نحو فلسفة للصورة(1)

حسن الوفاء

تقديم

اختار الأنثروبولوجي الفرنسي مارك أوجي لتصدير كتابه "حرب الأحلام"(2) أن يتحدث عن سلسة تلفزيونية أمريكية من الخيال العلمي تعود لسنوات الحرب الباردة (سنة 1967 تحديدا) بين المعسكرين الشرقي والغربي، تحمل عنوان (les envahisseurs). ومدار هذه السلسة الطويلة نسبيا بمعيار ذلك الزمن _43 حلقة_ على بطل يدعى ديفد فانسنت، كان الوحيد الذي شهد لحظة هبوط كائنات آتية من مجرة بعيدة إلى الأرض؛ بغاية السيطرة عليها والحلول محل البشر الحقيقيين. اكتشف هذا البطل الأمريكي سر هذه الكائنات الشبيهة بالبشر، لدرجة لا يمكن معها التمييز بين البشر الحقيقيين والكائنات الفضائية الغازية، وهو جزئية بسيطة تتعلق بأن الأصبع الصغير ليدها اليسرى صلب لا يشبه الأصبع البشري. كان ديفد فانسنت يحمل رسالة للأرضيين وهي تنبيههم إلى الخطر المحدق بهم والذي هم عنه غافلون، فهؤلاء الفضائيون يملكون من التقنية والعلم ما يكفي لتدمير البشر والسيطرة على كوكبهم، لكنه كلما أراد التوجه الى إنسان يعلمه توجس منه خيفة أن يكون غير ما يحسبه هو ...

كان مبررا حينها، والحرب الباردة في أوجها، أن تعتبر هذه السلسة الأمريكية تعبيرا عن استيهامات أمريكية واستنكارا مجازيا للوجود الشيوعي الذي ترى فيه تهديدا لحرية العالم واستقراره؛ فالروس هم بالضبط هؤلاء الفضائيون الذين يتنكرون في جبة علماء وفنانين وربما مواطنين عاديين، وإن اختفاء الفضائيين بمجرد إطلاق الرصاص عليهم من طرف البطل هو تصوير للمآل الذي سيلقاه السوفياتيون.

يرى مارك أوجيه أن هذه السلسة تستطيع أن تفهمنا واقعا جديدا؛ هو واقعنا الذي يتعرض لغزو من نوع حديد، غزو معمم للكرة الأرضية برمتها بما فيها أمريكا نفسها، لكن

هذا الغزو يتوزع بنسب متفاوتة، وهو لا يبدو ظاهرا لمعظم الناس أو غير مقدر حق قدره من أولئك الذين يعرفون وجوده، إنه غزو الصور واحتلالها لفضاءات الوجود البشري بالكامل حتى إنها خلقت واقعا جديدا مغايرا للواقع الذي يعرفه الناس، غالبا ما يعوضون به واقعهم الأول ويلوذون به منه إذ يحققون فيه أحلامهم ورغباتهم ويفصحون من خلاله عن باطن الذات.

1–ما الصورة إذن؟ يعرف هنري برغسون الصورة بكونها تحيل إلى " وجود هو أكثر مما يسميه المثالي تمثلا وأقل مما يسميه الواقعاني شيئا، إنها وجود يقف على منتصف الطريق بين الشيء والتمثل(3). هكذا ينخرط الفيلسوف الفرنسي في النقاش حول إشكالية طبيعة العلاقة بين الجسد والفكر الموروثة عن الإغريق الذين عرفوا الانسان بأنه نفس وجسد. وأصل لها رونيه ديكارت في تأملاته الميتافيزيقة بأدق ما يكون.

إن الصورة التي تكلمنا عنها للتو ليست في الأخير غير صورة ذهنية، مهما كانت علاقتها بالجسد أو بالواقع المادي، وهي صورة تخدم أهدافا روحية أو فكرية، لأن الأنثروبولوجيا اليوم تعلمنا أن الانسان لا يعيش إلا بالصور التي تشكله عالمه الداخلي على أنحاء مختلفة(4).

وليس المقصود في هذا السياق الصورة بذلك المعنى، ولا بالمعنى الذي تحضر به في فلسفة أفلاطون؛ إذ هي مرادف للنسخة والضِّعف والسيمولاكر أو الوجود الشبهي غير الأصيل، بل نقصد بالضبط الصورة التقنية التي أبدعتها الآلة الحديثة وحررتها من النظرة السلبية أو الإدانة التي هيأ لها أفلاطون و استمرت حتى حدود الفترة الراهنة كما يقول فرانسوا داغونيه(5).

الصورة إذن نظام مستقل له حقيقته الخاصة، والصورة أيضا حامل جديد لرهانات متعددة ومضامين وعواطف. لقد صارت بذلك تمثل العالم الباطني للبشر وتنبئ عن شيء أكثر من كونها مجرد صورة، لأنها تخبرنا عن وعي منتجها و تحمل لنا رفقتها نحوا من أنحاء إدراك الانسان للعالم والواقع الذي يحيط به.

2–لم التفكير في الصورة اليوم؟ يجد التفكير في الصورة اليوم ولا ريب ضرورته في التحولات العميقة التي أدخلتها على الوجود البشري. فقد وصف المجتمع اليوم بمجتمع الشاشة والمعرفة، ولكن أيضا وصف بمجتمع الفراغ والفرجة والأشباه، وبمجتمع التشيؤ والتحكم. بل أيضا وصف بالمجتمع الذي تعرض لغزو خفي يجد البشر عسرا في الاعتراف به أوفي استيعابه.

يشهد حضور الصوة في عالمنا على ثورة جديدة، هي ثانية بعد الثورة الأولى التي أحدثها اختراع المطبعة(6)، بل ربما أبعد من ذلك لم تشهد البشرية مثيلا لها من ثورة منذ اختراع الكتابة الأبجدية(7)، لأن التحولات التي أدخلتها على الثقافة اليوم عميقة جدا ينبغي الانتباه إليها.

لقد جعلت الصورة التقنية البنى الأساس لوجودنا المعاصر تتغير بشكل جذري، حتى صار السؤال عن كل القيم التي كان بها الإنسان إنسانا سؤالا ملحا ينبغي التفكير فيه بجدية. ذلك أن الصورة هي الفاعل الجديد الذي يتوسط إدراكنا للعالم ولذواتنا. يتعلق الأمر هنا تحديدا بمسألتي الوعي والحرية في هذا السياق الجديد تماما؛ أي السياق الذي تسعى الصورة فيه إلى تعويض الفكر وتخضع فيه حياة الإنسان لضرب من التألية automatisation الصارمة لأن الآلة حاضرة في كل مكان، وبدأت على نحو تدريجي تعوض العمل البشري. أما المجتمع في شموليته فصار يشتغل برموز فارغة، والاهتمامات الوجودية للواقع المادي صارت تعوضها عوالم رمزية، وقيم الأشياء عوضها تواصل ينعدم فيه التواصل.

وفي سياق كهذا لم يعد ممكنا الحديث عن الفكر والمشاعر والرغبة و الفعل الإنساني لأنها قد تعرضت للتصميم الآلي وأصبح الكل يشبه الكل. لأن الآلة تنتج أشياء مجردة من القيم. لقد انحدر الوجود البشري إلى مهاوي اللامعنى، فأي محل يبقى هنا للحرية الإنسانية؟ وأي حيز للوعي للاختلاف والإبداع ؟

لأجل ذلك كله "إن الصورة تمثل لوحدها مشكلة فلسفية نظرا للتغيرات العميقة التي أحدثتها في تشكيل وتكييف ما هو بصري بصفة عمة الملقاة على عاتق الفكر اليوم وأبدا؛ وهي أن يوضع وجود الموجود موضع تساؤل دائم. وما دامت الصورة هي الوافد الجديد الذي اتخذ حضورا شموليا في عالمنا، فإن المطلوب هو مساءلة وضعها الأنطولوجي وماهيتها، بل واستفهام منتجيها عن مقام الحرية الانسانية حتى تضع عملهم في طريقها، والملح أيضا هو الدفع بعملية إنتاج الصورة إلى بلوغ مقام الوعي. ولذلك من المهم هنا الإشارة إلى أن فلسفة الصورة لا تزعم بناء علم بالصورة كما هو الأمر عند إيرفين بانوفسكي: علم الأيقونة iconology . بل هي تكتفي بإثارة الأسئلة عمَّا يمكن أن يَمَسَّ إنسانية الانسان بأي وجه كان.

تبين إذن أن كل فلسفة للصورة هي بالضرورة سؤال قائم عن وجودها أولا وقبل كل شيء ونَظَر في أنحاء هذا الوجود وأبعاده. ولا يمكن له أن ينحرف جهة مجرد إدانة الصورة والتشنيع على جودها، إذ لا سبيل اليوم إلى إنكار أن التقنية هي القدر الميتافزيقي للعالم الحديث، وأنه مهما يكن من شأن عجزنا عن الانتماء إلى هذا العالم، أو ممانعتنا الهذيانية له أحيانا، فهذا لا يبرر إدانتنا المفرطة للصورة التقنية وتبخيسها.

يحضر خطاب إدانة الصور في المجتمعات الغربية اليوم بشكل واضح، هو خطاب له أنبياؤه ودعاته، لنذكر مثلا جون بودريار الذي بشر منذ زمن بنهاية الواقع أمام زحف الصورة التي اعتبرها مَجلى عنفٍ مقنع إذ هي ترهن أنظارنا المنبهرة بها أيما انبهار لأنها تعكس أمامها عالما في راهنيته الطافحة لا شيء يفلت فيه من السيطرة. لكن هذه الصورة رغم أنها تظهر كل شيء فلا شيء على الحقيقة يمكن أن يرى انطلاقا منها، يقول بودريار. يضاف إلى هذا الموقف بول فيريليو الذي ظل يوجه نقدا لاذعا للصورة وللتقنيات الحديثة في الكثير من مؤلفاته (8) ويؤكد على الجوانب السلبية للتقنيات الحديثة التي خلقت مجتمعات بلا تاريخ ومدنا بلا مدنية. أما الفرنسي غيه دوبور فقد أعلن منذ بداية كتاب شهير له (9) ما يلي: "يجب قراءة هذا الكتاب باعتباره كُتب قصدا بغاية النيل من مجتمع الفرجة، و لم يبالغ في ما قاله".

إذا كانت مجرد الإدانة لا تصنع فكرا أصيلا أو فلسفة للصورة، فإن التقريض و التبيجل ليس السبيل المثلى لتحقيق ذلك، فهذا فرانسوا أرشيه François Archer يحتفي بالصورة وبحواملها التكنولوجية في مقالته لسنة 1996 نشرتها جريدة ليبيراسيون، وهو ينتصر للصورة ويدعو لرفض تنبؤات أنبياء الآخرة المزيفين. إذ تمنح الصورة في نظره حرية التنقل وتعزز زيارة المتاحف والأماكن التاريخية وتقوي أشكالا للألفة بين الطبقات المتوسطة، الخ. ويمكن كذلك إدراج كتاب فرانسوا داغونيه "فلسفة الصورة"(10) في هذا الإطار، لأنه رسم خطاطة هي أقرب للتأريخ للصورة ومكانتها في الثقافة الغربية بدءا من أفلاطون المؤسس لموقف سلبي تجاهها، وانتهاء بأبحاث غاستون باشلار وسارتر عن الصورة والمخيال والحلم، مع انفتاح على مجالات توظف فيها الصورة التقنية مثل الطب الذي يدين تطوره لتقنيات التصوير بشكل كبير،

والجيولوجيا التي لم تقدم نفسها كعلم إلا لأنها استطاعت تقديم صورة عن باطن الأرض وظواهره.

لقد أنتج الغرب ثقافة للمرئي، لكن التفكير في هذا المرئي أخذ وجهتين مختلفتين كما رأينا: الإدانة أو الحفاوة، وفيلسوف الصورة هو الذي يتخذ نوعا من الحذر إزاء هذه المواقف كلها، لأنه لا يبتغي مجرد إصدار الأحكام، بل ما يهم بالأساس، ونقطة بداية فكره هي تعليقها، أو وضعها بين قوسين. وهو لا ينساق وراء انفعال ساذج أو يترك دهشة تقنية تستحكم بقوى التفكير الحر لديه. يلزمه مسافة نقدية من كل هذا وذاك ودونها لا يتحقق....

يحضر هذا المبدأ الذي نصفه في كتاب الدكتور عبد العالي معزوز الذي يحمل عنوان "فلسفة الصورة" الذي يعتبر محاولة أصيلة للتفكير في المرئي أو البصري من حيث هو السمة العامة للعصر سواء ما كان يتعلق منه بالإبداع الفني أو بالاتصال أو بالإعلام.

لكن المؤَلِّف إذا كان ينهض بمهمة التفكير في الصورة فلسفيا، فهو ليس مجرد تفكير وكفى، لأن النظر إليه من زاوية سياق ثقافي خاص، هو السياق العربي ـالإسلامي تحديدا الذي دخل المعاصرة عنوة، ينبئ بأنه عمل يحتاز قصب السبق في هذا الباب، ذاك لأن الثقافة العربية الإسلامية لم تكن ثقافة للمرئي، بل إن اللامرئي فيها هو الذي شكل النواة المانحة للمعنى. ولقد وجدت نفسها محمولة إلى عالم آخر لم تشهده من قبل. سمي هذا العالم بالحداثة اختزالا لمعاني غزيرة وأنماط جديدة لإدراك الذات والعالم تحت مبدأ الاستقلالية.

وإذا كان حضور الصورة في الثقافة الغربية قد رافقه بالضرورة التفكير فيها، فإن حضورها الطارئ في الثقافة العربية الاسلامية لا يبدو أنه قد استلزم تفكيرا يسائل كينونتها وماهيتها. هكذا نقرأ في الكتاب مثلا: "ظلت الفلسفة العربية بمنأى عن التفكير في قضايا الاتصال والصورة والميديا كما لو كانت قضايا شبه فلسفية أو قضايا غير فلسفية على الإطلاق. والحال أن الفلسفة العربية انشغلت منذ بداياتها الأولى بالحداثة دون حواملها التقنية كما لو أن الحداثة شيء وماهية التقنية شيء آخر" (11).

وفي موضع آخر : "ما يستنتج من هذه المقاربة هو أن الفلسفة العربية بحاجة الى استكناه أولا العمق الميتافيزيقي لماهية التقنية كما أخضعه هايدغر للتشريح في مقالته الشهيرة سؤال

التقنية، ثم استفهام عالم الميديا والاتصال وقوته في إذاعة وإشاعة لا الافكار بل أشباه الأفكار من إعلانات و إشهارات تخضع لمنطق السلعة"(12).

إن الهوية الفلسفية لعمل كهذا لا يمكن أن تنفصل عن ضرورته كعمل يسعى لفتح ورشة جديدة للتفكير في الحوامل التقنية للحداثة، فقد استشعر المؤلف خلو حلقة التفكير العربية من سؤال يُعنى بالصورة تحديدا، لَمَّا صارت حمالة فكر ومضمون أصبح من اللازم أخذه على محمل الجد. التفكير في الصورة يمكن أن يدخل في نطاق اللامفكر فيه الثقافي في سياقنا لأن انخراطنا في الحداثة لم يكن طوعا بل كرها، ومجمل ما اقتدر العرب على الإتيان به من رؤى وتصورات يمكن اعتبارها ردود أفعال لا غير. فلسفة الصورة التي يقترحها علينا المؤلف تستبدل الاندهاش التقني الساذج ورد الفعل غير المتبصر من دينامية العالم الحديث بتأملات في الصورة بضربيها: الصورة التقنية والصورة الفنية، وتحديدا منها التلفزيون والإنترنيت والسينما وفن التشكيل.

يستند مؤلف " فلسفة الصورة" على أرضية فلسفية صلبة ويتسلح برؤية نقدية تجاه ما يتعامل معه من مقاربات أفردت للصورة حيزا مهما من العناية والاهتمام من قبيل: النقد الثقافي والأيديولوجي لمدرسة فرانكفورت خاصة تيودور أدورنو، وعلم الاجتماع النقدي عند بيير بورديو وبودريار وموران، والتقويض الأنطولوجي و الميديولوجي في صيغتيهما عند رجيس دوبري وماك لوهان. وإن تنوع هذه المقاربات التي ينهل منها ويحاورها هو الذي أعطاه غناه الفلسفي بحق. ونفهم في ذلك إشارة إلى أن الخطاب عن الصورة لا يمكن أن يتم خارج نطاق الفلسفة والدعامات التي تستند عليها اليوم: العلوم الإنسانية.

خاتمة

حاولنا في هذه المقالة المتواضعة إثارة الانتباه إلى ضرورة التفكير بجدية في ميدان ظل حكرا على الصحفيين والجمهور، وما حظي بالاهتمام اللازم بعد من لدن المفكرين، وقد بدا لنا أن مؤلف "فلسفة الصورة" مساهمة جادة على طريق رسم معالم فلسفة للصورة وفق المقتضيات التي أشرنا إليها سلفا، فهو حقا تفكير فلسفي في الصورة لأن قضاياه أصيلة تسائل الصورة

وكينونتها وأنظمتها ورهاناتها واشتباكاتها، واختراقاتها اللامتناهية لكينونة الإنسان في الرغبة والسلطة والحلم واللاشعور البصري بتعبير وولتر بنيامين.

وبالرغم من كل ما قيل ويمكن أن يقال عن الصورة، وسواء أكانت تجسد القضاء المبرم على الفكرة لأنها لا تحث على التفكير، بل هي تنويم للتفكير؛ إذ تكرس التعاقب الآلي على حساب الاستدلال المنطقي، وتقطع الروابط المنطقية ولا تبقي سوى على أفكار متداعية لا رابط بينها(13)، في حسبان أدورنو، أم كان الإشهار هو العلامة الأخيرة على الفراغ في المجتمعات المعاصرة كما يخلص إلى ذلك جان بودريار، فإن الصورة تبقى مجرد صورة، ومهما كانت قوتها، فهي لا تحوز من الميزات إلا ما نخلعه نحن عليها، إذ يمكن أن تغري دون أن تسلب الوعي، هذا مادام أي نظام– سياسي– لم يجهد نفسه لتوظيفها كأداة لتجريد البشر من أدمغتهم(14).

بهذه المقولة المعبرة شئت أن أختم هذه المقالة دون أن أدعي أن ورشة التفكير التي يفتحها مؤلف "فلسفة الصورة" قد أشرفت على نهايتها، بل هي بالكاد تبدأ؛ لأن السياسة أيضا صارت ساحة كبرى لحرب الصور، لصناعة الصور وترويجها.

-أصل هذا المقال مداخلة ألقيت يوم الخميس 18 ماي بدار سعيدة المنبهي في إطار نشاط فكري نظمه فرع الجمعية المغربية لمدرسي الفلسفة بمراكش تحت عنوان "الصورة وفلسفتها، لقاء مع الدكتور عبد العالي معزوز.

Marc. Aujé, La Guerre des rêves, exercices d'ethno_fiction.la librairie du xx^{e} siècle ; seuil ,1997 . - 2

Henri, Bergson, matière et mémoire, Ed. Poche, 2012.P 11,_ -3

4-يتحدث مارك اوجي هنا مثلا عن الحرب التي شنتها الكنيسة المسيحية في القرون الوسطى على مجتمعات الهندو امريكية لتجريدهم من الصور الوثنية التي تمتلئ بها أذهانهم وإبدالها بصور أخرى تلائم عقيدة التثليث و التجسد الكاثوليكية. مختصر العملية هو إحلال صور محل أخرى بطريقة سلسلة قبل اللجوء إلى الحرب التي نعرفها. وقد استعملت لذلك الغرض جماعة الدراويش واليسوعيين أنظر في هذا : Marc. Aujé, La Guerre des rêves, exercices d'ethno_fiction.op.cit.

-François ,Dagognet. La philosophie de l'image ,Vrin, 1986. P. 9. -5

6-معزوز، عبد العالي، فلسفة الصورة، مرجع مذكور، ص

Flusser, Vilém. Towards a philosophy of photography, (2000) translated from German by -7
Anthony Mathews,
published by Reaktion books ltd, London, p. 10.

jean , Baudrillard. La société de consommation, ses mythes et ses structures, ED, Denoël, 1970. -8

Guy, Debord. La société du spectacle, Poche, 1996. -9

François Dagognet, la philosophie de l'image, op. cit. -10

11-معزوز، فلسفة الصورة، مرجع مذكور، ص .210

12–نفسه ص 223

13–معزوز، فلسفة الصورة، مرجع مذكور، ص 215,

Marc, Augé. la guerre des rêves, op.cit. p. 179.–14

****

صدر حديثا