

أطروحة الفلسفة باعتبارها سينما

La thèse de la philosophie comme cinéma

نادر فاطمة

¹ جامعة تيسمسيلت (الجزائر)، f.nader@univ-tissemsilt.dz

تاريخ الاستلام: 2026/08/16 تاريخ القبول: 2026/09/02 تاريخ النشر: 2026/10/01

ملخص:

تمد السينما الفلسفة بمواد تصلح للبحث و التدقيق (سيناريوهات ودراسات حالة و قصص و فرضيات و حجج)، إن القصص التي ترويها الأفلام، والتأكيدات التي تقرها، والفرضيات التي تطرحها أو تلمح إليها، تمد الأفراد، ومن ثم الفلاسفة بمواد التقييم النقدي، والأفلام تصلح كموضوعات مباشرة للإستقصاء الفلسفي، وتمدنا بموضوعات صالحة للتأمل الفلسفي.

وعادة ما يصبح شيء ما، مادة للتدقيق الفلسفي عبر تمثيل نوع محدد من الخبرات أو الظواهر التي تحيرنا وتحدانا فلسفيا، وتصبح الأفلام فلسفية من زاوية أكر إكتمالا وإثارة للإهتمام. كلمات مفتاحية: السينما، الفلسفة، التقييم النقدي، الأفلام، التأمل الفلسفي.

Abstract:

le cinéma offre à la philosophie un matériau propice à l'investigation et à l'analyse critique, comprenant scénarios, études de cas, récits, hypothèses et arguments. Les histoires racontées par les films, les affirmations qu'ils soutiennent et les hypothèses qu'ils proposent ou sous-entendent fournissent aux individus, et par conséquent aux philosophes, matière à réflexion. Les films peuvent également servir d'objets directs d'investigation philosophique, offrant des sujets qui invitent et stimulent la réflexion philosophique.

Généralement, un objet d'étude philosophique naît de la représentation d'un type particulier d'expérience ou de phénomène qui nous intrigue et soulève des questions philosophiques. Dans cette perspective, les films peuvent être considérés comme philosophiques au sens large et plus pertinent du terme, dans la mesure où ils abordent des expériences et des phénomènes qui soulèvent des questions philosophiques fondamentales et invitent à une réflexion plus approfondie

Keywords: Cinéma ; Philosophie ; Évaluation critique ; Films ; Réflexion philosophique.

*المؤلف المرسل: فاطمة نادر

1. مقدمة

لقد اندمجت السينما والفلسفة لتشكيل مجالا مستقلا، وهو مجال يشهد نموا، إنه جزء من اتجاه نحو توسيع نطاق الموضوعات الصالحة للاستقصاء الفلسفي الجاد. وقد صاحب توسيع نطاق الموضوعات الفلسفية

إدراك أن السينما و غيرها من أشكال وسائل الإعلام والترفيه قد تصبح أدوات فعالة لنقل الأفكار، وكثير من تلك الأفكار مثير للاهتمام من الناحية الفلسفية، وهي متصلة في حياتنا اليومية، مثلها مثل الصداقة والحب والموت، كون الحياة اليومية مصدرا للموضوعات الفلسفية ليس باكتشاف جديد، فطالما عرف الفلاسفة ذلك.

تمد السينما الفلسفة بمواد تصلح للبحث و التدقيق (سيناريوهات ودراسات حالة وقصص وفرضيات وحجج)، إن القصص التي ترويها الأفلام، والتأكيدات التي تقرها، والفرضيات التي تطرحها أو تلمح إليها، تمد الأفراد، ومن ثم الفلاسفة بمواد التقييم النقدي، والأفلام تصلح كموضوعات مباشرة للاستقصاء الفلسفي، وتمدنا بموضوعات صالحة للتأمل الفلسفي.

وعادة ما يصبح شيء ما، مادة للتدقيق الفلسفي عبر تمثيل نوع محدد من الخبرات أو الظواهر التي تحيرنا وتتحدانا فلسفيا، وتصبح الأفلام فلسفية من زاوية أكثر اكتمالا وإثارة للاهتمام.

وغالبا ما توظف السينما أشكالا أخرى من الفن (الموسيقى والفنون المرئية والآداب)، وقدرة تلك الأشكال على التأثير فينا جزء لا يتجزء من قوة السينما، إلا أن قدرة السينما على التأثير فينا ودغدغة مشاعرنا ليست ببساطة حاصل تأثير مكوناها الفنية، ففي النهاية يوجد فيض من الموسيقى والآداب والشعر والفن والفنون المرئية التي تؤثر فينا تأثيرا مستقلا، يزيد من تأثيرها حال تضمينها في الأفلام.

ومن ناحية أخرى يتبنى فلاسفة مثل والترينجامين، موقفا متفائلا حيال قدرة السينما على إحتواء المشكلات الفلسفية في كثير من الأحيان، بقدر ما تطلعنا في أحيان أخرى كثيرة أيضا، على قضايا فلسفية وتعمق معرفتنا بها. فالسينما فائدتها في سبر أغوار العديد من الجوانب التي تغطيها الفلسفة وتعالج أفلام بعينها وموضوعات في الأخلاقيات والميتافيزيقا والدين وعلم الجمال إلى جانب موضوعات في الفلسفة الاجتماعية والسياسية.

وعليه سوف نحاول في ورقتنا العلمية تبين وتبسيط الضوء على العلاقة القائمة بين السينما والقضايا الفلسفية، ومحاولة تبين كيف للسينما كنموذج إستطقي تكون مجالا رحبا في إحتواء المشكلات والمعضلات الفلسفية؟

2.السينما والفضاء الفلسفي

ومع ذلك شهدت الساحة الثقافية والفلسفية منذ نهايات القرن العشرين، بعدما وضع الفيلسوف الفرنسي جيل دولوز كتابه عن السينما الذي جاء في جزأين نشر في العامين 1983 و 1985م، تناميا ملحوظا في الدراسات التي تحاول الاستفادة من التقاطع القائم بين كلا المجالين مع الحفاظ على خصوصية كل مجال واستقلاله عن الآخر (مصطفى، مارس/أبريل 2020).

وللوهلة الأولى تبدو السينما والفلسفة مجالين من الصعب مد أواصر الصلة بينهما، وليس بين نشاط ارتياد السينما ونشاط إجراء المحادثات الفلسفية الكثير من السمات المشتركة، فالفلاسفة نادرا ما يظهرون في الأفلام، رغم أن المرات التي ظهروا فيها كانت ماثرة عادة للاهتمام، كما نجد، على سبيل المثال، في مشهد لا ينسى من فيلم جان لوك جودار، " حياتي التي أعيشها"، حيث تتحاور نانا، بطلة الفيلم الجميلة، مع فيلسوف حقيقي (بريس باران) في أحد المقاهي، فيتحدثان عن ضرورة التحدث (سنيرنك، 2021)، وصعوبة التعبير عما يعنيه المرء، والتضارب بين

الكلام والفعل، وما إذا كان بوسع المرء التحدث والعيش في الوقت نفسه، وبينما يتحدث الفيلسوف مسهباً تستدير نانا إلى الكاميا وتخطبنا بنظرتها الساحرة الغامضة، في حركة بسيطة لكنها تطرح العديد من الأسئلة مثل: ما التجربة التي نطلق عليها سينما؟ كيف ترتبط السينما بالفلسفة؟ هل من الممكن أن تجمعهما علاقة تقوم على لقاء حقيقي بين العقول والأجساد؟ هل تستطيع الأفلام ممارسة الفلسفة (سينيرنك، فلسفات السينما الجديدة صور تفكر، 2021) ؟

لقد تنامي الاهتمام بالعلاقة بين السينما والفلسفة وازدهر في العقود الثلاثة الأخيرة، كما صاحبه طفرة مذهلة في الاهتمام بالإجابات الفلسفية على الأسئلة المرتبطة بنظرية السينما الكلاسيكية واستكشاف متحمس، لفكرة " الفيلم كفلسفة"، ومع ابتعاد نظرية السينما عن التنظير السينمائي والتحليل النفسي، اكتشف الفلاسفة المتع المتعددة للأفلام، فيمكننا الآن التحدث، عن " فلسفة السينما" بوصفها مجالاً مستقلاً يضم جدالات نظرية خاصة به، ومذاهب فكرية متنافسة، وبرامج بحثية، وعلى الرغم من أن ستانلي كافيل نشر أعمالاً حول هذا الموضوع في سبعينيات القرن العشرين، فإن فلسفة السينما لم تظهر بوصفها مجالاً متخصصاً إلا في منتصف الثمانينات وعلى مدار التسعينيات، ومن الجدير بالملاحظة أن هذه الفترة قد شهدت كذلك بداية تعرض النموذج الفكري السائد في نظرية السينما، الذي رفضه كل من بوردوبل وكارول وأسمياه " النظرية الكبرى"، إلى ما قد يعتبر أزمة نظرية تضرب بجذورها في المجال ذاته (سينيرنك، 2021).

ولكن أيا كان مصدر المضمون الفلسفي للفيلم، فإن استكشافه يعتمد إلى حد ما على السؤال الأول حول إذا ما كانت السينما وسيطاً متاحاً لتقديم الأفكار الفلسفية، وقادراً على هذا التقديم، وبرغم أن العديد من الناس قد يجدون أن هذا الأمر لا يثير إشكالية، فقد تصاعد جدال فلسفي حاد حول مدى قدرة الأفلام بشكل أصيل على القيام بالفلسفة، وإذا ما كان من المعقول مشاهدة بعض الأفلام باعتبارها أعمالاً حقيقية من الفلسفة، وبرغم أن كل المشاركين في هذا المجال يقرون بأن الأفلام تستطيع على الأقل أن تلقي الضوء على قضية فلسفية بالنسبة للجمهور، فإن هناك اختلافاً حول بأي قدر يمكن لمزيد من الأفلام القيام بالفلسفة، وبرغم أن البعض يعتقدون أن المساهمة الفلسفية للسينما محدودة بإثارة المشكلات الفلسفية في شكل مفهوم لجمهور السينما، فإن آخرين يؤكدون أن الأفلام يمكن أن تتفلسف بالفعل وأن الأفلام يمكن لها أن تكون باستخدام جملة ستيفن مولهول المحملة بالمعاني " فلسفة في الحركة".

3. أطروحة الفلسفة باعتبارها سينما

لتقييم مصداقية فكرة أن للأفلام قدرة على القيام بالفلسفة، من المهم أن يكون لدينا فهم واضح لما يقصده بالضبط المدافعون عن أطروحة السينما كفلسفة، هناك اتفاق عام بينهم ونقادم حول حجتين: الأولى والتي سبق لي أن ذكرتها، هي أن الأفلام يمكن أن تثير قضايا فلسفية، لكن ما لذي يجعل من قضية ما قضية فلسفية؟ إن ذلك سؤال محير داخل الفلسفة ذاتها، وهنا سوف يكفي الإقرار بمصدرين مختلفين للمشكلات الفلسفية، المصدر الأول هو، أن هناك أسئلة أساسية محددة حاولت الفلسفة تقليدياً أن تجيب عنها (بلاتيتيا، 2013)، بما في ذلك " كيف تصبح المعرفة ممكنة؟" " وما الحقيقي"، " وما الأخلاقي"، " وما الذي يجعل عملاً ما من أعمال الفن؟". والمصدر

الثاني هو: أن المجال الذهني الذي يواجه المسائل حول احتمالها هي ذاتها يصبح بالتالي فلسفيا لذلك فإن العلم على سبيل المثال يتحول إلى الفلسفة عندما يسأل أسئلة حول ممارساته، مثل: "ما لتفسير؟". إن هذا يجعلنا نفهم لماذا فيلم "ماتريكس (1999)" مثال جيد على فيلم يثير مشكلة فلسفية، لأنه يجسد بحيوية فرضية الشك الجذري. وفي الحقيقة أن تجسيده لتلك الإمكانية أدى إلى قدر كبير من المناقشة بين الفلاسفة، لكن هناك أفلاما عديدة أخرى أثارت أيضا مسائل فلسفية، مثل فيلم إنجمار بيرجمان "الختم السابع" (1956) الذي يتساءل بوضوح عما إذا كان الله موجودا (بلاتيتيا، 2013، صفحة ص867)، وكيف يصبح الإيمان ممكنا في عالم يوجد فيه الشر، كما أن أفلام وودي ألين تطرح على المتفرجين أسئلة فلسفية عديدة، مثل جدوى أن يكون المرء أخلاقيا، وهكذا فإن الأفلام المصنوعة في أزمنة مختلفة تماما، وتنتمي إلى أنماط فيلمية مختلفة، يمكن أن نراها على أنها تثير أسئلة فلسفية.

والمسألة الثانية التي يوجد حولها إتفاق عام في الرأي، هي أن فيلما يمكن أن يقوم بالفلسفة عندما يسجل قراءة في حجة فلسفية، لكن من المتفق عليه أيضا أن ذلك لا ينهي الجدل حول موضوع السينما باعتبارها فلسفة، والفكرة هي أن الفيلم الذي يسجل لفيلسوف يقدم بشكل لفظي حجة فلسفية يمكن أن يعتبر نموذجا أصيلا على الفلسفة في السينما. وبالرغم أن يتضمن أكثر من مجرد التصوير لجون بيرجر يقدم حجة فلسفية، فإن سلسلة محطة بي بي سي التلفزيونية "طرق الرؤية" 1974 (بلاتيتيا، 2013، صفحة ص867)، تقدم مثالا حقيقيا على فيديو يتم فيه القيام بالفلسفة على الشاشة بواسطة فيلسوف، إن بيرجر يقدم العديد من الدعاوي بشأن كيف أن تقنيات النسخ الآلي للصورة، مثل التصوير الفوتوغرافي، قد غيرت من تذوقنا للفن، وهو يدعم هذه الدعاوي بالدليل والحجة، ومن ثم فإنه يجعل هذه السلسلة مثالا على فيلم "يسجل" حجة فلسفية، لكن معارضي أطروحة السينما باعتبارها فلسفة يقولون إن الأفلام من هذا النوع حالة خاصة، حيث إنها لا تعطي جوابا شافيا على سؤال ما إذا كانت الأفلام التي لا تستخدم الحجج الصريحة مثل "طرق الرؤية"، يمكنها بالفعل أن تؤدي الأشياء التي تعتبر بشكل عام تشكل القيام بالفلسفة، مثل أن تقدم أطروحة أو تعطي حجة (بلاتيتيا، 2013، صفحة ص867).

ومن خلال السينما إستطاع الإنسان أن يتحكم في الواقع، لذلك فإنه يمكن رؤية السينما باعتبارها شديدة التفرد على نحو يصعب تصديقه، وبالتالي فإنها رابطة مهمة بين الإنسان والعالم، إن السينما تصبح هي تفسير وضعنا في العالم، كما أنها تمثل تفاعلا مع العالم، والذي يصبح مرآة لنا لكي نتعرف على طريقتنا الخاصة في التفاعل مع عالمنا، وهي بذلك تشكل نوعا من القصد، نوعا من الفكر، إن العالم السينمائي عالم منظم وأمعن التفكير فيه، حيث الشخصيات تتلاقى وتتطور وتحب وتموت وتكتشف ذاتها، خلال ساعتين، ولقد وجد الفيلسوف جيل دولوز أن السينما تشبه حياة روحية أعلى: منطقة من القرار المعتمد، من الحتمية المطلقة، من إختيار الوجود، وإن خلق هذا العالم السينمائي مقرر ولا يمكن تحريكه أو تغييره، إنه قصد ثابت الخطى، قرار، اختيار: نوع سينمائي من الفكر (فرامبتون، 2009).

والفلموسوفي دراسة في السينما كتفكير، وتحتوي على نظرية في الكينونة السينمائية، والشكل السينمائي، والعقل السينمائي، هو مفهوم أو تصور الفيلموسوفي عن الكينونة السينمائية، إنه المنشئ النظري للصور والأصوات التي نعيشها، والتفكير السينمائي، هو نظرية الفيلموسوفي عن الشكل السينمائي، حيث نرى تحقيق الشكل باعتباره

التفكير الدرامي للعقل السينمائي. وبمعنى من المعاني فإن الفيلموسوفي يمكن إذن فهما كامتداد وتكامل للنظريات حول الفرجة التي تعتمد على أساليب سردية غير تقليدية وحول جماليات الميزانسين، والفيلموسوفي تقترح فرضية رؤية الشكل السينمائي باعتباره تفكيراً متأملاً، وقراراً درامياً للفيلم، وهو مايساعدنا على فهم العديد من الطرق التي تؤثر بها السينما علينا وتنقل معانيه (فرامبتون، 2009).

وبالمجرد الإتفاق في الرأي في هاتين الطريقتين بشأن الطرق التي يمكن بها القيام بالفلسفة في السينما، تطفو الإختلافات الحقيقية على السطح، ولب الجدال هو إذا ماكانت الأفلام داخل الأنماط الفيلمية المعتادة في صناعة الأفلام، بدءاً من الأفلام الروائية حتى الأفلام التسجيلية، بل أيضاً الأفلام الطليعية، يمكنها بالفعل أن تقوم بما هو أكثر من إثارة سؤال فلسفي أو تسجيل حجة فلسفية، سواء كان يجب أن تعتبر هذه الأفلام بالفعل تقوم بالفلسفة وحدها (بلاتيتيا، 2013، صفحة ص868).

وما يغذي هذا الجدال هو إقتناع المعارضين للأطروحة السينما باعتبارها فلسفة بأن هناك عقبات حقيقية أمام وسيط فني مثل السينما لكي يقوم بالفلسفة. ومناصرها هذه الأطروحة ينادون على النقيض، بأنه ليس هناك سبب يعوق الأفلام عن الفلسفة، ومن أجل مزيد من الوضوح حول ما يغذي هذا الإختلاف، فإن من المفيد أن نذكر بعض الإعتراضات الأساسية التي وضعت أمام أطروحة السينما كفلسفة (بلاتيتيا، 2013، صفحة ص868).

4.اعتراضات على الأطروحة

هناك أربعة اعتراضات وهي مختلفة ومتباينة على موقف أطروحة السينما باعتبارها فلسفة، وهي: العمومية، الصراحة والمباشرة، الفرض والإجبار، والعادية والتفاهة، وفي كل حالة سوف أقدم الردود الممكنة على هذه الاعتراضات، لكي ألقى الضوء على ماهو على المحك في هذا الجدال (بلاتيتيا، 2013، صفحة ص868).

5.اعتراض العمومية

يركز اعتراض العمومية على أطروحة السينما باعتبارها فلسفة على الاختلاف النحوي المفترض بين الدعوى الفلسفية ومضمون الأفلام، وطبقاً لهذا الإعتراض فإن الفلسفة تتسم بالبحث عن الحقائق العامة، ويقول هذا الاعتراض إننا لفكرنا في فلسفة سقراط، فسوف نجده يبحث عن تعريفات عامة لمفاهيم فلسفية محورية مثل: العدل، الأخلاق، الحقيقة وفي محاوره مثل الجمهورية، رفض سقراط تعريفات مقترحة للعدل مثل أنه "إرادة الأقوى" ليضع نظرة مختلفة جذرياً للعدل على أنه "كل جزء يقوم بدوره" (بلاتيتيا، 2013، صفحة ص868).

ويمضي هذا الاعتراض في القول بأن ما يبرز بشأن هدف الفلسفة في اكتشاف الحقائق العامة، وهو أن ذلك شيء مختلف عما تستطيع الأفلام الروائية أن تقوم به، فالأفلام الروائية تقدم في النهاية قصصاً، وسرداً وفيلم روائي كبير مثل "المواطن كين" (1941)، لأورسون ويلز يحكي قصته تشارلز فوستر كين في صعوده وهبوطه، وبذلك فإن الفيلم خاص ومحدد، كيف يمكن إذن توصيل ذلك النوع من الحقائق العامة التي تعتبر أساسية في الفلسفة (بلاتيتيا، 2013، صفحة ص869)؟

أحد خطوط الرد على هذا الاعتراض يشير إلى أن سرد فيلم ما يمكن أن يكون تجسيدا لحقيقة عامة. وعلى سبيل المثال فإن الناقد السينمائي والمنظر المهم أندريه بازان، يأخذ القول الشهير من إنجيل مرقس: "لأنه ماذا ينتفع

الإنسان لو ربح العالم كله وخسر نفسه" ويقول: "إن المواطن كين" يحاكي هذا القول ليدعم الحقيقة العامة: "ليس هناك من فائدة أن يكسب المرء العالم كله إذا فقد المرء طفولته". وإذا استطاعت الأفلام الروائية أن تقدم دعاوي عامة مثل هذه، فإن من الواضح أن اعتراض العمومية سوف يفقد أهميته (بلاتيتيا، 2013، صفحة ص869).

ومع ذلك فإن معارضي أطروحة السينما كفلسفة يردون بأن حالة واحدة لا يمكن أن تؤسس حقيقة عامة، وكما يقول أرسطو، فإن عصفورا واحدا لا يصنع الصيف، وبرغم أن فيلما قد يجعل من المعقول طرق قضية عامة بأن يصبح تجسيدا لها، فإن هذا لا يكفي، ولن يفكر أحد على سبيل المثال، في أن يؤكد أن الإجهاض ممارسة اجتماعية مشروعة بأن يشير إلى مثال واحد مشروع، وأي دفاع فلسفي عن الإجهاض يتطلب تأسيس صدق الدعوى العامة بأن الإجهاض مسموح به أخلاقيا. وهذا بضبط هو مالا تستطيع الأفلام طبقا لاعتراض العمومية (بلاتيتيا، 2013، صفحة ص869).

إن هناك عدیدا من ردود المناصرين للأطروحة السينما كفلسفة في هذا المجال، وسوف أذكر الآن ردا منها، إنهم يستطيعون الإشارة إلى أن إنجازا فلسفيا أصيلا سوف يتحقق إذا قدمت دعوى فلسفية، حتى في غياب الحجة التي تدعمها، وأحد الأمثلة المهمة هي مقالة سول كريبيكه "التسمية والضرورة" 1980، حيث لخص كريبيكه نظريته حول الأسماء الصحيحة باعتبارها التصنيفات الصارمة، وهي نظرية تعارض ما كان مقبولا على نطاق، واسع آنذاك في النظرة إلى الأسماء الصحيحة باعتبارها الأوصاف المخفية (بلاتيتيا، 2013، صفحة ص869)، إن كريبيكه يقدم بالفعل اعتراضات على النظرة المقبولة، لكنه عندما يصل إلى نظريته لا يقدم الكثير من الحجج، ولأن هذه النظرية لم توضع من قبل موضع الدراسة والفحص، فإن مجرد تقديمها يعتبر إسهما كبيرا للفلسفة، ولكن إذا كان الأمر كذلك، لماذا لا تقر بأن الأفلام الروائية تستطيع أحيانا أن تقدم دعاوي عامة بطريقة تجعلها مقبولة ومنطقية، مثلما فعل كريبيكه حول نظريته؟ إن الأفلام عندئذ لن تتم رؤيتها باعتبارها تزعم لنفسها سلطة للدعاوي التي تدعمها، لكنها عندما تظهر هذه الآراء التي تدافع عنها يجب أن تؤخذ بجديّة.

6. طرق الفلسفة في السينما

بعد أن ذكرنا عدة اعتراضات على أطروحة السينما كفلسفة، أريد لأن نلقي الضوء على بعض الطرق المختلفة التي رأى الفلاسفة المعاصرون أنها قادرة على القيام بالفلسفة، وفي كل حالة، سوف نشير إلى تفسيرات التي قدمها الفلاسفة للأفلام، ولمزيد من توضيح هذه التفسيرات (بلاتيتيا، 2013، صفحة ص875).

7. لسينما باعتبارها توضيحا لنظريات فلسفية

إحدى الطرق التي تم تجاهلها وتشويهها حول أن الأفلام يمكن أن تكون فلسفة هي توضيح نظرية فلسفية، وحتى الفلاسفة المؤيدين للأطروحة السينما باعتبارها فلسفة يقارنون بين الأفلام التي توضح "نظريات فلسفية" بالأفلام التي تتفلسف بشكل أصيل، لكن ذلك خطأ، فالفيلم الذي يوضح نظرية فلسفية يمكنه القيام بالفلسفة بطريقة مشابهة لمقال في جريدة: إنه يمكن أن يجعل النظرية تبدو مفهومة أكثر للجمهور (بلاتيتيا، 2013، صفحة ص876). وتلك الطريقة لتفسير أطروحة السينما كفلسفة تزوج بين فيلم ونظرية فلسفية معروفة، ويمكن أن يكون فيلم شارلي شابلن "العصور الحديثة" (1935) مثالا على ذلك.

لقد كان شابلن معروفا بأرائه اليسارية، لذلك فإن من المنطقي رؤية الفيلم على أنه يتضمن بعض التوضيحات الكوميديّة لنظرية ماركس عن الاستغلال الرأسمالي للعمال، ولأن الفيلم يقدم للجماهير طريقة سهلة لفهم نظرية ماركس، فإنه يمكن اعتباره مثالا على الفلسفة بالسينما (بلاتيتيا، 2013، صفحة ص876).

8.السينما كمثال مضاد

إحدى الطرق المهمة التي اعتبرت بها الأفلام الروائية تقوم بالفلسفة هي تقديم تجارب فكرية، وربما كان الاستخدام الأبسط لتجربة فكرية هو اعتبار الفيلم مثالا مضادا لادعاء عام، ولأن الأفلام الروائية تتضمن أيضا سيناريوهات متخيلة، فإن بعضها يقوم بوظيفة الأمثلة المضادة للأطروحات فلسفية (بلاتيتيا، 2013، صفحة ص876).

والمثال على ذلك هو فيلم وودي ألين "جنايات وجنح" 1989، إن حكايته يمكن أن تعتبر مثالا مضادا لادعاء الفلسفي الذي يعود إلى أيام أفلاطون، بأن على المرء أن يكون أخلاقيا لأنه إن لم يفعل ذلك سوف يكون تعيسا، يروي الفيلم حكاية جوداه روزينثال، طبيب العيون الناجح، الذي يعتبر من أعمدة المجتمع اليهودي، عندما تهدده عشيقته بالكشف عن علاقتهما لزوجته وللمجتمع بشكل عام، يتفق على قتلها، ولكن بدلا من أن ، يتعذب بجريمته، يستفيد منها، لأن حياته وسمعته تظلان بعيدتين عن الشبهات، وهكذا فإن ارتكاب هذا الفعل اللاأخلاقي يجلب له السعادة، لذلك فإن جوداه هو مثال مضاد للتأكيد على أن التصرف اللاأخلاقي يؤدي بالمرء إلى أن يصبح تعيسا، لأن حياة جوداه تصبح أكثر ازدهارا من خلال جريمته (بلاتيتيا، 2013، صفحة ص866 ص877).

9.لأفلام باعتبارها تقدم ادعاءات فلسفية

قام الفلاسفة بدراسة ظاهرة الذاكرة بالعديد من الطرق، وإحدى الادعاءات المهمة عن الذاكرة هي أن تلعب دورا في الهوية الشخصية، وهناك على الأقل فيلم معاصر يسوق هذا الادعاء، وهو "تذكريات" (2000) لكريستوفر نولان، لكن يمكن للمرء أن يتساءل إذا لم يكن للذاكرة أدوار حيوية أخرى (بلاتيتيا، 2013، صفحة ص877). وفيلم ميشيل جوندري " الشروق الأبدي لعقل بلا ذاكرة " يساهم في الفهم الفلسفي لموضوع الذاكرة، إنه يستخدم تكنولوجيا متخيلة لمسح عناصر منتقاة من الذاكرة، ويركز على " الوظيفة التعليمية للذاكرة على الرغبة". نأمل كيف أن طفلا صغيرا يتعلم ألا يلبي رغبته في أن يلمس شمعة مشتعلة، إنه لا يحتاج فقط أن يجرب ألم الاحتراق، لكنه يحتاج أيضا إلى أن يتذكر هذه التجربة، وذاكرته " تعلم" رغبته بعد ذلك بأن تمنعه عن الرغبة في فعل ذلك مرة أخرى.

ويصور الفيلم الوظيفة التعليمية للذاكرة من خلال تقنية متخيلة لمسح أجزاء مختارة من الذاكرة، وهي تقنية تتيح للذين عانوا من الصدمات طريقة للتعافي، من خلال المسح الانتقائي لكل ذكرياتهم عن الصدمة، لكن برغم جاذبية هذه الإمكانية، فإن الفيلم يحذرنا أنها تهمل الوظيفة التعليمية للذاكرة، ومن خلال سرد روائي عن ثلاثة أشخاص، لدى كل منهم ذكريات بائسة عن علاقات حب، وبعد مسح هذه الذكريات ينتهي بهم الأمر إلى سعيهم إلى ذات العلاقات التي صدمتهم، وبذلك فإن الفيلم يوضح أنه في غياب الذكريات أيا كان قدر ألمها لن يحدث تعلم،

وهكذا فإن الفيلم يجذب انتباهنا إلى فكرة فلسفية أصبحت متجسدة من خلال السرد الروائي (بلاتيتيا، 2013، صفحة ص877).

10.السينما تقوم بتعريف نفسها

قام دارسوا السينما على الدوام بوصف الأفلام الطليعية على اعتبار أنها فلسفية، وأحد الأقوال الشائعة التي استخدموها لوصف هذه الأفلام أنها " شكل أصبح مضمونا"، والفكرة هي أن مثل هذه الأفلام لها مضمون قليل جدا بالمعنى التقليدي، حتى إن شكلها الشكل الذي لايلتفت إليه كثيرا المتفرجون التقليديون، يصبح مضمون هذه الأفلام ذاتها. لكن إذا كان مضمون فيلم من هذه الأفلام هو أيضا إحدى السمات الأساسية للسينما، فإنه يمكن رؤية الفيلم على أنه يجعل المتفرج واعيا بأن هذه السمة الشكلية المحددة أساسية للوسيط (بلاتيتيا، 2013، صفحة ص878).

وفيلم توني كوندار " الوميض" 1965، تستخدم الكلمة ذاتها بمعنى فيلم المترجم، مثال على فيلم يفعل ذلك، لأنه مؤلف من لاشيء سوى شريط سليلويد رائق ومعتم (أسود) وتم لحم هذه الشرائط معا على أطوال مختلفة، لتعطي وميضاً من ترددات مختلفة، وعندما تزيد الومضات من ترددها، تظهر بالنسبة للمتفرج مؤثرات ضوئية، فهو على سبيل المثال يلاحظ دوائر من اللون، تتحرك بسرعة في اتجاهات مختلفة، إن ماهو متفرد إذن بخصوص هذا الفيلم ،وبدون أن يستخدم أية صور فوتوغرافية، هو أنه يتيح وعيا لدى المتفرج بالحركة، لكن هذا يضفي المصادقية على فكرة أن الفيلم يؤكد بالتالي على أن السمة الأساسية للوسيط السينمائي هي قدرته على تقديم الحركة، وأن استخدام الفوتوغرافيا ليس ضروريا لتأكيد هذه السمة (بلاتيتيا، 2013، صفحة ص878).

11.السينما باعتبارها نقدا اجتماعيا.

عالمنا المعاصر يحتشد بالممارسات والأبنية الاجتماعية التي تقمع البشر وتقلل من قدرهم، والنزعات الطبقية، والجنسية، والعنصرية، هي ثلاثة أشكال اتخذها هذا القمع، وإحدى المهام الأساسية للفلسفة هي تنظير مثل هذه الأبنية القمعية، خاصة للشرح كيف تؤثر، ولاستكشاف إمكانية وقف هذا القمع (بلاتيتيا، 2013) (بلاتيتيا، 2013)

كما أن الأفلام تقوم بهذه الوظائف بطريقة فلسفية، تأمل على سبيل المثال فيلم راينر فيرنر فاسبيندر، إنه قصة علاقة غير متوازنة بين عاملة تنظيف ألمانية عجوز، وشاب مغربي مهاجروسيم، وعلى العكس التوقعات، فإن العلاقة تفشل بسبب عنصرية المرأة الألمانية العجوز، وليس بسبب بحث الشاب عن علاقة مع نساء أصغر سنا، والفيلم يوحي بأن السبب في ظهور عنصرية المرأة هو أنه برغم وضعها الاجتماعي المتدني في ألمانيا، فإنها في الحقيقة تتمتع بمزية في علاقتها بعشيقها داكن البشرة، وعندما تواجه فقدان هذه المزية، تختار أن تخون حبيبها بدلا من أن تقبل فقدان، وبهذا فإن الفيلم يملك فكرة أصيلة عن استمرار العنصرية، وهي أن بعض جذورها تمتد في التهديد بفقدان مزية اجتماعية بالنسبة لأعضاء العرق المتفوق والذين ينتهكون الأعراف العنصرية (بلاتيتيا، 2013، صفحة ص879).

12. خاتمة

إن هذا المقال يقدم لنا الجدال القائم الذي يحيط بأطروحة السينما باعتبارها فلسفة، ومن ناحية أخرى فإنه يوضح فوائد التفسيرات الفلسفية للسينما، وأيا كان موقف المرء تجاه هذه التفسيرات التي تشكل كيف أن السينما تقوم بالفلسفة، فإن من الواضح أن الفلاسفة قد وجدوا في السينما مصدرا خصبا للتأمل الفلسفي . فالسينما كحقل إبداعي تخيلي تهتم الفيلسوف على أكثر من صعيد، إذ تملك القدرة على حمل الإنسان على التفكير والاندھاش وتهبه، بفضل خلقها وابتكارها صورا جديدة للحياة (عمراني، 2020)، فرصة تجديد فهمه لذاته وللعالَم من حوله: أو ليس التفكير، كما يعلمنا دولوز، هو اكتشاف وابتكار إمكانات جديدة للحياة، والفلسفة باهتمامها بالسينما تفتح مجالا مغايرا لطرقها القديمة والأكاديمية وخروجها من كهف افلاطون عمليا، إن للفلسفة جمالية ولسينما جمالية، والفلسفة لصيقة بالفكر والعقل والسينما لصيقة بالرغبة والمتعة، إن مفارقة غودار التي مفادها أننا نجد النظرية داخل الأفلام أكثر مما نجدها داخل النظريات تعتبر غير مقنعة، وكما يقول باشلار: "إن بازان يهتم بالكشف عن الدلالات المثالية وراء الظواهر وهذه الظاهرة تقوم بإبراز الوجود الفردي للأشياء ككائنات وتحدد موقع المشاهد وحرية في علاقته مع العالم (المسعودي، 2012 فبراير).

يمكن القول إن العلاقة بين الفلسفة والسينما علاقة تداخل وتكامل، إذ تشترك كلاهما في مسألة الإنسان والعالَم والبحث عن معنى الوجود والحقيقة، وإذا كانت الفلسفة تعتمد بصورة أساسية على المفهوم والحجاج العقلي، فإن السينما تعتمد على الصورة والصوت والسرد والتجربة الحسية، غير أن إختلاف أدواتها لا يمنع التقائهما في الوظيفة التأملية والنقدية، ومن ثم، فإن السينما يمكن أن تفهم باعتبارها شكلا من أشكال التفكير بالصورة، بينما تستطيع الفلسفة أن تمنح هذا التفكير أدواته المفاهيمية والنقدية.

ومن أهم النتائج المتوصل إليها يمكن ذكر ما يلي:

- 1-السينما ليست مجرد وسيلة لترفيه، بل يمكن أن تكون مجالا للتفكير الفلسفي والنقدي.
- 2-تلتقي الفلسفة والسينما في تبسيط وتجسيد بعض الإشكالات الفلسفية المجردة، وتحويلها إلى تجارب ومواقف قابلة للمشاهدة والتأويل.
- 3- تلتقي الفلسفة والسينما في اهتمامهما بالإنسان وقضايا الوجودية والمعرفية والأخلاقية.
- 4- تساعد الفلسفة على الكشف عن الأبعاد الفكرية العميقة للأعمال السينمائية، وتجاوز القراءة السطحية لمضامينها.
- 5- العلاقة بين الفلسفة والسينما علاقة تكامل وتفاعل: فالفلسفة تمنح السينما الأسئلة والمفاهيم، والسينما تمنح الفكر الفلسفي مجالا للتجسيد والتجربة.

13. قائمة المراجع:

- دانييل فرامبتون،. (2009). الفيلم سو في نحو فلسفة للسينما الفيلمو سو في نحو فلسفة للسينما (المجلد الطبعة 01). (أحمد يوسف، المترجمون) القاهرة، مصر: المركز القومي لترجمة.
- روبرت سنيرنك. (2021). فلسفات السينما الجديدة صور تفكر (المجلد الطبعة 01). دار المعنى للنشر والتوزيع.
- بدر الدين مصطفى. (مارس/أبريل 2020). الفلسفة والسينما من تباين العلاقة إلى ممكنات الحوار. مجلة القافلة مجلة ثقافية، www.qafilah.com.
- بوشعيب المسعودي. (2012 فبراير). السينما والفلسفة، . مجلة الكلمة (العدد 58)، ، www.alkalimah.net. doi: www.alkalimah.net.
- بيزلي ليفينجستون، كارل بلاتيتيا. (2013). دليل روتيلج للسينما والفلسفة (المجلد الطبعة 01). (أحمد يوسف، المترجمون) القاهرة، مصر: المركز القومي لترجمة.
- حسن عمراني. (2020). الفلسفة والسينما: علاقة الفلسفة بالسينما. مجلة الفكر ونقد (مايو/يونيو 49/50)، ost2modernisme.blogspot.com. doi: ost2modernisme.blogspot.com.
- روبرت سنيرنك. (2021).
- فلسفات السينما الجديدة صور تفكر (المجلد الطبعة 01). دار المعنى للنشر والتوزيع. روبرت سنيرنك. (2021).
- فلسفات السينما الجديدة صور تفكر (المجلد الطبعة 01). (نيفين حلمي، المترجمون) دار المعنى لنشر والتوزيع.