هو حصان آخر على الأرجح".

أخبرني أحدهم ذات مرة بمزحة حول علم الأرصاد الجوية (إنها من نوع المزاح الذي ينشره والد شخص ما على فيسبوك). الافتراض هو أننا نحاول التنبؤ بحالة الطقس منذ سنة 3000 قبل الميلاد. تقدر الميزانية السنوية المخصصة لهيئة الأرصاد الجوية بمليار دولار، والتي لا تشمل كل التكاليف التي تتحملها هيئات الأرصاد الجوية الممولة من القطاع الخاص، والجيش، والمحطات التليفزيونية المحلية، وكل مؤسسة أخرى لديها مصلحة خاصة في التنبؤ بما سيكون عليه العالم غير المختبر. حتى التقديرات المعتدلة تشير إلى أن المبلغ السنوي الذي ينفق على علم الأرصاد الجوية يصل إلى 5 مليارات دولار. ونتيجة لهذا الاستثمار، قد تصل النسبة الدقيقة للتنبؤ بحالة الطقس في البلاد إلى حوالي 66% [8](#) من الوقت. كمجتمع، يمكن أن يصل معدل الدقة إلى مرتين من أصل ثلاث، لكن إذا قال شخص ما ببساطة: "أعتقد أن الطقس غدًا لن يختلف عن طقس اليوم"، سيكون محققًا بنسبة 33% من الوقت. قد يصل معدل دقته إلى مرة من أصل ثلاث. بالتالي نحن استثمرنا مئات المليارات وعددًا لا يحصى من الساعات في أبحاث الأرصاد الجوية، لنصل إلى المحصلة النهائية المتمثلة في معدل دقة بمقدار الضعف مقارنة بشخص غبي ينظر من النافذة ويشير إلى السماء (وهذه هي المزحة). وأنا أرى أن هذه المزحة يفترض أن تكون انتقادًا لإهدار المال العام، أو أنها انتقاد للعلوم معادٍ للفكر، أو دليلًا على أن لا أحد يعرف أي شيء. قد يكون كل ما سبق، لكنني لا أبالي بهذا الهراء. وأتمنى التوفيق للشخص الغبي. وأتمنى أن يبقى الطقس على حاله. أنا جاهز لغد جديد، لكن فقط إذا كان يشبه الأمس إلى حد كبير.

1 أكد كثيرون ممن قرأوا المسودة الأولية لهذا الكتاب ذلك ونصحوني بحذف الجزء الخاص بالتغير المناخي كليًا، وهذا تعارض مع نصيحة محرري (الذي أراد مني أن أبقئها وأكتب المزيد أيضًا عن النفسية وراء رغبة الناس في الشعور بالارتياح حول هذا الموضوع بعينه). إلا أنني تجاهلت نصائح الجميع في النهاية.

2 هل يمثل هؤلاء المثقفون بعينهم أفضل المصادر، أم هل يعرف هؤلاء أفضل المصادر؟ لم يُفسر هذا قط، وربما كان ينبغي أن يتم الإبقاء على ذلك في الأسبوع التالي من عرض أولى حلقات البرنامج، لكنهم قرروا أن يبقوا على حالة الغموض لمدة 34 عامًا.

3 أدخلت كلمة "غالبًا" لأن هناك شيئًا واحدًا على الأقل تخطئ فيه التحليلات دائمًا: ترفض الاعتراف بوجود "رمي الاستحواذ" أو "ضرب الاستحواذ". توضح لنا الرياضيات أن كونك "مستحواذًا" خرافة، وأن أداء الرياضيين الذين يتعرضون لسيناريو "الاستحواذ" المماثل سيتساوى مع أي أداء لهم في أي سيناريو عادي. هذا خطأ. السبب الأول هو أن كل موقف "استحواذ" يكون فريدًا ومميزًا، بالتالي يستحيل أن تقارن بين سيناريوهين حقيقيين، حتى إذا كانت كل التفاصيل الفنية متماثلة، لكن السبب الأوجه هو أن كل من مارس رياضة في أي مستوى يعرف أن الاستحواذ حقيقي، لدرجة تجعله يبدو حقيقيًا (حتى إذا لم يكن حقيقيًا) لأسباب نفسية بحتة. أنا لست من النوعية التي ستجادل يومًا بأنه لا يمكنك فهم كرة السلة الاحترافية إذا لم تمارس كرة السلة الاحترافية. هذا جدال بلا معنى، لكنك ربما تحتاج إلى أن تنافس في رياضة بدنية في مكان ما، وبمستوى معين (حتى إذا كان مجرد موسم صيفي حقيقي لدوري ليتل ليغ). إدراك أن بعض الناس يستجيبون بشكل أفضل تحت ضغط سيحدث على الفور، ولن تحاول إقناع نفسك بعكس ذلك أبدًا.

4 أوضحت قصة تابعة على الموقع الإلكتروني *Evolution News* الإشاعة بقصة "الأخطبوط "جينومي": ليس "كائنًا فضائيًا"، لكنه لا يزال يمثل مشكلة كبيرة للداروينية".

5 أنا، لدرجة معينة، أقل (وأستنبط) الفروق الدقيقة والتعقيد الخاص بمفهوم "ناجل". في إحدى ملحوظاته، يكتب: "مقصدي ليس أننا لا يمكننا معرفة ما يبدو عليه الأمر أن تكون

خفاشًا. أنا لا أثير هذه المشكلة المعرفية. مقصدي هو أنه حتى يتكون لديك ذلك المفهوم الخاص بما يبدو عليه الأمر أن تكون خفاشًا، فعلى المرء أن يتبنى وجهة نظر الخفاش. إذا كان يمكن للمرء أن يتبنى وجهة النظر كليًا، أو جزئيًا، إذن سيكون مفهوم المرء كليًا أو جزئيًا".

6 افترض أن البعض قد يجادل بأن هذا صحيح بالفعل.

7 إذا كانت هناك احتمالية نسبتها 10% بحدوث الكارثة التي قد تؤدي بحياة 13000 شخص في منطقة يبلغ تعداد سكانها 8 ملايين شخص، هل أنا معرض لخطر كبير؟ هل هذه الاحتمالات أفضل أو أسوأ من احتمالية أن أصاب بنوبة قلبية؟

8 ليست لدي أدنى فكرة عن مصدر هذا الرقم بالتحديد، أو ما يشكل التنبؤ "الدقيق" بحالة الطقس. وبناءً على تقديري غير العلمي للعالم، أشعر بأن المتنبئين بحالة الطقس دقيقون في أغلب الأحيان، حتى في أوهايو. لكن تذكر، أن هذه مزحة على نحو مزعوم. لا تستشهد بذلك في البحث الفصلي الخاص بك.

شكر وتقدير

أول شخص يجب أن أشكره هي ميليسا مايرز، والتي لولاها لما أصبح تأليف هذا الكتاب سهلاً.

الشخص الثاني هو الباحث ديمتري كيبر، الذي ساعدني على إيجاد أشياء أحتاج إليها.

والتالي في القائمة هو برانت رامبل المهذب، يتبعه العنيد دانييل جرينبرج. أود أن أعرب أيضاً عن تقديري لكل شخص يعمل بدار نشر بلو رايدر (وبالأخص ديفيد روزينتهال، وأيلين بويل، وأنا جاردين) على نشر هذا الكتاب، إلى جانب كل الرفاق في دار نشر سكريبنر الذين وضعوني في هذه المكانة من البداية.

كما أعرب عن خالص تقديري لجميع من أجريت معهم مقابلات على مدى الثمانية عشر شهراً الماضية لإعطائي قدرًا من وقتهم ومعلوماتهم. وأود أن أشكر كل من استشهدت بعمله بالتحديد في هذا الكتاب (لتصوره أفكارًا لا يمكنني سوى تكرارها). كما لا يفوتني أن أعرب عن امتناني لكل الأشخاص المثيرين للاهتمام الذين ساعدوني دون أن يعرفوا بذلك، وبالأخص جيمس بورك (مؤلف البرنامج التليفزيوني الوثائقي *The Day the Universe Changed*)، وجيم هولت (مؤلف كتاب *Why Does the World Exist?*)، وجورج هاريسون (على ألبوم *All Things Must Pass* وألبوم *Living in the Material World*).

الأشخاص اللطفاء التالون قرأوا نسخًا من هذه المخطوطة وقدموا ملاحظاتهم التي انعكست مباشرة على النص: جون دولان، وجينفر رافتييري، ومات سليتن، وبوب إئينجتون، وشون هوي، وديفيد جيفلز، وريكس سورجانتس، وبين هيلر، وروب شيفلد، وبريان رافتييري، وجريج ميلندر، ومايكل وينرب، وويلي ستيلي، وفويبي ريلي، وأجا بولوك.

أود أن أشكر أُمِّي أيضًا؛ لأنه لا يمكنني أن أوفيها حقها من الشكر أبدًا.

ملحوظة أخيرة عن القنافذ: في الجزء الخاص بـ "القضية ضد الحرية"، خصصت بضع صفحات في وصف فترة من حياتي كنت أشاهد فيها قنفذًا من شرفة شقتي في بأكرون. لقد تبين أن هناك مشكلة تتعلق بهذه الذكرى - فالقنافذ لا تستوطن قارة أمريكا الشمالية. أي حيوان كان يقضم التفاحة بصوت عال خارج النافذة لا بد وأنه إما مرموط أو حيوان آخر (لكنه كان حيوانًا في النهاية). يجب أن أفترض أن هذه ليست معلومة معروفة، بما أنني كنت أروي هذه الحكاية منذ ما يقرب من عقدين ولم يعلق أي شخص قط بالقول: "مرحبًا أيها الأبله - ألا تدرك أنه لا توجد قنافذ في أوهايو؟". لكنني لم أتودد يومًا إلى عالمة حيوانات القنفذيات. وأشعر بالإحراج (قليلاً) من كل ذلك، بما أنني بنيت فصلًا كاملاً حول تشبيه لم أعايشه فعليًا. لكن لم يكن هناك حل عملي لهذا التناقض، بخلاف إعادة تسمية هذا الكتاب بعنوان *But What If We're Wrong? Thinking About Woodchucks As If They Were Hedgehogs*. وقد ندم تشاك كلوسترمان على هذا الخطأ.

الغلاف الخلفي

New York Times Bestseller

But What If
We're
Wrong?

Chuck
Klosterman

التفكير في الحاضر كما لو كان شيئاً من الماضي

مكتبة جرير
JARIR BOOKSTORE
...not just a bookstore...
... ليست مجرد مكتبة ...



لشراء النسخة
الإلكترونية

قارئة جرير
JARIR READER



ISBN 628-1072-09-875-0

6 281072 098759

282206928

الفهرس

1. [الغلاف](#)
2. [1](#)
3. [الغلاف الأمامي](#)
4. [حقوق الطبع والنشر](#)
5. [أغلفة داخلية](#)
6. [عن الكتاب](#)
7. [إهداء](#)
8. [قول مأثور](#)
9. [نبذة عن الكاتب](#)
10. [دراسة موجزة حول سبب أن هذا الكتاب مئوس منه \(ودراسة أكثر إيجازًا حول سبب أنه قد لا يكون كذلك\)](#)
11. [مقدار مثير للفضول. ولافت للانتباه من المعلومات \(المقدر لها أن تكون\) مهمة](#)
12. [لكن هذه هي الطريقة التي أفضلها، يا عزيزي. لا أريد أن أعيش إلى الأبد.](#)
13. [الاستحقاق](#)
14. [احرق الأشرار](#)
15. [العالم غير الموجود](#)
16. [لا تخبرني بما يحدث، فأنا أسجله.](#)
17. [موت مفاجئ. \(بهرور الزمن\).](#)
18. [القضية المرفوعة ضد الحرية](#)
19. [لكن ماذا لو كنا محقين؟](#)
20. [لن ينجح إلا التائب](#)
21. [شكر وتقدير](#)

