فلسفة المرآة

عرض وتعليق
د. عمر مصطفى لطف

رجب، محمود .
فلسفة المرآة / محمود رجب .- القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٤
٣١٢ص ؛ ٢٤سم.
تدمك ٥- ٠٧١- ٩١٠ – ٩٧٧- ٩٧٨

يتكون من مقدمة بعنوان "الفلسفة والمرآة"، ثم يتلوها بابان، الأول؛ وهو بعنوان "ظاهرة المرآة" – يندرج فيه فصلان أولهما بعنوان "المرآة .. أنواع"، والفصل الثانى "كرم المرآة"، وينقسم الباب الثاني – وهو بعنوان "تجربة المرآة" – إلى بابين أيضًا، وأولهما عنوانه "أنا – آخر"، والفصل الثاني بعنوان "الرواى – المروى عنه"، ثم ينهي الكاتب كتابه بعرض مصادر دراسته ومراجعها.

يطرح الكاتب – فى بداية مقدمة كتابه – سؤالاً هامًا لتوضيح فكرة كتابه، فيتساءل: هل يمكن على الإطلاق قيام دراسة فلسفية حول شيء عادي كالمرآة، أو كظاهرة مألوفة لنا فى حياتنا اليومية مثل ظاهرة المرآة؟ خاصة وأن الفكرة الشائعة عن الفلسفة، أنها دراسة عقلية جادة لا تتناول سوى موضوعات وحقائق بالغة التجرد. ولكن الفلسفة علميًا اهتمت منذ بداياتها الأولى بالأشياء العادية والمعتادة في الحياة، لم يكن اهتماما كبيرًا ومباشرًا، وتضاعف اهتمام الفلسفة بالحياة اليومية إلا فى القرن العشرين، حتى بات يشكل تيارًا بارزًا في الفلسفة المعاصرة، وذلك بفضل المنهج الفينومينولوجي (الظاهرياتي) من ناحية، وتحليلات الفلاسفة الوجوديين الذين اعتمدوا بدرجات متفاوتة على هذا المنهج من ناحية أخرى، وفلاسفة التحليل من ناحية ثالثة. ولهذا نرى الفلسفة المعاصرة تتناول أشياء وظواهر كانت تُعد عديمة القيمة من قبل، مثل "الجسم والإدراك الحسي والضحك إلخ.." وأصبحت هذه الموضوعات عناوين رئيسية لمؤلفات وضعها نفر من كبار الفلاسفة. وتهدف الفلسفة من اقترابها من الحياة اليومية للإنسان، فهم الوجود بعامة والوجود الإنساني فى العالم وبين الأشياء ومع الآخرين بخاصة، وعلى هذا الأساس العام يغدو تساؤلنا الفلسفي عن المرآة وانعكاسها أمرًا ممكنًا ولا يخلو من المعنى.

وفى نهاية مقدمة كتابه، يوضح الكاتب الهدف من دراسته، بأنه مادامت المرآة جديرة بالدراسة الفلسفية، فكيف يمكن لهذه الدراسة أن تقوم؟ وما الذي يمكن أن تقودنا إليه؟ فإذا كان فهم الوجود عامة ووجود الإنسان في العالم خاصة هو ما يمكن أن نصل إليه عن طريقها، فما هي مقومات هذا الفهم الأنطولوجي؟ وما مدى أصالته؟ هذه هي الأسئلة التي يجيب عنها الكتاب عبر أبوابه وفصوله.

في بداية الفصل الأول من الباب الأول، يعرّف د. محمود رجب المرآة بأنها، عمومًا، عبارة عن سطح يعكس كل ما يقوم أمامه. فأي شيء يمتلك خاصية السطح العاكس، فهو مرآة. وكلما كان أنقى وأصفى، كان مرآة أفضل. وهذا الذي يقوم أمام المرآة يُعرف باسم الأصل. وأما الذي تعكسه فهو يُعرف بالصورة أو الانعكاس. وتدور الصورة مع أصلها وجودًا وعدمًا، فإن

وُجدت كان الأصل موجودًا، وإن انعدمت أو غابت كان الأصل منعدمًا أو غائبًا. وهذا يعني أن المرآة ليست فقط الصورة، وإنما هي تقدم للأصل، أو لحاملها، أو لمن ينظر إليها، صورة متغيرة بتغير الأصل، فليس للمرآة صورة ثابتة خاصة بها، تنطبع عليها وتَعْلق بها، مثلما تنطبع صورة الخاتم على قطعة الشمع وتَعْلق بها.

ويتحدث الفصل الأول عن أنواع المرآة، وهما نوعان: المرايا الطبيعية والمرايا المجازية. ويشمل النوع الأول – المرايا الطبيعية – عدة أنواع، منها المرايا الطبيعية أي تلك التى لم تتدخل فيها يد الإنسان بالصناعة أو التطوير مثل الماء وسائر الأجسام الملساء اللامعة، كما تشمل ما يتناوله الإنسان من أشياء الطبيعة بالصقل والصنع، حتى يصبح سطحًا عاكسًا، ويكون بالتالي مرآة صناعية.

وقد توقف المشتغلون بالفلسفة الطبيعية في أواخر القرون الوسطى، وبدايات العصر الحديث أمام مرايا السحاب والبخار وما يصاحبها من تشكيلات مثيرة للدهشة، وطرحوا على أنفسهم السؤال الهام التالي: هل هذه ظواهر من الطبيعة والخيال أم هي ظواهر صناعية مصطنعة؟ فأشار روجر بيكون إلى أنه في استطاعتنا صنع أجهزة ومرايا من شأنها أن تجعل ما هو واحد يبدو متعددًا، والرجل الواحد يظهر جيشًا، وبحيث يمكننا أيضًا أن نُظهر في السماء شموسًا وأقمارًا كثيرة، وهكذا لم يعد مقصورًا على تجارب تُجرى في داخل معامل البصريات، وإنما الصنعة (التكنولوجيا) في مقدورها أيضًا أن تتدخل فتستخدم التجمعات الهائلة من مرايا البخار والسحاب فى الطبيعة ذاتها.

كان العلم حينذاك ممتزجًا، ليس فقط بالفلسفة، وإنما أيضًا بالخرافة والأساطير والسحر والتنجيم. وكانت كتب العلم أو الفلسفة الطبيعية تحمل عناوين دالة على هذا المزج العجيب (مثل كتاب "الفلسفة الغيبية" لأجريبا)، كما كانت مليئة برسوم لمرايا السحاب والبخار التى تعكس جيوشًا وحيوانات وملائكة وقديسين .. إلى آخر هذه الصور التي كانت توصف أحيانًا بأنها معجزات تظهر في السماء. وتلك هي الأصول التاريخية البعيدة لما لا يزال يحدث حتى زماننا المعاصر من ظواهر مماثلة. فعلى الرغم من قدرة العلم على أن يصنع فى السماء أشباحًا وأطيافًا مختلفة، فإن الناس قد ترى في تجمعات السحاب ما تود أن تراه، انعكاسًا وتجسيدًا لهذه الرؤية، على نحو ما حدث فى أعقاب هزيمة يونيو ١٩٦٧م من ظهور "السيدة العذراء" في سماء حي الزيتون بالعاصمة القاهرة.

ويذكر الكاتب أن القمر والمطر والسحاب والهواء، تؤلف كلها إذن مرايا سماوية، وكأنما

هي مشهد أو مسرح سماوي متعدد الجوانب، فيه تنعكس الأشياء وتتجلى بأشكال مختلفة : مصغّرة، ومكبّرة، ومتعددة إلى ما لا نهاية. ومثلما تنعكس فى هذه المرايا – السماوية قوس قزح أو الشموس والأقمار المتعددة، وهي بلا حقيقة واقعية أو قوام مادي، تنعكس فيها أيضًا انبعاثات الروح وفيوضاتها، فتتخذ أشكالاً مرئية مجسمة.

هذا الالتقاء بين الروح والرؤية الذي يعكس الأضداد، فتصبح الروح والرؤية العاكس للأضداد، فتصبح الروح مرئية والمرئي روحانيا، نجد بداياته الباكرة في المذهب الأورفي، وفي الأفلاطونية المحدثة. فالأمر لم يعد مجرد فكر ينعكس، أو يتركز أو يتكثف في الهوائين وإنما عقول ترتكب الخطأ والخطيئة في السماء، فتُسقط نفوسها على الأرض، فتتجلى هذه النفوس وتظهر بإضفائها الصورة على الأجسام. وعلى هذا، يجتمع معًا، وفي جسم واحد لامع، ما هو روحاني وما هو مادي، وتصبح المرآة هي نقطة الالتقاء والتقاطع بين هذين الضدين المتعامدين.

أما المرايا الصناعية، فقيل إن الماء كان أول مرآة طبيعية في الوجود، ولهذا فعندما رأى الإنسان انعكاس وجهه مهتزًا مع رقرقة مياه النهر أو البحيرة، أحسّ بالحاجة إلى أن يكون هذا الانعكاس دائمًا إلى حد ما، لا يجرفه تدفق المياه أو تمحوه سرعة الرياح، ومن هذه الحاجة اخترع الإنسان المرآة وقام بصناعتها، وكان ذلك فى مصر القديمة، حوالى ٣٠٠٠ ق. م، وهى مرتبطة عنده – بجانب التزين – بمعتقداته وإبداعاته العلمية والفنية الأخرى، فأمله في البقاء والخلود ، ورغبته فى أن تكون صورته وملامحه الذاتية دائمة على قدر المستطاع ، أدى به إلى أن يحول ملامحه إلى تمثال آدمي جاف مع جسده.

ولم تأخذ معالم علم المرايا في التحدد والوضوح إلا فى العصر السكندري، ثم فى العالم الإسلامي، وانضوى تحت لواء علم أوسع هو "علم البصريات" (الأوبطيقا Optique) أو ما كان يسميه الإسلاميون "علم المناظر". وكانت توجد في أحاديث المشتغلين بهذا العلم، إشارات إلى الانعكاس يتجلى على سطوح المرايا، مما يعنى تناوله من زواية فلسفية أنطولوجية أيضًا، فهو خيال، لكنه عيني ومتعين، أى أن له وجودًا منظورًا وتجسمًا على نحو من الأنحاء. كذلك نجد فى أقوالهم إشارات إلى خصائص المرآة، أو على الأدق أفعالها الغريبة ، مثل قلب الصورة أو عكسها، وتياسر الصورة وتيامنها، وتجميع أشعة الشمس كلها فى نقطة واحدة لإحراق ما يُراد إحراقه .. وغير ذلك من أفعال مثيرة للدهشة ، تدخل فى باب "سحر المرآة" و"مرآة السحر".

أما المرايا المجازية، فكان عنوان لعدد من الكتب والدوريات المتنوعة، وبمختلف اللغات، وهى امتداد لتراث طويل من العصور الوسطى في العالمين المسيحي والإسلامي على حد سواء، فقد كان لفظ "المرآة" بالعربية واللاتينية (Speculum) يتردد في عناوين المؤلفات على سبيل الرمز والمجاز في الأعم الأغلب. ويذكر البعض أن هناك أربعة أنماط من المرايا المجازية في عناوين هذه الكتب، دون أن نضطر إلى الدخول في تفاصيل ما تتضمنه من مواد:

١- مرآة تعكس الأشياء كما هي موجودة فى الواقع.

٢- مرآة تبين الطريقة التي ينبغي، أو لا ينبغي، أن تكون عليها الأشياء.

٣- مرآة تبين الطريقة التي سوف تكون عليها الأشياء في المستقبل.

٤- مرآة تبين ما هو موجود فقط في مرآة أو خيال الكاتب.

بينما يصنف الدكتور محمود رجب المرايا المجازية إلى مجموعات أربع، بناء على نصوص المرآة، وهي:

١- مرآة الله.

٢- مرآة العالم.

٣- مرآة الإنسان.

٤- مرآة السحر.

وهذا التصنيف غير قاطع في حدوده الفارقة. ففضلا عن كونه غير جامع للمرايا المجازية كلها، ولا مانع للمرايا الحقيقية من الدخول فيه أو التقاطع معه، فإن ثمة تداخلاً لا محيص عنه بين هذه المجموعات الأربع، كأن يكون ما نعدّه في نص أو سياق مرآة إلهية، هو نفسه فى نص آخر، وفي سياق مختلف، مرآة كونية أو إنسانية أو سحرية.

وعن **مرآة الله** يتضح أن ثمة ارتباطًا وثيقًا ودائمًا بين الآلهة والمرايا : الإله أمام المرآة، الله – المرآة، الألوهية التى تتجلى فى مرآة صلبة جامدة (زجاج، ذهب، إلكتروم)، أو فى مرآة على هيئة بشر حي (موسى، الإمام المعصوم)، وكل ذلك يبين ما يقوم بين المرايا والآلهة من علاقات متعددة.

أما **مرآة الإنسان** فإن الجانب الأخلاقي والتعليمي في وظيفة المرآة الانعكاسية هو الجانب الغالب على مجاز الإنسان – المرآة، وإن كانت الوظيفة المعرفية الابستمولوجية (والتى تؤدى إلى معرفة الذات) غير مستبعدة هى أيضًا، ولكن فقط كأساس للإصلاح أو التهذيب الأخلاقي. فالاختلاف الكيفي الذي يستشعره الإنسان بينه وبين الإنسان – المرآة

الذي يجسد أمامه "مثالاً"، قد يؤدي به إلى معرفة نفسه، وبالتالي إلى محاولة إصلاحها وتهذيبها.

وعن **مرآة السحر**، فهناك مخزون هائل في تراث الإنسانية من المرايا ذوات القدرات الخارقة (مرايا السحر)، ويغلب عليه الطابع الأسطوري أو الخرافي، ولكن لابد من الإشارة إلى أن العلم لم يكن منفصلاً عن السحر والخرافة، بل خرج وتطور من داخلهما، خاصة أن الخيال العلمي هو صورة منقحة من ذلك الخيال الأسطوري، وعندما نتناول المرايا الأسطورة أو الخرافية نتناول المرآة من حيث هى خرافة علمية (علم خرافي)، فعلم المرايا باختصار جامع بين الحقيقة والخيال، هو علم وخيال: علم الخيال وخيال العلم.

والمرآة من حيث هي خيال علمي، واعتبارها أداة سحرية ذات قدرات خارقة للعادة والطبيعة، إنما هي في هذا الجانب من جوانبها المتعددة امتداد متطور لما كان موجودًا في الأساطير اليونانية متعلقًا بتشكلات الصور وتحولات الأشكال، أي صور وأشكال الكائنات، خاصة الإنسان، إلى حد التشوه والمسخ أحيانًا، وإلى حد الهلاك والموت أحيانًا أخرى. ومع تزايد الاهتمام بالمرآة عند الإغريق والرومان، ظهر ضرب من الممارسات السحرية، تلعب المرآة فيه دور الكشف عن المحجوب، إن نحن سألناها، واستمر هذا أيضًا في العالم الحديث، مثلما نقرأ في مسرحية "ماكبث" لشكسبير.

ولكن نظرًا لارتباط التكهن عن طريق استعمال المرآة بنوع من السحر، يسمى السحر الأسود أي السحر الحرام، فقد تعرض للإدانة أحيانًا وخضع للتحريم فى أحيان أخرى. من هنا كان ارتباط المرآة بالشياطين والأرواح الشريرة، حتى أُطلق – على سبيل الاستنكار والاتهام – اسم المرآويين أو أصحاب المرايا على هؤلاء السحرة الذين كانوا يمارسون هذا النوع الشرير من السحر، كما أعربت الكنيسة عدة مرات عن عدم ارتياحها إزاء ذلك الاعتقاد القائل بقدرة السحرة والعرافين على استحضار أرواح القديسين – بل وأحيانًا الآلهة – عن طريق مراياهم، فتظهر واضحة جلية أمام الناظرين، واعتبرت الكنيسة هذا ضربًا من ضروب الوثنية؛ لأن ما ينعكس على أسطح المرايا ليس صور الآلهة، وإنما أوهام شياطين، لا يميزها إلا أصحاب النظرة البريئة الصافية كالأطفال والعذارى وأنقياء القلب. أما من هم غير أولئك فإنهم لا يميزون الصورة الزائفة من الصورة الحقيقية، ولا الشيطان من الرحمن، فيقعون بالتالي في الخطأ والخطيئة.

وفي المصادر العربية، نجد أنواعًا متعددة من المرايا السحرية، فمنها: مرايا محرقة، تستقطب أشعة الشمس وتسقطها على سفن

الأعداء، ومرايا تليسكوبية، تتوجه إلى جميع الاتجاهات: إلى داخل البلاد وخارجها فتُرِى البعيد جدًا، ومرايا تكهنية تبين المستقبل وتكشف ما في الغيب وترصد الطقس والتربة، ومرايا دفاعية ضد الأخطار.

ويتحدث الفصل الثاني من الباب الأول من كتابنا – المعنون بـ "كرم المرآة" – عن أفعال المرآة وأغلاطها. وأول أفعال المرآة وأهمها، هو أنها تعكس ما يقوم أمامها من أشخاص وأشياء، بما فى هذا الفعل العرضي "تعكس" من ازدواج فى الدلالة أو ما ينطوى عليه من معنيين متضادين: فهى تعكس بمعنى النقل الأمين الصادق، أى تعطي صورة أمينة للأصل، ولكنها فى الوقت ذاته تعكس بمعنى النقل غير الأمين، أى تعطي عكس الأصل، أو صورة معكوسة منه. ومن هنا، فعندما يرى الإنسان صورته في المرآة نسخة طبق الأصل منه (أى مطابقة له)، فهو يرى في الوقت ذاته يده اليمنى في الصورة يسرى واليسرى يمنى، وهو ما يُسمى علميًا بالانقلاب الجانبي.

هذا الفعل المزدوج للمرآة فعل حقيقي وواقعي، وهو أساس ذلك الإدراك الجدلي لدى الإنسان لما يقوم بينه وبين صورته المرآوية من "هوية واختلاف" او "عينية وغيرية". فهو وإن يدرك أن صورته "هي هو" أو "هي عينه" (وهذا هو عنصر الهوية أو العينية)، فإنه يدرك أيضًا أنها آخر "غيره"، ومجرد صورة "مختلفة" عنه كأصل لها (وهذا هو عنصر الاختلاف أو الغيرية).

من هذا الإحساس الحقيقى لهذا الفعل المزدوج للمرآة، ينطلق الخيال، ويُستخدم مجاز المرآة على أنحاء متباينة تصل إلى حد التضاد التام، إذ تكون المرآة رمزاً للحقيقة عند البعض ورمزًا للبطلان والخداع عند البعض الآخر.

والمرآة من حيث هي رمز للخداع، وكذلك من حيث هي رمز للمعرفة تتضمن تحولاً يطرأ على الإنسان الناظر إليها، ويتمثل هذا التحول في الوعي – ولو كان وعيًا ضئيلاً – بأن ثمة معرفة بنفسه أو بغيرهن، وحتى الوعي بالخداع هو بداية التخلص من الخداع والانخداع، ومن ثم يؤدي إلى معرفة النفس على حقيقتها. فالوعي هو نوع من المشاركة الفعالة والإيجابية مطلوب من الإنسان حامل المرآة، لكي تحقق المرآة هذا التحول فيه، أى نستطيع القول إن المرآة هى وسيلة تغيير وتصحيح، من أجل أن يرقى الإنسان، سواء فى معرفته أو فى سلوكه، إلى مرتبة أعلى مما هو عليه فى الواقع.

ويذكر الكاتب أن علاقة الإنسان بالصورة، سواء صورته هو نفسه أو صورة آخر غيره، إنما هى علاقة جدلية قوامها الهوية والاختلاف، أو العينية والغيرية معًا. والوحدة التى تتحقق من خلال هذه العلاقة ليست وحدة مطلقة ساكنة،

كتلك التى نراها في النيرفانا الهندية، وعند بعض أصحاب وحدة الشهود من متصوفة الإسلام، وإنما هي وحدة خلاقة دينامية، تقوم على الاختلاف أو الغيرية، كما تقوم على التبادل في العلاقة بين العارف والمعروف، فمثلما الإنسان عارف لله فهو معروف من الله.

ومن أفعال المرآة الأخرى أنها "تثنى" صور الإنسان الشاخص أمامها، فيصبح في وقت واحد شاهدًا ومشهودًا، أو رائيًا ومرئيًا، بل إنها لتفعل أكثر من ذلك، فلو وقف بين مرآتين، "تعدّدت" صورته إلى ما لا نهاية.

ولا يحسن فهم التصورات الفلسفية الناشئة لأفعال المرآة إلا إذا نظرنا إليه من خلال إطار علاقة الفلسفة المتينة والقديمة بالمرآة عمومًا. فمنذ زمان طويل كانت الحكمة أو الفطنة يُرمز إليها فى الفن ، تصويرًا ونحتًا على السوائين بإمرأة تمسك بيدها مرآة تتأمل فيها نفسها وتحت قدميها حية تسعى. وكل من المرآة والحية رمز للحكمة يرجع إلى "الكتاب المقدس".

ومثلما ترمز المرآة إلى الرؤية الثاقبة، ترمز أيضًا إلى الفكر السديد والعقل الناقد. والدليل على ذلك أن الفعل اللاتيني الدال على انعكاس المرآة، أي ارتداد الضوء الساقط على سطحها مرة ثانية، يعني في نفس الوقت "التأمل" أو "التفكر"، وهي عملية عقلية يرتد فيها العقل على نفسه من أجل إعادة النظر فيما يعقله، ومن أجل استخلاص العِبَر والفِكَر.

أما **أغلاط المرآة**، فإن ما تفعله المرآة من ظواهر خادعة أو أوهام وأباطيل جعل الكثيرون من الفلاسفة يعتبرونها رمزًا للزيف والخطأ. بل إن "الأغلاط" و"المغالطات" ألفاظ نجدها فى مؤلفات علماء البصريات والمرآويات. والمغالطات الناشئة عن المرايا المختلفة، والتي أثارت فلاسفة مثل أفلاطون وأبوليوس، قد صيغت صياغات رياضية مع براهين هندسية، وأخذت شكل النظريات عند إقليدس، وإيرون السكندري، وابن الهيثم، وفتلو. فعلم المرآويات – سواء بالنسبة إلى علماء الرياضيات أو الفلاسفة أو الشعراء – هو علم الوهم والخيال والخداع، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإن الأوهام والأغلاط والمظاهر الخادعة التي تصنعها المرايا الكرية المقعرة والمحدبة، وكذلك المرايا المؤلفة من عناصر مستوية عديدة: طبيعية أو صناعية، أدت في كثير من الأحيان إلى نسج حكايات خرافية وإبداع أعمال فنية، خاصة في الرسم والعمارة، فضلاً عن تلك المنظومة من الرموز والمجازات والتصورات التي حفل بها الأدب والتصوف والفلسفة.

ومن أغلاط المرآة الكرية المقعرة تكبير صورة الجسم، فيبدو الأصبع مثلاً في حجم ذراع، وتعدد الصورة حتى تصل إلى ثلاث أو أربع صورإن كان موضع الجسد قريبًا من مركز

المرآة. أما إذا بَعُد عنه فإن الصورة تنقلب أو تنعكس، فتظهر القدمان فى أعلاها والرأس في أسفلها. فضلاً عما تصنعه هذه المرآة من أشباح وأطياف تخرج من سطحها فتتبدى طائرة في الهواء. ولكن على الرغم من صياغة هذه الظواهر البصرية والأغلاط صياغات رياضية والبرهنة عليها هندسيًا، مما يجعل منها علمًا دقيقًا، فإن حكايات خرافية عديدة قد نشأت عنها.

وأما أغلاط المرآة المستوية فقد عرضنا لها أيضًا، خاصة انقلاب الصورة جانبيًا، فيكون الجانب الأيمن منها جانبًا أيسر وبالعكس، وتعدد الصورة إذا ما كان الجسم قائمًا بين مرآتين. غير أن هذا الفعل الخطأ الأخير يمكن أن يظهر بشكل أقوى وأوضح في مرآة مستوية واحدة مركبة من عدة مرايا مستوية، تمس حافة الواحدة منها حافة الأخرى داخل دائرة مقفلة أو دائرة مفتوحة. وتلك هي الأصول القديمة فى علم البصريات وعلم المرآويات لما نراه في الأفلام السينمائية من حيل تقوم على تعدد الصورة وتكرارها.

هذا العالم من الصور المتحركة والخيالات العابرة الذى تصنعه أغلاط المرايا وأفعالها، أصبحنا لا نراه في غرف العجائب ومعارض المرايا ومدن الملاهى، بل أصبحنا نحياه واقعًا يوميًا حيًا، من خلال دور السينما، والأجهزة المسماة بأجهزة "الرؤية عن بعد" كالتليفزيون.

ومثلما يستخدم هذا العالم الوهمي الذى هو من خلق العلم المعاصر لأغراض سلبية كالتضليل والخداع والتصوير، يستخدم لأغراض إيجابية مثل "تجسيد الأفكار" بواسطة الصور الكمبيوترية وتصور بدائل كان يتعذر التوصل إليها. ولكن بلا شك فإن المتفوقين تكنولوجيًا وحدهم الذين ينفردون بامتلاك أسرار استخدامه في الحالتين على السواء، إن سلبًا وإن إيجابيًا، مما يترتب على ذلك زيادة سيطرة أقلية على مقدرات البشرية.

ولكن الأمر لا يقتصر على السياسة فقط، أي على عالم متقدم صانع للصور، قادر على اجتياز المرآة (رمزًا للقدرة التكنولوجية الخارقة) التي تتيح له النفاذ عبر المرآة ورؤية ما يقوم خلفها على الجانب الآخر، وعالم متخلف يتعامل مع الصور المنعكسة على سطح المرآة، سواء تلك التى صنعها له العالم الأول أو تلك التي يسقطها من داخله على المرآة ، فيأخذها على أنها حقائق، وإنما الأمر يمتد ليشمل الوجود عامة، والوجود الإنساني خاصة. فالإنسان في العالم المتخلف، وفى العالم المتقدم على السواء، إنما يوجد في عالم من الصور.

ويذكر الدكتور محمود رجب أن الإنسان يرى الصورة بوصفها صورة، ويرى في الماء الواقعي ظاهرة واقعية تحتوي فى داخلها على

شيء لا واقعي، ففي الماء الواقعي يدرك الإنسان الأشجار القائمة على ضفاف النهر وسحب السماء، ولكنه وهو يرى كل ذلك لا يذهب به الظن أبدًا إلى أن ما يراه إنما هو أشجار وسحب واقعية، فهو يعرف أنها مجرد صور، لها أساس طابع المظهر، أي اللاواقع.

إن رؤية الإنسان لعالم الصور المنعكسة تماثل رؤيتنا التي تتم من خلال "النافذة" وتختلف عنها في آن معًا. فعالم الصور المنعكسة ينفتح على عالمنا الواقعي، نُطِلّ منه على هذا العالم ويحيلنا إليه باستمرار. ولكن على الرغم من ذلك فإن هذا العالم لا ينفذ إطلاقًا إلى داخل العالم الواقعي، فهو ليس كالمجال الواقعي الذي يوجد وراء النافذة. إننا لا نستطيع أن نخترق عالم الصور المنعكسة، ولا نستطيع أن نطأه بأقدامنا، إذ من المستحيل أن نشق فيه طريقًا نسير عليه ، وإنما كل ما يمكننا عمله هو أن ننظر فيه، ذلك لأن عالم الصور المنعكسة لا يكون أبدًا إلا فى هذه النظرة ، ولا يمكن أن يكون إلا أشبه شيء بتلك النافذة التي ننظر من خلالها إلى ما فيه من أشياء منعكسة.

ولعالم الصور المنعكسة مكان خاص به يختلف عن المكان الخاص بنا الذى نألفه جميعًا، ونمشي عليه بأرجلنا، إنه مكان لا واقعي، توجد فيه الأشياء المنعكسة: بمواضعها، وعلاقاتها بعضها بعض، بل وحركاتها اللاواقعية مثل حركات السحب وهي تمر في هذه السماء التي نرى صورتها في الماء. ولكن عالم الصور المنعكسة هذا، يرتكز كله على حامل واقعي للصور ، بدونه لا يوجد هذا العالم على الإطلاق . وهذا يعني أن حامل الصور إنما يدخل عنصرًا جوهريًا في تكوين الصورة، وله نفس أهمية عالم الصور سواء بسواء. فالعنصران إذن، الواقع واللاواقع، يقدمان بنا معًا، ومن خلال تفاعلهما المتبادل هذا العيني الخيالي أو الخيال العيني، الذي نطلق عليه اسم "الصورة المنعكسة".

ويتكون الباب الثاني – بعنوان "تجربة المرآة" – من فصلين، يتحدث الفصل الأول – وهو بعنوان "أنا – آخر" – منه عن المرآة وما تعكسه من ظواهر محسوسة ، وذلك من حيث علاقة الإنسان بها، أي المرآة من حيث هي تجربة إنسانية، والتي هي علاقة على درجة كبيرة من العمق والتعقيد معًا ؛ لأنها ترتكز على ضربين من الديالكتيك، أو الجدل لا ينفصل أحدهما عن الآخر.

وكل إنسان يعرف المرآة بحسب تجربته الخاصة وبحسب ملاحظاته اليومية لما يجري حوله في الحياة الإنسانية. وكذلك انعكاس المرآة من حيث هو ظاهرة معروفة لنا ومألوف لدينا، ولا يحتاج منا إلى جهد ومشقة كبيرة لكي نكتشفه. المرآة وانعكاسها كلاهما إذن عادي

معتاد بالنسبة إلى الإنسان، وخاصة ذلك الذي يعيش في عالم الحضارة والمدنية ؛ حيث يكون للصغار وللكبار على السواء تجربة بالمرآة، يحصلونها من خلال ألوان شتى من النشاط.

ومن الأمور التي لا سبيل إلى إنكارها أن تجربة المرآة بمعناها الدقيق، تتحقق عند الطفل بدرجة أكثر وضوحًا وتعقيدًا عن الإنسان البدائى. ويؤكد علماء النفس أن مواجهة الطفل لصورته في المرآة إنما هي عامل هام من عوامل إدراكه الشعوري لوجوده الشخصي من حيث هو كلية حية متمايزة عن الوسط الذي يعيش فيه، أي من حيث هو هوية شخصية مستقلة.

تتعرض علاقة الإنسان بصورته لألوان شتى من الخلل والاضطراب، فيفقد بذلك وعيه الديالكتيكي، فلا يتمكن من إدراك ذاتيته وهويته أو وحدة شخصيته، وهو ما لا يتم إلا من خلال إحساسه بالاختلاف والتمايز عن الآخر أو الأنا أو الأنا الآخر المنعكس أمامه في المرآة. وتكون النتيجة تجاوز عتبة السواء والصحة، والدخول في دائرة المرض النفسي والعقلي التي تتفاوت درجته قوةً أو ضعفًا.

كانت المرآة تمثل وجهة نظر الناس الآخرين، أو لنقل : وجهة نظر الموضوعية – صورة أمينة وصادقة لملامح الشخص الخارجية، إنها تقدم، باختصار، مظهره الخارجي، وإن كانت – من وجهة نظره هو الشخصية أو الذاتية – لا تنقل الحقيقة، أي الحقيقة الباطنية، أي حقيقة ذاته كما يشعرها على نحو داخلي بينه وبين نفسه. غير أن المرآة تستخدم في حالات أخرى استخدامًا رمزيًا، لتقوم بدور معاكس تمامًا: إذ تنقل هذه الحقيقة الباطنة التي لا يدركها إلا الشخص وحده، والتي يريد إخفاءها عن أعين الناس، بحيث لا يرون إلا المظهر الذي يتبدى به فقط.

استخدم بعض الأدباء تكنيك المرآة، والذى يقوم في جوهره على عملية الإسقاط، فالشخصية من تلك الشخصيات المرضية نراها تقوم بإسقاط كل أو بعض ما يدور في داخلها من مشاعر وانفعالات وأحوال، بل وأحيانًا وضعها أو مصيرها الإنساني كلها، على شخصية أخرى تكون لها كالمرآة أو الظل.

أما مسألة القرين من زواية وجودية أنطولوجية، فإن ظهور القرين عند المرضى النفسيين يعدّ علامة على إخفاقهم إخفاقًا كاملاً في الاتصال مع الواقع والتعامل معه، بل وعلى إخفاقهم الشامل في التواصل مع ذواتهم والتآلف معها. فالإنسان السوي لا يخاف من خياله أو ظله، ويعرف كيف يتحرر من الأوهام والأشباح. ولأنه إنسان يضرب بجذوره في العالم، فإنه لا يشعر بالغربة ولا بالوحشة فيه. ولأنه منسجم مع العالم ومع نفسه، فإنه يحقق وجوده، ويؤكد

شخصيته على نحو واقعي. أما الاتصال السيء بالواقع، وفقدان الإحساس بالواقع فيعبران عند الإنسان غير السوي عن خلل واضطراب في أعماقه. ولأنه إنسان منتزع الجذور من العالم، فإنه يشعر وكأنه فى النزع الأخير، لا يتعرف على نفسه فى البيئة المحيطة به ولا في أفعاله التي تصدر عنه. ومن هنا يظهر القرين عرضًا من أعراض الاغتراب ، وغربة الذات.

إن الإنسان الذي يعاني من اضطرابات نفسية أو عقلية حادة، أو الإنسان المجنون بوجه عام، إنما هو إنسان ينعدم عنده الوعى الديالكتيكي الذي يقوم على إدراك الهوية في الاختلاف، وغالبًا ما يكون أسيرًا لذلك الوعي المزيف المغترب الذي يتميز بالنظر إلى الآخر، حقيقيًا كان هذا الآخر أو وهميًا، على أنه خطر يتهدد الأنا بالاستئصال والإفناء، أو على أنه هو هو الأنا، وفى هذه الحالة أيضًا يضيع الأنا فيه، لأن هناك توحدا نرجسيًا به حتى الموت.

أما الفصل الثانى – بعنوان "الراوي – المروي عليه" – فيتحدث عن فن السيرة الذاتية، فيذكر الكاتب أن استخدام المرآة الزجاجية فى القرنين السادس عشر والسابع عشر علامة بارزة على بداية فن السيرة الذاتية الحديث، أي من حيث هى صورة للذات: بأعماقها، وأسرارها، وأبعادها الداخلية؛ حيث تستطيع المرآة أن تحيل الذات، عن طريق الصورة المرآوية، إلى ذات يمكن فصلها عن الطبيعة وعن تأثير الآخرين. فالذات فى المرآة ليست سوى جزء من الذات الحقيقية الواقعية، هو الذات مجردة (عن الطبيعة). لكن هذا لا يعني أنها ذات مثالية أو أسطورية، لا تخضع للتغيير وتقلبات الزمن: إذ كلما كانت المرآة مجلوة، وكلما كان الضوء الساقط عليها كافيًا، كانت أقدر على إظهار ما يطرأ على الذات من آثار السن والمرض وخيبة الأمل والإحباط والضعف .. إلى آخر هذه الآثار التى تتخارج هناك فى المرآة مثلها مثل الصحة والفرح والأمل والثقة. ولا شك أن الإنسان حينما يكون منسجمًا مع العالم ومتحدًا به، فإنه لا يحتاج إلى المرآة، ذلك أن حاجته إليها إنما تشتد فى فترات التفكك النفسي؛ حيث يبدأ في الالتفات إلى تلك الصورة المتوحدة ليرى ما الذى طرأ عليها بالفعل، وما الذي تعكسه مما يجري في داخله، وما الذي ينوي عمله بعد ذلك كله. فالمرآة إذن تعكس إلى الخارج ذلك العالم الداخلي للإنسان : عالم الذات.

وتحليل موضوع المعرفة (التشريح) وتأمله (المرآة) تعبيران عن نشأة عمليتين مترابطتين من العمليات العلمية الحديثة من ناحية، وطريقتان أو وسيلتان متكاملتان من أجل الوصول إلى الحقيقة من ناحية أخرى.

ولو تحدثنا عن "الخيلاء" وهي تديم النظر فى المرآة، وهي علامة رمزية على اهتمامها

الجارف بمظهرها الخارجي الخادع، أما المرآة ذاتها فهي لا تخدع. إنما هي وظيفة رمزية، نُسبت إليها كغيرها من وظائف، فعند المعجبين بأنفسهم ولع شديد بالمرايا، لأنها تغذي فيهم هذا الإعجاب بإعطائهم صورة محببة سارة عن ذواتهم الخارجية. ومن هنا كانت وظيفة المرآة فى الرياء والنفاق، وكان الربط بين المرآة والمنافق. فالمنافق إذن مخادع.

كان هناك اهتمام كبير، في عصر النهضة، بالسوداء أو الكآبة (المالنخوليا)، وهي ترتبط في ذلك الزمان بأحاسيس متباينة من الفقد والضياع والوحدة في العالم. واتخاذ الذات الكاتبة من نفسها موضوعًا للكتابة إنما هي محاولة تقوم على ذلك التأمل المرآوي الوهمي الذي تهدف الأنا من ورائه إلى التطابق أو التوحد مع قرينها المكتوب عنه.

تدور السيرة الذاتية دائمًا حول نقطة عمياء، إن جاز التعبير والتعميم، يحاول صاحبها جاهدًا أن يوضحها، دون أن يتمكن مع ذلك أن يراها بوضوح كامل، ومن هنا ينشأ الصراع عنده بين رغبة عارمة في المعرفة واستحالة الوصول إلى هذه المعرفة الكاملة، وهو الصراع الذي يحاول التغلب عليه بالكتابة.

وهناك عدة خصائص تميز السيرة الذاتية. ولعل أهمها جميعًا: أن كل شيء، عند كاتب السيرة الذاتية، إنما هو خبرة ، سواء أكانت خبرة خارجية أو خبرة داخلية، أو كان اتحاد هاتين الخبرتين معًا. أما مجرد ذكر الوقائع الخارجية، دون أن تتحول إلى خبرة شخصية حية، فهو يقع فى باب المذكرات أكثر منه فى باب السيرة الذاتية. والسيرة الذاتية تتميز أساسًا بأنها تعكس التفاعل المتبادل بين العالم وبين الفرد في مسار حياته، وتفترض بالتالي، كيما توجد وتزدهر، وجود شخصية فردية فعالة وعالم زاخر بالحيوية والنشاط.

وكل سيرة ذاتية هي تاريخ تشكيل شخصية وتكوينها، أو رواية بناء الشخصية، طالما أن الكاتب يروي فيها الخبرات والتجارب التي مرّ بها أو مرّت به، والتي بلغت من العمق درجة عملت معها على تربيته وتعليمه، وكيف استطاع من خلالها تشكيل نفسه وبناء ذاته. فحياة المرء تنطوي دائمًا على أخطاء. غير أن هذه الأخطاء تدفع الإنسان – مع ذلك – إلى الأمام، إذ الخبرة معناها التعلم من أخطاء الماضي. وعلى هذا الأساس تصبح حياة الفرد خصبة ثرية : فالنجاح ، حتى ولو كان طارئًا ومؤقتًا، فإنه يرجع إلى شخصيته. وأما الفشل فهو نسبي، لأنه قد يستخلص منه درسًا أو عبرة يستفيد منها.

وأخيرًا، فنحن أمام عمل مهم، فمحتوى الكتاب يعد نوعًا من الإبداع لأنه يعتمد على تجربة الباحث في عرض موضوع من وجهة

نظره، وهو عمل فريد أيضًا، لأننا لم نقرأ كتابًا آخرًا في نفس الموضوع. هذا العمل الواحد الموجود بالعربية في موضوعه. والأكثر من ذلك أنه كتاب ممتع جدًا. وكثيرًا ما تأتي فكرة ما في ذهننا، ثم تنظر لتجدها أمامك في حضور جميل، ونجد كثرة المعلومات الفلسفية والأدبية والاستعانة بالروايات العالمية أيضًا.

ويهم هذا العمل الضخم المهتمين بعلم الفلسفة خاصةً والعلوم الإنسانية عامةً. ولهذا فالكتاب لا غنى عنه في المكتبات العامة والمكتبات الأكاديمية الإنسانية.