مجلّة نصف سنوية محكّمة تصدر عن قسم الدراسات الفلسفية في بيت الحكمة ـ بغداد
رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق ٦٨٢ لسنة ١٩٩٩
رقم الإيداع الدولي ISSN ٠٩٣٤-٢٢٢٤
info@bayalhikma.iq

مفهوم الصورة في الفلسفة المعاصرة

تاريخ تقديم البحث:- ٢٠٢٥/٧/١١
تاريخ قبول البحث:- ٢٠٢٥/٧/١٣

م.م.تريفا اكرم علي(*)

الملخص

شغل مفهوم الصورة حيزاً مركزياً في الفلسفة المعاصرة ، متجاوزاً الاطار التقليدي للتمثيل البصري ليتحول الى سؤال جوهري حول طبيعة الادراك، والوجود والمعرفة ، وبنية الواقع ذاته في عصر هيمنة الوسائط البصرية والتقنيات الرقمية ، ، يسلط هذا لبحث الضوء على هذا التحول الجذري في التعامل مع الصورة من خلال التركيز على ثلاثة فلاسفة معاصرين قدموا مقاربات متباينة شكلت حجر الزاوية في فهمنا المعاصر لها:موريس ميرلوبونتي ، وجيل دولوز ، وجان بودريار

الكلمات المفتاحية:الصورة – الادراك – الواقع الفائق – الفينومينولوجيا – الحركة – الزمن – السينما – المحاكاة – الصورة البلورية .

تعد الصورة واحدة من المفاهيم المحورية التي أثارت اهتمام الفلسفة المعاصرة، حيث اصبحت اكثر من مجرد انعكاس للواقع بل تحولت الى وسيط معرفي وثقافي يحمل معاني متعددة ويؤثر في تشكيل الوعي الانساني، في ظل التطور التكنولوجي والثورة الرقمية، اخذت الصور بعداً جديداً تجاوز حدود التمثيل البصري التقليدي لتصبح اداة لصنع الواقع واعادة تعريفه.

حينما نأتي الى مصطلح الصورة في الفلسفة فأنه يشير الى تمثيل او اعادة تشكيل، شيء ما، مرئي مثل الصور الفوتوغرافية او اللوحات الفنية، بل تشمل الصور الذهنية والافكار التي تتشكل في عقولنا، فالصورة نجدها تعطي معنى الصفة التي يكون عليها الشيء كما في قولنا: ان الله خلق ادم على صورته [1].

ويرى الفلاسفة ان للفكر مادة وصورة، اما مادته فهي الحدود التي يتألف منها، واما صورته فهي العلاقات الموجودة بين هذه الحدود، مثال ذلك اذا قلنا في قياس من الشكل الاول والضرب

(*) جامعة الكرخ للعلوم
trivaumaraa@gmail.com

Semi-annual journal issued by Department of Philosophical Studies In Bayt Al-Hikma
No.of deposit at Library and Archives(682)1999
Issn.2224-0934
Info@baytalhikma.iq

الاول : كل زئبق معدن،وكل معدن صلب،فكل زئبق صلب، كانت مادة هذه القياس مؤلفة مؤلفة من العلاقة الموجودة بين هذه الحدود الثلاثة، وهي علاقة صورية اذا وضعت لزمت عن مقدماتها بذاتها لا بالعرض نتيجة ضرورية [٢]تمتلك الصورة قوة كوسيلة للتواصل البشري حيث تعتمد بشكل كلي على قدرة الانسان على الرؤية لتوصيل محتواها وتستخدم كوسيط قوي لنقل الافكار والمشاعر عبر القنوات البصرية مما يعكس تكاملاً بين الفن والادراك البشري لان مادتها تتعامل مع نعمة الابصار لا مع الاذن ولذلك فأنها لا تحتاج الى الترجمة، كما يحدث مع الكلمات في اللغات المختلفة كما ان نتائجها قادرة على اشباع وتلبية حاجات النوع البشري مباشرة [٣]

الصورة كظاهرة ادراكية وجسدية

تعد الصورة ظاهرة مركزية ترتبط بالادراك الحسي الفعلي كما تتجلى من خلال علاقتها بالجسد والتجربة الحسية في الفلسفة وعلم الادراك حيث يتم تناولها كظاهرة ادراكية كيف يدركها العقل،وكظاهرة جسدية كيف تتفاعل مع الجسد والتجربة الحسية، في الفسلفة المعرفية تفهم الصورة على انها جزء من العمليات العقلية التي تمكن الانسان من ادراك الواقع، فالصورة البصرية تدخل الى الدماغ عبر الحواس (العين)ويتم تحليلها اعتماداً على الخبرات السابقة والتوقعات الذهنية هذا يكون عن طريق الادراك الحسي، اما اذا عنينا المنبهات الحسية فيمكن للعقل ان ينتج صوراً كما يحدث في الافلام او التصور الذهني، كما ان الصور المخزنة في الدماغ تلعب دوراً في استدعاء المعرفة وفهم العالم،كما ذهب الفيلسوف ايمانويل كانط حيث عد ان الصور تشكل جزءاً من الخيال التمثيلي، حيث يفسر العقل المدركات الحسية على وفق مقولاته المسبقة [٤].

موريس ميرلوبونتي*

يعد موريس ميرلوبونتي من ابرز ممثلي الفينومينولوجيا(الظاهراتية) الفرنسية، وقد تناول في كتاباته قضايا الادراك، الجسد، والفن وقد شكلت الصورة موضوعاً فلسفياً محورياً لديه، حيث لم ينظر اليها كمجرد تمثيل بصري بل كنافذة على الوجود والتجربة الانسانية فالصورة عنده تمثل المجال الامثل الذي يتجسد فيه التفاعل بين الجسد والوجود، ذلك عن طريق الرؤية عنده.

أولاً:- الاساس الفينومينولوحي للصورة:-

يرى ميرلوبونتي ان الادراك الحسي لا يتم عبر عقل منفصل عن العالم بل يتم من خلال الجسد كوسيط اساسي ومن ثم فالصورة ليست فقط شيئاً نراه بل هي تجربة حسية تتوسط بين الذات والعالم فنراه في كتابه (العين والعقل) يدعو الى ضرورة ان يقتدي العلم بالمنهج الفينومينولوجي في رؤيته للعالم في هذا المنهج نترك الحقائق المادية التي تعطيها الفيزيقا " هذا العالم لا استطيع الاستقلال عنه ولا هو يمكن ان يكون مستقلا عني "[٥]، يرفض ميرلوبونتي الثنائية التي تفصل بين الداخل والخارج او الروحي والمادي الصورة عنده هي حفل وجودي تتداخل فيه الذات والموضوع والعقل والجسد والفرد والعالم ومن هذا المنطلق يرمي ميولوبونتي من "اثبات ان الادراك الحسي يقوم على اعتبار وحدة وجودية مزدوجة فمن ناحية هناك وحدة وجودية تشمل النفس والجسم

مجلّة نصف سنوية محكّمة تصدر عن قسم الدراسات الفلسفية في بيت الحكمة ـ بغداد
رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق ٦٨٢ لسنة ١٩٩٩
رقم الإيداع الدولي ISSN ٠٩٣٤-٢٢٢٤
info@bayalhikma.iq

في واقع انساني يتيح لنا ان نعد الجسم الانساني ذاته ذاتاً اي انه متجسدٌ وفي الوقت عينه هناك وحدة وجودية تشمل الانا المتجسدة والعالم[٦]، ويؤكد ميرلوبونتي عن العلاقة بين الكلي والجزئي وكيف يكون التواصل بين الفنان والجمهور وليس الارتداد الى الفرد او الذات حيث يرفض الفصل التقليدي بين الذات والموضوع ويؤكد على ان الادراك هو دائماً ادراك من خلال الجسد الذي يكون دائماً في موقف معين في العالم ومن هذا المنطلق تمثل الصورة عنده المجال الامثل الذي تتجسد فيه التفاعل بين الجسد والوجود وذلك عن طريق الرؤية عنده (ينظر[٧])

ثانياً:- الصورة في الفن:-

يوضح ميرلوبونتي في كتابه العين والعقل العلاقة بين الصورة والفن ويربط بينهما ويؤكد ان العمل الفني ليس محاولة لتقليد الواقع بل كشف عن رؤية الجسد للعالم الفنان بنظره لا ينقل صورة جاهزة بل يعبر عن طريقه وجوده في العالم، فنراه يقول" انا ارى ما اتحرك نحوه واتحرك نحو ما اراه والعالم المرئي وعالم مشروعاتي المتحركة هي اجزاء شاملة من نفس الوجود ومعنى هذا انني اغوص في المرئي بواسطة جسمي وأطل على العالم الذي اكون جزء منه[٨].

«ان الادراك الحسي يبدأ بالرؤية "[٩] نعم هذا قول ميرلوبونتي ولكن ليست الرؤية بوصفها عملية بصرية ميكانيكية فقط، بل بعدها فعلاً جسدياً ووجودياً، حيث يعتبر الرؤية النافذة الاولى على العالم ندركها كمجرد بيانات بل كتجربة حية، تكمن اهمية الصورة في سهولة تلقيها من طرف العين التي تشكل كما ذكرنا نافذة الروح او ذلك الطريق الرئيس الذي يمكن من خلاله ان يتعرف الوعي في عمومه على اعمال الطبيعة التي لا حدود لها وبهذه الدرجة من الغزارة والمتعة والاتساع التي تفوق سائر الحواس الاخرى [١٠].

يشدد مورلوبونتي على ان الادراك البصري تفاعل حي بين الجسد والعالم فالعناصر البصرية عنده تحمل معنى وجودياً يتجاوز المادة، فيؤكد ميرلوبونتي ان مشكلة الفن الحديث هي ليست مشكلة الارتداد الى الذات او مشكلة العودة الى الفرد بل هي مشكلة تحقيق التواصل بين الفنان والجمهور ...ينتقل الفنان الكلي نفسه خلال ذلك الجزئي الذي هو اخص خصائصه[١١]، مثلاً عندما تنظر الى لوحة فنية لا نحللها كأشكال مجردة بل نعيشها من خلال حركة العينين، واحساسنا بالعمق واللون وحتى ذكرياتنا الجسدية المرتبطة بها، الصورة هنا هي حدث جسدي قبل ان تكون تمثيلاً عقلياً،اذ يقول ميرلوبونتي اني اركز نظري في اثناء الرؤية على جزء من المنظر فيجعله هذا يحيى ويمتد امامي بينما تنسحب الاشياء الاخرى الى الهامش وتدخل في سبات الا ان هذا لا يعني انها تكف عن الوجود [١٢]، فهو بهذا يعطي المصطلح المرئي اهمية في فلسفته فهو الوجود الناتج عن تفاعل الرؤية مع الواقع فالرؤية هي التي تنقل الوجود من كونه وجوداً واقعياً الى كونه وجوداً مرئياً، حيث اننا نستطيع مع كل طرفة عين ان نغير المشهد امامنا [١٣].

وبناء على ذلك ينظر ميرلوبونتي للمرئي على انه نقطة الانطلاق لفهمه الفينومينولجي للصورة

Semi-annual journal issued by Department of Philosophical Studies In Bayt Al-Hikma
No.of deposit at Library and Archives(682)1999
Issn.2224-0934
Info@baytalhikma.iq

والفن والادراك ويتعامل معه كطبقة وجودية عميقة وجزء من تجربة وجودية تنغمس فيه وتتموضع جسدياً داخله .

« ان الطبيعة في الداخل"[١٤]، يستحضر ميرلوبونتي كلمات سيزان ليُعزّز بها تصوّره الفلسفي حول الإدراك الحسي والفن ليثبت لنا ان الفنان خاصة الرسام او المصور لا ينقل العالم كما هو بل يعيشه بطريقة مختلفة ويظهر ما لا نراه عادة في الحياة اليومية، فالرسام لا يفرض شكلاً على العالم بل يترك العالم يفصح عن نفسه عبر الرسم فالمصور او الفنان هو الوسيط الذي يظهر البعد المخفي للواقع، ومن ثم يؤكد ميرلوبونتي على ان الجسد هو اداة الادراك وليس مجرد شيء يمتلكه الجسد هو الذي يرى،يحس ويشعر ومن ثم فالفنان يعمل من خلال جسده، فالعين الة الانفعال الجسدي كلها يشارك في خلق الصورة، فنراه يقول " ان العين لا تقتصر على استقبال الضياء والالوان والخطوط ولكنها تعطي وجوداً مرئياً لما تعتقد الرؤية انه غير مرئي"[١٥]، ونراه يقول في موضع اخر "ليست العين مجرد اداة لأستقبال الاشكال والوانها، ولكنها آلة يمنحها النظر هبة الرؤية وادراك العالم وهي من ثمة ما يمكن اليد من ان تحيل هذا الادراك عن طريق التصوير الى وجود مرئي "[١٦].

في ضوء ما تقدم،يمكن القول ان مفهوم الصورة عند موريس ميرلوبونتي يتأسس على رؤية فلسفة وجودية ظاهراتية تعيد الاعتبار للتجربة الادراكية بوصفها لحضة تأسيس للمعنى لا مجرد استقبال سلبي للواقع فالصورة ليست تمثيلاً محايداً لشيء خارجي بل هي ناتج لتفاعل حي بين الذات المدركة والعالم المحيط بها، حيث يتداخل الجسدي مع البصري في آنية ادراكية متجذرة في الواقع المعاش، ومن خلال تجاوز الثنائية التقليدية بين الذات والموضوع يعيد ميرلوبونتي توجيه التفكير في الصورة نحو فهم اكثر عمقاً لتحالف الادراك والمعنى مما يجعل من الصورة وسيطاً وجودياً ومعرفياً في آن واحد بهذا المعنى، فأن فلسفة ميرلوبونتي تفتح افقاً جديداً لفهم الصورة خارج التصورات الكلاسيكية التي قيدها في اطار المحاكاة او التمثيل البسيط للواقع،مؤكدة بذلك على الطابع التجريبي والانتاجي للصورة لحدث ادراكي او فينومينولوجي.

الصورة والسينما

(ثورة انطولوجية في السينما والفلسفة)

الصورة ليست نافذة على العالم بل هي لبنة كونية تشكل نسيج الواقع نفسه في مواجهة التراث الفلسفي الغربي من افلاطون الى ديكارت الذي عامل الصورة كنسخة ناقصة للحقيقة او وسيط تمثيلي بين الذهن والعالم يقدم جيل دولوز* (١٩٢٥-١٩٩٥) رؤية ثورية فالصورة عنده كيان مادي مستقل والوجود كله سجل ديناميكي للصورة -الحركة، هذا التحول ليس مجرد منظر سينمائي بل انطولوجيا جديدة تعيد تعريف الفن والادراك والزمن.

مجلّة نصف سنوية محكّمة تصدر عن قسم الدراسات الفلسفية في بيت الحكمة ـ بغداد
رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق ٦٨٢ لسنة ١٩٩٩
ISSN ٠٩٣٤-٢٢٢٤ رقم الإيداع الدولي
info@bayalhikma.iq

لقد انشغل دولوز خصوصاًفي كتابيه الصورة-الحركة (١٩٨٣) والصورة-الزمن(١٩٨٥) بتفكيك العلاقة التقليدية بين الصورة والواقع مقدماً بديلاً مفاهيمياً يرى في الصورة وسيلة للتفكير بل شكلاً من اشكال انتاج المفهوم الفلسفي نفسه،فهو لا يتعامل مع السينما كأداة سردية او تقنية بل دالة فكر تحد الزمن،الحركة والاختلاف وتتيح للوعي البشري ان يتأمل العالم لا كما هو بل كما يمكن ان يكون،انطلاقاً من استلهام لأفكار الفيلسوف هنري برغسون قام دولوز بتقسيم الصورة السينمائية الى مرحلتين مرحلة الصورة الحركة ومرحلة الصورة الزمن التي تكسر هذا التسلسل وتظهر الزمن كعنصر مرئي مستقل عن الحركة وهنا تتحول السينما الى مجال لتجربة فلسفية عميقة لا تهدف الى تمثيل الواقع بل الى خلق رؤى جديدة عنه.

أبتدأ دولوز كتابة صورة-الحركة اطروحة برغسون حول الوهم السينمائي فالسينما عند برغسون في الواقع تستخدم معطيين اثنين متكاملين:مقاطع لحظية تسمى الصور وزمن او حركة غير شخصية،مجردة غير منظورة غير مدركة[١٧]، يؤكد دولوز ان الظاهراتية على صواب حين افترضت وجود اختلاف في الطبيعة بين الادراك الطبيعي والادراك السينمائي..بأختصار لا تقدم لنا السينما صورة ستنضاف اليها الحركة ولكنها تقدم لنا مباشرة صورة-حركة تقدم لنا بالتأكيد مقطعاً ولكنه مقطع متحرك وليس مقطعاً ساكناً+حركة مجردة [١٨].

تكلم دولوز عن الصورة السينمائية كيف كانت في البداية،فيذكر انه كانت اللقطة مكانية غير متحركة شكلياً ومن جهة اخرى فأن جهاز التصوير كان مختلطاً بجهاز العرض وكانا يعملان على وفق من زمن واحد مجرد، غير ان تطور السينما سيحدث مع المونتاج ومع الكامرا المتحركة ستكف اللقطة على ان تكون مقولة مكانية لتصبح مقولة زمانية وستهتدي السينما بالتحديد الى الصورة-الحركة [١٩]،يذكر دولوز عن وصف برغسون السينما بالحليف الزائف والسبب في ذلك ان برغسون كان يبحث عن الزمن الحقيقي او مايسميه المدة وهي الزمن كما نعيشه داخلياً في تدفقه واستمراره الطبيعي لا كزمن مقطع او آلي،فبدت السينما لبرغسون في بداياتها كأنها تحاكي الزمن لكنها في الحقيقة تركب الزمن من لقطات متقطعة تعطي وهم الحركة من خلال تعاقب الصورة الثابتة بسرعة فنظر اليها برغسون على انها ليست حركة حقيقية بل مجرد خداع بصري ولكن دولوز اعاد قراءة رأي برغسون وعبر عنها، صحيح ان السينما في البداية بدت لبرغسون حليفاً زائفاً ولكنها في الحقيقة تجسد فكرته الفلسفية حول الحركة والزمن،يرى دولوز ان السينما قادرة على خلق صور تفكر فتصبح اداة لفهم الواقع بشكل ديناميكي اي ان السينما حققت ما لم يتوقعه برغسون التعبير عن الزمن المتغير والحركة الحية، لا فقط عبر التقطيع[٢٠]، استشهد دولوز بمقولة

Semi-annual journal issued by Department of Philosophical Studies In Bayt Al-Hikma
No.of deposit at Library and Archives(682)1999
Issn.2224-0934
Info@baytalhikma.iq

برغسون حول ان الصورة هي المادة، حيث قال ان الصورة ليست في الذهن ولا في الشيء بل هي الشيء في حد ذاته بقدر ما يعطي للأدراك ومن ثم فأن الصورة هي المادة بالمقابل دولوز لم يرفض فكرة برغسون حول ان الصورة هي المادة ولكنه رأى ان برغسون اساء تقليد قدرة السينما [٢١].

يحدد دولوز ثلاثة انواع رئيسة للصورة-الحركة مرتبطة بأنماط الادراك والعلاقات بين الصور :-(صورة-الاحساس، صورة-الفعل، صورة-العاطفة).

صورة الاحساس

هي احدى الصور الاساسية التي صنفها دولوز ضمن صورة-الحركة، وهي تعبر عن الحالات الداخلية الانفعالات والمشاعر التي تنقلها السينما، خاصة من خلال اللقطة، صورة الاحساس لا تعبر عن الفعل او الحركة بل تعبر عن الحالة الشعورية مثل الحزن، الدهشة، الصدق، الانتظار، الالم، ألخ ..وغالباً ما تكون مرتبطة بلقطة قريبة للوجه حيث يصبح الوجه ساحة لأنفعالات داخلية لا ترتبط مباشرة بالزمن والمكان، نراه يقول في كتابه الصورة-الحركة « ان الشيء والاحساس بالشيء هما شيء واحد بعينه، صورة واحدة بعينها ..فالشيء هو الصورة مثلما هي ذاتها مثلما هي مرتبطة مع سائر الصور الاخرى، ان الاحساس بالشيء او ادراكه حسياُ هو الصورة ذاتها معادة الى صورة خاصة اخرى تؤطرهاأفالشيء هو الصورة وبهذه الصفة يتم ادراكه حسياً هو ذاته وهو يدرك حسياً الاشياء كافة بمقدار ما يخضع لفعلها [٢٢]، يسمى دولوز الادراك الحسي بالمعنى الحقيقي لكلمة الاحساس الكلي الموضوع الذي يمتزج بالشيء الى الاحساس الذاتي الذي يتميز عن الشيء بحذف بسيط او بأنتقاص ذلك ان هذا الاحساس الذاتي الاحادي المركز هو ما نسميه الادراك الحسي بالمعنى الحقيقي للكلمة، وهذا هو التحول الاول للصورة-الحركة، حين نردها الى مركز لا تعين فأنها تتحول الى صورة-إحساس [٢٣]، يقول دولوز ان الادراك الحسي يتصرف بالمكان، تماماً بنسبة ما يتصرف الفعل بالزمان [٢٤]، وهذا يؤكد لنا ان الادراك الحسي والاحساس يكون خارج السياق الزمني للفيلم.

٢-صورة الفعل:-

صورة الفعل عند جيل دولوز هي نمط من الصور السينمائية وهي تتفاعل مع العالم وضعاً معيناً وتستجيب له بالفعل حيث يقول" العملية التي نحن بصددها لم تعد هي الحذف او الانتقاص، الاختيار أو تركيز الاطار وانما تقوس الكون، والذي يتمخض عنه في آن معاً، الفعل المضمر في الاشياء المزاول عليها وفعلتا الممكنة الذي تزاوله الاشياء ... الفعل يرد الحركة الى اعمال فعل [٢٥].

٣-الصورة-العاطفة:-

الصورة العاطفة عند دولوزهو تطابق الذات والموضوع او الطريقة التي تدرك فيها الذات ذاتها،

مجلَّة نصف سنوية محكَّمة تصدر عن قسم الدراسات الفلسفية في بيت الحكمة ـ بغداد
رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق ٦٨٢ لسنة ١٩٩٩
رقم الإيداع الدولي ISSN ٠٩٣٤-٢٢٢٤
info@bayalhikma.iq

اوبالاحرى تكابد او تحسس في اعماقها، انها ترد الحركة الى الكيفية الى ما يشبه حالة معاشة[٢٦]، يعرف دولوز الصورة العاطفة انها ضرب من ميل محرك على عصب حساس وهذا يعني جهد محرك على لوحة حساسة متقبلة وساكنة [٢٧]، وهذا يفسر لنا وصف دولوز للصورة العاطفة هو تأثير نفسي قوي يحدث عندما تتقاطع دافع داخلي قوي(الرغبة والانفعال) مع نقطة ضعف او حساسية داخلية، يعطي دولوز في كتابه الصورة-الحركة مثالاُ سينمائياُ للمخرج بيكيت مع المخرج والممثل الامريكي بوستر كيون يشرح فيه كيف تتداخل الصور الثلاثة الاساسية في السينما[٢٨].

تكلم دولوز عن مفهوم الصورة في كتابه الثاني الصورة-الزمن الذي يعد امتداد لعمله السابق الصورة-الحركة حيث ينتقل دولوز من تحليل الصور مبنية على الحركة والمنطق والمنطق السردي الى تحليل الصور التي تفكك هذا المنطق، وتظهر الزمن بعده بعداً مرئياً وفلسفياُ في ذاته، في الصورة-الزمن تتحرر الصورة السينمائية وتظهر الصورة الخالصة للزمن التي تتجلى في اشكال سينمائية جديدة تجاوز الحبكة التقليدية وتستبدل التسلسل السببي بالتداعي الحر والذاكرة والخيال هذه الصورة التي يسيمها دولوز احياناً الصور البلورية تفتح مجال الفلسفة التأمل والتشظي البطيء حيث يصبح الزمن هو المادة الاساسية للصورة لا مجرد خلفية للحركة، يذكر دولوز في كتابه الصورة-الزمن واصفاُ الصورة البلورية لا يوجد عنصر افتراضي الا ويتحقق بالنسبة الى العتصر المتحقق ويصبح هذا الاخير افتراضياُ في ظل العلاقة نفسها..ولا يتم عدم التمييز بين الواقعي والمتخيل وبين المتحقق والافتراضي و بين الحاضر والغائب لا يتم اطلاقاً في الرأس او في الذهن بل هو الطابع الموضوعي لبعض الصور الموجودة والمزدوجة بطبيعتها [٢٩].

الصورة- البلورية

هي التي يغيب فيها السرد والانتظام في الكل وتتبدد ذاتية الشخوص الباطنية فتسود التجزئة والتشرذم فلا يبقى الا المستقبل محضاً خالصاً [٣٠]، استخدم دولوز مثالاً حياً عن الصورة البلورية فيلم المرآة لتاركوفسكي حيث تتجسد فيه اللحظة بداخل الزمن الحقيقي والافتراضي، الحاضر والماضي، حيث ان في الفيلم لحضات التذكر لا تعرض كتلسلسل زمني بل تتداخل مع الحاضر داخل نفس اللقطة الشخصية تنظر الى المرآة وتجد ان المشهد يعرض الواقع ويمتد الى الماضي في آن واحد، حيث ان المرآة تعكس انعاكساً مزدوجاً، يجعل دولوز الزمن في الفيلم يبدو وكأنه مرأة ثنائية الاتجاه نحو الماضي وضمن امتداد المستقبل [٣١].

نصل الى مفهوم الصورة عند دولوز هو وجود مادي حركي وزمني بذاته وليس تمثيلاً، السينما هي المختبر المثالي لأستكشاف هذه الانطولوجيا من خلال تحولاتها من الصورة الحركة(التي تنظم العالم عبر الفعل السببي) الى الصورة الزمن التي

Semi-annual journal issued by Department of Philosophical Studies In Bayt Al-Hikma
No.of deposit at Library and Archives(682)1999
Issn.2224-0934
Info@baytalhikma.iq

تكشف عن تعقيد الزمن المباشر والانقطاعات في الفهم والمنطق .

الواقع الفائق (جان بودريار)**

يعد واحداً من ابرز الفلاسفة في النقد الثقافي والفلسفي في القرن العشرين،يركز بودريار على دور الصورة في الثقافة والمجتمع الحديث وهو ما يعرف بفلسفة الصورة التي تمثل جزءاً اساسياً من تحليله ما يسمى-مجتمع الاستهلاك وما بعد الحداثة، حيث يرى ان الصورة في العصر الحديث لم تعد مجرد انعكاس للواقع بل اصبحت شيئاً يصنع واقعاً جديداً هذه الفكرة يطلق عليها (الواقع الفائق)، حيث يتم انتاج وتصنيع صور تحل محل الحقيقة وتصبح هي الحقيقة ذاتها، في كتابه الشهير (١٩٨١) المصطنع والاصطناع يطور بودريار تصوره النقدي للصورة عبر اربع مراحل تمثل تحولات عميقة في علاقتها بالواقع:بدءاً من الصورة التي تعكس الواقع الى تلك التي تزيفه ثم التي تخفي غيابه وصولاً الى الصورة التي لا تحيل الى اي واقع اطلاقاً

بل تنتمي الى الواقع الفائق، حيث يذكر "تمر الصورة بالمراحل المتعاقبة :-

١-انها انعكاس لحقيقة عميقة .

٢-تحجب وتشوه حقيقة عميقة .

٣-تحجب غياب الحقيقة العميقة.

٤-تكون بلا علاقة مع اي حقيقة كانت، انها اصطناعها الخالص المختص بها.

تكون الصورة في الحالة الاولى مظهراً حسناً، التمثيل هنا هو من صعيد السر المقدس، في الثانية تكون مظهراً سيئاً من صعيد الشيء وفي الثالثة تحاول ان تكون مظهراًما هي من صعيد السحر في الرابعة لا تكون ابداًمن صعيد المظهر بل من صعيد الاصطناع [٣٢]، مثال ديزني لاند من اشهر الامثلة التي استخدمها جان بودريار لتوضيح مفهومه عن المحاكاة والواقع الزائف يقول بودريار ان ديزني لاند

ليست مجرد مكان ترفيهي للأطفال بل هي مثال على الواقع الزائف الذي يخفي حقيقة ان كل امريكا اصبحت ديزني لاند، اي انها توحي بأنها وهم ولتحولنا نعتقد ان ما خارجها هوالحقيقي، بينما الحقيقة ان الخارج ايضاً خاضع لنفس منطق المحاكاة، هذا ما كان يقصده بودريار من ان الصورة اصبحت لا تحاكي الواقع بل تنتج واقعاً بديلاً مزيفاً بالكامل [٣٣]،عندما تكلم عن ما فوق الواقعية ذكر حرب الخليج كمثال عليه فقد نجد ان الرقمنة ادت دوراً مهماً في قلب المفاهيم من ان يجعل حرب الخليج حرباً اعلامية لا حرباً ميدانية بواسطتها،فنشأ نوع من التضليل للرأي العام واصبح الغموض مهيمناً على الواقع المتصارع الذي اكد على وجوب بروز التناقضات والاختلالات،فأصبح فيها ما يشكل مدارات لما فوق الواقعية خلافاً للواقع الاجتماعي الذي يندر

مجلّة نصف سنوية محكّمة تصدر عن قسم الدراسات الفلسفية في بيت الحكمة ـ بغداد
رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق ٦٨٢ لسنة ١٩٩٩
ISSN ٠٩٣٤-٢٢٢٤ رقم الإيداع الدولي
info@bayalhikma.iq

فيه الصراع ويتسم بالوضوح وعدم الحجب عن الانظار في حين ان الواقعية المفرطة تأخذ بعداً نزاعياً في واقع مضطرب[٣٤]، جان بودريار من الذين تصدوا بالنقد الجذري لثقافة الاستهلاك خاصة في كتابه الشهير(مجتمع الاستهلاك) (١٩٧٠) حيث عبر عن قلق عميق من التحولات التي اصابت علاقتنا بالاشياء في المجتمعات الرأسمالية الحديثة، بالنسبة لبودريار لم تعد السلع مجرد ادوات نستخدمها لأشباع حاجات، بل اصبحت رموزاً اجتماعية يستهلك فيها المعنى، وتبنى من خلالها الهوية والانتماء، يذهب بودريار الى ان السلع فقدت طابعها النفعي واصبحت تستهلك من اجل ما ترمز اليه، لا من اجل ما تقدمه، فالهاتف او السيارة او الحقيبة لا تعبر عن وظيفتها بقدر ما تعبر عن موقع اجتماعي او ذوق او اسلوب حياة، بهذا الشكل تتحول السلع الى علامات اي ادوات للتعبير عن الانتماء الطبقي والثقافي مما يخلق مجتمعاً من الصور لا من الواقع [٣٥]، يذكر في موضع آخر من الكتاب الذي قدم فيه نقداً لاذعاً الى المجتمع الامريكي الذي تحول من القيم الليبرالية الى واقع يقوم على معايير استهلاكية تحكمه مؤسسات الدعاية والاتصال بمنطق يعمل على الغاء الحياة الفعلية للأفراد ليكون مجتمع الاستهلاك بذلك يعبر عن التطور الطبيعي لأنحرافات الليبرالية، وفي هذا الصدد يقول بودريار لا بد من القول من البداية، بوضوح ان الاستهلاك هو نمط علائقي فعال ليس نمط علاقات بالاغراض وحسب بل بالجماعة وبالعالم نمط فعالية مبرمجة ورد اجمالي يتأسس عليه كل نظامنا الثقافي [٣٦] .

من اكثر الامثلة شهرة في فلسفة ما بعد الحداثة ذلك الذي استخدمه الفيلسوف جان بودريار والمعروف بأسم خريطة الامبراطورية يستلهم بودريار هذا المثال من الكاتب الارجنتيني خورخي لويس بورخيس ويستخدمه لتوضيح كيف اصبحت الصور والتمثيلات في عالمنا المعاصر تحل محل الواقع بل وتخفيه تماماً، يحكي في المثال عن امبراطورية عظيمة رسم علماء الجغرافيا فيها خريطة دقيقة تطابق كل شبر من الارض بدقة متناهية ومع مرور الوقت اندثرت الامبراطورية الحقيقية ولم يبق الا الخريطة خريطة تحاكي واقعاً لم يعد موجوداً، يرى بودريار في هذا المثال تجسيداً لحالة انسان ما بعد الحداثة لقد غرق في عالم من الصور والرموز والمحاكاة التي لم تعد تعكس الواقع بل اصبحت بديلاً عنه، هذا هو جوهر ما يسميه بودريار بالواقع الفائق، اي واقع يتكون من صور تحاكي الواقع، ولكنها لا تحيل اليه فعلاً بل تستبدله وهكذا تصبح الصورة اقوى من الاصل والخريطة اكثر بقاءً من الارض نفسها[٣٧]

في موضع آخر يعتقد بودريار ان الاعلام ليس مؤسسة مستقلة او حيادية انما فعله من فعل المسيرين من وراء الستار مثلما تقوم به المؤسسات الكبرى العابرة للقارات التي تختزل سوقها في رهان السلاح وانتاج النفط والترويج الاعلامي، بأختصار ان من يملك وسائل الانتاج المادية سيتحكم في دور الانتاج الفكري لهذه الوسائل

Semi-annual journal issued by Department of Philosophical Studies In Bayt Al-Hikma
No.of deposit at Library and Archives(682)1999
Issn.2224-0934
Info@baytalhikma.iq

وعلاقاتها ما تترتب عنها في الهيمنة الطبقية السائدة عبر التاريخ، هو ما يتطابق مع المفهوم الماركسي لمقولته الشهيرة (الوجود الاجتماعي يحدد الوعي الاجتماعي) وبدءاً من ذلك فأن مفهوم بودريار(ما فوق الواقع) خلقته هذه الشركات الفاعلة في هذا الحقل التجاري مع التميز لوسائل الاعلام بكثافة[٣٨].

الهوامش

(١)ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف مصر، ص ٣٧٨

(٢) جميل صليبا، ج ١، دار الكتاب اللبناني،بيروت-لبنان،١٩٨٢، ص ٧٤٣

(٣) دافنشي، نظرية التصوير،ترجمة:عادل السيوي ٢٠٠٥، الهيئة المصرية العامة للكتاب،ص٤٧

(٤)عمانؤيل كنط،نقد العقل المحض،ترجمة:موسى وهبة،٢٠١٧، دار التنوير

* موريس ميرلوبونتي (Maurice Merleau-Ponty) (١٩٠٨-١٩٦١) هو فيلسوف فرنسي بارز، وأحد أبرز ممثلي (الفينومينولوجي الظاهريات) والوجودية في القرن العشرين. اشتهر بتحليله للعلاقة بين الجسد والوعي، وتأثيره على الفلسفة وعلم النفس والفنون.

(٥)موريس ميرلوبونتي،العين والعقل،ترجمة :د.حبيب الشاروني،منشأة المعارف،الاسكندرية،ص٦

(٦)المصدر نفسه، ص١٤

(٧) زكريا ابراهيم،فلسفة الفن في الفكر العربي المعاصر،مكتبة مصر،ص١٥٤

(٨)موريس ميرلوبونتي، العين والعقل، ص١٠

(٩) المصدر نفسه، ص٣

(١٠)امين احمد، منير قندوز، الصورة والادراك السينمائي في فلسفة موريس ميرلوبونتي،الجزائر،٢٠٢٠،ص١٦٤

(١١) ابراهيم زكريا،المصدر السابق، ص١٥٤

(١٢) علا مصطفى، علاقة الفلسفة بالعلوم الانسانية، دار الثقافة للنشر والتوزيع،١٩٩٤،ص١٣٣

(١٣)بدر الدين مصطفى، فلسفة الفن والجمال،دار المسيرة،٢٠١٢،ص ٢٢٧-٢٢٨

(١٤)موريس ميرلوبونتي، العين والعقل،ص١٣

(١٥)المصدر نفسه، ص١٩

(١٦)المصدر نفسه،ص٢٠

(١٧) جيل دولوز، الصورة-الحركة،ترجمة: حسن عودة، وزارة الثقافة،دمشق،١٩٩٧،ص٥

(١٨) المصدر نفسه، ص٦

(١٩) المصدر نفسه، ص٨

(٢٠) المصدر نفسه ص٨٤-٨٥

(٢١)المصدر نفسه، ص٨٧

(٢٢) المصدر نفسه، ص٩٣

(٢٣) المصدر نفسه، ص٩٤

(٢٤) المصدر نفسه، ص٩٥

(٢٥) المصدر نفسه، ص٩٥

(٢٦) المصدر نفسه، ص٩٥

(٢٧) المصدر نفسه، ص٩٦

(٢٨) المصدر نفسه،ص٩٧

(٢٩) جيل دولوز، الصورة -الزمن (الجزء الثاني)،ترجمة:جمال شحيد، المنظمة العربية،لبنان - بيروت،٢٠١٥،ص١١٧

(٣٠) د.حموم لخضر،السينما وصورة الفكر لدى جيل دولوز، ص٧

(٣١)جيل دولوز، الصورة-الزمن، ص١٢٦

** جان بودريار (Jean Baudrillard) هو فيلسوف

مجلّة نصف سنوية محكّمة تصدر عن قسم الدراسات الفلسفية في بيت الحكمة ـ بغداد
رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق ٦٨٢ لسنة ١٩٩٩
رقم الإيداع الدولي ISSN ٠٩٣٤-٢٢٢٤
info@bayalhikma.iq

وعالم اجتماع فرنسي، وُلد في ٢٧ يوليو ١٩٢٩ وتوفي في ٦ مارس ٢٠٠٧. يُعد من أبرز مفكري ما بعد الحداثة، وارتبط اسمه بشكل خاص بنقد المجتمع المعاصر، الإعلام، الاستهلاك، والصورة، وقدّم مفاهيم ثورية مثل "المحاكاة" و"الواقع الزائف" و"الفرط الواقعي» (Hyperreality)

(٣٢) جان بودريار، المصطنع والاصطناع،ترجمة:د.جوزيف عبد الله، مركز دراسات الموحدة العربية، ص٥٢

(٣٣) المصدر السابق، ص٦٠-٦١

(٣٤) جان بودريار، المصطنع والاصطناع،ص٣٧

(٣٥) جان بودريار،المجتمع الاستهلاكي دراسة في اساطير النظام الاستهلاكي وتراكيبه، ترجمة:خليل احمد خليل،دار الفكر اللبناني-بيروت،١٩٩٥،ص٢٥٧.

(٣٦)حسام الدين فياض،نظرية نقد المجتمع الاستهلاكي عند جان بودريار،٢٠٢٥،المجلد ٢،العدد١٤،ماردين، ص ١١-١٢.

(٣٧) جان بودريار، المصطنع والاصطناع،ص ٤٥-٤٦.

(٣٨) المصدر السابق،ص٤٢

المصادر والمراجع

(١)ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف مصر

(٢)امين احمد، منير قندوز، الصورة والادراك السينمائي في فلسفة موريس ميرلوبونتي،الجزائر،٢٠٢٠

(٣)بدر الدين مصطفى، فلسفة الفن والجمال،دار المسيرة،٢٠١٢

(٤) جان بودريار،المجتمع الاستهلاكي دراسة في اساطير النظام الاستهلاكي وتراكيبه، ترجمة:خليل احمد خليل،دار الفكر اللبناني-بيروت،١٩٩٥،.

(٥) جان بودريار، المصطنع والاصطناع،ترجمة:د.جوزيف عبد الله، مركز دراسات الموحدة العربية،

(٦) جميل صليبا، ج ١، دار الكتاب اللبناني،بيروت-لبنان،١٩٨٢

(٧) جيل دولوز، الصورة-الحركة،ترجمة: حسن عودة، وزارة الثقافة،دمشق،١٩٩٧

(٨) جيل دولوز، الصورة -الزمن (الجزء الثاني)،ترجمة:جمال شحيد، المنظمة العربية،لبنان - بيروت،٢٠١٥

(٩)حسام الدين فياض،نظرية نقد المجتمع الاستهلاكي عند جان بودريار،٢٠٢٥،المجلد ٢،العدد١٤،ماردين

(١٠) د.حموم لخضر،السينما وصورة الفكر لدى جيل دولوز، الحوار الثقافي،مج ١،عدد ١،٢١ / ٩ / ٢٠١٢

(١١) دافنشي، نظرية التصوير،ترجمة:عادل السيوي ٢٠٠٥، الهيئة المصرية العامة للكتاب

(١٢) زكريا ابراهيم،فلسفة الفن في الفكر العربي المعاصر،مكتبة مصر،القاهرة ١٩٦٦

(١٣) علا مصطفى، علاقة الفلسفة بالعلوم الانسانية، دار الثقافة للنشر والتوزيع،١٩٩٤

(١٤)عمانؤيل كنط،نقد العقل المحض،ترجمة:موسى وهبة،٢٠١٧، دار التنوير

(١٥)موريس ميرلوبونتي،العين والعقل،ترجمة :د.حبيب الشاروني،منشأة المعارف،الاسكندرية

Semi-annual journal issued by Department of Philosophical Studies In Bayt Al-Hikma
No.of deposit at Library and Archives(682)1999
Issn.2224-0934
Info@baytalhikma.iq

The Concept of Image in Contemporary Philosophy

Assistant Lecturer Trifa Akram Ali

Al–Karkh University of Science

Abstract:

The concept of the image has occupied a central position in contemporary philosophy، moving beyond the traditional framework of visual representation to become a fundamental question concerning the nature of perception، existence، knowledge، and the very structure of reality in an age dominated by visual media and digital technologies

This study sheds light on this conceptual shift by examining three influential and divergent philosophical approaches

Maurice Merleau – Ponty ، Gilles Deleuze ، Jean Baudrillard

Keywords :Image ، Perception ، Phenomenology ، Movement ،Time