السينما و صورة الفكر لدى جيل دولوز

د.حموم لخضر [1]

ملخص : عى دولوز إلى بناء صورة الجديدة للفكر هي صورة جذمورية من أجل تجاوز فلسفة التمثيل و الحضور ، الماهيات والثنائيات والوحدة المفترضة للفكر و الوجود ،عن طريق فلسفة الحدث و الرغبة و المتعدد . لقد ظل الفكر الفلسفي الكلاسيكي يفترض وجود وحدة أصلية و ينطلق منها ، و تصير هذه الأخيرة ثنائية يظل العالم يرزح تحت قسمتها الأولية ،و بالتالي يبقى يفتقد المتعدد الحقيقي الذي يطبع الفكر و الوجود معا ، إن الفكر الكلاسيكي حسب دولوز لم يفهم قط المتعدد . من هنا بحث دولوز عن مسارات التقاء الفلسفة مع الفن، أي الأفكار الفريدة ،مع الصور و الأحاسيس و المدركات ، فالفنانون و الرسامون والممثلون يقدمون وسائل فريدة وجديدة للتعبير، و طرائق مبتكرة في التفكير، فليس لصورة الفكر قيمة إلا عبر مسارات الفكر التي تبدعها.

الكلمات المفتاحية : صورة الفكر ،الفلسفة ، الفن ، السينما ، المقاومة .

أولا :في صورة الفكر :

يُعد مفهوم صورة الفكر لدى دولوز مفهوما مبتكرا و جديدا ، يسعى إلى رصد إحداثيات و توجهات الفكر و هو يعمل ، و ذلك لا بشكل تاريخي تأملي ، بل جغرافي خرائطي ، أي العلاقة بالأرض و الأفق أو ما يسميه الجيوفلسفة ،فدولوز اقتحم مجالات مختلفة من الفكر كالأدب و الفن و التحليل النفسي و غيرها من أجل توسيع دائرة العقل و جعله في علاقة حيوية مع لامعقوله ، و كل ذلك دون أن يحمل معه أي أفكار مسبقة و مناهج جاهزة إلا ما تمده به هذه المجالات، فهي المنهج و الموضوع في آن واحد ، و لذلك نراه يغير من مفاهيمه باستمرار لضرورات تمليها صورة الفكر التي يسعى إلى نقدها أو إقامتها من جديد ، فهو دائم التجديد في الأسلوب و المفاهيم ،فالفلسفة في نظره ،هي منطق التعدديات . فعبر خلق المفاهيم و بناء مسطح المحايثة ، يتم بلورة صورة للفكر .

لقد جاءت أعمال دولوز في وقت تعالت الأصوات بتجاوز الفلسفة بل و موتها ، جاء ليعيد الاعتبار للفلسفة ضد منافسيها الجدد على النشاط الفكري و النقدي ، مثل التحليل النفسي و اللسانيات و الإعلاميات .الفلسفة كنشاط إبداعي منفتحة على كل تجارب الإنسان الحيوية بما فيها المجالات الفنية ، فدولوز عمل على إلغاء التعارض التقليدي بين الفن و الفلسفة من خلال التوحيد بينهما .و إبراز الخصائص المشتركة لهما عبر منهجية التجريبية المتعالية. عمل دولوز على البحث عن النشاط الفكري في الفلسفة و الفن الذي يغير من صورة الفكر من خلال الإبداع و التجديد .تجديد صورة الفكر من أجل رؤية جديدة للأشياء و العالم و البحث عن الالتقاءات الممكنة بين الفن و الفلسفة كنشاط إبداعي يغير في صورة الفكر ، حيث لا يكون النشاط الفلسفي

[1] أستاذ بكلية العلوم الاجتماعية ، جامعة عبد الحميد بن باديس ، مستغانم

متعاليا على النشاط الفني. فالفن و الفلسفة ينفتحان على التجارب الحيوية الإنسانية من خلال تناول أنواع التفكير والفنون التي ظلت مهمشة و مقصية من التناول النظري . فالفنان والفيلسوف يمنحان التعبير لمن لا يملك القدرة على ذلك.

فما يوحد الفلسفة و الفن هو الإبداع ؛ حيث أن الفلسفة هي فن تكوين و إبداع و صنع المفاهيم، و لكن المفاهيم ليست جاهزة بل ينبغي ابتكارها ونحتها نحتا، حيث تحمل في النهاية توقيع مبدعيها ،كما أن المفهوم فريد وخالص ، و المفاهيم أحداث ومسطح المحايثة أفق هذه الأحداث ، أفق مطلق لا نسبي ، لأن دولوز يرفض كل ما هو مفارق ، متعال ، مطلق ، و يهتم بالحدث ، بالتجريبي ، بالمحايث، إن مسطح المحايثة : صورة الفكر ومادة الكون ، أي أن الفكر و الكون وجهان لشيء واحد ، ،فالفكر هو الصورة و الكون هو المادة ، فلا يمكن الفصل بين صورة الشيء ومادته، ولا مجال للفصل بينهما كما فعلت ذلك الفلسفات التقليدية، كما أن مسطح المحايثة ليس مفهوما فكريا أو مفكرا به بل هو ما يشكل طريقة معينة في الفكر التي تحددها إبداعية المفاهيم فوق مسطحه تجاه قضايا معينة و في عصر معين .

و يؤكد دولوز على علاقة الفكر بالأرض و على الجيوفلسفة ، من خلال الشخصيات المفهومية التي تعمل على الكشف عن المواطن و انتشال الأرضنة (ترحال) و كذلك أشكال إعادة الأرضنة (إعادة التموطن)المتعلقة بالفكر ، من أجل مجاوزة ميتافيزيقا التعالي ، لأن ربط الفكر بالأرض و الإقليم عن طريق الحركات الثلاثة السابقة لمسطح المحايثة التي تُمكن من نقل المحايثة من الكليات الميتافيزيقية و المجردة إلى المواقع الحركية .و إذا كانت الفلسفة تفكر عبر المفاهيم و العلم عن طريق الدوال ، فالفن يفكر عبر الصور ، ذلك أن للمفهوم بُعدَينِ آخرين هما مفهوم المدرك الحسي (Percept) و مفهوم المؤثر (Affect) ،فالفلسفة لا تحتاج إلى فهم فلسفي فحسب عن طريق المفاهيم ، بل إلى فهم لا فلسفي يتم بواسطة المدركات الحسية و المؤثرات ، إن الفلسفة في علاقة جوهرية و إيجابية مع اللافلسفة .فالفنانون هم مفكرون كبار ، مبدعون عظماء من خلال إبداعهم للصور السينمائية ، هاته الصور تعبر عن الأفكار و إن كانت في صورة مشاهد و ألوان و خطوط رسم و أصوات موسيقية . إنها أساليب تعبير فلسفية جديدة، لا تكتف بالفلسفة و مباحثها التقليدية ، بل تنفتح على الشعر و الآداب و السينما و الرسم.

إن الإبداع في الفلسفة و الفن يعني اكتشاف إمكانات مغايرة للوجود . و أنماط متجددة للحياة ، حياة متدفقة و نابضة ؛ هذا ما يجعل عمل الفنان و كتابات المفكر شيئا أرفع من أن تكون شأناً شخصيا ، بل الكتابة من أجل تحرير الحياة مما يسجنها ، و فك القيود التي تأسر قوة الإبداع و الحيوية. لا يعني الإبداع التواصل بل المقاومة. إن هناك رابطة عميقة بين العلامات و الحدث و الحياة و الحيوية هذه الرابطة هي قوة الحياة ،لا وجود لعمل إبداعي لا يشير إلى مخرج للحياة و لا يرسم طريقا بين المعابر . فإبداع المفهوم في الفلسفة ، و الصورة في الفن هو الانتقال من سَجْنِ الحياة في الماهيات الثابتة المتعالية و الميتافزيقية ، أو ما يسميها نيتشه بالأحمال

والأثقال المتجسدة في القيم العليا،انتقال إلى مجال الجماليات ، كأحداث ، كمحايثة ، كتجارب حيوية في الفن كالآداب والسينما والمسرح و الرسم.

ثانيا : الفن السينمائي

رغم أن الفن السينمائي لا يتجاوز عمره المائة سنة، إلاّ أنه لم يكن موضوعا للدرس و التحليل الفلسفي و الاشتغال النظري، كما هو الحال في أصناف الفنون الأخرى، خاصة الفن التشكيلي." فمسألة السينما ظلت ذلك المسكوت عنه خلال التاريخ الفلسفي ، و ذلك لاعتبارات متعددة ، أهمها : أن ظهور السينما كان متأخرا بالمقارنة بالفنون الأخرى ، لكنه في مرحلة من تاريخ الفلسفة سيتبين بوضوح أن الآليات المفاهيمية التي تشتغل بها السينما هي في واقع الأمر مفاهيم لها عمق و تجذّر فلسفي يعود إلى حد أمثولة الكهف الأفلاطوني " [2]، لذا تأتي دراسة دولوز عن السينما كخطوة جديدة في هذا الميدان[3].

يلاحظ فليب مانع [4] أن اهتمام دولوز بالسينما ظل حاضرا في جميع أعماله ،منذ كتابه الاختلاف والتكرار ، نرى ذلك من خلال نقده لمنطق الأيقونات الأفلاطوني ،القائم على التعارض بين المثل و الظواهر ، بين النموذج و النسخ ، بين الصورة الخيرة ، المثلى ، و الصور الخادعة (les simulacres)، حيث عمل دولوز على و إعادة الاعتبار للنسخة و السيمولاكر ، و كذلك في منطق المعنى حين يعطى دولوز أهمية السطح في مقابل العمق الذي توليه الفلسفة الكلاسيكية كل الاهتمام ، و هنا يستشهد دولوز ببول فاليري الذي يرى أن " سطح الجلد هو العمق الغائر الذي لا يضاهيه عمق آخر "[5] .

لقد كانت جميع مؤلفات دولوز تهتم بالفن و الأدب و الموسيقى ، و نرى ذلك أيضا في تخصيصه لدراسات مستقلة لأدباء و فانين كلويس كارول (Lewis Carroll)[6] في منطق المعنو باكون (Francis Bacon) في الرسم ، و مارسيل بروست و كافكا ،و كذلك المسطحات التي خصصها في ألف مسطح للفن و المسرح .لكن دراسته عن السينما تختلف عن هذه الدراسات السابقة ، حيث إن " السينما تخلق فِينا إمكانية التفكير وتعطينا الفرصة لذلك و تضع تفكيرنا في حالة ارتجاج و اهتزاز ، يسميها دولوز بـ: (noochoc) ،السينما مختلفة

---

[2] – سمير الزغبي : دولوز و السينما أو الفيلسوف و ظله ، ضمن سياسات الرغبة ، سلسلة أوراق فلسفية ، الفكر المعاصر ، تحرير أحمد عبد الحليم عطية ، دار الفارابي ، بيروت ، لبنان ،ط1 .2011. . ص 254.

[3] – يقول دولوز : "الفلاسفة لا يهتمون بالسينما رغم ذهابهم لقاعات السينما "في

- Gilles Deleuze : Pourparlers.1972-1990, éditions de Minuit, Paris, 2003, P. 82

[4]– فيليب مانع : جيل دولوز أو نسق المتعدد ، ترجمة عبد العزيز بن عرفة ، مركز الإنماء الحضاري ، دمشق ، سوريا ، ط 1 ، 2002. ، ص 126.

[5]- Gilles Deleuze : Logique du Sens, éditions de Minuit, Paris, 2002., P .20.

[6] –لويس كارول : (1832-1998)كاتب و عالم رياضيات و مصور انجليزي ، له مؤلف أليس في بلاد العجائب

عن الفنون الأخرى خاصة حينما تضع تفكيرنا في حركة عن طريق الصورة–حركة ، ذلك أنها عكس فن الرسم الذي يعطينا صورا بدون حركة و على الروح أن تضيف لها الحركة"[7] .

ألّف دولوز كتابين حول السينما و هما: سينما 1 الصور ة حركة في (1983)، و سينما 2 الصورة زمنا في (1985) ، و يعتبر الكتابان مهمان من حيث إنه لأول مرة[8] يهتم فيلسوف بالسينما و يخصص لها دراسة منفردة بهذا الحجم ، لقد حاول دولوز تناول السينما من وجهة نظر فلسفية لذلك، أبدع المفاهيم المناسبة للحقل السينمائي بغية البحث عن صورة الفكر التي يشيّدها الفن السابع. فمع دولوز" يُدرس الفن كأفعال للظواهر التقنية و المادية ،و اللامتخيلة و الاجتماعية ، التي تتفاعل مع النماذج الذاتية الثقافية ، إنه طريق خصب للفلسفة و الفن معا"[9].

دراسة دولوز للسينما كان لها أهمية كبيرة لدى النقاد و المشتغلين بالحقل السينمائي ، لأنها كانت دراسة غنية بالمفاهيم التي لا نستطيع حصرها ،حيث أثرت فيما بعد في جهود النقد السينمائي خصوصا ،و النقد الفني عموما.لقد احتوت على العديد من الفرضيات و المقاربات الحديثة للسينما و قد أصبحت مرجعا للدراسيين ،خاصة نمط العلاقات بين الفلسفة و السينما، بين الزمن و الفكر،و بين الصورة و الحركة ، بل " هناك ميل إلى التحقيب الزمني الذي جاء به دولوز للسينما ، كتاريخ لها ،و ذلك من طرف الباحثين رغم تصريحه بأن ما قام به ليس إلاّ تصنيفا على شاكلة علم الأحياء "[10].

لكن دولوز في دراسته عن السينما لا يسعى إلى التفكير بدلا عنها ،و لا البحث في طرق اشتغالها و عملها ، و لا التاريخ لها حيث يقول ،" ليست هذه الدراسة تاريخا للسينما ، و إنما صِنافَةٌ ، محاولة في تصنيف الصور و الدلالات (العلامات) "[11] ، بل العمل من خلال الاستقلال عنها و البحث عن المفاهيم التي تقارب التجربة السينمائية ، و تراعي خصوصيتها و اتساع مجالها ، هذه المفاهيم ليست جاهزة هناك في انتظارنا ، بل يجب نحتها و إبداعها ، حيث يعارض التحليل النفسي و اللسانيات ،و كل نظرية جاهزة للتطبيق على التجربة السينمائية .فهي أوسع من أن يحتويها أي فرع معرفي أو فني ." لا اعتقد أن الفلسفة تفكر حول شيء آخر كالرسم أو السينما ، بل تشتغل بالمفاهيم ، تُنتجها و تُبدعها ، كما يُبدع الرسم الصور و الخطوط و الألوان ، و تبدع السينما صور –حركة ، صور– زمان ، لكن المفاهيم هي نفسها صور ، صورا للفكر ، ذلك أنه أن نفهم

---

[7] -Hème De Lacotte Suzanna : Deleuze : philosophie et Cinéma. Éditions L'Harmattan, Paris, 2001.P.71.

[8]– يمكن أن نذكر دراسة إيلي فور Elie Faure(1873-1937)، الناقد و المؤرخ الفني الفرنسي ترك بعض المؤلفات تحوي بعض القضايا السينمائية مثل :

-Histoir de l'art 2927-L'esprit des Formes 1909. -De la cinématique 1922.

[9] - Anne Sauvagnargues : Deleuze et L'Art, éditions, Puf , Paris,2009,P. 269.

[10] - Beaulieu Alain : Gilles Deleuze héritage philosophie .éditions PUF .Paris , 2005.P .132.

[11] – جيل دولوز : الصورة –الحركة أو فلسفة الصورة ، ترجمة حسن عودة ، منشورات وزارة الثقافة السورية ، دمشق ، سوريا. 1997، ص 03.

مفهوما ليس أكثر و لا أقل سهولة من أن نشاهد فيلما ، ليس هدفي التفكير حول السينما ، بل إبداع مفاهيم فلسفية في تناغم مع صور الرسم و صور السينما " [12]ذلك أن السينما اليوم أصبحت لا تنافس أشكال الفن الأخرى و مصادر المعلومات فقط ، بل هي كذلك تعمل على تغيير الواقع و خلق أوضاع جديدة ، فكثير من الحروب التي وقعت في نهاية القرن العشرين و بداية القرن الواحد و العشرين ،هي محاكاة ، بل إعادة إنتاج لأعمال سينمائية سابقة ، حيث إن " السينما في عصر ما بعد الحداثة لم تعد تتخذ من التعبير عن الواقع هدفا لها، بل استبدلته بمبدإ خلق عالم من الصور لم نشاهده في أي واقع "[13].ثم يعيد السياسيون إخراج هذا العالم الافتراضي من الصور ، يعيدوه بشكل راهن ، نلاحظ ذلك في الأفلام التي سبقت حرب الخليج الثانية و كذلك أحداث سبتمبر 2001 [14]. و كذلك ما تشهده شبكة الالاعلام الآلي اليوم ، "فالانترنيت تمكن من اكتشاف إبداعات فنية افتراضية و لكن ذات فعالية واقعية "[15]. و الفنّ ينتج بشكل خاص، تأثيرات حقيقية، وليست مُتخَيَّلَة فقط ، لذلك " فإن الصورة ليست معطى ذهنيا فقط ، بل واقعا موجودا"[16].إن عصرنا الحاضر هو عصر الصورة والإعلام الآلي و الرقمية ، "ففي عصر الصورة تأتي فلسفة الصورة لدى دولوز لتؤكد عبارة فوكو العصر القادم سيكون دلوزيا" [17].

يعلن دولوز في بداية كتابه الاختلاف و التكرار ، أنه حان الوقت لتأليف كتاب في الفلسفة كما كنا نفعل منذ زمن بعيد ، و ذلك خلال البحث عن طرائق جديدة للتفكير الفلسفي ، هذا الدرب الذي سبق أن دشّنه نيتشه ، يجب أن يتواصل مع تطور بعض الفنون الأخرى كالمسرح و السينما ،" ما أثار اهتمامي في السينما هو أن الشاشة يمكن أن تكون دماغا ...و صورة خفية للفكر توحي عن طريق نموها و تفرعاتها و تحولاتها بضرورة خلق مفاهيم جديدة دائما ، ليس هذا راجعا إلى ضرورة خارجية ، بل تبعا لصيرورة صورة الفكر وإشكالياتها "[18] .

---

[12]- Gilles Deleuze : Deux Régimes de Fous .Textes et Entretiens 1975-1995.éditions préparée par David Lapoujade . éditions de Minuit, Paris ,2003, P 197.

[13] – مبارك سلمى : من الحداثة إلى ما بعد الحداثة في السينما ، مجلة أوراق فلسفية ، العدد 15 .2006 ، ص 246.

[14]– مشهد من فيلم القبلة الطويلة (The Long Kiss Goodnight) للمخرج : Renny Harlin الذي أُنتج عام1996م، أي قبل أحداث سبتمبر 2001 ، هذا المشهد يتحدث عن تفجير مفتعل مبنى التجارة العالمي و كيف يمكن التضحية بآلاف الأمريكيين من أجل إلصاق تهمة الإرهاب بالمسلمين.

[15] - Manola Antonioli : Géophilosophie de Deleuze et Guattari. Éditions Harmattan. Paris.2003.,P 178.

[16] -Anne Sauvagnargues : Deleuze et L'Art, Op cit,P.88.

[17] -Jean-Paul Sermadiras : Deleuze –Comédien :Le jeu de l'acteur au service de la pensée in Cahiers critiques de philosophie : Multiplicités deleuziennes, éditions Hermann ,Paris, 2006, P.88.

[18] - Ibid, P.204.

لذلك فالفنانون السينمائيون هم مفكرون كبار ، مبدعون عظماء من خلال إبداعهم للصور السينمائية ، هاته الصور تعبر عن الأفكار و إن كانت في صورة مشاهد و ألوان و خطوط رسم و أصوات موسيقية ،"لقد بدا لنا أن من الممكن مقارنة المؤلفين السينمائيين الكبار ليس فقط مع الرسامين و المهندسين المعماريين و الموسيقيين، و إنما مع المفكرين أيضا ، لقد فكروا من خلال الصورة –الحركة و الصورة –الزمن بدلا من أن يفكروا من خلال المفاهيم و التصورات .إن السينما لم تكن أقل إسهاما في تاريخ الفن و الفكر من غيرها من الفنون ، و في ظل أشكال مستقلة فريدة لا تضاهي ، ابتكرها هؤلاء المؤلفون و قاموا بنشرها رغم كل شيء"[19] .

هذه الصورة محايثة للفكر ،حيث إن دولوز لا يعتمد أسلوب التجريد في استخلاص الأفكار من الصور السينمائية ، بل البحث عن مسارات التقاء هذه الصور مع الأفكار الفريدة ، أي التقاء السينما مع الفلسفة ، فالفنانون و الرسامون و الممثلون يقدمون عبر السينما وسائل فريدة و جديدة للتعبير، كطريقة مُبتكرة في التفكير،" فليس لصورة ما قيمة إلا عبر مسارات الفكر التي تبدعها "[20].فإذا كان السينمائيون يفكرون عبر الصور ،فإنه على الفلاسفة أن يبحثوا عن المفاهيم المناسبة لهذا الفكر السينمائي ، إن ما يحاوله دولوز ليس التفكير حول السينما والفن بصفة عامة ، ذلك أن مهمة الفلسفة لا تختص بالتفكير حول كل شيء ، وفي كل الميادين ،ما يحاوله ليس البحث عن الصور التي يبدعها الفن السينمائي ، بل جعلها تتكلم عن نفسها ، كطريقة جديدة في التفكير ، فلكل حقل معرفي ميادينه في إبداع الصور و المفاهيم التي تشكل صورة الفكر . فلسفة السينما لدى دولوز " تتضمن الحركة كواقع ذهني و الصورة كواقع فيزيائي ، هذا ما يجعل السينما كفن خاص بعصرنا هي الأجدر على مراقبة العلاقات و التحولات و الحركات التي تَسِم عصرنا الراهن . الصورة ليست مسندا ، بل علاقة قوى و أفعال و تفاعلات ، هي بالضرورة مجموع ، لا توجد صورة معزولة وحيدة ، لأنها في علاقة قوى ، هناك دوما مجموع أو متعدد ، تعدديات للصور"[21].

يرى دولوز أن اللسانيات و سائر العلوم الأخرى غير كافية ،و غير مناسبة لدراسة للفن السينمائي ، من هنا أهمية منطق بيرس (Charles Sanders Peirce)[22] و تصنيفه للعلامات الذي كان مستقلا عن النموذج الألسني، حيث عمل دولوز على إيجاد منطق للسينما اعتمادا عليه ، " بهذا المعنى حاولت أن أؤلف منطقا ، منطقا للسينما "[23]. فلسفة للسينما لا تنشغل بالسينما و لكن تقارب المادة السينمائية ، " لا يتعلق الأمر بالتفكير في السينما، ولا بوصف كيفية اشتغالها و طرقها ، و لا يتعلق الأمر بمقاربة سبل تطورها ، و لكن يتعلق

---

[19] - جيل دولوز : الصورة –الحركة أو فلسفة الصورة، مصدر سابق ، ص..04.

[20]- Gilles Deleuze : Deux Régimes de Fous,Op.cit,P. 195

[21]- Anne Sauvagnargues : Cinéma, in Aux Sources de la Pensée de Gilles Deleuze .éditions Sils Maria asbl .Mons .Belgique. Éditions Vrin Paris. France .2005.PP :46-47.

[22] - شارل ساندز بيرس (1339-1914) سيميائي وفيلسوف أمريكي

[23] -Gilles Deleuze : Pourparlers ,Op.cit,P.68.

الأمر بأخذ مسافة بُعد عن السينما "[24]. أي الاستقلال عنها ،حيث لا تخصص فكري يضمن ذلك سوى الفلسفة ، التي بإمكانها استيعاب خصوصية السينما و نحت المفاهيم المناسبة لها

يستند دولوز في ذلك إلى بيرس،من خلال النظام الذي وضعه للصور و العلامات ، و كذلك إلى برغسون من خلال كتابه المادة و الذاكرة ،الذي يعتبر حسب دولوز أول من اكتشف مفهومي صورة – حركة و صورة– زمن متجاوزا بذلك ثنائية المادة و الروح ،" لا تقدم لنا السينما صورة ستنضاف إليها الحركة و لكنها تقدم لنا مباشرة صور–حركة .تقدم لنا بكل تأكيد مقطعًا ، و لكنه مقطع متحرك ، و ليس مقطعا ساكنا + حركة مجردة .و ما يثير الفضول مرة أخرى هو أن برغسون كان قد اكتشف على الوجه الأكمل وجود مقاطع متحركة أو صور حركة قبل صدور كتابه التطور الخلاق (L'Évolution créatrice)و قبل الولادة الرسمية للسينما و ذلك في كتابه المادة و الذاكرة الذي ألفه عام 1896 (Matière et mémoire(1896)))و اكتشافه الخارق الصورة–الحركة ، خارج شروط الإدراك الحسي الطبيعي . ما كان يدركه برغسون أكثر من أي شخص آخر ، و هو الذي قد أحدث تحولا في الفلسفة بطرحه مسألة الجديد بدلا من مسالة الأبدية أي كيف يكون إنتاج شيء جديد و ظهوره ممكنا ؟."[25].

و إجمالا يمكن القول حسب دولوز بوجود مظهرين من مظاهر الصورة السينمائية :

أ– الصورة –الحركة (Image-mouvement)أو الصورة العضوية الكلاسيكية : حيث يكون الشريط السينمائي مقطعا إلى مقاطع منتظمة داخل كل سردي ، أو ما نسميه الكل المنفتح.

ب– الصور –الزمن (Image-temps)أو الصورة البلورية:و هي التي يغيب فيها السرد و الانتظام في الكل " و تتبدد ذاتية الشخوص الباطنية .فتسود التجزئة و التشرذم فلا يبقى إلا المستقبل محضا خالصا . " [26]

فما يهم دولوز في النهاية هو البحث عن صورة للفكر في الحقل السينمائي ،حيث إنه إذا كانت الفلسفة تفكر عبر المفاهيم و العلم عن طريق الدوال ، فإن الفن يفكر عبر الصور ، و هذا ما يتأكد في قوله:" ذلك أن للمفهوم، في نظري، بعدين آخرين هما المؤثر الإدراكي و المؤثر الانفعالي ، إنهما فيض من الإحساس ونمط من العلاقات التي تدوم رغم فناء من أبدعها ، و ليست المؤثرات مشاعر بل صيرورات ، تتجاوز من يعبر عنها ، و يصبح معها إنسانا آخرا. فالمؤثر الإدراكي و المؤثر الانفعالي و المفهوم ثلاث قوى متلازمة تنتقل من الفن إلى الفلسفة و بالعكس (...) من هنا أدركت إلى أي حدٍ لا تحتاج الفلسفة إلى فهم فلسفي فحسب عن طريق المفاهيم ، بل إلى فهم لا فلسفي يتم بواسطة المؤثرات الإدراكية و المؤثرات الانفعالية. إن فالفلسفة في علاقة جوهرية و إيجابية مع اللافلسفة : إنها تتوجه مباشرة إلى غير الفلسفة لتتناول الحالة الأكثر غرابة " [27] .

---

[24] -فيليب مانع : جيل دولوز أو نسق المتعدد ،مرجع سابق ، ص .128.

[25] - جيل دولوز : الصورة –الحركة أو فلسفة الصورة، مصدر سابق ، ص ص:07- 08.

[26] - فيليب مانع : جيل دولوز أو نسق المتعدد ،مرجع سابق ، ص .134.

[27]- Gilles Deleuze : Pourparlers, , Op.cit, P.187

ثالثا : الصيرورة و المقاومة:

دولوز لم تستهويه الأسماء الكبيرة و اللامعة في تاريخ الفلسفة ، بل يلتفت إلى مبدعين في الفلسفة والأدب و الفن و التحليل النفسي ، ظلوا مغمورين، و لكن هم من شكلوا بالنسبة إليه مخرجا من تاريخ الفلسفة، لأنهم مبدعون كبار ، فكروا في الحياة و إثبات الحياة و الصيرورة و الحيوية ، أمثال لوكريس و سبينوزا وهيوم و برغسون و لوك ، و بركلي ، و لويس كارول ، و نيتشه ،...إلخ ،فدولوز يماهي بين الواحد والمتعدد أو الكثرة، حيث لا يسعى إلى إقامة الثنائيات، بل المرور عبرها وصولا إلى المتعدد الحقيقي ، إنها فلسفة الجذمور التي تخالف كل علاقة شجرية ، و هي نوع من الصيرورة ، لا يستطيع الفنان أن ينجز عملا ما دون أن يكون هو نفسه ذلك العمل و أصبح هذا العمل شيئا أخر ، بمعنى أن الفنان لا يحمل معه عدته من أجل الرسم أو الموسيقى أو السينما، بل كذلك يندرج في صيرورة ، فهو لا يستطيع أن يبدع شيئا دون الدخول في صيرورة مزدوجة تشمل كذلك المتلقي و المشاهد و العمل الفني ، حسب دولوز يجب أن تصير هنديا (نسبة إلى الهنود الحمر) ليصير الهندي شيئا آخر ، و كذلك الأمر مع الفلسطيني ، ليتجاوزا يأسهما من التحرر ويُولِدا فعل المقاومة ، فكما تتسابق الأعمال الفنية لجلب اهتمام المتلقي أو المشاهد ، كذلك تتسابق المناظر أو الموضوعات أو الأفكار من اجل جذب اهتمام الفنان، ليبلورها في صورة فنية . إنها الصيرورة التي يندرج فيها الفنان مع العمل الفني والشيء المراد التعبير عنه فنيا . هو مفهوم الصيرورة فهي لا تملك لا نهاية و لا بداية بل كوسط فقط جغرافية أكثر منها تاريخية، مع فلسفة دولوز لم يعد المتعدد خاضعا للواحد، و لا الصيرورة خاضعة للوجود و لم نعد نقابل الصيرورة بالوجود، ولا المتعدد بالواحد ، بل نؤكد وحدة المتعدد، ونثبت كينونة الصيرورة، أو كما يرى نتشه، إثبات ضرورة الصدفة.

إن الإبداع هو المقاومة ؛ أي أن نبدع و نقاوم في وقت واحد؛ صيرورات ، أحداثا خالصة فوق مسطح المحايثة ، فننحن – حسب دولوز – لا نفتقر إلى التواصل بل على العكس نتوفر على الكثير منه ،بل نفتقر إلى الإبداع.نفتقر إلى مقاومة الحاضر ،الإبداع لا يعني التواصل بل المقاومة كمنبع لرسم خطوط الإفلات و الهروب والتحرر . ذلك أن الدولة مهما حاولت أن تراقب المجتمع وفق ترسانة من آليات القمع و التسلط و التحكم عن طريقة سياسة احتواء المعارض و المناهض ، سيظل هناك دائما شيء يفلت ، و يهرب من الآلة المجردة الحاكمة ، يهرب إلى منافذ توفر له الخلق و الإبداع لمسارات جديدة ، الهروب لا يعنى الجبن و لا الانسحاب ، بل اختراع إمكانات جديدة للحياة ، و هنا تشترك الفلسفة و الفن في رسم خطوط الهروب و الإبداع . لكن الإبداع لا يعني الهروب من خلال الفن عبر الخيال ، الهروب يعني الخروج عن الإطار التقعيدي للفكر(ميتافزيقا المتعالي) والدولة (النظام الشمولي للدولة).لأن النشاط الإنساني لا يتوقف و لا يكل ، لأن ما يهرب هو ما يحدث دون غاية محددة لأنه في ذاته صيرورة مستقبلية.و لا شي أكثر نشاطا من الهروب .

المقاومة ضد فوضى الكاووس و ضد التفاهة اليومية ، ضد الكلي، والشمولي والمتعالي وضد الكليشيهات (Cliches) .فالفنان عانى طويلا من اضطهاد السلطة و النظام الشمولي ، و مازال يعاني الرقابة والمنع إلى اليوم

تحت عنوانين متنوعة . الهروب هو رسم خط إنتاج واقع و إبداع حياة ، أو خرائطية حيث تُمكن من كشف عوالم جديدة . ذلك ما يتوفر عليه الأدب الانجليزي حسب دولوز عكس الأدب الفرنسي ، كل شيء في هذا الأدب الإنجليزي هو انطلاقة و صيرورة و مرور و قفز وقوة خارقة و علاقة بالخارج، إنهم –الأدباء الانجليز– يبدعون أرضا جديدة ، فالفلسفة مرتبطة بالخارج ولا نستطيع إبداع مفاهيم دون قوى الخارج ، لأنها هي التي تدفعنا إلى التفكير و الإبداع ، ذلك أن اليقينيات لا ترغم على التفكير مثلما ترغم عليه الدهشة و الشك و الريبة ، بل و العنف ، فاليقين عاجز عن توليد فعل التفكير في الفكر ، فعل التفكير هو ما يخلق صورة جديدة للفكر حيث الفكر لا يفكر إلا مكرها و مرغما. إن الكتابة هي ترتيب مع الخارج ضد الكتابة كصورة للعالم، إنها الكتابة الرحالة والجذمورية ، المقترنة بآلة الحرب ، وبخطوط الهروب، و التي تعاكس كل تراتب هرمي للسلطة المدنية وجهاز الدولة ،إنه الانفتاح على الخارج ، كنسق المفتوح .

المقاومة عبر الفن و الفلسفة من خلال الأقليات ،فدولوز يهتم بالجزئي ، بالمنسي ، بالمحلي ببؤر مقاومة السلطة مهما تناهت في الصغر أي الأقلية ،في مقابل الشمولي و الكلي و الكتلي أي بخطوط الإفلات عوضا عن التناقضات و الطبقات ، لأن الأقلية هي أكثر نجاعة و فاعلية على الابتكار و الإبداع و التجديد و على الانحراف على الخطوط السميكة لجهاز السلطة نظرا لما تتمتع به خصائص يصعب معها حصرها و تقييدها ، فهي مبثوثة في المجتمع . و هي لا تتميّز عن الأغلبية من جهة العدد. بل إنّ أقلية ما قد تكون أكبر عدديا من الأغلبية. لكن ما يحدد الأغلبية هو نموذج يتوجّب مطابقته. أمّا الأقلية فليس لها نموذج، إنها صيرورة ومسار.

لذلك انتقد دولوز الفلسفة السياسية المنحدرة من عصر الأنوار و كذا فلسفة العقل ، بالمقابل يدعو إلى فلسفة سياسية تقوض منطق الثنائيات المتعارضة و منطق الجدل و السلب بل الإثبات ، إثبات كل ما هو مختلف (الهامشي ، الأقلية . الذري) ،فلسفة تعتمد على التعدد، و الاختلاف كصيرورة و ليس كغاية.بل إن السياسة تشكل مخرجا للفلسفة من خلال وضع الفكر في علاقة مع قوى الخارج ،إنها سياسة المرتحل ، فالأمر لم يعد متعلقا بفن الحكم و التعاقد و العدالة بل أصبحت سياسة المرتحل تهتم بما صغر و تضاءل من الأمور و ليس بالكتلي.

خاتمة :

يرجع اهتمام دولوز بالفن نظرا لِتأثُرِهِ بالفلسفة النيتشوية التي تسعى إلى تحرير الحياة من القوى الميتافيزيقية التي تسجنها ، و التي تستند على مبدأ الهوية و التطابق و التي تأسست مع أفلاطون منذ أن طرد الشعراء من الأكاديمية ، و كل ما يمت للفن بصلة ، لقد ظلت الفلسفة تتعامل مع الفن من منظور متعالِ ، كدرجة ثانية من التفكير ، لكن دولوز و اعتمادًا على نيتشه ،يرى بأن الفن هو ما يمكننا من تجاوز الميتافيزيقا عن طريق إثبات

للحياة، لا نفيها. وتحويلها إلى ظاهرة فنية و جمالية و خلقية . الفن ليس عملية محاكاة و تشابه ،لأننا عندئذ لم نبرح عالم التمثل ، بل نشاط منفتح على الحياة كانفتاح الفلسفة على اللافلسفي ، ذلك أن الاغتراب الذي يعيشه إنسان اليوم ، في عالم التقنية و الرأسمالية المتوحشة ، لا يستطيع استشعاره بسهولة و فعالية إلا الفنان الذي يرى الوجود من زاوية لا يستطيع غيره بلوغها ، و يأتي معه العالم و الأشياء من خلال الأعمال الفنية بصورة مغايرة ، تُرِينا ما عجزت عنه أبصارنا و أفكارنا ، إن الاهتمام بالفن لدى دولوز هو لإثبات الحياة لا بنفيها كما تفعل الميتافيزيقا ، إثباتها من خلال تحريرها لا عن طريق تمثل الواقع ، بل إنتاج واقع ؛ أي مخارج و دروب مغايرة ، و إمكانات أخرى للحياة جديدة ، لأن الإبداع يعني الإتيان بالجديد .