أطروحة موت الواقع بين الفضاء الفلسفي وعوالم السينما

أ.د. بدر الدين مصطفى

أستاذ مشارك بقسم الفلسفة- كلية الآداب جامعة القاهرة

كتب الفيلسوف الألماني (لودفيج فويرباخ 1804 - 1872) Ludwig Feuerbach في مقدمة الطبعة الثانية من كتابه جوهر المسيحية Das Wesen des Christentums 1841 "ولا شك أن عصرنا يفضل الصورة على الشيء، النسخة على الأصل، التمثل على الواقع، المظهر على الوجود، وما هو مقدس بالنسبة له، ليس سوى الوهم، أما ما هو مدنس، فهو الحقيقة. وبالأحرى، فإن ما هو مقدس يكبر في عينيه بقدر ما تتناقص الحقيقة ويتزايد الوهم، بحيث أن أعلى درجات الوهم تصبح بالنسبة له أعلى درجات المقدس". وكان ذلك استشرافًا منه لمستقبل قريب احتلت فيه الصورة مكان الصدارة في المشهد الثقافي المعاصر. عبارة فويرباخ تحمل من ضمن ما تحمل تعريفًا للنسخة يخلع عليها صفات الوهم والتضليل والكذب والخداع، ورغم سلبية هذه الصفات إلا أنها تبدو، أي النسخة، أكثر إغراء وقدرة على جذب قطاعات عريضة من الجماهير. هذا الإغراء مردة الرئيس تحرر النسخة من اشتراطات الواقع وقيوده وقابليتها غير المحدودة للتعديل، خاصة مع غياب الأصل الذي يمكن الاحتكام إليه.

في عام 1972 قدم المخرج الروسي أندرية تاركوفسكي Andrei Tarkovsky فيلمًا بعنوان سولاريس Solaris. يركز هذا العمل الكلاسيكي على رحلة عالم النفس كريس كلفن إلى محطة فضائية تحوم فوق الكوكب الغامض سولاريس، للتحقيق في الأسباب الكامنة وراء عدم استجابة الطاقم المفاجئة لتعليمات المحطة الأم. وبينما كان على متن السفينة، شعر بالصدمة عندما اكتشف أن زوجته الراحلة قد ظهرت على متنها. ثم نفهم تدريجيًا أن السبب وراء هذا الظهور أن الكوكب يقرأ ما بداخل من هم على متن السفينة ويجسد لهم ذكرياتهم في صورة واقعية تبدو حقيقية. لهذا تظهر نسخ من ذكريات كل من بداخل السفينة، نسخ دقيقة لا يمكن تمييزها تقريبًا عن أصولها الفعلية. يستعرض الفيلم رد كلفن على هذه المحاكاة. يقاوم في البداية ثم يقع أسيرًا لنسخة زوجته. في النهاية يختار أن لا يعود إلى الأرض وبدلاً من ذلك ينزل إلى سولاريس، ويقبل بعالم المحاكاة كبديل لعالمه الحقيقي.

في وقت مقارب من عصر فيورباخ كتب الفيلسوف الألماني فريدريك نيتشه (1844 - 1900) في كتابه أفول الأصنام Götter-dämmerung "لقد نفينا العالم الحقيقي، فأي عالم بقي؟ ربما هو العالم الظاهر؟!..لكن لا! إننا مع نفينا للعالم الحقيقي نفينا كذلك العالم الظاهر". مقولة نيتشه تلك جاءت في سياق نقده لمفهوم الحقيقة والأشكال التي اتخذتها طوال التاريخ والطرق التي استخدمت من خلالها لممارسة التضليل تحت شعار "امتلاك الحقيقة المطلقة". وعبارة نيتشه السابقة التي استخدم فيها ضمير الجمع للإشارة إلى ذاته، وهي الطريقة المعتادة له في التعبير، يسعى لأن يقول من خلالها أن فلسفته تخلو من الثنائيات التي دأب العقل البشري على التفكير وفقًا لها (منطق إما أو). لا مجال لثنائية الظاهر والباطن أو الحقيقي والمزيف، فالعالم هو هذا العالم الذي نعيشه ولا يمكن معرفته من خلال مقابلته بعالم آخر. وهو عالم نسبي يتوقف معناه على زاوية النظر التي أنظر إليه من خلالها. ومن ثم لا وجود لمعنى مطلق أو حقيقة كلية يمكن الاستناد عليها في أي شيء.

لقطة من فيلم هيتشكوك شمالاً إلى الشمال الغربي (1959) حيث يحدث التلاقي بين الشخصية الحقيقة والمزيفة

قديمًا في القرن الرابع قبل الميلاد أراد أفلاطون (427 - 347 ق.م) أن يقدم رؤية تراتبية للوجود تستند على مفهوم المثال في فلسفته. تقوم أنطولوجيا أفلاطون على تراتبية واضحة، تشبه إلى حد كبير التراتبية المعرفية التي كانت سائدة في المجتمع اليوناني إبان حياته. إذا بدأنا بالتمييز الأفلاطوني بين الجوهر والمظهر، المفهوم عن المدرك، الفكرة عن الصورة، الأصل عن النسخة، والنموذج عن الشبيه؛ فإننا نلحظ بداية أن هذا الثنائيات غير متكافئة. حيث أنها تتردد بين نوعين من الصور. فالنسخ موجودات ثانوية، إنها متظاهرات ذات أساس راسخ أي تبدو متطابقة مع الأصل؛ أما النسخة المزيفة، التي أطلق عليها أفلاطون السيمولاكر Simulacrum، فهي متظاهرات زائفة تتأسس على اللاتشابه. وبهذ المعنى نجد أفلاطون يقسم العلاقة بين النماذج– الصور الى قسمين: فهناك من ناحية العلاقة بين النسخ والأيقونات –Copies Icons، وهناك من ناحية أخرى العلاقة بين السيمولاكر والاستيهامات Simulacrum– fantasmes.

غير أن مفهوم النموذج عند أفلاطون، لا يتدخل هنا كي يقابل عالم النسخ ويتعارض معه. إنه يتدخل كي ينتقي النسخ الجيدة التي تشبه الأصل في صميمه وباطنه، أي الأيقونات ، ويستبعد النسخ الرديئة أي السيمولاكرات "إن التمييز القائم بين "النموذج" و"نسخته" يخفي تمييز آخر. التمييز بين صورتين، حيث النسخ "الأيقونات" لا تمثل إلا الصورة الأولى. أما الصورة الأخرى فهي "الشبيه" أو السيمولاكر. الفرق بين الأيقونة والسيمولاكر، أن الأولى نسخة تتمتع بالتشابه، أما الثاني فبلا تشابه. الأيقونة تقوم على الشبه والوحدة مع النموذج، أما السيمولاكر فيقوم على الاختلاف وينطوي على اللاتشابه. الأيقونة تكرر النموذج والسيمولاكر يخونه". سينتج عن هذا التحديد أن المقابلة الأساسية عند أفلاطون ليست بين النموذج والنسخة؛ وإنما ستصبح محصورة في عالم النسخ ذاته. ولا يتدخل النموذج إلا كمعيار للتمييز بين النسخ والمفاضلة بينها، وانتقاء الأفضل واستبعاد غيره "يتعلق الأمر بضمان انتصار النسخ على السيمولاكرات، وقمع هاته الأخيرة وضبطها وطمسها وتركها تحت القيود، والحيلولة بينها وبين أن تطفو على السطح لتفرض نفسها في كل الأنحاء".

كان الدافع المحرك لنظرية المثل عند أفلاطون هو رغبته في الاختيار والانتقاء. ولن يتسنى له ذلك ما لم يميز ويفرق أولاً بين الحقيقة والمظهر، بين المعقول والمحسوس، بين المثال والصورة، بين الأصل والنسخة، بين النموذج والنسخة المزيفة. والخلاصة أن السيمولاكر في فلسفة أفلاطون يشير إلى نسخة مزيفة من الشيء، توحي بأنها حقيقية لأنها لا تستند إلى نموذج يمكن مقارنته بها ومن ثم اكتشاف زيفها. إنها نموذج في ذاتها، لكنها نموذج مزيف إذا جاز التعبير. والمثال البارز الذي يقدمه أفلاطون في فلسفته لهذا النموذج المزيف هو مثال السفسطائي الذي يظهر الحكمة والورع ويقدم نفسه بوصفه نموذج للحكيم وهو أبعد ما يكون عن ذلك، إنه مزيف في جوهره ويكتسب شكلاً مخادعًا، ولهذا يمتلك القدرة على التضليل وممارسة الخداع، وهو ما كان سائدًا في المجتمع اليوناني آنذاك.

في ستينيات القرن العشرين يلتقط المفكر الفرنسي ماركسي التوجه غي ديبور Guy Debord (1928 - 1994) الخيط من أفلاطون، ومن بعده فويرباخ ونيتشه، ليكتب كتابه مجتمع الاستعراض La société du spectacle 1967. في هذا الكتاب يؤكد ديبور أن التراكم الرأسمالي في المجتمعات الصناعية الراهنة قد أدى إلى تضاؤل الحقيقة والواقع وراء تراكم كثيف من التمثيلات التي تحل محل الأصل "في المجتمعات التي تسود فيها شروط الإنتاج الحديثة، تقدم الحياة نفسها برمتها على أنها تراكم كثيف من الاستعراضات وكل ما كان يُعاش على نحو مباشر يتباعد متحولاً إلى تمثيل Representation". هذا التراكم لسيادة الزائف وغلبته بحيث غدا الحقيقي جزء منه "في العالم المقلوب واقعيًا رأسًا على عقب، يغدو ما هو حقيقي لحظة من لحظات ما هو زائف". وبالنسبة لديبور فإنه لا يزال هناك مجال لاغتراب الذات بالمعنى الكلاسيكي، ومن ثم هناك فرصة لأن تستعيد تلك الذات استقلالها وتتعرف على نفسها مادامت تتخذ من النقد سلاحًا لها.

يتلاقى هذا التراث الفلسفي الطويل حول ثنائية الحقيقي/