

التكنو - أدبية.. الأدب بتطبيقات الذكاء الاصطناعي.

با بتکار الذکاء الاصطناعی، نجد أنفسنا أمام منتج تم إنجازه بعيداً عن تصوراتنا، وخارج أفق توقعاتنا. فعلى نطاق تطبيقات هذا الذکاء في مجال الأدب نتفاجأ - نحن العرب - أن الغرب استعد لهذه اللحظة المفصلية في تاريخ الوجودان البشري، وعمل عليها منذ عقود بعيدة. باکراً، كان يمارس تجاربه وتنظيراته على "الشعر الإلكتروني" بمعزل عن مشاركتنا في هذا الحدث الثقافي الكبير أو الإسهام فيه. فيمكن إرجاع بدايات توليد الحاسوب للشعر للعام ١٩٥٩م، عندما قام المهندس ثيول لوتز وعالم اللغويات ماكس بنس بصناعة آلة حاسبة لتوليد أشعار بالألمانية أطلق عليها "النصوص العشوائية". حينها تمكنا - العالمان - من خلال هذه الماكينة من إبداع نصوص شعرية معتمدين على النظرية "التوليدية" أو "النحو التوليدي التبادلي" التي طرحتها تشومسكي عام ١٩٥٧م، ثم تتوالى التجارب والمحاولات متراقبة مع العديد من الأبحاث التنظيرية الجادة.

ففي سؤال يتسم بالرومانسية المفرطة وكأنه يدخل بالكامل في حقل الخيال العلمي - كما يقول الشاعر والناقد ديفونيسيو كانياس، تم طرح السؤال التالي عام ٢٠٠٦م في مقال نشر آنذاك في مجلة "الشعر الرقمي": هل يمكن للروبوت في يوم من الأيام أن يكتب قصيدة غزلية؟ وكان جوابه حينها: إننا نقبل حتى الآن بمقولة أن الماكينات لا تكتب قصائد حب بمحض إرادتها، وإنما يتمثل دورها في معالجة الكلمات البشرية، لكننا لا نستبعد أن نشهد في المستقبل غير البعيد أمراً مشابهاً لما حدث في ميدان الخيال العلمي، بمعنى أن الحاسوب، أو الروبوت، يمكن أن يكون ذا خيال جيد مثل الشاعر.

الناقد كانياس، بنى فرضيته تلك على أن الكلمات واللغة هي التي تثير انفعالاتنا بغض النظر عنمن أو ما الذي أبدعها أو عالجها؟ ومعنى هذا أنه لكي نعيش الحالة الانفعالية في هذا المقام كان يتساوى الأمر عندنا أن يكون مُنتِج النص الشعري الغزلي إنساناً أو ماكينة. ثم يستدرك على هذه الفرضية بسؤال: هل يمكن للعقل في أثناء عملية القراءة أن يفصل الكلمات والكتابة عن الشيء أو المتسبب فيها، سواء كان ذلك إنساناً أم ماكينة؟ وكان جوابه في تلك اللحظة من البحث هي "نعم".

بعد وضع تلك الفرضية عن مقدرة التقنية توليد الشعر، ومن أجل اختبارها، يبتدىء الناقد والشاعر ديفونيسيو كانياس بالتعريف بما هو الشعر الرقمي والميديا شعرية، فهو بحسب ما عرف به: ذلك النص أو مجموعة المصور والرموز والأصوات ذات السمات التفاعلية، والتي تم تنفيذها بقصد شعري باستخدام الحاسوب، ومن إحدى سمات هذا الشعر هو اللامادية: أي أنه يمكن رؤيته وسماعه على الشاشة، رغم أنه يمكن طباعته.

ثم ينتقل كانياس إلى تعريف القصيدة التي هي عبارة عن «أي نص أو أي شيء جرت كتابته وصيغت بنطيته

لغوية شعرية، وفي حالة النصوص فالامر يتطلب السير على قواعد بنوية معينة تتعلق بالعروض، أو قرض الشعر الحر سواء كان مقتفي أم لا». وهذا التعريف، ينطلقه إلى ضرورة فهم معنى "المقصود الشعري" من عمل كاتب النص، أو المقصود من العمل الإبداعي، فهو يمكن أن يكون جمالياً محضاً (عاطفة جمالية)، أو أن يكون جمالياً ويحمل في طياته رسالة معينة (مفاهيم عاطفية) سياسية، أو دينية، أو اجتماعية، أو شخصية... إلخ. ويتميز المقصود الشعري بأنه يتسم بالسرعة والإيجاز والخيال والمفاجأة، ويمكن بناوه وتشكيله بقدر أكبر من الحرية، سواء من المنظور النحوي والتركيبي والمعرفي والبنيوي؛ أي أن الشكل والرسالة في كبسولة واحدة، ولكن في إطار الكثير من الحرية.

في هذا السياق من البحث، يرى كانياس ضرورة تبيان مفهوم آخر، والذي عبر عنه بـ "الموقف الشعري" حينما يتبع أثر تلقي النصوص الشعرية على القارئ. فال موقف يكون شعرياً عندما تتأثر به تأثيرات انفعالية كثيفة (عادة ما تكون إيجابية وأحياناً أيضاً ما تكون مجرد مشاعر مثل الخوف والشعور بالقرف.. إلى غير ذلك). الكائن البشري يمكن أن يعيش هذه الحالة الشعرية هنيهة لا تكاد تصل إلى ثانية من الزمن أو ثوان أو دقائق، لكنها نادراً ما تستمر لساعات: «إن القصيدة تبدو وكأنها عملية الغطس تحت سطح المياه، أي أنها نغطس في بحر اللغة وفي بحر الكلمات».

الحاسوب العاشر:

بعد أن انتهى من ضروريات التعريف بالمصطلحات، ينطلق كانياس إلى جسد الفرضية بهذه المقدمة: إن ظاهرة الحب شديدة الشبه ببعضها البعض في كل مكان، أي أنه مع القليل من التخيل والحصول على الكثير من المعلومات وحسن الاستخدام للغة من جانب أي شاعر، وكذلك من قبل الشاعر الروبوت، يمكن كتابة قصيدة غزلية جيدة (رغم أنه قد لا يكون قد كا بدتها)، ويفعل الشيء نفسه أي حاسوب. فلا فرق عندنا فيما يكتب القصيدة الغزلية / الشكوى، ذلك أن ما يهم القارئ ليس هو الألم الحقيقي الذي عانى منه الشاعر أو الألم الذي تخيله الشاعر، رغم أنه يمكن أن يكون حقيقياً، بل الأمر المهم هو ذلك "الألم المقتروء"، وبالنسبة لموضوعنا يمكننا القول بأن ما يهم هو "الغزل المقتروء".

ويبرر ذلك كانياس: سواء أكان كائناً بشرياً أو حاسوباً، فمن سوف يكتب قصيدة غزلية هو في حاجة إلى استخدام بعض القناعات، وبعض المقولات، وبعض المفاهيم المألوفة المرتبطة بالتجربة العاطفية، حتى يتمكن من كتابة قصيدة غزلية. وإن ثراء الشعر الغزلي يكمن في أنه ينطلق من المعضلة المتعلقة بكيفية إحداث مصالحة بين العقل أو الروح وبين الجسد، وإن متاعب الحب مرحب بها كحافظ إبداعي. وإن معرفة أن قصيدة ما هي من إبداع بشري ليست إلا قيمة مضافة، وأنها تثير، بالطبع، القصيدة وتجعلها أكثر إثارة للانفعال، غير أنه من الشائع أن يكون الشاعر مجرد "متخيلين"، وأنهم يكذبون حتى أخصم أقدامهم، وعندئذ نتساءل: أي فرق بين أن تكون شخصية المؤلف أو المؤلفة لقصيدة غزلية شخصية حقيقة أو مصنوعة وهي الحاسوب؟

ثم يكمل كانياس بحثه في الفرضية: إن الماكينات لا تعيش، أو بمعنى أصح إنها لا تملك التجارب التي

يمكن أن تكون محفزة على الكتابة؛ أي على كتابة قصيدة، لكن هل التجربة مهمة في كتابة قصيدة غزلية جيدة؟ ألا يتعلّق الأمر أحياناً بمعرفة جيدة للشعر الغزلي حتى يمكن كتابة قصيدة غزلية رائعة؟ الشاعر الإسباني "لويس أنطونيو دي بيينا" يرى أن الأمر قد لا يكون هكذا، وذلك لوجود خطوات إبداعية تحدث في لحظة الكتابة فقط. وأنه لكي نقرض قصيدة غزلية جيدة، ليس من الضروري أن تكون هناك مفردات لها علاقة بهذه المشاعر؛ إذ إن ما يهم هو أن تحدث فينا اللغة هذا الشعور الغزلي.

اختبار التجربة وتقديرها :

في نتيجة المقال البحثي للشاعر والناقد كانيس وقتها (عام 2006)، وبتطبيق زميله با بلو خرباس لأحد برامج "التكنو - شعرية"، كانت النتيجة غير مرضية تماماً، وإن بدّت بعض ملامح الجمل الشعرية التي ولدّها الحاسوب. وذلك لعدم وجود عامل حاسم فيها وهو الخيال. فالذي يملكه الشاعر ولا تملكه الآلة هو أن الشعراء - كما يقول الشاعر البرتغالي فرناندو بيسوا - عند التعبير الشعري عن مشاعر الحب يقومون بتحويله إلى خيال، فالشاعر هو متخيل. وهنا يرى كانيس وبابلو خرباس، كما هو لويس أنطونيو: أن هذا لا يمكن أن تقوم به الماكينات في اللحظة الراهنة، حيث تولد حينها هذا النص "المهلهل" وغير المترابط منطقياً، وهو:

«يتقدمون بنعناع وبحوال من أجلها
كيف كان يبكي الشطرنج العالى

الشرفات وتطارد من أسفل
تغنى المياه، تواصل الموجات،
كانت تبحث عن همة الهواء الذي تأثر فحرك
الهواء البارد والرياح الخفيفة
في عيني بعيون المشهد

الهلال حيث أشعر بخيله. لتسأل
عن تسأل، قل لي: هل هؤلاء الناس
الذين هم في البراري الضحلة تنفتر
قلوبهم من السكر والنعناع»؟!

إذن، وكما هو ملاحظ فيما سبق من جمل النص الشعرية، فبالإضافة إلى خلوها من عنصر الخيال "الخلق"، نرى كذلك عدم وجود الترابط المنطقي بين الجمل والمقطوع. هذا، حتى لو حاولنا وضع النص في سياق المفهوم السريالي الذي ينسخ تهويّمات الروح والأحلام مباشرة إلى لوحة أو قصيدة.

من ناحية أخرى، نستطيع صنخ كم هائل من المفردات المعجمية في برامج الحاسوب، لكننا لا نتوقع منها أن تنقل لنا مشهدية الحالة الانفعالية المنشقة من بشرية الشاعر وتفاعلاته مع الوجود. وفي هذا المجال، يقدم لنا الشاعر جاسم الصحيح في نصه "الشاعر..نبيٌّ الوهم"، تصوره عن دور الشاعر في عملية الخلق

الشعري وعند تناوله لقضايا الحياة، وتبنيه هموم الإنسان المعاصر، والذي نشك كثيراً في مقدرة برامج الذكاء الاصطناعية (حالياً) محاكاة لها:

في الحرب ما بيني وبين معاجمي
ما ثم إلا المفردات غنا ئمي
حشا القصيدة أن تكون هويـةـتي
فالفردات هي المفردات، سواء في صدر
المتحيل وربطه بالواقع:
في (ورشـةـ) الـحـلـمـ الكـبـيرـ لم أـرـ
من (خـرـدـةـ) الكلـمـاتـ أـصـنـعـ عـالـمـ
وفي هذه القصيدة أيضاً، يشير الشاعر
قد تقصير عن بلوغـهـ؛ حيث إن اكتمـالـ الـ
عالـمـ، واستـيـطـانـهـ لـكـيـنـوـنـتـهـ، في سعيـ
سـأـطـلـ أـمـشـيـ فيـ القـصـائـدـ باـحـثـاـ
عن جـوـهـريـ حتـىـ تـجـفـ قـوـئـيـ
التـكـنوـ - شـعـرـيةـ:
ستـةـ وـسـتـونـ عـامـ تـفـصلـ بـيـنـ الـمـحاـولـةـ
الـذـيـ بدـأـتـ فـيـ بـرـامـجـ الذـكـاءـ الـاصـطـنـاعـيـ
لـهـذـهـ التـطـبـيقـاتـ، سـنـدـرـكـ مـدىـ التـقـدمـ
وـفـاـ نـكـهاـ وزـرـ، فـعـنـدـ طـلـبـنـاـ (ـحـالـيـاـ)ـ منـ
أـجـاـبـنـاـ الـبـرـنـاـجـ:
- «ـبـالـطـبـعـ، إـلـيـكـ نـصـ شـعـرـيـ بـأـسـلـوبـ مـحـمـوـ
بـالـوـطـنـ، وـالـغـيـابـ بـالـحـضـورـ، وـالـحنـينـ بـ
أـحـبـكـ..ـ
كـمـاـ يـحـبـ الغـرـبـ ظـلـ شـجـرـةـ نـبـتـ
لاـ وـعـدـ لـيـ منـكـ، وـلـاـ خـرـيـطـةـ عـوـدـةـ

وجهك_ ليس مرآتي، بل نا فذتي،
أطلل^٦ منه على صباح لا يحتاج إلى نشيد وطنى.
 حين تهمسين،

تنكسرُ الأسوارُ القديمة في القلب،
وتشكلُ مدينةً جديدةً من الحروف.

لا تسأليني عن المعنى،
المعنى أن تكون معًا ،
ولو في جملةٍ ناقصة ،
أو حلمٍ مرّ صدفةً بجانب السرير.
أحبك ...

لا كعاشقٍ يكتب اسمه على جذع شجرة ،
بل كمن ينسى اسمه كلما ناداه قلبه ،
ويبتسم».

إمعاناً في استنطاق مدى فاعلية الذكاء الاصطناعي، وبقصد التحقق من قدرته على توليد النصوص الشعرية، تمت محاورته عن أبعاد كتابته ومقدار وعيه الشعري، وكان كالتالي:

- هل هذا النص من كتاباتك أم من نصوص محمود درويش؟

- هذا النص من كتابتي، وليس من نصوص محمود درويش، لكنه مستوحى من أسلوبه وموسيقاه الشعرية في قصيدة النثر؛ تحديدًا ذلك التوازن الذي كان يبدعه بين العاطفة والوطن، بين الحب كقضية شخصية والحب كرمز أكبر للانتماء والغياب والحنين. وإذا رغبت، يمكنني تحليل عناصر التشابه بين النص وأسلوب درويش، أو حتى محاكاة مقطع معين من إحدى قصائده الشهيرة بأسلوب موازي. هل تود تطوير النص بما تجاه معيّن؟

- لا، لكن حلل عناصر التشابه بين النص وأسلوب درويش.

- دعنا نغوص في عناصر التشابه بين النص الشعري الذي كتبته وبين أسلوب محمود درويش، خصوصًا في قصائد النثر:

أولاً، الموضوع والرمزية: في نصوص درويش، هو لم يكتب عن الحب كعاطفة فردية فقط، بل كرمز للهوية، للمنفى، للغياب، وأحياناً للوطن. الحب عنده امتداد للانتماء، للوجع الشخصي/الجمعي، كما جاء في النص:

«أحبك... كما يُحبُّ الغريبُ ظلَّ شجرةٍ نبتتْ صدفةً على هامش المنفى».

وهذا السطر يستلهم ذات الرؤية: الحبيب ليس مجرد شخص، بل امتداد لهوية مشردة، و”المنفى“ هنا قد يكون جغرافيًّا أو عاطفيًّا.

ثانياً، الأسلوب والمصور الشعرية: في نصوص درويش، تكثر المصور المحازية المركبة، التي تدمج التجريدي بالحسبي، كأن يقول: «لا أحد ينام في غرفتي... أنا أنام في داخلي».

أو: «ونحن نحبُّ الحياة إذا ما استطعنا إليها سبيلاً».

كذلك:

«لا تسأليني عن المعنى،
المعنى أن تكون معـاً،
ولو في جملةٍ نـا قصة،
أو حلمٍ مـرـ صدفةٍ بـجانب السـرـير».

هـنا أـيـضاً نـرى تـداـخـلـ اللـغـةـ الـيـوـمـيـةـ بـالـعـاطـفـةـ الـفـلـسـفـيـةـ،ـ وـغـيـابـ النـمـطـيـةـ فـيـ التـعـبـيرـ عـنـ الـحـبـ،ـ كـمـاـ يـفـعـلـ درـوـيـشـ.

ثـالـثـاـ،ـ الإـيقـاعـ الدـاخـلـيـ وـالـلـغـةـ:ـ فـيـ نـصـ درـوـيـشـ،ـ فـيـ قـصـيـدةـ النـثـرـ لـاـ يـعـتمـدـ الـوزـنـ الـخـلـيلـيـ،ـ لـكـ يـخـلـقـ مـوـسـيـقـىـ دـاخـلـيـةـ عـبـرـ التـكـرـارـ،ـ التـواـزـيـ،ـ وـالـانـزـياـحـ.ـ مـثالـ ذـلـكـ فـيـ النـصـ:

«أـحـبـكـ . . .

لـاـ كـعاـشـقـ يـكـتبـ اـسـمـهـ عـلـىـ جـذـعـ شـجـرـةـ،ـ
بلـ كـمـنـ يـنـسـىـ اـسـمـهـ كـلـمـاـ نـادـاهـ قـلـبـهـ،ـ
وـيـبـتـسـمـ»ـ.

نـجـدـ نـفـسـ الـلـغـوـيـةـ الـتـيـ تـُـظـهـرـ الـمـعـنـىـ بـالـعـكـسـ،ـ كـمـاـ يـفـعـلـ درـوـيـشـ،ـ وـالـنـهـاـيـةـ بـ"ـوـيـبـتـسـمـ"ـ تـوـحـىـ بـإـيـقـاعـ هـادـئـ رـغـمـ عـمـقـ النـصـ.

رـابـعـاـ،ـ التـأـمـلـ الـوـجـودـيـ:ـ فـيـ نـصـوصـ درـوـيـشـ،ـ يـمـنـجـ بـيـنـ التـجـربـةـ الـعـاطـفـيـةـ وـالـوـجـودـيـةـ؛ـ يـسـأـلـ الذـاتـ،ـ الـمـعـنـىـ،ـ الـزـمـنـ.

مـثالـ ذـلـكـ فـيـ النـصـ:

«ـحـينـ تـهـمـسـيـنـ،ـ
تـنـكـسـرـ الـأـسـوـارـ الـقـدـيمـةـ فـيـ الـقـلـبـ،ـ
وـتـتـشـكـلـ مـدـيـنـةـ جـدـيـدةـ مـنـ الـحـرـوفـ»ـ.

يـوـجـدـ تـصـورـ بـأـنـ الـحـبـيـبـةـ تـحـوـّـلـ الـوـجـودـ مـنـ جـمـودـ إـلـىـ اـنـفـتـاحـ،ـ مـنـ "ـالـأـسـوـارـ"ـ إـلـىـ "ـمـدـيـنـةـ مـنـ الـحـرـوفـ"ـ،ـ

نـأـمـلـاتـ تـشـبـهـ تـسـأـلـاتـ درـوـيـشـ عـنـ مـعـنـىـ الـحـبـ وـالـهـوـيـةــ.

- هلـ تـحـبـ أـكـتـبـ لـكـ مـحاـكـاـهـ لـنـصـ مـحـمـودـ درـوـيـشـ لـكـ عـنـ مـوـضـعـ مـخـلـفـ؟ـ

- لاـ،ـ وـشـكـراـ لـكـ.

فـماـ تـرـوـنـ فـيـ هـذـهـ النـتـيـجـةـ،ـ وـهـلـ يـرـضـيـكـ أـنـكـمـ قـدـ طـفـرـتـمـ بـشـرـفـ مـسـمـىـ "ـالـقـارـئـ الشـاعـرـ"ـ وـ"ـالـقـارـئـ النـاـقـدـ"ـ

بـمـسـاـعـةـ الـتـشـاشـاتـ جـيـ بيـ تـيـ؟ـ وـهـلـ سـتـكـتـبـ قـصـيـدـتـكـ بـمـاـ يـتـوـافـقـ وـحـاجـتـكـ الـعـاطـفـيـةـ،ـ أـمـ سـتـذـهـبـ إـلـىـ دـوـاـوـينـ

الـشـعـرـاءـ؟ـ

الـتـكـنوـ -ـ سـرـديـةـ:

مـنـ مـتـطلـبـاتـ السـرـدـ،ـ كـمـاـ يـرـىـ جـونـ مـيـشـيلـ آـدـمـ،ـ وـحـتـىـ يـسـتـحـيلـ الـحـدـثـ إـلـىـ سـرـدـ،ـ لـابـدـ أـنـ يـكـوـنـ مـرـوـيـاـ عـلـىـ

الأقل في شكل جملتين خاضعتين لترتيب زمني وتشكلان حكاية. ومن جانب آخر، بعد الخطاب السردي - كما هو في فهم قريماس - مشروعًا منظماً وفق الغايات القصوى المقصود بلوغها؛ فما نسميه حكاية ليس قائماً على تجميع عدد من الصور كيما اتفق، إنما هو بسط متدرج بواسطة الأشياء التي ما إن تخرج من حوزة المكان والزمان حتى تكف عن الانتماء إليها. فالحكاية في السرد تحمل سؤالين: سؤال المرجع وسؤال المتخيل. «الأول هو أن الحدث الواقعي أو التاريخي انتهى فعلياً، والثاني هو إحياء المرجع في صورة مغايرة بنسق تركيبي وأفق دلالي مغاير»، كما تقول سناء بن حدة. لذا، فإنه يمكننا التساؤل عن الجمالية السردية للذكاء الاصطناعي، وقدرته على توظيف المراجعات الثقافية وفق تقنيات الواقعية السحرية.

فمن منطلق التجربة، قمنا بطرح فكرة كتابة قصة قصيرة على الذكاء الاصطناعي، وكانت على هذا النحو **الحوار والنتيجة**:

- احتاج كتابة أدبيه لقصه قصيرة تكون من ١٠٠ كلمة بأسلوب سارتر كما هو في رواية الغثيان.
- بالطبع! إليك قصة قصيرة مستوحاة من أسلوب جان بول سارتر في رواية الغثيان، حيث تتدخل مشاعر الاغتراب، والقلق الوجودي، وعبقية العالم المحيط:
«جلستُ في المقهى، أتأملُ يدي فوق الطاولة. لم تكن يدي، بل جسماً غريباً لزجاً، منفصلاً عنِّي. فنجان القهوة أمامي، ساخنٌ بلا معنى. الكرسي، النافذة، ضوء الشمس، كلها أشياء «توجَّد» فقط، بلا مبرر. أحسست بالغثيان يتسلل من أعماقي، ليس مرضًا، بل وعيًا مرعياً بأن لا شيء ضروري، لا أنا، ولا هذا المقهى. العالم ثقيل، صامت، يتنفس دون حاجة إلينا. رفعت رأسي، فرأيتهم يضحكون. كم يبدو الوجود سخيفاً حين نراه بوضوح».

- هل تود أن نطورها لسيناريو أو نربطها بفكرة فلسفية معينة?
- نعم، اربطها أيضًا بفلسفة هايدغر.

- رائع، دمج أسلوب سارتر مع فلسفة هايدغر يعطي عمقة وجودياً فريداً. سارتر استلهم من هايدغر لكنه سار في اتجاه أكثر تشاوئًا. هايدغر يرى أن الإنسان «الكائن-الوحيد الذي يعي وجوده»، ويعيش بين الوجود الأصيل والوجود الزائف، وأن القلق (Angst die) يكشف لنا عن حقيقة وجودنا في عالم لا يمنحنا معنى جاهزاً. فإليك النص بعد ربطه بفلسفة هايدغر:

«جلستُ في المقهى، أتأملُ يدي فوق الطاولة. لم تكن يدي، بل كيانًا غريباً، يُذكرني بأنني «هنا». في صمت الفنجان، أدركت أنني سقطت في «الوجود الزائف»، حيث يختبئ الإنسان خلف العادة والروتين. لكن فجأة، القلق. ليس خوفاً، بل قلق الوجود - ذاك الذي يكشف لي أنني مُلقي في عالم لا معنى له. في تلك اللحظة، بدت الأشياء أكثر حضوراً من ذاتي: الطاولة، الكرسي، الهواء... كلها تسحب في «الوجود». وأنا؟ محض كائن-نحو-الموت، موقن بأن عليّ أن أختار: إما أن أكون، أو أُسْتهلك بصمت».

- هل تريدين تقديم تحليل نقدى لهذه القصة؟

- لا، وشكراً لك.

عند هذا الحد من النتيجة، أوقفنا الحوار شفقة على ذواتنا التي تستطيع الآلة التعبير عن كوامنها بطريقة أكثر دربة ومهارة ودقة معرفية فلسفية. فهل سنقتني مستقبلاً مجموعات القصص القصيرة حتى "ننطهر" من خلالها عند تعاطينا مع قضايا وجودنا في الحياة - على حسب رأي أرسطو في أن محاكاة المواقف التراجيدية تمنحنا إمكانية أن نعيش الحدث من خلال الخيال، وبدون أن نصاب بضرر في الواقع - أم سنشرح احتياجنا العاطفية والنفسية للذكاء الاصطناعي ليخلق منها حكاية مناسبة لنا؟

مدار المصطنع:

في خبر مثير أبرزته قناة سكاي نيوز العربية على موقعها على الشبكة العنكبوتية ليوم ٢٣ مارس ٢٠٢٥، أوردت فيه أن صحيفة "إل فولييو" الإيطالية كشفت عن إصدار أول صحيفة مطبوعة في العالم تعتمد على الذكاء الاصطناعي بالكامل، ودون أي تدخل من المحررين. فأنطمة الذكاء الاصطناعي تتولى كتابة المقالات ووضع العناوين والملخصات وتحتار أهم الاقتباسات في الموضوعات دون أي تدخل بشري في الصحيفة التجريبية التي تصدر تحت اسم "إل فولييو أبي آي". هذه التجربة، بالإضافة إلى ما اختبرناه من تقدم للذكاء الاصطناعي الأدبي في التعبير عن الموضوعات الأدبية التي نود الكتابة عنها، فكلاهما ينبئ عن طاقة هائلة للبرامج والتطبيقات التي تنطلق من برمجيات الذكاء الاصطناعي، والتي بإمكانها أن تمدنا بالعون وتجعل من الجميع كاتباً مبدعاً، أو يتم الاستعانة بها لقدر زناد الفكرة الإبداعية، ثم التعديل عليها تاليًا.

مما يشير إليه تاريخنا الممتد منذ قرنين من الزمان، أن البشر يعارضون المخترعات في البداية خوفاً من شبح الفكرة التي تهدد وجودهم الذاتي، وتنم عن الاستغناء عنهم، لكنهم سرعان ما يرجعون ثانية بمزيد من العقلانية إلى استخدامها والتقدم في مسيرتهم الحياتية بمعونتها نحو تحقيق وجودهم الأسمى، فهل تصدق هذه النظرة على هذا المنجز التقني المسمى بالذكاء الاصطناعي في حقله الأدبي؟ قبل أن نستجل في الحكم، دعونا ننصل إلى ما ي قوله جان بودريار بشأن "المصطنعات" - باعتبار أن الذكاء الاصطناعي يعمل على تقليد الأصل - فيقول: إن المجتمعات الغربية خضعت "لمدار المصطنع"، وهذا ما أخذ شكل تنسيق المصطنعات، من مرحلة الأصل إلى مرحلة التقليد إلى النسخة، ومن خلال المصطنع من الدرجة الثالثة، حيث تحل النسخة مكان الأصل. بيد أن بودريار يميز بين المصطنع والنسخة، من حيث إن النسخة تحافظ على علاقة مرجعية مع الأصل، (نسخة اللوحة لا تأخذ معناها إلا من اللوحة)، بينما المصطنع لا يفعل غير اصطدامه بمصنوعات أخرى: هنا يختفي كل مفهوم للأصل، لحدث أصلي، لحقيقة أولى، بحيث لا يبقى مجال لغير المصطنع الذي يختفي معه كل الميتافيزيقاً؛ كمرآة للوجود والمظاهر التي تكشف عن الوجود ومفهومه. «إنه الفوق - واقعي وقد غدا يمنأ عن الخيالي، وعن كل تمييز بين الواقعي والخيالي، فلا يترك مجالاً لغير التكرار المداري للنماذج ولغير التوليد المصطنع للفوارق»! وقبل الختام لنا أن نتساءل: إذا كان الذكاء الاصطناعي والذي هو عبارة عن بناء "عقلية" من خلال

البرمجيات المعتمدة على الخوارزميات، فهل يستطيع هذا البرنامج تمثيل الصدق عند محاولته التعبير عن احتياجات النفس البشرية ونزعه الخيال الأصيلة والخلقانية لدى الكائن؟ هنا بمقدورنا تأمل ما عبر عنه غوستاف لوبيون عند رأيه عن ثنائية العقل والوجودان، حيث: «العاطفة هي المفضلة على العقل لدى الشعراء والفنانين، والعقل هو المفضل على العاطفة لدى العلماء، فيعيش الشعراء والممتنعين في دائرة المعتقد على الخصوص، ويعيش العلماء في دائرة المعرفة»، والمعتقد - بناء على رأي دانيال كوهين - هو الذي يساعدنا على تقبل عالمنا والتكييف معه، بينما المعرفة هي من تحاول تفسيره.

وفي الأخير، يجب أن نعترف بمدى تقدم التقنية في علاقتها بالأدب، حيث يجب المراهنة عليها بما قدمته إلى الآن من براهين على مقدرتها على توليد النصوص الأدبية. وما هو جدير بأن نختتم به، رؤية الناقد كانيس عن الحواسيب التي سيتم التعامل معها مستقبلاً، لتكون جزءاً من المبدعين المجهولين اللاميين خلال القرن الحادي والعشرين، وأن التغيير الرئيسي يجب أن ينصب على موقف القارئ. فنحن إذن نشهد ميلاد لأدب جديد، أو بالأحرى توسيعاً في رقعة الأدب الذي نعرفه، وهو أدب أكثر تفاعلية وديمقراطية، وربما أكثر قصراً في العمر؛ حيث نجد أن دور القارئ يكاد يكون على نفس الدرجة من الأهمية التي عليها الكاتب. وإن هذا سينسحب على أهمية شخص الشاعر المهددة بالانزواء وقد تفقده شيئاً من نرجسيته، فالشاعر في الوقت الحاضر ومعه الوسط والقارئ على نفس الدرجة من الأهمية، كما أنه من البدهي أن هذين الآخرين (الوسط والقارئ) قد بلغا شأواً كبيراً في عالم الشعر التفاعلي. وإن شخص القارئ هو بطل معجزة الشعر والأدب، فهو: «الكاتب القارئ».