تيارات عمارة ما بعد الحداثة: التفكيكية

د. خالد السلطاني
معمار واكاديمي

تمثل اطروحات الفيلسوف الفرنسي"جاك دريدا"(١٩٣٠-٢٠٠٤) Jacques Derrida منطلقا نظريا لمفهوم"التفكيكية" Deconstructionكما انها تمثل مرجعية فكرية لها. وهذه الاطروحات الفلسفية مهتمة في الاشتغال على نقد استعارة ومجازية جميع اشكال الوعى الاوربي المعاصر، الوعي الذي حصر نفسه، وفقا لرؤى الفيلسوف الفرنسي، في تمجيد مقولة" ان الكينونة او الوجود يكمن في الحضور" تلك المقولة التى رفعت من شأنها المناهج الفلسفية الاوربية واوصلتها حد الاطلاق والتمامية. ويرى "دريدا" ان الخروج من هذه الاشكالية الميتافيزيقية التى وجد نفسه الفكرالفلسفي وتحديدا الاوربي، هو في محاولة الكشف عن مرجعياتها التاريخية من خلال القيام بتجزئة تحليلية لنصوص الثقافة الادبية المختلفة، اي بمعنى آخر"تفكيكها"من اجل كشف المعاني الاساسية وطبقات الاستعارة Metaphorوالتى تم بواسطتها ترسيخ اثار العصور اللاحقة. وبهذا المعنى فانه يستخدم اسلوبه الخاص لقراءة المنجز الادبي، عندما ينشأ بصورة واعية اصطدام او خلاف بين"معنى"النص وامكانية "تأويل" ذلك النص.

ورغم ان المجال الرئيسي الذى تتعاطى معه اطروحة الفيلسوف الفرنسي هو المجال الفلسفي جنبا الى جنب الاشتغال على موضوع "اللغة" و"الكتابة"؛ (يسمي"دريدا"علم الكتابة بـ"غراموتولوجيا")؛ فانه يوظف نظريته في مجالات عديدة اخرى مثل الفنون التشكيلية والعمارة. وقد تكرس مصطلح "العمارة التفكيكية" في نهاية ثمانينيات القرن الماضي، كتعبير رمزي ونظري في آن عن وصف مجمل تجارب تصميمية ترسخت في الممارسة المعمارية العالمية وقتذاك واكتست منطلقات حلولها التكوينية باجواء الذائقة الفلسفية التى روج لها الفيلسوف الفرنسي. وبحسب توصيف منظر التفكيكية فان الاخيرة ليست"طرازا" معماريا، وانما هي "وسيلة" لدى المصممين، بها يمكن الدنو من اسس اساسيات المبنى، مقترب ما للعمارة كونها نوعا من انواع الفنون. ويضيف "دريدا" بان التفكيكية ليست بالضرورة تقويض المباني المبنية،وانما خلق"تضارب"بين ما بات امرا عاديا ومالوفا لدى المرء في ادراك اللغة والمعنى، وبين ما يراه او يشاهده.

والتفكيكية المعمارية، في هذا المعنى، ووفقا الى "دريدا" فانها بمثابة سؤال المعماريين لانفسهم: هل بمقدور العمارة ان تتخلى عن هيمنة"اقانيم" Hypostasisعلم الجمال "الاستيتيقا" الكلاسيكي، هل بامكانها ان تتنصل عن النفعية، عن الوظيفية، وهل ثمة مفاهيم راسخة تحدد النظام، وتشير ايضا الى عدم النظام الى التشويش مثلا ؛ وهل بالامكان تشييد مبنى بالتخلي عن تلك المبادئ الاساسية المتعارف عليها والمألوفة لخلق عمارة، بضمنها مبادئ : التكتونية، التوازن، الخطوط الافقية والعمودية؛ ام ان ثمة عمارة اخرى تنشد بالضرورة تهشيم القيم القديمة من اجل ابداع شيء ما جديد. وفي اعتقاده بان الاجابة عن مثل تلك التساؤلات يتعين اولا التخلص من المفاهيم القديمة، ويتعين لزوم خلق اشكال جديدة، وفضاءات جديدة، انواع جديدة من المباني، والتى فيها تبدو تلك الموتيفات "مكتوبة" مجددا، لكنها الان تبدو فاقدة هيمنتها الاولى. فعملية الخلق اي خلق تعني فيما تعنيه وطبقا لرؤياه"القول"نعم"؛ وليس"لا"!.

ثمة اسماء محددة من المصممين يعملون الان وفق مفهوم التفكيكية بالعمارة، خالقين عمارة جديدة لا تشبه بالمرة منطلقات العمارة المعتادة ولا تعتمد على مرجعياتها المألوفة، انها نتاج خاص يثري الخطاب المعماري العالمي بفورمات جديدة وبمفاهيم مختلفة. ويعد بيتر ايزنمان (١٩٣٢) P. Eisenman، و برنارد جومي (١٩٤٤) Bernard Tschumiوكريستيان دي بورتزامبارك (١٩٤٤) C. de Portzam-parcوزهاء حديد (١٩٥٠) وريم كوولهاس (١٩٤٤ Rem Koolhaas)وهيرومي فوجي (١٩٣٥) Hiromi Fujii؛ وغيرهم من المعماريين المنتشرين في مناطق جغرافية مختلفة، يعدون من اهم المعماريين الان العاملين ضمن مقاربة العمارة التفكيكية.

لقد اثار انتباه الاوساط المعمارية في حينها تعليق"جاك دريدا"على فوز"برنارد جومي"في المسابقة الدولية لتخطيط وتصميم حديقة"بارك لا فيليت"(١٩٨٢) Parc de la Villetteفي الدائرة ١٩ بباريس في فرنسا. تلك الحديقة الفسيحة التى قدرت مساحتها بحوالي ٢٥ هكتارا، والتى عدت من اوسع حدائق، او بالاحرى"باركات" العاصمة الفرنسية. تضمن المشروع تصميم منشآت عامة مكرسة الى الانشطة العلمية والموسيقية فضلا عن وجود اعداد كبيرة من"الفولي"Folly، وهي: اجنحة معدنية مبنية بارتفاع طابق الى طابقين، ليست لها وظيفة نفعية وتم تلوينها بصبغات صارخة، وتستدعي فورماتها وتكويناتها الى الذاكرة اشكال النسق الطليعي"الافانغاردوي" الروسي بالعشرينيات. لقد اشار"دريدا"في تعليقه الى"ان"الفولي" تكرس الاحساس بالازاحة او التحول في صميم التكوين العام، ساحبة في هذة العملية كل ما كان يدرك بانه اساس العمارة ومعناها.... كما ان" الفولي"تسعى الى تفكيك كل دلالات Semanticsالعمارة؛ انها (اي الفولي) تنزع الى عدم استقرار المعني ولاثبوتيته. هل يؤدي ذلك الى التراجع القهقرى، الارتداد الى الوراء : نحو مقترب صحراء "اللاعمارة" او ما يعرف بمفهوم "ضد العمارة"؟، وهل ان الاقتراب من تخوم درجة الصفر في" لغة" العمارة، تفقد الاخيرة ذاتها، هالتها الجمالية، اساسها، اوتراتبية مبادئها ؟ لا، بكل تأكيد !، ذلك لان"الفولي"... تسعى وراء تثبيت، واسناد، وتجديد و"اعادة كتابة".. العمارة، ومن الجائز انها تنعش الطاقة التى تم تجميدها، وتواريها، وغلقها، ودفنها في قبر جماعي يدعى.. الحنين الماضوي او ما يعرف"بالنوستالجيا"!!... ".

والى جانب "الفولي" المبثوثة في فضاءات الحديقة الباريسية، والتى اتسمت لغتها التصميمية على حضور نكهة العمارة التفكيكية، فان ما تم بناؤه لاحقا من مبانٍ في الموقع الحدائقي ذاته كان ايضا مجبولا بحضور سمات تلك العمارة وقيمها. اذ صمم المعمار الفرنسي (المغربي المولد: فقد ولد في الدار البيضاء بالمغرب عام ١٩٤٤)"كريستيان دي بورتزامبارك"مجمعه المسمى"مدينة الموسيقى" (١٩٨٤-١٩٩٠) / المرحلة الاولى، المتضمنة مباني الاكاديمية الوطنية للموسيقى والرقص وملحقاتها التى بلغت مساحاتها الاجمالية حوالي ٤٠ الف متر مربع تستوعب ١٥٠٠ شخص من طلبة الاكاديمية. وقد تم توقيع مباني المجمع بين فضاءات حدائقية مكشوفة وبين اشكال انسيابية لمسطحات مائية تعكس سطوحها اشكال مبانيها ذات اللغة المعمارية المعبرة والفريدة في آن.

يعترف"بورتزامبارك"بان الاشتغال على ثيمة التصميم كان دائما يقوده نحو مشروعه الاول: بيت في بريتانيا، حيث ان كل غرفة فيه تماثل الى حد كبير بيتا صغيرا مستقلا؛ ويكشف المصمم في اعتراف واضح ان"كل مشروع جديد ما هو في نهاية الامر الا خلاصة التصاميم السابقة و"زبدتها"؛ كما ان اي عمل جديد ينبغي ان يمت بصلة ما الى.. ايحاء سابق ".

وايا يكن الامر فنحن ازاء تصميم متروع بالاجواء "التفكيكية" سواء كان ذلك لجهة تسفيط الكتل ام لناحية لغته التصميمية. وتبدو السقيفة التى تنهي بلوك المدرسة المتكون من ستة طوابق بشكلها المتموج الملتوي، وكأنها قطعة"منسلخة"عن كتلة المبنى الاساسية و"محلقة"فوق حيز زجاجي شفاف يملأ المجال المحصور الذي تشغله الجدران الخارجية الجسيمة في الاسفل وبين السقيفة الطائرة في الاعلى. وتبدو لغة المبنى المعمارية صادمة لكل ما كان يعتبر امرا "ثابتا "ومبدأ مألوفا، بدءا من استخدام فيض الالوان الناصعة الزاخرة بها اقسام مباني المجمع الى اشكال النوافذ ذات الفتحات المتباينة في اطوالها واشكالها الى كتل المبنى نفسه ذات الهيئات الهندسية المشوشة . ويحرص المصمم على اشعارنا بقوة حضور الموسيقى: وظيفة المجمع الاساسية، من خلال توظيف الاشكال الانسيابية الملتوية والمائلة والمشطوفة والتأكيد على استخدام حيوية التعارض بين الفضاء والكتلة بنظام يشي بالأحساس "باللانظام"، الذي يطيب لرائد التفكيكية:"دريدا"تذكيرنا به دوما. وعلى العموم فان كتل مجمع "مدينة الموسيقى" ما برحت تؤكد عبر حالة"حضور" كتلها ذات الفورمات المعبرة وغير المألوفة والمصبوغة بالوان ناصعة عن.. مفهوم"الغياب " ودلالاته الرمزية، تلك الحالة التى يعتبر وجودها من اساسيات العمارة التفكيكية.

وتكرر عمارة "انفو –بوكس"Info-Box ببرلين، مفهوم عمارة"الفولي"التي بدئ التعاطي معها تصميما، غب ظهور منشآت بارك"لا فيليت"الشهيرة بضواحي باريس في منتصف الثمانينيات. وهذا المنشأ الذي صممه مكتب"شنايدر+ شوماخر"Schneider Schumacher +الالماني عام ١٩٩٤ اثر مشاركتهم (وفوزهم لاحقا) في مسابقة معمارية لتصميم حيز معماري يشتمل على فضاءات عرض ومشاهدة للنشاط البنائي الضخم، الجاري يومذاك على ساحة "بوتسدام" ببرلين؛ كعاصمة موحدة لعموم المانيا. وقد حدد برنامج المسابقة وجوب ازالة المبنى لاحقا طبقا لاشتراطات اعادة تخطيط المنطقة اياها. وقد ازيل المنشأ فعلا في يناير من عام ٢٠٠١، ورغم"تفكيكه"بالمعنى الاجرائي للكلمة وزواله نهائيا من الموقع، فان الخطاب المعماري النقدي ما فتئ يذكرنا بدور عمارته في تكريس المنهج التفكيكي الجديد واهميتها في الممارسة المعمارية العالمية.

لم يستغرق تشييد "انفو- بوكس" سوى ثلاثة اشهرمن عام ١٩٩٥، كانت كافية لان يظهر باطلالته المميزة ولغه عمارته الاستثنائية. ثمة"بلوك"هندسي بابعاد ٦٢,٥ مترا طولا و١٥ مترا عرضا وبارتفاع كلي يصل الى ٢٣ مترا مصبوغا بالاحمر ومرفوعا عن الارض؛ هو كل ما يتضمنه"الانفو –بوكس"؛ صندوق المعلومات والاستعلامات عن ما كان يثير بالضد منها، ما برحت عمارة ما بعد الحداثة"تولدها"الواحدة بعد الاخرى !. لكن نتاج"بيتر ايزنمان"وبغلاف العددين ظل دائما وفيا للتفكيكية ووثيق الارتباط بها، واضحى، كما اشرنا، فيما بعد احد ممثلي هذا التيار التصميمي المميزين في المشهد المعماري العالمي.

في كثير من الاحيان، عدّ نتاج"ايزنمان"بمثابة تجسيد معماري مباشر لمذهب التفكيكية الفلسفي، ولم يشعر يوما بالحرج من هكذا وصف، وانما كان يشهر اخلاصه للتفكيكية بصورة واضحة لا لبس فيها في العديد من المقابلات التى كانت تجرى معه، وفي كثير من المقالات التى كتبها. وحتى الكتب التي الفها كانت حافلة باجواء انتمائياته للتفكيكية؛ على عكس المصممين الاخرين الذين نأوا بانفسهم عن التصنيفات الجاهزة بقوالب معينة وبمناهج تصميمية محددة.

عندما تفرق شمل مجموعة (النيويوركيون الخمسة) في السبعينيات : –وقد كان ايزنمان احد اعضائها المميزين؛ الاخرون هم: جارلس غواثي Ch. Gwatheyو"جون هيجدوك"J. Hejdukو"ريجارد مايير"R. Meier بالاضافة الى "مايكل غريفس"M. Graves –تلك المجموعة الابداعية التى عملت في النصف الثاني من ستينيات القرن الماضي بمزاج تصميمي يستحضر الى الذاكرة افكار"لو كوربوزيه "التصميمية واعادة قراءتها مجددا عبر استدعاءات عمارة الاشكال الهندسية المنتظمة المدهونة بالابيض التى طبعت منجز المعمار العالمي المعروف العشريني والثلاثيني بطابع خاص ومميز؛ وقد اضحت فورماتها الان مجال اهتمام وتفسير اولئك المعماريين النيويوركيين. لقد انحاز"ايزنمان" الى اطروحات التفكيكية بمجرد تفرق تلك المجموعة الابداعية، ومن ثم سار كل منهم بطريقه الخاص منتميا الى مقاربة تصميمة عُرف بها لاحقا. ومنذاك بدأت تظهر تباعا اعماله المميزة العاكسة للنهج التفكيكي. وتابعت الاوساط المعمارية جيدا دراساته التصميمية العديدة عن تقصي عمارة جديدة لـ"بيت سكني" (لنتذكر البيت الثاني ١٩٦٩-١٩٧٠، والبيت السادس ١٩٧٢-١٩٧٥، والبيت العاشر ١٩٧٥)- والتى من خلالها داوم على اثراء الخطاب المعماري مابعد الحداثي باشكال جديدة متأسسة على منطلقات غير مالوفة في اعادة "تأويل" جذري لمفهوم البيت السكني وشكله التصميمي كما تروج لذلك التفكيكية.

ثمة مشاريع عديدة صممها "بيتر ايزنمان" في الثمانينيات والتسعينيات،متواجدة الان في مناطق جغرافية متنوعة، منها على سبيل المثال بالاضافة الى دراساته حول"البيت السكني"الذي ذكرناه توا، محطة اطفاء حريق (١٩٨٣-١٩٨٥) في نيويورك/ امريكا، مركز"وكسنير" Wexnerللفنون البصرية (١٩٨٣-١٩٨٩) في اوهايو/ امريكا، مشروع "بيوسنتروم" (1987) Biocentrumفي فرانكفورت/ المانيا، مشروع دارة"غواردييولا" (1988) Guardiolaفي قادس/ اسبانيا، ومبنى مقر شركة"نونوتاني (1990-1992) Nunotaniفي طوكيو/ اليابان، ومشروع مبنى"ماكس رينهاردت"M. Reinhardt (1992)في برلين/ المانيا، وكذلك مشروع متحف"دو كاي برانلي"Du Quai Branly (1999)في باريس/ فرنسا وغير ذلك من المشاريع المنفذة وغير المنفذة يوحدها جميعا قراءة ايزنمان المعمارية الخاصة للتفكيكية؛ انها علامات بارزة في منجز هذه المقاربة كما انها مشاريع اعتبرت وفق رؤى كثر من النقاد المتابعين لعمارة ما بعد الحداثة احداثاً على درجة عالية من الاهمية في السجل المبنى لتلك العمارة عموما. ومن اجل رؤية وتتبع تماثلات الفكر التفكيكي وتحولاته الى كتل بنائية ملموسة ذات لغة معمارية معبرة، فاننا سنتوقف سريعا عند عمارة "المبنى السكني" المعروف بمبنى IBAالواقع في وسط برلين بالعاصمة الالمانية.

يتألف المبنى الذي صممه ايزنمان في ١٩٨١ وانتهى تنفيذه سنة ١٩٨٥ من كتلة ذات ثمانية طوابق، ويقع عند تقاطع"فردريك شتراسه"غير بعيد عن مكان"جدار برلين" المهدم، المكان الذي سيراعي المعمار خصوصيته عند اشتغاله على الفكرة التصميمية. والمبنى كتلة ركنية على تقاطع شارعين تميل الى اللون الاخضر الفاتح، وتنطوي على سمات مميزة خاصة بالعمارة التفكيكية مثل السطح المستوي واشكال فتحات النوافذ المربعة الواسعة، كما حفلت معالجاتها التكوينية بذات الخصائص اللصيقة بالمقاربة المثيرة مثل "تشذيب" وقص زوايا المبنى والحضور القوي للون والتلاعب الكتلوي واضفاء مناسيب متباينة على سطوح الواجهات وتعقيد ملمسها، غايتها ومبتغاها ارباك وتشويش المقياس المختار والتقصد في حضور"التفكيك"البصري للمبنى بشكل عام.

ثمة "تفكيك"بصري آخر يمكن رصده في المعالجة التصميمية لقسم الطابق الارضي من واجهة المبنى. فقد تطلع المعمار لان تكون معالجات هذا الطابق ذات صلة"بجدار برلين"الفاصل يوما ما للعاصمة الالمانية. واذ يصطفي المعمار ارتفاعا مقداره ٣,٣ أمتار لطابقه الارضي مماثلا لارتفاع الجدار المثير للجدل، فانه سعى وراء ذلك الى "حضور" رمزية الجدار "المغيب"؛ الحضور- الذي تمثل ايضا بتناوب ايقاعي لاقسامه بين المصمت والمفتوح. والسؤال الذي ما برح قائما: هل، ياترى، استطاع المعمار ان يحقق مراميه من خلال استعارات رمزية لمعالجات محددة وظفها في مبناه ؟ ام ان تلك الافكار والتداعيات بقيت رهينة تصورات نصية ظلت محصورة في اطارها الادبي، بعيدة عن امكانية تحقيقها ماديا او معماريا؟ لكن كل ذلك لا يتعين ان يثير قلق المتلقين: مشاهدي البيت السكني الركني العاديين في"فردريك شتراسه"؛ ذلك لان "جارلس جينكز"- احد ابرز نقاد عمارة ما بعد الحداثة يطمئننا بانه... رغم اهمية السياقية، والتذاكر، وحضور الذكريات، والذخائر في صميم العملية التصميمية لعمارة ما بعد الحداثة (والتفكيكية، بالطبع، من ضمنها)؛ "فلا يهم البته فيما اذا ادرك الجمهور الاحساس بتلك العناصر.. من عدمها !!". بتعبير آخر، اذا لم يشعر المتلقي بتماثلات الرمزية في الطابق الارضي او اية تماثلات أخرى في واجهة المبنى، فليس معنى ذلك ان عمارة المبنى خلو منها. ثمة، اذن، قصور في الاتصال.. لكنه، وفقا لجينكز، قصور معرفي يشوب الخلفية الثقافية لذلك المتلقي. اما نحن، فلا يسعنا الا التظاهر بان ثمة علاقة ما موجودة فعلا بين جدار الطابق الارضي في المبنى اياه وحضور.."اميج"الجدار المختفي؛ في الاقل حتى لا نكون ضمن اولئك الذين وصفهم ناقد ما بعد الحداثة الشهير، بانهم اناس تعوزهم الحيلة والدهاء.. وملكة الخيال لادراك منتج عمارة.. ما بعد الحداثة!!.

وايا يكن الامر فان "بيتر ايزنمان" لم يقصر اهتمامه "التفكيكي" على نماذج الممارسة التصميمية، تلك النماذج التى اعتبرها كثر من النقاد المهتمين في عمارة ما بعد الحداثة بمنزلة احداث ذات اهمية خاصة في المشهد المعماري؛ وانما تعداها الى الجانب الاكاديمي، حيث نشط ايزنمان"المعلم"والاستاذ الجامعي البارز في الترويج للتفكيكية عبر محاضراته ولقاءاته الدائمية في الوسط التعليمي، ومن خلال اصداراته الكتابية العديدة ايضا، التى روجت لتلك المقاربة التصميمة التى تحظى الان على اعجاب وتعاطف كثر من المعماريين التواقين لاثراء الخطاب المعماري العالمي

الاوساط المعمارية من مبانٍ اتسمت عمارتها بلغة حداثية او بالاحرى ما بعد حداثية، اطلت فجأة على الساحة البرلينية الهادئة سابقا.

يستثمر مصمم المبنى/ الفولي، جميع عناصره الانشائية والتكوينية من اجل اشعارنا بقوة حضور نهجه المختار: نهج التفكيكية. فالاعمدة الرافعة للمنشأ عن مستوى الارض تظهر بصيغ ثلاثية الاذرع، ليست قطعا بباعث الحصول على متانة اضافية، بقدر ما تشي بتكريس المظهر التكتوني المشوش وتعزيز لا نظامية المنظومة الانشائية. ثمة سلم حديدي يصل الى منسوب الطابق الاول الذي قدر ارتفاعه عن مستوى الارض بثمانية امتار، ان مهمته لا تقتصر على تيسير الوصول الى فضاءات المبنى المعلقة، وانما وجوده ايضا يؤدي الى زيادة"ضجيج" العناصر المزدحمة الغاص بها ذلك الفراغ الفاصل، كما ان سلما اخر موقع خارج الكتلة الهندسية الاساسية اريد لهيئته "الزكزاكية" ان تثري تعبيريا واجهات: الصنوق" المستوية المصبوغة باللون الاحمر القاني. ووفقا" لتراث "التفكيكية فقد استبدلت احدى زاويا الجدارالمعدني الخارجي الركنية بفتحة غطيت بالزجاج، في حين حفرت شرفة مكشوفة بالواجهة الطولية الاخرى، مخصصة لمعاينة موقع البناء. ولم يتأخر المصمم في ارباك و"كركبة"تصوراتنا العادية والاخلال بها عن طريق شق شريط بعرض حوالى المتر، في"انترير"المبنى يفصل الجدار الخارجي عن سقيفة المبنى.

ولئن اشتغل كثر من المصممين في الاونة الاخيرة على مقاربة العمارة التفكيكية، فان بعضهم اهتم ايضا في الاشتغال على مقاربات تصميمة اخرى، مقاربات شملت مناهج تصميمية مختلفة عن التفكيكية واحيانا

أوّل عمل سيمفونيّ عالميّ مُستوحى من شاعرٍ عراقيّ

كوبنهاكن/ المدى

يواصل الابداع العراقي محلياً وعربياً وعالمياً عطاءاته المميزة فقد إنتهى الموسيقار العالميّ الشهير، البريطانيّ الأصل، مايكل نايمان Michael Nymanمن وضع اللمسات الأخيرة على عمله السيمفونيّ الجديد الذي استوحاه من قصائد "رسائلَ الى أخي" للشاعر العراقيّ المقيم في الدنمارك جمال جمعة. وتدور قصائد الشاعر العراقيّ عن حرب الخليج الثانية المسمّاة "عاصفة الصحراء" عام ١٩٩٠, وكان الشاعر قد كتبها على شكل رسائل شعرية موجهة الى أخيه الذي كان أسيراً في مخيمات الأسرى في صحراء السعودية آنذاك.

من الجدير بالذكر أنّ الموسيقار البريطاني مايكل نايمان وضع العديد من السيمفونيات والموسيقى التصويرية للعشرات من الأفلام الشهيرة، أبرزها فلم (البيانو The Piano)الذي نال السعفة الذهبيّة في مهرجان "كان" عام ١٩٩٣, ومن المنتظر أنْ تصاحبه في الأداء الموسيقي فرقة أوركسترا البي بي سي السمفونيّة -BBC Sym phony Orchestra، وجوقة الإنشاد التابعة لها BBC Symphony Choir، التي ستقوم بالأداء الكورالي للقصائد على مسرح الباربيكان في لندن يوم ٨ مارس القادم.

الموسيقار البريطاني مايكل نايمان

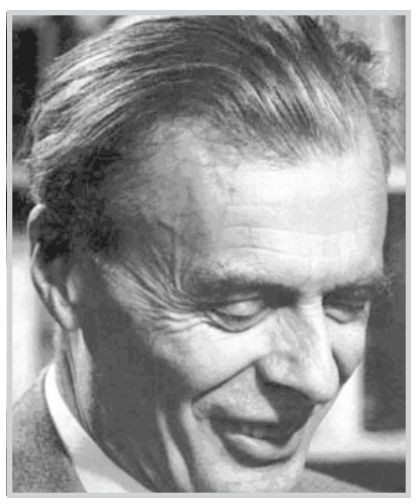
العالم الطريف.. عالم جديد بديع

ترجمة: نجام الجبيلي

المتوحشين وهو آخر الأماكن على الأرض يسمح للناس بالعيش فيه دون المتع الحديثة مثل السوما والسيطرة على الولادة والهليكوبترات. يلتقي برنارد ولينيا بصبي وأمه المسماة "ليندا" وهما أصلاً من عالم متحضر. كانت ليندا حاملاً قبل عدة سنوات حملاً غير شرعي يعد أثماً شائناً لا يصدق، وضاعت في أثناء رحلة إلى "ارض المتوحشين" وكان عليها أن تبقى هناك. و يتم إرجاعهما إلى العالم الجديد ويسمى الصبي الذي اسمه السابق جون باسم " سافاج المتوحش " ويصبح موهوباً جداً. لكن الاختلافات بين العالمين تمزق روح الصبي لأن قيمه وأخلاقه تتنافى مع قيم المجتمع الجديد وأخلاقه. وبعد موت أمه يعزل نفسه أخيراً عن الجميع ولا يزال الفضوليون يقتحمون عليه عزلته حتى يدفعونه إلى الانتحار.

إن أحد الأمور التي تجعل المجتمع في رواية "العالم الجديد البديع" يختلف جداً عن مجتمعاتنا هو الحاجة إلى الروحانية. إن المجتمع الباحث عن المتعة لا يسعى إلى الممارسات أو المتع الروحية ويفضل عليها الأخرى الجسدية.إن الحاجة إلى دين يسعى إلى فهم صادق سام يساعد في ضمان عدم وجود داع للتمرد لدى أغلبية الناس من الطبقات العليا والدنيا. يبدأ طقسهم الديني كمحاولة للوصول إلى أعلى مستويات الفهم كمجتمع، لكنهم سرعان ما ينتهزون الفرصة لكي يتمتعوا بالطبيعة الجسدية للإنسان من خلال طقوس العربدة وذلك ينكر الروح الإنسانية التي غالبا ما تبحث عن متعة غير مجربة في الجسد بل في العقل وتحمي المجتمع القائم على السعادة التي وضعوا أسسها.

تؤكد الرواية على أهمية قيم العائلة وبنائها كجزء متكامل من مجتمعنا. إن طريقة جديدة تولد وتنشأ لتلغي العائلة وتولد هيكلاً لطبقة متزمتة مجردة من الصفات الإنسانية. هناك خمس طبقات ثابتة في هذا العالم وكل منها لها ميزاتها الخاصة من المهن والملابس وصولاً إلى مستوى الذكاء. وهذه الطبقات محمية معززة



منذ الولادة من خلال التجربة والإيحاء. مثلاً كره الورود والكتب يتم تعزيزه من خلال صدمة كهربائية حين يكون الأطفال ما زالوا في المهد. ومعرفة الطبقات المختلفة في العالم وسبب اختيار الأفضل منها هو أمر مزروع في عقل الطفل من خلال " الهيبنوبيديا" وهي سلسلة من الايحاءات تجري تأديتها بينما الطفل نائم. ومن خلال الايحاءات التي تكون طفولة البالغين في هذا المجتمع ينشأ البالغون عن طريق رؤساء الدولة لكي يفكروا ويتصرفوا كما أملي عليهم. وبدلاً من الوالدين اللذين يغرسان قيمهما الخاصة في أطفالهما تختار الدولة الطريقة والمادة التي يتم بها تعليم كل طفل. إذ تصبح العلاقة العائلية للأب أو الأم بالنسبة للطفل فكرة قذرة غير صحيحة. وتصبح الأحاسيس مهجورة. إن الحاجة إلى العائلة هي التي تساعد على بقاء هذه الطبقات في مكانها. ويتم تكييفهم ليفكروا ويتصرفوا كونهم أعضاء في طبقتهم بدلاً من كونهم أفراداً. إن الأمور التي تخلق المشاكل في هيكل طبقات المجتمع مثل الوالدين اللذين يريدان شيئاً أفضل لأطفالهما أو الناس الذين يكافحون من أجل شيء أفضل لأنفسهم، يجري طردهم عن عوائلهم.

إن رواية " عالم جديد بديع" تلقي نظرة على الهوس الإنساني بالمتعة. ففي المجتمع الذي تصفه الرواية هناك طرق عديدة وسريعة للشعور بالارتياح. فهناك أولاً السوما وهو دواء يتاح بسرعة ويستعمل للهروب من الحقيقة لبضع ساعات أو أيام. وهناك "الفيليز" وهي شكل شائع من المتعة. فالجمهور يرى ويسمع ويشم ويحس نوعا من الأفلام المليئة بالمغامرات والجنس والحركة. وهناك " الجنس الطارئ" وهو وسيلة شائعة ثالثة لقضاء وقت الفراغ. وبما أن " كل شخص ينتمي إلى شخص آخر" فأن الالتزام قضية لا تثير الاهتمام.

إن الرواية تتعامل أيضاً مع تأثيرات التقدم في العلوم والتكنولوجيا على المجتمع الإنساني. إن التكنولوجيا هي حاجة ماسة لتكوين مجتمع "العالم الجديد البديع". قد يتساءل المرء إن كان قصد هكسلي هو أن العلم والتكنولوجيا هما شران متأصلان. في الواقع إنه لا يدل على ذلك. إذ يصرح المسيطرون على العالم بأن العلم خطر على المجتمع لأنه يحطم الاستقرار. وبما أن هكسلي يصور ذلك المجتمع بصورة سلبية لهذا فإن العلم والتكنولوجيا إيجابيان. على أن هكسلي يعطي أمثلة على كيفية أن المشاكل الناشئة بسبب التكنولوجيا الحديثة يمكن أن تحل بصورة سيئة. وحين يصبح الانتاج الواسع بسيطاً فإن مجتمع "العالم الجديد البديع" يسمح بزيادة الإنتاج ويطالب بزيادة الاستهلاك وهو حل يبدو معيباً بسبب المقاييس الأمريكية الحالية. يقدم هكسلي تحذيراً قوياً ضد سوء استعمال العلم. ومن خلال المعامل التي تنتج الأطفال والأدوية التي تثير المتعة والتكيف الذي يستبدل العوائل تصبح التكنولوجيا قوة مجردة للصفات الإنسانية.

تصوّر نفسك تعيش في عالم دون آباء أو أمهات، مكان مملوء بالبشر المنسوخين بلا وجه. هذا هو المجتمع الذي صورته رواية ألدوس هكسلي المنشورة عام ١٩٣٢ بعنوان "عالم جديد بديع" (والتي صدرت ضمن كتاب المدى بعنوان " العالم الطريف"-م).

يصف هكسلي مجتمعاً مستقبلياً يثير المخاوف من الحيونة (التجريد من الصفات الإنسانية) ويظهر هذا من خلال غياب الروحانية والعائلة والهوس بالمتعة الجسدية وإساءة استعمال التكنولوجيا. في هذا العالم ينشأ كل شخص في أنبوبة اختبار لا في رحم امرأة وتسيطر الحكومة على كل مرحلة من مراحل التطور من الجنين حتى البلوغ. وكل مولود جديد يوضع في طبقة محددة مثل " أ" و "ب " الخ. ويتم التلاعب بالأجنة كيميائياً كي يحفز أو يثبط نموها الفيزيائي أو العقلي. وبترديد عبارات متكررة بينما الأطفال نائمون تستطيع الحكومة أن تكيف كل شخص ليقبل بدوره في العالم حوله وكي يتصرف بما تحسبه الحكومة سلوكاً صحيحاً. وهذا يخلق مجتمعاً مليئاً بالكائنات المنسوخة مجردة تماماً من صفاتها الشخصية. وكل فرد مكيف ليحب ثلاثة أشياء: هنري فورد معبودهم؛ السوما وهو شراب مخدر؛ والجنس.

يصور هكسلي في روايته عدداً من الشخصيات الفريدة التي تتصارع مع المجتمع. فهناك "برنارد ماركس" وهو مشوه من الطبقة العليا (أ) الذي يصارع نقصه الجثماني بثبات. وثمة امرأة شابة تدعى "لينيا كراون" تعشق على نحو رومانسي برنارد فيسافران معاً إلى عالم