القرائن: موريللي، فرويد، وشيرلوك هولمز

تأليف: كارلو غينزبورغ
ترجمة: أريج بطة

"الرب مخبئ في التفاصيل"
- جـ. فلوبير وأ. واربورغ

سأحاول أن أبين في الصفحات التالية كيف ظهر تدريجياً قالب معرفي (أو إذا أردتم تسميته نموذج معرفي) في آواخر القرن التاسع عشر في فضاء العلوم الاجتماعية. وأن دراسة هذا النموذج – الذي لم يتلق الاهتمام الذي يستحقه والذي أصبح يستخدم دون وصفه بأنه نظرية – ربما يساعدنا على فهم التناقض العقيم بين "العقلانية" و"اللاعقلانية".

–أ–

1. نُشِرت سلسلة مقالات عن الرسم الإيطالي بين العامين 1874 و– 1876 في مجلة تاريخ الفن الألمانية "مجلة الفنون الجميلة". كانت تحمل توقيع أديب روسي مجهول (إيفان ليرموليف)، كما كان المترجم الألماني مجهول الهوية أيضاً (وهو يوهانس شوارتز). قدّمت المقالات منهجاً جديداً للسمات القويمة لكبار الفنانين أثار جدلاً ونقاشاً بين مؤرخي الفن. عرّف المؤلف عن نفسه بعد سنوات عديدة على أنه جيوفاني موريللي، إيطالي الجنسية (كلا الاسمين المستعارين اقتباس من اسمه). لا زال "منهج موريللي" يشكل مرجعاً لمؤرخي الفن.

دعونا نلقي نظرة على المنهج نفسه؛ يقول موريللي إن المتاحف مليئة باللوحات الفنية المنسوبة لفنانين بشكل خاطيء، وأن نسبها بشكل صائب أمر صعب للغاية حيث أنها غالباً ما تكون غير موقعة أو تم الرسم فوقها أو رُممت بطريقة خاطئة. لذا فإن التمييز بين الأصل والنسخة (رغم ضرورته) أمر صعب. ويعتقد أن المرء بإمكانه القيام بذلك إذا توقف عن التركيز المعتاد على السمات الأكثر وضوحاً للوحة، لأنه بالإمكان تقليدها بكل سهولة، آخذين العيون المحدقة في السماء لشخصيات بيروجينو المركزية أو ابتسامة نساء ليوناردو كمثالين. وأن يقوم بدلاً من ذلك بالتركيز على التفاصيل الثانوية، خاصة تلك الأقل أهمية في الأسلوب المعتاد لمدرسة الرسام: شحمة الأذن، والأظافر، وأشكال الأصابع والقدمين. لذا اختار موريللي صفة الأذن الغريبة (أو أياً كان) كمحدد لمعلمين مثل كوزيمو تورا وأوبتيكالي. تفاصيل كهذه يمكن أن تتواجد في اللوحة الأصلية لكن ليس النسخة.

قام موريللي، باستخدام هذه الطريقة، بنسب مجموعات جديدة من اللوحات لفنانين في عديد من صالات العرض الرئيسية في أوروبا. بعضها كان مثيراً: امتلكت صالة عرض في درسدن لوحة فينوس الراقدة والتي كان يُعتقد أنها نسخة رسمها

الفنان ساسوفيراتو لإحدى أعمال تيتيان الضائعة؛ إلا أن موريللي صنّفها على أنها واحدة من الأعمال النادرة المنسوبة بالتأكيد لجورجيوني.

كان أسلوب موريللي منتقَداً إلى حد كبير على الرغم من هذه الإنجازات – وربما بسبب قناعته المتعجرفة عند تقديمها. كانت توصف بأنها ميكانيكية أو وضعية* بشكل فج (علمية لا تعتمد على الحس البتة، إنما على ما هو مادي بحت) وتراجعت شعبيتها. ومع ذلك فإن أولئك الذين تحدثوا عنها بالسوء قاموا باستخدامها خلال عمليات النسب التي أتموها. نحن مدينون لإحياء الاهتمام الحديث بأعمال موريللي إلى مؤرخ الفن إدغار ويند؛ الذي اقترحها كأسلوب أكثر حداثة لتحقق من الأعمال الفنية، أسلوب يتجه نحو تقدير التفاصيل عوضاً عن الكل. ربط ويند هذا الموقف بعبادة عفوية العبقرية، حتى في دوائر الرومنسية الحالية. لكن هذا غير مقنع. لم يكن موريللي يعالج المشاكل على مستوى الجماليات (في الواقع كان هذا يحتسب ضده)، بل على مستوى أساسي أقرب لعلم فقه اللغة. لكن آثار أعماله تتجلى في موضع آخر؛ وهي أكثر غنىً مما فعله ويند كما سنرى، حيث اقترب من إدراكه.

2. تبدو كتب موريللي مختلفة عن كتب أي كاتب آخر في الفن، نثر فيها الرسومات التوضيحية للأصابع والأذنين وسجلات دقيقة من السمات الثانوية المميزة التي تكشف شخصية الفنان، كما تكشف بصمات الأصابع عن المجرم ليصبح من الممكن الإمساك به... كان كل معرض فني يدرسه موريللي يتحول لمعرض روّج "معرض المحتالون" (مجموعة من الصور تحتفظ بها الشرطة للمجرمين والمشتبه بهم بغرض تحديد هويتهم).

طُوِّرت هذه المقارنة ببراعة من قبل المؤرخ الفني الإيطالي إنريكو كاستيلنوفو، الذي وضع موازنة بين طريقة منهج موريللي في التصنيف وتلك المتبعة من قبل آرثر كونان دويل؛ بعد عدة سنوات من إيجاده شخصيته الخيالية "شيرلوك هولمز". من الممكن إجراء مقارنة بين المحقق والمتذوق الفني؛ كلاهما يتوصل لاكتشافات من خلال قرائن لا يلاحظها الآخرون، والمؤلف تارة يرسم لوحة فنية وتارة يخطط لجريمة. الأمثلة على مهارة شيرلوك هولمز في تحليل آثار الأقدام ورماد السجائر وما إلى ذلك معروفة وكثيرة. دعونا ننظر لقصة "الصندوق الورقي" 1892 لنوضح نقطة كاستيلنوفو: يظهر هولمز هنا كأنه "موريللي".

تبدأ القضية بوصول أذنين اثنتين مقطوعتين في طرد أرسل لعجوز بريئة. وهنا عمل الخبير:

"كان هولمز يحدق بنظرات فريدة في وجه السيدة. وكان بالإمكان قراءة الرضا والمفاجأة على وجهه المتلهف في حال، غير إنه عندما تلفتت السيدة حولها لتعرف سبب صمته أصبح هولمز أكثر رزانة من أي وقت مضى. بدوري [أنا، واطسون]، أمعنت النظر في شعرها الأجعد، وغطاء الرأس وأقراطها المذهبة الصغيرة وسماتها الهادئة لكنني لم أجد أي شيء يفسر الحماس الواضح لمرافقي."

يشرح هولمز لاحقاً لواطسون وللقراء الفكرة التي لمعت في ذهنه كالبرق: "أنت يا واطسون كرجل عالِم بالطب تعرف أنه لا يوجد عضو في الجسم البشري يتنوع ويختلف مثل الأذن. كل أذن لها شكل خاص مميز يختلف تماماً عن بقية الآذان. في "المجلة الأنثربولوجية" الصادرة العام الماضي تجد اثنتين من الدراسات القصيرة بقلمي تتعلق بهذا الموضوع. لذلك قمت بفحص الأذنين في الصندوق بعيني خبير ودققت في خصائصهما التشريحية ولك أن تتخيل دهشتي عندما نظرت للآنسة

كوشينغ وأدركت أن أذنها تتطابق تماماً مع الأذن الأنثوية التي عاينتها. لم يكن الأمر مجرد صدفة. لقد كان هناك تطابق في الصيوان، ونفس الانحناءة العريضة للحلقة الخارجية، ونفس الالتواء للغضروف الداخلي. بشكل أساسي كانت هي الأذن ذاتها.

"رأيت بالطبع أهمية هذه الملاحظة على الفور. من الواضح أن هناك صلة قرابة بين الضحية والسيدة العجوز. ربما قرابة من الدرجة الأولى".

3. سنرى قريباً آثار هذه الموازنة، وفي الوقت ذاته ربما يمكن لنا الاستفادة من ملاحظات ويند الأخرى.

"تظهر الشخصية الإنسانية عندما يكون الجهد الشخصي المبذول ضعيفاً"؛ بدت هذه الفكرة غريبة بالنسبة لبعض نقاد موريللي. لكن علم النفس الحديث يتفق معه تماماً: إيماءتنا الصغيرة غير المتعمدة تكشف عن شخصياتنا أكثر مما تكشفه المواقف الرسمية التي نعدها بعناية" (1936).

"إيماءاتنا الصغيرة غير المتعمدة" – بإمكاننا هنا وبدون تردد استبدال مصطلح "علم النفس الحديث" باسم سيغموند فرويد. لفتت تعليقات ويند على موريللي انتباه العلماء (هاوزر 1959. أنظر/ي أيضًا سبيكتور 1969، داميش 1970 و 1977، وولهايم 1973) لفقرة مهملة في مقال فرويد الشهير "موسى لمايكل آنجيلو" (1914). كتب فرويد في بداية الجزء الثاني من هذا المقال: قبل أن تتاح لي فرصة السماع بالتحليل النفسي بزمن طويل، علمت أن متذوقاً فنياً روسياً يدعى إيفان ليرموليف تسبب في حدوث ثورة في المعارض الفنية في أوروبا عندما شكك في أصل كثير من اللوحات، وأوضح طريقته في التمييز الجازم بين الأعمال الأصلية والتقليد، وابتكر فنانين افتراضيين نسب لهم الأعمال الفنية التي بقي صانعوها الأصليون غير مصدّقين. لقد حقق هذا من خلال إصراره على أنه يجب تحويل الانتباه عن الانطباع العام والسمات الرسمية للوحة، والتشديد على أهمية التفاصيل البسيطة، كأمور مثل رسم أظافر الأصابع وصيوان الأذن وسفاسف غير مدروسة يهملها الناسخ عند التقليد وتميز كل فنان لتعطيه بصمة خاصة. كنت مهتما جداً عندما علمت أن الاسم الروسي المستعار أخفى هوية الطبيب الإيطالي "موريللي"، الذي توفي عام 1891، ويبدو لي أن أسلوبه في التحقيق يرتبط ارتباطاً وثيقاً بتقنية التحليل النفسي، الذي يعتمد أيضاً على كشف الأمور الخفية من خلال ملاحظة سمات غير رئيسية أو سمات لا ينتبه اليها أحد في العادة، وكأنها تستخرج من سلة المهملات؛ كما هي ملاحظاتنا.

نشر مقال "موسى لمايكل آنجيلو" في البداية باسم مجهول، وأقر فرويد بكتابته عندما احتواه في أعماله. واعتقد البعض أن مَيْل موريللي عند نشر مؤلفاته للاختباء خلف أسماء مستعارة أثّر بشكل ما في فرويد؛ وتم بذل العديد من المحاولات المنطقية لتفسير هذه المصادفة (أنظر/ي كوفمان 1975، داميش 1917، وولهيم 1973). على أية حال؛ لا شك في أن فرويد وتحت عباءة عدم الكشف عن الهوية قد أعلن بشكل صريح لكن أيضاً بتلميح أن موريللي كان قد مارس تأثيره عليه قبل وقت من اكتشافه التحليل النفسي. وحصْر هذا التأثير بمقال "موسى لمايكل آنجيلو" وحده كما فعل البعض، أو حتى بالمقالات المتعلقة بتاريخ الفن يقلل من أهمية تعليق فرويد حين قال: "إن منهجه في التحقيق يرتبط ارتباطاً وثيقاً بتقنية التحليل النفسي". إن الاقتباس السابق في الواقع يؤكد مكانة جيوفاني موريللي الخاصة في تاريخ التحليل النفسي. إذن نحن

نتعامل هنا مع صلة موثقة وليس تخميناً مجرداً كما هو الحال مع سلف فرويد. فكما ذكرنا سابقاً لقد قرأ فرويد كتابات موريللي قبل بدء عمله في التحليل النفسي. نحن نتحدث عن عنصر ساهم بشكل مباشر في بلورة التحليل النفسي، وليست مجرد مصادفة لوحظت لاحقاً (كما في فقرة حلم ج. بوبر "لينكيوس" التي أُدرجت في طبعات لاحقة من تفسير الأحلام لفرويد) بعد اكتشافاته.

4. قبل أن نحاول فهم ما الذي أخذه فرويد من قراءته لموريللي، يجب أن نوضح التوقيت الدقيق للحدث، أو بحسب فرويد للحدثين، " قبل أن تتاح لي فرصة السماع بالتحليل النفسي بزمن طويل، علمت أن متذوقاً فنياً روسياً يدعى إيفان ليرموليف..." و "كنت مهتماً جداً عندما علمت أن الاسم الروسي المستعار أخفى هوية الطبيب الإيطالي موريللي..." . يمكن تحديد أوّلهما بدقة كاملة تقريباً. لا بد أنه حدث قبل عام 1895 (عندما نشر فرويد وبروير "دراسة حول الهستيريا") أو عام 1896، عندما استخدم فرويد مصطلح التحليل النفسي لأول مرة، وبعد عام 1883 عندما كتب فرويد في شهر ديسمبر رسالة مطولة لخطيبته تحت عنوان "اكتشاف فني"، إثر زيارته لمعرض ديرسدين الفني. قبل ذلك لم يكن لفرويد أي اهتمام باللوحات الفنية، حيث كتب : "الآن؛ أنا أتخلى عن الفلستية (الجهل). لقد بدأت أعجب بالفن" . من الصعب قبل هذا التاريخ تصور أن فرويد يمكن أن يكون منجذباً لكتابات مؤرخ فني غير معروف، لكن من المعقول تماماً أن يبدأ قراءتها بعد هذه الرسالة – خاصة مع تناول الطبعة الأولى الجامعة لمقالات موريللي (ليرموليف 1880) عن المشاهير الإيطاليين القدماء في معارض ميونيخ ودرسدن وبرلين.

يمكن تأريخ الحدث الثاني حيث التقى فرويد مع كتابات موريللي بدقة أكبر، رغم كونه توقيتاً افتراضياً. ظهر اسم إيفان ليرموليف للعلن أول مرة على صفحة عنوان الترجمة الإنجليزية للمجموعة التي صدرت عام 1883، حملت الطبعات والترجمات الصادرة بعد وفاته الاسم المستعار والاسم الأصلي (موريللي 1883). ربما كان فرويد قد شاهد نسخة من هذه المجلدات في ذلك الوقت أو بعده بقليل، لكن من المرجح أنه في شهر سبتمبر عام 1898 وبينما كان يتجول في متجر كتب في ميلان عرف الهوية الحقيقية لليرموليف. يوجد في مكتبة فرويد المحفوظة في لندن نسخة من كتاب جيوفاني موريللي (إيفان ليرموليف) " Della pittura italiana/ عن اللوحة الإيطالية" . نشرت عام 1897 في ميلان Studii storico critici-Le gallerie Borghese e Doria Pamin Roma (دراسات تاريخ نقد اللوحات الفنية الإيطالية: معارض بورغيس ودوريا بامفيلي في روما). الملاحظة المدونة في المقدمة وثقت هذا التاريخ: ميلان، 14 سبتمبر (تروسمان وسيمونز 1973). زار فرويد ميلان مرة وحيدة في حياته في خريف عام 1898 (أونيس 1953). في ذلك الوقت بالتحديد حصل كتاب موريللي على اهتمام خاص من فرويد، الذي كان قبلها بوقت قصير يعمل على هفوات الذاكرة في دالماتيا، حيث كان يمر بتجربة عدم القدرة على تذكر اسم رسام جدارية كاثدرائية أورفييتو (قام بتحليل هذه التجربة لاحقاً في كتاب "علم النفس المرضي في الحياة اليومية"). إلى جانب هذا الفنان ذكر موريللي في كتابه: سينيوريلي، وبوتيتشيلي، وبولترافيو الذين بقيت أسماءهم تحفظ مكانتهم (روبرت 1966؛ موريللي 1897).

لكن ما هو تأثير مقالة موريللي على فرويد، شاب في مقتبل العمر بعيد عن علم التحليل النفسي؟ يجيبنا فرويد بنفسه على هذا السؤال: اقتراح نهج توضيحي يأخذ التفاصيل الهامشية وغير ذات الصلة على أنها أدلة كاشفة. تعتبر هذه التفاصيل عادة تافهة وغير مهمة؛ "غير ملفتة للانتباه". بذلك قدّم المفتاح لأهم إنجازات العبقرية البشرية. السخرية التي ذكرها موريللي هنا مؤكداً أنها أبهجت فرويد:

"يشعر أندادي بالرضا عندما يدعون أنني شخص لا يفهم المحتوى الروحي للأعمال الفنية، وبالتالي لا أعطي أهمية خاصة للتفاصيل الخارجية عدا عن شكل الأيدي والأذن بل وأفظع من ذلك أشياء تافهة مثل أظافر اليد (كم هذا صادم!)".

(موريللي 1897).

كان موريللي سيستخدم شعار فيرغليان العزيزة على قلب فرويد والتي اختارها كنقش لكتاب "تفسير الأحلام": إذا لم أتمكن من إخضاع الجنة؛ فعندئذ سيطلق العنان للجحيم (Flectere si nequeo Superos, Acheronta movebo). وبحسب موريللي فإن التفاصيل الهامشية كاشفة لأن تبعية الفنان للتقاليد ثقافية في هذه التفاصيل تفسح المجال لسلسلة فردية بحتة، مع تكرارها بطريقة معينة بقوة العادة وبلا وعي تقريباً" (موريللي 1897). بالإضافة لذكر اللاوعي – وهو أمر غير استثنائي في هذه الفترة– ما يلفت النظر هنا هو ارتباط الجوهر الداخلي لفردية الفنان بعناصر خاضعة لما وراء الوعي (التقاليد الثقافية).

5. لقد أوجزنا التشابه بين أساليب موريللي وهولمز وفرويد. قمنا بتوضيح الرابط بين موريللي وهولمز، وكذلك الرابط بين موريللي وفرويد. ناقش ستفين ماركوس (1976) أوجه التشابه الغريبة بين أنشطة فرويد وهولمز. بالمناسبة؛ قام فرويد نفسه بإخبار أحد مرضاه (الرجل الذئب) كم كان مهتماً بقصص شيرلوك هولمز. اقترح زميل له (ت. رايك) في ربيع العام 1913 تماثل بين طريقة التحليل النفسي وطريقة شيرلوك هولمز، فأجاب فرويد أنه معجب بطريقة موريللي كخبير في الفن. في الحالات الثلاث جميعها تكشف التفاصيل الصغيرة عن مفاتيح لواقع أعمق تعذر الوصول إليه باستخدام الطرق الأخرى. هذه التفاصيل قد تكون أعراضاً بالنسبة لفرويد أو أدلة بالنسبة لهولمز أو علامات فارقة في اللوحات بالنسبة لموريللي (غاردينير 1971، ريك 1949).

كيف نفسر التشابه الثلاثي؟ هناك إجابة واضحة. فرويد كان طبيباً، وموريللي كان حاصلاً على شهادة في الطب، وكونان دويل كان طبيباً قبل أن يتحول للكتابة. في الحالات الثلاث جميعها يمكننا التذرع بنموذج علم السيميائية الطبي أو علم الأعراض المرضية – الحقل الذي يسمح بتشخيص الحالة (مع أنه يصعب تحديد المرض مباشر) بالاعتماد على علامات وأعراض سطحية، أو من خلال علامات غير ظاهرة في معظم الأحيان للمشاهد العادي أو حتى للطبيب واطسون نفسه (بالمناسبة؛ تمثل ثنائية واطسون – هولمز المخبر ثاقب البصر والطبيب سطحي الانتباه انقسام شخصية واحدة، هي أحد أساتذة كونان دويل الشاب، الشهير بمهاراته التشخيصية). لكن الأمر ليس مجرد مسألة توافق سير ذاتية. أصبح النهج السيميائي – وهو نموذج قائم على تفسير القرائن – مؤثراً بشكل متصاعد في مجال العلوم الإنسانية في نهاية القرن التاسع عشر (وتحديداً في العقد 1870 – 1880)، لكن جذوره كانت أقدم من ذلك بكثير.

اعتاش الجنس البشري لآلاف السنين على الصيد. في سياق المطاردات اللامتناهية تعلم الصيادون إعادة تشكيل حركات ومظهر الطرائد من خلال آثار مسيرها على الأرض الناعمة، وقصف الأغصان، والفضلات، وتساقط الشعر أو الريش، والروائح، وآثار البول واللعاب. لقد تعلموا الشم، والمراقبة، وإعطاء قيمة وأهمية لأصغر أثر. تعلموا آداء حسابات معقدة في لمح البصر في الغابات المظلمة وفي الأراضي القاحلة. الأجيال الناجية من الصيادين أثرت ومررت هذا الموروث المعرفي. نحن لا نملك أدلة شفهية نضعها الى جانب رسوماتهم الحجرية وأدواتهم التاريخية لكن بإمكاننا العودة للحكايات الشعبية التي قد تروي أحياناً صدى خافت ومشوه لما عرفه أولئك الصيادون البعيدون. هناك قصة في الشرق الأوسط تنتشر بين القيزغستانيين والأتراك والتتر واليهود وهلم جرا (فيسلوفيسكي 1886) عن ثلاثة أخوة التقوا رجلاً أضاع ناقته (أو حصانه) ووصفوه له في الحال: إنه أبيض وأعور ويحمل في السرج قربة مليئة بالزيت وأخرى مليئة بالنبيذ.

من المؤكد أنهم رأوه؟ كلا، لم يروه. فيتهمهم بسرقته ويتم إحضارهم للمحاكمة. ويتبع انتصار الأخوة: لقد أثبتوا كيف أمكنهم من آثار مجردة إعادة تشكيل حيوانٍ لم تبصره أعينهم البتة.

لم يوصف الأخوة الثلاثة بأنهم صيادون؛ لكن يبدو جلياً أنهم حملة معرفة الصيادين. ما يميز تلك المعرفة أنها جعلت من الممكن القفز من الحقائق التي تبدو أنها غير ذات أهمية والتي يمكن ملاحظتها إلى واقع معقد لم يكن من الممكن ملاحظته بصورة مباشرة. وهذه الحقائق ستكون مطلوبة من المراقب بطريقة توفر تسلسلاً سردياً في أبسط صوره: "عبر أحدهم هذا الطريق". ربما نشأت بالفعل فكرة السرد – على عكس التعويذة أو طرد الأرواح أو الاستحضار (سيبيلي 1962) – في مجتمع الصيد من تجربة تحليل المسارات. واضح أن هذا تكهن، لكن قد يتم تعزيزه من خلال لغة فك تشفير المسارات التي تعتمد على المجازات اللغوية–الاستعاضة بالجزء عن الكل، السبب بدل النتيجة– التي ترتبط بالجانب السردي للمجاز المرسل (كما يعرفه جاكوبسون في مقال شهير ألفه مع هيل 1956)، وتستبعد بصرامة الجانب البديل للاستعارة. قد يكون الصياد هو أول من "قص قصة" لأن الصيادين فقط كانوا يعرفون كيف يقرأون سلسلة مترابطة من الأحداث عبر إشارات صامتة (وحتى غير محسوسة) تركتها فرائسهم.

"فك الرموز" هذا أو "قراءة" مسارات الحيوانات هو أمر مجازي. لكنه أمر يستحق محاولة فهمه حرفياً، فالتمييع اللفظي لعملية تاريخية – خلال فترة زمنية طويلة – يؤدي لاختراع الكتابة. الرابط نفسه مقترح في التراث الصيني الذي يشرح أصول الكتابة، فوفقاً له تم اختراع الكتابة من قبل مسؤول كبير كان قد لاحظ آثار أقدام أحد الطيور على ضفة النهر الرملية (كازادي وتوماس 1977) .أو التخلي عن عوالم الخرافة لصالح الفرضية الموثقة تاريخياً، يشير إلى تماثل مدهش بين نموذج الصيادين الذي قمنا بتطويره والنموذج المتضمن في نصوص عرافة بلاد الرافدين التي تعود لتاريخ لا يقل عن *3000* ق.م. (بوتيررو 1974). كلاهما يتطلب فحصاً دقيقاً للواقع مهما كان تافهاً للكشف عن الآثار التي لا يمكن للمراقب أن يقف عليها بشكل مباشر.

فضلات، آثار أقدام، شعر، ريش في الحالة الأولى؛ أحشاء، قطرات زيت على سطح الماء، نجوم، حركات لا إرادية في الحالة الأخرى. صحيح أن المجموعة الثانية وبخلاف الأولى قد تمتد إلى أجل غير مسمى، لأن عرافة بلاد الرافدين يقرأون إشارات المستقبل ليس إلا. بالنسبة لنا هناك فرق آخر أكثر أهمية: حقيقة كون العرافة تشير للمستقبل بينما تحليل الصياد يشير لماضيه الفعلي – رغم أنه قد يكون قد وقع قبل وقت قصير. ومع ذلك على مستوى الإدراك فإن النهج في كلتا الحاليتن متشابهاً إلى حد كبير. المراحل الفكرية – التحليل، المقارنة، التصنيف؛ تتطابق جميعها على الأقل من الناحية النظرية. لكن بالطبع نظرياً فقط، أما السياقات الاجتماعية فهي مختلفة تماماً. على وجه الخصوص لوحظ أن اختراع الكتابة كان له تأثير عظيم على عرافة بلاد الرافدين (بوتيرو 1974). كان لآلهة بلاد الرافدين، بالإضافة للامتيازات الملكية الأخرى، قدرة التواصل مع الرعايا من خلال الرسائل المكتوبة على النجوم والأجساد البشرية وفي أي مكان، والتي كان على العرافين فك رموزها. (كانت هذه الفكرة بدورها قادرة على الاستمرار لآلاف السنين على هيئة "كتاب الطبيعة"). وقد تم تعزيز كشف الرموز المنقوشة إلهياً والتكهن بها في الحياة الحقيقية من خلال الرموز التصويرية للكتابة المبكرة تلك (الكتابة المسمارية)؛ التي عملت كالعرافين على نقل شيء من خلال شيء آخر (بوتيرو 1974).

تشير آثار الأقدام أيضاً لحيوان عبَر المكان. بالمقارنة مع آثار القدم التي هي حقيقة ملموسة فإن الرسوم التصويرية هي خطوة نحو الفكر التجريدي. لكن القدرة على التفكير التجريدي المتضمنة في الرسوم التخطيطية بدورها تعتبر صغيرة الى جانب تلك المطلوبة للانتقال للنص الصوتي (تمثيل أصوات اللغة بصورة مقروءة/أحرف). في الواقع نجحت عناصر الكتابة التصويرية والنصوص الصوتية معاً في الكتابة المسمارية، وكما هو الحال في أدبيات عرافة بلاد الرافدين، فإن الاشتداد التدريجي للنزعة نحو التعميم من الوقائع الأساسية لم يلغي النزعة لاستدلال السبب من النتيجة. هذا أيضاً يفسر سبب كون لغة عرافة بلاد الرافدين مشبعة بمصطلحات تقنية من التشريعات القانونية واحتواء نصوصهم على أجزاء متعلقة بدراسة علم الفراسة والسيميائية الطبية (بوتيرو 1974).

عدنا لعلم السيميائية الطبية بعد انعطافات كثيرة، هذا العلم الذي نجده في كوكبة كاملة من التخصصات (وفترات تاريخية سابقة بالطبع) يجمعه بها قاسم مشترك. من المغري التمييز بين العلوم غير الحقيقية/الزائفة مثل العرافة والفراسة، والعلوم الحقيقية مثل الطب والقانون، وتفسير غرابة التَماس الكبير في المسافة والزمن مع المجتمع الذي كنا ندرسه. هناك أرضية مشتركة حقيقية بين أشكال المعرفة في بلاد الرافدين (باستثناء العرافة من خلال الوحي، التي كانت مقتصرة على أفراد معينين) (بوتيرو 1974): نهج يقضي بتحليل قضايا معينة بناء على الآثار والأعراض والإشارات فقط. مرة أخرى؛ النصوص القانونية في بلاد الرافدين لا تسرد القوانين والمراسيم فقط بل تناقش مجموعة من القضايا الفعلية (بوتيرو 1974). باختصار، بإمكاننا الحديث عن نموذج يدرس الأعراض أو نموذج عرافة موجه نحو الماضي أو الحاضر أو المتسقبل بحسب المعرفة المستخدمة لاكتشافها. نحو المستقبل: هذه طقوس العرافة، نحو الماضي والحاضر والمستقبل: هذا هو العلم الطبي للأعراض بطابعه المزدوج؛ تشخيصي، يشرح الماضي والحاضر، ونذير يوحي بالمستقبل المحتمل؛ هو علم قانوني مشرع. لكن يلحظ المرء وراء أعراض نموذج العرافة هذا إيماءة نحو الأقدم في تاريخ الفكر للجنس البشري: الصياد الذي يجلس القرفصاء في الوحل فاحصاً مسارات طريدته.

1. ما قلناه حتى الآن يجب أن يفسِّر لماذا قد يتضمن نص من بلاد الرافدين كيفية تشخيص وجود إصابة جرح رأس سابقة من خلال وجود حالة حَوَل مزدوج عند شخص ما (بوتيرو 1974). أو بشكل عام، الطريقة التي ظهرت بها على مر العصور مجموعة من تخصصات تعتمد جميعها على فك رموز أنواع مختلفة من العلامات؛ من الأعراض إلى الكتابة. بالانتقال إلى حضارات اليونان القديمة فإن مجموعة التخصصات هذه تتغير إلى حد كبير مع تطور مسارات دراسية جديدة مثل التاريخ وعلم فقه اللغة، ومع الاستقلالية المكتسبة حديثاً (من حيث السياق الاجتماعي والتطبيق النظري لتخصصات قديمة كالطب). الجسد والحديث والتاريخ جميعها خضعت ولأول مرة لتحقيق نزيه، أقصى منذ البداية أي تدخل ديني. ميز هذا التغيير المفصلي ثقافة مدن دولة اليونان، والتي بالطبع كنا ورثة لها. الدور الذي لعبه نموذج مبني على الأعراض أو القرائن في إحداث جزء هام من هذا التغيير لا يبدو واضحاً. هو في أبرز حالاته وضوحاً في الطب الأبقراطي الذي تميزت طرقه بالتحليل الجوهري للأعراض (سيميون). جادل أتباع أبقراط بأن مجرد رصد وتدوين كل عرض سيجعل من الممكن إنشاء "تاريخ" دقيق لكل مرض، حتى لو كان هذا المرض غير قابل للكشف. هذا الإصرار على الطبيعة الظرفية للطب نابع من الفرق –(الذي أوضحه الطبيب الفيثاغوري ألكاميون) بين الوسطية واليقين من المعرفة اللاهوتية والطابع التخميني المؤقت للمعرفة البشرية. إذا لم تكن الحقيقة قابلة للمعرفة بشكل مباشر فإن النموذج التخميني الذي وصفناه بات مشرع الاستخدام. في الواقع؛ بالنسبة للإغريق كان هناك الكثير من الأنشطة المبنية على هذا النموذج. عُرِف الفيزيائيون والمؤرخون والسياسيون والخزافون والصيادون والنساء بشكل عام، من بين البقية، بالبراعة في المجالات الواسعة للمعرفة التخمينية. وُصِمت هذه المناطق (بخاصة مناطق الآلهة ميتيس– زوجة جوبيتر الأولى– التي مثلت إلهة الماء) بكلمات مثل "التخمين" و"الاعتماد على الإشارات للحكم". لكن هذا النموذج السيميائي استمر في كونه مجرد ضمنياً؛ وتم تظليله تماماً بنظرية أفلاطون للمعرفة، التي امتلكت نفوذاً في دوائر أكثر أهمية وأكبر قدراً.

2. كان لجزء من كتابات أبو قراط على وجه العموم لهجة دفاعية، مما يشير إلى أنه حتى في القرن الخامس قبل الميلاد كانت لاعصمة الأطباء عرضة للهجوم (فيجيتي 1965). من غير المحتمل أن تكون هذه المعركة قد انتهت لأن العلاقات بين الطبيب والمريض (وخاصة مع عدم قدرة الأخير على فحص مهارات الأول) لا زالت من بعض نواحيها كما هي منذ زمن أبو قراط. لكن ما تغير خلال 2500 عام هو أسلوب المناظرة، إلى جانب تغير مفاهيم مثل "الدقة" و "العلم". التغير المفصلي هنا كان ظهور نموذج علمي جديد يقوم على الفيزياء الغاليلية (نسبة إلى غاليليو). حتى لو كانت الفيزياء الحديثة لا تصف نفسها بأنها غاليلية فإن مساهمة غاليليو في العلوم سواء المعرفية أو الرمزية تبقى غير منقوصة (فيرابيند 1971، روسي 1977).

من الواضح الآن أن أي من التخصصات التي وصفناها بأنها تخمينية – ولا حتى الطب– يمكن أن تفي بمعايير الاستدلال العلمي الضروري لنهج غاليليو. لقد كانت جميعها مهتمة في المقام الأول بالحالة النوعية أو الحالة الفردية، مما يعني أن هناك دائماً عنصر من عناصر الصدفة في نتائجها: لا يحتاج المرء إلا إلى التفكير في أهمية التخمين (كلمة يكمن أصلها اللاتيني

في العرافة) في الطب أو فقه اللغة، ناهيك عن العرافة. العلم الغاليلي كان مختلفاً تماماً؛ كان قادراً على التغلب على فلسفة " individualuum est ineffabile "(لا يمكن وصف الفرد). استخدام الرياضيات والأسلوب التجريبي ينطوي على الحاجة لقياس الظواهر وتكرارها، في حين أن النهج الفردي جعل هذا الأمر الأخير مستحيلاً وسمح للأول جزئياً فقط، وهذا كله يفسر لماذا لم يفلح المؤرخون أبداً في استنباط نهج غاليلي. في القرن السابع عشر، وعلى النقيض من كل هذا، أشار نمو الأساليب الأثرية بين المؤرخين بشكل غير مباشر إلى أصول التاريخ البعيدة والمخفية لفترة طويلة في نموذج التخمين. لا يمكن إخفاء حقيقة مصدره، على الرغم من الروابط الأوثق التي تربطه بالعلوم الاجتماعية يظل التاريخ دائما علما من نوع خاص جدا، قائم على الصلابة ولا يمكن معالجته. المؤرخون لا يتكمنون من الامتناع عن الرجوع (صراحة أو ضمنا) إلى سلسلة من الظواهر؛ لكن استراتيجيتهم في البحث عن الأشياء كما رموزهم التعبيرية، هي في الأساس حالة خاصة، سواء فيما يتعلق بالأفراد أو المجموعات الاجتماعية أو المجتمعات بأكملها. وبهذه الطريقة، يشبه التاريخُ الطبَ، الذي يستخدم تصنيفات الأمراض لتحليل المرض المحدد لمريض معين. ومعارف المؤرخ كما هي معارف الطبيب، غير مباشرة ومبنية على علامات وأجزاء من الأدلة، وتخمينية.

لكن التناقض الذي أوضحته هو في غاية التبسيط. نمت واحدة من بين التخصصات التخمينية – علم فقه اللغة وعلى وجه التحديد النقد النصي– لتكون غير نمطية في بعض النواحي. وحددت أهدافها في سياق تقليص حاد لكل ما بدا أنه ذا صلة. نتج هذا التغيير في التخصص بسبب نقطتين هامتين: أولاً اختراع الكتابة ومن ثم الطباعة. نحن نعلم أن النقد النصي تطور مرتين؛ الأولى كانت عندما دونت قصيدة هوميروس، والمرة الثانية عندما طبع العلماء على عجل النسخة الأولى من الكلاسيكيات. إذن بداية تم تجاهل عنصر الصوت والإيماءات واعتبرت أنها إسهاب لا داع له، ومن ثم نحي خط اليد، وكانت النتيجة عملية تجريد وتنقيح تدريجية للنصوص، لم يعد فيها للخط أو للنسخة الأصلية أهمية أو موقع مغري وحسي لدينا. كان يجب أن يتواجد النص بصورة مادية لكي يتمكن من البقاء، لكن هويته لم ترتبط قط بهذه الصورة المادية ولا بأي نسخة بعينها. يبدو هذا بديهياً بالنسبة لنا اليوم، إلا أنه ليس كذلك إطلاقاً. لنأخذ على سبيل المثال الدور الحاسم للصوت في الأدب الشفهي، أو خط في الشعر الصيني. يتضح لنا أن هذا المفهوم الخاص لـ" النص" بحد ذاته كان نتيجة خيار ثقافي لا يمكن تثمينه. يوضح مثال الصين أن الخيار لم يكن نتيجة لحتمية الطباعة التي حلت محل الخط اليدوي، فاختراع الطباعة لم يقطع الصلة بين النص الأدبي والخط اليدوي (سنرى بعد قليل أن الناقش التاريخي للنصوص المصورة سيثير مشاكل مختلفة تماماً).

يفسر مفهوم النص المجرد تماما لماذا قد يظهر النقد النصي (كما في القرن التاسع عشر)–حتى مع بقاءه يعتمد التكهن–بصورة علمية صارمة. إن القرار الراديكالي باستبعاد جميع مزايا النص باستثناء تلك التي تبقيه قابلاً للنسخ (كتابة، وبعد غوتنبرغ طباعة)، حتى عند التعامل مع أمثلة فردية، جعل بالإمكان تجنب النوعي الذي تشكل خطراً رئيسياً على العلوم الإنسانية. من المؤكد أن غاليليو عندما وضع أسس العلوم الطبيعية الحديثة معتمداً تقليص مفاهيمي جذري مماثل، تحول هو نفسه إلى فقه اللغة. افترضت المقارنة التقليدية بين العالم والكتاب أن كلاهما قابلاً للقراءة. ويؤكد غاليليو أنه لا يمكننا أن نأمل فهم هذا الكتاب المفتوح أمام أعيننا (يقصد العالم) ما لم نفهم لغته ونعرف الرموز المكتوبة فيه؛ وهي الدوائر، والمثلثات، وبقية

الأشكال الهندسية على اختلافها (غاليليو 1965) . النص بالنسبة لفيلسوف الطبيعة كما لعالِم اللغة هو عبارة عن كيان عميق غير مرئي يعاد بناءه من خلال البيانات المنطقية المتاحة : أشكال هندسية، أرقام، حركات، لكن ليس رائحة أو صوت أو تذوق، والتي خارج جسد الكائن الحي ، هي كلمات فحسب (غاليليو 1965، أنظر/ي أيضاً مارتينيز 1974) .
وضع غاليليو العلوم الطبيعية على طريق لم تتركه أبداً. كانت تميل للابتعاد عن المركزية البشرية (الانثروبروسنتريزم) والأنثروبومورفيزم (التجسيدية) . ظهرت فجوة في خارطة المعرفة وأخذت بالاتساع أكثر فأكثر؛ فمن المؤكد أنه لا يمكن تصور تناقض أكبر بين الفيزيائي غاليليو– احترافي الصمم عند سماع الأصوات ورافض التذوق والشم– والطبيب الذي عاصره وغامر بتشخيص الحالة بعد الاستماع لصدر المريض أو شم رائحة البراز أو تذوق البول .

3. أحد هؤلاء الأطباء كان يدعى خوليو مانشيني من سيينا؛ وهو كبير أطباء البابا أوربان السابع . لا يبدو أنه كان يعرف غاليليو جيداً لكن على الأرجح أن الاثنين التقيا عندما تنّقلا في الدوائر نفسها في روما–من البلاط البابوي إلى أكاديمية لينسي– وكان بينهما أصدقاء مشتركين من فيديريكو سيسي إلى جيوفاني شيامبولي إلى جيوفاني فابر. رسم نيكو إيرتوريو المعروف باسم جيان فيتوريو روسي رسما أولياً مفعما بالحيوية لمانشيني يصف فيه إلحاده، ومهاراته التشخيصية الفريدة (مفصلة بكلمات مأخوذة مباشرة من نص كهني)، وطريقته عديمة الضمير في ابتزاز اللوحات من زبائنه كان شهيرا بسوء سمعته في هذا المجال) (إيرتيرو 1692) . كتب مانشيني كتاباً اسمه Alcune considerazioni appartenenti alla Plottura come di diletto di un gentilhuomo nobile e come introduttione a quello si deve dire (بعض التحفظات المتعلقة بكون الرسم تسلية لأحد النبلاء، ومقدمة في ما يجب أن يقال) . وقد استمتع الكتاب هذا الذي صدر على هيئة مخطوطة بانتشار واسع (ظهرت نسخة مطبوعة للنص كاملاً لأول مرة قبل خمس وعشرين عاماً) . وكما يقرأ من العنوان، كانت المخطوطة تستهدف الهواة النبلاء بدلاً من الرسامين–أولئك الهواة الذين يتوافدون بأعداد أكبر في كل مرة، للبانثيون لمعرض اللوحات القديمة والحديثة والذي كان يقام كل عام في التاسع عشر من شهر مارس (هاسكيل 1970) . بالتأكيد من دون هذا السوق الفني، لم يكن ليكتب يوماً الجزء المتعلق بآراء مانشيني، التي كانت وقتها الأكثر أصالة ، حيث كُرِّست لـ"التعرف على اللوحات" وحددت طرق تمييز اللوحات الأصلية من الزائفة للمرة الأولى (مانشيني 1956) . لذا فإن أول محاولة لتكوين خبير فني –كما سيعرف بعد قرن لاحق–قد تمت على يد طبيب عرف بمهارته التشخيصية، إذ كان بإمكانه عند زيارة مريض ما "التكهن" بعد لمحة واحدة سريعة بمرضه (إريتريو 1962) . من المؤكد إننا نرى أن هذه المهارة المزدوجة التي جعلت منه طبيباً وخبيراً فنياً ليست مصادفة فحسب .
يجب أن نتحدث عن افتراض مشترك عند مانشيني والسادة الذين كتب لهم، وعندنا نحن، قبل أن ندرس وجهات نظره عن كثب . إنه افتراض لم يعلن عنه لأنه يؤخذ على أنه واضح (وهذا خطأ) وهو : أنه في كل لوحة رسمت من قبل رافاييل وأي نسخة منها (مرسومة أو منقوشة، أو في عصرنا هذه مصورة) هناك اختلاف لا يمكن إخفاءه . الآثار المترتبة على هذا واضحة

بالنسبة للسوق–اللوحة، بحكم التعريف، فريدة من نوعها–ومرتبطة بظهور خبير فني. لكن الافتراض ينبع من اختيار ثقافي لا يجب اعتباره مفروغاً منه، خاصة وأن آخر تم القيام به في حالة النصوص المكتوبة.

إن السمات الجوهرية المزعومة للرسم والكتابة على التوالي ليست ذات أهمية بهذا السياق. لقد رأينا كيف عمل التطور التاريخي التدريجي على تجريد النصوص المكتوبة من مزايا اعتبرت غير ضرورية لها. في حال اللوحات الفنية لم يحدث هذا التجريد (على الأقل حتى الآن). هذا هو السبب الذي يجعلنا نعتقد أنه من الممكن إعادة إنتاج نسخة مطبوعة أو مخطوطة لأورلاندو فورسيو تطابق نصاً أعده أريوستو، لكنه أمر غير ممكن في حال لوحة لرافاييل.

يفسر الاختلاف بين حالة النص الأدبي واللوحة عدم قدرة مانشيني على اعتماد أساليب النقد النصي عندما طور أساليب الخبير الفني، على الرغم من أنه قام بتشكيل تماثل بين عمل الرسم وعمل الكتابة. (أنظر/ي ملاحظة سارلينو على مانشيني 1956). ولأنه بدأ بهذا التماثل، كان عليه اللجوء لمساعدة تخصصات أخرى كانت في طور التشكل.

كانت مشكلة مانشيني الأولى متعلقة بتواريخ اللوحات الفنية، ويقول في هذا السياق: لكي تتمكن من القيام بذلك، يجب أن تمتلك الخبرة في نسب اللوحات لفترات زمنية معينة كتلك التي يمتلكها تجار الكتب النادرة وأصحاب المكتبات عند التعامل مع النصوص؛ حيث يمكنهم معرفة الفترة الزمنية التي كتب فيها نص ما (مانشيني 1957).

4. إن الاشارة لعملية التعرف على تواريخ النصوص، بالتأكيد توحي إلى الطرق المتبعة في السنوات ذاتها في الفاتيكان من قبل أمين المكتبة ليون الاتشي، من أجل تأريخ المخطوطات اليونانية واللاتينية–الطرق التي أخذت مرة أخرى وطورت بعد نصف قرن من قبل مابيون مؤسس علم الكتابات القديمة (علم الباليوغرافيا). يتابع مانشيني: بالإضافة للسمات المشتركة للحقبة الزمنية، هناك خصائص مميزة للفرد نفسه، تماماً كما في الكتابة، حيث لكل منا خط يده الخاص. لذا فإن إجراء التماثل بين الكتابة والرسم تم في البداية على المستوى العام (الفترة الزمنية) ومن ثم جُدِّد على الطرف المقابل (الفرد).

سيكون نموذج الاتشي حول علم الكتابات القديمة (الباليوغرافي) غير فعال في هذا النطاق. لكن في تلك السنوات كانت هناك محاولة واحدة منفردة لتحليل خط يد الأفراد لهدف جديد مغاير. قال مانشيني بصفته طبيباً، مقتبسا أقوال أبوقراط: بالإمكان الرجوع من "الأفعال" لـ"بصمة الروح" التي تنبع من "ملامح" أجساد الأفراد. لهذا السبب كتب بعض مفكري عصرنا "الأفذاذ"، مجادلين أنه من الممكن الكشف عن عقل وفكر الشخص من كتاباته ومن خط يده. أحد هؤلاء المفكرين هو كاميلو بالدي، طبيب من بولونيا، في كتابه –Trattato come da una lettera missiva si conos cano la natura e qualitd dello scrittore (دراسة حول كيفية معرفة طبيعة الكاتب من رسالته)، الذي احتوى على فصل ربما يكون هو أول نص أوروبي لدراسة الخط. وقد عنوَن الفصل بـ:"ما المعاني التي يمكن أن يقرأها المرء من رسم الحرف" (nella figura del carattere). لقد تم استخدام كلمة carettere للدلالة على الحرف، والتي تعني كيفية رسم الحرف بالقلم على الورق (بالدي 1622).

لم يكن مانشيني مهتماً –على الرغم من المديح الذي كاله عليها– بادعاءات دراسة الخط المزدهرة آنها، ومحاولتها إعادة إنشاء شخصية الكاتب من خلال شكل الأحرف التي كتبها. ما أدهشه كان الافتراض الأولي الذي استند اليه هذا التخصص

الجديد ، وهو تنوّع خطوط اليد واستحالة تقليدها بسبب ذلك. كان بإمكان مانشيني تحقيق هدفه في معرفة اللوحات الأصلية والزائفة من خلال تحديد عناصر اللوحة التي يستحيل تقليدها وتمييز لمسة الفنان من الناسخ أو المقلِّد.

نصح مانشيني بالتحقق من كل لوحة لرؤية: ما اذا كان بالإمكان تمييز لمسة يد الفنان، خاصة حيثما يتطلب الأمر الكثير من الجهد لإتقان التقليد، كما في الشعر واللحية والعينين. إن تجعيدات وتموجات الشعر إذا ما قُلِّدت بحذافيرها ستكون مضنية للغاية، وإذا فشل الناسخ/المقلد في جعلها تبدو متطابقة فستكون نسخته فاقدة للكمال الذي أوجده الفنان في اللوحة الأصلية. هذه الأجزاء من اللوحة تشبه جرة القلم التي تزخرف خط اليد وتنتج عن لمسات مؤكدة وفاصلة للكاتب الأصلي. يجب أخذ نفس القدر من الدقة والانتباه عند البحث عن ضربات ريشة بارزة بشكل خاص يرسمها الفنان بشكل يضمن عدم قدرة غيره على مطابقتها؛ على سبيل المثال: طيات ولفائف الستائر التي قد تكون ناتجة عن تصورات وخيال الرسام لا عن تعليقتها الحقيقية في الواقع (مانشيني 1956). لذا فإن الموازنة التي أجراها مانشيني في عدة سياقات بين الرسم والكتابة قد أثارت جدلاً جديداً لم يسبق أن أشار إليه أحد قبل المهندس المعماري فلاريتي (أنظر/ي القسم 6 أدناه)، الذي لم يعرفه مانشيني (أفيرلينو 1972). عززت هذه المقارنة بين المصطلحات التقنية المستخدمة في الأطروحات المعاصرة حول الكتابة مثل: "وضوح الخط"، و"ضربة القلم"، و"الزخارف". حتى عند التفكير المسهب في مسألة السرعة نجد المنبع نفسه: مع التطورات البيروقراطية الجديدة يجب أن تكون اليد الأنيقة الدقيقة سريعة أيضاً إذا ما أرادت النجاح في سوق الناسخين. بشكل عام فإن الاهتمام الذي أولاه مانشيني للملامح الزخرفية هو دليل على الاهتمام الدقيق بسمات نماذج خط اليد التي سادت إيطاليا في أواخر القرن السادس عشر وأوائل القرن السابع عشر (كاسماسليتا 1966). قادته دراسة كيفية تشكيل الحروف إلى الاستنتاج أن لمسة الفنان الأصلي يمكن التعرف عليها بشكل أكثر ضماناً في تلك الأجزاء من اللوحة التي أولاً رُسِمت بسرعة، وثانياً لا تميل لأن تكون تمثيلاً دقيقاً للعنصر المرسوم (تفاصيل الشعر أو ثنايا الستائر التي كانت تعبر عن خيال الفنان أكثر من كونها تعبر عن حقيقة كيف عُلِّقت في الواقع). سنعود للآثار المترتبة على هاتين النقطتين اللتين لم يكن مانشيني ومعاصروه في وضع يسمح لهم بتطويرهما.

5. الأحرف "caratteri"، الكلمة ذاتها استخدمت في الفترة حوالي العام 1620 بمعناها الحرفي ومعناها التشبيهي في كتابات مؤسس الفيزياء الحديثة من جهة، ومن قبل مؤسسي علم الكتابات القديمة (الباليوغرافيا) وعلم الخط والخبراء الفنيين من جهة أخرى. بالطبع، العلاقة المجازية هي فقط ما يربط بين "شخصيات" غاليليو غير الجوهرية التي رآها بعين العقل في العلوم الطبيعية، وتلك التي حللها كل من الاتشي أو بالدي أو مانشيني على الأوراق الحقيقية أو أوراق الرسم. لكن استخدام المصطلحات ذاته مثير للدهشة في ما يتعلق بكون التخصصات التي جمعناها بهدا التنوع. كذلك تتفاوت قيمتها العلمية (بحسب المفهوم الغاليلي) فتتراجع بسرعة من كونها "سمات عالمية" في حقل الهندسة إلى "قواسم زمنية مشتركة" في نص ما انتهاء بـ" سمات فردية خاصة" لأسلوب صوري أو كتابة يدوية.

تناقص نسبة المحتوى العلمي تعزز الحجة القائلة بأن المشكلة الحقيقية في تطبيق نظرية غاليليو تكمن في درجة ارتباط الحقل الاختصاصي بالفرد. مع تركز السمات أكثر فأكثر بالفرد ازدادت صعوبة بناء حقل معرفي علمي وفق تصور صارم. بالطبع،

فإن قرار تجاهل السمات الفردية لا يضمن تطبيق طرق الرياضيات والفيزياء الأساسية لبناء النموذج، لكن من ناحية أخرى هذا لا يستبعد ذلك تماماً.

6. آنها، كان هناك نهجان محتملان :التضحية بفهم العنصر الفردي من أجل تحقيق معيار عام أكثر أو أقل صرامة، وأكثر أو أقل رياضية. أو محاولة تطوير نموذج بديل مبدئي قائم على فهم الفرد بحيث يكون نموذجاً علمياً (بطريقة لم يتم التوصل إليها بعد). اتبعت العلوم الطبيعية النهج الأول وتبعها في وقت لاحق ما سُمِّي بالعلوم الإنسانية. يرتبط احتمال طمس الخصائص الفردية بشكل مباشر مع استبعاد الحس العاطفي لدى المراقب. جادل فلاريتي في إحدى صفحات كتابه Trattato di architettura (أطروحة حول الهندسة المعمارية، القرن الخامس عشر) بأنه من المستحيل بناء مبنيين متطابقين تماماً حتى لو بديا كذلك من النظرة الأولى، لأنهما من المؤكد مختلفان في التفاصيل، "تماماً كما تبدو أنوف التتار بأن جميعها متشابهة؛ أو أنوف الأثيوبيين بأن جميعها سوداء، لكن عندما إمعان النظر فيها نجدها متباينة تماماً"، إلا أنه يواصل قائلاً: "أعترف أن هنالك الكثير من المخلوقات التي تبدو متشابهة فعلاً تماماً، كالنمل والبعوض والديدان والضفادع وكثير من أنواع الأسماك لدرجة لا يمكن التمييز بينها" (أفرلينو 1972). من كل هذا بالنسبة للمهندس المعماري الأوروبي كانت الاختلافات الطفيفة بين مبنيين (أوروبيين) هامة، لكن ليس تلك التي بين وجوه التتار أو الأفارقة؛ أما بين دودتين أو نملتين لم تكن موجودة البتة. سيكون التقييم مختلفاً لو أجراه مهندس تتاري، أو أثيوبي غير مختص بالهندسة المعمارية، أو نملة. المعرفة المستندة على الفروق الفردية هي معرفة متمركزة حول البشر (أنثروبوسنتريكية)، معرفة عرقية (إثنوسنتريك)، وعرضة لانحياز ما. بالطبع من الممكن دراسة الخصائص الفردية للمعادن والحيوانات والنباتات؛ كما هو الأمر، على سبيل المثال في سياق ممارسة العرافة، خاصة في الحالات التي تظهر فيها التشوهات. لكن قاد تأثير منهج غاليليو(بصورة غير مباشرة) في العقود الأولى من القرن السابع عشر لدراسة النموذجي عوضاً عن الاستثنائي، نحو فهم عام لعلوم الطبيعة، بدلاً عن العرافة. في ربيع عام 1625، ولد عجل برأسين بالقرب من روما، أثار اهتمام علماء الطبيعة في أكاديمية لينسي، وكان موضوعا للنقاش في حدائق بلفيدير في الفاتيكان من قبل مجموعة ضمت جيوفاني فابر (سكرتير الأكاديمية)، وجيوفاني تشامبولي–كلاهما كان صديقاً لغاليليو–، مانشيني، أوغستينو فينغو، والبابا أوربان الثامن. وكان أول سؤال ناقشوه: هل يعتبر العجل ذا الرأسين حيوان واحد أم حيوانين؟ كان العقل هو الميزة التي تفرق بين الأفراد بحسب الأطباء، بينما القلب هو الميزة التي تفرق بين الأفراد بحسب أتباع أرسطو (لينسيو 1651).

يمكننا أن نفترض أن تقرير فابير حول وجهة نظر الأطباء يعطينا فكرة عن أهمية مشاركة مانشيني إذ كان هو الطبيب الوحيد المتواجد. وعلى الرغم من اهتمامات مانشيني الفلكية، إلا أنه اعتبر الميزة المحددة لولادة ذلك الحيوان (العجل ذو الرأسين) لا تساهم في الكشف عن المستقبل، إنما في تعريف أكثر دقة للفرد الطبيعي، الذي بقدر ما يكون جزءاً من مجمل المخلوقات، يمكن اعتباره قابل لإعادة الإنتاج.

كان مانشيني ليدرس تشريح العجل ذي الرأسين بالاهتمام ذاته الذي أعطاه للرسومات. لكن هنا بالضبط يجب على المقارنة هذه أن تتوقف. يمثل مانشيني إلى حد ما نقطة الاتصال بين المنهج التخميني /العرافي (في أنشطته التشخيصية وممارسته

خبرته الفنية) والنهج التعميمي (كعلم التشريح وعلم الطبيعة) . لكنه أيضًا يجسد الاختلافات بينهما . على عكس ما يبدو ، فإن تشريح العجل الذي وصفه فابر بدقة ، مع الجروح الدقيقة التي أُجريت للكشف عن أعضاء العجل الداخلية (لينسيو 1651) ، قد تم القيام بها ليس بهدف إنشاء "شخصية" محددة لحيوان غريب ، إنما لإنشاء "السمة المشتركة" (منتقلين من التاريخ إلى التاريخ الطبيعي) للمخلوقات ككل . كان استمراراً وتنقيحاً للتاريخ الطبيعي التقليدي الذي أسسه أرسطو . كان البصر– الممثَّل بأسطورة الوشق حاد العينين التي ألهمت فريدريكو تشيسي عندما أسس أكاديمية لينتشي–هو العضو المركزي في هذه التخصصات ، والتي–الرؤية– كانت ممنوعة في حقل الرياضيات .

7 . تضمنت هذه التخصصات ما نعرفه اليوم باسم العلوم الإنسانية أو الاجتماعية . لربما كان هذا متوقعاً ، بسبب كونها مرتبطة بصلب الأنثروبروسنترزم (محورية البشر) الذي سبق أن أوضحناه في اقتباس فلاريتي . لكن كانت هناك محاولات لتطبيق المنهج الرياضي حتى عند دراسة الظواهر البشرية (أنظر على سبيل المثال : "قواعد كريج" ، 1964) . ليس مفاجئاً أن يكون أولها وأكثرها نجاحا ما تعلّق منها بالحسابات السياسية ، والتي جعلت موضوعها أكثر الأنشطة البشرية تحديداً–من الناحية البيولوجية– : الولادة والإنجاب والموت . سمح هذا التركيز الحصري ، بإجراء تحقيقات دقيقة ، وفي الوقت ذاته أشبع الحاجات العسكرية أو المالية للدولة المطلقة التي كانت مصالحها –على ضوء محدودية عملياتها– على صيغة أرقام . لكن إن كان رعاة العلم الجديد (الإحصاء) غير مهتمين بالعامل النوعي كما العامل الكمي ، ذلك لم يجعل من هذا العلم معزول تماما عن عالم كان يسمى عالم الاختصاصات الحدسية / التخمينية . الحسابات المتعلقة بالاحتمالات ، كما هو الحال في كلاسيكية برنولي "فن التخمين" ، حاولت أن تعطي صياغة رياضية دقيقة للمشاكل نفسها التي تم معالجتها بطريقة مختلفة من خلال العرافة .

ظلت مجموعة العلوم الإنسانية ترتكز بثبات على النوعية ، وإن كان بغير ارتياح كبير ، خاصة في حالة الطب . فعلى الرغم من إحراز التقدم ، إلا أن أساليبها لا تزال ملتبسة ونتائجها لا يمكن التنبؤ بها . ويُعَد "مقال عن يقين الطب" للمنظر الفرنسي كاباني الذي برز في آواخر القرن الثامن عشر مثالاً على هذا الكلام (كاباني 1823) ، رغم أنه أصر في الوقت نفسه على على أن الطب علمياً بطريقته الخاصة . يبدو أن هناك سببين أساسيين لهذا الا يقين في حالة الطب ؛ أولاً ، لم تكن أوصاف مرض معين قد ساهمت في تصنيفه النظري كافية لتصنيفه في الواقع الفعلي إذ تظهر علامات المرض بشكل مختلف عند كل مريض . ثانياً ، بقيت معرفة المرض غير مباشرة وتخمينية على الدوام ، وكانت أسرار الجسد البشري بحكم تعريفها دائماً بعيدة المنال ويصعب كشفها . متى مات الشخص ، يمكن تشريح جسده بالطبع ، لكن كيف بالإمكان القفز من جثة غيّرها الموت بشكل لا رجعة فيه ، إلى خصائص الفرد الحي؟ (فوكو 1973 و 1977) . إن الاعتراف بهذه الصعوبة المزدوجة يعني حتماً الاعتراف بعدم إمكانية اثبات فعالية الإجراءات الطبية . وأخيراً ، لا يمكن للطب أن يثبت دقة العلوم الطبيعية نظراً لعدم قدرته على القياس الكمي–ما عدا في بعض الجوانب الثانوية البحتة– وهي عدم قدرة نابعة من استحالة تنحية العنصر النوعي والفردي ، استحالة تنحية الفارق الفردي تنبع من حقيقة كون العين البشرية أكثر حساسية للاختلافات الطفيفة بين البشر

منها للاختلافات بين الصخور أو ورق الشجر. وقد قدمت المناقشات حول "لا يقين" الطب الصيغ المبكرة لما ستكون عليه لاحقاً المشاكل المعرفية المركزية في العلوم الإنسانية.

8. تلمع إشارات نفاذ الصبر التي لا يصعب فهمها بين خطوط كتاب كاباني. على الرغم من الاعتراضات المبررة وغير المبررة حول طرق الطب إلا أنه كعلم حظي باعتراف اجتماعي كامل. في حين لم تكن التخصصات الفرضية قد نجحت في هذه الفترة. بعض التخصصات الحديثة إلى حد ما مثل الخبرة الفنية وقعت في موقع مبهم على حدود التخصصات المعترف بها. أما التخصصات الأكثر ارتباطاً بالممارسات اليومية فوقعت خارجها، وبالتالي تم استثنائها. القدرة على كشف حصان مريض من حوافره، أو قدوم عاصفة من خلال تحول الرياح، أو النوايا السيئة المخبأة في تعبيرات أحدهم لا يمكن اكتسابها عن طريق تعلم أبحاث حول العناية بالخيول، أو الطقس، أو علم النفس. في كل حالة، كان هذا النوع من المعرفة أكثر غنىً من أي معرفة رسمية مكتوبة حول هذا الموضوع؛ ولا تُكتسب من الكتب لكن من الاستماع والعمل والمشاهدة؛ فبالكاد يمكن أن تعطى الخفايا تعابير رسمية وربما لا يمكن اختزالها حتى في الكلمات، إنها إرث لرجال ونساء من طبقات اجتماعية متباينة يربط بينهم قاسم مشترك: لقد تكوّنت لديهم جميعاً خبرة فردية خاصة. هذه الخبرة الخاصة هي قوة هذا النوع من المعرفة لكن أيضاً حدودها، إذ لا يمكنها استخدام اداة التجريد القوية والرهيبة (غينزبورغ، 1980). ستبذل محاولات لتدوين هذه التقاليد من وقت لآخر، متجذرة محلياً لكن بلا أصل معروف أو تسجيل أو تاريخ يجعلها متلائمة مع دقة المصطلحات الفنية. لا يلزم المرء إلا التفكير في الفجوة الفاصلة بين الدراسات الجامدة والتخطيطية لعلم الفراسة وبين منبعها في الممارسات الإدراكية والمرنة من قبل عاشق أو تاجر خيل أو لاعب بطاقات ورقية؛ ربما كان من الممكن في الطب فقط أن يقود تقنين وتسجيل التقديرات التخمينية لإثراء حقيقي. قصة العلاقة بين الطب الرسمي والشعبي لا زالت لم تكتب بعد. لكن الحال تغير في القرن الثامن عشر، عندما قامت البرجوازية بالاستحواذ الثقافي وتبنت الإرث التقليدي للفنانين والفلاحين، الذي كان بعضه تخمينياً وبعضه غير تخميني؛ سجلوه ودوّنوه وكثفوا عملية الغزو الثقافي التي كانت قد بدأت بالفعل واتخذت أشكالاً عديدة، وتناولت محتويات متنوعة خلال فترة الإصلاح المضاد. بالطبع كانت الموسوعة الفرنسية رمز وأداة هذا الاستحواذ. على المرء تحليل الحوادث الصغيرة وذات الدلالة كما حدث عندما تعلم فينكلمان المشدوه أن الحجر الصغير الغامض في يد تمثال في مبنى روماني في بورتو دانزيو كان "سدادة أو غطاء فليني لزجاجة صغيرة".

كان التجميع الممنهج لـ"الرؤى الصغيرة" كما وصفها فينكلمان في موضع آخر هو الأساس في الصياغة الجديدة للمعرفة القديمة في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر بما فيها الطهي وعلم المياه والطب البيطري. كان الوصول لعديد من التجارب المعيّنة بالنسبة لعدد متزايد من القراء يتم من خلال صفحات الكتب. لقد زوّدت الروايةُ الطبقةَ البرجوازية ببدائل لطقوس البدء، أي سعيهم لتجربة حقيقية. وبالفعل يرجع الفضل للأعمال الخيالية، في تحقيق نجاح جديد وغير متوقع للنموذج التخميني.

9. فيما يتعلق بجذور الحدس المعرفة التخمينية لدى الصيادين القدامى سبق أن روينا قصة الأخوة الثلاثة الذين من خلال تتبع سلسلة من الآثار فقط، تمكنوا من إعادة تشكيل مظهر حيوان لم يروه. ظهرت هذه القصة لأول مرة في أوروبا ضمن مجموعة قصصية كتبها سيركامبي (سيرويلي، 1975). عاودت الظهور مرة أخرى كافتتاحية لمجموعة قصصية كبيرة قدمت على أنها ترجمة إيطالية من الفارسية من قبل أرمني يدعى كريستوفر؛ ونشرت في البندقية في منتصف القرن السادس عشر تحت عنوان Peregrinaggio di tre giovani figliuoli del re di Serendippo (رحلة أبناء الملك سيريندیبو الصغار الثلاث). مر هذا الكتاب عبر عدد من الترجمات والنسخ– أولاً بالألمانية، ثم خلال القرن الثامن عشر عندما شاعت موضة الهتمام بالأمور الشرقية، تُرْجم للغات الأوربية الرئيسية. قاد نجاح قصة الأخوة الثلاث أبناء سيريندبو، هوراس وولبول عام 1745 لابتكار كلمة سيريندیبتي "الصدفة" لوصف الاكتشافات المبهجة غير المتوقعة "التي تتم عن طريق الصدفة والذكاء" (هيكشر 1974). قبلها ببضع سنوات قام فولتير في الفصل الثالث "زاديغ" بإعادة صياغة المجلد الأول من "الأسفار" التي كان قد قرأها في الترجمة الفرنسية. يصبح الجمل في نسخته كلبة وحصان؛ واللذين يتمكن زاديغ من وصفهما بالتفصيل عن طريق فك رموز آثاره. متهم بالسرقة وقيد المحاكمة، يستطيع زاديغ أن يثبت برائته عن طريق كشف العملية العقلية التي قادته لمعرفة حيوان لم يره قط: "لقد رأيت آثار حيوان على الرمال؛ وبدون صعوبات استطعت أن أعرف أنه أثر جرو صغير. أخبرتني الأخاديد الضحلة الطويلة في الرمال وآثار طبعات القدم أنها كانت أنثى بحلمات متدلية مما يعني أنها أيضاً كانت قد انجبت مؤخراً..."

في السطور السابقة والسطور التالية يتكوّن جنين القصة البوليسية الذي ألهم بو وجابوريو بشكل مباشر، وربما كونان دويل بشكل غير مباشر.

إن النجاح الاستثنائي للقصة البوليسية معروف جداً، وسنعود لبعض أسبابه. لكن في هذه اللحظة يجدر أن نوضِّح أنها ترتكز على النموذج المعرفي الذي كان في الآن ذاته قديماً جداً وحديثاً جداً. لقد سبق وناقشنا جذوره القديمة. ولكي نوضح عناصره الحديثة، سنقتبس مدح كوفيير عام 1834 لأساليب ونجاحات علم الحفريات:

"أصبح بإمكان أحدنا اليوم عند رؤية آثار حافر مقسوم لجزئين أن يحزر أنه لحيوان مجتر، وهذا االتخمين هو استنتاج أكيد مثله مثل أي شيء نستنتجه في الفيزياء أو الفلسفة الأخلاقية. فهذا الأثر يخبرنا عن نوع الأسنان والفكين والكتف وحوض الحيوان الذي ترك الأثر: إنه دليل أكيد أكثر من كل أدلة زايدغ (ميساك 1929).

ورد اسم زاديغ عام 1880 في سلسلة محاضرات قدمها توماس هكسلي كانت تهدف للتعريف باكتشافات داروين التي وصفها بـ"طريقة زاديغ" والتي اعتبرها طريقة مشتركة مع التاريخ وعلم الآثار وعلم طبقات الأرض (الجيولوجيا) والفيزياء الفلكية وعلم الحفريات، وتقوم على تشكيل التنبؤات بأثر رجعي. هذه التخصصات المرتبطة بشكل حسّاس بالتطورات التاريخية بالكاد يمكنها أن تتجنب الوقوع في النموذج التخميني والعرافي (يشير هكسلي هنا بوضوح للعرافة الموجهة للماضي) وتستبعد نموذج غاليليو. عندما يستحيل تكرار الأحداث لا يبقى بديل سوى استنتاجها من آثارها.

1. يمكن مقارنة أسلوب البحث هذا بتتبع خيوط الحياكة في قطعة نسيج. لقد وصلنا الآن لنقطة تمكننا من رؤية هذه الخيوط بحيث نشكل قطعة مركبة؛ قطعة قماش متجانسة منسوجة بشكل متين. للتحقق من تناسق نمط هذا النسيج، نركز النظر في امتداد عدة خيوط. عمودياً؛ أمامنا تسلسل سريندیبو– زاديغ – بو – جابوريو – كونان دويل. أفقياً لدينا في بداية القرن الثامن العشر إضافات دوبوس الناقد الأدبي من أجل تقليل الاعتماد على الطب والخبرة الفنية والتعرف من خلال خط اليد (دوبوس 1729). أخيراً بشكل مائل، لدينا المرور من سياق تاريخي لآخر خلف موسيو ليكوك المخبر البطل لجابوريو الذي يركض بلا كلل على طول "أرض مجهولة مغطاة بالثلج وعليها علامات مسار مجرمين محتملين، أشبه صفحة بيضاء واسعة ترك فيها الأشخاص الذين نبحث عنهم ليس فقط آثار أقدامهم ومسارات تحركهم بل أيضاً آثار أفكارهم العميقة ومخاوفهم وآمالهم" (جابورويو 1877). من يبدو غير متجانساً مع هذا النسيج هم أولئك الذين ألفوا الأطروحات حول علم الفراسة، والرعاة البابليون الذي عزموا على قراءة الرسائل المكتوبة في السماء والأرض، وصيادو العصر الحجري الحديث.

تمثل قطعة النسيج ما استدعيناه في الماضي السحيق، من سياقات مختلفة–الصيد، العرافة، التخمين، السيمياء. من الواضح أنه لا يوجد ترادف بين كا هذه، إنما هي توصيفات بديلة تشير لنموذج معرفي مشترك، تم الاستعانة به بنجاح في كثير من المجالات، التي ارتبطت بأساليب مستعارة وكلمات مفتاحية. بين القرنين الثامن والتاسع عشر، مع ظهور "العلوم الإنسانية"، تغيرت قواعد التخصصات التخمينية بشكل جوهري: لمعت نجوم جديدة، بينما النجوم السابقة، كعلم الفراسة، بدأت تخبو أما علم الأحافير فقد حقق نجاحاً عظيماً، لكن الطب كان هو المجال الذي تأكدت مكانته الاجتماعية والعلمية العالية؛ إذ أصبح قاعدة علنية، أو ضمنية، لجميع العلوم الإنسانية. لكن أية حقل في الطب؟ في حوالي منتصف القرن الثامن عشر برز بديلين: النموذج التشريحي، والسيميائية. ويعبر مجاز "تشريح المجتمع المدني" المستخدم في حقبة النظرية النقدية من قبل ماركس، عن الطموح في إيجاد نظام معرفي في الوقت الذي بدأ فيه نظام فلسفي آخر عظيم – الهيغلية– بالتلاشى. لكن على الرغم من النجاح الكبير الذي حققته الماركسية، إلا أن العلوم الإنسانية انتهت بقبول أكبر وأوسع للنموذج التخميني / الفرضي السيميائي (مع استثناء هام سنذكره). إذن هنا نعود للثالوث الذي بدأنا به: موريللي–فرويد–كونان دويل.

2. لا زلنا حتى الآن نستخدم مصطلح النموذج التخميني / الفرضي (ومتغيراته) على نطاق واسع. إن تحليل آثار الأقدام وقراءة النجوم وتحليل البراز (البشري أو الحيواني) والنزلات المرضية وقرنية العين والآثار في حقول الثلج أو رماد السجائر هو شيء، وتحليل الكتابة أو الرسم أو الكلام هو شيء آخر تماماً. يعتبر التمييز بين الطبيعة (الحية أو غير الحية)، وبين الثقافة أمراً أساسياً وبالتأكيد أكثر أهمية من الاختلافات الأكثر سطحية وتغيراً بين التخصصات. تمثلت فكرة موريللي في اقتفاء تقاليد الرسم في نطاق نظام ثقافي معتمد من الإشارات في ؛ من خلال علامات، والتي هي مثل الأعراض ومعظم القرائن، تنتج بشكل لا إرادي. ليس هذا فقط: في هذه القرائن اللا إرادية، في "التفاصيل الصغيرة، التي قد يدعوها الخطاط زخارفاً" وتماثل "الكلمات والعبارات المفضلة التي يستخدمها معظم الناس عندما يتكلمون او يكتبون بدون قصد أو انتباه"، عثر

موريللي على العلامة المميزة الأكثر للفنان (موريللي 1897) . بذلك، ورث موريللي (حتى لو بشكل غير مباشر) وطوّر المبادئ المنهجية التي صاغها قبله جوليو مانسيني بوقت طويل. الوقت الذي أثمرت فيه كل هذه المبادئ ربما لم يأت بشكل عشوائي، فقد تزامن مع ظهور ميل واضح لسلطة الدولة في فرض شبكة محكمة من السيطرة على المجتمع، ومرة أخرى تضمن استخدام الكشف عن الهوية عن طريق التركيز على الخصائص الثانوية الناتجة عن تصرفات غير واعية.

3. يحتاج كل مجتمع تمييز أعضاءه، وتختلف طريقة تلبية هذه الحاجة باختلاف الزمان والمكان (ليفي–ستراوس، كلود 1977) . بداية هناك الاسم، لكن كلما ازداد المجتمع تعقيداً، كلما قل تمثيل الاسم لهوية الشخص إرضاء وزاده ارباكاً. في مصر خلال الفترة الرومانية اليونانية على سبيل المثال كان يتوجب على أحدهم إذا أتى كاتب العدل للزواج أو القيام ببعض المعاملات المالية أن يدون ليس اسمه فقط بل ووصف مختصر لمظهره بما في ذلك أي ندوب أو علامات معينة أخرى. ومع ذلك بقيت فرصة الخطأ أو انتحال الهوية كبيرة. بالمقارنة مع ذلك، كان التوقيع أسفل العقد أفضل بكثير: في نهاية القرن الثامن عشر كتب لانزي مسؤول أحد الأديرة في إحدى فقرات كتابه Storia pittorzca (تاريخ الفن) – الذي ناقش أساليب الخبراء الفنيين– أن خط اليد يستحيل تقليده وهذه هبة من الطبيعة تحمي "أمن المجتمع المدني" (أي المجتمع البرجوازي) (لانزي 1968) . من الممكن بالطبع تزييف التواقيع، وإضافة على ذلك فهي لا تقدم إثباتاً للأشخاص الأميين. لكن على الرغم من أوجه القصور هذه، إلا أن المجتمعات الأوروبية لم تشعر على مدى قرون ممتدة بحاجتها لاعتماد نظام أكثر موثوقية من هذا لتحديد الهوية، حتى في عهد الثورة الصناعية والحراك الاجتماعي والجغرافي الذي أنتجه، والنمو السريع للتركزات الحضرية الشاسعة التي أدت جميعها لتغيير أساسيات المشكلة. في هذه المجتمعات، كان إخفاء آثار المسارات وإعادة الظهور تحت هوية جديدة يعتبر لعبة أطفال، ليس في لندن أو باريس فحسب. في العقود الأخيرة من القرن التاسع عشر فقط بدأ طرح أنظمة جديدة متنافسة لتحديد هوية الأفراد، ظهرت في أعقاب ذلك تطورات في الصراع الطبقي: تأسيس اتحاد العمال العالمي، قمع معارضة الطبقة العاملة بعد كومونة باريس، وتغير أنماط الجرائم.

أدى ظهور علاقات الانتاج الرأسمالية إلى تحول في القانون في إنجلترا منذ العام 1720 وصاعداً (طومسون 1975) وفي بقية أوروبا بعد قرن أو ما يزيد، مما جعله متماشياً مع مفاهيم الملكية للبرجوازية الجديدة، وإضافة عدد جديد من الجرائم المعاقب عليها وزيادة شدة العقوبات. ثم أخذ النضال الطبقي يندرج بشكل متسارع في نطاق الإجرام، وفي الوقت ذاته تم بناء نظم جديدة للسجون ارتكزت على إطالة مدة السجن (فوكو 1977) . لكن السجن يولد مجرمين. في فرنسا كان عدد أصحاب النزعة الإجرامية يرتفع بإطراد بعد العام 1870، وبحلول نهاية القرن كانت قد تم تقديم نصف القضايا للمحاكمة (بيروت 1975) . مشكلة تحديد المجرمين السابقين التي تنامت في تلك السنوات، كانت هي المقدمة وعياً لمشروع أوسع وأكمل، هدفه مراقبة المجتمع بكامله.

لتحدي هوية المجرمين السابقين كان من الضروري: 1– إظهار أنه شخص سبق إدانته، و 2– إثبات أن هذا الشخص كان هو ذاته الشخص المدان من قبل (بيرتيون، 1883 و 1909) . المشكلة الأولى تم حلها عن طريق تشكيل ملفات من قبل الشرطة، أما الثانية فكانت أكثر صعوبة. فقد تم ألغاء العقوبات القديمة التي كانت تنطوي على وسم أو تشويه المجرمين. في

رواية الفرسان الثلاثة لدوما؛ الزنبقة المعلقة على كتف ميلادي سمحت لدارتانجان بأن يعرف أنها كانت سجينة في الماضي بسبب أفعالها السيئة. بينما في رواية البؤساء لفكتور هوجو أو رواية الكونت دي مونت كريستو تمكن السجينين الفارين دانتي وفاجان من معاودة الظهور في الساحة الاجتماعية بهويات زائفة. هذه الأمثلة تشير إلى موقع المجرمين السابقين في مخيلة القرن التاسع عشر. على هذه الخلفية، تطلعت البرجوازية لإيجاد علامة تعريفية لا يمكن محوها، كتلك التي فرضت في القرون الماضية بموجب النظام الأرستقراطي، لكن بدموية ومهانة أقل.

وقد رُفِضت فكرة الأرشيف الفوتوغرافي الضخم في البداية جراء الصعوبات الهائلة في التصنيف: كيف يمكن عزل العناصر المميزة في سلسلة صور (بيرتيون 1883)؟ بدت فكرة القياس الكمي أسهل وأكثر دقة. منذ العام 1879 بدأ أحد موظفي مقاطعة باريس ويدعى ألفونس بيرتيون بتطوير أسلوب القياسات البشرية، وضعه في كتابات مختلفة (بيرتيون 1914)، والذي ارتكز على قياسات جسدية دقيقة تم إدراجها بعد ذلك على بطاقة شخصية لكل فرد. من الواضح أنه قد ينتج خطأ قضائي نتيجة خطأ في بعض الميلميترات؛ لكن هناك عيب أكثر خطورة في طريقة بيرتيون ألا وهو كونه سلبياً تماماً. كان بالإمكان باتباع أسلوبه إقصاء الأفراد الذين لا تنطبق عليهم المواصفات لكن لم يكن بالامكان الإثبات أن مجموعة التفاصيل المتطابقة تعود للشخص ذاته. لم يكن ممكناً إلغاء قدرة الفردانية على التملص: تم طرد من الباب عن طريق القياس الكمي، لتعود من النافذة. لذا اقترح بيرتيون دمج طريقة القياسات البشرية مع ما أسماه "رسم–كلامي"، أي وصف لغوي يحلل مكوّنات معينة (الأنف والعينين والأذنين وغيره) والتي يفترض أن يتم من خلالها إعادة تشكيل صورة الشخص بحيث تمكِّن من عملية التحقق من الهوية. الصفحات التي كتبها بيرتيون عن الأذنين،تستدعي بشكل مغري الرسومات التوضيحية الواردة في كتابات معاصره موريللي. ربما لم تكن هناك علاقة مباشرة بينهما، لكن المدهش أن بيرتيون– وهو أيضاً خبير في خط اليد – أخذ بعين الاعتبار ضرورة الانتباه للتفاصيل التمييزية التي لا يستطيع المقلد تزويرها وفي بعض الأحيان يستبدلها بخاصته (لوكار 1914).

كانت طريقة بيرتيون معقدة بشكل غير معقول، لقد تطرقنا للصعوبات التي يطرحها نوذج القياس البشري. و"الرسم الكلامي" جعل الأمور أكثر سوءاً. كيف بالإمكان وصف درجة لون العيون الخضراء–الزرقاء بدقة؟

في العام 1888 طرح غالتون في مذكرات تم نقحيها وتوسيعها فيما بعد، طريقة لتحديد الهوية اعتمدت على تجميع البيانات وتصنيفها بشكل أسهل بكثير (غالتون 1892). لقد اعتمدت هذه الطريقة بالطبع على بصمات الأصابع، وكما صرح غالتون، هو لم يكن أول من اقترحها.

بدأ التحليل العلمي لبصمات الأصابع في العام 1823 على يد بوركاين، مؤسس علم الأنسجة، في مؤلف أسماه Commentatio de examine physiologico organi visus et systematis cutanei (التعقيب على علم وظائف الأعضاء وفحص أعضاء الرؤية ونظام الجلد). لقد حدد جالتون ووصف تسعة أنواع أساسية من الخطوط في الجلد، لكنه زعم أنه لا يوجد شخصين في العالم يملكان تركيبات متماثلة للخطوط في بصمات أصابعهما. وقد تم تجاهل الجانب العملي لهذا، لكن ليس الجانب الفلسفي، الذي تناوله في فصل يدعى "De cognitione organismi individualis in genere" (فيما يخص التعرف العام على أعضاء الأفراد). وقال أن معرفة الفرد

أساسية في الممارسة الطبية بدءاً من مرحلة التشخيص؛ فقد اتخذت الأعراض صوراً مختلفة في كل فرد وبالتالي تطلبت جميعها معاملة مختلفة لعلاجها. وكما قال أن بعض الكتاب المعاصرين (دون أن يحدد أسماءهم) قد سموا الطب العملي باسم فن التفرد. لكن في الواقع كان التركيب العضوي للأفراد هو العنصر الأساسي في هذا الفن. هنا يردد بوركاين الذي كان قد درس الفلسفة في براغ أهم المواضيع الأساسية في فكر لايبنتس. فالفرد كونه محدد في كل شيء، له هوية يمكن التعرف عليها في كل صفاته. لا الظروف ولا التأثير الخارجي يكفيان لشرحها. يجب افتراض أن هناك قاعدة داخلية أو " typus" تحافظ على تنوع كل نوع ضمن حدودها: المعرفة بهذه القاعدة (كما تنبأ بوركاين) ستكشف عن الفهم الخفي للطبيعة الفردية. كان خطأ علم الفراسة هو إخضاع التفاوت الفردي إلى تصورات مسبقة وتخمينات متسرعة، ما جعل من المستحيل في ذلك الحين إنشاء دراسة وصفية علمية للوجوه. تاركا تركيزه الخاص على دراسة كفوف الأيدي، متجهاً لدراسة "العلم عديم الفائدة" لقراءة البخت في الكف، ركز بوركاين اهتمامه على ما هو أقل وضوحاً: الخطوط الموجودة على الإبهام والأصابع كالدليل الخفي على الفردية.

دعونا نترك أوروبا للحظات ونوجه أنظارنا إلى آسيا. على نقيض من نظرائهم الأوربيين وبشكل مستقل تماماً اهتم العرافون الصينيون واليابانيون بهذه الخطوط المرئية النادرة التي تتقاطع فوق جلد اليد. في بلاد البنغال وكذلك الصين كانت هناك عادة طبع الحروف والمستندات بالأصبع على الحبر أو القطران. ربما كان هذا نتيجة المعرفة المستمدة من ممارسات العرافة. فمن اعتاد على فك الرموز الغامضة في عروق الحجر أو الخشب في آثار الطيور أو في قوقعة سلحفاة، أمكنه بسهولة رؤية رسالة ما في بصمات الأصبع القذر (فانديرميرزتش 1974، جيرنيت 1974). في العام 1860 صادف السير ويليام هيرشيل مفوض مقاطعة هوغلي في البنغال هذا الاستخدام الذي كان شائعاً بين السكان المحليي،ن ورأى فائدته واعتقد أنه بالامكان الانتفاع منه في تحسين آداء الإدارة البريطانية (لم تكن الجوانب النظرية للمسألة ذات أهمية بالنسبة له، فهو لم يسمع أبداً عن كتابات بوركاين في اللاتينية، التي بقيت غير مقروءة لمدة نصف قرن). لكن في الواقع، وكما لاحظ غالتون، كانت هناك حاجة لمثل هذه الوسائل لتحديد الهوية، في الهند كما في بقية المستعمرات البريطانية الأخرى، حيث كان السكان الأصليين بنظر الأوروبيين أناس أميين عنيفين ومخادعين. كما كانوا كلهم متشابهين. في العام 1880 أعلن هيرشيل في مجلة "الطبيعة" أنه بعد سبعة عشر عاماً من الاختبارات أصبحت بصمة الأصبع أمراً رسمياً في هوغلي. ومنذ ذلك الحين، تم اعتمادها لمدة ثلاث سنوات، مانحة أفضل النتائج الممكنة (غالتون 1892). لقد استحوذت الإدارة الإمبريالية على معرفة البنغاليون التخمينية واستخدمتها ضدهم.

مقال هيرشيل منح غالتون نقطة الانطلاق لإعادة تنظيم منهجي لفكره حول الموضوع بأكمله. بات بحثه ممكناً بفضل تقارب ثلاث عناصر منفصلة: اكتشافات عالم بحت (بوركاين)، المعرفة الملموسة المرتبطة بالممارسة اليومية للسكان البنغاليين، الفطنة السياسية والإدارية للسير وليام هيرشيل الخادم المخلص لصاحبة الجلالة البريطانية. اعترف غالتون بأولى وثالث هؤلاء. حاول أيضاً تقصي سمات عرقية في بصمات الأصابع، لكنه لم ينجح. مع ذلك كان يأمل أن يتابع بحثه على بعض القبائل الهندية متوقعاً أن يجد بينهم "أنامطاً أكثر شبهاً بالقردة" (غالتون 1892).

لم تكن مساهمة غالتون حاسمة في تحليل بصمات الأصبع فقط، بل في رؤيته للتطبيق العملي لها أيضاً. في وقت قصير جدا تم نقل منهجه إلى إنجلترا ومن هناك تدريجياً لبقية العالم (كانت فرنسا إحدى الدول الأخيرة التي استخدمته). وهكذا فإن كل إنسان– كما لاحظ غالتون الذي حصل على المدح الذي تلقاه منافسه بيرتيون من قبل زميل له في وزارة الداخلية الفرنسية– قد اكتسب هوية، مرة واحدة وللأبد بعيداً عن أي شك، شكّلت فردانيته.
بهذه الطريقة؛ ما بدا للمسؤولين البريطانيين كمجموعة من الوجوه البنغالية التي لا يمكن تمييزها (أو "الخطوم" بحسب كلمات فلاريت التعبيرية) أصبحت الآن سلسلة من الأفراد لكل منم خصوصية بيولوجية. وقد حدث هذا التوسع الاستثنائي لمفهوم الفردية نتيجة العلاقة في ما بين الدولة وسلطتها الإدارية وقوات شرطتها. وهكذا أصبح بالإمكان تحديد هوية آخر ساكن في أقصى قرية صغيرة في أوروبا أو في آسيا، بفضل بصمات الأصابع.

4. بهذه الطريقة استخدم النموذج التخميني ذاته، لكن النتجة هنا كانت تطوير ضوابط على الفرد في المجتمع أكثر تطوراً. في هيكل اجتماعي متزايد التعقيد مثله مثل الرأسمالية المتقدمة، يغشاه ضباب الأيدولوجية، يظهر أي إدعاء لمعرفة منظمة على أنه تحليق أحلام حمقاء. تبني هذا لا يعني التخلي عن فكرة الكلية. على العكس؛ إن وجود رابط عميق لتفسير ظاهرة سطحية يمكن تأكيده عند تبني حقيقة كون المعرفة المباشرة لهذا الرابط مستحيلة. الواقع مبهم لكن هناك بعض النقاط– القرائن التي تسمح لنا بكشفه.
هذه الفكرة التي تمثل صميم النموذج التخميني أو السيميائي اتخذت موقعها بين مجموعة واسعة من السياقات الفكرية. لقد تم استخدام خصائص تفصيلية دقيقة في إعادة بناء التحولات والنقلات الثقافية (مرتبطة بشكل مباشر بموريللي، مسددة الدين المستحق على مانشيني لألاشيوالذي يعود إلى ما قبل ثلاثة قرون سابقة تقريباً). إن الرداء المتدلي في اللوحات الفلورنسية في القرن الخامس عشر، وابتكارات رابولاي اللغوية، وتطهير الملك من الشر من قبل الملوك الفرنسيين والإنجليز (عدد قليل من أمثلة كثيرة) تعتبر جميعها كدليل صغير لكن هام على ظاهرة عامة: مظهر الطبقة الاجتماعية أو الكاتب أو المجتمع بأكمله. يستند نظام التحليل النفسي بأكمله على فرضية مفادها أن التفاصيل التي تبدو ضئيلة وقليلة الأهمية قد تكشف عن ظواهر عميقة ومهمة. جنباً إلى جنب، مع تراجع النموذج المنهجي، فإن قوة الحكمة والمقولات المأثورة بدأت بالظهور، من نيتشة ووصولاً إلى أدورنو. حتى كلمة حكمة كاشفة (فهي مؤشر أو ظهارة أو قرينة تعني: لامفر من نموذجنا). الحكم/الأقوال المأثورة كانت عنوان عمل مشهور لأبوقراط. في القرن السابع عشر بدأت تظهر مجموعة من "الحكم السياسية". أدب الحكمة هو بحكم التعريف محاولة لصياغة الآراء حول الفرد والمجتمع على أساس أعراض وقرائن تشير لمرض المجتمع. حتى "أزمة" تشير لمصطلح طبي يرجع تاريخه لأبقراط. في الأدب ستظهر أيضاً أعظم رواية معاصرة A la recherché du temps perdu (في أعقاب البحث عن الزمن المفقود) هي تطبيق مباشر للنموذج التخميني.

5. هل ينطبق وصف الدقة على النموذج التخميني؟ إن اتجاه القياس الكمي والعلوم اللإنسانية الذي اتخذته العلوم الطبيعية منذ عهد غاليليو قد شكل معضلة حقيقية في مجال العلوم الإنسانية. هل يمكن لهذه الأخيرة تحقيق نتائج هامة من موضع

ضعيف علمياً؟ أم يجب أن تضع نفسها في موضع علمي قوي لتحقق نتائج ضعيفة؟ لقد نجح علم اللغويات فقط (خلال هذا القرن) في التغلب على هذه المعضلة، وبهذا قدم نفسه كنموذج للتخصصات الأخرى التي اتبعها.

يتسلل الشك حول كون هذه الدقة غير ممكنة وغير محبذة بسبب الشكل الذي تتخذه المعرفة التي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالتجربة اليومية، أو حتى نكون أكثر دقة، بكل سياق تكون صفات مكوناته الفريدة وغير القابلة للاستبدال حاسمة لأولئك المعنيين. قيل مرة أن الوقوع في الحب يعني المبالغة في تقدير الطرق الصغيرة التي تختلف فيها إمرأة ما أو رجل ما عن البقية. بالطبع يمكن لهذا الكلام أن يشمل الأعمال الفنية أو حتى الخيول. في هذه السياقات يبدو من الصعب القضاء على الدقة المرنة (باستخدام مصطلح مناقض) للنموذج التخميني. المسألة مسألة نوع المعرفة، التي تميل لأن تكون غير معلنة وقواعدها كما قلنا سابقاً لا تسلم نفسها لتسهيل التعبير عنها بوضوح أو حتى الحديث عنها بصوت عال. لا يمكن لأحدهم أن يصبح خبيراً فنياً أو مشخصاً للأمراض باتباع القواعد وحدها. في هذا النوع من المعرفة هناك عوامل تشترك في اللعبة لا يمكن قياسها– نفحة، ومضة، وحدس. حتى الآن نجحنا في تجنب استخدام هذه الكلمة المخادعة (حدس)، لكن إذا كان سيتم استخدامها كطريقة أخرى لوصف المسار اللحظي لعملية التفكير، فيجب علينا التمييز بين الحدس الفائق والمنخفض.

استند علم الفلك العربي على "الفراسة" : فكرة معقدة تعني بشكل عام القدرة على التحول من المعلوم إلى المجهول من خلال الاستدلال (على أساس القرائن). المصطلح مأخوذ من مفردات الفلسفة الصوفية، وقد تم اعتماده في تكوين الحدس الصوفي الغيبي وفي تشكيل الدهاء الخارق الذي تم نسبه لأبناء الملك سيرنديبو. بحسب المعنى الثاني لم تكن الفراسة أكثر من جزء من المعرفة التخمينية.

يتجذر الحدس المنخفض في الحواس (رغم أنه يتجاوزها)، وعلى هذا النحو لا علاقة له بالحدس الخارج عن الحواس الذي تواجد عند ل–اعقلانيي القرن التاسع عشر والعشرين. يتواجد الحدس في كل مكان في العالم دون استثناء جغرافي أو تاريخي أو عرقي أو جنساني أو طبقي، وهذا يعني أنه يختلف عن أي شكل من أشكال المعرفة "المتفوقة" المقتصرة على النخبة. كان تراث البنغاليين الذي صادره السير وليام هيرشل تراث الصيادين والبحارة والنساء، ويشكل صلة وثيقة بين الإنسان والحيوان وبقية الأنواع الحيوانية الأخرى.