العدد (4078) السنة الخامسة عشرة - الاثنين (4) كانون الاول 2017
http://www.almadapaper.net Email: info@almadapaper.net

براكماتيا ما بعد الحداثة الأدبية

محمد يونس

إذا كانت مرحلة الحداثة بأقوى زلازلها قد أحدثت إنقلاباً حيوياً على الميتافيزيقيا، وأتاحت للواقع أن يكون قبالة الفن بثبات، وبنفس الوقت قد ردمت الحداثة تراكمات ما قبلها من الفكر غير الرادكالي، وملّكت من جهة أخرى الحضارة أدوات البناء البديل، وأسهمت في أن يأتي القرن العشرين بروح فن جديد، قد يكون بنسب متفاوتة أحدث تغيراً جذرياً، لكن عبر تفهمه لقيم الماضي، كما انه - سياقيا - قد أتاح للصفة المنعرجية،

في التزام سياق لا محدد، ويمكنه الربط بين الماضي واللحظة الحاضرة ، وقد برعت الحداثة في مسارها المنعرجي، وكانت الحداثة إبان القرن العشرين قد أبدت فناً خالصاً في التزامه القيمي من جهة، ومن جهة أخرى في التزامه المنهجي، لكن عيب الحداثة تفاوت حدود المثابرة المنهجية، أو قيام منهج جديد على إثر منهج صار أقل تلائما وتقبلا، وهذا كمؤشر أثر في قيمة وتاريخ الحداثة نفسها .

لقد قسّم المهتمون الحداثة الى أطوار، فكانت هناك الحداثة الأولية في البدء وتلتها الحداثة البدائية، ومن ثم تلتها حداثة أخرى سميت الحداثة الجديدة، والتي تعتبر قد تميزت كقيمة كبرى في القرن العشرين بعد صيرورتها وتبلورها في القرن التاسع عشر، فكان ازدهارها المثمر لايقف عند نوع معين، وكان للأدب حصته في الازدهار والتقدم الحثيث، وبروز معالم أدبية نمت حتى بلغت أن تكون قيماً كبرى، وكان لجدة الحداثة التأثير في صيرورة تجاهات أدبية جديدة، وكان هناك منها تجاهات بحساسية عالية مثل الدادائية، وأخرى أقل حدة مثل تيار الوعي، فكانت المعالم الأدبية الجديدة اشبه بثورة واكبت ثورة علم النفس على يد فرويد، لكنها سعت الى حرية نسبية مستدامة .

سعت الحداثة لمواكبة حركة الزمن، وقد تنوعت ايقاعات تلك المواكبة، ويتباين النشاط المتلازم فيه السعي الشعوري بالمعنى الذي يعكسه مصطح الحداثة، لكن ذلك النشاط التفكيري بقي متأخراً على الدوام من اللحاق بوحدة الزمن الفائقة الحركة، ولكن لم يتعطل الشعر أو يقف عند حد ما، بل برز نمط شعري جديد أثر أيما تأثير في بنية الشعر، وخلق تحولات كبرى في الكتابة الشعرية، وقد أسهم النثر في دعم سمة الحداثة الجديدة، برغم معارضة النسق القديم للحداثة، وبشكل حاد بيرقراطي النفس كان، ورغم التحفظات غير المقبولة من قبل بعض كتاب النسق القديم، والمزاعم الراديكالية غير الراضية بأيقاع العصر الجديد للحداثة، كان للحداثة الجديدة موقعها المهم والمعتبر، واندفعت القيم الأبداعية بالتدفق الحيوي السريع، وتمركز الخطاب الأدبي في حيزه الملائم في لحظته الآنية ومستقبليته .

لقد عدَّ لوكاش الحداثة من جهة قيمة جمالية بإطار برجوازي، لكن كرتروود شتاين قد اعتبرت بوجه عام الحداثة هي خير توصيف للقرن العشرين، فيما اعتبرت اراء أخرى إن الحداثة هي ضرورة ملحة في تطوير تراثها الأدبي والفني، وهناك نظرة معاكسة قد رأت آراء أخرى بإن الحداثة هي نزوة عابرة ، وهذا الإلتفات والتعارض طبيعي، حيث تشكلت وجوه عدة لمعنى الحداثة، كما هي خطابات بذات النفس الحداثي وتتوافق معه في المضمون، وبهذا التنوع تنوع إيقاع الحداثة، وتقريبا نرى إنها أخذت أكثر من معنى وصفة، وبذلك هي ما عرفت بإطار معياري، بل إشتملت على وجهات نظر متعددة، وأن كانت دقيقة لم تبلغ الا تصور موضوعي للفكرة .

لقد قدم بروست وجميس جويس وفرجينيا وولف واليوت وكونراد وبول فاليري ، سمة التجارب الخلاقة بوجه خاص، بمسارات تؤكد وجهاً ذاتياً يعكس وجهة نظر تبدي أساليب معاصرة وأمثلة حيوية متفردة تعكس الوجه الاصطلاحي للحداثة الجديدة، والتي هي قد تلت حداثة القرن التاسع عشر، والتي هي بقيمها الأبداعية قد أصبحت تراثاً حداثياً، وتمثلت من خلالهم الحداثة الجديدة كخطابات ترجحها كياناتها الثقافية والمعرفية ليس إلا، ولا هي تشير بسهمها الى المصطلح الحداثي المعاصر الذي تمثله تلك الطاقات الإبداعية المعتبرة .

لقد كانت ما بعد الحداثة سمة انفصال نوعي عن الحداثة وسيرورتها، ومنذ الصيرورة ابان التسعينات، بعد طرح يوسا أدبياً رواية (مديح الخالة)، والتي هي قفزة سيامية على الخطاب الأدبي، حيث لامركز للإنسان تدور حوله الأشياء ولا العكس الذي ارتأته الرواية الجديدة، فكانت وقتها ما بعد الحداثة حالة هلامية لا تعريف ضامن، لا شكل لها ولا معنى ولا أطر منطق خصوصي، لكنها كانت تمثل في تداول الأدب لها بعدا براكماتيا، يوصف على إنه ايجابي الصفة، حيث هو يعتمد على بعد ابستملوجي حيوي من الجانب المتداول، وهناك نسبوية مستدامة معرفياً، فأدب ما بعد الحداثة يسعى لقوة تتمثل في التعددية، وكأن هنا عصراً خالياً من الأقطاب والقمم، بل هناك تعدد ابداعي، وليس كما كان إبان فترة الحداثة الجديدة، حيث هناك قوى ابداعية تبرز فتكون قيمة كبرى .

نخلص أخيراً الى ما يراه جاك دريدا إزاء البراكماتيا، حيث عكس خطابه الفكرة لدعم البراكماتيا الثقافية على اعتبار إنها ايجابية، وهي في عصر ما بعد الحداثة تحتمل الصحة، حيث الفضاء الأدبي تدريجيا صار يخلو من المؤثرات الكبرى، ومن استلهام قيمها الأبداعية، فاهتم أديب ما بعد الحداثة بإستغلال الخطاب الضوئي الألكتروني، وصياغة الصور أدبياً، بل تعدت البراكماتيا حدودها عند - كتاب أدب - بوجه استغلالي عاطفي، لا يهتم بالنتائج حتى، بل ينصب اهتمامه بالمادة الأدبية عضوياً كمنجز فقط، واستغلت التعددية بشكل فوضوي، وتراجعت القيم الجمالية وتقوضت بسبب سوء فهم التعددية، وعدم ادراك ما معنى قيمة البراكماتيا الثقافية، وهذه الفوضى ليست عامة، بل هي أجدها في حيزنا الأدبي العراقي واسعة الشكل والأداء، وأيضا في بعض البلدان العربية .

نخلص أخيراً الى ما يراه جاك دريدا إزاء البراكماتيا، حيث عكس خطابه الفكرة لدعم البراكماتيا الثقافية على اعتبار إنها ايجابية، وهي في عصر ما بعد الحداثة تحتمل الصحة، حيث الفضاء الأدبي تدريجيا صار يخلو من المؤثرات الكبرى، ومن استلهام قيمها الأبداعية، فاهتم أديب ما بعد الحداثة بإستغلال الخطاب الضوئي الألكتروني، وصياغة الصور أدبياً، بل تعدت البراكماتيا حدودها عند - كتاب أدب - بوجه استغلالي عاطفي، لا يهتم بالنتائج حتى، بل ينصب اهتمامه بالمادة الأدبية عضوياً كمنجز فقط، واستغلت التعددية بشكل فوضوي، وتراجعت القيم الجمالية وتقوضت بسبب سوء فهم التعددية، وعدم ادراك ما معنى قيمة البراكماتيا الثقافية، وهذه الفوضى ليست عامة، بل هي أجدها في حيزنا الأدبي العراقي واسعة الشكل والأداء، وأيضا في بعض البلدان العربية .

قصورة البصرة.. قصائد وفوتوغراف عن ماضي البصرة وحاضرها

متابعة المدى

أمسية الشعرية أقامها قصر الثقافة للشاعر علي الأمارة، متحدثاً عن قصورته الجديدة (قصورة البصرة) التي ضمت ٥٧ صورة ومعها قصائد كتبها حول ما أختاره من لقطات فوتوغرافية عن ماضي البصرة وحاضرها.

وتضمنت في البدء كلمات وانطباعات عن قصورة الشاعر الأمارة حيث تحدث الدكتور فهد محسن فرحان بقوله: الخيال هو أهم عناصر الصورة الشعرية لأنه يوحّد الأشياء ويركبها وينظمها وهو بالتالي يؤدي إلى تعميق الصورة وتجسيدها فتبدو أجمل من حقيقتها وهذا هو الذي دعا النقاد ومنذ عهد أرسطو إلى اعتبار الفن أجمل من الطبيعة نفسها مشيراً إلى أن الشاعر علي الأمارة وبشكل موضوعي يمتلك حسن المبادرة بحق ليكتب قصائده (رسائل إلى الموصل ورسائل إلى الميدان وقبل ذلك كتب لزوميات "خمسميل" وهي قصائد عن المكان وغيرها الكثير).

أعقبه الشاعر والفنان التشكيلي هاشم تايه بكلمة أكد فيها: يأتي المشروع الشعري للشاعر علي الأمارة (القصورة) القصيدة زائدا الصورة قريبا أو متوافقا مع نزعة في كتابة الشعر تعرف بالكتابة التصويرية أو الكتابة بالعين كما تصفها (جيرترودشاين) باعتماد الصورة مرتكزا أساسيا للقصيدة ومنطلق الفعل الشعري فيها ودافعه الأقوى عمل الجذب والشد والتأثير في هذا الفعل وهذا الشكل من أشكال الكتابة يضعف بحدود معينة من دور اللغة المباشر بضجيج خطابها ويفضل الاستقواء بصورة أو بمشهد عياني وذلك نابع من إيمان بحقيقة أن الصورة المنتجة عبر وسيط لغوي أو المنتجة عبر وسيط مادي كالرسم والفوتغراف أقدر من اللغة الخطابية في تمثيل موضوعها حسياً بجعله مرئيا وفي مستوى المشاهدة العيانية فضلا عن تمتع الصورة بطاقة اختزالية لأي موضوع وبقدرة على تحقيق الإقناع بمادته.

ثم بدأ الشاعر علي الأمارة بالتحدث عن قصورة البصرة قائلا: بين القصيدة والصورة آصرة يزيد من قوتها وسطوعها وإن هذا العصر هو عصر الصورة بامتياز وعصر التصرف بالصورة وإن القصيدة هي الأقدر على التحليق في آفاق الصورة وسبر أعماقها وذلك لقدرة القصيدة الإيحائية والأنزياحية والأيغالية وتجليها في جدلية الإخفاء والإظهار مع الصورة وفي كتابيّ السابقين (رسائل إلى الميدان وأنا وشكسبير) لم تكن الصورة التي أضعها مع القصيدة لي فقد كنت اختارها بما يتناسب مع قصيدتي أو أحرك قصيدتي باتجاهها وبهذا كان ضميري يؤنبني بأن هذه الصورة ليست من صناعتي أما في قصورة البصرة ومعرضها الشعري فأني ذهبت بالعدسة مع القصيدة حتى حدود القصد فكانت الصورة من صناعتي مثلما القصيدة من صناعتي فاكتشفت إمكانات الصورة الفنية والأنزياحية عندما ترتبط مع القصيدة وكأنما الصورة تشارك القصيدة فنونها الشعرية من تشبيه واستعارة وصولاً إلى مجانية التعبير واللغة الشعرية وما أحوج القصيدة إلى التمدد إلى فضاءات أخرى غير فضائها الكتابي - المفرداتي كسرا للملل الدهري الذي دب في مفاصلها.

جرت بعد ذلك حوارات ومداخلات من الحضور الكريم أغنى الجلسة بالكثير من الطروحات والانطباعات المثمرة.

البرج العاجي

▪ فوزي كريم

قراءات شعرية

الريفُ الانكليزي مدهش. سرعان ما أغفل ذلك حين أصحبُ الأيامَ والأسابيعَ والشهورَ في لندن، ولكني ما أن أتركها إلى مدينة أخرى حتى يتدفق أمامك بذراعين مُشرعتين، بكل ما يملك من هضاب، قلاع، ألوان، ومجاري أنهار، وكأنه يحتفي بزيارتك. وحدها الخضرةُ تتلاحقُ طبقاتٍ لا يُحيط بها حد. ولذلك من المستحيل على الرسام أن ينقلَ مشهداً طبيعياً للريف منَ المخيلة أو الذاكرة. حدث هذا الاحتفاء الريفي قبل أيام، حين دُعيت من قبل قسم أدب يُعنى بالترجمة في East Anglia University في مدينة Norwich. أقلتني سيارة صديقين أحدهما ألشاعر "أنتوني هاول" الذي أسهم في ترجمة قصائدي في ثلاث مجاميع شعرية (سبق أن عرضتُ له وترجمت في عمودي هذا). الطريق أخذ منا قرابة ساعتين ونصف، استرحنا في مُنتصفه بقرية تشبه في شوارعها وبيوتها لُعبَ أطفال بالغة الأناقة.

الجامعة تتوزع بناياتٍ فوق هضابٍ خارج المدينة، وعلى عشبِ الهضاب تنتشر كأزهار برية ملونة هيئاتُ الطلبة، فتياناً وفتيات، مستلقية تحت شمس تمتص منهم رطوبةً شتاء فائت. كل شيء كان يُهيئ أفقاً لقراءة الشعر. في قاعةٍ داخل المبنى، خاصة بالندوات، جلستُ في مواجهة حشد من الطلبة، معنيٍّ بالأدب والشعر. أربعونَ دقيقة ستكون لقراءة الشعر، بالنصِ الانكليزي المترجم يقرأه "أنتوني"، ثم بالنص العربي أقرأه أنا، وخمسون دقيقة للمناقشة. وإلى الجوار مائدة عامرة بزجاجات النبيذ والمعجنات الخفيفة.

من قراءة النص الانكليزي قطفوا المعاني والصور، وكأنها منحوتةُ "بجْماليون" التي تتمتع بكل فضائل الصورة المجسدة إلا الحياة، ثم بَعثت بها قراءة النص العربي الروح، فاتفضتِ القصيدة حيةً، عبر صوت الحرف، الكلمة، الجملة، وهو ينعم بالحركة واللحن، تمليها عليه حركاتُ الإعراب. كانت استجابتهم لقراءة النصِ الانكليزي ذهنية، لأنها انصرفت للدلالة، في حين كانت الاستجابة روحية لقراءة النص العربي، لانصرافها للموسيقى. وفي فقرة المناقشة أوضحت لهم سرُّ الحياة في العربية الكامن في حركات الإعراب، وفي موسيقى الشعر، التي لا تتولد من الوزن وحده؛ لأن الوزنَ وحده ضابط إيقاع رياضي، بل من حرف، وكلمة، وجملة القصيدة، صوتا ودلالة، التي تنتسب لهذا الشاعر بعينه، لا لشاعرٍ سواه. موسيقى الشعر تحتاج إلى إيقاع ولحن، وهذان كامنان في أجنة المعاني التي لم تصبح كلماتٍ بعد، في داخل كيان الشاعر.

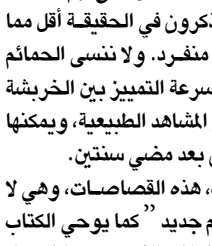
من هنا تبدو ترجمة الشعر مهمة مستحيلة أو تكاد، مع كلِّ ضرورتها التي لا سبيل إلى إغفالها. نجاحُ ترجمة النص الشعري يعتمد موهبتين: أمانة المترجم وقدرته على إعادة الصياغة الشعرية في لغته، ويصلحُ لها الشاعر الجيد وحده، وقدرة القارئ على سبر غور هذه الصياغة لبلوغ الأصل. ولكن هناك ما يستعصي على الفهم دون إضافة هامش.

في قراءة قصيدة Central Line، وبعد تجوال قطار الأندرغراوند بالمتحدث، يرد هذا المشهد:

وإذا ما انتصف الليل،
واسترختْ قدّامي فوق المقعد
سنواتُ العزلة والتيه،
أخرجتُ جوازَ السفر
وقضينا الليل نحدق فيه.

فجوازُ السفر لدى الغربيِّ عامةً لا يعني أكثر من وثيقة، يحتفظ به كما يحتفظ بإجازة سوق. ولكنه لدى العراقيِّ، وربما العربيِّ عامة، حتى لو كان جوازه غربيا، يتسعُ لمعان تكاد تكون ميتافيزيقية. فهو مصدرُ إحساس بنفيه، وبانعدام الثقة بوجوده، وبخوفه الذي ينبض في دمه، وبملاذه الذي يثيرُ الشفقة، وببعث الذاكرة الملتاثة.. الخ. هذه المعاني تنبعث في كل لحظة عبوره لحدود؛ أية حدود. ولذلك تبدو الكلمة في القصيدة لا حياة فيها دونِ هامش إضافي.

في دعوة العشاء تواصل الحوار، ولكن مع عدد من الاساتذة هذه المرة. كان الحديث عن الشعر والموسيقى. قلتُ لهم إن أمي لم تكن تُحسن القراءة والكتابة، وبالتأكيد لم تكن تعزف على آلة البيانو، شأن بعض أمهاتهم. ولذلك أبدو لهم حذراً من الانتساب لما بعد حداثتهم. إلا أني منذ صباي كنتُ في حلم اليقظة أعزف على آلة بيانو. وإلى اليوم، حين يحلو لي أن أكتبَ قصيدتي على الكومبيوتر، وأتأمل جمال الحرف العربي يرتسم بحركته الإعرابية على الشاشة، أشعرُ أن أصابعي تتحرك مسحورةً على مفاتيحِ بيانو، سوداءَ بيضاءَ، مصحوبةً بإيقاعٍ ولحن.



من قراءة النص الانكليزي قطفوا المعاني والصور، وكأنها منحوتةُ "بجْماليون" التي تتمتع بكل فضائل الصورة المجسدة إلا الحياة

شاعرية سامراء وتقديم القصيدة العمودية بشكل جديد

متابعة: زينب المشاط

لكل مدينة شاعريتها الخاصة، فأسلوب ابنائها في لحديث عنها، أو عن مشاعرهم تجاهها تختلف، وغالباً ما نجد المدن حاضرة في القصائد، ليس بأسمائها فحسب، بل بميزة خاصة وروح خاصة ونفس مختلف يخص تلك المدينة أو غيرها، كذلك هي سامراء بما تمتلكه من أثر تأريخي وحضاري، ومستقبل عُرّض للتهميش والتخريب من قبل الارهاب، انها حاضرة في القصيدة والكلمات، وإن كان حضورها صامتاً، إلا أنه واضح.... عن شعراء مدينة سامراء يتحدث نادي الشعر في الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، خلال جلسة عقدت صباح السبت الفائت على قاعة الجواهري في مقر الاتحاد، قدمت الجلسة الشاعرة راوية الشاعر مُشيرة إلى أثر المدينة في قصائد شعرائها، ومُلفتة أن الاتحاد ضيّف مجموعة من شعراء مدينة سامراء للحديث عن قصائدهم من بينهم" الشاعر محمد ناظم الذي أطلق قبل مدة مجموعة شعرية بعنوان "أحلام فتية" وكان الشاعر حاضراً في ملتقى "جواهريون" لعام ٢٠١٧، وكذلك في مهرجان المربد الثامن، والشاعر محمد حسن وهو حاصل على ماجستير آداب، وكان من ضمن الشعراء الذين مثلوا مدينة سامراء في ملتقى "جواهريون"، وأخيراً الشاعر بسام عبد الحكيم وهو حائز على جائزة جمعية الثقافة للجميع دورة سعدي يوسف."

بعد أن قدم الشاعر بسام عبد الحكيم الشكر لاتحاد الادباء ونادي الشعر قدم قصيدته التي تحمل عنوان تعملت من موتي ذاكرا انه جاء من سامراء محملاً بالحب والشعر.

كما ذكر الشاعر محمد حسن أنه سيقدم قصيدة تلويحة من العدم وهي قصيدة فلسفية بعض الشيء.

أما عن ذاكرة الحروب التي خلفها الارهاب يتحدث الشاعر محمد ناظم قائلا "من هيت المحررة مؤخراً والتي صارت تتنفس شعراً من جديد سأقرأ مذكرات حرب." مؤكداً "إن للاتحاد الفضل في تسليط الضوء على الشعراء الشباب.

بدوره ذكر الناقد قيس محمد قائلاً "أرى الخليل وابن عقيل فرحين لما سمعا من هؤلاء الشعراء بسام قرأ من الطويل والبسيط والآخر قرأ من الطويل والبسيط والآخر قرأ من الطويل واختتم قصائده من البحر الخفيف أو الوافر، أجد أنهم أبناء لغة جميلة يستحقون الثناء."

كما ذكر الناقد والكاتب علي الفواز "متعنا الشعراء بقراءاتهم الجميلة ثمة ملاحظات تتعلق بطبيعة الشعراء وطبيعة ما قرأوا ، أنا سعيد بهذا التنوع المهم الذي يعرفنا على مزاج شعري جديد من طوبوغرافيا العراقية التي ابتليت بالتقطيع."

وأشار الفواز قائلا" أن يأتي شعراء من سامراء إلى بغداد فهذا يعني انهم يؤكدوا هوية الحب العام بدلاً من التاريخ المأزوم ومن العنفيات التي حاولت أن تغير من المزاج واللغة فبدل الاستماع لخطاب فقهي نستمع لخطاب جمالي متمثل بالشعر ، وهؤلاء الشعراء أكدوا انتمائهم الى حساسية شعرية جديدة."

أما عن الجانب الفني بالقصائد فيذكر الفواز إن "القضية المتعلقة بجوانب فنية خاصة عند بسام عبد الحكيم نجد هنالك توظيفاً ذكياً لأساطير ومفارقات وهنالك وعي في توظيف الاسطورة كشفرات في بناء القصيدة لمن يدرك أن اللغة لعبة وإن الشعر فن في التصوير والتركيب والشاعر الذي لا يملك قدرة التصور والانتقالات في قصيدة جميلة لن يفلح، لأن القصيدة هي قميص يوسف يذكرنا دائما بالخطيئة ، فهو من الشعراء الذين يقدمون الشعر العمودي بطريقة جديدة."

تشارلز فيرنيهو.. الذاكرة هي أكثر بكثير قابلية للتحول

ترجمة: عباس المفرجي

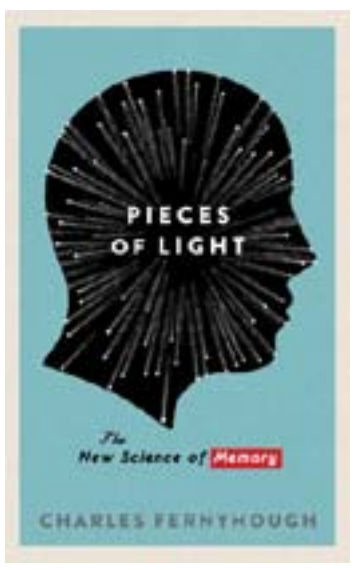
بروست، كما يتضح، لم يكن بروستياً على الاطلاق. الزمن المفقود لم يُستعاد في اللحظة التي ذاق فيها بروست قطعة الكعك المغمّسة في الشاي بالليمون. مايحدث في الحقيقة، إن قرأت المقطع بدقة، هو أن الراوية بُوغت بإحساس مكثف لم يمكنه تفسيره. في الواقع، إستغرق منه عشر جرعات قبل أن يربط شعوره بالسعادة بذكريات طفولة عن العمّة ليونيه، والكعك وكومبراي. من هنا تطلب منه كتابة ٣٠٠٠ صفحة من نثر دقيق لجمع الماضي في نوع من نسق ملئ بالمعاني.

إنها هذه الخاصّية المجهدة، هذه الطريقة التي تكون فيها الذاكرة شيء عليك أن ' تقوم ' به، التي يريدنا تشارلز فيرنيهو (مؤلف الكتاب) أن نستقيها من " قطع من ضوء "، وهي محاولته في شرح ما يدعوه بـ " العلم الجديد للذاكرة ". في الواقع، هذا العلم الجديد يغدو في النهاية علما قديما الى حد ما لو حدث أنك كنت اكاديمي تعمل في فروع دراسة الذاكرة: علم النفس، علم الأعصاب، وحتى علم الأحياء النشوئي. لكن فيرنيهو، الذي هو كاتب علمي معروف كماهو عالم نفس اكاديمي، قلق من ان أغلب الناس ما زالوا يفكرون في الذاكرة بكونها مكتبة دي في دي شخصية كبيرة. عندما نرغب بتذكر ذاك الصيف الطويل، الحار من عام ١٩٧٦ أو إجتماع اللجنة في الاسبوع الماضي، نتخيل انفسنا نحاول الوصول الى الملف الذي خُزنت فيه تلك التجربة، بشكل مرتب الى أبعد حد. الناس ذوو الذاكرة الضعيفة، هم اولئك الذين فشلوا في إيجاد طريقهم عبْر رفوف مكتبتهم الخاصة بهم.

في الحقيقة، وكما يعرض فيرنيهو على نحو مقنع، أن الذاكرة هي أكثر بكثير قابلية للتحول من ذلك. كل فعل تذكر هو فعل خلق، فعل تسامر مجدول من نسق من تلمحيات مختلفة. نحن نعرف هذا، فعلا، عندما تنتابنا الحيرة فيما لو كنا نتذكر حادثامن الطفولة أو كان ببساطة مروي لنا او رأيناه في صورة.

ماهو عسير قبوله أن كل ذكرياتنا هي على حد سواء مؤقتة، لم تُخلق من ماضي مستقر، وإن يكن احيانا غائما، بل من حاجات ملحة من الحاضر. نحن نتذكر ما نتذكر لأنه يساعدنا أن نتعامل مع ما نحن عليه اليوم وما قد نصبح عليه غدا. لكن هذا ليس كل الأمر. كل فعل للتذكر، وخاصة كل فعل لإعادة رواية ما حدث، يغيّر على نحو حاذق الذاكرة نفسها. ما ننتهي اليه هو نسخة ضبابية من نسخة من نسخة ثالثة، التي رسم عليها الحاضر الفضولي خطوطا عريضة جديدة واضحة وهو الآن يتحدانا أن نعارض.

لجعل كل هذا أوضح، يقدّم فيرنيهو آخر المستجدات في علم الأعصاب، مستشهدا بدراسات اكاديمية ترمش فيها كالأضواء قرَين آمون (في الدماغ)، اللوزة وقشرة الفص الجبهي. إنه يمزج هذه مع تاريخ حالات مرضية لأشخاص مثل كلير، التي وهنت ذاكرتها في عمر الثالثة والاربعين عندما أصيب دماغها بمرض الهربس (القوْباء)؛ وكولن، سائق اللوري الذي يظل مسكونا بحادث سير مميت لم يكن له فيه ذنب. لو كان فيرنيهو بذل جهدا أكبر ربما كان أنتج كتابا حافلا بالذكريات من النوع الذي كتبه اوليفر ساكس في بداية ومنتصف مسيرته المهنية. وبعبارة اخرى، كان سيمكنه استخدام الغرابة الشعرية للنظام العصبي لكلير وكولن كوسيلة للاقتراب اكثر من قلب - أو عقل - الحالة الانسانية. لكنه لم ينجح بهذا تماما، وبدلا من ذلك، بقي كلير وكولن - وباتريك وبيتر ونانا مارثا، وكل حالاته المرضية - مغلقين داخل معضلاتهم القصصية الخاصة بهم، عاجزين عن التعاون في بقية الكتاب.



ليس الأمر كما لو ان فيرنيهو غير مرتاح لاستخدام شهادة شخصية كي يضيف تفاصيلا أكثر على علم صعب. في جزء كبير من الكتاب نرافقه وهو يستكشف ماضيه الشخصي. فهو يروي لنا عن حدث تدريبه على استخدام القعّادة عندما كان في الثالثة من العمر، ورسائل الشكر التي كتبها للمهنئين بعيد ميلاده وهو في السادسة، وعن رحلات بحرية خطرة، بعد ذلك بسنوات قليلة، مع أبيه المطلق حديثا. انه يذرع سيدني وكامبريدج، المدينتان اللتان عاش فيهما منذ زمن طويل، ويغيضه أن لا يعرف إن كانت ذكرياته الشخصية هي في الواقع مجترّة من بروشورات سياحية أو دعايات تشجيعية.

هذه الأقسام لم تضف الكثير الى الكتاب. يشير فرينيهو الى إسم دبليو جي شيبالد عدة مرّات، ومن الصعب أن لا نشعر، عندما نطوف معه في أرجاء البلاكووتر بحثا عن ذكريات عن والده الراحل، بأنه يجهد نفسه سعيا وراء غموض نيّر. فيرينهو مرشد حسن الاطلاع على كل البيانات التي تظل بشكل عام مدفونة عميقا في سجلات المحاضر الاختصاصية. نحن نسمع عن دراسة التؤأم النيوزيلندي، التي يدّعي فيها اخوان واخوات عنيدون بذكريات بطولية عن أنفسهم وانتقال الذكريات المؤلمة أو المربكة من واحدهم الى نصفه الأخر. ثم هناك الاكتشاف بأن مجموعة من الناس الذين يُتاح لهم مناقشة حدث ما بينهم يتذكرون في الحقيقة أقل مما لو أختبروا بشكل منفرد. ولا ننسى الحمائم الذكية التي تتعلم بسرعة التمييز بين الخربشة العشوائية وصور المشاهد الطبيعية، ويمكنها أن تظل تدرك الفرق بعد مضي سنتين.

فاتنة هي، مع ذلك، هذه القصاصات، وهي لا تؤسس حقا "لعلم جديد" كما يوحي الكتاب بشكل واعد في عنوانه الفرعي. ما نحصل عليه، بدلا من ذلك، هو تأمل تنويري ايبيزودي حول العمل المعقد للتذكر، النسيان، وإعادة التذكر من جديد.