

علاقة الفلسفة بالسينما من خلال - أسطورة الكهف- لأفلاطون.

"The Relationship Between Philosophy and Cinema as Illustrated by Plato's Allegory of The Cave"

د/ ساميحة أزبوش أستاذة محاضرة -ب-¹،

¹ جامعة أحمد درايعة -أدرار (الجزائر)، aze.samiha@univ-adrar.edu.dz

تاريخ الاستلام: 2025/12/02 تاريخ القبول: 2026/04/09 تاريخ النشر: 2026/06/01

ملخص:

يحلل هذا المقال موضوع تأثير الفلسفة في السينما وذلك من خلال "أسطورة الكهف" للفيلسوف اليوناني "أفلاطون" إذ جعل منها صورة سينمائية خالدة. وبهذا أعطى للسينما وجودا فكريا قبل وجودها الفعلي ومكانة جوهرية في الفلسفة، إذ تعتبر السينما في هذا الإطار- فلسفة مصورة- فالفرق بينهما هو في طريقة تركيب الصور. ففي الوقت الذي يركب فيه "أفلاطون" صورا ذهنية لبناء أسطوره يكون قد فتح بهذا فضاء غير محدود للسينمائي كي يستفيد منه ويحول الصور الذهنية إلى صور سينمائية مجسدة. قد تختلف عن الأولى من حيث التركيب واللغة والأهداف، لكنها في الأخير تتطابق مع الأولى في كونها صور ذهنية مركبة يطغى عليها الطابع الرمزي ومحاكاة الواقع بجميع صوره.

إن "أفلاطون" لم يخلق مفهوم الكهف والظلال من العدم، وإنما جردها من الواقع المعيش وحولها إلى صور فنية لها معنى وهدف. لكنه يرفض محاكاة المحاكاة وهذا ما يجعل مكانة السينما في فلسفة "أفلاطون" تحتاج إلى تحليل وتأويل. وهذا ما سوف نستعرضه في هذا المقال.

كلمات مفتاحية: الفلسفة، السينما، الفكر، الفن، المحاكاة.

Abstract:

This article analyzes the relationship between philosophy and cinema through Plato's Allegory of the Cave, highlighting the philosophical foundations of cinematic representation. Plato initially regarded images as imitations distant from truth, while philosophy sought pure ideas prior to their material manifestation. However, cinema has played a significant role in translating abstract philosophical concepts into visual and perceptible forms, making them accessible to a wider audience. In this sense, cinema can be understood as an applied form of philosophy that relies on imagery to convey meaning.

Plato himself employed mental imagery in the allegory, constructing a symbolic narrative that opens a vast imaginative space similar to cinematic expression. Although cinema images may differ from philosophical ideas in structure, language, and purpose, both intersect in their engagement with reality through representation. Therefore, cinema gains a

legitimate philosophical status when it transcends mere imitation and contributes to the pursuit of truth.

Keywords: The Philosophy, movie, thinking, Art, Simulation

*

المؤلف المرسل: ساميحة أزبوش

1. مقدمة

يعتقد الكثير من المهتمين بالفلسفة وبأسئلتها التي كانت سببا في، الكثير من الأحيان، في انتاج معارف بشرية غيرت مجرى التاريخ ومن جهة أخرى كانت سببا في القضاء على معارف أخرى إلى الأبد، وهذا ما جعل الكثير من المشتغلين بالفكر الفلسفي يتفقون على أن جوهر الفلسفة الحقيقي ووظيفتها هو أنها سلاح خطير إما لكونه أداة تبرير للأمر الواقع ومدافعة عنه وحامية له بكل الوسائل الممكنة. وإما أنها سلاح يهدف إلى التغيير وتثوير الواقع وقلبه جذريا. وقد كانت الفلسفة الليبرالية تبريرية في تاريخها الطويل وكانت الفلسفة الماركسية تثويرية إلى حد كبير. ورغم ذلك يبقى للفكر الفلسفي عالمه الخاص الذي يتجاوز الواقع المعيش. لكن الفلاسفة ومنذ البدايات الأولى للتفلسف كانوا يحاولون دائما ترجمة الواقع والعمل على تنظيره وتجريده إلى صور ذهنية متعالية.

ورغم وجود بعض النشاطات البشرية ومن بينها السنيما التي كانت تحاول ارجاع الصور الذهنية المجردة إلى بيئتها الأصلية. وبالفعل نجد الكثير من الأفلام والسيناريوهات تجسد قضايا الفلسفة الكبرى في شكل أفلام أو مسلسلات وهكذا. إلا أنها بمرور الزمن أو الوقت تحولت هذه السنيما إلى مرادف أو ظل للفلسفة.

وعلى هذا الأساس فإننا نتساءل في هذه الدراسة: إلى أي حد استطاع الخيال السينمائي أن يعبر على قضايا الفلسفة ويعمل على تبسيطها وتجسيدها وتصويرها في شكل أفلام ومسلسلات وغيرها؟ وما هي طبيعة العلاقة بين الفلسفة والسنيما وأيهما المقدم وأيهما التالي بلغة المنطق الأرسطي ثم إلى أي حد يتداخلان وينفصلان؟ أو ما هي حدود الوصل والفصل بينهما؟

وسوف نحاول في هذه المقالة المتواضعة أن نشير فقط إلى طبيعة العلاقة التاريخية بين الفلسفة والسنيما وإلى نسبة التداخل بينهما، وخاصة إلى إمكانية أن يحل أحدهما محل الآخر، بمعنى إلى أي حد تستطيع الفلسفة أن تتحول إلى سنيما وبذلك تصبح أكثر فهما وقربا من قبل الناس. بمعنى هل تستطيع السنيما أن تصل إلى كل الجمهور، الذي عجزت الفلسفة على بلوغه، ومن جهة أخرى هل تستطيع السنيما أن تحل محل الفلسفة؟ وبالفعل فقد كانت السنيما منذ البداية أقرب إلى الواقع المعيش في حمل رسالة الفلسفة أكثر من الفلسفة نفسها.

وقد أكدت الأفلام والمسلسلات والأشرطة بجميع أنواعها والأفلام الوثائقية وغيرها أنها كانت أقرب إلى الجمهور بحيث تفاعل معها الناس واعتبروها حقائق تاريخية لا يمكن التشكيك فيها وأبسط مثال على ذلك، عند المسلمين، ما أحدثته وقائع " فيلم الرسالة" وما تركه من أثر عند جمهور المسلمين حتى أن الأسماء التي لعبت هذه

الأدوار تحولت إلى أسماء واقعية بحيث سارعت كل العائلات إلى إطلاق هذه الأسماء على أولادهم وبناتهم. يبدأ أن الفلسفة الإسلامية عجزت على إحداث نفس التأثير.

ومن جهة أخرى فإن هذه الفرضية تؤكد على أن السينما بجميع أشكالها هي المعبر والشارح الوحيد "لأسرار" الفلسفة والفلاسفة رغم المسافة الزمنية التي فصلتنا عن هؤلاء الفلاسفة أمثال "سقراط" (Socrates 399-470 ق.م)، "أفلاطون" (Plato 427-348 ق.م) و"أرسطو" (Aristotle 384-322 ق.م) وغيرهم..

إن العلاقة بين الفلسفة والسينما هي علاقة تداخل وترابط بحيث نجد أن السينما هي القارئ الوحيد للفلسفة، من خلال ما سبق، ومن خلال الهدف الذي تنشده هذه الدراسة ألا وهو إبراز طبيعة وضرورة السينما للفلسفة وخاصة في عصر الذكاء الاصطناعي والإنسان الآلي الذي يعكس فلسفة علمية وتكنولوجية متطورة إذ وراء كل نظام للذكاء الاصطناعي منطق وفلسفة يتكئ عليها. كما أنه وراء كل برمجة للإنسان الآلي يوجد منطق وفلسفة يتكئ عليها.

إن التحليل التاريخي والمنهجي لعلاقة الفلسفة بالسينما تفرض على البحث العلمي مسارا منهجا تاريخيا وتحليليا نقديا يسعى إلى شرح وتوضيح طبيعة العلاقة بينهما من جهة والوقوف على التفاعل بينهما من جهة أخرى.

2. طبيعة العلاقة بين الفلسفة والسينما:

تداخلت الفلسفة والسينما، كصور مركبة، منذ البدايات الأولى للتفلسف كظاهرة بشرية جوهرها التركيب الذهني للصور اللفظية وغيرها التي هي في حقيقتها كما اعتقد "أفلاطون" مرتبطة بنشأة اللغة في حد ذاتها كظاهرة بشرية مبنية على المحاكاة بين اللفظ والمعنى من جهة، وبين الوقائع وانعكاسها على الذهن من جهة أخرى. (أفلاطون، 1995، 91-93)

وعلى هذا الأساس فإن إشكالية تأثير الفلسفة على السينما تطرح قضية العلاقة بين العقل والواقع من جهة، وبين الصور التي ينشئها العقل وما يقابلها في الواقع من جهة أخرى، وهل هي مجرد نقل وتجريد أم أن العقل يتصرف وفق قوانينه الخاصة وبنياته، في بناء هذه الصور وتركيبها من جديد بحيث يرقى بها أحيانا إلى بلوغ مستوى من التجريد، يوحي بأنها ليست من الواقع ولم تستمد منه. وهذا هو تجريد التجريد كما هو الحال في المفاهيم الرياضية كمفهوم اللامتناهي ومفهوم السلب إلى آخره.

وكذلك في فلسفة المثل التي تتجاوز الواقع إلى الحد الذي اتهمت فيه بالانفصال عن الواقع ولم تستمد منه من قبل. وهذا ما جعلها غريبة عن واقعها وجمهورها.

وهذا عكس السينما التي دخلت كل البيوت وكل العقول وخاصة مع تطور الوسائل السمعية البصرية كالتلفزة والأجهزة الأخرى ولكن الحقيقة عكس هذا تماما، فما يبدو ليس بالضرورة هو الصحيح.

فالباحث في تاريخ الفلسفة وتاريخ السينما وتطورهما معا وكيفية انتشارهما وسلطتهما على الإنسان يكتشف أن العلاقة بين الفلسفة والسينما علاقة مرتبطة بطبيعتهما معا ولا يمكن الفصل بينهما إلا على المستوى النظري. وهذا ما لم يكن باديا للجميع.

وعلى هذا الأساس فإنه من السهل جدا أن يحوّل السينمائي نصا فلسفيا أو نظرية فلسفية أو مذهباً فلسفياً إلى نص سينمائي وذلك بتحويل الصور الذهنية إلى صور متحركة بسرعة معينة وفي نفس الوقت ناطقة. ومن جهة أخرى يستطيع الفيلسوف أن يحوّل النص السينمائي إلى نص فلسفي يقدم من خلاله فكرة جديدة أو مذهباً فلسفياً جديداً أو رؤية تبرر الواقع أو تثور عليه، فكما أن هناك سنيماً ثورية وسنيماً تبريرية فتوجد كذلك فلسفة ثورية وفلسفة تبريرية.

إن قضية الفلسفة والسينما وخاصة عند "أفلاطون" الذي لم يكن يعرف السينما في وقته وإنما استطاع في فلسفته أن يفتح أمام "السينما"، فيما بعد، فضاءات واسعة لتكوين الصور بطرق مختلفة وقد أشار تلميذه "أرسطو" (322-384 ق.م) فيما بعد إلى طبيعة العلاقة بين المادة والصورة وكيف أنه لا يمكن وجود مادة دون صورة وإنما يمكن تركيب صورة ذهنية دون مادة تقابلها وقد تصور طائر العنقاء (الفينيق) **Phoenix** كصورة دون مادة بمعنى لا تقابلها مادة في الواقع المعيش.

وعلى هذا الأساس فإن الفلسفة في جوهرها هي تركيب لصور ذهنية مستمدة من الواقع، عند الكثير من الفلاسفة، أو مستمدة من العقل عن طريق تجريد صور جديدة من صور قديمة، ومتسلسلة في التدرج والتجريد لبلوغ أهداف مرتبطة بالبنية الذهنية لكل فيلسوف وأيديولوجيته، وتكون بهذا شبيهة إلى حد كبير بالسينما، التي هي في جوهرها فلسفة مصورة، من حيث هي تركيب لسناريوهات أو هي عبارة عن صور ركبها الذهن بطرق مختلفة لتبليغ رسالة معينة.

قد تكون هذه الرسالة تتناول موضوعات تاريخية أو تقدم خطاباً آنيا موجه للحاضر أو رسالة موجهة للمستقبل، كما هو الحال في السينما الخيالية. فحقيقة السينما هي محاولة لتجسيد وتحويل الفلسفة أو، بعض نظرياتها، إلى صورة فنية كما هو الحال في الدراما أو الكوميديا وغيرهما.

وبهذا تكون السينما ليست أكثر من كونها "فلسفة مصورة" لا غير. فإذا كان الفيلسوف عاجزاً على تحويل فلسفته إلى فيلم سينمائي يحمل محتوى فلسفته ويعمل على نشرها وفرضها على الناس، فإن السينمائي قادر على ذلك، لأنه يملك الأدوات والوسائل التي تساعد على تحويل الصور الذهنية أو النظرية الفلسفية إلى محتوى مادي في شكل فيلم أو مسلسل. مثلما حوّلت السينما بعض القصص والأساطير والوقائع التاريخية إلى أفلام سينمائية، تطابقت مع تلك الحوادث إلى حد كبير، وخير مثال على ذلك الفيلم الذي جسّد ملحمة "حصان طروادة" **Trojan Horse** وكذلك الفيلم الذي جسّد "الرسالة الإسلامية" إلى حد كبير، بحيث نستطيع القول أن رسالة السينما في هذا المجال وسلطتها تكون أقوى بكثير من سلطة الكتاب الفلسفي أو النظرية الفلسفية وخاصة على أغلبية الناس وعلى الجمهور بصفة عامة.

3. العلاقة بين الفلسفة والسينما من خلال أسطورة الكهف لأفلاطون:

وإذا عدنا إلى الفيلسوف اليوناني "أفلاطون" وإلى فيلمه "أسطورة الكهف" **The Allegory of Cave** فإننا نستطيع أن نجزم القول دون تردد أنه أول فيلسوف أسس للسينما وحدد لها مسارها ووظائفها وتأويلاتها ورمزياتها إلى آخره.

ففي "أسطورة الكهف" يبني "أفلاطون" واقعا ذهنيا ورسالة قوية وبالغة المعنى في إيصال ما يريد تبليغه إلى القارئ من خلال هذا الكهف الذي بني بطريقة وظيفية وجهاز بوسائل مساعدة على إيصال الفكرة ذات الأبعاد المختلفة، وخاصة في الفصل بين الوهم واليقين أو الحقيقة وظلالها من خلال المفاهيم المستخدمة مثل النار، الظلال، البشر الذين يعيشون في الكهف، طريقة تكبيهم إلى آخره. فالقارئ لهذه الصورة يبني واقعا رمزيا في ذهنه ويتحول إلى مخرج سنيماي حينما يتخيل هذا الكهف وبنيته والأدوات المستخدمة فيه ووظائفها. وعلى هذا الأساس يكون الكهف الذي بناه "أفلاطون" هو مقدمة لسناريو سنيماي واقعي جذوره في الأرض وغاياته في السماء.

يقول "أفلاطون": (والآن اليك صورة توضح الدرجة التي تكون بها طبيعتنا مستنيرة، تخيل رجالا قبعوا في مسكن تحت الأرض على شكل كهف، تطل فتحته على النور، ويلبها ممر يوصل إلى الكهف هناك ظل هؤلاء الناس منذ نعومة أظافرهم، وقد قيدت أرجلهم وأعناقهم بأغلال، بحيث لا يستطيعون التحرك من أماكنهم، ولا رؤية أي شيء سوى ما يقع أمام أنظارهم، إذ تعوقهم الأغلال عن التلفت حولهم برؤوسهم. ومن ورائهم تضيء نار أشعلت عن بعد في موضع عال. وبين النار والسجناء طريق مرتفع، ولتتخيل على طول هذا الطريق جدارا صغيرا، مشابها لتلك الحواجز التي نجدها في مسرح العرائس المتحركة، والتي تخفي اللاعبين وهم يعرضون ألعابهم. (فؤاد زكرياء، 1968، 246)

ما أجمل هذه الصورة التي كونها "أفلاطون" والتي لم يكن ينقصها سوى رجل سنيماي بارع يحولها إلى فيلم سنيماي يكون تأثيره ربما يفوق بكثير ما قام به نص "أفلاطون".

ففي كهف "أفلاطون" توجد مجموعة أشخاص يعيشون منذ طفولتهم في هذا الكهف وهم مقيدون بسلاسل من رقابهم وسيقانهم لا يستطيعون النظر إلا إلى الأمام ليبصروا ضوءا ينبعث من خلفهم ويعكس على الحائط المقابل لهم الظلال التي تعكس ما يجري من ورائهم من حركات وأصوات صادرة عن الناس والحيوانات إلى آخره. وعلى هذا الأساس فإن الصور الذهنية التي يكوّنها هؤلاء ما هي إلا صور لتلك الظلال التي هي انعكاس لما يجري من خلفهم.

وهكذا فقد انتظرت "السنيما" إلى غاية نهاية القرن التاسع عشر حتى استطاعت أن تحوّل هذه الصور الذهنية إلى صور سينمائية متحركة بسرعة معينة حتى تسعد الجمهور وتكون كمدرسة ثانية في بناء الإنسان في جميع أبعاده. وذلك بعدما اخترع الإنسان كاميرا التصوير السنيماي وهذا بالضبط ما كان يريده "أفلاطون" من خلال كهفه.

وبالعودة إلى كهف "أفلاطون" وكثافة الصور وقوتها فإن التي تريد أن تقول كل شيء في وقت واحد: عن الحياة، الطبيعة، المعرفة، التربية، السياسة، الحقيقة، الوهم، الذكاء والانتباه... إلى آخره.

وعلى هذا الأساس فإن "الفلاسفة" الذين اتفقوا على أنه لا يوجد سوى فيلسوف واحد فقط عبر كل التاريخ الفلسفي ألا وهو "أفلاطون" وكل الذين جاءوا من بعده هم مجرد شراح له وفي المقابل لا يوجد إلا مصدر واحد للمعرفة البشرية في جميع أبعادها، وهذا المصدر هو كهف "أفلاطون"، فإذا افترضنا أن الإنسان الذي يخرج من

الكهف ويرى الواقع ويتعود عليه ويجزم بأنه هو الحقيقة وما كان قد تعلمه وعاشه طوال كل السنين السابقة هو مجرد ظلال لهذا الواقع. وإذا افترضنا أن هذا الذي خرج من الكهف هو بمثابة الرسول أو النبي ثم يعود إلى أصحابه فكيف له أن يقنعهم بأن ما تعلموه وما عرفوه هو مجرد ظلال وليس حقيقة؟

وهذا بالضبط هو وظيفة الفيلسوف أو حتى الأنبياء والرسول كما ذهب إليه الكثير من شراح "أفلاطون" في المقارنة بين أسطورة الكهف وعلاقتها بالديانات وبمفهوم اليقين والرسائل السماوية.

وفي هذا المسعى المتدرج في كل شيء سارت السينما منذ نشأتها بصور متحركة، تعكس موضوعات مختلفة ووقائع متنوعة وتجارب مختلفة، لأهم وشعوب قد خلت من قبل محاولة بذلك تقديم صور حقيقية لتجربة الإنسان ولتاريخه على سطح الأرض. ففي السينما نجد "أفلاما" تسرد لنا وقائع تاريخية وأساطير وتنقل لنا حضارة السابقين ومشاكل الإنسان ومعاناته وطموحاته التي ليست لها حدود وذلك بعودته في الزمن لحكي ملحمة نشأة الإنسان وتطوره وفي نفس الوقت تذهب السينما في تحرير خيالها والسفر عبر الزمن إلى مستقبل بشري واعد. وكل هذا هو نتيجة للمعرفة البشرية التي قدمها "أفلاطون" في "أسطورة كهفه" كيف تبدأ وكيف تنمو وكيف تتحرر أو تقطع مع ماضيها لتخرج إلى فضاء واسع متصل بالواقع وبالتالي متصل بالحقيقة. ولكن "أفلاطون" لم يتوقف هنا لأن الإنسان الذي خرج من الكهف ورأى الواقع واقتنع به بعدما رفض ما كان قد عرفه وتعلمه قد يغير رأيه مرة أخرى إذا وجد واقعا آخر يتجاوز الذي هو عليه.

إن المعرفة عند "أفلاطون" تنمو بالتدرج والتعود والقطائع والفواصل والتواصل في كل شيء حتى أن سكان الكهف أو بعضهم عندما يخرجون من الكهف يحتاجون إلى ذلك رغم الصعوبة التي تواجههم على المستوى الجسماني الفيزيولوجي وعلى المستوى النفسي.

يقول أفلاطون: (فاستطردت قائلا: إنه يحتاج في الواقع إلى التعود تدريجيا قبل أن يرى الأشياء في ذلك العالم الأعلى، ففي البداية يكون أسهل الأمور أن يرى الظلال، ثم صور الناس وبقيّة الأشياء منعكسة على صفحة الماء، ثم الأشياء ذاتها، بعد ذلك يستطيع أن يرفع عينيه إلى نور النجوم والقمر، فيكون تأمل الأجرام السماوية وقبة السماء ذاتها في الليل أيسر له من تأمل الشمس ووهجها في النهار). (فؤاد زكرياء، 1968، 246)

ويضيف "أفلاطون" قائلا: (وبعد ذلك، سيبدأ في استنتاج أن الشمس هي أصل الفصول والسنين، وأنها تتحكم في كل ما في العالم المنظور، وأنها بمعنى ما، علة كل ما كان يراه هو ورفاقه في الكهف... فإذا ما عدا بذكرياته بعد ذلك إلى مسكنه القديم وما كان يعد فيه حكمة، وإلى رفاقه السجناء، ألا تظنه سيتغبط لذلك التغير الذي طرأ عليه، ويرثى لحالهم؟) (فؤاد زكرياء، 1968، 246)

وبغض النظر عن قيمة هذه الصور الواضحة التي نسجها "أفلاطون" في مخيلته والتي يمكنها أن تتحول إلى صور سينمائية معبرة تؤكد دون مبالغة دور الفلسفة في بناء السينما وفي تطورها وعلى هذا الأساس (يدفعنا التفكير المتأمل في السينما إلى دروب الفلسفة عبر طرح أسئلة عن طبيعة الأفلام ذاتها وطبيعة المشاهدة السينمائية تحديدا في بعض الأحيان نستخدم نظريات فلسفية لتفسير الأفلام وفي أحيان أخرى نستخدم الأفلام لتسليط الضوء على الفلسفة). (فؤاد زكرياء، 1968، 246)

ومما يلاحظ على أسطورة الكهف "أفلاطون" أن تأثيرها لم يكن فقط على السينما بل تجاوز ذلك إلى جميع الفنون، ومن جهة أخرى تجاوزت أسطورة الكهف الحضارة اليونانية إلى حضارات أخرى وعقول أخرى عاشت بعد "أفلاطون" بكثير وقد تحولت، فيما بعد كذلك، إلى صور سينمائية ملهمة وأصدق مثال على ذلك قصة "حي بن يقظان" للفيلسوف العربي المسلم "ابن طفيل" (1100-1185م) التي استمد بعض صورها من أسطورة الكهف. فقد تحولت هذه القصة إلى أفلام سينمائية وكرتونية أهمها الفيلم الكرتوني العربي للمخرج ثامر الزايدي 2012م وإلى روايات أبرزها رواية روبنسون كروزو وقصص "طرازان" و "ماوكلي" والتي تحولت فيما بعد إلى السينما.

3. الذكاء الاصطناعي في علاقته بالفلسفة والسينما :

وفي العصر الحديث والمعاصر نلاحظ بوضوح اندماج السينما بالفلسفة والفلسفة بالسينما وتوسيع دائرتهما إلى أقصى حد ممكن بحيث توسع مجال بحث الفلسفة وهذا عكس ما كان متعارف عليه إذ، وكما هو معروف، لما بدأت مباحث العلوم تستقل عن الفلسفة مثل علم النفس الذي هو دراسة السلوك كأفعال وكرودود أفعال وتحليله دون النفس كجوهر ميتافيزيقي. سارع البعض إلى القول ببطلان هذه الفلسفة وتقلص دائرة موضوعاتها بحيث تحررت العلوم من قبضتها وأصبحت مستقلة بموضوعاتها ومناهجها.

وفي هذا الوقت سارع الفلاسفة إلى القول أن الفلسفة تتفرغ إلى موضوعاتها الجوهرية والاساسية عندما تستقل عنها هذه العلوم وتخرج من دائرة مباحثها.

قلت أن اتساع دائرة الفلسفة في العصر الحديث والمعاصر واتساع دائرة السينما أعطى لهما معا دفعا قويا نحو موضوعات جديدة تتماشى مع ما طرأ من تغيرات على المعرفة البشرية ومن نمو في قدراتهما وتوسيع دائرة اكتشافاتهما وابتكار مناهج جديدة مناسبة لما يتماشى مع الموضوعات الجديدة. وأبرز حادث جديد في المعرفة البشرية منذ نشأتها هو دخول الذكاء الاصطناعي كمنافس للإنسان وقدراته وذكائه. وبالتالي دخول الإنسان مرحلة جديدة وهي مرحلة الرقمنة والعوالم الافتراضية.

وعليه فإن الفلسفة يجب أن تقول كلمتها على مستقبل الإنسان ومصيره وخاصة أنه أصبح مهددا في قدراته العقلية وفي ذكائه من قبل الذكاء الاصطناعي الذي يمثل "كهف أفلاطون" وأدواته التي تأمر السجناء وتسيطر على كل قدراتهم وتتحكم في وعيمهم وإدراكاتهم للحقائق وتصنع لهم العوالم التي تريدها فالذين لم يتحرر من القيود في كهف أفلاطون كانوا يعيشون عالما يختلف تماما عن عالم الإنسان الذي تحرر من القيود واكتشف عالما آخر اعتقد أنه هو العالم الحقيقي بينما أصحابه يعيشون في عالم وهمي.

وهذا ما يجعل الذكاء الاصطناعي والإنسان الآلي اليوم يقومان بنفس الوظيفة وهي خلق عوالم افتراضية كثيرة تتحكم فينا وتوجهنا.

وقد حذرنا الفيلسوف والعالم البريطاني وصاحب جوائز نوبل "روجر بنروز" الذي ولد في 1931 Roger Penrose. عندما أكد أن الإنسان بوعيه يستطيع حماية نفسه ومستقبل البشرية من هؤلاء الطغاة (الذكاء الاصطناعي والإنسان الآلي). بشرط أن لا يرتقي الذكاء الاصطناعي والإنسان الآلي إلى درجة من الوعي تفوق درجة وعي الإنسان المعاصر الذي صنعه وهذا حسبه يحتاج إلى تجاوز مئة مليار خلية حية في دماغ الإنسان. هذا من جهة.

ومن جهة أخرى نجد أن السينما قد سارعت إلى مواكبة العصر الإلكتروني وركوب الموجة مع الفلسفة لتعكس انشغالاتها ورؤيتها وموقفها من " عصر الذكاء الاصطناعي والانسان الآلي والرقمنة".

وهذا من خلال تطوير تقنيات وأساليب التعامل مع هذه الموضوعات الجديدة كالصراع بين الإنسان الآلي والإنسان الحقيقي من جهة والذكاء الاصطناعي من جهة أخرى.

وخاصة بعد التنبؤات العلمية الأخيرة وهي أن هذا الذكاء الاصطناعي سيتفوق على الذكاء الطبيعي للإنسان في أقرب وقت ممكن وأن الإنسان الآلي سيتحكم في وسائل الإنتاج وفي الإنتاج والتوزيع وبالتالي في السوق.

وهذا ما زاد من قلق وتخوف الإنسان المعاصرة على مستقبله. ومستقبل الكرة الأرضية التي هي المكان الوحيد للعيش بالنسبة إليه لكن الكلام عن غزو الفضاء في البحث عن كواكب جديدة مؤهلة للحياة البشرية وعن وجود فضائيين قادمين إلى الأرض جعل السينما تبدع في إخراج أفلام تطرح عوالم افتراضية كثيرة وممكنة يعيشها الإنسان المعاصر في وقت واحد وفي زمن واحد. وهنا نعود إلى نظرية النسبية "لألبرت أينشتاين" (1879-1955) **Albert Einstein** الذي أكد أن دماغ الإنسان هو الذي يصنع الماضي والحاضر والمستقبل في الوقت الذي أن الأمر يحدث مرة واحدة دون أسبقية زمنية، فالفاصل بين الأزمنة الزمنية عنده مجرد وهم عنيد مستمر وفقا للنسبية. (فؤاد زكرياء، 1968، 247)

وهذا يجعلون نعود إلى "أسطورة الكهف عند أفلاطون" كواقع افتراضي ممكن. استطاع عقل هذا الفيلسوف أن يبدعه قبل تطور علوم الفيزياء المعاصرة التي بدورها أكدت أن هناك عوالم افتراضية كثيرة ممكنة يستطيع الإنسان أن يؤكد وجودها وهو الآن بصدد البحث عن الممكنات التي تجعله يسافر عبر الزمن إلى بلوغها وتأكيد وجودها. والأمر عند الكثير من العلماء هو قضية وقت فقط بعدما تم ضبط هذه العوالم كواقع افتراضي ممكن. هذا من جهة.

بيد أن السنيما، من جهة أخرى، استطاعت قبل الفلسفة أن تقتحم هذه العوالم الممكنة وتتجاوز الواقع وذلك عن طريق الأفلام السينمائية وما يتبعها في رسم هذه العوالم وخلق حياة بشرية افتراضية سابقة عن أوانها. وعليه فإن خيال الفنان والسينمائي وحتى الفيلسوف هو خيال خصب لا حدود له يتجاوز دائما الواقع والعلم وهذا ما كان "ألبرت أينشتاين" قد أشار إليه عندما قارب بين خيال الإنسان وبين إدراكاته الحسية.

4. خاتمة

إن التزاوج وتبادل المواقع بين الفلسفة والسنيما هو جزء من طبيعتهما معا، لأنهما يتغذيان من مصدر واحد وينبوع واحد هو الصور الذهنية التي ينشئها العقل أو يبدعها عن طريق الحس وبالتالي فهي من الطبيعة أو من صور سابقة استمدتها كذلك من مادته الحسية أو من صوره السابقة ذاتها. وعلى هذا الأساس فإننا نستطيع القول في آخر هذه المقالة أن للسنيما مادة أولية هي الفلسفة وما شيدته من أنساق أو مذاهب أو أساطير إلى آخره.

وكذلك أن للفلسفة امتدادات كثيرة معبرة عنها وبمبسطة لها قد تظهر في شكل قصص كما هو الحال في "قصة حي بن يقظان" التي تحولت فيما بعد إلى فيلم سينمائي عبر بوضوح على الفكرة الأساسية التي طرحها

الفلسفة وحاولت من ورائها أن تقدم رسالة تجمع بين الحياة والموت أي بين العالم الحسي والعالم الغيبي وتحذف فكرة الرسل والأنبياء في علاقة الإنسان بخالفه كوسائل ضرورية. ولهذا السبب واجهت هذه الفكرة انتقادات عنيفة من قبل الذين يقرون بوجود وسائل بين السماء والأرض وبضرورتهم.

وفي المقابل نجد أن السينما، في الكثير من الأحيان، تقوم بدور المؤرخ وذلك في جمعها للوثائق التاريخية كالآثار وبقيها ما استخدم في المعارك مثلا من عتاد كالأسلحة والملابس وغيرها. وذلك في بناء سينما وثائقية أو تاريخية تؤكد على ما حدث في الماضي وتحول بمرور الزمن إلى تاريخ أو وثيقة تاريخية صحيحة تؤكد بصدق على ما حدث في زمن ما وفي مكان ما، والأمثلة كثيرة على ذلك. منها فتح "مدينة طروادة" وبعض الأفلام عن الحرب العالمية الثانية مثلا. وفي السينما الجزائرية نجد مثلا ملحمة فيلم "دورية نحو الشرق" أو "الأفيون والعصا" أو "وقائع سنين الجمر".

وكل ذلك يتحول بمرور الزمن، كما قلت سابقا، إلى تاريخ حي يروي الماضي بكل تفاصيله ويحمل في طياته مشاعر وعواطف ورؤى لأناس عاشوا من قبلنا ولشعوب وأمم لها فلسفة خاصة بها، ورؤية إنسانية عملت على تجسيدها بكل الوسائل. وهذا ما يؤكد على أن السينما كالفلسفة تماما متصلة اتصالا وثيقا بحاضرها وحاملة رسالة مقدسة للأمة التي تنتمي إليها.

وعلى هذا الأساس يكون الفيلسوف والسينمائي هما معا بشرا يعيشون وينتمون إلى مجتمع ما ويحملون همومه، حتى وإن ظهرت أو بدت للبعض، على أن هذه الهموم والمشاعر بعيدة عن الواقع وقريبة من الخيال. إلا أن الواقع يؤكد عكس ذلك.

فمهما بدت الفلسفة والسينما كذلك بعيدتين عن الواقع إلا أنهما في الحقيقة معا قريبتين منه بنسب متفاوتة، فإذا كانت السينما الإيطالية قد نجحت إلى حد كبير في حمل رسالة المخرج ومن ورائها فلسفة المخرج وغيره وفرضتها على الواقع، نجد السينما الأمريكية من جهة أخرى تعالت على الواقع واقتربت بالأسستوديوهات، وعلى هذا الأساس لم تحدث الأثر ذاته الذي أحدثته السينما الإيطالية.

ويبدو لنا أنه كلما كانت الفلسفة والسينما قريبتين من الواقع كلما ازداد تأثيرهما وكلما ابتعدتا عن الواقع واقتربتا من الخيال كلما ابتعدتا عن الجمهور وقل تأثيرهما.

وعليه فإن العلاقة بين الفلسفة والسينما يمكن أن نستخلصها في هذه المعادلة وهي أن الفلسفة هي سينما قبل الإخراج السينمائي والسينما في فلسفة بعد إخراجها سينمائيا.

5. قائمة المراجع:

- 1- أفلاطون، محاوره كراتيليوس (في فلسفة اللغة)، تر: عزمي طه السيد أحمد، ط1، وزارة الثقافة عمان الأردن، 1995.
- 2- جمهورية أفلاطون، تر: فؤاد زكرياء، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، 1968.
- 3- جمهورية أفلاطون، تر: فؤاد زكرياء، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، 1968.
- 4- جمهورية أفلاطون، تر: فؤاد زكرياء، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، 1968.
- 5- السينما والفلسفة ماذا تقدم إحداهما للأخرى، داميان كوكس ومايكل ليفين، تر: نيقين حلمي عبد الرؤوف، مر: هاني فتحي سليمان، مؤسسة هنداوي، 2018.
- 6- ألبرت أينشتاين النسبية النظرية الخاصة والعامة، تر: رمسيس شحاته القاهرة، 2005.
- 7- [https:// www. Saturdayeveningpost. Com](https://www.Saturdayeveningpost.Com)