"الذكاءُ" الاصطناعيّ في إنستغرام يميّز بين المنشورات بحسب الرموز التي تحتويها؛ وقد حدث هذا مؤخّرًا لمنشورٍ يعرض لوحةً من لوحاتي.
والمفارقة أنّ المنشور المحجوب (المُراقَب) كان يقصد الدفعَ إلى التفكير في دور الإعلام في التاريخ القريب وفي قدرته على التلاعب بالحقيقة لصالح السلطة.
العملُ يصوّر سوبر ماريو، من إنتاج توي، بقبّعةٍ نازيّة، مرسومًا بالزيت على صفحةٍ أصليّة من "كورييري ديلا سيرا" في 13 أبريل 1945.
في تلك اللحظة التاريخيّة كانت إيطاليا قد استسلمت للحلفاء منذ عامين، ومع ذلك كانت صحيفتنا الرئيسة تعنون: "إرادةٌ حديديّة للقتال حتى النصر"، إلى جانب صورةٍ لهتلر وموسوليني منهمكَين في التخطيط لتحرّكاتهما العسكريّة على خريطة.
ومقالاتُ الصفحة تروي واقعًا من خيالٍ مفرط، يُسلَّم فيه بأنّ الفاشيّين، مع حليفهم الألمانيّ، سيكسبون الحرب قريبًا في إيطاليا وفي المستعمرات.
وفي المسلسل الممتاز الذي تدور أحداثه في واقعٍ موازٍ لواقعنا، "الرجل في القلعة العالية" لديفيد سيميل (أمازون برايم فيديو)، انتصر المحور في الحرب واقتسمت ألمانيا واليابان العالم؛ ولا يُذكر الفاشيّون الإيطاليّون في أيٍّ من حلقاته الأربعين. فعنوانُ "كورييري" سنة 45 لا يجد سندًا حتى في عملٍ خياليٍّ ديستوبيّ بعد ثمانين سنة.
أمّا في الواقع، ففي 13 أبريل 1945 كان الألمان يخسرون فيينا أمام قوّات ستالين؛ وبعد اثني عشر يومًا كان الأمريكيّون سيحرّرون إيطاليا، وبعد خمسة عشر يومًا كان الأنصار سيعدمون موسوليني.
اختار رئيسُ تحرير "كورييري"، إرمانّو أميكوتشي، في تلك الأيّام أن يتلاعب بالواقع، لأنّ السلطة كانت لا تزال في يد النازيّين (الذين احتلّوا ميلانو) وفاشيّي الجمهوريّة الاجتماعيّة الإيطاليّة.
واليوم، أكثر ممّا كان في 45، السلطةُ الوحيدة التي تحرّك سائر السلطات هي الاقتصاديّة؛ ولهذا لم تعد الإنترنت ذلك المكان لحرّيّة التعبير وحريّة تداول المعلومات الذي ساهمنا في بنائه في مطلع الألفيّة: فقد استولى الكراكن الاقتصاديّ على لعبتنا وحوّلها إلى آلةٍ للمال.
ولا يشذّ إنستغرام وسائر الشبكات عن ذلك: فهي لا تخدم التعارف ولا المشاركة ولا التواصل، بل خلق سوق.
والرقابةُ في هذا السياق تتولّاها "ذكاءات" اصطناعيّة مجهولة، بغية تسهيل التبادل وما ينتج عنه من خلقٍ للقيمة الاقتصاديّة.
والمحاولةُ هي تقليصُ الموادّ الخلافيّة والتمييز والمعلومات البديلة والعنف وما إليها قدر الإمكان، لخلق فضاءٍ شاملٍ ما أمكن، يُباع فيه ويُشترى بثقةٍ وأمانٍ تامَّين؛ وعلى الثقافة والفنّ إذن أن ينحنيا لهذا الأمر.
يُباع أفضل حين نسلّي، وحين نتحدّث عن التوافه، وحين نُبقي مستوى السرد مفهومًا للجميع؛ ولهذا فمعظم المنشورات التي نراها تحكي عن حوادث مأساويّة هزليّة، ونساءٍ فاتنات، وطبعًا عن منتجاتٍ تُشترى بلمسةٍ واحدة من الأصابع.
ومن وُلد في السبعينيّات في إيطاليا، ككاتب هذه السطور، يتذكّر من بين ما شهدناه من قبائح ولادةَ التلفزيونات الخاصّة، حيث صارت الحماقةُ والتوافهُ والصدور الكبيرة، لأوّل مرّة، الموضوعَ الغالب في معظم البرامج. وقد نجح جمعُ الإعلانات بهذه الموضوعات نجاحًا جعل "الراي" تستسلم للأمر الواقع، حتى إنّه لا فرق اليوم بين المحطّتين سوى رسم الاشتراك.

ويمكن القول إنّ برلسكوني كان أوّل من فهم ذلك، فكان الأفضل من زاوية ريادة الأعمال، وبالتالي الأغنى، ثمّ الأكثر أصواتًا.
رئيسُ مجلس وزراء الجمهوريّة الإيطاليّة، والمرشّح لأن يصير رئيسًا للجمهوريّة، لو أنّه فقط أدرك أنّ الناخبين يعشقون التوافه والصدور الكبيرة، ويتسامحون مع العاهرات، لكنّهم لا يغفرون لمرتاديهنّ.
في صحف الأمس وأمس الأوّل يجد المرء المستقبل كما رُئي ورُجي في الماضي، والماضي الذي لم يتحقّق في المستقبل؛ والكذب وقد صار نظامًا مرجعيًّا، والكذب للإقناع والتحريض، وقبل كلّ شيء الحرب، الثابتَ الوحيد في هذه السنوات الثمانين الأخيرة من السلام.
كتب التاريخَ دائمًا المنتصرون، السلطةُ السياسيّة والعسكريّة.
واليوم يُكتب الماضي والتاريخ والحاضر وفكرةُ المستقبل بسلطة التقنية والإعلام على تضليل الواقع، وعلى مداعبة غرور متلقّي الرسالة، حتى يُحمَلوا على الاعتقاد بأنّ بديل الواقع الذي يشاهدونه هو الواقع نفسه.
واللجوءُ إلى البديل يزداد حضورًا في كلّ وجهٍ من وجوه الحياة الإنسانيّة، ويعيشه معظم الناس كأمرٍ مبتكَرٍ وبيئيّ ومحرّرٍ وصحّيّ ومحسّنٍ وآمن.
فالحيوانات الأليفة والروبوتات ودُمى السيليكون تُستعمل بدائل عن الأبناء والأزواج والزوجات والعشّاق والأحفاد؛ وجراحةُ التجميل تُستعمل لإنتاج أجسادٍ وهويّاتٍ جنسيّة بديلة؛ والإباحيّةُ والجنسُ الآمن يتيحان استبدال الفعل الجنسيّ نفسه؛ والأطعمةُ الصناعيّة والنباتيّة وألواحُ التغذية والأدويةُ التي تتيح الأداء في كلّ المجالات — بل إنّ البشر أنفسهم بدائل عن أنفسهم.
ونحو أشدّ فضاءات وجودنا حميميّةً وجوهريّة، تُروَّج منتجاتٌ وأفكارٌ وسلوكيّات تسعى إلى إبعادنا عن الحياة الحقيقيّة، نحو حياةٍ زائفة، افتراضيّة، اصطناعيّة، تُستبدَل فيها التجربةُ الداخليّة بالصورة المضلِّلة التي يحملها المجتمع عنّا.
والكذبةُ المكرَّرة إلى ما لا نهاية لا تصير صدقًا، لكنّها تجعل التضليل ممارسةً مقبولةً اجتماعيًّا؛ ويضيع الإحساسُ بالصدق خلف الوعي بأنّ كلّ حقيقةٍ قد تتضمّن، كلّيًّا أو جزئيًّا، تضليلًا.
وقد يبدو أكثرُ الناس براعةً وكرمًا، في هذا السياق، أجمل من أن يكون حقيقيًّا؛ وقد يبدو أحقرُهم مقدّسًا بحقائق مخترَعة.
وبقبولنا تفويضَ سلطة تعريف الحقيقة إلى منظومة التقنية والإعلام، نقبل أن نعيش في دوّامةٍ من المعلومات المنتَجة لدعم تضليلٍ بعينه دون آخر.
والهرجُ الذي أحدثه فيروس كورونا جعل فكرة تجربة حياةٍ بديلة، مقنَّعة، أكثر استساغة: تجربةٌ نطلب فيها اعتراف الجماعة من دون أن نلتقي الأفراد.
وسيكتب تاريخَ أيّامنا، مرّةً أخرى، منتصرو حربٍ مصنوعةٍ من أكاذيب؛ غير أنّ القدرات التقنيّة التي بلغناها ستتيح لنا خلق تضليلاتٍ بأحجامٍ لم تُرَ من قبل.
نكذب على أنفسنا، ويصير كلّ يومٍ أصعبَ أن نضبط أنفسنا ونحن نفعل ذلك؛ والحياةُ البديلة تبتلع الحياة الحقيقيّة.
في دماغي كمّيّةٌ هائلة من الصور المخزَّنة، بنفعٍ أو بغير نفع، تقفز إلى الخارج في أشدّ اللحظات مفاجأة: إنّها ملاحظاتٌ بصريّة مؤرشفة في محاولةٍ عابثة لإشباع حاجتي إلى معرفة الأشياء. صورٌ مشوَّهة، أبلاها الزمن، أُعيدت رؤيتها وتقديرها على ضوء أحداثٍ لاحقة، منفصمة، منتزعة من سياقها، محرَّفة بفعل النسيان الذي لا مفرّ منه والذي تجلبه الحياة، وبفعل غزو ونهبٍ دائمَين تقوم بهما جِمالُ الذاكرة الصغيرة الأسطوريّة. صورٌ من حياتي، ومن الأفلام والبرامج التلفزيونيّة، ومن الأغاني المصوَّرة، ومن المعارض والمتاحف، ومن الإعلانات، ومن أيقونات الجنس البشريّ، ومن الكتب والحكايات، وصولًا إلى صور أحلامي.

العناصر النشاز تستعيد انسجامها البصريّ والمفهوميّ، اللونيّ والشكليّ، الهزليّ والكونيّ والسوريياليّ، في الثمرة التصويريّة.
شخوصٌ ومناظر، دواخلُ وفضاءات، من حلقةٍ كبيرة متقاطعة، وُلدت من "volupté de voir" عندي، من تنزّهي في غرف دماغي السرّيّة، كمتسكّعٍ داخل رحلة أسيموف المذهلة.
من خلال لعبة البحث هذه، يصير كولاج المراجع البصريّة تساميًا ذهنيًّا متّصلًا، مفعمًا بالتأمّل في القيمة الأيقونيّة للصور والرموز التي يتفاعل بعضها مع بعض، فتصنع حكايةً لا تستطيع أن تتجاهل الموضع الطبيعيّ للصور نفسها، ولا تستطيع في الوقت ذاته أن تمتنع عن رسم
سرديّاتٍ جديدة ودروبِ معنى جديدة. مِشكاةُ الصور التي نتخيّلها نحن ويتخيّلها الآخرون تعكس في مرآةٍ محدَّبة صورةَ ما رأيناه، وما ظننّا أنّنا رأيناه، وما نراه بعد حين، في نظرٍ-تجريبٍ-تأمّلٍ-إعادةِ ابتكارٍ-نظرٍ من جديد، بلا نهاية. نحن نخلق ممّا رأينا وجرّبنا، ونعيد بلا نهاية خلق العالم الذي نتخيّل أنّنا نودّ العيش فيه.

Luca Motolese

motolese.com — النصّ الأصليّ بالإيطاليّة