سينماء
لتعزيز المحتوى
المعرفي السينمائي
CINAMAA

فلسفة العقل والجسد

في فيلم «سولاريس» لأندريه تاركوفسكي

فلاديمير تومانوف، جامعة ويسترن

ترجمة: ريوف خالد

المستخلص:

تدرس هذه الورقة فيلم «سولاريس» (1972م) لأندريه تاركوفسكي من منظور فلسفة العقل، وتطرح سؤال الذاكرة والشخصية في حالة هاري -نسخة من زوجة الشخصية الرئيسية المتوفاة- وفق طرح جون لوك لها ابتداءً، وتوسع ديريك بارفيت فيها لاحقًا. المسألة الرئيسية التي تتناولها هذه الورقة هي: ما الأساس الذي يمكن (أو يجب؟) وفقًا له أن تُعدَّ هاري إنسانًا. وبالإضافة إلى هذا، ستُحلَّل شخصية هاري في سياق الثنائية الديكارتية، والرد على ديكارت بالاختزالية، ودحض الاختزالية عبر نظريات الفيلسوف هيلاري بوتنام الوظيفية. وتتعارض آراء ديكارت في معاناة الحيوان والحيوان الآلة مع تجربة هاري في فيلم «سولاريس». والسؤال الرئيسي هو هل تُختزل هاري في تركيبتها غير البشرية أم يجب أن يؤخذ سلوكها في الاعتبار؟ وتمتد التبعات الأخلاقية، لهذه الأسئلة، فتشمل اجتماعية الإنسان واستجابة الإنسان العاطفية ودور الجسد في الحالة البشرية.

الكلمات المفتاحية: سولاريس، أندريه تاركوفسكي، فلسفة العقل، الشخصية، الاختزال، الوظيفية.

مثلما أن فيلم «سولاريس» (1972م) لأندريه تاركوفسكي إنجاز فني (فهو من كلاسيكيات السينما الروسية والعالمية التي لا تقبل الجدال)، فإنه كذلك ينطوي على استكشاف لأسئلة مركزية في فلسفة العقل. وتخص هذه الأسئلة موضوع الشخصية والمعاناة، الممتدة منذ زمن رينيه ديكارت وحتى الفلاسفة الحديثين مثل دريريك بارفيت وهيلاري بوتنام. وفلسفة العقل تستخدم عادةً ما يبدو أنه تجارب فكرية غريبة تذكرنا بالخيال العلمي، لذا يظهر أن «سولاريس» هو الوسيلة الملائمة لاستكشاف هذه التحديات الفلسفية. إحدى تجارب الخيال العلمي -المعروفة بتجربة «النقل الآني» التي أنشأها ديريك بارفيت- مرتبطة ارتباطًا مباشرًا تقريبًا بفيلم تاركوفسكي، لأنها تتضمن استنساخ فرد. يطلب منا بارفيت أن نتخيل آلة نقل آني ستأخذ شخصًا معينًا إلى المريخ، حيث سيُفكَّك المسافر في الأرض ويُركَّب في المريخ. وذات يوم، تصاب الآلة بعطل يُبقي الشخص الأصلي في الأرض في حين تظهر نسخته في المريخ. وعلاوة على ذلك، يُخبر تقني الآلة الشخص الأصلي في الأرض بخبر غير سار فيقول: «أخشى أننا نواجه مشاكل مع النَّاسخ الجديد، فهو يسجل مُخطَّطك بدقة كما سترى حين تتحدث مع نفسك على المريخ، لكن يبدو أنه يُتلف الجهاز القلبي الذي ينسخه. ووفقًا للنتائج حتى الآن، ستكون معافى على المريخ لكن ترقب على الأرض فشلًا قلبيًا في غضون الأيام المقبلة» (بارفيت، 1984م، ص 200)[1].

استخدم بارفيت هذا السيناريو لدراسة المتطلبات الفلسفية للشخصية، وكان انشغاله حول ما إذا كانت النسخة المطابقة للأصل الموجودة في كوكب المريخ تُشكِّل استمرارية أصيلة للشخص الأصلي الذي يوشك على الموت في الأرض أم لا.

[1] استُخدِمت هذه الفكرة من قبل فلاسفة العقل بخصوص النقل الآني الشهير في «Star Trek» لكن بتغيير مثير للاهتمام يسبب المزيد من المشاكل التي تخص الهوية الإنسانية والشخصية: «افترض أن آلة النقل الآني تعطلت. فبدلًا من مسح الكابتن كيرك، فهي تعيد خلقه على سطح الكوكب. فأي واحد من هذين المتطابقين سيكون كيرك الحقيقي؟ إن كانت الاستمرارية النفسية هي كل ما تتكون منه الهوية الشخصية، فهل كلاهما كيرك؟» (ناغديلي، ز. س. وآخرون، 2014م، صفحة 386). وهذه التجربة الفكرية ذات علاقة بسولاريس، حيث توجد نسختين من هاري في الوقت نفسه: تخلَّص كيلفن من إحداهما بإطلاقها في كبسولة إلى الفضاء، بينما تعيش الأخرى على متن المحطة الفضائية.

لنقارن الخيال العلمي الفلسفي هذا بالخيال العلمي «الحقيقي»: فيلم «سولاريس» لتاركوفسكي. يصل بطل الفيلم كيلفن إلى محطة في مدار كوكب يدعى سولاريس. يبدو هذا الكوكب كيانًا مُتصفًا بالقدرة والتفكير والإحساس، إذ يسبر ذهن كيلفن ويضع رائد الفضاء في مواجهة كائن مؤنسن: نسخة من زوجته المتوفاة هاري. تبدو هذه النسخة من هاري مثل النسخة الأصلية، وتعرف من هو كيلفن -بل وتحبه بوصفه زوجها- لكن يظهر أنها تفتقر إلى صفات بشرية معينة، الأمر الذي يقود كلفين إلى اضطراب شديد. وهكذا، مثلما درس بارفيت حالة النسخة البشرية في صلتها بالأصل الراحل، تدور معظم القصة في فيلم تاركوفسكي حول محاولات كيلفن، إضافة إلى زميليه سناوت وسارتوريس، للتعامل مع بشرية هاري الظاهرة.

هل يُصرف النظر عنه بوصفها سرابًا؟ أم يجب تُحترم هاري وتُحَب ويُعطف عليها، والأهم من هذا كله: هل تُسمع؟ إن رواية ستانيسواف لِم، المعنونة «سولاريس»والتي بنى عليها تاركوفسكي فيلمه، تُظهر هذا الصراع؛ إلا أن لِم قد ركز على محاولة فهم كوكب سولاريس نفسه والتواصل معه. إن هاري في الرواية انبثاق من الكوكب، ولذا فهي وسيلة تواصل بين البشر والفضائيين أكثر من كونها كيان جدير بالاعتبار لذاته. وقد بدَّل تاركوفسكي تركيز القصة بجعله كوكب سولاريس عنصرًا ثانويًّا وهاري هي البطلة الحقيقية. وتطور هاري العاطفي ورحلتها الإبستمولوجية في معرفة الذات -وخاصة علاقتها الحادة مع كيلفن- تجعل الفيلم عملًا فنيًا فلسفيًا مستقلًا. وكما ذكر إدوارد فلاسوف وروميانا ديلتشيفا (1997م): «إن الاختلاف الذي أظهره تاركوفسكي في فيلمه قائم على تغيير رئيسي في الهدف الكلي من السرد الذي يثيره الاعتقاد الراسخ بأن الحب والعاطفة الإنسانية لها معنى أساسي في الكون» (ص 533).

الشخصية والذاكرة السير-ذاتية

بُنيت تجربة بارفيت الفكرية في النقل الآني على جون لوك الذي تخيَّل ما الذي سيحدث لو نُقل عقل أمير إلى جسد إسكافي. فبالرغم من أن الجميع سيعتبر هذا الفرد الجديد إسكافيًّا، إلا أن شعوره من «الداخل» سيكون شعورًا أميريًا، أي سيشعر هذا الفرد الجديد بأنه أمير: «إذا دخلت روح الأمير التي تحمل معها وعي حياة الأمير السابقة جسد الإسكافي ونُقِلت إليه خبراتها؛ سيرى الجميع أنه شخص الأمير نفسه، وأن الأمير هو المسؤول عن أفعاله» (لوك، 1996م، ص 142). إن «حياة الأمير السابقة» هي المفتاح، فبالنسبة للوك لا يصبح الإسكافي هو الأمير إلا بشرط الحفاظ على **كل** تجارب الأمير السابقة، أي ذاكرته السير-ذاتية، في أثناء عملية نقل العقل: «ما دام امتداد الوعي إلى الماضي ممكنًا، إلى أي حدث سابق أو فكرة سابقة، حتى يبلغ هوية ذلك الشخص؛ فإن هذه الذات الآن هي تلك الذات في الماضي، وبهذه الذات الحاضرة نفسها التي تتأمل في تلك الأفعال الماضية نُفِّذت تلك الأفعال» (لوك، 1996م، ص 21). إذن يعتبر لوك الذاكرة السير-ذاتية أهم أبعاد الشخصية، والأمر ذو الصلة بتقييم حالة هاري في «سولاريس».

حينما ظهرت هاري لأول مرة على متن المحطة الفضائية، لم تملك أي ذاكرة سير-ذاتية؛ أي أنها لم تجتز اختبار الشخصية اللوكي [نسبةً إلى لوك]. وقد وضحت هاري هذا لكيلفن حينما لخصت ذهنها الفارغ قائلة: «أتعلم، أشعر كأنني قد نسيت شيئًا». ويثبت هذا عجزها عن ربط صورة لهاري الأصلية بنفسها. وتتماشى ردة فعل كيلفن كليًا مع فلسفة العقل عند لوك حيث الشخصية مُطابقة للذاكرة: هذا الكائن الذي يبدو مثل هاري لا يمكن أن يكون شخصًا إنسانيًا، بل يجب التخلُّص منه كأنه شيء مخل بالنظام. وهذا ما فعله كيلفن، فقد غرَّر بهاري كي تدخل في كبسولة فضائية ثم أطلقها إلى الفراغ. ولو أن قصة «سولاريس» توقفت عند هذا الحد، فسنظُّل عالقين في القرن السابع عشر، قرن لوك، بنظرة بدائية للإنسانية ولن نستفيد من التطورات اللاحقة في فلسفة العقل. لحسن الحظ، تستمر القصة حيث يُمنح كيلفن فرصة ليعيد تقييم هاري في نسختها الثانية على محطة الفضاء بعد وقتٍ قصير. ومن هذه اللحظة، يكتسب استكشاف تاركوفسكي للشخصية زخمًا فلسفيًا متزايدًا.

صحيح أن هاري لا تملك الذاكرة التي ستكون في عقل زوجة كلفن الراحلة، لكن يُهوِّن من هذا الأمر النظر إلى اعتبارين، أولهما: حالما تمنح عودة هاري الثانية فرصة الوجود لوقت معلوم على المحطة الفضائية، تبدأ في تجميع ذاكرتها السير-ذاتية الخاصة التي يشترطها لوك للشخصية. وثانيهما: هاري متصلة بكيلفن، فهي انبثاقٌ من ذهنه. ويأخذنا هذا الاعتبار الثاني إلى ما وراء لوك، لأن كيلفن لديه ذاكرة تخص هاري الأصلية على خلاف هاري الجديدة، لكن تظل ذات صلة بها. ويمكن تطوير إطار تصوُّري حول «الذاكرة المستمدة من مصدر خارجي» وفق محاولة ديريك بارفيت (1984م) لتوسعة المفهوم اللوكي للشخصية: «توجد عدة طرق لتوسيع معايير الذاكرة التجريبية كي تغطي مثل هذه الحالات، وسأستعين بمفهوم سلسلة الذكريات التجريبية المتداخلة. ولنقل إن بين الشخص (س) اليوم والشخص (ص) قبل عشرين سنة صلات ذاكرة مباشرة، إذا استطاع الشخص (س) الآن تذكر معايشة بعض التجارب التي عاشها الشخص (ص) قبل عشرين سنة. وبحسب وجهة نظر لوك، هذا فقط ما يجعل الشخص (س) والشخص (ص) شخصًا واحدًا. وسينطبق هذا أيضًا إذا كان بين الشخص (س) الآن والشخص (ص) في ذلك الوقت سلسلة متداخلة من الذكريات المباشرة. وفي حالة معظم الراشدين، ثمة سلسلة كهذه السلسلة. ففي كل يوم، خلال العشرين سنة الماضية، يتذكر معظم هؤلاء الناس بعض تجاربهم في اليوم السابق. وفي نسخة منقحة من رأي لوك، يصبح الشخص (س) في الحاضر هو نفس الشخص (ص) في الماضي إذا تحققت بينهما استمرارية الذاكرة» (ص 205). لذا، نجد سلسلة ذاكرة متداخلة في حالة هاري، لأنها تتذكر كيلفن -بالأصح متعلقة به عاطفيًا تعلقًا محمومًا كأنها تعرفه منذ وقتٍ طويل- كما توجد ذاكرته السير-ذاتية التي تتضمن زوجته: ذاكرة هاري الجديدة > ذاكرة كيلفن عن هاري > هاري.

ورغم أن هذا لا ينطبق تمامًا في الحقيقة، إلا أن نظرية بارفيت عن سلسلة الذاكرة المتداخلة تدعم حقَّ تمتُّع هاري بالشخصية، بالرغم من الانطباع المبدئي الذي تخلفه ويوحي بذاكرة غائبة. ويقدم بارفيت (1984م) سيناريو يحمل شبهًا قويًا بذاكرة هاري «المستعارة» في «سولاريس»: «وافقت جين على أن يُنسخ في عقلها بعض من رواسب ذاكرة بول. [...] ويبدو أن جين تتذكر رؤية شيء غير عادي: برق قادم من غيمة داكنة. [...] وقد تكون ذكريات جين الظاهرية خاطئة، ويُمكن أن يُدَّعى: بما أن جين تتذكر رؤية البرق، فهي تتذكر أنها رأت البرق بنفسها. وقد تخبرها ذاكرتها الظاهرية بدقة كيف كانت تجربة بول، لكنها تخبرها -مخطئةً- أنها هي من عاشت هذه التجربة» (ص 220).

ونظير هذه التجربة الفكرية الفلسفية في فيلم «سولاريس» هو قدرة هاري على تذكُّر خصام مع والدة كيلفن، وهو مقتطف من ذاكرة كيلفن: «أتذكر أننا كنا نحتسي الشاي، ثم قامت بطردي. نهضتُ وغادرتُ. ثم ماذا حدث؟». بالتأكيد، يشير السؤال الأخير إلى أن ذاكرة هاري السيرية المستعارة ناقصة، لكن يضيف هذا التفصيل الصغير إلى مطالبتها بحق الشخصية المدعوم بحجاج بارفيت المتعلق بسلسلة الذاكرة المتداخلة.

يشير ما سبق إلى أن مفهوم سلاسل الذاكرة المتداخلة هي جزء من شخصيتنا في سياق اجتماعي تذكُّري، أي فيما يتعلق بالطريقة التي نعيد فيها بناء ماضينا بوصفه جزء من علاقاتنا بالآخرين. وذاكرة هاري غير المباشرة التي تتضمن مراحل حياتها المبكرة، وسيناريو بارفيت الافتراضي، حيث تستعير جين رواسب ذاكرة بول، يتوافق مع العديد من الأمثلة في حيواتنا حين نستولي على ذكريات الآخرين، بوعي أو من دون وعي. فعلى سبيل المثال، تجربة: «ضائع في المركز التجاري» الشهيرة لإليزابيث لوفتس وجاكلين بيكرل التي وضحت سهولة تسلُّق إحساس الفرد بالتجربة الشخصية على ذكريات الآخرين الحقيقية والمختلقة. إذ يقوم أقارب عينة البحث بتقديم سرد زائف عن ضياعه في السوق في الخامسة من عمره. وهذه شهادة عن أحد أفراد العينة، ويدعى كريس، يظهر فيها كيف عالج هذه الذكرى واستولى عليها: «في الأيام الخمسة الأولى، تذكر كريس أنه قد ضاع. وتذكر أن الرجل الذي أنقذه كان «رائعًا» حقًا. وتذكر أنه فزع من أنه لن يرَ عائلته ثانية. وتذكر والدته وهي توبخه. [...] وحين طُلب منه أن يصف ضياعه، قدم كريس وصفًا دقيقًا عن متجر الألعاب الذي ضاع فيه وعن أفكاره آنذاك» (لوفتس وبيكرل، 1995م، ص 721). والمغزى هنا هو أن الذاكرة المستعارة وسلسلة الذاكرة المتداخلة تكون امتدادًا وتوسيعًا ممكنًا لشخصية أي فرد، على عكس رؤية لوك الضيقة للعقل التي عارضها بارفيت وتاركوفسكي في فيلم «سولاريس» فلسفيًا. فكل ذكرياتنا، مهما اختلف مصدرها، جزء من هويتنا المعتمدة.

وعلى أية حال، خلف إعادة تقييم دور ذاكرتنا السير-ذاتية في تكوين الشخصية، ثمة حجاج يغير التركيز من مفهوم ماضي الشخص إلى حاضره. ففي كتاب أوليفر ساكس الكلاسيكي «الرجل الذي حسب زوجته قبعة» (1985م)، يكتب عن رجل يعاني من فقدان الذاكرة التقدُّمي، فلا يستطيع أن يتذكر أي شيء إلا بضع دقائق تسبق اللحظة الحالية. وحياته عبارة عن صحوات مستمرة ينتج عنها تشوش واضطراب هائليْن. ومع هذا، لا ينفي ساكس الشخصية أو الذاتية عن هذا المريض، ويحاجج: «لا يتكون الإنسان من الذاكرة وحدها: فلديه عاطفة وإرادة ومشاعر وذات أخلاقية، وهي أمور لا يمكن أن يعبر عنها علم النفس العصبي. [...] ولا يمكن للذاكرة والنشاط الذهني والعقل وحدها أن تُحافظ عليه، لكن الانتباه الأخلاقي والفعل الأخلاقي يمكنهما أن يفعلا ذلك» (ص 34-83). ولا بد أن نمنح انتباهنا للانتباه الأخلاقي والفعل الأخلاقي، التي شدد عليها ساكس في تقييمه لهذا المريض الفاقد للذاكرة. والتشديد على النطاق الأخلاقي في تكوين الهوية كُرر في دراسة نينا سترومنغر وشون نيكولز، فقد وجدوا أن أقارب الأشخاص الذين يعانون من تدهور الشخصية التي تسببها أشكال مختلفة من تلف الدماغ (مثل مرض الزهايمر والخرف الفصي الصدغي والتصلب الجانبي الضموري) يعتبرون أن التغير في نسيج الشخص الأخلاقي -بدلًا من تدهور الذاكرة- هي السمة الأبرز لفقدان الهوية (2013م، ص 161). وهذا ما سماه الكُتَّاب بفرضية «الذات الأخلاقية»، وقدموها نموذجًا للآلية التي يدرك الناس بها نواة الذاتية في الآخرين.

وبتطبيق هذا على هاري في فيلم «سولاريس»، يمكننا أن نحاجج بأن «ذاتها الأخلاقية» ثابتة ثباتًا مدهشًا يفوق أي متغيرات قادرة على التقليل من أي فهم صحيح لمخلوق سولاريس اللطيف. ولا شك، في هذه الحالة، أن هاري شخص. فإخلاصها لكيلفن، وطبيعتها الوديعة الرؤوفة، وقنوطها الواضح المتكرر من القدرة على تحقيق التوقعات الإنسانية، وتضحيتها البطولية بنفسها في آخر القصة؛ يشير إلى وجود فردية أخلاقية جلية. ويلخص بارفيت (1984م) الذاتية بأنها ظاهرة معقدة تتكون من عناصر تكون إدراكنا لهاري في «سولاريس»: «وفقًا للرؤية المعقدة، تقوم حقيقة الهوية الشخصية على أنواع عديدة من الاستمرارية النفسية والذاكرة والشخصية والنية وما شابه» (ص 227). وقد ينطبق هذا على هاري الفضائية، فهي تنطوي على الاستمرارية المعقدة.

وقد اتبع كيلفن حدسه الذي يذكر بنظرية بارفيت المعقدة للشخصية، إضافة إلى دراسة سترومنغر ونيكولز المشار إليها سابقًا؛ حيث يتوصل إلى إعادة تقييم لهاري بزيادة التفاعل معها بمرور الوقت رغم قصر وقتهما معًا. ويكتشف كيلفن أن هاري ليست نسخةً فارغة، بل شخص له خصال أخلاقية وعاطفية قد يحسدها عليها معظم البشر «الأصيلين». وحين تشدد هاري على نقصها وفق المنظور اللوكي، قائلة: «أنت تعرف أنني لا أعرف من أين جئت»، لا يقبل كيلفن تقييمها الذاتي المحدود المستند على اختزال الشخصية إلى الذاكرة وحدها. فهو قد تجاوز رد فعله الأولية تجاه هاري في بداية القصة، وهو ما يتضح في تطور محادثاتهما. وفي رده على سؤالها عن سبب قتل هاري الأصلية لنفسها، يقول كيلفن: «على الأرجح لأنها شعرت بأنني لا أحبها حقًا، لكنني صدقًا أحبكِ».

قد يشير ما سبق لأول وهلة إلى أن نسخة هاري، في ذهن كيلفن، شخص جديد كليًا. وقد قالت هذا بنفسها في الواقع: «أنا لستُ هاري، فهاري تلك قد ماتت». لكن رد فعل كيلفن عليها أعقد فلسفيًا ونفسيًا من بدء العلاقة ببساطة من الصفر. ولا يهم ما يمكن أن يقوله كيلفن عن فقدانه الشعور تجاه هاري الأصلية، فالسرعة التي يحب بها هاري الجديدة تدل على أن عاطفته مبنية في البدء على شيء وُجد قبل تجربة سولاريس. وفي الوقت نفسه، ما نعرفه عن هجر كيلفن لهاري الأرضية (وانتحارها الناتج عن هذا) يشير إلى أن ما يأسره في النهاية هو الاستمرارية النفسية لهاري الجديدة، وهي التي أقنعته بشخصيتها. ولهذا فإن تعقيد مشاعر كيلفن تجاه هذه المرأة التي خلقها كوكب سولاريس (في سياق ذكرى هاري الأصلية عنده) يعكس تعقيد شخصية هاري.

وبالرغم من حججي السابقة، لا ننكر أهمية مساهمة لوك حين خصَّ الذاكرة السير-ذاتية بهذه الأهمية في تكوين الشخصية. ولهذا لم يرفض بارفيت أفكار لوك، بل طورها. وكل ما علينا فعله أن نعدل المدى الزمني لنجعل هاري شخصًا وفق لوك من دون أن نستعين بنظرية بارفيت. وكما أسلفنا، فطيلة بقاء هاري على المحطة الفضائية، استطاعت أن تُكوِّن ذاكرة محدودة غير أنها مهمة عاطفيًا. فقد عايشت هاري عذابًا معنويًا وماديًا هائلًا بطريقة تجعلها تعيش حياة مكثفة وتكتسب حق تكوين ذاكرة سير-ذاتية لنفسها، ذاكرة مستقلة أنطولوجيًّا. وعندما تحاول الانتحار بشرب الأكسجين السائل ثم تعود إلى الحياة بألم مريع، يحتضن كيلفن جسدها المصاب بين ذراعيه ويعلن: «كنتِ تشبهين هاري، لكنكِ الآن أنتِ - وليس هي- هاري الحقيقية».

وعنـد هـذه النقطـة لا يعـود مفهـوم بارفيـت لسلسـلة الـذاكرة المتداخلـة ضـروريًا، وهـو المفهـوم الـذي كمـا أُشـير سـابقًا يعمـل مـن خـلال صِـلة هـاري بـذاكرة كـيلفن. ويمكـن أن تنشـأ شخصـية هـاري بنـاءً علـى ذاكرتهـا السـير-ذاتيـة واسـتمرارية خصائصـها النفسـية. وكمـا توضـح حادثـة التسـعم بالأكسـجين وكمـا سيُشـرح فيمـا يلـي، فـإن للمعانـاة دور عظـيم في عمليـة إنشـاء شخصـية هـاري. وهـذه المكونـات هـي التي قـدحت شـعور كـيلفن الأصـيل تجـاه هـاري الجديـدة، وهـي عاطفـة سـيختبرها الإنسـانان الآخـران المتفـاعلان مـع كـيلفن فـي المـدار المحـيط بالكوكـب الفلسـفي سولاريس: سناوت وسارتوريس.

اختبار البطة

عندما يقدم كيلفن هاري لزميله المتشكّك سارتوريس، يشير سارتوريس إلى أن كل مخلوقات سولاريس مخلوقة من النيوترينوات. وفي رأي سارتوريس، فإن التكوين غير البيولوجي وغير البشري لهؤلاء «الزوار» لا يؤهلهم للحصول على شخصية، وهو الأمر المقنع برأيه نظرًا لحال النيوترينو مقارنة ببقية الجزيئات. ويضيف سناوت -الأقل شكًا من سارتوريس والأكثر وعيًا من كيلفن- أن نظام النيوترينوات غير مستقر. ولفكرة الاستقرار هذه رمزية مهمة في هذا السياق. إن استقرار الخصال هو ما يسمح بالترابط البشري والشخصية البشرية. ويمكننا أن ننشئ علاقات عاطفية وعلاقات أخرى مع البشر بناءً على إمكانية التنبؤ بالسلوك فقط. وعدا ذلك فإن اعتبار أحد ما على أنه شخص سيصبح إشكاليًا، كما في بعض مظاهر الشيزوفرانيا. فإن كان نظراؤنا طيبون معنا في لحظة لكنهم ينقلبون علينا في اللحظة التالية، فمن المرجح أن تنهار علاقتنا بهم. إننا نحتاج إلى الاستقرار كي نخطط ونتعاون ونتجنب قلق التعامل مع التفاعلات الاجتماعية المتغيرة باستمرار. وهذا الاستقرار في الأساس هو ما نعنيه عند الحديث عن الشخصية، وهو تكرار لمفهوم بارفيت عن الاستمرارية النفسية. كيف نصف شخصًا معينًا؟ نجيب عن هذا السؤال كل يوم، وبناءً على الإجابة، نُشكِّل سلوكنا وتوقعاتنا. كيف نصف هاري؟ توصَّل كيلفن إلى إجابة واضحة على هذا السؤال، لكن موقف زميلاه مختلف. فتصريح سناوت عن عدم استقرار نظام النيوترينوات بمثابة رفض لشخصية هاري. وليس المغزى تجنب التعاطف مع تجربة هاري العاطفية وحسب، بل اعتبار أن وجودها كله بلا قيمة: يمكن أن تُدمَّر هاري باعتبارها شيئًا غير مستقر. وفي الواقع، هذا ما يقترحه زميلا كيلفن عليه.

وفي الوقت نفسه، ثمة شيء خاطئ أو زائف في تشييء سارتوريس لهاري. إذ لا يبدو أنه واثق أو يتحدث بصفة علمية حين يصف هاري بأنها «عينة رائعة» ثم يُعبِّر بعد دقائق عن غيرته من كيلفن. وقد يبدو كيلفن سخيفًا في الوهلة الأولى حين يُجيب على تعليق «عينة» بقول: «هذه زوجتي». لكن تبين أن تظاهر سارتوريس بانعدام الشعور تحايل، في حين أن سذاجة كيلفن أقرب ما تكون إلى حقيقة غريزية. ويمكن توضيح الفكرة باختبار البطة الشهير القائم على الاستدلال الاستقرائي: «إن كان الشيء يبدو كبطة، ويسبح كبطة، ويبطبط كبطة؛ فمن المرجَّح أنه بطة»[2]. ويمكن تطبيق اختبار البطة على كيفية استجابة عقول البشر للمؤشِّرات البشرية. ويظهر أننا نوع قد طوَّر قدرات عصبية للتفاعل مع الوجوه البشرية. ولهذا يُظهِر المواليد تفضيلًا لرؤية الوجوه البشرية على سائر المحفزات البصرية (قارن باتكي وآخرون، 2000م وَتوراتي وآخرون، 2007م). وبشكل عام، لدينا سلسلة كاملة من السلوكيات وردود الفعل الطبيعية عندما نتعامل مع الشكل البشري. تثير العيون البشرية على سبيل المثال سلوكيات على مستوى اللاوعي. وقد أظهرت تجارب متعددة أن صورةً للعين تُؤثِّر على سلوك عينة التجربة في اختبارات الصدق. وفي إحدى الدراسات، شارك الناس بمال يفوق المجموعة الضابطة بثلاثة أضعاف حين عُلقت صورة عيون فوق صندوق التبرُّعات (باتسن وآخرون، 2006م).

إن هذا الاستدلال مهم في حالة هاري لأنها تبدو إنسانًا بما لا يدع مجالًا للشك، مما يجعل مفهوم سارتوريس بأنها «عينة» مفهومًا مضادًا للبديهة ويجعل تعليقاته عن النيوترينوات غير متصل بالمسألة من الناحية العاطفية. ولا يستطيع كيلفن أن يتوقف عن اختبار ردود فعل عاطفية طبيعية على هاري بسبب طبيعته البشرية. وستختلف ردود الفعل هذه على الأرجح لو لم تبد هاري هكذا، وهذا يشمل الشبه بينها وبين هاري الأصلية، زوجة كيلفن. ويمكننا أن نستنتج هذا لسببين. أولهما: في مقابلة كيلفن الأولى لسارتوريس، خرج قزم من غرفة الأخير. وهذا المخلوق المشوه يشير إلى أن من غير المرجح أن يمتلك زوار سارتوريس القدرات الذهنية القابلة للتطور كي يستجيبوا للبشر الآخرين.

[2] رغم نسبته من البعض إلى الشاعر جيمس ويتكومب رايلي، فثمة خلاف على أصل هذا القول.

ورغم أن قرار استخدام قزم لتجسيد التشوه المنزوع الإنسانية قد يكون إشكاليًا وفق المعايير المعاصرة، إلا أن نقطة تاركوفسكي واضحة: زوار سارتوريس فشلوا في اختبار البطة المختص بالبشرية. وعلى صعيد آخر، فإن هاري قد نجحت فيه بجدارة. أما سارتوريس الذي أُنهِكَ كثيرًا من تلاعب كوكب سولاريس الذهني به، فقد تمكن من حجب كل عواطفه الطبيعية.

وبمعنى من المعاني، قد يُمثِّل القزم وجهًا مُخفَّفًا من فشل سارتوريس في اختبار البطة مع هاري. فهو ليس محظوظًا بقدر كيلفن، وهي الفكرة التي قالها سناوت لكيلفن: «اعتبر نفسك محظوظًا، ففي المحصلة هي امرأة، إنها من ماضيك وحسب. ماذا سيحدث لو جاءك شيء لم تعرفه قط لكنك فكرت فيه وتخيلته فقط؟». لقد قال «شيء» (لم يقل شخصًا) وهو ما يمكن تفسيره بأنه وحش زائر محتمل لكيلفن، وهذه في الأصل تجربة سارتوريس. بالطبع، يمكن القول بأن ظهور هاري يعكس تفوق كيلفن الأخلاقي على سارتوريس. لكن من ناحية أخرى، من البديهي أن يكون لدى كل شخص وحش في خزانة عقله اللاواعي[3]. وفق هذا المنطق، فإن عجز سناوت عن تبني موقف كيلفن كاملًا من شخصية هاري (انظر للأسفل) مفهوم جزئيًا. وإن كنا سنحكم بناءً على الإصابات الجسدية المستمرة التي يُلحقها زوار سناوت به (رغم أننا لم نرهم أبدًا)، فسنفترض أنه هو أيضًا قد تفاعل مع زواره الذين لم ينجحوا في اختبار البطة الخاص بالإنسانية. وأخيرًا، نجد أن نجاح هاري في اختبار البطة للإنسانية في نظر كيلفن ينعكس في رد فعل المشاهد حيال الممثلة ناتاليا بوندارتشوك؛ فهي امرأة حقيقية، قادرة على إظهار المعاناة والحب والإدراك والسلوك النبيل بإقناع. ولا يمكن لأي قدر من الثرثرة العلمية أن تقنعنا بأن ناتاليا بوندارتشوك مجرد «نيوترينوات غير مستقرة» أو «عينة»، إذ لن تسمح أدمغتنا بهذا. وتصبح النظريات ضرورية من أجل الانتقاص من بشرية هاري، وهي الركائز الفلسفية والعلمية لموقف سارتوريس. فهذه النظريات يمكنها أن تكبت الاستجابة العاطفية الطبيعية للإنسانية، ومنها النظرية الاختزالية على سبيل المثال.

[3] في الواقع، يكتب كرستفور موراي (2010م): «الزائر الذي يراه كيلفن هو مرآة تعكس خزيه لتسببه بموت زوجته جرَّاء تجاهله وإهماله لها» (ص: 100).

رفض الاختزالية

الاختزالية جزء من إحدى حركات فلسفة العقل المضادة للثنائية الديكارتية. يحاجج رينيه ديكارت (1991م) بأن الكائنات البشرية تمتلك روح (أو عقل في المصطلحات الحديثة) منفصلة ومختلفة نوعيًا عن الجسد: «نعرف من حقيقة أننا نستطيع بوضوح تُصوُّر أن طبيعة الجسد والروح مختلفة؛ أنها مختلفة في الحقيقة. وتبعًا لهذا، يمكن للروح أن تفكر من دون الجسد» (ص 99). إن الحجة الاختزالية، على صعيد آخر، مبنية على افتراض أن الروح/ العقل يمكن أن تُختزل إلى الجسد، أيْ أن الدماغ ينتج العقل وعليه لا يمكن للروح أن «تُفكِّر من دون الجسد». وترى الاختزالية العلوم الطبيعية وفق هذه الاعتبارات، مثلًا يمكن أن تُختزل الأحياء في الكيمياء، لأن ردود الفعل الكيميائية تكمن وراء الحياة وتجسيداتها المختلفة. كما يمكن أن تُختزل الكيمياء في الفيزياء، نظرًا إلى أن العناصر الفيزيائية هي مكونات الجزئيات التي تتفاعل في ردود الفعل الكيميائية. وينطوي هذا الاستدلال على أن الحالات العقلية يمكن أن تُختزل إلى الحالات الدماغية، أي تركيبة الدماغ وعملياته الفيزيائية أو العصبية.

ولقد جاء دحض الاختزالية في فلسفة العقل من أصحاب النزعة الوظيفية -أبرزهم هيلاري بوتنام- الذين حاولوا أن ينقذوا عناصر الثنائية الديكارتية في سياق المادية المعاصرة (بوتنام، 1975م، ص 436). ولا تختلف هذه التسوية عن محاولة بارفيت لتوسعة المفهوم اللوكي للشخصية، إذ تسعى النزعة الوظيفية إلى الاحتفاظ بالأسس المادية للاختزالية من دون قبول الادعاء اللاحق بالترابط المتطابق بين الجسدي والعقلي. وتوجَّه بوتنام على وجه التحديد إلى مسألة الألم في سبيل تحدي الفكرة القائلة بأن الحالات الذهنية يمكن أن تُختزل إلى حالات دماغية، إذ يرفض الادعاء الاختزالي بأن الألم والمعاناة لا يمكن أن تُفصل عن حالات الدماغ التي تنشئها: «نُصنف الكائنات الحية على أنها تتألم [...] بناءً على سلوكها. لكن من البديهي أن تشابه السلوك بين نظامين هو على الأقل سبب للشك في تشابه التنظيم الوظيفي للنظامين، وسبب أضعف للشك في تشابه التفاصيل الفيزيائية الفعلية». (1975م، ص 436). وإذا عدنا إلى «سولاريس» نجد أن «التفاصيل الفيزيائية» مثل أن هاري مكونة من النيوترينوات هو ما اهتم به سارتوريس في تقييمه لها (وليس السلوك بناءً على حجج بوتنام المضادة للاختزالية). وهذه الاختزالية هي الموقف النظري الذي يجعل من الممكن لسارتوريس أن يعطل استجابته العاطفية الطبيعية تجاه هاري. وفي «سولاريس»، كما في حجة بوتنام، فإن الإيحاء يتناول التعاطف في مواجهة المعاناة.

ويُعرَف موقف بوتنام باسم إمكانيات التحقُّق المتعددة: الفكرة القائلة إنه بغضِّ النظر عن آلية الإحساس بالألم أو البنية الفيزيائية لعملية تمثيل المعاناة، فإن تجربة الألم (وفقًا للتنظيم الوظيفي) التي تعيشها أيُّ ذاتٍ تعد وجيهة: «هكذا من الممكن على الأقل أن يقود التطور المتوازي، في الكون كله، دائمًا إلى «رابطة» فيزيائية واحدة بالألم» (بوتنام، 1975م، ص 436)[4]. وفي المواجهة بين كيلفن وسارتوريس، فيما يخص ألم هاري، نشاهد نسخة درامية من المناظرة بين النزعة الوظيفية والاختزالية بالإضافة إلى المرتكزات الأخلاقية.

ويتضح أن استخدام سارتوريس للمنطق الاختزالي، في محاولته لتجاهل حالات هاري الذهنية، من خلال رد فعله على ادعاء كيلفن بأن هاري زوجته. ويقترح سارتوريس عليه أن يجري تحليل دم لها، والمغزى من التحليل أن كيلفن حتى لو لم يستطع أن يرى نيوترينوات هاري فورًا، فمن السهل أن تختزل إلى مكونها وتكوينها المادي بناءً على قواعد تجريبية متاحة. وبالطبع حينما يجري كيلفن تحليل الدم، يكتشف أن هاري محصنة إزاء كل أنواع الأفعال التدميرية. وحينما يُحرق دمها بالأسيد، يجدد دمها نفسه. وثمة برهان أقوى قدمه حادث سابق حين حاولت هاري أن تلحق بكيلفن خارج غرفته إلى الممر في المحطة الفضائية، فاندفعت من باب معدني وأصابت نفسها. وهو مشهد المؤلم حيث نرى هاري تقع عند قدمي كيلفن، مغطاة بالدماء وفي حالة هلع تام. لكن بعد دقائق، تجف كل الدماء وتزول الجراح، الأمر الذي يثير دهشة كيلفن. وهكذا يبدو طلب سارتوريس منطقيًا حين أراد أن يجري تشريحًا حيًّا لهاري. لكن رد كيلفن على كل هذا التفكير الاختزالي كان ردًا وظيفيًا فلسفيًّا، إذ يستدير إلى هاري ويسألها: «هل شعرتِ بألم حين جرحتِ نفسكِ بالباب؟» وردها بالإيجاب، والأهم منه مؤشرات المعاناة السلوكية الظاهرة على هاري، تُذكِّر بموقف بوتنام وتدعو للتعاطف.

[4] قارن ن. بلوك وج، فودر (1972م) في نفس الموضوع: «لا يوجد لدينا سبب محدد لنفترض أن فيزيولوجية الألم عند الإنسان لا بد أن تتقاطع مع فيزيولوجية الألم عند أنواع بعيدة عنه تطوريًّا. لكن إن وجدت كائنات تشبهنا نفسيًّا لكنها تختلف فيزيولوجيًّا، فمثل هذه الكائنات تعتبر أمثلة مضادة للارتباطات الفيزيائية النفسية التي تتطلبها النزعة الفيزيائية في الفلسفة» (ص 161؛ أيضًا إي. فونكزر، 2007م).

عند هذه النقطة، من المهم التشديد على معنى مصطلح «الوظيفية» في دحض بوتنام للاختزالية. يُشدِّد بوتنام على وظيفة أو دور الحالات الذهنية، مثل المعاناة، أكثر من الركائز الفيزيائية أو تمثيل مثل هذه التجارب. وفي عقل كيلفن (وهذا ما يسعى سارتوريس لإنكاره)، فإن وظيفة المعاناة عند هاري مثلها مثل أي كائن بشري آخر؛ بالرغم من أن هاري فضائية، وببنية فيزيائية فضائية كليًا. ومع أن بوتنام يشير إلى تمثيلات فضائية ممكنة للمعاناة، إلا أنه يسعى ليقرب الوظيفية ويكيفها عبر استخدام المقاربات بأنواع من الكائنات الأرضية: «وهكذا إن استطعنا أن نجد مؤشرًا نفسيًا واحدًا يمكننا تطبيقه بوضوح على حيوان من الثدييات وعلى أخطبوط (ولنقل «الجوع») لكن «رابطته» الفيزيائية-الكيميائية مختلفة عن بعضها في الحالتين، فإن نظرية حالات الدماغية تنهار» (بونتام، 1975م، 436-437). إن دور الجوع والألم عند الأخطبوط مماثل لدور هذه التجارب عند الإنسان. وهاري هي أخطبوط بوتنام، لكن دعونا نستذكر اختبار البطة: الأخطبوط لا يبدو مثل الإنسان ولا يتصرف مثله. لذا فإن تجاهل معاناة الأخطبوط أسهل من تجاهل معاناة هاري، مما يجعل موقف سارتوريس موقفًا يتعذَّر الدفاع عنه.

إن عدم المبالاة بألم كائنات مختلفة تكوينيًا، كالأخطبوطات والفضائيين، يعيدنا إلى ديكارت وبداية الجدال بين النزعة الوظيفية والاختزالية. فلقد اعتبر الفيلسوف الفرنسي العظيم أن الحيوانات تفتقر إلى الروح وبالتالي ليس لديها قدرة حقيقية على معايشة الألم أو المعاناة، وكان يراها آلات ذاتية الحركة بل وشرَّحها حيةً على النحو الذي اقترح سارتوريس على كيلفن أن يجريه لهاري. ويُعرف هذا بمذهب «الحيوان الآلة» لديكارت: «لا أشرح شعور الألم من دون الإشارة إلى الروح. ففي رأيي يوجد الألم بوجود الفهم فقط. ما أشرحه هو الحركات الخارجية التي ترافق هذا الشعور بداخلنا؛ أما في الحيوانات فهذه الحركات الخارجية هي التي تحدث، وليس الألم بمفهومه الدقيق» (1991م، ص 148). ومن المفارقة أن هذا يُقرِّب الاختزاليين للمفهوم الفلسفي الذي يرفضونه: الثنائية الديكارتية. وديكارت ثنائي فيما يخص البشر فحسب، إذ هو سعيد باختزال الحيوانات إلى بنيتها. ويطور سارتوريس رؤية الحيوانات في الثنائية الديكارتية إلى الخلاصة الاختزالية غير المقصودة بتجاهله للنقطة التي أثارت بوتنام ضد ديكارت والاختزاليين: السلوك. فعلى عكس ديكارت الذي أجرى عملية على قلب أرنب حي مختارًا أن يتجاهل «الحركات الخارجية» التي تصاحب الألم في الكائنات غير البشرية، يبني بوتنام لُبَّ نظريته حول هذه «الحركات الخارجية»، ويستخدم تاركوفسكي «حركات هاري الخارجية» باعتبارها رمزًا لشخصيتها.

لقد ذكرتُ سابقًا الحادثة المؤلمة حين اندفعت هاري من الباب المعدني وجرحت نفسها أمام عيني كيلفن. من الجدير بالملاحظة أنه حينما سألها كيلفن إن كانت قد شعرت بالألم في تلك اللحظة لم تقل «نعم» فحسب، بل قالت: «بالطبع». ويشير اختيار الكلمات في هذه الحالة إلى بداهة صحة اعتبار السلوك مؤشرًا للألم. وعلى أية حال، وربما أقل بداهة من الألم الجسدي، يبدو أن عذاب هاري الذهني جرَّاء رفض كونها شخصًا أكثر عرضة للتجاهل الاختزالي. ويؤدي الإذلال الذي عُرِّضت له هاري -من سارتوريس بشكل أساسي- دورًا مهمًا. فحين تمد هاري يدها إلى سارتوريس في لقائهما الأول، تظاهر بأنه لا يراها ووجه حديثه إلى كيلفن وحده، متجاهلًا يدها الممدودة. وعزَّز موقفه هذا بإشارته إلى هاري قائلًا: «عينة»، وبتعليقه على تكوينها المبني على النيوترينوات، وباقتراحه تشريحها حيةً وإجراء تحليل دم لها لتأكيد نزع البشرية عنها. أما في هذه الحادثة، حين رفض سارتوريس المشاركة في بهجة هاري عند رؤية ثلاث صور لطفل خلف ستارة بجانبه، فقد ارتكب على الأرجح أشد أفعال الإذلال تجاهها. لقد صاحت هاري: «لطيف! هل هذه الصور لك؟». إن العفوية الفاتنة التي تكلمت بها الممثلة ناتاليا بوندارتشوك قُصد منها أن تشدد على فكرة أننا نتعامل مع عاطفة إنسانية أصيلة: دفء الشعور الذي يميز طبيعة نوعنا الاجتماعية. فهي تُقدِم على مشاطرة سارتوريس الشعور بطريقة يفترض أن تذيب قلوب معظم الديكارتيين القساة الذين يشرحون الكائنات غير البشرية وهي حية أو الاختزاليين المعاصرين. لكن سارتوريس يظلُّ منيعًا تمامًا أمام إشعاع هاري العاطفي، ويعامل هذه اللفتات على أنها مجرد مصدر للإزعاج، مغلقًا الستارة على وجه السرعة ليخفي وراءها صور الطفل وينظر إلى كيلفن وحسب. ومن الصادم أن تفشل رد فعل هاري العاطفية، **خاصة تجاه الأطفال،** في جعلها تكتسب شخصيةً في نظر سارتوريس. فمن بين كل العواطف، تعدُّ المشاعر المرتبطة بالوالدية سمة لنوعنا البشري، تلك المشاعر التي تدعم الصغار العاجزين عن رعاية أنفسهم وتُكوِّن روابطًا معهم تفوق أي رابطة مع أي شخص آخر.

وبالرغم من أن هاري قد تبدو عاجزة عن إدراك هذا الإذلال في أول وهلة، إلا أن ضغط مثل هذه التجارب يتراكم في ذهنها النيوترينوي ثم ينفجر في حادثة المكتبة؛ حيث يجتمع البشر الثلاثة وهاري في مكتبة المحطة الفضائية ليحتفلوا بيوم ميلاد سناوت، ويبدو أن هذا الاحتفال بمثابة استراحة من الصراعات والتحديات في المشاهد السابقة.

تختلف المكتبة عن بقية المحطة لأنها تبدو مثل غرفة عادية في منزل أرضي. فبدلًا من الأسطح البيضاء الصماء في غرفهم وفي الممرات التي تقع فيها معظم الأحداث؛ تحتوي المكتبة على كتب، وتمثال نصفي لسقراط، وأثاث خشبي، وشموع، وكرة أرضية، ولوحات، وهي غنية بالألوان، بما فيها الأخضر، مُذكِّرًا بالحياة البيولوجية على الأرض على نقيض ظلام المحطة الخالي من الحياة. إن هذا المكان، المتوائم مع الإنسان على نحو لافت، مناسب لتأكيد هاري على شخصيتها الإنسانية. فبعد أن تلاحظ التوتر والعدائية التي تعم الأجواء بين الرجال الثلاثة في المكتبة، وبعد أن سمعت سارتوريس يتهم كيلفن بهجر العلم من أجل المكوث في السرير مع هاري، تقول هاري ما يمكن أن يعتبر الحديث المركزي في الفيلم:

هاري: يبدو لي أن كريس كيلفن متسق أكثر منك. فسلوكه إنساني في ظروف غير إنسانية، بينما تتصرف أنت كأن لا شيء من هذا يعنيك وتعتبر... زوارك... أظن أن هذا ما تسمينا به... شيئًا خارجيًا مُخلًا بالنظام. [...] أكرهكم جميعًا!

سارتوريس: ماذا تعنين بهذا؟ كُفِّي رجاءً عن...

هاري: من فضلك... لا تقاطعني. ففي النهاية أنا امرأة!

سارتوريس: لستِ امرأة، بل لستِ إنسان - ألا تفهمين هذا... هذا إن كنتِ قادرة على الفهم أصلًا. هاري غير موجودة. هاري ميتة. وأنتِ... أنتِ مجرد تكرار لها. تكرار آلي. نسخة. قالب.

هاري [تمرر يدها على وجهها المغمور بالدمع وهي تلهث]: نعم. ربما. لكنني... أصبحُ إنسانًا. أحسُّ كما تحس. صدقني أرجوك... يمكنني أن أعيش من دون كيلفن لكنني أحبه. أنا إنسان. أنت... أنت قاسٍ جدًا.

وفي حين لم تُجسِّد هاري أي سلوك (أو «حركات خارجية» كما يسميها ديكارت) في لقاء الإذلال الذي عاشته في لقائها الأول مع سارتوريس، فلا شك في عذابها العقلي في مشهد المكتبة. فهاري بالكاد تتنفس وهي ترتجف من العذاب الذي تشعر به. ويمكننا القول بأن أداء ناتاليا بوندارتشوك الآسر يذكرنا بحجة بوتنام الوظيفية فيما يخص شرعية المعاناة «على اختلاف المستويات».

بل ويمكننا القول بأن هاري قد نجحت هنا في اختبار البطة في مشهد المكتبة أكثر من نجاحها في حادث الاندفاع عبر الباب، داعيةً المشاهد إلى أن يثق في عينيه أكثر من ثقته في النظريات، كنظرية «الحيوان الآلة» لديكارت. وفي الواقع، إن كان ثمة أحد شبيه بالآلة في هذه الحادثة، فإنه سارتوريس الذي لم يُظهر تعاطفًا تجاه هاري رغم عدم وجود مجال للشك في ألمها هذه المرة. وتُختتم المواجهة بين هاري وسارتوريس بمحاولة هاري أن تشرب ماء من كأس، وهي المحاولة التي تفشل فشلًا ذريعًا إذ يتدفق الماء على ذقنها ومنه إلى فستانها؛ الأمر الذي يشرعن توجُّه سارتوريس الاختزالي. فهي لا تستطيع أن تفعل شيئًا بشريًا طبيعيًا مثل الشرب، فكيف يمكن أن تكون إنسانًا؟ لكن فشلها في الشرب مصحوب بتسارع التنفس والارتجاف الدال على ألم هاري العاطفي الهائل. وفي هذه اللحظة، يقترب كيلفن منها ويركع أمام المرأة المتألمة، مشيرًا بهذا إلى أن السلوك الدال بوضوح على الألم يلغي وظيفيًا خلل هاري التكويني.

وهذا التعارض بين المعاناة وفشل هاري في أن تكون إنسانًا من الناحية التكوينية يظهر في أجزاء أخرى من القصة، أحدها جدير بالذكر. وأعني اللحظة الهادئة المقتضبة قبيل مشهد المكتبة، حينما كانت هاري مع كيلفن في السرير (وهذا يتسق تمامًا مع اتهام سارتوريس سالف الذكر لكيلفن، إذ لا يقوم كيلفن بمهامه العلمية ويبدو أنه يضيع وقته). تقول هاري لكيلفن: «أحبك يا كريس»، فيجيبها: «نامي قليلًا». فترد: «لكنني لا أعرف كيف أنام». فمثل الفشل في الشرب الذي أشرنا إليه، فإن فشل هاري في النوم يؤكد تكوينها غير البشري. وتغري حالات الفشل هذه (بما فيه دمها غير القابل للتلف وجروحها التي تشفى على نحو خارق للعادة) باختزال هاري إلى مكوناتها المادية وقبول رفض سارتوريس لشخصيتها. غير أن إعلانها الحب لكيلفن -تمامًا مثل عذابها في مشهد المكتبة- يُنحّي الفشل في النوم ويجعله بلا أهمية، فإن استطاعتها على إنشاء روابط إنسانية -بصرف النظر عن تجسدها المادي أو التركيبي- أمر وجيه وظيفيًا مثل أي شعور إنساني آخر. كما أن هذا ليس أي شعور، بل شعور الحب: الشعور الاجتماعي الأسمى. فبالنسبة لنوع يُعد مفرط الاجتماعية في طبيعته التطورية، يشرعن حضور الحب الطبيعة البشرية أكثر من أي شيء آخر. وينتهي المشهد بمحاولتين لإثبات وجاهة امتلاك هاري لشخصية. فأولًا: يقول كيلفن إنه مهما يكن من خلل في نوم هاري، إلا أنها تحلم؛ أيْ أنها تنام بطريقةٍ ما. ثم تظلم الغرفة، وتغمض هاري عينيها وتُظهر ناتاليا بوندارتشوك هدوءًا مقنعًا على مستوى التنفُّس والجسد: سكينةً دالةً على استراحة العقل البشرية. وهذا يبدو للمشاهد شبيهًا بالنوم، ويجعلها تنجح في اختبار البطة فعليًّا.

في نقاشنا لرد فعل كيلفن الوظيفي في مواجهة رد فعل سارتوريس الاختزالي على هاري، لم ننظر بتمعن إلى الإنسان الثالث على المحطة الفضائية. يحتل سناوت موقفًا وسطًا بين قطبي المسألة. فيظهر أن ردود فعله العفوية على هاري قائمة على اختبار البطة. فحين قُدِّمت إلى سناوت وسارتوريس، لم يتجاهلها الأول أو يرفضها كليًا. وبينما تحيي هاري سناوت، ينظر في البدء إلى سارتوريس -كأنه يبحث عن علامة لرد فعل اختزالي مناسب- ثم يرد التحية، بل ويصافحها بتعابير وجه ودودة. وفي هذا تباين صارخ عن موقف سارتوريس الذي يتجاهل هاري تمامًا. وفي وقت لاحق حينما يشير سارتوريس إلى بنية هاري القائمة على النيوترينو، فإن سناوت هو من يذكر عدم استقرار النيوترينوات؛ كأنه يُردِّد موقف سارتوريس الاختزالي. ويبدو أن سناوت ممزق بين توجهه النظري من هاري (تأثير سارتوريس)، ورد فعله العاطفي العفوي المتسق مع موقف كيلفن. ففي بعض الأحيان يدين سناوت موقف سارتوريس ويرفضه، كما حدث عندما أخذ كيلفن عينة من دم هاري. ويحاول سارتوريس أن يحادث سناوت، لكن سناوت يذهب، قائلًا: «تبًا لكم جميعًا». لكنه حينما يسمع كيلفن يعبر عن حبه لهاري، يصرح سناوت ببرود: «لا تُحوِّل مشكلةً علمية إلى حكاية من حكايات غرف النوم». كما أن سناوت هو الذي اقترح تفكيك هاري ببساطة في جهاز الإفناء الخاص بسارتوريس. ولاحقًا، حين يصف لكيلفن عملية تبديد هاري، اختزل موت هذا الكائن النيوترينوي إلى: «ومضة ضوء ورياح». وعلى أي حال، في مشهد المكتبة يُمسك سناوت يدَ هاري بإجلال ويطبع عليها قبلة نبيلة، وفي تلك اللحظة يكسو وجهه تعبير احترام وتعاطف أصيل تجاه المرأة المتألمة لا الحيوان الآلة.

ويستمر تأرجح سناوت الفلسفي عبر الفيلم كاملًا، مبرهنًا على المعضلة المتأصلة في الحالة الإنسانية. وبالنظر إلى قدرتنا على الانخراط في تفكير تجريدي -كما أوضح ديكارت أكثر من أي فيلسوف حداثي آخر- فإننا منقسمون بين العاطفة الخالصة والنظريات التي نصوغها. إن إغراء التخلي عن كل عفوية تحت وطأة الفلسفة المفاهيمية والأدلة العلمية الساحقة يُثقل كاهل الاجتماع البشري. وعلى الرغم من أن الوظيفية والاختزالية من نظريات فلسفة العقل، إلا أننا نؤكد أن الوظيفية تتصف بالبديهية؛ إذ هي ميزة مدمجة أو تلقائية في العقل البشري. فلقد طورنا آليات عقلية للحياة الاجتماعية؛ كالتعاطف، والتبادلية، والقدرة على الشعور بالذنب، والشعور بمشاعر الترابط، وغيرها.

ولا يمكننا الكف عن استيحاء التلميحات العاطفية من السلوك. وعلى أي حال، يمكن أن تبطل أشكال معينة من التفكير أو تُكبَت حالات التكيُّف هذه. والرفض الغوغائي لبشرية الشعوب الأخرى، وما يترتب على هذا من إبادات جماعية يتكرر حدوثها في تاريخنا، يعيدنا إلى أخطبوط بوتنام. وهنا يمكن للنظريات المضادة أن تُساعد، فتبعات التفكير الوظيفي في شرعنة الألم الكوني تتجاوز الكائنات الأخرى والحياة خارج الأرض. فاختزال الحياة العقلية في تكوينات فيزيائية أو حالات عقلية معينة قد ينطبق على فروق طفيفة، كالفروق بين الجماعات البشرية على سبيل المثال. ويُمثِّل انكار سارتوريس لشخصية هاري ومعاناتها موقفًا مماثلًا للموقف من «الآخر» في داخل نوعنا البشري. وبهذا الصدد، فإن المعنى الضمني الأخلاقي لفيلم تاركوفسكي يتجاوز سياق القصة المباشر.

وفي المجمل، لا يقدم فيلم «سولاريس» إجابة سهلة على سؤال: ماذا يعني أن تكون إنسانًا؟ على الأقل ليس بالمصطلحات العلمية التجريبية. ففي حادثة المكتبة، يشرب سارتوريس نخبًا للعلم، الأمر الذي يبدو كمحاولة مُضحكة لإنقاذ أثاث بيت يحترق. وهو النخب الذي يرفضه سناوت فورًا باعتباره «هراء»، غير أن سناوت لا يستطيع تقديم بديل فلسفي مُرضي. أما ما يمكن أن يُقدِّم بديلًا كهذا، فهي ميزة شهيرة في أفلام تاركوفسكي: اللوحات الفنية. إن التلميحات إلى أعمال مارك شاغال ورامبرانت وليوناردو دافنشي تظهر في أجزاء مختلفة من الفيلم، مع ظهور مباشر للوحات. فبعد المواجهة التي وقعت في المكتبة يظهر عرض مُفصَّل للوحة «الصيادون في الثلج» وهي لوحة تعود إلى عام 1565م لبيتر بروخل الأكبر. وتستكشف الكاميرا بتفصيل هذه اللوحة الهادئة على نحو ساحر مترافقةً مع أصوات العصافير والكلاب، في حين تتأملها هاري. إن الوقت المستقطع من أحداث الفيلم لعرض مشهد بروخل الشتوي يشير إلى استراحة فلسفية من الصراع الدائر على متن المحطة الفضائية، وعلى نحو أهم: استراحة من العلم (نتذكر نخب سارتوريس التعيس). وتدور هذه التجربة الجمالية الفنية حول العاطفة بشكل أساسي، خاصة العاطفة المرتبطة بالحياة على الأرض. إن اتصال هاري بمشهد بروخل الشتوي مماثل لنظرية بارفيت المتعلقة بسلسلة الذاكرة المتداخلة، أيْ صلةٌ بالواقع... لكن ليست صلتها هي.

يتصل جسد هاري، كما أجساد البشر في لوحة بروخل، ببقية الأجساد رغم العوائق الأنطولوجية التي تواجه هذه المخلوقة السُّولارية خلال وجودها القصير. وكما تقول كلير تومسن (2007م): «يخبرنا بروخل شيئًا عن العقود الأخيرة التي تسبق قيام ديكارت -كما يُزعَم- بفصل العقل عن الجسد بعنف. [...] فبالنسبة لهذا الرسام، فإن الجسد هو موقع الفِكر والذاكرة (ريس 1996م: 593).

أما بالنسبة لتاركوفسكي [...] فإن هذا تنويع على لوحة بروخل، فالصورة هي مخزن الذاكرة وهي التي تذكرنا أيضًا بذواتنا المتجسدة» (ص 14-25). وهذه العاصفة الفلسفية التي أطلقتها محاولات التعامل مع الثنائية الديكارتية لا بد أن تعود في النهاية إلى الجسد، ولا يهم مدى انتقاص ديكارت من شكلنا الفاني. ومهما يكن تكوين هاري الكامن، وبالرغم من حقيقة أنها انبعاث من ذاكرة كيلفن؛ فإن هاري مُجسَّدة، بنظر كيلفن ونظر الجمهور. وهذا التجسيد السينمائي (واختبار البطة المصاحب) يأخذنا وراء الجدل بين الوظيفية والاختزالية أو سؤال الشخصية اللوكية. فالجسد الذي ضحَّت به هاري من أجل كيلفن هو جسدها، عندما خضعت بإرادتها للفناء على يديْ سناوت وسارتوريس. ومن المفارقة أن هذا الفعل الذي يشبه فعل يسوع يحسم وضع هاري بوصفها بشرًا بلا جدال، ويحل معضلة امتلاكها للشخصية. إن إجابة تاركوفسكي الأخيرة، على سؤال الفيلم المركزي، إجابة مبشرة بيد أنها مأساوية.

المراجع:

Bateson, M., Nettle, D., & Roberts, G. (2006). Cues of being watched enhance cooperation in a real-world setting. *Biology Letters, 2*(3), 412–414.

Batki, A., Baron-Cohen, S., Wheelwright, S., Connellan, J., & Ahluwalia, J. (2000). Is there an innate gaze module? Evidence from human neonates. *Infant Behavior and Development, 23*(2), 223–229.

Block, N., & Fodor, J. (1972). What psychological states are not. *Philosophical Review, 81*(2), 159–181.

Deltcheva, R., & Vlasov, E. (1997). Back to the house II: On the chronotopic and ideological reinterpretation of Lem's *Solaris* in Tarkovsky's film. *Russian Review, 56*(4), 532–549.

Descartes, R. (1991). *The philosophical writings of Descartes* (Vol. III, A. Kenny et al., Trans.). Cambridge: Cambridge University Press.

Funkhouser, E. (2007). Multiple realizability. *Philosophy Compass, 2*(2), 303–315.

Locke, J. (1996). *An essay concerning human understanding* (K. P. Winkler, Ed.). Indianapolis: Hackett.

Loftus, E. F., & Pickrell, J. E. (1995). The formation of false memories. *Psychiatric Annals, 25*, 720–725.

Murray, C. (2010). Islands of memory: Andrei Tarkovsky's science-fiction films. In G. Spark et al. (Eds.), *Alienation and resistance: Representation in text and image* (pp. 96–114). Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.

Naghdeali, Z. S., Emamjomehzadeh, S. J., Masoudnia, H., & Ghasemi, V. (2014). Studying the place of personality and psychological identity in political participation. *International Business Management, 8*(6), 384–393.

Parfit, D. (1984). *Reasons and persons*. Oxford: Oxford University Press.

Putnam, H. (1975). *Mind, language, and reality*. Cambridge: Cambridge University Press.

Sacks, O. (1985). *The man who mistook his wife for a hat*. New York: Touchstone.

Strohminger, N., & Nichols, S. (2014). The essential moral self. *Cognition, 131*, 159–171.

Thomson, C. (2007). It's all about snow: Limning the post-human body in *Colrpuc/Solaris* (Tarkovsky, 1972) and *It's All About Love* (Vinterberg, 2003). *New Cinemas: Journal of Contemporary Film, 5*(1), 3–21.

Turati, C., Simion, F., Milani, I., & Umiltà, C. (2002). Newborns' preference for faces: What is crucial? *Developmental Psychology, 38*(6), 875–882.

قائمة الأفلام:

Tarkovsky, Andrei (1972) Solaris (Colrpuc). USSR.Tarkovsky, Andrei (1972) Solaris (Colrpuc). USSR.