جـامعة محمد خيضر بـسكرة ،
كــلية العلوم الإنسانية والاجتماعية.
قسم العلوم الاجتماعية .

مـــذكرة مـــــاستـــر

العـــلوم الاجتماعية

فــلسفــة

فــلسفة عــامــة

رقـم :.....

إعداد الطالبة:

دعـــاس فـــطيمة

يوم:.....

الفلسفة والسينما عند دولوز

لجنــة المــناقشة

العضو 1: الرتبة: أ. معاريف أحمد: مشرفا

العضو2: الرتبة: د. زيان محمد: رئيسا

العضو3: الرتبة:د. جنان عقبة: مناقشا

السنة الجامعية : 2020 / 2021 .

بسم الله الرحمن الرحيم

اهـــــداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى والديّ العزيزين و إلى كل من دعا لي بالنجاح ، و إلى كل أصدقاء الدراسة ، و إلى أساتذة الشعبة .

شكـــر وعرفان

أولا أحمد الله وأشكره على إنجاز هذا العمل الذي كان بمثابة حلما انتظرته لمدة دراستي في الجامعة و تحقق بفضل الله وقدرته، وبهذه المناسبة أتوجه بالشكر الجزيل إلى

أولا: إلى عائلتي التي ساندتني وثانيا: أخص بالذكر أستاذي المشرف الدكتور معاريف أحمد الذي كان سببا في اختياري موضوع المذكرة وكذلك نصائحه وتوجيهاته المنهجية والبحثية في إخراج العمل وتقديمه بالشكل المقنع و الأكاديمي ولا أنسى مسؤول الشعبة الأستاذ عقيبي لزهر على دعمه المستمر لنا وعلى كل تمنياته با توفيق للجميع ، وكذلك جميع أساتذة الفلسفة بالكلية الذين رافقونا طوال فترة الدراسة الجامعية بكلية العلوم الإنسانية والاجتماعية بجامعة محمد خيضر بسكرة .

فهـرس المحتـــويات:

العنوان	الصفحة
فهرس الموضوعات	
مقدمة	أ – د
الفصل الأول: الإطار العام لفلسفة دولوز	
تمهيد	06
المبحث الأول: حياته ومصادر فكره	
أولا : حياته	08 – 07
ثانيا: مصادر فكره	12 – 08
ثالثا: مؤلفاته	15 – 13
المبحث الثاني: الفلسفة قبل دولوز	
أولا : العصر اليوناني	17 – 15
ثانيا : العصر الوسيط	18 – 17
ثالثا : العصر الحديث	23 – 18
المبحث الثالث: جيل دولوز وإشكالية المفهوم	
أولا : ماهية المفهوم	28 – 24
ثانيا : الشخصيات المفهومية	30 – 29
ثالثا : الجغرافيا الفلسفة	32 – 31
الفصل الثاني: الفلسفة و الفن من منظور دولوز	
المبحث الأول : تطور الفنون السينمائية عند دولوز	
تمهيد	35
أولا : مفهوم السينما	37 – 36
ثانيا : المرحلة الأولى	37

ثـالثا : المرحلة الثـــانية	40 – 38
المبحث الثاني: أنواع الصور السينمائية	
أولا : الصـورة إحـساس	41
ثـانيا : الصورة فعل	42
ثـالثا : الصورة عـاطفة	44 – 42
المبحث الثـالث : وسائل التفكير في السينما	
أولا : مستويات الصورة الفكر	47 – 44
ثانيا : مفاهيم المساهمة في تشكيل السينما	57 – 47
الفـصل الثـالث : السينما وعلاقتها بالفلسفة	
تمـهيد	59
المبحث الأول : من ابتكار المفاهيم إلى ابتكار الصورة عند دولوز	65 – 60
المبحث الثاني : مولد السينما الواقعية الجديدة وارتباطها بالمفهوم الفلسفي	70 – 66
المبحث الثالث : الإبداع و المقاومة عبر الفن و الفلسفة	75 – 71
الخاتمة	78 – 77
قائمة المراجع	84– 79
الملاحق	
الملخص	

المـــقدمـــة

إن الفلسفة سؤال ورصد مستمر ودائم لمسار الحياة الإنسانية بكل أبعادها المختلفة و عبر تاريخها لهذا نجدها تختلف و تتنوع من زمن إلى آخر، حسب العوامل المتحكمة فيها سواء منها التي تعود إلى البيئة المحيطية بالإنسان أو التي تعود للإنسان ذاته في خضم التطورات الحاصلة في تاريخ الفكر الإنساني ، منذ الإرهاصات الأولى الحافلة بمجموعة كبيرة من المفاهيم و التطورات التي ترتبط أحيانا و تتفصل أحيانا أخرى وذلك حسب الحقبة الزمنية و التفكير السائد فيها ولعل القرن 20 كان من بين أهم العصور على الإطلاق الذي شهد تطورا هائلا سواء من الناحية المفاهمية و التي عرفت ظهور جهاز المفاهيمي مواكب لتطور العصر على الساحة الفكرية، وكذلك ظهور أنماط تعبيرية جديدة مما نتج عنه بزوغ فرع فلسفي جديد سمي بفلسفة الاختلاف الذي بحث في العلاقة القائمة بين المفاهيم الفلسفية و الأنماط التعبيرية من صور و أشكال سينمائية ، ليتولد لنا مفهوم فلسفة السينما بين هذين المجالين اللذين وإن بديا في ظاهرهما على أنهما مختلفان اختلاف كلي إلا أن الغوص في باطنهما وباطن العلاقة بينهما يقود إلى استفساء الكثير من الجوانب الظاهرة بينهما ومن أبرز من سوف يكون محور عملنا ودراستنا الفيلسوف الفرنسي جيل دولوز ، وهذا الأخير الذي بحث في العلاقة بين المجال الفلسفي والمجال السينمائي محاولا إظهار العلاقة الموجودة بينهما انطلاقا من دراسته المعمقة لفكر الأنوار وفلسفات الاختلاف و غيرها ، ومن أسباب اختيار لموضوع " الفلسفة والسينما عند جيل دولوز " من الأسباب

الموضوعية تتمثل في الإطلاع على أفكار هذا الفيلسوف الفرنسي لأنه من بين المواضيع العصر الأكثر طرحا و معرفة طبيعة العلاقة الموجودة بين المجالين لأنهم يبدوان مختلفين ، و أسباب ذاتية هي التعمق في شخصيته الفكرية و البحث عن مناحي الغموض التي لم يطلع عليها بعض الباحثين في فكره في هذا المجال البحثي والأكاديمي.

أما الأهداف التي تسعى لتحقيقها من خلال هذه الدراسة هو أخذنا بالأفكار التي نادى بها جيل دولوز ، وهي التجديد والإبداع في المفاهيم و لابد أن يبدع المفكر والباحث في مفاهيم جديدة تواكب عصره، ولا يبقى يعتمد على مفاهيم ومصطلحات قديمة ، ومن أهم أهدافنا كذلك التعريف بشخصية جيل دولوز و بفكره لدى الجيل الجديد الذين يمكن لم يسمعوا به و لم يقرأوا عنه .

وتدور مشكلة بحثنا حول الإشكالية الرئيسية التالية :

ماهي العلاقة بين المجال الفلسفي وجهازه المفاهيمي و المجال السينمائي بصوره و اشكالية التعبيرية من منظور جيل دولوز ولضبط هذه الإشكالية سنحصرها في الأسئلة الفرعية التالية :

1- ماهي أبرز ملامح جيل دولوز ومفهوم الفلسفة قبله وبعده؟

2- ماهو مفهوم السينما عند دولوز ؟

3- كيف يرى جيل دولوز السينما من المنظور الفلسفي ؟

للإجابة عن هذه التساؤلات انتهجنا أولا المنهج التاريخي للتعرف على المراحل الفكرية السابقة حتى نصل إلى مرحلة دولوز ونقف على ما يميزها عن سابقها وثانيا منهج التحليل مختلف أفكار و مفاهيم جيل دولوز كونها تحمل نوعا من الغرابة مقارنة بغيره من الفلاسفة

وقد اتبعنا خطة منهجية مكونة من ثلاث فصول حيث يدور حول المحاور التالية :

الفصل الأول: يدور حول الإطار العام لفلسفة دولوز ضمن ثلاث مباحث هما كالتالي :

الأول خاص بحياته ومصادر فكره ، والثاني الفلسفة قبل دولوز و الثالث جيل دولوز و إشكالية المفهوم.

الفصل الثاني: يتمحور حول الفصل والفن من منظور دولوز ضمن ثلاث مباحث الأولى الخاصة بتطور الفنون السينمائية عند دولوز، والثاني: أنواع المصدر السينمائي والثالث نبز فيه العلاقة الموجودة بين المجال السينمائي المجال الفلسفي والذي خصصنا له ثلاث مباحث، الأول من ابتكار المفاهيم إلى ابتكار الصورة عند دولوز ، والثاني، نذكر فيه مولد السينما الواقعية الجديدة وارتباطها بالمفهوم الفلسفي والثالث الإبداع و المقاومة عبر الفن والفلسفة .

وفي الخاتمة ندرج استنتاجات هذه الدراسة و الإجابة عن الإشكالية المطروحة و التساؤلات الفرعية ضمن نقاطا تتضمن أهم النتائج المتوصل إليها بعد التحليل للفصول و مباحث العمل .

و أكيد لا يخلو أي عمل من الصعوبات و خاصة التي يمكن أن تواجه الباحث المبتدئ في إعداده لدراسته، ولعل أهم الصعوبات التي واجهتنا هي صعوبة المفاهيم والمصطلحات عند دولوز وقلة المادة العلمية "المصادر والمراجع" في الفصل الثاني والثالث وهذا ماجعلنا نعتمد على مصدر واحد بكثرة في الفصل الثاني.

و أهم مصدر استخدمناه في هذه الدراسة هو مؤلف دولوز الصورة والحركة أو الفلسفة الحركة بالإضافة إلى العديد من المراجع والرسائل والمجلات التي تناولت فلسفة و فكر دولوز .

وفي الأخير نرجو أن يكون هذا العمل رؤية جديدة لكل الطلبة الجدد كما أنه يشكل بداية للبحث في فلسفة دولوز .

الفصل الأول : الإطار العام لفلسفة دولوز .

تمهـيد

المبحث الأول : حياته ومصادر فكره .

أولاً : حياته .

ثانياً : مصادر فكـره .

ثالثاً : مؤلفاته .

المبحث الثـاني : الفلسفة قبل دولوز .

أولاً : الفلسفة قبل دولوز .

ثانياً : العصر الوسيط .

ثالثاً : العصر الحديث .

المبحث الثالث : جيل دولوز و إشكالية المفهوم .

أولاً : مـاهية المفهوم .

ثانياً : شخصيات المفهومية .

ثالثاً : الجغرافيا الفلسفة .

خلاصة الفصـل

تمهيـد :

يشير مصطلح مابعد الحداثة إلى مرحلة تاريخية محددة، فعندما بدأ بالانتشار والذيوع انطلاقا من استخداماته الأولى مطلع الثمانينات من القرن المنصرم لم تكن دلالاته واضحة المعالم، بسبب تعدد استخداماته بين المفكرين الذين وظفوه في مجالات متفوقة تتوزع بين التاريخ ، والفن والعمارة ولعل أشهر ممثليه الذين ينضوون تحت هذا العنوان هم **ميشال فوكو** "MICHEL **FOUQULT**" 1961/1984 ، و **جاك دريدا** "**DRIDA JACQUE**" ، وجيل دولوز هذا الأخير سار على مسار سابقيه من الفلاسفة وذلك حسب التطور التاريخي لمفهوم الفلسفة بداية من العصر اليوناني إلى العصر الوسيط بشقيه المسيحي و الإسلامي والعصر الحديث وصولا إلى مابعد الحداثة و بالأخص فلسفة جيل دولوز الذي نشأ دولوز في ظل تيار نقدي يرتكز على الخصوصيات الثقافية للشعوب المختلفة وليس فرض الثقافة الأوربية عليها بصفتها كونية مسيطرة ، ومن هنا نطرح التساؤلات التالية :

- من هي شخصية جيل دولوز ؟ وما أهم المفاهيم التي تمحورت قبل فلسفة دولوز ؟ وما هو مفهوم الفلسفة عنده ؟

المبحث الأول : حياته ومصادر فكره .

أولاً : حيــاته :

ولد جيل دولوز **GILLES DELEUZE** ولد عام 1925 بباريس في الدائرة السابعة عشر، توجه **للأدب** بتأثير أستاذه **بيار حلبواك** " **PIEERE ALBWACK** " وكان أستاذ الفلسفة **م. ميال** " **MIAIL.M**" في ثانوي كارنو " **carnot**" بباريس تأثير بالغ عليه مما جعله ينذر حياته للفلسفة ثم بدأ التحضير لدار المعلمين العليا فعرف **جان هيبوليت** " **jean hippoalite** " شارح هيغل الشهير، وبعد نجاحه في مسابقة دار المعلمين التقى **جورج كاتغليهم** " **canguilhem georges**" و قرأ دولوز مؤلفات فلاسفة عدة أثرت لغته وقومت أسلوبه **كجال فال** " **jean woll** " 1974/1888 و أيضا جان **بول سارتر** رغم قطيعته مع الوجودية ثم توسعت قراءاته نحو برست و وكافكا وهومدل وهيدجر... بعد حصوله على **lagnégation** عام 1848 باشر التعليم في الثانوي ثم انتقل إلى سوربون سنة 1957 حتى 1960 ، حيث عمل في مركز الأبحاث العلمية " **CNRS** " [1]، ثم انتقل للتعليم في جامعة ليون عام 1969 ، وكان قد ناقش أطروحته للدكتوراه مع **موريس دوغانديك** " **MOURICE DE GANDILLAC** " بعنوان الاختلاف والتكرار وناقش إلى جانبها أطروحة ثانوية بعنوان " سبينوزا ومشكلة التعبير " مع **فردينانند ألكير** " **Alquies**

[1] المحمد المحمداوي علي محمود و آخرون، **موسوعة الأبحاث الفلسفية** ، تق على حرب، جزء 2، دار الأمان، ط1، الرباط، المغرب، 2013 ص: 1069-1072

Ferdinande " وخلال سنة 1968 التي تميزت بحركة أيار الطلابية قام بنقله نحو السياسة وشارك بتظاهرات ضد القضاء [1] .

وفي سنة 1969 التقى دولوز بالمحلل النفسي **فليكسي غتاري** " **FLIX GHATTARI** " فألف معه عدة كتب ثم عين في السنة نفسها للتدريس في جامعة فانسان وبقى بها حتى تقاعده في 1987 ، وفي نهاية هذا النشاط المكثف بدأت صحة دولوز تتراجع بالمرض وبعدها استفحل به المرض قذف بنفسه إلى الأرض من نافذة شقته الباريسية الكائنة في الطابق السادس من البناية مكرر بذلك حركة الفيلسوف اليوناني **أمبدو قليدس** والتي طالما امتدحها دولوز فمثلما قذف الفيلسوف اليوناني بنفسه في قلب بركان " أثنا " مختلطا بأحشاء الأرض الملتهبة ، رمى دولوز بنفسه في إلى رصيف الشارع ممتزجا بتراب الأرض التي اختارها يوما مسكنا لأفكاره ، يعود ليختارها من جديد لكن هذه المرة لاحتضان جسده هكذا رحل الفيلسوف المترحل دون أن يفارق الأرض لحظة وكان ذلك في عام 1995 في الرابع من تشرين الثاني عن عمر يناهز 72 سنة [2].

ثـــانيـــاً : مصـــادره فـكرية و مؤلفـــاتية :

إن مراحل مراحل الثلاث السابقة المتعلقة بالمنحى الفكري لدوزلوز تؤكد على أنه لم ينطلق من عدم و إنما قرأ العديد من الفلاسفة و الشخصيات التي كثيراً ما كانت تترك فيه أثرا

[1] المحمد المحمداوي علي محمود و آخرون، **موسوعة الأبحاث الفلسفية** ، تق على حرب، جزء 2، دار الأمان، ط1، الرباط، المغرب، 2013 ص: 1069-1072 .

[2] حيدر ناظم محمد : **إشكالية الفلسفة** " من النقد الأركيولوجي إلى الإبداع المفهومي قراءة في فلسفتي ميشيل فوكو و جيل دولوز ،دار الروافد الثقافية، ط1 ، 2015 بيروت ، لبنان، ص 149.

بليغا وبارزا وهذا باعترافه بنفسه ويمكن إجمال هذه المصادر التي استقى وتغذى عليها فكره فيما يلي :

أ/ مصادر يونانية ووسيطية :

لعل من بين أبرز و أكثر الفلاسفة الذين تأثر بهم دولوز من العهد اليوناني هو فيلسوف التغير" ميراقليطس " صاحب المقولة الشهيرة " إننا ننزل في النهر ولا ننزل فيه المرتين، فمياهه دائمة الجريان"[1] يجعلها ليست كلية و لا جزئية ، وإنما هيا فقط [2] وقد وطن دولوز فكرة الحياد هذه بالمفهوم السينوي القابلة الاثبات لا السلب على اعتباره أنه إذا كانت الماهية محايدة فلأنها تستطيع أن تكون كل شئ في آن واحد في فلسفته إذ تأخذ المفاهيم الفلسفية عنده شكلا محايدا كما تأثر بفكرة دان سكوت حول الوجود المحايد .

ب/ مصادر حديثة ومعاصرة :

وتتمثل في تلك الشخصيات التي تأثر بهاد ولوز وكتب عنها في مرحلته الفلسفية الأولى والتي اعترف بدورها في تشكيل منحاه الفلسفي وتقويم مشروعه النظري و يمكن إجمالها فيمايلي :

1-دافيد هيوم : حيث يقول دولوز عنه أنه " يتوفر على شئ غريب يغير التجربة كليا

[1] د- يوسف كرم: **تاريخ الفلسفة اليونانية**، مؤسسة هنداوي التعليم والثقافة، مدينة نصر ، القاهرة،ص 30.

[2] المحمداوي علي محمود و آخرون: **موسوعة الأبحاث الفلسفية** تق على حرب، مرجع سابق، ص 1073- 1074 .

ويعطيها قوة جديدة " أي ممارسة نظرية للعلاقات والأدوار" .عند راسل Rassel و وايتهيد " Whitehead " .

إن ما يأخذه دولوز من هيوم حو" العلاقات أو الطابع العلائقي بين المفاهيم كما يقول أيضا عن فلسفته إن فلسفة هيوم هي نقد حاد للتمثل Représentation ، لا يقوم هيوم بنقد العلاقات بل بنقد للتمثلات أي تقويض التمثل وهو الأمر الذي اشتغل عليه دولوز في مؤلفه الاختلاق والتكرار .

2-باروخ سبنوزا : وعنه يقول " تأثيره عليّ كان بمثابة التيار الهوائي الدافع من الخلف عند قرائته وكان بمثابة التيار مكنسة ساحرة تحتلي بمتناوله "[1]

وقد تأثر به تحديدا في قضيته التعبيرية حيث يقول عنها "" **هي مايعوض التواصل تعبير عن عالم ممكن و ادخال عوالم ممكنة في الفلسفة**" ، أي يجب أن ندخل للفلسفة عوالم مفترضة وهي المهمة التي تتقوم عليها الفلسفة الدولوزية ، كما تأثر به عن قوله " **نحن لا نعرف حتى ما يستطيعه جسم، اننا نتحدث عن الوعي وعن الروح، و نثرثر حول كل هذا ، لكننا لا نعرف ما يقدر عليه جسم وما هي قواه أو مايحفزه** "، حيث يجعل دولوز للجسم آلات راغبة تعكس القوى التي تحدث عن سبينوزا ، وهي الفكرة التي نسبيتها أكثر في جانب التحليل النفسي لدى دولوز .

3-إيمانويل كانط : حيث يذكر دولوز في مؤلفه " فلسفة كانط النقدية " مايلي: إن إحدى

[1] المحمداوي علي محمود و آخرون: **موسوعة الأبحاث الفلسفية** ، مرجع سابق، ص 1073- 1074.

النقاط الأكثر أصالة في الكانطية هي فكرة الاختلافات الطبيعية بين ملكاتنا... يكشف كانط عن أوهام العقل التفكيرية ، المشكلات الزائفة التي يجرنا إإليها " .

–ونجد دولوز يشتهر بهاتين الفكرتين و أوهام التفكير وهي التي تنشأ فيه وبداخله والاختلاف في فلسفته ، كما استوحى منه مصطلح الرحل الذي أشار له كانط في كتابه " نقد العقل الخالص" إزاء دخول نزعة الشك على يد البدو وللفكر اليوناني .

4– فريدريك نيتشة : ويأخذ عنه عدة تصورات منها التكرار حيث يقول " **العودة هي بحد ذاتها الواحد الذي يقال عنه المتنوع و الذي يختلف** "[1] ، وهو المعنى ذاته الذي ينتهي إليه دولوز في أطروحته " الإختلاف والتكرار "، ما يوظف إنطلاقا منه مصطلح " التفاضلي " وفي هذا الصدد يقول " إن إرادة القوة هي العنصر التفاضلي في القوة "، هذا كما يؤكد دولوز بأن " عظمة نيتشة تكمن في كونه عرف أن يعزل ".

–كما تأثر دولوز أيضا بنيتشة فيما يتعلق بجعل الفلسفة فناً .

5– هنري برغسون : حيث يقول عنه دولوز في كتابه البرغسونية :" **إن الجوهر في مشروع برغسون إنما هو التفكير في الاختلافات في الطبيعة بمعزل على شكل من أشكال السلب... أي تمفصلات الواقع أو الاختلافات النوعية، حيث الاختلافات في الطبيعة** " [2] ، أي أن ما أخذه دولوز من برغسون هو " التمفصلات " والتي تعني الاختلافات من حيث

---

[1] المحمداوي علي محمود و آخرون: **موسوعة الأبحاث الفلسفية** ، مرجع سابق، ص 1073– 1074

[2] جيل دولوز **:البرغسونية** ، ت– أسامة الحاج ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،ط1 .1997، بيروت لبنان ص13.

الطبيعة أو النوع وما تمثله من الفروق الجوهرية بين الأشياء و في موضع آخر يقول :" **اشعارات برغسون التي تشير إلى الخياط الجيد والثوب (المصنوع)على القياس ،هكذا يجب أن يكون المفهوم الدقيق** " [1] و يعني أن يكون دقيقا ولا يناسب إلا إياه وهذا كما كان عند برغسون .

6- <u>ميشيل فوكو</u> : وعنه يقول دولوز بأنه فيلسوف عظيم في مجال الأسلوب وهو من أثّر فيا أكثر من أي فيلسوف آخر " **هو نظريته الخاصة بالملفوظ لأنها تنطوي على تصور اللغة و يعتبرها كلا غير متجانس ومختل التوازن وتتيح التفكير في صياغة نماذج جديدة من الملفوظات في كل الميادين** "[2] .

و قد تأثر دولوز بأفكاره خاصة في الأسلوبية والكتابة ، وهذا يعني في مجال اللغة .

7- <u>فليكس غتاري</u> : يقول دولوز :" **إن كل حكايات الصيرورات هذه والقرانات المخالفة للطبيعة والتطور اللامتوازي والازدواجية اللغوية وسرقة الأفكار هي الأمور التي حصلت عليها مع فليكس ، سرقت فليكس و أرجو أن يكون قد قام بالمثل** [3].

---

[1] جيل دولوز : البرغسونية ، مصدر سابق، ص 46 .

[2] مجموعة من الكتاب : **<u>مسارات فلسفية،</u>** ت، محمد ميلاد ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، ط1، 2004 ، اللاذقية سوريا ص59.

[3] جيل دولوز، كلير بارني: **<u>حوارات في الفلسفة و الأدب والتحليل النفسي والسياسة</u>** ، ت،عبد الحي أرزقان-أحمد العلي افريقيا شرق .1996، المغرب ، ص27.

ثـــالثـــاً : مؤلـــــفاته :

تنوعت أعمال جيل دولوز الفكرية بين الفن والفلسفة التي عبر فيها عن أفكاره ومن هذه المؤلفات نقسمها إلى ثلاث كتب حول تاريخ الفلسفة وكتب مع زميله فليكس غثاري وكتب حول الفن .

أ/ **كتب حول تاريخ الفلسفة** :

- التجربية و الذاتية : وهو عبارة عن بحث حول الطبيعة البشرية عند هيوم 1953 .
- نتشة والفلسفة : 1962 .
- فلسفة كانط النقدية :1963 .
- البرغسونية : 1966 .
- الاختلاف والتكرار : ويمثل المؤلف أطروحته الرئيسية التي تقدم بها عام 1968 لنيل شهادة الدكتوراه .
- سبينوزا ومشكلة التعبير : ويشكل أطروحته الثانوية التي ناقشها سنة 1968 .
- منطق المعنى: 1969 .
- سبينوزا نصوص مختارة : 1970 .
- فوكو تحت عنوان " مدخل إلى قراءة فوكو " 1986 .
- الطية – لابتينتز : 1988 .
- مفاوضات : 1990 .
- المستنفد : " في صموئيل بيكث " 1992 [1] .

[1] جيل دولوز : **الاختلاف والتكرار** ، ت– وفاء شعبان ، مر جورج زيناتي ، مركز دراسات الوحدة العربية ، ط1، 2009 ، بيروت لبنان، ص 17.

ب/ كتب مع فليكس غتاري " ثنائية " :

- ضد أوديب ، أو أوديب مضادا 1972 .
- ألف مسطح 1980 .
- النقد والعيادة 1993 .
- ما الفلسفة : وقد جاء هذا الكتاب كخلاصة تجربة فكرية طويلة كما اشتمل على عدة مفاهيم جديدة 1996.

ج/ كتب حـول الـــفن :

- مارسيل بروست والعلامات 1964 .
- كافكا 1973 .
- حوارات في الفلسفة والأدب، مع كلير برنيه 1977 .
- فرنسيس بيكون ومنطق الاحساس 1981 في جزأين .
- الصورة – الزمن 1983 .
- الصورة– الحركة 1988 [1].

وبعد قرابة سبع أو ثمان سنوات ينشر له وخلال العامين (2002–2003) " الجزيرة الصحراوية " و نظامان للمجانين .

[1] د– حيدر ناظم محمد: **اشكالية الفلسفة** " من النقد الأركيولوجي إلى الإبداع المفهومي قراءة في فلسفتي ميشيل فوكو وجيل دولوز "، دار الروافد الثقافية، ط1، 2015 ، بيروت لبنان، ص 148–149.

ومن هنا يتبين لنا أن حياة جيل دولوز كانت حافلة بمحطات فكرية وهذا من خلال مصادر تكوينه لحقب زمنية متنوعة سابقة عنه.

المبحث الثاني: فلسفة قبل دولوز.

تمهيد :

سنتناول في هذا المبحث مفهوم الفلسفة عبر العصور بداية من العصر اليوناني ثم العصر الوسيط مرورا بالعصر الحديث وصولا إلى العصر المعاصر ليتوضح لنا معرفة وكيف تور الحقل الفلسفي وموضوعاته من خلال المراحل الفكرية المتتالية التي مرت بها .

أولاً: العصر اليونـــاني :

إن الفلسفة يمكن أن تعبر عن نفسها في نظام خاص بها وهذا حسب طابع شخص لكل فيلسوف ومن هنا يجرنا الحديث عن الفلسفة اليونانية ومفهومها ونبدأ من سقراط Sorchte "469–399 ق.م" لما له من أثر في الفكر الفلسفي اليوناني كذلك في تحديد المفهوم حيث يرى:" **الفلسفة هي البحث العقلي عن حقائق الأشياء المؤدي إلى خير، وهي تبحث عن الكائنات الطبيعية وجمال نظامها ومبادئها وعلتها الأولى** "[1] ،ويعني البحث عن حقائق الأشياء ويكون بمقتضى العقل حتى يصل إلى العلة الأولى في أصل الموجودات والطبيعة .

[1] مصطفى حسيبة : **المعجم الفلسفي مادة الفلسفة** ، دار أسامة الأردن ، عمان ، ط1، 2009، ص 470 .

-أفلاطون :"Platon " 427-347 ق.م :

ويعد هذا الأخير لديه مكانة بارزة في الفكر اليوناني حيث يحتل مكانا مركزيا لأنه يرى أن الفلسفة هي " بحث عن وجود الحق " أي عالم المثل أو الكليات الأزلية التي يبوح عنها العالم الحالي بوحا ناقصا لأن أفلاطون يرى العالم محسوس عبارة عن خيالات و أشباح و ليس حقيقي وحق موجود في عالم المعقولات أي عالم المثل وهنا نجد أن الفلسفة بدأت تعرف نوعا من العقلانية مع أفلاطون الذي يبني تصوراته على عالم المثل ، والذي يشكل الحقيقة التي تعكس ظلما على العالم المحسوس .

-أرسطو: "ARISTOTE" 384-322 ق.م :

فقد عرف الفلسفة أو الحكمة حسبه " بأنها علم العلل الأولى "[1] ،لأن أهم مباحثها هو الله باعتباره الموجود الأول والعلة الأولى للوجود وهو الذي أوجد الوجود .

ومن هنا يتضح لنا من خلال هذه التعريفات لبعض الفلاسفة في الفترة اليونانية، أن التفكير الفلسفي اليوناني كانت تحكمه جملة من الشروط الموضوعية ، وهذا جعلها لا تصل إلى مستوى النسقية والمذهبية إلا مع أفلاطون و أرسطو حيث أصبح لكل عمل فلسفي ميزة إلا بعد الكتابة كما ارتقى العقل إلى القضايا الكبرى مثل أصل الكون ، جوهر الإنسان...الخ ، وتكون وفق منهجية محددة ومضبوطة من أجل المعرفة الحقيقية و إدراك حقائق كبرى أخرى ، وما وصلت إليه الفلسفة اليونانية عبر المراحل التاريخية إنطلاقا من الأسطورة إلى

[1] د – ماجد الفخري: **أرسطو طاليس**، بيروت المطبعة الكاثوليكية ، 1958 ، ص 16 .

التفكير التأملي و التغيرات من الطبيعة إلى الإنسان ثم إلى العقل ثم إلى الأخلاق ثم إلى التأسيس للفكر الفلسفي .[1]

ثـانيا : العصر الوسيط :

شكلت العصور الوسطى مرحلة أخرى في تاريخ الفلسفة حيث كانت تختلف عما قبلها اختلافا كبيرا وهذا ما جعلها تسير فلسفيا باتجاه العلاقة بين العقل والنقل أي بين الفلسفة والدين لأن الكنيسة آنذاك كانت هيا المسيطرة والتي تفرض قوانينها على كل اتجاه علمي أو فلسفي .

-إن الدين والفلسفة يعبران عن الحقيقة، برغم من الصراع الموجود بينهما فحقائق الدين لا تستند على البرهان و الجدول كما هو موجود في الفلسفة ومن هذا نجد فيلون السكندري " 30ق.م – 50 ق.م " .

– ويلجأ هذا الأخير إلى التبرير من خلال إعتقاده بتأثير اليهودية في مجمل الفلسفة اليهودية ، وكذلك من خلال لجوئه إلى التفسير الرمزي للنصوص الدينية بطريقة تلائم ماجاءت الفلسفة "[2] .

ومن هذا يكون فيلون قد مهد إلى ظهور خاصية أساسية في فلسفة والتي تشتغل عليها في العصور الوسطى بشقيها المسيحية والمسلمة، وهي اشكالية التوفيق بين العقل والنقل ، التي

[1] د– يوسف كرم : **تاريخ الفلسفة اليونانية** ، المرجع السابق ، ص 199 .

[2] عبد الرحمان بدوي **: خريف الفكر اليوناني** ، منشورات مكتبة الهئية العربية ، ط3، 1959 ، القاهرة، مصر ، ص91 .

أحدثها الدين ، ومن هنا يظهر اتجاهان في حالة جدال الاتجاه الأفلاطوني والاتجاه الأرسطي[1] .

- **الإتجاه الأول مثله القديس أوغسطين: "Augustin "** 354-430 م

والذي يرى أنه يوجد صلة بين العقل والنقل ويعني موقفه التوفيقي ، في حين الاتجاه الثاني الذي يمثله:

- **القديس توما إيكويني : "Thmasdhquin "** 1225-1274 م

والذي أرجع للفلسفة هيبتها بعد السيطرة تكون شاملة ومطلقة لسلطة الوحي والدين طوال قرون [2] إن الفلسفة في العصور الوسطى وخاصة عند الغرب لم تنقله من قبضة الكنيسة و ما تريده ومن هنا أثبتت فلسفة الوسطية أنها لم تبتعد كذلك عن التفكير اليوناني في مثالية أفلاطون أو الواقعية لأرسطو .

-الفلسـفة الإسلامـية :

هذا ما كان سائدا في الغرب الأوربي في حين نجد الشرق العربي الإسلامي أنه لم يختلف كثيرا على الغرب الأوربي إلا اختلاف طفيف ، وفي هذه الفترة كان للفسلفة حضورا متميزا على ساحة الفكر العربي الإسلامي آنذاك، وظهرت عدة اتجاهات ، اتجاه الفلاسفة وعلماء

[1] د- حيدر ناظم محمد : **إشكالية الفلسفة** " من النقد الأركيولوجي إلى الإبداع المفهومي قراءة في فلسفتي ميشيل فوكو و جيل دولوز"، مرجع سابق ذكره ، ص 49 .

[2] هاشم صالح : **مدخل إلى التنوير الأوربي** ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، ط1 ، 2005 ، بيروت لبنان، ص36 .

الكلام و المتصوفة، وهنا سنرى موقف الفلاسفة المسلمين من العلاقة بين الدين والعقل ومن هؤلاء نجد :

❖ الكـندي" 256/185 " : وهنا نجد بدايات التفكير الفلسفي الإسلامي ، حيث أعطى الكندي للفلسفة صفة الوجوب الشرعي، إلى قوله إن كل من يخرج عن القول بوجود الاشتغال بالفلسفة فهو خارج عن الدين الإسلامي[1] ، ونجد هذا الرأي الذي تبناه الكندي يمثل نقلة نوعية مغايرا من موقف الفلسفة في الغرب المسيحي .

❖ الـفارابـي " 339/257 " : حيث أعطى هذا الأخير أولوية للفلسفة على الدين وقدم العقل على النقل وهو يرى أن العقل في الدرجة الأعلى تسبق النقل [2].

❖ الغــزالي "505/450 " : جاء بموقف مغاير فكان لموقف الفلاسفة المذكورين ويرى أن الفلسفة لا تمتلك أي شرعية لعملها ، ويرى أن القرآن جاء يحمل كل الحقائق ولا حاجة لأي تأمل عقلي خارج إطار الوطن [3] .

ومن هنا نجد أن إشكالية التوفيق بين العقل و النقل أو الدين والفلسفة في العصور الوسطى كانت موجودة عند الغرب سواءا المسيحية أو اليهودية كما كانت أيضا منتشرة عند المسلمين ولكن كانت لكل فرقة رؤيتها الخاصة حول هذه الإشكالية .

---

[1] د- علي عبد الهادي المرهج: **النص الرشدي في قراءة الفلسفة العربية المعاصرة** ، دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1 ،2005 بيروت ، ص214 .

[2] د- علي عبد الهادي المرهج ، المرجع السابق ص115 .

[3] برنر اندراسل : **تاريخ الفلسفة الغربية** ، ت- زكي نجيب محمود، مراجعة أحمد أمين، الكتاب الثاني، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر،القاهرة، 1957، ص195 .

ثـــالثا :العـــصور الحـــديـثة :

إن وضع مفهوم واحد للفلسفة في العصر الحديث في ظل الإتجاهات الفلسفية التي ظهرت في هذه المدة الزمنية ليس بالأمر الهيّن ، فهذه الأخيرة تختلف عن فلسفة الوسطية وخاصة مع روني ديكارت " Rene Descartes " 1650/1596 م ، والذي اتخذ منهج الشك سبيلا له .

تبدو على ديكارت سيمياء الشك في كل شئ يرى فيه دليل وجوده (لكي نشك يجب أن نوجد) وماهيته (كشئ مفكر يعني كفكر)، وعيار الحقيقة كل أدركه بوضوح وتصير مثل الكوجيتو (أنا أفكر إذا أنا موجود) .

فالفلسفة عند ديكارت مثل" الشجرة جذورها الميتافيزيقا وجذعها الفيزيقا وفروعها الطب والميكانيكا والأخلاق"[1]، فالفلسفة تبعا لهذا إنها علم كلي تعنى بالمبادئ و لا تهتم بالتفاصيل بحيث لا يزال المفهوم القديم المرتبط بالوجود يفرض نفسه .

❖ كـــانط "Kant Immanel " 1804/1724 م ، إنها علم العلاقة بين كل المعارف

والغايات الجوهرية للعقل البشري أو الحب الذي يكنه الكائن العاقل للغايات العظمى للعقل[2]

أي أن الفلسفة هي علم محصل المعارف والغايات التي يطمح إليها العقل البشري .

---

[1] رونييه ديكارت : **مبادئ الفلسفة** ، المؤلف عثمان أمين، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ص43 .

[2] جيل دولوز : **فلسفة كانط النقدية** ، ت– أسامة الحاج ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1،1997، بيروت لبنان ،ص 05.

❖ هـيغـل " Hegl " 1831/1770 م ، إنها الكشف عن الحقيقة المطلقة لكن هذه الحقيقة لا تظهر دفعة واحدة بل تظهر تدريجيا [1] ، وهذا يعني أن الفلسفة من منظور هيغل هي التي تكشف عن الحقيقة الثابتة وهذه الأخيرة تظهر تدريجيا عبر مراحل .

وعليه تعتبر الفلسفة تيار متدفق ومستمر عبر الزمن ولكن ما يميز هذا التدفق هو تلك المحطات الفكرية عبر العصور، و التي استقى منها جيل دولوز مصطلح المفهوم.

المبـحث الـــثالـــث : جيل دولـــوز وإشكالية المفهوم

في حين جيل دولوز قد جاء برؤية مغايرة ونقدية للفلسفات التي أثبتت قبله من خلال مشروع فلسفة الاختلاف والتحقيق هذا المبتغى أعاد طرح السؤال الفلسفي من جديد " ما الفلسفة " و الذي كان تجربة فلسفية دامت عمرا كاملا تقريبا ولذا كان دولوز مختلفا عن كل الأجوبة في مقولة واحدة " هي فن التكوين وإبداع وضع المفاهيم "[2] ، ومن هنا نجده يسعى دولوز إلى نقل الفلسفة من وهم الميتافيزيقا الذي يتمثل في البحث عن الحقيقة إلى حيز آخر تصبح فيه المفاهيم أدوات ومفاتيح البحث يتعدد فيها وتصبح الممارسة الفلسفية غير محددة بمبادئ أولى أرسطية أو كليات متعالية أفلاطونية [3] .

وهنا دولوز يرغب في نقل الفلسفة من مجالها الكلي وحقائقها المطلقة والثابتة التي نادى بها أفلاطون إلى المجال النسبي الذي تكون فيه الحقيقة نسبية ، وهنا يحاول نقل الفلسفة من

---

[1] د– جمال نعيم : **جيل دولوز وتحديد الفلسفة** ، المركز الثقافي العربي، ط1، 2001، الدار البيضاء، المغرب، ص93.

[2] د– المحمداوي علي محمود و آخرون : **موسوعة الأبحاث الفلسفية** ، مرجع سابق ،ص 1085 .

[3] د– حيدر ناظم محمد : **إشكالية الفلسفة من النقد الأركيولوجي إلى الإبداع المفهومي**، قراءة في فلسفتي ميشال فوكو وجيل دولوز ، مرجع سابقٍ ، ص ص 261–162 .

الوحدة إلى التعدد وبهذا تكون فلسفة مفتوحة تقوم على المفاهيم بدل الصور في الوصول إلى الحقيقة .

كما نجد جيل دولوز يعارض هيغل بشدة " ويعتبر أن عكس الفلسفة ليست الحقيقة المطلقة كما يرى هيغل بل هي عكس" وهي " فن إبداع المفاهيم "[1] ، وهذا الفن لديه شروط يقوم عليها وهي من خلال شروط امكانية مبدئية و حينما تشجع هذه الشروط هنا تولد الفلسفة.

ومن خلال هذا دولوز يدعو إلى إحياء المفاهيم القديمة وتجديدها لكن تتوافق مع الفلسفة الحالية أي فلسفة دولوز [2].

يؤكد دولوز حينما اعتبر أن الفلسفة مازالت صامدة وهذا الصمود راجع إلى وظيفة الفلسفة التي تقوم عليها وهي الإبداع ومن هنا يرى بأنها " هي الحقل المعرفي القائم على ابداع المفاهيم في حين أن مفهومها هو ابداع مفاهيم دائمة جديدة "[3] ، ومن هنا نجد دولوز يقول أيضا " تعتبر أن الفلسفة هي إبداع المفاهيم الجديدة أو تجديد المفاهيم القديمة [4] ،

وهذا يعني أن الفلسفة تقوم بعملية إبداع المفاهيم أو تجديد القديمة و إعادة إحيائها، و يؤكد مرة أخرى أن الفلسفة ليست تأملا ولا تفكيرا و لا تواصلا، ليست تأملا لأن التأملات هي أشياء ذاتها ، لأنه ينظر إليها في مكان ابتكارها ومفاهيمها الخاصة وليست تفكيرا، لأن

---

[1] د- جمال نعيم ، مرجع سابق ص 100.

[2] رسول محمد رسول: **ملاقاة العلامة قراءة في سيميائيات جيل دولوز**، مجلة الكوفة، جامعة الكوفة العراق ، العدد 2، 2013، ص 130.

[3] د- جمال نعيم، مرجع سابق ص 100 .

[4] جيل دولوز، فليكس غتاري: **ماهي الفلسفة**، ت- مطاع الصفدي، مركز الإنماء القومي، ط1، 1997، بيروت، لبنان، ص 31 .

التفكير ليس حكرا على مجموعة من الفلاسفة ومن هنا نجد أن الرياضيين لم ينتصروا أبدا مجئ الفلسفة لكي يفكروا في الرياضيات كما لم ينتظم الفنانون مجئ الفلسفة لكي ينظروا للرسم و الموسيقى وهي لاتعد التواصل كما عند هيرماس " لأن التواصل يهدف إلى خلق الإجماع فيما بينهما و لا يهدف إلى خلق إبداع المفاهيم فالابداع هو من شأن الفلسفة [1]

وكل هذه الألفاظ لها مرجعيات اشتقاقية ودلالية لا تلائم طبيعة الفلسفة بوصفها ابداعا للمفاهيم ، ومن هنا نجد أن هذه المصطلحات التي يقوم عليها التفكير و التأمل و التواصل لا تبدع أي مفاهيم لأنها مصطلحات كلية وتقوم على كل ماهو مطلق ومثالي ومن هنا نجد دولوز يقلب مفهوم الفلسفة من البحث عن الأصول أو المبادئ لصنع المفاهيم [2] أي أن مهمة الفلسفة لم تعد البحث عن المبادئ الأولى بل إنتاج مفاهيم جديدة تتماشى مع العصر، ومن هنا يقول دولوز " إن الفلسفة على وجه أدق ، هي شعبة المعرفة التي تقوم بخلق المفاهيم [....]، إن الخلق الدائم للمفاهيم الجديدة هو موضوع الفلسفة ، وهذا يعني أنه يجب على الفلسفة ألا تستمد مفاهيمها و أفكارها من غيرها، ولا تأخذ من غير ذلك بل تصنع مفاهيمها بنفسها وتبقى على هذا الحال، أي باستمرار دون انقطاع .

---

[1] مجموعة من المؤلفين: **جيل دولوز سياسات الرغبة** . تحرير أحمد عبد الحليم عطية ، مرجع سابق، ص ص 121-122 .

[2] د- طه عبد الرحمان : **فقه الفلسفة 2، القول الفلسفي كتاب المفهوم والتأثير**، المركز الثقافي العربي ، ط2، 2005 ، الدار البيضاء ، المغرب ، ص380 .

المـفهوم كـمـاهية وتعـدد

أولا : مـــاهية المفهـوم :

❖ نجد المفهوم كما جاء في معجم صليبا: هو " مايمكن تصوره ، وهو عند المنطقيين ما حصل في العقل سواءا حصل فيه بالقوة أو بالفعل، كما يطلق المفهوم على مجموعة الصفات التي يتضمنها تصور الشئ ،فتصور الشئ يتضمن تصور حياة النطق والليون" [1] .

❖ أما المفهوم كما جاء في معجم ابراهيم مذكور:" فيطلق على جميع الصفات أو الخصائص الموضحة لمعنى كلي وعلى أساسه يقوم التعريف والتصنيف ويقابل الماصدق "[2]

❖ أما لالاند في موسوعته الفلسفية نجد قد ميز في تعريفه للمفهوم بين معنيين:

-بوصفه عملية إجرائية،أي أن كل عمل فكري منطبق على شئ ما وينحو أخص عملية الإدراك والنظر في مقابل عمليات الخيال سواءا كان استنتاجيا أو إبداعياً .

-النتيجة المترتبة عن كل هذه العمليات الإجرائية المتعاقبة [3].

---

[1] جميل صليبا : **المعجم الفلسفي**، ج2 ، دار الكتاب اللبناني، بيروت لبنان، 1982 ،ص 403-404 .

[2] إبراهيم مذكور: **المعجم الفلسفي مادة المفهوم** ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، القاهرة، 1983 ، ص189 .

[3] أندريه لالاند : **الموسوعة الفلسفية**، المجد الأول ، مادة المفهوم، منشورات عويدات، بيروت – باريس، ط2،2001، ص195 .

كما نجده كذلك عند جيل دولوز ، والذي يعرف بفيلسوف المفهوم الذي يرى" أنه كثرة تتألف من مكونات عدة تساهم في تكوين المفهوم "[1].

1. المفهوم كمـاهية :

" أن يكون المفهوم عبارة عن تجريد عقلي خالص ومفارق ومتعالي، أو هو المفهوم الذي يأتي جوابا على ماهية الشئ « ماهو؟» ، أي أنه مفهوم صوري وكلي و آلي يطرح نفسه بشكل جاهز"[2].

ونجد دولوز يرفض هذا النوع لأنه يكون مفهوم فيه الثابت وهذا يؤدي إلى الوحدة وعدم التعدد .

2. المفهـوم كـنوع من التعدد:

مستوي من التفرد لا ينقطع عن الحركة إنه المفهوم الذي يأتي جوابا عن سؤال لـ « كيف؟» حيث أنه المفهوم الذي يتسم بالظرفية والآنية على مستوى تشكله[3] .

ويؤكد دولوز على أن المفهوم جزئي وفردي وليس كلي شمولي، وهو قابل للاستمرار في كل وقت و في أي مكان .

---

[1] د- جمال نعيم، **جيل دولوز و تجديد الفلسفة** ، مرجع سابق، ص415 .

[2] د- حيدر ناظم محمد : **إشكالية الفلسفة من النقد الأركيولوجي إلى الإبداع المفهومي** " قراءة في فلسفتي ميشال فوكو وجيل دولوز ، مرجع سابق ، ص145 .

[3] د- حيدر ناظم محمد ،مرجع نفسه ص 166 .

مكـــونات المفهـوم :

المكون الأول: سطح المحـايثة :

لسطح المحايثة مكانة مرموقة في فكر جيل دولوز وهو بمثابة حامل لفلسفة جيل دولوز ولمفاهيمها ، ويمكن تعريف سطح المحايثة " بأنه الصورة التي يصنفها الفكر عن نفسه ويتم التعبير من خلالها عنه "[1] ، إن مسطح المحايثة ليس مفهوما فكريا ، ولكنه صور الفكرة، الصورة التي يعطيها الفكر عن نفسه، عن ماهية الفكر وعن استعمال الفكر، والتوجه داخل الفكر[2] ، وهنا يمثل السطح صورة الفكر عن نفسه ، ولا يعد منهجا ولا مفهوما ولا حالة معرفية فلابد علينا ألا نخلط بين المفاهيم ومسطح المحايثة ، وهذا الأخير هو بمثابة الحدس الأصلي لدى الفيلسوف ، كما نجده يمثل الحقل الذي تبنى عليه المفاهيم .

" ليس مسطح المحايثة أفهوما ولا أفهوما أول تشتق منه بقية المفاهيم "[3] . فالفلسفة نزعة بنائية ذات وجهين يظهر الأول في إبداع المفاهيم والثاني في رسم المسطح ، المفاهيم هنا هي أشبه " بالموجات التي تعلو وتهبط لكل مسطح المحايثة هي الوجه الوحيد التي تلفها وتشدها، فالمسطح يظم الحركات اللامتناهية التي تجتازه ومن ثم تعود"[4] .

ويعتقد دولوز أيضا" أن المفاهيم هي العمود الفقري، بينما المسطح و هو بالأحرى الجمجمة التي تسبح فيها المعزولات المفاهيم أو أحجام مطلقة، عديمة الشكل بينما المسطح هو

---

[1] د– حيدر ناظم محمد، مرجع سابق ، ص168 .

[2] جيل دولو و فليكس غتاري: **ماهي الفلسفة** ، مصدر سابق ،ص 56 .

[3] د–جمال نعيم : **جيل دولوز وتجديد الفلسفة** ، مرجع سابق، ص463 .

[4] جيل دولوزو فليكس غتاري ، **ماهي الفلسفة**، مصدر سابق، ص 56.

المطلق اللامحدود يشبه الصحراء التي توأمها المفاهيم دون أن تتقاسمها والمفاهيم ذاتها هيا المناطق الوحيدة في المسطح، ولكن المسطح هو الوحيد الذي يمسك بالمفاهيم"[1] ، ونجد أن المسطح هو الذي تدور في فلكه المفاهيم فهو حاملا لها ، كما يرى دولوز أن مسطح محايثة لا يمثل منهج " ليس المسطح منهجا ذلك ان كل منهج يتعلق ضمنا بالمفاهيم و يفترض الصورة "[2] ، و أن كل منهج لديه مفاهيم خاصة به .

ويرى دولوز أن المسطح ليس حالة معرفية ولا رأي ولكون هذا المسطح غير منتج للمعرفة و لأنه يحمل العمل دماغ كما أنه صورة للفكر ولا يتعلق بالحالات والأشياء والحالات ، فالسطح إذا ليس " حالة معرفية حول الدماغ وطريقة عمله لأن الفكر هنا لا ينتسب إلى الدماغ البطئ مثلما يتعلق بحالة الأشياء القابلة للتحديد علميا "[3] ، أما فيما يخص بكون المسطح ليس رأسيا فهذا يرجع إلى النقد الذي مارسه دولوز على أنماط وتعريفات الفلسفة التي تطرق إليها سابقا " إن المسطح ليس كالرأي الذي تكونه عن الفكر ،عن أشكاله وأهدافه من ناحية الطبيعة ووسائله في هذه اللحظة تلك"[4] ، كما نجد لسطح المعينة وجهين وجه من ناحية الفكر، ووجه من ناحية الطبيعة وهو بذلك يشبه المادة والروح، كأن دولوز يحاول أن يجمع بين الفكر والطبيعة، ولهذا يدعونا إلى النظر إلى الكون لأنه يقوم على الكثرة وعلى صورة الفكر أن تعبر على هذا الكون وعلى سطح المحايثة كفكر والطبيعة أن يعمل بالمنطق

---

[1] د- حيدر ناظم محمد: **اشكالية الفلسفة** من النقد الأركيولوجي إلى الإبداع المفهومي قراءة في فلسفتي ميشال فوكو وجيل دولوز، مرجع سابق ، ص171 .

[2] د- حيدر ناظم محمد، المرجع نفسه ص 172 .

[3] د- جمال نعيم : **جيل دولوز وتجديد الفلسفة** ، مرجع سابق ص 437 .

[4] جيل دولوز وفليكس غتاري: **ماهي الفلسفة**، مصدر سابق ، ص57.

النفسي ويعبر عن نفس الشئ إلا أن هذا السطح كما يرى دولوز تظهر عليه أوهام وذلك راجع إلى الأحاسيس الخاطئة والمشاعر السيئة في الفكر لدى الفلاسفة وتمثلت في اربعة أوهام وهي **وهم التعالي** وينتج عن الحاق المحايثة بشئ ما و **وهم الكليات** وينتج عن الخلط بين المفاهيم أو التصورات مع الفضاء النفسي وفضاء المحايثة، و **الوهم الأبدي** فينتج عن عدم تجديد المفاهيم أو ابداعها و أخيرا **وهم الاستدلالية** ينتج عن الانتقال من موضوع لآخر ومن مفهوم إلى قضية ، " **إنها تشكل ضبابا سميكا حول المسطح أو الفضاء** "[1] .

ونجد تعدد مسطحات المحايثة يعود إلى كثرة صور الفكر ، فليس هناك **مسطح واحد بل مجموعة من الصور، التي تشكل وتزال، كما ليس لها حيز زمني يحدد مدى صلاحيتها، وبقائها** [2] ، وهذا يعني لا يوجد مسطح واحد بل مجموعة متعددة من الصور كما أنها ليست لها مدة معينة في بقائها وكما يمكن أن نجده مع الأفلاطونيين والكانطيين وبالرغم من هذا يمكن أن تحدث تعديلات أيضا طليقة على هذا السطح كما يمكن وجود مسطح أحسن من غيره وهذا يعود لما يحتويه من قوة محايثة ، ويرى دولوز أن قيمة أي سطح تتحدد من خلال ما يمتلكه من محايثة وهذا حسب متطلبات العصر .

ثـــانيا : الشخصيات المفهومية:

تعد شخصيات المفهومية من حيث منطلقها هي الشرط الثالث من شروط القول الفلسفي بالإضافة إلى جانب إبداع المفاهيم ومسطح المحايثة لذا يرى جيل دولوز " **هي الشخصيات**

[1] خميس بوعلي : **جيل دولوز وصورة فيلسوف** ، مرجع سابق ، ص 123 .

[2] د– حيدر ناظم محمد : **اشكالية الفلسفة من** النقد الأركيولوجي إلى الإبداع المفهومي ، قراءة في فلسفتي ميشال فوكو وجيل دولوز، مرجع سابق ، ص173 .

أو الشخوص الروائية تفكر في الفلاسفة من خلالهم ويبدعون في المفاهيم من خلالها هي وسائط إبداع المفاهيم " [1] ، ومعناها أن هذه الشخصيات بمثابة الوسائط تبتكر وتبدع المفاهيم والمفهوم لا يوجد دون شخصية المفهومية وهذه الشخصية نجدها متعددة كما أنها قابلة التناسل والتصنيف منها الخبيث والطيب والمحبوب واللطيف[2] ، وهذه الشخصة المفهومية متنوعة ومتعددة منها المحبوبة والكريهة .

كما نجد في تاريخ الفلسفة نماذج متعددة من بينها الأبله عند ديكارت كشخصية مفهومية أراد من خلالها ديكارت أن يبين لنا مفاهيمه ، كما نجد هذه المفاهيم موجودة عند الفلاسفة لكنها نادرا ماتظهر إلا في القليل ، فلا بد على القارئ إحياؤها وهي تظهر كاسم العلم "**سقراط عند أفلاطون مثلا لكن من الحظر أن نوحد بين شخصيات الحوار والشخصيات المفهومية** ".

لكن يجب التمييز بين شخصيات المفهومية والشخصيات الحوارية تعود إلى المؤلف مقابل الشخصية المفهومية التي تدخل في عملية إبداع المفاهيم لذاتها، ويرى دولوز أنه إذا جاءت شخصية غير مقبولة فإن الخطأ الرئيسي يعود إلى الفيلسوف نفسه وليس إلى الشخصية

فالفيلسوف كما قال دولوز هو "**مجرد غلاف يضم الشخصية المفهومية الرئيسية** "[3] ،وهذا يعني أنه بمثابة قناع يظم الشخصية المفهومية كما أنها قد تكون ضمنية أو مصرح بها أي صريحة هذه الشخصيات غالبا ماتخرج عن معناها التاريخي لتصبح الذات معنى جديد يوكله

---

[1] المحمداوي علي محمود و آخرون : **موسوعة الأبحاث الفلسفية**، مرجع سابق ، ص1091 .

[2] د– جمال نعيم : **جيل دولوز وتجديد الفلسفة** ، مرجع سابق ، ص127 .

[3] جيل دولوز و فيليكس غتاري : **ماهي الفلسفة** ، مصدر سابق، ص 79.

لها فيلسوف "**كسقراط بالنسبة لأفلاطون و ديو نيزيوس بالنسبة لنتشة و الأبله عند ديكارت** "[1].

ومن هنا نجد دولوز يعد لنا عدة سمات تتصف بها شخصية المفهومية تاريخ فلسفة وهي ليست صفات أو سمات شاملة :

- ❖ سمات من معانات مرضية: الممسوس، المجنون، الأبله عند ديكارت.
- ❖ سمات علائقية : الصديق ، الخاطب، المنافس.
- ❖ سمات دينامية " رياضية " : المتسلق ، المتزحلق .
- ❖ سمات الحقوقية القانونية : شخصية القاضي ، المحامي .

ونجد شخصية المفهومية بمثابة الحركة في الفكر وتكون كالوسيط بين ذاتية المفكر وموضوع الفكر.

ثالثا : الجغــرافيا الفلسفـــة :" الفلسفة الأرض ":

يرى جيل دولوز انه " لكي تسكن الفلسفة أرضا جديدة لا بد أن تشكل مشكلها الخاص و أدواتها الخاصة وتنتزع بالإكراه مكانا " [2] ، معناه يجب على الفلسفة أن تبحث عن موطن أو مكان تبدع فيه مفاهيمها التي تخصها ومن خلال هذه المفاهيم التي تنتجها تصل إلى مبتغاها وهو الموطن الذي تتأرض في أو تستقر عليه ويكون ذلك عن طريق القوة أو الحسنى ومن خلال هذا نجد أن دولوز قد قام بقراءة جغرافية للفلسفة حيث يرى " أن البناء

[1] المحمداوي علي محمود و آخرون : **موسوعة الأبحاث الفلسفية** ، مرجع سابق ، ص 1092 .

[2] خميس بوعلي : **الصورة فيلسوف** ، مرجع سابق ، ص 152 .

في الثالوث أسس بناء سكن ، البناء من نصيب الفرنسيين و التأسيس من نصيب الألمان ، غير أن السكن من نصيب الإنجليز "[1] ، أي أن الفلسفة الألمانية تعمل على استعادة صعيد المحايثة الإغريقي باعتبارها الأرض التي تركها الإغريق الرحل احتلوها والفلسفة الفرنسية تبحث عن الأارضي القابلة للسكن والتعمير، والقابلة للمعرفة ، والفلسفة الانكليزية تسكن تسكن الآن الانكليز رحل يستقرون فكل الأرض تكفيهم خيمة وتعود العادة عندهم مبدعة خلاقة ، كل شئ مكتسب بالعادة كل شئ عادة واشفاق، ولذلك كانوا الفكر المتسلط على ألمانيا [2] ، ومن هذا نجد خريطة الفلسفة عند دولوز " تتنوع عبر ثلاث أقاليم هي الأرض ، انتشال الأرضنة واستعادة الأرضنة "[3] .

كما أنه وضع ثلاث شروط ليصبح القول الفلسفي واقعيا وهي " المحايثة و الصداقة و الرأي ، وهي شروط عرضية وليست ضرورية "[4] .

ومن هذا نجد جيل دولوز قد قام بتحطيم الثنائية التي لم يستطع الفكر الغربي التخلص منها " ثنائية الذات الموضوع لصالح علاقة الاقليم – الأرض "، محو بذلك الفلسفة إلى جيو فلسفة [5] ، وبهذا يكون دولوز قد تخلص من ثنائية الذات و الموضوع التي لم يستطع الفكر الغربي التخلص منها والتي كانت مسيطرة عبر العصور .

---

[1] المحمداوي علي محمود و آخرون ، **موسوعة الأبحاث الفلسفية** ، مرجع سابق ، ص 1093 .

[2] مجموعة من المؤلفين : **جيل دولوز وساسات الرغبة** ، مرجع سابق ، ص131 .

[3] المحمداوي علي محمود و آخرون ، مرجع سابق ، ص 1093 .

[4] د– جمال نعيم : **جيل دولوز وتجديد الفلسفة ،** مرجع سابق، ص 464 .

[5] المحمداوي علي محمود و آخرون ، مرجع سابق ، ص 1093 .

ومن هنا نجد الفلسفة مرت بثلاث مراحل وهي مرحلة مرحلة الماضي في اطار اليونان والمرحلة في الحاضر في اطار الدولة الديمقراطية وفي المستقبل في اطار الشعب الجديد و الأرض الجديدة .[1]

ومن هنا يؤكد جيل دولوز أنه توجد قطيعة مع علاقة الحكيم الشرقي بالصورة ، فإذا كان هذا الأخير يفهم الوجود عبر الصورة فهو ينتمي إلى أفق متعالي والتحولات في المفاهيم بالمفاهيم دلالة على وجود تاريخ الفلسفة وجغرافيتها ، وفعلا فإن ظهور مفهوم صداقة الحكمة مع الاغريق كان تعبيرا عن اقتلاع و أرضنة اقتلاع الفلسفة من فضاء الصورة و أرضنتها في فضاء المفهوم .

[1] جيل دولوز وفليكس غتاري ، **ماهي الفلسفة** ، مصدر سابق ، ص 122 .

خلاصـــة الفـــصل

لقد قدمنا في هذا الفصل الإطار العام لفلسفة جيل دولوز ، حيث تناولنا في المبحث الأول حياته بصورة موجزة ،تخص مولده وتعليمه الأكاديمي في بلده الأم " فرنسا" وكذا الوظائف التي تولاها حتى وفاته عام 1995 ، أما مصادر فكره فقد تعرضنا إلى مصادره في الحقبة اليونانية والوسيطية ومصادر في الحقبة الحديثة والمعاصرة ، وبالنسبة لمؤلفاته فقد تنوعت بين كتب وكانت حول تاريخ الفلسفة وكتب حول الفن ، و بإضافة أطروحتين أطروحة الاختلاف والتكرار ، وهي الأطروحة الرئيسية التي تقدم بها عام 1968 لنيل شهادة الدكتوراه و أطروحة سبينوزا أو مشكلة التعبير ، أطروحته الثانوية التي ناقشها عام 1968 ، أما المبحث الثاني : فتناولنا فيه مفهوم الفلسفة قبل جيل دولوز عبر العصور حيث تناولنا في العصر اليوناني إشكالية الوجود أما في العصر الوسيط إشكالية التوفيق بين العقل والنقل عند كل من الفكر اليهودي والمسيحي ، والمدرسة الاسلامية ، وفي العصر الحديث إشكالية المعرفة ، أما المبحث الثالث فتناولنا في جيل دولوز ومفهوم الفلسفة عنده حيث تمثلت في رؤيته النقدية للفلسفات السابقة وصياغة المفهوم أي الفلسفة عنده تقوم على إبداع و خلق المفاهيم وتجميع هذه المفاهيم داخل مسطح المحايثة وهو المسطح الواحد الذي تبنى عليه هذه المفاهيم بالإضافة إلى شخصيات المفهومية التي تعد الشرط الثالث من شروط القول الفلسفي عند دولوز .

يعتبر دولوز فيلسوف معاصر ونجد الفلسفة المعاصرة مفتوحة على جميع المجالات ، أي تناولت العديد من المجالات من بينها الفن ، ونخص بالذكر السينما كإحدى الفنون التي عالجها دولوز بمنظور فلسفي

تمهيد :

المبحث الأول ، تطور الفنون السينمائية عند دولوز .

أولا : مفهوم السينما .

ثـانيا : المرحلة الأولى .

ثـالثـا : المرحلة الثانية .

المبحث الثـاني : أنواع الصورة السينمائية .

أولا : الصورة إحساس .

ثانيا : الصورة فعـل .

ثالثا : الصورة عـاطفة .

المبحث الثالث : وسائل التفكير في السنيما .

أولا : مستويات الصورة الفكر .

ثـانيا : مفاهيم المساهمة في تشـكيل السينما .

خلاصة الفصل

تـــمهيد :

نجد أن الفيلسوف الفرنسي الكبير جيل دولوز الذي يعرف الفن بوصفه العيادة الكبرى التي بوسعنا أن نعالج ضمنها كل مشاكل الانسانية الحالية ، كما أن دولوز يخصص للفن مكانة هامة وهذا من خلال أعماله ونخص بالذكر السينما التي تعد أحد الفنون التي تكلم عليها دولوز وخصص لهما مؤلفين هما الصورة الحركة و الصورة الزمن ، وهذه الأخيرة لم تكن أقل اسهاما في تاريخ الفن والفكر من غيرها من الفنون ويمكن من خلال هذه المنطلقات أن نطرح الأسئلة التالية :

- ماهو مفهوم السينما وماهي المراحل التي مر بها ؟ وماهي أنواع الصورة السينمائية التي تقوم عليها؟ وماهي الوسائل التي ساهمت في تشكيل السينما ؟

المبحث الأول : تـطور الفنون السينمائية عند دولـوز :

مفهـوم السينما : Cinéma

اختصار لكلمة cinéma atographe (أي التسجيل الحركي –حرفي– المعرب)، وهذه الكلمة المتعددة المعاني تدل في الوقت نفسه على الأسلوب التقني و انتاج الأفلام " عمل في السينما" وعرضها (حفلات سينمائية أو قاعة العرض [ذهب الى السينما]) ومجموع نشاطات هذا الميدان (تاريخ السينما) ومجموع المؤلفات الملفمة مصنفة في قطاعات كالسينما الأمريكية والسينما الصامتة و السينما التوهمية التجارية [1] .

كما نجد السينما أنواع متعددة ومنها السينما الرخيصة وهي لتشجيع السينما الشعبية وسينما التحريك أو الرسوم المتحركة، وهي تستعمل تقنية مختلفة الإنتاج والحركة وكذلك السينما المباشرة، وهي محل السينما الحقيقية و السينما المشرية ، وكذلك نجد السينما الجديدة .

أما الصورة المتحركة " السينمائية " فتعددت بداياتها في العديد من الدول الأوربية والولايات المتحدة الأمريكية، منذ أواخر القرن التاسع عشر إلى مطلع القرن العشرين [2] ، تلك البدايات كانت عبارة عن محاولات للوصول إلى الصورة السينمائية انطلاقا من الفتح المتمثل في الصورة الفوتوغرافية ، وهذه التجارب كلها كانت ميلاد للصورة السينمائية بالشكل الذي نعرفه الآن إلا أن بدايتها

---

[1] ماري– تيريز جورنو : **معجم المصطلحات السينمائية** ، تحت إدارة ميشيل ماري، ت– فائز شبور، مادة السينما ، ص16 .

[2] خالد المحمود : **الصورة المتحيزة** " التحيز في المونتاج السينمائي" ، وزارة الثقافة والفنون والتراث، ط1، 2011 ، الدوحة قطر، ص63 .

– الصورة الفوتوغرافية – تعود إلى العقد الثالث من القرن التاسع عشر وظلت تتطور ووصلت على ماهي عليه الآن .

وتعتبر السينما فن من الفنون وقد مرت هذه الأخيرة بمراحل منذ ظهورها إلى الوقت الراهن حيث قام المؤرخون بتقسيم هذه المراحل إلى مرحلتين في تاريخ السينما :

❖ المرحلة الأولى: وهي المرحلة التي كانت فيها السينما صامتة إلا أن هذه السينما الصامتة كان لها دور كبير في معالجة قضايا سياسية واجتماعية واقتصادية كالفقر و الاضطهاد والحرمان ، كما انجبت المبدعين كبار المبدعين أمثال شارلي شابلن الذي برز رغم التقنية البسيطة .

❖ المرحلة الثانية : هي مرحلة دخول الصوت وهذا أدى بالضرورة إلى دخول الخطاب و الحوار المسموع المرئي [1].

إلا أن "جذور السينما تعود إلى اليقوريا الكهف مع أفلاطون" [2]،ويعد افلاطون هو مبدع السينما وهذه اليقوريا هي ظلال سمر يعتقد بأنها حقائق مأخوذة من الواقع والسينما لما تندمج معها لتمر من أمامنا الصور و الظلال ويمكن للإنسان أن يندمج معها .

إلا أن السينما عند دولوز فنجدها ظلت بكوث عنه خلال التاريخ الفلسفي وفي العام 1983 أدهش دولوز المتابعين لأعماله بنشر كتابه الأول عن السينما " السينما: الصورة و الحركة

[1] د– وحيد ناظم محمد: **الفلسفة والسينما،** مدخل إلى فلسفة الصورة مجلة الفلسفة ، العدد 15، جامعة المستنصر ، 2017 ، ص 77–78 .

[2] عز الدين الخطابي: **حوار والفلسفة والسينما** ، تاريخ: 2020/03/20 :
http://www.anfasse-ong›likelihead 4 :32 .

بعد ذلك كتاب الصورة والزمن سنة 1985 ، وتمثل في الجزء الثاني ومكمل للجزء الأول ولقد شكل معا مصدرا مهما في موضوع السينما عند دولوز و الذي انطلق منه " ولكن لم يكن اهتمام دولوز بالفيلم السينمائي في هذين الكتابين فقد ظهر بصورة مبكرة عبر كتاباته السابقة كما لم يتوقف هذا الاهتمام حتى كتاباته المتأخرة [1] .

ومن هذا يقول فيليب مانج " يعتبر كتابي جيل دولوز عن السينما أول محادثة جادة تأتي لتسد الثغرة التي كانت بين الفلسفة والسينما " ومن هنا يحاول دولوز من خلال هذين المؤلفين الربط بين المجال السينمائي والمجال الفلسفي وسد ثغرة الانفصال بينهما هذا ما يراه فيليب مانج .

وفي هذا يرى جيل دولوز " ليست هذه الدراسة تاريخا للسينما و إنما هيا محاولة في تصنيف الصور والدلالات "[2] .

وهذا يعني أن الكتابين الذين قدمهما دولوز ليس دراسة تاريخ السينما وهو لا يبحث عن تاريخ السينما و إنما يبحث عن عملها الدلالات والعلامات وتوافقها مع الفكر ، كما يرى أيضا " أن السينما تمنعنا القدرة على التفكير " [3]، لأنه تقوم بإحداث نوع من الصدمة هي التي توقظ المفكر كما أن الصورة الحركة تدفعها إلى تفكيره وهنا نحن لا نتحدث عن سينما تجارية ولا على سينما تجريبية بل نقصد ذلك النوع من السينما الذي يدفعنا إلى إمكانية التفكير .

---

[1] د– بدر الدين مصطفى أحمد، **فلسفة الفن والجمال**، دار المسيرة للنشر والتوزيع و الطباعة، ط1،2012، ص307 .

[2] جيل دولوز : **الصورة والحركة أو فلسفة الصورة** ، ت– حسن عودة ، وزارة الثقافة دمشق ، 1997 ، ص 03 .

[3] حسن عمراني : **الفلسفة والسينما**"**مجلة فكر ونقد**"، العدد 16،49،50 ماي 2002.

– ويؤكد جيل دولوز على أن السينما في حد ذاتها ممارسة جديدة للصورة و للسمات ، ومن هذا يجب على الفلسفة ان تخصص لها نظرية خاصة بها لأنها تعد ممارسة مفهومية [1].

– كما نجد أن دولوز استند على بيرس حول السينما من خلال مجموعة من المفاهيم حول السيميوطيقا والتي تعد العلم القادر على دراسة العلامات والرموز الخاصة بالسينما " والذي يمكننا من الابتعاد وتجاوز الأفق اللساني وهو الذي لا يتوافق مع الموضوع السينمائي وهذا بدوره جعلنا نتجاوز أفق التحليل النفسي[2] ، كما أنه استند إلى برغسون أيضا والذي استمد منه فكرته الفلسفية والتي تقوم على محورين :

أولا : مسألة " المادة والذاكرة" : و ثانيا : " إمكانية الإتيان بشئ جديد "[3] ، ويرى دولوز أن برغسون هو الأول الذي اكتشف المفهومين اللذان يتمثلان في صورة الحركة وصورة الزمن وهذا من خلال كتابه المادة والذاكرة " أما فيما يخص الإتيان بشئ جديد وهو المحور الثاني فنجد أن برغسون من خلال فلسفته الحديثة أصبح من الممكن الإتيان بأشياء تكون فريدة ومتميزة على عكس مما كانت عليه من قبل أي الفلسفات الكلاسكية .[4] .

---

[1] كمال الزغباني : **السينما والفلسفة في فكر جيل دولوز ،** بتاريخ: 2020/04/15

http ://lhaqa fat .com /2017/11/855781.18 :45

[2] خميس بوعلي: **جيل دولوز "صورة فيلسوف" ،** دار الأمان ، ط1، 2014، الرباط، ص317 .

[3] مجموعة من المؤلفين: **جيل دولوز سياسات الرغبة**، تحرير أحمدعبد الحليم عطية، فلسفة الفن وجماليات السينما، ص ص270–271 .

[4] أحمد عبد الحليم عطية: **فلسفة الفن وجماليات السينما** ، ص ص 270–271.

ويظهر برغسون على أنه الفيلسوف الوحيد الذي وضع مفاهيم خاصة بالسينما [1] ، أي أنه الوحيد الذي كتب للسينما من خارجها وتحديدا من المنظور الفلسفي .

المبـــحث الـــثاني: أنـــواع الصـــور السينمـــائية :

نجد جيل دولوز يميز بين صورتين : وهما الصورة – الحدث– والصورة المشاهدة ، ويرى أن تتحول الصورة المشاهدة إلى صورة محضة بصراً ولمساً وصوتاً ، وتقوم السينما بتحويل الصورة وذلك بتدخل الأجهزة التقنية ومن هنا يؤكد قودار ويقول:" هذا ليس بدم و إنما هو احمرار"[2] ، وهنا يتم اخضاع الوصف بالكاميرا إلى وظائف الفكر هذا من خلال تقسيم الصورة السينمائية إلى نوعين نظام عضوي ، وفي هذه الحالة الأولى تكون الصورة حركة، لا مساحة بينهما ، باعتبار أن السينما هي حركة ذاتية مثال ذلك أفلام الحركة و الفعل بحيث نجد الشخصيات السينمائية تتحرك انطلاقا من وضعيات ما وهذا يؤدي إلتقاء بين الحركات المترجمة للمدركات وللمؤثرات و للأحاسيس و الحركة ومن هذا انتقد جيل دولوز الانتاج السينمائي التجاري لان المعيار الأساسي لتقويم الإبداعية السينمائية يحيل إلى ابتكار دورات دماغية جديدة على عكس الأولى التي تؤثر على ترهل للمخيخ [3]، ومن هنا يرى جيل دولوز أن ما يميز السينما هو صورة الحركة ، وهي بدورها تنقسم إلى ثلاثة أنواع:

❖ أولا: الصورة إحساس "Image perception " : إن الشئ و الإحساس بالشئ هما

---

[1] خميس بوعلي ، مرجع سابق ، ص35 .

[2] خميس بوعلي ، مرجع سابق، ص317 .

[3] كمال الزغباني: **الفلسفة والسينما في فكر جيل دولوز**، بتاريخ : 2020/04/09:
http://www.alawan.org2013/12/08.16:11.

شئ واحد بعينه وصورة واحدة ذاتها غير أن الإحساس بالشئ هو صورة ذاتها و لا ترد الفعل عليها إلا بواسطة إدراك الحس ، كلما أنه لا يوجد الشئ داخل الشئ المدرك بل يكون هذا الشئ الموجود بالداخلية أقل منه وتحول الصورة الحركة بعدما نردها إلى المركز لا تعين فإنها تتحول إلى صورة إحساس [1] ، ويعتبر هذا النوع هو الوجه المادي الأول للحركة ويكون فيه الشئ و الاحساس بالشئ صورة الواحد ولكن يختلف من حيث الإرجاع.

❖ **ثانيا: صورة الفعل** " Image action " : ويعد النوع الثاني من الحركة كما أنه

يمثل جانب آخر من الإحساس ، وذلك عندما نعود إلى مركز اللاتعيين والتي تظهر في حدود الزمان وما يخص الفعل وحدود المكان فيما يخص الإحساس و نجد كليهما مختلفين وهذا ما يؤكده دولوز في قوله " فإن الادراك الحسي ينصر بالمكان الأمامي بنسبة ما يتصرف الفعل في الزمان" [2] ونجد هذا النوع من الحركة يرد إلى أعمال .

❖ **ثالثا: الصورة عاطفة** " Image laffection " : وهي المسافة الفاصلة بين اثنتين

أي بين صورة الإحساس وصورة الفعل ، و أولا هي العاطفة وهي تنبثق من داخل الذات وتوجد مابين الإحساس وما بين الفعل وهو تطابق الذات والموضوع ، ومن هنا يمكننا القول أنه توجد صلة بين التأثر العاطفي والحركة وهنا نجد برغسون يرى أن العاطفة"

---

[1] جيل دولوز : **الصورة والحركة** ، مصدر سابق ، ص 93-94 .

[2] جيل دولوز : **الصورة والحركة** ، مصدر سابق ، ص 94-95.

ضرب من ميل محرك على عصب حساس"[1] ، ومن هنا يمكننا القول أنه توجد صلة بين التأثر العاطفي والحركة .

يعتبر دولوز أن الصورة الحركة هي " الصورة المميزة للصورة السينمائية الكلاسيكية وقد حدد صورة الحركة من خلال ثلاث أنماط أساسية " الصورة والإدراك " " الصورة والإحساس " ثم " الصورة الفعل "، وهذا ما نجده في عمل دولوز بجزئيه عن السينما ومن خلال هذا هو يسعى إلى تصنيف الأفلام بحسب أنماط صورها .

إن كل نوع من أنواع الصورة الحركة له ما يوازيه في سلم اللقطات ، فاللقطات العامة تتناسب مع الصورة الإدراك كما نجد أن اللقطة المتوسطة هيا تتناسب مع الصورة الفعل إذا " الصورة – الشعور هي التي تحقق العلاقة بين الإدراك والفعل "[2] ،

ما من فيلم على الإطلاق مصنوع من نوع واحد من الصورة ونحن بدورنا نطلق اسم مونتاج على التسلسل والأنواع الثلاثة للصورة ، فالمونتاج هو التنسيق المشترك لكل من الصورة إحساس و الصورة الفعل و الصورة العاطفة [3] ، وهذا بدوره يحيلنا على الحديث عن مونتاج الفاعل والمونتاج العاطفي والمونتاج الإحساس .

أما النوع الثاني في السينما هو النظام البلوري و الخاص بالصورة الزمن أو السينما الحديثة و يعود ظهور هذه الأخيرة إلى ما بعد الحرب العالمية الثانية في كل من فرنسا أو ألمانيا ،

---

[1] جيل دولوز : **الصورة والحركة** ، مصدر سابق ، ص 95-96.

[2] محمد مزيان : **الفلسفة السينما والزمان عند جيل دولوز ، بتاريخ**: 2020/04/10

www.nizwa.com.10،15

[3] جيل دولوز : **الصورة و الحركة** ، مصدر سابق، ص101 .

وتعد الانشغالات التي عرفتها السينما بالتحول من تظاهر للصورة إلى آخر يندرج ضمن السيرورة ، إن السينما الحديثة هي سينما الزمان فهي صارت إلى ذلك بعد تجاوزها لسينما الحركة الخاضعة للروابط الحسية الحركية المحسوسة .

حيث نجد دولوز قد ميز بين النوعين قد ميز بين نوعين من السينما ألا وهي السينما الحديثة و الأخرى قديمة في حين تمثلت في " عصر الصورة – الزمان بين: ويمكن التمييز في نمط الصورة – الزمان بين ثلاث " أنواع– الصورة – الذكرة والصورة الحلم ثم الصورة الحركية " ، لتشكيل الصورة في السينما الحديثة و إحلال الوضعيات البصرية و الحركية و الصوتية الخالصة محل الحركات الحسية الحركية، كما أن السينما الزمان انعكست على تقنيات "المونتاج" ، أي غيرت معنى المونتاج أصبحت له وظيفة جديدة تمثلت في استخلاص للصورة الزمان بدل الصورة الحركة.[1]

المبحث الثـــاني : وســـائل التفكير في السينما :

أولا: مستـــويا ت الـــصورة الفـــكر :

نجد دولوز قد عدّد ثلاث أطروحات حول الحركة وهذه أطروحات استخلصها من عند برغسون :

- **الأطروحة الأولى** : يقول برغسون: " إن السينما في الحقيقة، حينما تعيد تأليف

[1] محمد مزيان : **الفلسفة السينما و الزمان عند دولوز**، 2020/05/07 : www.nizwa.com.10 :30 .

الحركة من مقاطع ساكنة لا تفعل إلا ما فعله الفكر الأشد قدما أو ما يفعله الإدراك الحسي الطببعي"[1] ، ومن هنا برغسون يرفض هذه السينما التي تعيد تأليف الحركة من مقاطع غير متحركة والثابتة ، ومن خلال هذه الحركة في السينما تكون قد اتبعت الفكر القديم لأن الفيمينولوجيا" الظاهراتية " التي أكدت على إحداث قطيعة مع الإدراك الحسي ويرى أن الحركة لا بد أن تكون تتألف من قاطع متغيرة ومتحركة .

ويرى أن المكان هو الذي يمثل الحاضر كما أن المكان قابل للقسمة بينما لا يمكن رد الحركة إلى ما هو أبسط منها .

- **الأطروحة الثانية** : لقد قام برغسون بإعادة تأليف الحركة انطلاقا من العناصر

المادية وهذه الحركة تخضع إلى تحليل مدرك بالحس " فإن السينما تمثل المنظومة التي تعيد تأليف الحركة تبعا لكل اللحظات "[2] ، أ تبعا للحظات متساوية البعد ثم اختيارها بطريقة تعطي الانطباع باستمرارية الحركة .

- الأطروحة الثالثة : ويرى برغسون من خلال هذه الأطروحة " ليست اللحظة مقطعا

ساكنا للحركة وحسب ، ولكن الحركة مقطع متحرك للديمومة "، وهذا راجع إلى أن الحركة لا تعبر عن التغير بل تذهب إى أبعد من ذلك وهو التغير داخل الديمومة .

---

[1] جيل دولوز : **الصورة والحركة** ، مصدر سابق ، ص 06 .

[2] المصدر نفسه ، ص 10.

ونجد الديمومة عند برغسون التي تجسدت في أطروحته الثالثة من خلال كتابه تطور الأخلاق، ويرى أن هذه الحركة هي انتقال الأجزاء من مكان إلى مكان آخر ويشبه هذا الانتقال بالحيوان الذي ينتقل من مكان إلى مكان آخر من أأجل المأوى، وتمثل الديمومة حقائق روحية وعقلية وهذا يدل على أن الديمومة تتغير .

وفي ختام هذه الأطروحة الثالثة نجد أنفسنا في الواقع على ثلاثة أبعاد :

1) المجاميع أو المنظومات المغلقة: التي تحدد من خلال موضوعات يمكن إدراكها أو من خلال أجزاء مميزة .
2) حركة الانتقال : والتي تجرى بين داخل هذه الموضوعات ،وتغير من وضعها على التبادل.
3) " الديمومة " أو الكل : يعني الحقيقة الروحية التي تتوقف عن التغير تبعا لإضافاتها الخاصة "[1] .

ويرى برغسون أن للحركة وجهان وهذا من خلال أطروحته الثالثة وهي مايحدث بين الموضوعات أو بين الأجزاء ومن جهة أخرى ، مايعبر عن الديمومة أو الكل، وما يحدث[2] هو أن الديمومة فيها تغير من طبيعتها تتجزأ داخل الموضوعات و أن الموضوعات فيها تتعمق، وبالتالي تفقد حدودها، تتجمع داخل الديمومة وحينئذ يمكننا أن نفهم الأطروحة المعمقة جدا الواردة في المقطع الأول من كتاب المادة والذاكرة .

---

[1] جيل دولوز: **الصورة و الحركة** ، المصدر السابق، ص 19 .
[2] جيل دولوز ، نفس المصدر، ص 19 .

-ليس هناك صور صورة لحظية فقط – أي مقاطع ساكنة للحركة – .

-هناك صورة – حركة هي مقاطع متحركة الديمومة .

-هناك أخيرا صورة زمن أي صورة ديمومة و صور اضافية وصور حجم ، فيما وراء الحركة نفسها .

ثـــانيا : مـفاهيم المساهمة في تشكيل الســينما :

لقد استخلص دولوز من نصوص برغسون مستويات ثلاثة :

- يخصص المستوى الأول بالمساحة : أي المجموعة المغلقة .
- المستوى الثاني : المتمثل في الحركة التي تقوم على الأشياء الموجودة في هذه المساحة .
- المستوى الثالث : " فيختص بالزمن الذي هو " كل مفتوح " ومدة خالصة متغيرة "[1] ،

وهذه الحركة تقوم بتغير موضع الأشياء و تحريكها .

" إن السينما تتكون بالأساس من صورة ولكنها صور متنوعة تنوعها يسير أساسا وفقا للمفهوم [2] ، وهذا يعني أن الصورة في السينما ليست منفصلة بذاتها بقدر ماهي متصلة بالفهم ،،إن جماليات السينما لا تسير الإبداع التقني وكذلك الصورة لا تنطلق من أجهزة تقنية بل توجد استراتيجيا متناسقا تسبق هذه الأجهزة التقنية ، والتي تتمثل في المفهوم الذي يحدد إتجاه الكاميرا .

1. الكادر (إطار الصورة) cadre.

إن الكادر أو إطار الصورة هو مجموعة من الأجزاء " العناصر " المركبة وتجد هذه الأجزاء تتواجد في الصورة ، أيضا وهذه الأجزاء تتمثل في الديكور ، الشخصيات، إكسسوارات ،

---

[1] مجموعة من المؤلفين : **جيل دولوز سياسات الرغبة** ، مرجع سابق ص 202 .

[2] سمير الزغبي : **جيل دولوز و لحظة البدء وتفكير الفلسفة في السينما** ، بتاريخ: 2020/04/13.
www.mahewar,ong .11 :30 .

وتكون هذه الحدود مغلقة نسبيا وهذا مايراه "جاكوبسون" ، وهذه الأجزاء تشكل موضوعات و اشارات و عند "بازوليني" " تسينيم " فالكادر إذا يلازم منحنيين إثنين :

الإشباع saturation و التخفيف Rarefaction ومن خلال الإشباع نجد المشهد الثانوي يظهر في مقدمة الشاشة والمشهد الرئيسي في العمق كما لدى ويلر" Wyler " ومن هنا لانستطيع التفريق بين الرئيس الثانوي ، وهكذا يكون في حالة الإشباع أما في حالة التخفيف تكون الصورة منخفضة ويكون التركيز على الموضوع الواحد سواءا الرئيسي أو الثانوي كما لدى هيتشكوك ، حين يبدو كوب الحليب مشعا من الداخل في فيلم الشك" و أما حين يكون المجموع خاليا تماما من أية أجزاء كما هو في فيلم المشاهدة المهجورة الأنطونيوني وهنا يتم بلوغ الحد الأقصى من التخفيف وتصبح الشاشة سوداء تماما أو بيضاء تماما " ومن كلا الجانبين التخفيف أو الإشباع، فإن الكادر يعلمنا بأن الصورة لا تعرض نفسها من أجل الرؤية وحسب، وإنما هي مقروءة بقدر ماهي مرئية ، فالكادر يتمتع بهذه الوظيفة المضمرة أولا،وهي :" تسجيل معلومات ليست صوتية فحسب بل و بصرية " [1] ، وهذا كله من خلال الإشباع و التخفيف ونجد إطار الصورة أو الكادر يوضح لنا بأن الصورة لا تقدم نفسها من أجل المشاهدة فقط، بل هي مقروءة بقدر ماهي مشاهدة، فالكادر أو إطار الصورة يتميز بوظيفة مخفية ، وهذه الأخيرة تقوم بتسجيل جملة من المعلومات البصرية والصوتية في نفس الوقت .

- ومن خلال هذين المجالين سيكون الصورة الوظيفية التربوية ولا سيما مع غودار ،

[1] جيل دولوز : **الصورة والحركة** ، مصدر سابق ، ص22 .

– وتظهر هذه الوظيفة بوضوح ويبدو الكادر مساحة حتمية تحيز بشئ من الضبابية متلبدة بالتشبع و تكون على الشاشة البيضاء أو السوداء وهذا ما يظهر في المقام الأول .

– أما في المقام الثاني ، "يكون الكادر على الدوام هندسيا أو ماديا فيزيائيا ، ويؤلف المنظومة المغلقة " [1] .

– أما المقام الثالث يكون أيضا الكادر هندسيا أ فيزيائيا مثل المقام الثاني ولكن يختلف عليه من ناحية أنه يجمع ويفرق في آن واحد اجزاء المنظومة.

– أما المقام الرابع فإن الكادر يكون مرتبط بزاوية ضبط الإطار Angle deladnage ، ذلك أن المجموع المغلق هو في حد ذاته بصرية تحيل إلى وجهة تظهر للكاميرا Point Denue.[2]

أما الحديث عن خارج الإطار أي خارج اللقطة أو الصورة المرئية بين كادرين حيث سيكون الأول بصريا و الآخر صوتيا، حين ينشئ الصوت بما لا نراه و يأتي في مكان الكادر البصري كما يحيل خارج الإطار إلى ما لا نسمعه و لانراه بالرغم من أنه الحاضر كليا

[1] المرجع السابق ، ص22 .

[2] جيل دولوز : **الصورة والحركة** ، مصدر سابق ، ص23–24 .

لضبط حدود الإطار فإن الكادر يعمل حينها مثل قناع متحرك ، وآخر يعمل مثل كادر رسومي[1] .

2. المونتاج واتجاهـاته الأربعة الكـبرى :

تبدأ المادة الفلمية بصورة ذهنية لدى القائمين عليها وهذه الصورة تدعى الرؤية وهي في حقيقتها بذرة صغيرة تحمل في داخلها أساسيات كبرى لما سيكون عليه العمل الفني في نهايته ونجد هذه الأساسيات نابعة من أفكار كل من "الكاتب" "المنتج" "المخرج" ، ولدى كل منهم غاية ما في الصورة النهائية لتلك المادة و مع تطور مشروع العمل وتدخل المزيد من الرؤى المساعدة التي تسعى لتحويل الصورة الذهنية المتخيلة غلى مادة فيلمية ومنه نجد جميع الجهود تتظافر منها الفريق الفني متكامل للوصول إلى العرض المنشود من بينهم" مدير التصوير " "مهندس الصوت" إكسسوارات ،اختصاص المؤثرات السمعية والمونشير أي اقتصاص المونتاج .

–تعريف المونتاج : "وهو وضع لقطات لقطات المادة الفيليمية في ترتيب معين، بحيث تلي اللقطة الواحدة الأخرى بغرض رواية القصة للمشاهد و إعطائها معناها الختامي "[2] . وهذا يعني ان المونتاج هو الذي يقوم على تنسيق وترتيب اللقطات ومشاهده الموجودة في الفيلم السينمائي في ترتيب معين لإعطائها دلالة نهائية وتكون على شكل القصة بهدف إيصالها إلى الجمهور .

---

[1] المصدر نفسه : ص27 .

[2] خالد محمود : **الصورة المتحيز التحيز في المونتاج السينمائي،** نفس المرجع السابق ، ص 82–83 .

والعارفون في مجال الصورة المتحركة يدركون و يقدرون تماما أهمية المونتاج و تأثيره في العمل المقدم ، وهذا يعني أن أهل الاختصاص يعرفون أهمية المونتاج وما يحدثه في العمل المقدم .

يقول جيل دولوز " ما من فيلم على الإطلاق كان مصنوعا من نوع واحد من الصورة فنحن نطلق إسم مونتاج على ترتيب الأنواع للصور .

فالمونتاج – في إحدى وجوهه – هو تنسيق " الصورة الحركة " [1] السينمائية داخل الفيلم الواحد .

ومن هنا نجد دولوز يعتبر المونتاج الشئ الأساسي في الفيلم السينمائي وهذا الأخير يقوم بتنسيق وتركيب الصور و تأليفها كما نجد الفيلم مصنوع من عدة صور، ولا يقوم على الصورة الواحدة والمونتاج هو الذي ينظم هذه الصور ويعطيها شكل متسلسل ونهائي .

ومن خلال عمليات: مطابقة عنصر الصورة والصوت والقص والتشذيب ولقطات الشريط ، يصبح تعريف المونتاج بأنه تحديد الكل المستوي البرغسون الثابت "

" فالمونتاج هو هذه العملية التي تعتمد على الصورة الحركة بغية تحرير الكل [2] ، ويرى دولوز المونتاج هو الدعامة الأساسية والضرورية في أي فيلم وهذا كله من خلال توفيق بين

---

[1] سمير الزغبي : **الواقعية الجديدة في السينما الإيطالية**، بتاريخ: 2020/04/16:
http :llwww .ahewar.ongl debat// show.art. asp ?aid=446008، 5.22.

[2] جيل دولوز : **الصورة والحركة** ، مصدر سابق ، ص 45 .

الصورة والصوت واختيار المشاهد واللقطات المناسبة و إعادة ضبطها حتى يكون لها مدلول.

-إن المونتاج هو تركيب تنسيق الصورة الحركة تقوم بتأليف صور غير مباشرة للزمن ومنذ الفلسفة الأشد قدما كان هناك العديد من الطرائق التي يمكن أن يتصور فيها الزمن تبعا للحركة قياسا إلى الحركة ووفقا للتركيبات المتنوعة ، وهذا التنوع في مختلف "مدارس" المونتاج ومن هنا يمكن تمييز أربعة اتجاهات كبرى للمونتاج [1]:

1) **<u>الإتجاه العضوي للمدرسة الأمريكية</u>** :

و مثل هذا الإتجاه ديفيد جريفيث الذي يعد رائد صناعة الأفلام و تولي العناصر الاولية لصناعة السينما وقام بتطويرها منها الإضاءة والمونتاج والتمثيل كما أنه أعطى للمونتاج أهمية كبيرة وابتكر ما يسمى بالمونتاج الموازي [2] ، ويقوم هذا الإتجاه بتركيب الصورة الحركة فإن غريفيث قد تصوره على شكل بنية عضوية كبيرة وهذه الوحدة المتنوعة أي ضمن مجموعة أجزاء هناك الرجال والنساء والأغنياء والفقراء.... ،ونحن نتناول هذه الأجزاء ضمن علاقاتها الثنائية التي تشكل مونتاجا متوازيا حيث أن صورة الجزء تعقب صورة جزء آخر أن تقوم الأجزاء بالفعل ورد الفعل بعضها اتجاه البعض كي تظهر وفي وقت واحد ، فمن بعض الأجزاء تصدر أفعال تصنع الطيب والخبيث في تعارض ومن أجزاء وتصدر أفعال تتظافر لنصرة الطبيب إنه شكل التعارض الثنائي وتلك هي الأشكال الثلاثة للمونتاج العضوي ،

[1] المصدر نفسه ، ص46 .

[2] محمد عبد الفتاح : **<u>طبيعة الدور التعبيري الاتصالي للمونتاج في الأفلام السينمائية</u>**، رسالة دكتوراه ، منشور جامعة الشرق الأوسط ، ص14 .

التعاقب بين أجزاء متغايرة التعاقب بين أبعاد نسبية التعاقب بين أفعال " إنه تصور عضوي ، يتمخض عنه على هذا النحو المجموع و أجزاؤه و تقتبس منه السينما الأمريكية شكلها الأشد رسوخا بالنسبة لوضعها العام أو للأوضاع المجددة وذلك عبر الوسيط المتمثل في تنازع الأفعال وتباريها أو تظافرها و تعانقها "[1] .

2) <u>الإتجاه الأيديولوجي الجدلي للمدرسة السوفيتية :</u>

ومثل هذا الاتجاه إيز نشتاين والذي يرى أنه مدين لغريفيث لكنه و جهاله إعتراضين على عمله وذلك حسب ما يرى غريفيث بأن الأجزاء المتمايزة في المجموع هي معطيات من تلقاء نفسها كظواهر مستقلة وهناك الأغنياء و الفقراء، الطيبون و الخبثاء والأمريكي غريفيث تجاهل الحقيقة الأغنياء و الفقراء ويرى بأنهم لا يكونان كمعطيين مستقلين، ولكن كليهما يخضعان للاستغلال الاجتماعي كما أنه يستند مباشرة إلى المونتاج المتوازي لغريفيث وهذا ما أخذه إيزنشتاين على غريفيث " حيث جعل من البنية العضوية تصورا تجريبيا تماما riqne empi بغض النظر على قانون التكوين العضوي و النمو" كما أنه تصور الوحدة العضوية كوحدة تجميع أو دمج الأجزاء وليست وحدة تخلق وتكوين عضوي .

من هنا نجد ايزنشتاين احتفظ بفكرة غريفيت عن تركيب الصورة إلا أن هذا الأخير غريفيت لم يرى الطبيعة الديالكتية واللبنية العضوية وهي عبارة عن لولب كبير وهذا اللولب هو مبني على تصور علمي وليس تصور تجريبي، وهذا راجع إلى قانون التطور العضوي وهذا ما يظهر في فيلم آيزنشتاين " المدرعة بوتيمكين" ، وهنا قدم آيز نشتاين الصورة الحركة بأنها

[1] جيل دولوز : **<u>الصورة والحركة</u>** ، مصدر سابق ، ص47-49 .

خلية المونتاج ، وليست عنصرا بسيطا في المونتاج "[1] ،ومن هنا نجد أن المونتاج يأتي في مكان المونتاج المتوازي في ظل القانون الديالكتيكي والذي يرى أن الواحد بدوره ينقسم لكي يأتي بواحدة أخرى جديدة تكون أفضل .

3) <u>الإتجاه الكمي للمدرسة الفرنسية ما قبل الحرب للمونتاج :</u>

مثل هذا الاتجاه يرى غانس وهو الزعيم المعترف به في هذه المدرسة والتي قطعت مع مبدأ التركيب العضوي عند غريفيت إنما تقوم هذه المدرسة على نوع من الديكارتية فنجد المؤلفون السينمائيون هنا اهتموا قبل كل شئ بمقدار الحركة بالعلاقات المترية "[2].

ونجد أن المؤلفين الفرنسيين يدينون للأمريكي غريفيت أكثر مما يدين له السوفياتية ، كما نجد الاتجاه الفرنسي قد ابتعد عن التركيب العضوي وكذلك الجدلي و أنجز تركيبا ميكانيكيا موسعا لصورة الحركة كما نجد الرقص في السينما الفرنسية ويعد في الداخل الرقص الجماعي ، يوجد تركيب عضوي للراقصين و تركيب ديالكتيكي و يوجد منها السريع والبطئ و المستقيمة والدائرية ونجد الرقص في هذا الجانب مثل الآلة ويصبح الراقصون هم قطعا لها ، ونجد السينما الفرنسية استخدمت هذه الآلة كي تحصل منها على تركيب ميكانيكي للصورة الحركة كما تجنبت المدرسة الفرنسية التركيب العضوي وكذلك التركيب الديالكتيكي هذا من اجل الحركة حيث سارت وفق التركيب الميكانيكي ، كما نجدها في الألوان أيضا تحاكي لون الحركة اللون الذي اشتهرت به المدرسة التعبيرية الألمانية وهو

---

[1] نفس المصدر ، ص50.

[2] مجموعة من المؤلفين : **<u>جيل دولوز سياسات الرغبة</u>**، مرجع سابق ، ص65-66 .

الحركة المتعاقبة التي تمثل أصالة هذا الإتجاه ، فاحلال التناوب محل التعارض الدياليكي لدى الإتجاه السوفيتية وكذلك محل الصراع التعبيري كما لدى الألمان[1]

- ونجد السينما التي ابتكرتها المدرسة الفرنسية مع غانس وهي سينما المتسامي Sublime

أنها تركيب الصورة الحركة حركة تعطى باستمرار صورة الزمن بوجهيها كليهما ، والزمن كاتساع هائل للماضي وللمستقبل [2] .

4) <u>الإتجاه التكثيفي للتعبيرية الألمانية</u> :

إن المدرسة التعبيرية أحدثت قطيعة مع المبدأ العضوي الذي ترأسه غريفيت ، أي المدرسة الأمريكية غير أن هذه القطيعة التي قامت بها التعبيرية كانت على نحو مختلف عن المدرسة الفرنسية لدى غانس وما ذهب إليه التعبيري ليس الميكانيكا الواضح لكمية الحركة في الأجسام الصلبة أو السائلة، و إنما تلك الحياة الغامضة المستقعية التي تغوص فيها كافة الأشياء سواء منها تلك التي تمزقها الظلال أو التي يواريها الضباب[3] ، غنها الحياة اللاعضوية للأشياء، الحياة كما أنها تجعل حدود البينة العضوية هي المبدأ الأول للعضوية.

لقد رأينا إذا أربعة نماذج للمونتاج والتي تمثلت في المونتاج العضوي الفعال في السينما الأمريكية مع غريفيت و المونتاج الديالكتيكي المادي في السينما السوفيتية مع الروسي

---

[1] جيل دولور: **<u>الصورة والحركة</u>**، مصدر سابق، ص61-67 .

[2] جيل دولور: **<u>الصورة والحركة</u>**، مصدر سابق، ص 72.

[3] جيل دولور: **<u>الصورة والحركة</u>**، مصدر سابق، ص 75.

ايزنشتاين و المونتاج الكمي للمدرسة الفرنسية مع غانس في قطيعة مع العضوي والمونتاج التكثيفي في السينما التعبيرية الألمانية الذي ربط بين الحياة العضوية والحياة اللانفسية وهذه عملية التنويعات العملية والنظرية للمونتاج لقد كان ذلك فكرة أو فلسفة السينما وليس تقنيتها ولا يمكن القول بأن هذه التطبيقات أفضل من الآخر [1]، ومن هنا نجد أنه لا يوجد مونتاج أفضل من غيره كما تعد الإتجاهات الأربع للمونتاج بمثابة سينما .

[1] جيل دولور: **الصورة والحركة**، مصدر سابق، ص 81.

خـــلاصة الـــفصل

ومنه نستخلص من هذا الفصل الثاني أن دولوز قد أعطى للسينما مكانة بارزة في المجال الفني، وذلك من خلال إستفاده على فيلسوفين تشارلز بيرس و برغسون من خلال أعمالهم وخصص هذا الأخير أدوات للتفكير السينمائي تمثلت في الكادر أو الإطار الصورة والمونتاج واتجاهاته الأربعة الكبرى ، ويرى جيل دولوز أن المونتاج هو أساس في كل عمل لأنه قائم على التنسيق وترتيب الصورة ، وكما يرى أيضا أن السينما تعد حقل إبداعي يدفعنا إلى التفكير مثل الفلسفة .

تمـــهيـد :

المبحـث الأول : من ابتكــار المفاهيم إلى ابتكار الصورة عند دولــوز .

المبحــث الثــاني : مـــولد السينما الواقــعية الجــديدة وارتبــاطها بالمفهوم الفلســفي ،

المبحث الثــالث : الإبداع و المقـــاومة عبر الفــن والفلسفـــة .

خـــلاصـــة الفصـــل

تمـــهيد :

ليس بديهيا أن ينشأ اتصال جذري بين الفلسفة والسينما خاصة إذا ما تم النظر إلى المسألة من جهة إنشائية أو كذلك فلسفية تتحدد السينما كابداع فني يعتمد على مقومات تقنية ونشاط جمالي يقوم على بناء "الصورة الحركة" في حين أن الفلسفة تتحدد كخطاب سمته التحليل والإفهام والكشف عن مقاصد و رؤى ومواقف محددة وتبرير أطروحات معينة ، أما على المستوى التاريخي فالسينما حديثة العهد، في حين أن الفلسفة تاريخها شاهد على النشاط الفكري في أقدم ردهاته

وهذا سوف يكوم محور فصلنا حول السينما وعلاقتها بالفلسفة وحول السينما كجانب جديد للتفكير الفلسفي، ومنه سنطرح التساؤلات التالية :

- ماهي العلاقة الموجودة بين كل من المجال السينمائي والمجال الفلسفي ؟
- وماذا أضافت الواقعية الجديدة للسينما حسب دولوز ؟
- وما أثر إبداع المقاومة عبر كل من الفن وفلسفته ؟

المبحث الأول : من إبتكار المفاهيم إلى إبتكار الصورة عند دولوز .

نجد أن الجدال القائم في العلاقة القائمة بين السينما والفلسفة قديم وبداياته الأولى كانت مع "أفلاطون" في "أمثولة" الكهف، حيث أثبت بالصورة الفنية في فكر التقليد الفلسفي ، حيث نجد أن الأولى تعتمد على المدركات الحسية، والثانية على المفاهيم ولكل واحد منها مجاله الخاص الذي يشتغل عليه .

ونحدد فلسفة فكر حجاجي وتلحق الضرر بالأفكار التي تستقبلها، لتتحدى أحيانا الفهم بغرض انتاج رؤية جديدة للعالم وهو الجهد الذي يمنحها الإستمرارية ، بينما السينما تتميز بالفضاء المشترك للصورة والخيالات والأفكار "لأن التفكير هو اكتشاف وابتكار إمكانات جديدة للحياة" [1].

و إذا كانت السينما تأخذ من الفلسفة قدرتها على توليد الأسئلة و الأفكار فإن الفلسفة تشغل تقنيات وتحول العلامات المفاهمية إلى علامات مدركة وسمعية وبصرية لفضل آليات إنتاج المعنى بالصورة السينمائية التي تحاكي الواقع بمختلف إبداعاته وهنا تثبت الصورة السينمائية أهميتها التي لا تشغل على الكاتب " إذ نستطيع شحذ الذهن و حثه على التفكير فالفكر لا ينحبس من تلقاء ذاته ، بل يحتاج إلى شئ يحمله حتى يبسط أجنحته "[2] ، وهنا نجد الفلسفة تهتم بوضع الفكر و تهتم السينما بوضع الحركة في الصورة، ومن خلال هذا يجب على الفلسفة أن تؤطر نظرية للسينما باعتبارها ممارسة للمفهوم ومن هنا نجد" أن الإبداع هو

[1] د– رأس الماء عيسى: **قراءة في جدلية العلاقة بين السينما والفلسفة –مجلة اللغة والاتصال**، العدد الثامن عشر،مختبر اللغة العربية والاتصال، ماي،2015، ص12 .

[2] د– رأس الماء عيسى ، نفس المرجع ،ص12 .

الوسيلة التي توجد بين كل من الفلسفة والفن"[1] ،و دولوز يعتبر الفلسفة إبداعا للمفاهيم في حين السينما والفن يقومان على إبداع الصورة وهو يؤكد أنه لا يمكن الفصل بين كل ماهو إبداع للمفاهيم وماهو إبداع الصورة، وهنا يظهر جليا أن كلا من الفلسفة والسينما يشتركان في عملية الإبداع .

و نجد العملية الفنية لا تعد عملية تقنية منفصلة بل هي إبداع متصل بالقول الفلسفي ، ومن هذا نجد الذين يعملون في مجال السينما هم كذلك ينتمون إلى جنس المفكرين ، وذلك كان يقصد منهم أو بغير القصد وهنا يظهر التأكيد على "التلازم الوثيق ما بين العملية الإبداعية التقنية في مجال السينما والهم الفكري للفيلسوف لا وجود لفواصل مابين الإبداع الفني والتفكير الفلسفي"[2] .

وهذا ما نجده عند دولوز من خلال ما بلغه التفكير في الفلسفة وهذا يؤكد على ترابط مابين المجال الفلسفي والفني ، وفي المجالات المتنوعة للفن وبخاصة السينما. هذا ما نجده في أعمال جيل دولوز خاصة بالسينما "كما بدا لنا أنه من الممكن مقارنة المؤلفين السينمائيين الكبار لي فقط مع الرسامين و المهندسين المعماريين والموسيقيين وإنما مع المفكرين أيضا "[3] وهؤلاء فكروا من خلال الصورة الحركة والزمن بدل من أن يفكروا من خلال المفاهيم والتصورات ومن خلال قول دولوز فهو يقصد أن منظري السينما الكبار ليسوا رسامين ولا معماريين ولا المهندسين بل جل المفكرين لأن هؤلاء يفكرون من خلال الصورة والحركة ولا

---

[1] مجموعة من المؤلفين: **جيل دولوز سياسات الرغبة** ، مرجع سابق ،ص257 .

[2] مجوعة من المؤلفين : مرجع سابق، ص258-259 .

[3] جيل دولوز : **الصورة الحركة** ، مصدر سابق، ص 04 .

يعد التفكير حكماً على الفلاسفة فقط بل نجد السينمائيين أيضا معنيين بالتفكير وهذا الأخير يدفع بالسينما إلى التفكير .

- يرى جيل دولوز" أن نقاد السينما النقاد الكبار على أية حال أصبحوا فلاسفة في

اللحظة التي قرروا فيها صياغة جماليات السينما، إنهم لم يكونوا مدربين كفلاسفة لكنهم أصبحوا كذلك ، كما كان الكتاب الأوائل فلاسفة بالضرورة وصور هؤلاء الكتاب قضية السينما باعتبارها فنا من خلال وضعها كإبداع مباشر للعقل والخيال لذلك لا يمكن وضعها جنبا إلى جنب الموسيقى والفن التشكيلي"[1] ، إذ كانت لفلسفة تفكر من خلال المفهوم الذي ابتكرته فإن السينما تفكر من خلال صورة الحركة والشئ الذي يربط بين الإثنين هو صورة الفكر لأن الأولى تقوم على إبداع المفاهيم و الابتكار، والثانية تقوم على انشاء صورة الفكر وترتيبها وكلتيهما يرتبطان بصورة الفكر وذلك من خلال الأسئلة التي تطرحها الفلسفة والمفاهيم التي تكونها السينما "[2] ، و إن العلاقة بين الفلسفة والسينما هي علاقة الصورة بالمفهوم ، وقد سعت السينما دوما إلى بناء الصورة للفكر و لأولوياته "[3] ،وهذا يعني أن فلسفة السينما لا تقوم على السينما بل تقوم على المفاهيم التي تستثيرها وهذه المفاهيم موجودة قبل ظهور السينما إلا أن هذه الأخيرة استطاعت أن تجسد هذه المفاهيم .

---

[1] دانييل فراميثون : **الفيلموسوفي نحو فلسفة السينما** ، ت- أحمد يوسف ، المركز القومي، ط1 ،2009، القاهرة، ص 34 .

[2] محمد مزيان : **الفلسفة السينما والزمان عند دولوز** ،بتاريخ: 2020/04/10:

www :nizw.com . 10 :15h

[3] د- بدر الدين مصطفى أحمد : **فلسفة الفن والجمال،** مرجع سابق ، ص312 .

" كما كانت الفلسفة لحظة ولادة الفن السينمائي كانت تصنعها في الصورة "[1] .

ومن هنا نجد أن صورة الفكر هيا للمفاهيم فهو لايفصل بين إبداع المفاهيم وإبداع الصورة وهذا ما يعني أن الصورة هيا الجهاز الذي يمثل منطلقا للتصور ، أي بمعنى أدق للتفكير و هذا ما يؤكد أن العملية الفنية لا تعد عملية تقنية منعزلة ، وإنما هي إبداع متصل بالقول الفلسفي ، فالسينما ما هي إلا مجال للتفكير الفلسفي ومن هذا تبدو العلاقة مزدوجة ،" لأن العلاقة ما بين الفيلسوف والسينمائي أصبحت عضوية، وأصبح الفيلسوف لا يستخرج من تصنيف أفكاره ومفاهيمه ضمن سجلات الإبداع الفني "[2] .

- إن دولوز قد افتتح عصرا جديداً للفلسفة وقد سبقه نيتشة في ذلك ، وهو يرى أن

فيلسوف المستقبل هو فنان غلا أن دولوز يرى" السينمائيون لا يمكن عزلهم عن صنف المفكرين، لأن التفكير في الانشغال بالماهيات بل يكون بواسطة نمط جديد من المفهوم وهو الصورة الحركة والصورة الزمن "[3] ، وهذا يعني أن السينمائيون بمثابة المفكرين وهم في نفس المرتبة مثلهم مثل الفلاسفة ، والتفكير ليس حكما على الفلاسفة فقط كما نجد السينمائي من خلال الصورة والحركة يفكر بنفس طريقة الفيلسوف ومن هذا لا نستطيع ان نميز بين السينمائي والمفكر .

- ومن هنا نجد أن مسألة السينما لديها منزلة خاصة ضمن مدونة دولوز رغم بالرغم

---

[1] Deluze jilles. **Limage-mouvement**.Edde minit1983.p83 .

[2] مجموعة من المؤلفين : **جيل دولوز سياسات الرغبة ،** مرجع سابق ، ص260 .

[3] المرجع نفسه ، ص261 .

من أنها لا تنتمي لجنس الإهتمامات التقليدية للفلسفة باعتبارها مجالا من جنس "اللافلسفي" وهذا يعني أن السينما لديها ميدانها الخاص الذي يقوم عليه وهذا لا يعني عدم وجود علاقة فيما بينهم ، ودولوز يرى أن الفلسفة بأنها فن خلق وإبداع المفاهيم ، وهي تقوم على اللافلسفي ومن خلالها يتم إدراكها واستعانتها وهذا ما نجده في كتابا دولوز " سينماء الصورة و الحركة " "السينما الصورة والزمن "[1]

وهذين المؤلفين هما ما ألف الفلسفة ، ولا يعني البتة خضوع السينما للفلسفة ، لأن السينما ليست تفكيرا، فالسينما تفكر وتفكيرها مجسد حسيا وانفعاليا ف ممارسة المفاهيم.

يقول بعض النقاد " نتعلم بفضل السينما كيف نرى، وكيف نلتقط قوة الصورة لنخلق ونصنع عوالم جديدة ونكتشف الوجود والإيماءات والمناظر الطبيعية التي لا يمكن أن تتشابه، نسمع الصمت...تصنع السينما حركة غير متناهية للصور إنها فن فلسفي، فن وجودي بامتياز.."[2]

السينما هي مثلنا مفارقة و تؤكد هذه المقولة بأن السينما ما هي إلا حقل إبداعي يقوم على التفكير مثله مثل الفلسفة وكل هذا يتم من خلال الصورة التي تقوم على الصوت ، والرؤية وقراءة هذه الأخير تستدعي عوالم جديدة أي أن السينما شكل من أشكال التفكير كما الفلسفة وعلى سبيل المثال المخرج السينمائي يفكر بالطريقة التي يفكر بها الفيلسوف ، فالمخرج يفكر عن طريق الصورة والفيلسوف عن طريق المفاهيم ، إن مقاربة دولوز للسينما تنتمي إلى

[1] المرجع نفسه، ص167-288 .

[2] د- رأس الماء عيسى: **قراءة في جدلية العلاقة بين السينما والفلسفة** ، ص14 .

ما يطلق عليه التفلسف مع السينما وهو مجال من العمومية بحيث أنه يتقاطع مع التأريخ والتنظير للسينما، فنحن نجد كتاب دولوز الذي يتكلم عن السينما على تصنيف والتقسيم إلى حقب ، فهناك ما ينتهي إلى ما قبل الحرب وما ينتمي إلى ما بعدها ونجد ذلك للواقعية الجديدة الإيطالية التي شكلت مرحلة حاسمة وفاصلة في التاريخ والسينما والتي كانت بعد الحرب العالية الثانية "[1] .

إننا لسنا بحاجة للدفاع عن علاقة الفلسفة الأساسية التي قامت عليها الأنساق الفلسفية الكبرى بإضافة العلاقة إبداع بالفلسفة ، كما أن قيمة الصور تتحدد بالأفكار التي تبدعها وتبتكرها ومن هنا نجد السينما أداة من الأدوات الجديدة للتعبير الفلسفي، وتوجد العديد من الأعمال السينمائية التي كونت بأسلوب فلسفي لأن موضوعات المجال الفلسفي هي نفسها في المجال السينمائي.

إلا أن لكل واحد منهجه الخاص و أسلوبه وفي طرح أفكاره و تصوريها إذا تعتمد الفلسفة على علم الهيرمنوطيقا أي "التأويل" وتعني تأويل القراءات إلى مفاهيم جديدة ، في حين تعتمد السينما على السيناريو و التمثيل أي تقوم على الصورة [2] ، ومن هذا تكون العلاقة الموجودة بين الفلسفة والسينما من خلال الإبداع وعنصر الجمال الذي يعد أحد الفروع مبحث القيم وهو من المباحث الرئيسية في المجال الفلسفي ، أما المجال السينمائي تكمن لجمال الصورة بعد اكتمالها و تكمن قيمة الصورة من خلال الأفكار التي تبتكرها ومن هنا

[1] د– بدر الدين مصطفى أحمد : **فلسفة الفن والجمال ،** مرجع سابق ، ص313 .

[2] د– رأس الماء عيسى : **قراءة في جدلية العلاقة بين السينما والفلسفة** ، ص24 .

يظهر مرة أخرى ترابط بين عنصر الإبداع والجمال أي بين المجال الفلسفي و المجال السينمائي .

وهذا ما دفع بظهور المدارس مرة أخرى بعدما كانت موجودة في السابق لكن بطابع آخر .

المبحث الثاني : مولد السينما الواقعية الجديدة وإرتباطها بالمفهوم الفلسفي .

إن التحول من الواقعية القديمة إلى الواقعية الجديدة جسد مندرجا هاما في تاريخ سينما دولوز في بداية المؤلف الثاني المخصص لمسألة السينما يبرز أنه ضمن الواقعية القديمة و بحسب الصورة الفعل[limye altioh]، الوسائط لها حقيقة خاصة بصورة مسبقة، و لكنها حقيقة وظيفية ، محددة وفقا لمتطلبات الوضعية أي ما تفترض عملية المونتاج، لكن مع الواقعية الجديدة تتخذ الأشياء و الوسائط حقيقة مادية مستقلة "[1] ، ومن هذا التحول الصورة من القديمة إلى الجديدة ستشكل منعطفا ما في تاريخ السينما وظهر عن هذا التحول مولد سينما جديدة متمثلة في الواقعية الايطالية الجديدة، حيث تقوم هذه على الأشياء والوسائط المادية ، وهي عكس الواقعية القديمة التي تقوم على [الإحساس والفعل والعاطفة]، كما تعتمد على وسائط مطلقة حقيقية ومحددة بكل ما تفترضه عملية المونتاج " إن إعادة صياغة الصورة السينمائية أصبحت هي مهمة المخرج والناقد، ففي غمرة الحربين العالميتين المتتاليتين

[1] مجموعة من المؤلفين: **جيل دولوز سياسات الرغبة،** مرجع سابق ، ص 269-270 .

تحولت صورة الواقع فأشكل الواقع سينما واقعية جديدة في إيطاليا أولا ثم فرنسا و ألمانيا ثانيا" [1] .

ومن هذا نجد أن تحول الصورة السينمائية من صورة الحركة إلى صورة الزمن ظهر في البداية في ايطاليا ثم تلتها فرنسا و ألمانيا وهذا ما يقوم به كل من المخرج والناقد وذلك أن المدرسة الواقعية الجديدة نشأت من خلال تأثير السينما السوفياتية وخاصة سينما العين والمدرسة الفرنسية الإنشائية الواقعية لسنوات "1940/1930" حيث تعود جذورها إلى تيار السينمائي من الثلاثينات القرن العشرين و ذلك من خلال رغبة بعض السينمائيين الإيطاليين في إنجاز أفلام بدون مركبات تقنية و بدون مركبات سيناريو" [2] .

إلا أن الواقعية الجديدة الإيطالية نجدها تختلف عن الواقعية الإيطالية القديمة وهذا الاختلاف بأساس حول المشتري مفهوم ذاته وفي كيفية معالجة السينما بحيث نجد كل الوحدة تنظر إلى الواقع بمنظورها الخاص وتسعى إلى معالجتها بكيفيتها الخاصة" [3] .

تيار الواقعية الجديدة في إيطاليا وقد عرف هذا التيار بحرصه على الالتصاق بالواقع و إلى بعيدا عن الطرق المعتمدة في الزاوية أو المسرح أو السينما التي تعتمد على اقتباس بعض طرائقها ويعد زفاتينيzavattini ، من أهم المنظرين الذين أكدوا على أن الحرب والمقاومة

---

[1] محمد مزيان: **الفلسفة السينما والزمان عند دولوز** :بتاريخ :2020/05/07:
www.nizw.com. 10 :30h .

[2] المرجع نفسه، ص172 .

[3] حسن العمراني: **الفلسفة و السينما :** بتاريخ: 2020/04/20:
https:// www.aljabriabedol.net/n49.13aarib htm .20:30h

في ايطاليا هي التي كشفت للسينمائيين أهمية الواقع و خصوبته فهذا يقول بأن " السينما القدرة على الاتصال بالواقع في ديمومته و حيويته ومن أهم أعماله التي تنتمي إلى هذا التيار نذكر منها :

1. Rome villeouverte « 1945 ».
2. Idienne، levoleurde bicycletté "1944 ".
3. Tne mble " 1948[1] ".

وقد لجأت كلها إلى مفاهيم و تقنيات خاصة بقطعة مع الكتابة الروائية بكل أصنافها و قد تعرض هذا التيار الانتقادات العديدة .

ولم تعد الصورة تحيل إلى وضع شامل أو تركيبي و إنما وقعت في أزمة نذكر منها :

1) الوضع المشتت: وهي تعدد في الشخصيات وتداخل فيما بينها ضعيف وهذه الأخيرة أي الشخصيات ليست مشفرة بل في تحول تكون شخصيات رئيسية ثم تعد ومن جديد وتصبح ثانوية.

2) الروابط الضعيفة : وهو انكسار الخط أو الوتر الكون الذي كان يربط أجزاء المكان أو الواقع و أصبح هذا المكان متفرق ومشتت .

3) الشكل– النزهة – وهذه الميزة جاءت مكان الفعل وهذا الأخير الذي كان موجود في

[1]- جيل دولوز : **الصورة والحركة**، مصدر سابق ،ص274–279 .

الواقعية الإيطالية القديمة توفرت في الواقعية الجديدة الشروط المنهجية والمادية لتجددها .

4) الشعور بالكليشيهات : تحمل الكليشيهات على الجمع والمحافظ على كل و كذلك

تتحول من الأدوار الرئيسة إلى أدوار ثانوية وهذا بفعل الواقعية، كما أنها تهتم بالفرد وتجعل عالمه خاص ومن هنا يصبح كليشيهات بصرية وسمعية .

5) إدانة المؤامرة : و يرى أن هذه المؤامرة سبب وجودها هي سيطرة الكليشيهات على الداخل والخارج ، ويجب على السينما الجديدة أن تدين هذه المؤامرة .

إن الواقعية الجديدة الإيطالية هي التي اصطنعت الخصائص الخمس السابقة في وضع ما بعد الحرب ، إلا أن هذه الأخيرة تجسدت من خلال بروز الوضعيات البصرية الخالصة وكذلك الصوتية، رغم أن الصوت المتزامن كان ناقصا في بدايات الواقعية الجديدة التي تتميز عن

" الصورة الفعل" للواقعية القديمة .[1] وبهذا امتلكت الواقعية الجديدة تصورا تقنيا وافيا رغم الصعوبات التي صادفتها والوسائل والطرق التي ابتدعتها و بهذا امتلكت تصورا حدسيا بالصورة الجديدة و بهذا تبعتها الموجة الفرنسية الجديدة ، ومن خلال المنحى الثقافي الفكري الذي كان سائدا في فرنسا و تمكنت من الالتحاق في هذا التغير الجديد وتحرر الشكل و النزهة من الزمان و المكان التي كانت ماتزال موجودة من المرحلة الواقعية الاجتماعية القديمة ، أراد الجميع التوصل إلى الصورة الذهنية ولكن بينما رأى هيتشكوك في هذه الصورة

[1] سمير الزغبي، **الواقعية الجديدة في السينما الإيطالية ،** بتاريخ: 2020/04/16:
http://www. Aheawar.org/debai/showalt.osp aid=446998 . 05 :22h.

نوعا من تتمة ينبغي لها أن تمتد وتكمل المنظومة التقليدية " احساس– فعل– عاطفة " فإن الاتجاه المغاير أي رواد الوجة الجديدة قد اكتشفوا فيها حاجة تكفي لكسر المنظومة بأكملها وإلى قطع الاحساس عن الامتداد الحركي وقطع الفعل عن الخيط الذي يوحده مع الوضع "[1]

ونجد هنا هيتشكوك يرى أن الواقعية الجديدة هي تكملة للسينما القديمة في حين أصحاب النزعة الجديدة رفضوا ما جاء به هيتشكوك يرونها أنها ليست تكملة بل تغيرا لها و يجب رفض كل ما يربط بين الواقعتين ومن هنا تظهر الواقعية الجديدة كالفكر.

إن الواقعية الإيطالية الجديدة لا يمكن تعريفها في منظور أندرية بازان من خلال مضمونها الاجتماعي بل من خلال المعايير الجمالية الصورية ، هناك شكل جديد للواقع فالواقع لم يتم تمثله أو إعادة إنتاجه، وإنما أصبح مستهدفا فإن الواقعية الجديدة تتوجه إلى الواقع سيتم تفكيكه، إن الواقعية الجديدة قد اخترعت نوعا جديدا من الصور وهذا مايسمى" بالصورة الحدث" وهنا الواقعية الجديدة لم تكن محدودة بمضمون بداياتها الأول عكس مضمونها الاجتماعي و لابد من التمسك بالمعايير الجمالية وهذا يعطي معنى آخر للواقع فهو لم يعد مصورا و إنما مستهدفا، وتسعى هذه الأخيرة نحو الواقع لكشفه وحل رموزه ، لهذا نزعت اللقطة الطويلة محل المونتاج المصور حيث أبدعت الواقعية الجديدة وهذا اقترحه بازان وسمه"بالصورة الحدث" و يؤكد بازان أن الواقعية لم تكن مرهونة ببداياتها الأولى فهي تنتج

[1] جيل دولوز: **الصورة و الحركة** ، مصدر سابق ،ص284 .

واقعا مضافا"[1]. وللحديث عن هذه الأخيرة حسب دولوز على مستوى الواقع لا يضمن أن نكون الواقعيين.

ومن هنا يظهر لنا جلي العلاقة الموجودة بين الواقعية الإيطالية الجديدة و المفهوم الفلسفي وهذا ما صرح به جيل دولوز حينما قال بأن المفهوم الفلسفي يعبر عن كل ما هو جزئي وفردي وهو قابل للاستمرارية و التنوع فيما هو جزئي و فردي و هو قابل للاستمرارية و[2] التنوع في الزمان و المكان، حيث يظهر هذا الأخير على مسطح المحايثة وهنا تظهر الفلسفة ومفاهيمها من خلال هذا الأخير و يؤكد دولوز على أن المفهوم ليس مجرد وليست له علاقة بالعالم المثلي الثابت و المطلق بل يرتبط بالعالم المعاش أي الواقع و الذي يظهر على شكل أحداث في حين نجد الواقعية الجديدة تسمى بفلسفة الحدث و هنا تظهر علاقة بين المفهوم الفلسفي و الواقعية الجديدة من خلال الواقع اللذان يشتركان فيه معا.

[1] مجموعة من المؤلفين : **جيل دولوز سياسات الرغبة،** مرجع سابق ص271.

[2] مجموعة من المؤلفين : **جيل دولوز سياسات الرغبة،** مرجع سابق ص271.

المبحث الثالث : الإبداع والمقاومة عبر الفن و الفلسفة.

أولا : الإبداع والمقاومة عبر الفن :

ينطلق جيل دولوز في فهمه لوظيفة الفن من نيتشة، فالفن عنده مهمة تحرير الحياة من كل قوى المفارق الطبيعية لأن الحياة تبرز في الفن والفن يقر بهذه الأخيرة وهذا ما دفع نيتشة إلى نقد التيارات الجمالية والتي عزلت الفن عن الحياة، وهذا يظهر من خلال المسار الذي اتبعه دولوز بعد نيتشة في مجال الفن باعتباره منفتح على الحياة كما أنه في خدمة الحياة و الفن لا يعبر عن الواقع بل يصنع ويشارك في إبداع الواقع ، فهو بمثابة آلة تساهم في رسم معالم الحياة كما أنه لابد أن يجسد هذا الفن في الواقع المعاش دون سواه وغذاء العمل الفني هو الواقع التي يولدها ومن هنا تظهر وظيفة الفن تكمن في الإبداع [1].

ويرى دولوز أن مهمة الفن لا تكمن في تثوير الجماهير أو حتى المناداة بالثورة كما أن الفن لا توجد علاقة بينه وبين السياسة والعكس صحيح ولكن يشتركان من حيث المقاومة ، لأن الفن حسب دولوز باستطاعته على العوالم الافتراضية وكما له القدرة على الالتماس مع الأحداث و الوقائع السياسية ، وهي أيضا قادرة على إبداع وابتكار أشياء جديدة و بهذا نجد الفن يقف في نقيض كل سلطة لأن السلطة تقف في وجه الفن إلا أن السياسة تعي جيدا

[1] مجموعة من المؤلفين **: جيل دولوز سياسات الرغبة** ، مرجع سابق ، ص217-223 .

طبيعة الفن و قدرته على المقاومة و بهذا أصبح الفن خطرا على السلطة لأنه يبعث روح المقاومة " ليس باستطاعة الفنان خلق شعب قط، كل ما في إمكانه هو مناداته بكل قوة ، لا يمكن للشعب أن يخلق ذاته إلا تحت وطأة آلام مبرحة، كذلك لا يستطيع الفن أن يعمل إلا وفق معاناة في ذاتها مقاومة ،مقاومة للموت والعبودية، للعار والحاضر [1] ، أي أن الفنان ليست له القدرة على إيجاد شعب فما يصبو إليه هذا الأخير هو مناداته بكل قوة ومن هنا نجد هذا الشعب لا يخلق ذاته إلا عن طريق الألم فحين الفن لا يحمل إلا عن طريق المعاناة، وهنا تظهر المقاومة وهذا ما يؤكده دولوز من خلال قوله هذا" تغدوا الحياة مقاومة للسلطة، في الوقت الذي تتخذ فيه السلطة من الحياة موضوعا "[2] ،

وهذا يعني الحياة في سلطة ومقاومتها إلا أن السلطة رضخت للأمر الواقع جعلتها الموضوع لها .

ومن هنا يؤكد الدولوز " أن الفنان لا يستطيع التعبير عن موضوعه إلا إذا صار هو الموضوع الذي يريد التعبير عنه وهذا من خلال العلاقة التبادلية بين الذات و الموضوع و هو يتبع منح الفينومينولوجي [3].

---

[1] جيل دولوز و فليكس غثاري: **ماهي الفلسفة؟** ، ت- مطاع الصفدي ، مركز الإنماء القومي،ط1997،1، بيروت، لبنان ص122 .

[2] جيل دولوز : **المعرفة و السلطة، مدخل إلى قراءة فوكو**، ت- سالم يفوت، المركز الثقافي العربي،ط1، 1987 ، بيروت لبنان، ص100 .

[3] د- بدر الدين مصطفى ، **فلسفة ما بعد الحداثة** ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ، ط1، 2011،عمان الأردن ص 181 .

ومن هنا تبدو لنا العلاقة التبادلية بين الذات و الموضوع وتلك التي تكلمت عنها الفينومينولجيا أو المنهج الظواهري، و تظهر في العلاقة التي تربط الفنان بالموضوع الخارجي، وهذه علاقة لا تكون من طرف واحد بل كلما اقترب الفنان من الموضوع حتى يمر كلاهما عبر الآخر فيحدث مزيج من ذاتية الفنان و الموضوع .

ومن خلال كلام جيل دولوز عن الإبداع والمقاومة عبر الفن فقد جمع بين أربعة أشياء الصيرورة و الترحال و المقاومة و الأسلوب، وهو يرى أنه لا يمكن أن نتناول أيا منها بمعزل عن الأخر لأن بمثابة سلسلة أو شبكة مترابطة فيما بينها فالمقاومة تفترض الصيرورة والصيرورة هي أساس عملية الترحال و الأسلوب صيرورة الترحال ، وهي بمثابة حلقة لا تنتهي ، ويؤكد دولوز هذا من خلال حديثه عن المقاومة في الفن بمفهوم الصيرورة . إن الصيرورة تجعل الفنان يرى العالم بعيون ما يصير إليه أي وفقا لوجهة نظر مختلفة عن رؤيته كما أنه جمع الفن بعملية ترحال إعتبار الفن ذو طبيعة ثورية و الفنانون بطبيعتهم رحل يبحثون عن الإفلات " وكان الرحل دوما هم الخارجون على سلطة الدولة "[1] ، وهذا يعني أن الترحال والانتقال والدخول في حياة أخرى جديدة .

أما الأسلوب الفني عند دولوز يعبر عن الصفات المشتركة بين الأشياء والصور والربط بينهم ولهذا يؤكد دولوز من خلال قوله " يبدأ الأسلوب عندما يجمع بين مادتين مختلفتين متباعدتين، حتى ولو كانتا متجاورتين "[2] .

---

[1] د– بدر الدين مصطفى ، مرجع سابق، ص 206 .

[2] د- بدر الدين مصطفى ،مرجع سابق، ص 189 .

ومن هنا يعتبر هو المنسق وهو يشبه المونتاج السينمائي « montage » كما أنه النموذج الأوضح لعملية التركيب الفني وهذا ما يؤكد أن دولوز الذي أبهرته السينما حيث جعل ممن عملية الإبداع أشبه بطريقة عمل المونتاج السينمائي ، كما يرى جوهر الفن و بحسب دولوز هو الإستعارة méiaphine و لكن جوهر الاستعارة هو التحول " الصيرورة ".

ثـــانيا : عـــلاقة الإبـــداع والمقـــاومة بالفلسفة .

نجد أن دولوز يؤكد أن هناك تقاربا جوهريا بين العمل الفني الإبداعي وفعل المقاومة ، ولهذا هو يقول " فنحن لا نفتقر إلى التواصل بل على العكس تتوفر الكثير منه بل نفتقر إلى الإبداع نفتقر إلى مقاومة الحاضر "[1] ، ومن هنا يتضح لنا أن دولوز يؤكد على عدم استقرار الفلسفة لأننا نفتقر إلى الإبداع والمقاومة في الشكل الحالي للدولة الديمقراطية ، ومن خلال هذا نجد دولوز قد تكلم عن المقاومة والإبداع عبر الفلسفة وربط هذه الأخيرة بالصيرورة حيث يقول :" فالصيرورة دائما مزدوجة، وهذه الصيرورة المزدوجة هي التي تشكل شعب المستقبل و الأرض الجديدة على الفيلسوف أن يصير لافيلسوف حتى تصير اللافلسفة أرض الفلسفة وشعبها "[2] ،ومن خلال هذا يرى أن الصيرورة هي التي تجمع بين ثنائية الفلسفة و اللافلسفة كما أنها تلح أن يصير فيلسوف لا فيلسوف ، وبالتالي تصير الفلسفة هيا مكان الفلسفة ، في حين مسألة الصيرورة لا تتعلق الصيرورة بالأغلبيات بل الأقليات، علينا أن نصير هنديا حتى يصير الهندي شيئا آخر علينا أن نصير شعبا حتى يصير

---

[1] جيل دولوز وفليكس غثاري: **ماهي الفلسفة** ، مصدر سابق ، ص120 .

[2] المصدر نفسه ، ص 122 .

الشعب شيئا آخر ....[1] ،في حين جيل دولوز و رؤيته للصيرورة يرفض الطوباوية لأنها تعد غير مناسبة لأنها تتعارض والتاريخ ، وتعود إليه ، كما نجد الصيرورة هي المفهوم ذاته ، فتنشأ في التاريخ دون أن تصبح التاريخ ، فهي جغرافيا أكثر من أنها تاريخية وهي إبداع والمقاومة تنشأ فوق سطح المحايثة [2] .

كما أن دولوز يرى أنه لا يمكن لها أن تسلم بالكوجيتو للتواصل، حيث تصبح مجرد بضاعة في السوق العالمية يستولي عليها التسويق وفن الدعاية ، وفي التصميم أي فروع التواصل الحالية ، لا يعاني العصر من قلة التواصل بل يعاني من قلة الإبداع ويستدعي الإبداع تعبا جديدا و أرضا جديدة لا نجدهما في دولنا المعاصرة الديمقراطية [3] ، ومن خلال تصور دولوز للفلسفة ووظيفتها فهي فلسفة إبداع للمفاهيم فهي تترك في الفن مع الإبداع كما أنها تعمل بالنسق المفتوح وفق الصيرورة تمكنه وهو قابل للتغيير والتجدد [4] .

هذا ما أكده دولوز حينما قال " أن كتب الفلسفة أو الأعمال الفنية تحتوي بدورها على قدر يصعب تخيله من المعاناة تجعلنا نستشعر مجئ شعب، إنها تشترك في المقاومة [5].

وهو يرى أن الفلسفة والفن يشتركان في نفس الوظيفة وهي المعاناة ، وهذه المعاناة هي التي تستدعي وجود شعب ولكن يوجد هذا الأخير فلابد من المقاومة والإبداع .

---

[1] د- جمال نعيم : **جيل دولوز وتجديد الفلسفة** ، مرجع سابق، ص 469 .

[2] جيل دولوز وفليكس غتاري: **ماهي الفلسفة** ، مصدر سابق ، ص123.

[3] د- جمال نعيم ، مرجع سابق، ص 468 .

[4] مجموعة من المؤلفين : **جيل دولوز وسياسات الرغبة** ، مرجع سابق ، ص150 .

[5] جيل دولوز وفليكس غتاري: **ماهي الفلسفة** ، مصدر سابق ، ص122.

خـــلاصة الفـــصل

لقد تناولنا في هذا الفصل الأخير السينما و علاقتها بالفلسفة ضمن ثلاث مباحث لإبراز الطبيعة القائمة بين الفلسفة والسينما ، فإذا كانت الفلسفة تفكير من خلال المفهوم فالسينما تفكر من خلال الصورة المتحركة ذاتيا ، و ما يربط السينما و الفلسفة ببعضها البعض هو الصورة الفكر. إن صورة الفكر هي ما يلهم الفلسفة في إبداعها للمفاهيم ، أما السينما فهي تنشئ صورة الفكر .

الخـــاتمـة

من خلال قراءتنا للفلسفة والسينما في فكر جيل دولوز عبر فصول هذا العمل المتواضع وعبر شخصية هذا الفيلسوف، يمكننا الخروج بنتائج مهمة نجملها في النقاط التالية :

- أن الفلسفة عند دولوز عرفت تطورا وذلك كونها كانت تبحث عن المبادئ والعلل الأولى كما تصورها الفلاسفة اليونانيين "أرسطو" ، أي كانت تقوم على على الصورة في حين أصبحت فن قائم على إبداع المفاهيم مع جيل دولوز كما أصبح المفهوم يعبر عن الكثرة والتعدد بمثابة صيرورة شخص علاقته بالمفاهيم الأخرى تطع على السطح نفسه ، وهذه المفاهيم بحاجة إلى شخصيات المفهومية تساهم هذه الأخيرة في الإبداع .

- إن جيل دولوز قد أعطى للسينما مكانة رفيعة في المجال الفني مما جعلها محل البحث و الدراسة و يظهر هنا من خلال مؤلفاته خاصة الكتابين المهمين هما السينما الصورة والحركة والثاني الصورة الزمن ، ودولوز يؤكد أنه ليس بصدد تأليف كتاب عن تاريخ السينما أو وضع نظرية خاصة بالسينما فهو يسعى إلى ترتيب وتصنيف الصور و الدلالات و العلامات .

- استند جيل دولوز إلى فيلسوفين تشارلز بيرس و برغسون في دراسته لموضوع

السينما، ونجد برغسون الذي أبدع في مفاهيم تخص الصورة السينمائية بطابع فلسفي بحت.

- إن جيل دولوز إلى فيلسوف قد قسم الصورة السينمائية إلى قسمين الصورة حركة،

وهذا النوع يترجم صور وتصرفات الأفراد و تبعا للأحاسيس التي يشعرون بها، أما الثاني الذي يتمثل في صورة الزمن أي في الصورة البلورية، وهذه الأخيرة غيرت المواقف الحسية بالمواقف البصرية و السمعية كما خصص دولوز وسائل التفكير السينمائي ، تمثلت في الكادر أو الإطار الصورة والمونتاج و اتجاهاته الأربعة الكبرى وهذا الأخير قائم على الترتيب والتنسيق وترتيب الصور و إعطائها معنى ختامي لإيصالها إلى الجمهور .

- إن السينما تعد حقل إبداعي يحثنا ويحفزنا على التفكير بالنسبة لدولوز مثله مثل

الفلسفة كما تعد السينما وسيلة من الوسائل الجديدة للتعبير الفلسفي ، وأن الفلسفة نفسها موضوعات السينما، لكن لكل واحد طريقة خاصة بها في تمرير أفكارها ، نجد السينما ممارسة الجديد للصورة ومن هنا ينبغي على الفلسفة أن تنشأ لها نظرية خاصة بها .

- إن دولوز قد سعى إلى الجمع بين كل من الفلسفة و السينما و ألغي اختلاف بينهما

لأنه يتصور أن الفلسفة و السينما يشتركان في الإبداع وذلك من خلال أن الفلسفة تبدع المفاهيم و السينما تبدع الصور فكليهما يعملان وفقا للنسق المفتوح ، وهذا النسق قابل للتطور والتجديد .

كما تظهر علاقة السينما بالفلسفة من خلال الصورة وهذه الأخيرة تترجم إلى أفكار ومفاهيم، وهذه الأفكار والمفاهيم ذات طابع فلسفي أكثر منه سينمائي، كما أنها تعالج إشكاليات تطرقت إليها الفلسفة ومن هنا تعد السينما آلة للتفكير .

الملاحق

فهـــرس الأعـــلام :

1/ **أبيل غانس** : "**Abel Gance**" : 25 أكتوبر 10/1889 نوفمبر 1981 مخرجا وكاتبا وممثلا للسينما الفرنسية .

2/ ألفريد جوزيف هيتشكوك :" **Alfread Joseph Hichcok** " : 13 أغسطس 1899 توفي في 29 أبريل 1980 مخرج ومنتج أفلام إنجليزي .

3/ بيار باولو بازولين : " **Pier Paolo Pasolini** " : هو شاعر ومفكر ومخرج أفلام و كاتب إيطالي ولد في 05 مارس 1922، توفي 02 نوفمبر 1975 ، تميز في عدة مجالات مثل الفلسفة واللغة و الإنتاج السينمائي .

4/ بيرس تشارلز (سانتياغو) : " Pierce Charles .Santigo " : (1839 – 1914)

فيلسوف أمريكي ولد في كامبريدج أرسى دعائم الذرائعية من أهم أعماله دراسات في التطور سنة 1883 ، الهندسة المعمارية للنظريات سنة 1890 أما الذرائعية 1905 .

5/ دفيد غريفيت " David Griffith " : 22 يناير 1875 و توفي 23 يوليو 1948 ، مخرج سينمائي أمريكي ، وهو رائد من رواد السينما الحديثة .

6/ رومان أوسيبوفيتش جاكوبسون : هو عالم لغوي وناقد أوربي روسي ،11 تشرين الأول1896– 18 تموز 1982 .

7/ فليكس غتاري " Félix Guattari " : 30 أبريل 1930 طبيب نفسي وفيلسوف وسياسي فرنسي، توفي 29 أغسطس 1992 تأثر به جيل دولوز .

8/ هنري برغسون " Henri –Louis Berson " : 18 أكتوبر 1859، وتوفي 04 جانفي 1940 ، فيلسوف فرنسي حديث من أهم مؤلفاته المادة والذاكرة 1896 ، تطور الخلاف 1908 .

فهـــرس المصطلحات :

1-**الميتافيزيقا** : هي التي تدرس المبادئ "الأعلى" لكل ما هو موجود التي لا تبلغها الحواس، ولا يستوعبها إلا العقل، وهي تنظر الأشياء والظواهر على أنها و غير قابلة للتحول ومستقلة كل منها عن الأخرى .

2-**الصيرورة :** وهي انتقال الشئ في حالة إلى أخرى، أو من زمان إلى آخر وهي مرادفة الحركة والتغيير، وهي نقيض الثبوت و السكون وكما أنها حالة متوسطة بين العدم و الوجود.

3/ **المحايثة** : هو مفهوم من المفاهيم الفرنسية للفلسفة التأهلية التقليدية، و المدارس المثالية المعاصرة ، هو في مقابل المفارقة يدل على حضور الشئ في ذاته .

4/ **شخصية الأبله** : شخصية ابتدعها دولوز لنقدفهم ديكارت البسيط حول نمط التفكير الذي يستند إلى النور الطبيعي .

5/ **الإحساس** : ظاهرة نفسية متولدة من تأثر إحدى الحواس بمؤثر ماء كما يعتبر الإحساس ظاهرة مختلطة أي ظاهرة انفعالية و عقلية معا فهو انفعالي لأنه عبارة تبدل في نفس المدرك وهو عقلي لأنه يشتمل على معرفته بالشئ الخارجي .

6/ **الفعـل** : إن الفعل بالمعنى العام يطلق على كون الشئ مؤثرا في غيره ومثاله الأفعال الطبيعية كتأثير النار في التسخين ، كما يطلق أيضا على كل مايقوم به الإنسان من أفعال إرادية وغير الإرادية .

7/ **العـاطفة** : إن العاطفة استعداد نفسي ينزع بصاحبه إلى الشعور بانفعلاته الوجدانية خاصة والقيام بسلوك معين حيال شخص أو جماعة أو فترة معينة ففيها إذا انفعال و تصور وفعل كالعواطف الدينية أو الخلقية أو الاجتماعية .

8/ **إطار "Cadre"** : هو الذي يحدد مساحة الصورة وهو عبارة عن فسحة مسطحة ذات بعدين فسحة التصوير التي توهم الناظر بأن لها عمقا أي ثلاثة أبعاد في صورة تمثيلية التي يضمها الإطار .

9/ **الديمومة :** هي الزمان فإذا أطلقت على الزمان المحدود سميت مدة، و إذا طلقت على الزمان الطويل الأمد الممدود ، سميت دهرا.

10/ **الفـن** : بالمعنى العام هو حصيلة من القواعد المتبعة لتحصيل غاية معينة جمالا كانت أو أخيرا، أو منفعة فإذا كانت هذه الغاية تحقيق الجمال سمي الفن بالفن الجميل و إذا كانت تحقيق الخير سمي الفن بفن الأخلاق، وإذا كانت تحقيق المنفعة سمي الفن بالصناعة .

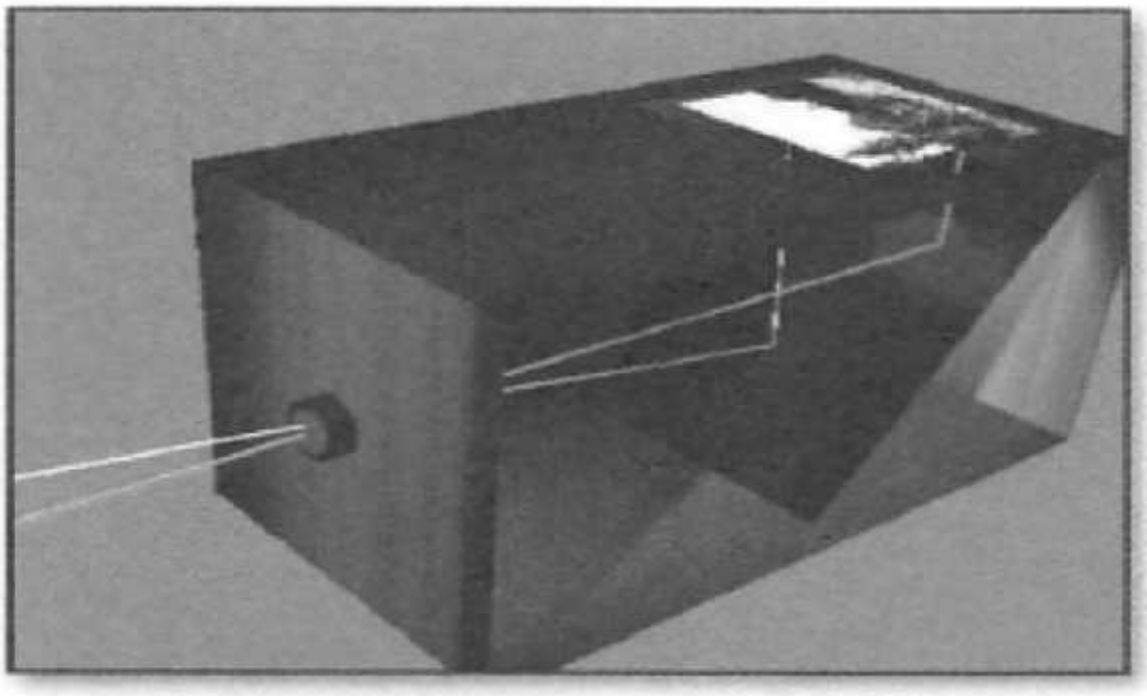
11/ **الهيرمنيوطيقا** : بقصد بها تفسير نصوص الفلسفة أو الدينية بنحو خاص كتاب (الشرح المقدس) ، وتقال هذه الكلمة خصوصا على رمزي.

12/ **<u>الواقعية الجديدة</u>** : هي الواقعية المحدثة Néoréalisme و لذة هذه الحركة الحركة السينمائية الإيطالية أثناء الحرب تؤثر في الوقت الواحد بالسينما الواقعية الفرنسية و بالتقاليد الأوربية الحقائقية الإيطالية تكون التفكير النقدي حول المجلتين " سينما " وبيانكو أي نيروا مع مثقفين قريبين من الحزب الشيوعي الإيطالي، وفي أواخر الفترة الموسولينة التي تميزت بإنتاج سينما التسلية، أخذت بعض الأفلام في الحزبان، دون النزعة المثلية حقيقة إيطاليا الأخلاقية و الاقتصادية أي هويتها الثقافية مثل الأفلام أربع خطوات في الغيوم لبلازيتي حيث أتاحت فوضت الأستوديوهات للسينمائيين أن يصور بوسائل متاحة و أن يفلتوا من رقابة النظام العام .

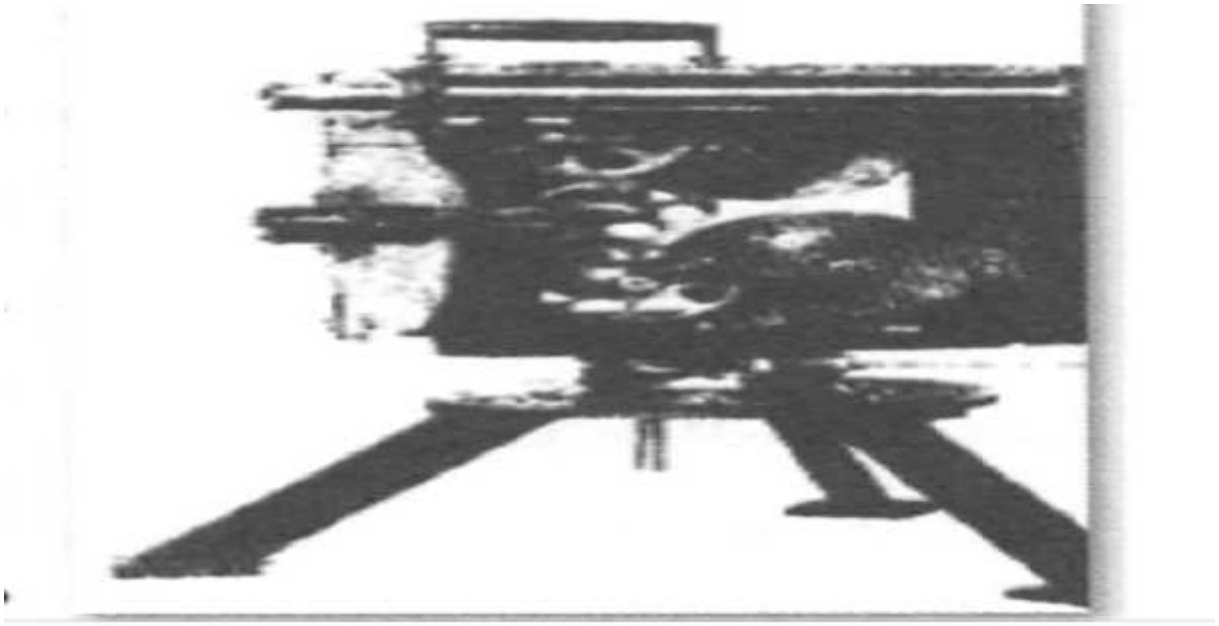
13/ **<u>المقــاومة</u>** : المقاومة مقاومة، قام له وعارضه أهواء أي معالجتها الجسم أي المناعة ومقاومة الظواهر الطبيعية للفرضية العلمية أي معارضتها ، وتطلق على إحدى الكيفيات الحسية التي تتميز بها المادة من إدراكها باللمس أو بالجهد العضلي .

فهرس الصور:

الصورة رقم : (1) السينما الحالية.



الصورة رقم: (2) صندوق الغرفة المظلمة و تعود إلى القرن 4 و 5 قبل الميلاد.



الصورة رقم : (3) الكاميرا الفوتوغرافية و تعود إلى العقد الثالث من القرن 19 .

الصورة رقم : (4)" المدرعة بوتمكين" للسوفييتي سرغي آيزنشتاين 1925 .

الصورة رقم : (5) أليقوريا الكهف أفلاطون .

الصورة رقم : (6) أسطورة الكهف .

فهرس المصادر والمراجع

أولا : قائمة المصادر :

1. جيل دولوز: **فلسفة كانط النقدية**،تر أسامة الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات النشر والتوزيع،ط1 ،1997 ، بيروت لبنان .
2. جيل دولوز، **الإختلاف والتكرار**، تر وفاء شعبان، مؤ جورج زيناتي، مركز دراسات الوحدة العربية،ط1، 2009 ، بيروت لبنان .
3. جيل دولوز، **الصورة والحركة أو فلسفة الصورة**، تر حسن عودة، وزارة الثقافة دمشق،1997.
4. جيل دولوز: **المعرفة والسلطة، مدخل إلى قراءة فوكو**، تر سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، ط1، 1987 ، بيروت لبنان .
5. جيل دولوز ،فليكس غتاري: **ماهي الفلسفة**، تر مطاع الصفدي، مركز الإنماء القومي، ط1997، بيروت لبنان .
6. جيل دولوز، كلير بارني: **حوارات في الفلسفة و الأدب و التحليل النفسي والسياسة** ، تر عبد الحي أرزقان، أحمد العلمي، إفريقيا الشرق، ط1996،2، الدار البيضاء المغرب.
7. Deluz guilles **: Image mouvement** ,Edde minuit 1983 ,p83.

ثـــانيا : قائمة المراجع :

8- بدر الدين مصطفى أحمد: **فلسفة الفن والجمال**، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1 ،2012.

9- د، بدر الدين مصطفى:**فلسفة ما بعد الحداثة** ،دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1،2011، عمان الأردن.

10- برنر آندراسل:**تاريخ الفلسفة الغربية**، تر زكي نجيب محمود، مراجعة أحمد أمين،الكتاب الثاني،مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة1957 .

11- د،جمال نعيم : **جيل دولوز و تجديد الفلسفة**، المركز الثقافي العربي،ط1،2010،الدار البيضاء المغرب .

12- حيدر ناظم محمد: **إشكالية النقد الأركيولوجي إلى الإبداع المفهومي قراءة في فلسفتي** جيل دولوز، دار الروافد الثقافية، ط1، 2015 بيروت لبنان.

13- خالد المحمود: **الصورة المتحيز ،التحيز في المونتاج السينمائي** ، وزارة الثقافة والفنون والتراث، ط1، 2011، الدوحة قطر .

14- خميس بوعلي: **جيل دولوز و صورة فيلسوف**، دار الأمان ،ط1 ،2014، الرباط.

15- دانييل فرامينون: **الفيلسوفي، نحو فلسفة السينما**، تر، أحمد يوسف، المركز القومي، ط1، القاهرة.

16-روني‌يه ديكارت: **مبادئ الفلسفة** ، المؤلف عثمان أمين، دار الثقافة للنشر والتوزيع ،القاهرة.

17- طه عبد الرحمان: فقه الفلسفة2، **القول الفلسفي في كتاب المفهوم والتأثيل**، المركز الثقافي العربي، ط2، 2005.

18- عبد الرحمان بدوي: **خريف الفكر اليوناني**: منشورات مكتبة المينة العربية ، ط3، 1959، القاهرة، مصر.

19- علي عبد الهادي المرهج: **النص الأرشدي في قراءة الفلسفة العربية المعاصرة**، دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2005 ، بيروت .

20- ماجد الفخري: **أرسطو طاليس**، بيروت المطبعة الكاثوليكية 1958.

21- مجموعة من الكتاب: **مسارات فلسفية**، تر،محمد ميلاد، دار الحوار للنشر والتوزيع ، ط1، 2004،اللاذقية سوريا.

22- مجموعة من المؤلفين: جيل دولوز وسياسات الرغبة، تحرير أحمد عبد الحليم عطية.

23- يوسف كرم: **تاريخ الفلسفة اليونانية**، مؤسسة الهنداوي، مدينة نصر، القاهرة.

ثـــالثا : قـــائمة المعاجم والمـــوسوعات :

24- إبراهيم مذكور: **المعجم الفلسفي، مادة المفهوم** ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة،1983.

25- صليبا جميل: **المعجم الفلسفي مادة المفهوم** ،ج2، دار الكتاب اللبناني،بيروت لبنان، 1982.

26- ماري تيريز جورنو، **معجم المصطلحات السينمائية**، تر فائز بشور.

27- المحمداوي علي محمودو آخرون: **موسوعة الأبحاث الفلسفية**، تق علي حرب،ج2، دار الأمان،ط1 الرباط، المغرب، 2013.

28- لالاند أندرية: **موسوعة لالاند الفلسفية**، تعريب أحمد خليل، منشورات عويدات،ط2، بيروت لبنان، باريس 2001.

رابـــعا : قـــائمة المجلات والدوريـــات:

29- حسن عمراني: **الفلسفة والسينما مجلة الفكر والنقد**، العدد16،49،50 ،ماي2002.

30- حيدر ناظم محمد: **الفلسفة والسينما، مدخل إلى فلسفة الصورة**، مجلة الفلسفة العدد15، الجامعة المستنصرة، 2017.

31- رأس الماء عيسى: **قراءة في جدلية العلاقة بين السينما والفلسفة**، مجلة اللغة و الإتصال، العدد 18، مختبر اللغة العربية و الاتصال،ماي2015.

32- رسول محمد رسول: **ملاقاة العلامة قراءة في سيميائيات جيل دولوز**، مجلة الكوفة، العدد 02، جامعة الكوفة، العراق، 2013 .

خـــامسا : المواقع الإلكتـــرونية :

33- حسن العمراني: **الفلسفة والسينما:** تاريخ، 2020/04/29 :

http://www.aljabriabed.net/n49 13aanib,20:30.

34- سمير الزغبي: **الواقعية الجديدة في السينما الإيطالية**،تاريخ: 2020/04/16:

http://www.ahewar.org/deba/show.art.asp?aid=5:22.

35- سمير الزغبي: **جيل دولوز ولحظة البدء، تفكير الفلسفة في السينما**،

تاريخ:2020/04/13:

www.mahe war.ong 11 :30.

36-عزالدين الخطابي: **حوار الفلسفة والسينما**،تاريخ:2020/03/20:

http://www.anfasse.ong,likelihead 4 :32.

37- كمال الزغباني: **الفلسفة والسينما في فكر جيل دولوز**، تاريخ: 2020/04/15:

http://thaqafat.com/2017/11/85578 18:45 .

38- كمال الزغباني: **الفلسفة والسينما في فكر جيل دولوز**، تاريخ:2020/04/09:

http://www.alwan.ong2013L12L08 16 :11 .

39- محمد مزيان: الفلسفة ،**السينما والزمان عند دولوز**،تاريخ:2020/04/10:

www.hizw.com 10 :15.

40- محمد مزيان: الفلسفة ،**السينما والزمان عند دولوز**،تاريخ:2020/05/07:

www.hizw.com 10 :30.

سـادسا : قـائمة الرسـائل :

41- محمد عبد الفتاح طه: **طبيعة الدور التعبيري الإتصال للمونتاج في الأفلام السينمائية**، رسالة ماجستير، جامعة الشرق الأوسط ،2016.

المـــلخص :

سعينا في هذا العمل إلى إبراز الفلسفة والسينما في فكر جيل دولوز من خلال حياته ومصادر فكره ولتحقيق ذلك قسمنا عملنا إلى ثلاث فصول إضافة إلى خاتمة الدراسة .

وفي الفصل الأول :قدمنا حياة جيل دولوز ومفهوم الفلسفة عنده .

أما في الفصل الثاني: تطرقنا إلى الفن و أخذنا السينما كإحدى الفنون بالمنظور الفلسفي من خلال الصورة والحركة و ارتباطها بالمفهوم .

أما الفصل الثالث: كان عبارة عن علاقة بين الجانب الفلسفي والجانب السينمائي ضمن ثلاث مباحث وهم من ابتكار المفهوم إلى ابتكار الصورة و ظهرت الواقعية الإيطالية و علاقتها بالمفهوم والإبداع والمقاومة عبر كل من الفن و الفلسفة .

وقد كان هناك تمهيد وخلاصة لكل فصل إضافة إلى خاتمة تضم النتائج المتوصل إليها .

Abstract:

In this work, we sought to highlight the philosophy and cinema in the thought of the generation of Deleuze through his life and the sources of his thought, and to achieve this we divided our work into three chapters in addition to the conclusion of the study.

In the first chapter: We presented the life of Gilles Deleuze and his concept of philosophy.

As for the second chapter: We dealt with art, and we took cinema as one of the arts with a philosophical perspective through the image, movement and its connection to the concept.

As for the third chapter: It was a relationship between the philosophical and cinematic aspects within three topics, namely, from concept creation to image creation, and Italian realism and its relationship to concept, creativity and resistance appeared through both art and philosophy.

There was a preface and a summary for each chapter, in addition to a conclusion that includes the conclusions reached.

Key words: Gilles Deleuze – Philosophy – Cinema – Concept – Image.