نحو فلسفة السّينما: فلسفة الصّورة

Towards a Philosophy of Cinema: Philosophy of The Image

بوزيدي مسعودة[1]* :

[1] مخبر الفلسفة وتاريخها، جامعة وهران2، Amelbouzidi3131@gmail.com

تاريخ الاستلام:2022 /09/19	تاريخ القبول: 2023 /03/24	تاريخ النشر: 2023/06/26

الملخص:

نحاول من خلال هاته الورقة البحثية أن نُحدد أهم النّقاط الّتي راهن عليها فيلسوف **التّرحال** والاختلاف **جيل دولوز** بإبداع طرق تفكير فلسفية جديدة ،لأن الفلسفة هي الحقل المعرفي على إبداع المفاهيم الجديدة وممارستها ومن هنا نبعت الحاجة الفلسفية لاهتمام **دولوز** البالغ بالسّينما "**فلسفة الصّورة**" ودلالتها الفكرية الفلسفية عبر الصّورة _ الحركة والزّمن، كان خلاصة مؤلفيه سينما الصّورة_الحركة "الجزء الأول" والّذي تناول المحاور الرّئيسية التّالية :أطروحات حول الحركة ،الصّورة _الحركة وتنوعاتها الثّلاثة "الصّورة /الفعل _ الصّورة /الإدراك _ الصّورة /الانفعال العاطفي والمونتاج، وكتاب سينما الصّورة_الزّمن "الجزء الثّاني" متأثرًا بأطروحات **هنري برغسون** حول مفهوم الصّورة والحركة، لأن السّينما هي القدرة على التّفكير الفلسفي عبر التّمثل الجديد للصّور والعلامات ومقاربتها وإعادة تصنيفها وفق منهج **شارلز ساندرس بيرس** .

الكلمات المفتاحية:جيل دولوز، السّينما، الفلسفة، الإبداع، الصّورة، الحركة، الزّمن، المحايثة .

Abstract:

Through this research paper, we try to determine the most important points on which the philosopher of travel and difference, **Gille Deleuze**, bet on creating new philosophical ways of thinking, because philosophy is the field of knowledge on the creation and practice of new concepts. Via Image_Movement and Time, its authors' summary was Cinema_Photo_Movement "Part One", which dealt with the following main themes: Theses on movement, image-movement and its three variations "Image / Action - Image / Perception - Image / Emotional Emotion and Montage, and the book Cinema of Image-Time "Part Two" influenced by **Henri Bergson's** theses on the concept of image and movement, because cinema through thought is the new representation of the philosophical ability Marks, their approach and reclassification according to the **Charles Sanders Pierce** approach .

Keywords: Gilles Deleuze; Cinema; Philosophy; Creativity; Image; Movement; Time; Immanence .

* بوزيدي مسعودة الإيمايل: Amelbouzidi3131@gmail.com

مقدمـة:

إن الحديث عن فكر الاختلاف يُحيلنا بالضّرورة إلى أصالة فيلسوف التّرحال والتّعدد **جيل دولوز Gille Deleuze** الّذي أعاد صياغة إمكانية التّفلسف والتّفكير من خلال ممارسة مفاهيم إبداعية جديدة لخصت وحدّدت بدقة نوعية وخصوبة التّفكير الدولوزي ،ترحال فكري على نحو آخر ضد كلّ ما هو ثابت ضمن صيرورة حطمت صورة كلّ موروث تقليدي كلاسيكي ونسقي ورفضت ميتافزيقية الفكر، يقول **ميشال فوكو Michel Foucault**: **"سيصبح هذا العالم "القرن" ذات يوم عالمًا دولوزيًا"**، إلاّ أن المشروع الدولوزي تجاوز فلسفة التّعدد والمعنى إلى فلسفة الإبداع حينما تأثر بأطروحات **هنري برغسون Henri Bergson** في كتابيه "التّطور الخلاق"، و"المادة والذّاكرة"، فاهتم **دولوز** اهتماما خالصًا بالسّينما من خلال مؤلفيه سينما الصّورة_الحركة "الجزء الأول" وكتاب سينما الصّورة_الزّمن "الجزء الثّاني"، لأن السّينما هي القدرة على التّفكير الفلسفي عبر التّمثل الجديد للصّور والعلامات لأن هناك فكرًا سينمائيًا عبر الصّورة _الحركة، لذا فقد رأت دفاتر السّينما: **"أن دولوز هو المفكر الكبير الوحيد في عصرنا الّذي أحب السّينما حقًا"** .(دولوز ،2014، 141)

إشكالية البحث: ما حدود علاقة الممارسة الإبداعية الفلسفية بالسّينما ؟هل استطاع حقًا دولوز أن يُجسد فلسفة الصّورة السّينمائية عبر الصّورة _الحركة _الزّمن ؟

أهداف المقال :نسعى من خلال هاته الورقة البحثية لإبراز حقيقة ما يصبو إليه الفيلسوف الرّحال **جيل دولوز** والّذي يؤكد أن هناك فكرًا في السّينما ،ويقدم هذا الفكر نفسه عبر الصّور السّينمائية ،وعلى الفيلسوف الفنان أن يبدع المفاهيم المناسبة والحقة للسّينما والّتي لا تُخلق ولا تُبدع إلا من خلال الصّورة السّينمائية ذاتها .

الفرضيات المناسبة :تتمثل فرضيات الدّراسة فيما يلي :تحديد العلاقة الكاملة بين الفلسفة الّتي هي صورة الفكر بالتّحليق عبر مفاهيمها الجديدة وممارستها الإبداعية الخلاقة والفن السّينمائي الّذي يُبحر عبر الصّور والعلامات .

منهجية المقال: اتبعنا واعتمدنا في معالجة هاته الفكرة الفلسفية منهجًا تحليليًا حاولنا من خلاله دراسة وتحليل الإشكالية المطروحة تارةً واتخاذ المنهج المقارن من أجل إبراز الاختلافات ومقارنتها بأفكار الفلاسفة تارةً أخرى .

1. الفكر الفلسفي السّينمائي

1.1 الفلسفة ممارسة إبداعية

عرف **جيل دولوز** الفلسفة بفن إبداع المفاهيم ،والفيلسوف بمن أبدع مفاهيم جديدة، فالأمر ينطبق عليه شخصيًا :ارتبطت باسمه لائحة طويلة من المفاهيم الجديدة تميزت بعدم ظهورها دفعة واحدة، وسعى **دولوز** دومًا وفي كل مؤلف من مؤلفاته إلى ابتكار مفاهيم جديدة بل إلى التّخلي عن بعضها وإعادة النّظر بالبعض الآخر

والتّجديد فيها .(دولوز ،2009 ،15)، فالتّعريف **الدولوزي** للفلسفة هي الحقل المعرفي القائم على الإبداع الدّائم والمتجدد للمفاهيم .

يُحيلنا هذا التّعريف بضرورة ضبط طبيعته ودلالته وخصوبته الفلسفية ضمن هذا الفكر المتعدد والغير محدد ،حيث يؤكد **دولوز** أنّ :"ليست الفلسفة تواصلية ولا تأملية أو تفكيرية، إنها مبدعة أو حتى ثورية في طبيعتها وهي تبدع مفاهيمًا جديدة، الشّرط الوحيد هو أن تمتلك ضرورة، لكن أيضًا غرابة وهي تمتلكها بقدر ما تجيب عن مسائل حقيقية، فالمفهوم هو ما يمنع الفكر من أن يكون مجرد رأي ،مشورة ،مناقشة ،ثرثرة" .(نعيم ،2010 ،402)،إذن فالفلسفة كتأمل أو كتفكير هي بمثابة وهمين عبرتهما الفلسفة سابقًا عندما كانت تحلم بالسّيطرة على المجالات المعرفية الأخرى، فلا يزيد الفلسفة شرفًا عندما تقدم نفسها كأثينا جديدة، ولا حين ترتد إلى كليات التّواصل الّتي قد تمدنا بكليات تخييلية، فكل إبداع هو فريد، ويشكل المفهوم باعتباره إبداعًا فلسفيًا محضًا فرادة دائمة فالمبدأ الأول للفلسفة هو كون الكليات لا تفسر أي شيء بل ينبغي أن تكون موضع تفسير .(ناظم ،2015 ،163)، وأما عن دلالة الخلق فإن **دولوز** يسعى لتحديد شموليته "لأن الفلسفة على وجه أدق هي شعبة المعرفة الّتي تقوم بخلق المفاهيم إن الخلق الدّائم للمفاهيم الجديدة هو موضوع الفلسفة" بمعنى أنه لا ينبغي أن تستمد مفاهيمها من غيرها، ولا أن تتلقى ما يرد عليها بالقبول، بل ينبغي أن تتولى بنفسها وضع مفاهيمها وأن تبقى على هذا الوضع من غير انقطاع .(عبد الرحمن ،2005 ،380)

1.2 الفلسفة والسّينما

يقترب الزّمن الّذي لم يعد ممكنًا فيه أبدًا تأليف كتاب فلسفة كما كان يحصل منذ زمن بعيد يا له من أسلوب قديم، فالبحث عن وسائل تعبير فلسفية جديدة افتتحه نيتشه ويجب متابعته اليوم نسبة إلى تجديد بعض الفنون كالمسرح أو السّينما .(دولوز ،2009 ،43)

يُوضح **دولوز** مضمون مشروعه الفلسفي السّينمائي :"لا أعتقد أن الفلسفة تفكر حول شيء آخر ،رسم أو سينما تنشغل الفلسفة بالمفاهيم تنتجها وتبدعها ،يبدع الرسم طرازًا معينًا من الصّور، الخطوط والألوان وتبدع السّينما طرازًا آخر من الصّور ،صور_حركة وصور_زمان ،لكن المفاهيم نفسها صور إنها صور فكر أن نفهم مفهومًا ليس أكثر صعوبة ولا أكثر سهولة من أن نشاهد صورة .(نعيم ،2010 ،377)، لذلك قد تعتبر كتب **دولوز** السّينمائية تفكيرًا فلسفيًا جنبًا إلى جنب السّينما وتدريبًا على فتح تطبيق مفاهيم الفلسفة على السّينما حيث التّطبيق الجديد للصّور والعلامات .(ليفينجستون ،2013 ،593)

يرى **دولوز** أن مُخرجي السّينما الكبار هم أشبه بالرّسامين الكبار أو الموسيقيين الكبار فهم الّذين يتكلمون أفضل من سواهم عما يفعلون، ولكنهم عندما يتكلمون يصبحون مختلفين ،يصبحون فلاسفة أو منظرين، فمفاهيم السّينما لا تعطى في السّينما ومع ذلك هي مفاهيم السّينما وليست نظريات تتعلق بالسّينما على الدّوام هناك ساعة عند الظّهر أو عند منتصف اللّيل يجب فيها ألا نطرح السّؤال الآتي :ما هي السيّنما ؟ما هي الفلسفة ؟ السّينما بحد ذاتها هي ممارسة جديدة للصّور والعلامات الّتي يترتب على الفلسفة أن تصوغ لها النّظرية كممارسة تصورية .(دولوز ،2015 ،448)، إذا يبحث **دولوز** عن الأماثيل السّينمائية وعن الأفكار الفريدة في السّينما ليخترع لها المفاهيم المناسبة ،يخترع مؤلفوا السّينما الكبار صورًا وعلامات سينمائية ويركبون بينها كل على طريقته هم يفكرون عبر هذه الصّور والعلامات الّتي تصاحبها لذا يؤكد **دولوز** أن هناك فكرًا في السّينما ،ويقدم هذا الفكر نفسه عبر الصّور السّينمائية ،وعلى الفيلسوف أن يبدع المفاهيم المناسبة للسّينما وهذه المفاهيم لا تبدع إلا في السّينما وعبرها .(نعيم ،2010 ،382)

يشرح **دولوز** أسرار شغفه لكتابة فلسفة السّينما :"كنت أحس نفسي فيلسوفًا فقط، ما قادني إلى الكتابة حول السّينما هو أني جرجرت منذ زمن طويل مسألة العلامات، لم أدَّع أني قمت بفلسفة حول السّينما ،لكني اعتبرت السّينما لذاتها من خلال تصنيف العلامات ،إنه تصنيف متحرك ويمكن أن نغيره ،وليس له قيمة إلا بما يُريه، إن هناك فكرًا عند هؤلاء المؤلفين الكبار وإن القيام بفيلم ما هو شأن فكر حي ومبدع" .(نعيم ،2010 ،383)

يطرح **دولوز** نموذجًا سيميوطيقيا للصّور السّينمائية ومع ذلك فهو يصير على أن عمله يختص بالفلسفة الخالصة وبالنّسبة له فإن الفلسفة والفنون كلتيهما طرق للخلق ،لكن الفلاسفة يخلقون بالمفاهيم ،بينما يخلق الفنانون بالأحاسيس ومن ثم فإن نظريته السّينمائية ليست عن السّينما لكنها عن المفاهيم الّتي توجد السّينما" . (ليفينجستون ،2013 ،593)، وبهذا فإن الفلسفة يجب أن تجعل من السّينما رفيقًا من خلق المفاهيم من الممكن أن السّينما تحتوي على نظام جديد كامل من الفكر، نوعًا جديدًا من الإدراك والمعرفة وربما مفاهيم جديدة من الفلسفة قد تجد مترادفات لها في السّينما .إن الفلسفة ليست مجرد موضوع وإنما ممارسة، ممارسة إبداعية والسّينما تتيح لفيلسوف مثل **دولوز** إبداعًا في المفاهيم مثل إبداع العلم والفلسفة ذاتيهما :"السّينما أحد أنواع الصّورة، وبين الأنواع المختلفة للصّورة الجمالية والوظائف العلمية، والمفاهيم الفلسفية توجد تيارات من التّبادل دون أن يكون هناك تميز أو تفضل لأحد المجالات على الجانبين الآخرين" .(فرامبتون ،2009 ،28)

2. سينما الصّورة

1.2 الصّورة _الحركة

حاول **دولوز** أن يثري حقله المعرفي والفكري من خلال كتاب سينما الصّورة_الحركة "الجزء الأول" والّذي تناول المحاور الرّئيسية التّالية :أطروحات حول الحركة ،الصّورة _الحركة وتنوعاتها الثّلاثة "الصّورة /الفعل _ الصّورة /الإدراك _ الصّورة /الانفعال العاطفي والمونتاج .

ومن خلال دراستنا هاته حاولنا حصر وتحديد التّعريف الأنسب بأن الصّورة هي نسق جد بدائي قياسًا إلى اللّغة يقول الحكيم **كونفوشيوس** عن بلاغة الصّورة :"**الصّورة خير من ألف كلمة**" ومما يزيد من أهميتها وقدرتها على الاستيعاب أن لها لغة عالمية يفهمها جميع النّاس .(عبد الله ،2005 ،152)، فالصّورة السّينمائية كما يقول **بازان** تتعارض مع الصّورة المسرحية في أنها تنطلق من الخارج نحو الدّاخل، ومن الدّيكور نحو الشّخصية، ومن الطّبيعة نحو الإنسان وحتى إذا انطلقت من الفعل الإنساني فإنها تنطلق منه كما لو كان طبيعةً أو منظرًا طبيعيًا. (دولوز ،2015 ،260)

ويستند **دولوز** في تحليله الحركة إلى المقولات الّتي طرحها الفيلسوف والسّينمائي الأمريكي **تشارلز سندرس بيرس** الّذي أثر في المنطق الرياضي المعاصر وفي الألسنية الحديثة وفي نظرية العلامات، فقد وضع تصنيفًا عامًا للصّور والإشارات هو الأكمل والأكثر تنوعًا بلا شك، إنه يشبه تصنيف لينيه **Linné** في التّاريخ الطّبيعي، بل يشبه لائحة مندلييف **Mendeleiev** في الكيمياء .(دلوز ،2014 ،13)، إن **تشارلز سندرس بيرس** هو الفيلسوف الّذي ذهب إلى أبعد مدى في التّصنيف الممنهج للصّور وكمؤسس لعلم السّيمياء وجد لها تصنيفًا للعلاقات يعتبر الأغنى والأوفر عددًا ولا نزال نجهل العلاقة الّتي اقترحها بيرس بين العلامة والصّورة ومن المؤكد أن الصّورة تنجب علامات، من جهتنا تبدو لنا العلامة كصورة خاصة تمثل نموذجًا لصورة أكانت على صعيد تركيبها أم على صعيد نشأتها وتشكلها أو حتى على صعيد تلاشيها" .(دلوز ،2014 ،141)

ويوضح **دولوز** أن **بيرس** قد ميز بين نوعين من الصّور وهي كالتّالي: صورًا واحدية وصورًا أخرى اثنينية .

يقول **دولوز** :"إن أهمية منطقي **كبيرس** هي أنه أعد تصنيفًا للعلامات في غاية الثّراء ومستقلًا نسبيًا عن النّموذج الألسني، لقد كان مغريًا بالأحرى أن ننظر إن كانت السّينما لم تجلب مادة متحركة تتطلب مفهومًا جديدًا للصّور والعلامات بهذا المعنى ،حاولت أن أؤلف كتاب منطق ،منطق للسّينما" .(نعيم ،2010 ،379)، بهذا يصوغ **دولوز** تصنيفًا للعلامات السّينمائية لكل علامة نوع خاص من الصّورة، ويختزل **دولوز** ذلك من خلال تحليلاته للحركة :"إن كل حركة يمكن رؤيتها بثلاث طرق :كوظيفة للفاصلة الضّئيلة في الحركة، وكوظيفة لكل الحركة وكوظيفة لظهورها التّوليدي من الفوضى غير الواضحة للحركة" .(ليفينجستون ،2013 ،596)

فإذا تطرقنا لمفهوم الصّيرورة فإن **هيراقليطس** تعارض تعارضًا تامًا مع مبادئ المدرسة **الإيلية** الّتي ترى أنَّ الوجود وحده موجود وأنَّ الصَّيرورة ليست موجودة فكل تغير وكل صيرورة مجرد وهم فهو يرى أنَّ النَّار هي الجوهر وأصل العالم تصدر عنها الأشياء وترجع إليها ،فالصَّيرورة وحدها موجودة والوجود والثّبات والذَّاتية ليست إلا أوهاماً فلا شيء يبقى ولا شيء يظل كما هو يقول :"نحن ننزل في النَّهر الواحد ولا ننزل فيه فما من إنسان ينزل في النَّهر الواحد مرتين فهو دائم التدفق والجريان" .(وولتر ستيس ،1984 ،70)

On descend dans le même fleuve, et on ne descend pas dedans, donc personne ne descend deux fois dans le même fleuve, car il coule et coule toujours .

فإذا كان **دولوز** قد استقى مفهوم **الفرق** من اشتغاله على قضية **العود الأبدي** عند **نيتشه والكثرة** عند **برغسون** بغية التّفكير في وضع تعددي ما بعد **ديالكتيكي** بالمعنى **الهيجلي** وتخطي شغل النّفي الّذي هو إثبات وتطابق .(مجموعة مؤلفين ،2013 ،19)، فإننا نجد **دولوز** يتبعهما بتفكيره أن الصّيرورة هي إبداع الجديد، إبداع جدة غير متوقعة كل شيء يبدع ولا يتوقف عن أن يبدع في بعد آخر كما هي حال الصّيرورة المستمرة الّتي تمر بكل الحالات ويصف الإبداع كيفيًا تخالف الافتراضي بما هو تأكيد وجدة .(دولوز ،2009 ،553)، فالصّيرورة مفهوم محوري في فلسفة **دولوز**، والفلسفة هي صيرورة مفهومية متواصلة والفن أيضًا هو صيرورة الإحساس ولذلك سيكون الفكر بصفة عامة محاولة للتموضع في حقل السّيلان وإندفاق المعاني وتركيباتها المتعددة وتوزيعاتها ورابطاتها المتكاثرة، فالصّيرورة تعبير واقعي يقوم بواسطته **دولوز** بإقحام الحياة في الفلسفة والفن بقواها الشّديدة وبحركيتها المتواصلة .(التريكي ،2009 ،48)

يقول برغسون :"نحن نلتقط من الحقيقة الواقعية الجارية أمامنا مناظر شبه آنية، ولما كانت هذه المناظر تحمل الخصائص الّتي تتميز بها هذه الحقيقة الواقعية، كان لابد من نظمها في سلك صيرورة مجردة ،أي صيرورة وحيدة الشّكل وغير مرئية، موضوعية في صميم جهاز المعرفة، وما ذلك إلا لمحاكاة ما في هذه الصّيرورة نفسها من خصائص مميزة، فالإدراك الحسي والإدراك العقلي واللّغة تسير على العموم في هذا الطّريق. وسواء أفكرنا في الصّيرورة أم عبّرنا عنها بالألفاظ أم أدركناها حسيًا فإننا لا نفعل في جميع الأحوال إلا شيئًا واحدًا وهو تحريك جهاز سينمائي داخلي، وخلاصة القول :أن آلية معرفتنا العادية ذات طبيعة سينمائية" .(دولوز ،1997 ،06)، لذا فقد كتب **برغسون** المادة والذّاكرة وبيّن أنه لم نعد نستطيع مواجهة الحركة بوصفها واقعًا فيزيائيًا في العالم الخارجي والصّورة بوصفها واقعا نفسيًا في الوعي ،إن الاكتشاف **البرغسوني** لصورة _حركة وبشكل أعمق لصورة _زمان ،وبالرغم من النّقد الموجز الذي يقوم به **برغسون** للسّينما فلا شيء يمنع من ربط الصّورة _حركة كما اعتبرها والصّورة السّينمائية .(نعيم ،2010 ،378)، كما تَبنى أيضًا **برغسون** في كتابه **التّطور الخلاق L'évolution créatrice** الصّيغة الرّديئة التّالية :الوهم السّينمائي ذلك أن السّينما تلجأ

فعلًا إلى مقطعين متكاملين :مقاطع لحظية تسمى صورًا وحركةً أو زمن غير شخصي وأحادي الشّكل ومجرد وغير منظور وغير مدرك وموجود في الجهاز وبواسطته يتم استعراض الصّور تباعًا تقدم لنا السّينما إذن حركة كاذبة وهي المثال اللّافت للحركة الخاطئة .(دلوز ،2014 ،16)

يقول برغسون :"إن السّينما في الحقيقة حينما تعيد تأليف الحركة من مقاطع ساكنة لا تفعل إلا ما فعله الفكر الأشد قدما "مفارقات زينون" أو ما يفعله الإدراك الحسي" .(دولوز ،1997 ،06)، سيتم تصحيح الوهم في بداية الإدراك من خلال الشّروط الّتي تجعل هذا الإدراك ممكنًا، أما في السّينما فيصحح هذا الإدراك عندما تظهر الصّورة لمُشاهد بعيد عن هذه الشّروط وفي هذا الصّدد سنرى أن الظّواهرية محقة حين افترضت وجود نوعي بين الإدراك الطّبيعي والإدراك السّينمائي .(دلوز ،2014 ،17)، فالظّواهرية بحسب تحليلات **دولوز** قد أرست قواعد وشروط قيام السّينما الحقة كفن وذلك بإحداث قطيعة كلية مع أساسيات الإدراك الطّبيعي .بل سنلاحظ أن **الظّواهرية** نوعًا ما لم تتجاوز الشّروط الّتي سبقت السّينما والّتي تشرح موقفها المرتبك، ذلك أنها أولت الإدراك الطّبيعي ميزة تجعل الحركة مرتبطة بمحطات وجودية بدل أن ترتبط بمحطات جوهرية عندئذ تم التّنديد بالحركة السّينمائية على أنها خانت شروط الإدراك وعلى أنها بُجلت كقصة جديدة قادرة على التّقرب من المدرَك ومن المدرِك ومن العالم ومن الإدراك .(دلوز ،2014 ،119)، فقد وضح **إدموند هوسرل** فكرته الجديدة **الكوجيتاتوم** الوجود الحقيقي والموضوعي "**أنا أفكر في شيء ما إذن ذاتي المفكرة موجودة**"، حيث بيّن أن الوعي الإنساني مرتبط بالأشياء الخارجية وهي سلسلة من الظّواهر منها ما يمكن أن تكون موضوعًا للوعي وبالتّالي فإن كل وعي هو وعي شيء من الأشياء أو ظاهرة من الظّاهرات لا يمكن لأحد الطّرفين الوعي والظّاهرة أن يفهم بدون الآخر وبالتّالي فإن العلاقة بين الوعي الذّات وبين الموضوع الظّاهرة هي علاقة معرفة .

إن ما تُقيمه الفينومينولوجيا كأساس هو الإدراك الحسي الطّبيعي وظروفه المحيطة به ،وعليه فإن هذه الظّروف هي إحداثيات وجودية تحدد تثبيتًا إرساءً **Ancrage** للذّات المدركة **Sujet Percevant** داخل العالم تحدد كائنًا في العالم انفتاحًا على العالم سيتجلى في الصّيغة الشّهيرة "**كل شعور هو شعور بشيء ما**" .(دولوز ،1997 ،84)، ويشير **دولوز** إلى أن ما هو مهم في نظرية **برغسون** هو أنه لا يبدأ بالذّات المدركة كما يفعل **هوسرل** لكنه يستقي هذه الذّات من الصّور، إن **برغسون** يطلب منا أولًا أن نتخيل عالمًا أو كونًا من الصّور حيث كل صورة استجابة مباشرة ولحظية لحركات كل الصّور حولها، والكل يشبه مجموعة من الجزيئات الّتي تتصادم وترتطم مع بعضها ثم يطلب منا أن نتخيل جزئيًا _عند ارتطام جزء مجاور له به _ يتردد للحظة أو يتحرك في اتجاه غير متوقع .(ليفينجستون ،2013 ،595)، ويُقر **دولوز** مبينًا بأن الفينومينولوجيا ستكتفي فقط بالظّروف ما قبل السّينمائية فهي تعطي للإدراك الحسي الطّبيعي ميزة جعل الحركة مستندة إلى

وضعيات **Des Poses** وجودية بدلًا من أصلية جوهرية فإن الحركة السّينمائية هي آن معًا مدانة على أنها قد خرجت عن شروط الإدراك الحسي ولكنها كذلك مستحقة للثّناء كسرد جديد قادر على الاقتراب من المدرَك حسيًا **Perçu** ومن المدرِك أو الحاس **Percevant** من العالم ومن الإحساس .(دولوز ،1997 ،85)، بطريقة مختلفة أدان **برغسون** السّينما كحليف ملتبس ذلك أن السّينما إذا ما أنكرت الحركة، فإنها تنكر الإدراك الطّبيعي بالطّريقة نفسها وللأسباب ذاتها: "إننا نلتقط مشاهد شبه فورية عن الواقع الّذي يجري حولنا وغالبًا ما يتم الإدراك والتعقل واللّغة على هذا النّحو" .(دولوز ،2014 ،120)

فالسّينما كفن صناعي توصلت إلى الحركة الذّاتية والحركة الآلية وجعلت من الحركة المعطى المباشر للصّورة ولم تعد حركة كهذه تخضع لدافع أو شيء ينفذها ولا لفكر يعيد تشكيلها .إنها الصّورة الّتي تتحرك هي ذاتها ولذاتها وهي إذن بهذا المعنى ليست تصويرية ولا تجريدية .(دولوز ،2015 ،251)،وفي ربط الصّورة بالحركة يُوضح **دولوز** ذلك بأنه :"لا تعطينا السّينما صورة قد تُضيف إليها الحركة، إنها تعطينا حقا قطاعة لكنها قطاعة متحركة وليست قطاعة ثابتة وحركة مجردة، والحالة هذه فإن ما هو جديد مدهش جدًا هو أن برغسون كان قد اكتشف بشكل تام وجود القطاعات المتحركة أو الصّور المتحركة .(نعيم ،2010 ،383)

وفي تعليقه على **برغسون** في عام 1992 وجد **بول دوجلاس** أنه أدرك أن السّينما مثل الفلسفة تطورت اتجاه الوعي بالواقع كحركة وأن السّينما المبكرة يمكن اعتبارها نموذجًا على نزوع الذّهن إلى إدراك المكان .لكن برغسون كان كارها للسّينما وهاجم الإيهام السّينماتوغرافي لتحطيمه الحركة إلى أجزاء وتقطيع تدفق الحياة لتحويلها إلى طبيعة صامتة .(فرامبتون ،2009 ،38)، فالصّورة السّينمائية ترتبط بالعنصر والتّرسيخ والفوتوغرام وهي علامة ولادتها وفي المحصلة لابد من التّكلم عن إدراك غازي لا عن إدراك سائل، فإذا انطلقنا من حالة جامدة لا تكون فيها الجزئيات حرّة في تنقلها "في الإدراك البشري" لانتقلنا من ثم إلى حالة سائلة تتجول فيها الجزئيات ويندمج بعضها في بعض ولكننا نصل أخيرًا إلى حالة غازية يحددها المسار الحر لكل جزيء، لعلنا اضطررنا إلى التّوغل بحسب **فيرتوف** إلى كنه المادة وإلى الإدراك الغازي الّذي يتجاوز التّدفق .(دولوز ،2014، 168)

نحاول وباختصار أن نبين أهم تصنيفات **دولوز** الأساسية للصّورة _الحركة في ثلاثة أنواع وهي :**الصّورة /الفعل والصّورة /الإدراك والصّورة /الانفعال العاطفي** مستعينًا بإسقاطات المحاولة المدهشة الّتي قام بها **صاموئيل بكيت Samuel Beckett** في عمله السّينمائي الّذي أطلق عليه عنوان "**فيلم**" **"Film"** مع الممثل **بستر كيتون Buster Keaton** ،صرح **بيكيت** مستعيدًا صيغة الصّورة بحسب الأسقف الإيرلندي **بير كلي Berke ley** قائلاً: "أن تكون هذا يعني أنك تُرى" .

الفترات الثّلاث الّتي ميزها **بيكيت** هي :

الفترة الأولى :يندفع **كيتون** ويهرب أفقيًا على امتداد أحد الجدران ثم يشرع عموديا بصعود درج وهذا هو إدراك صورة / فعل .

الفترة الثّانية :يدخل **كيتون** الغرفة ،يلمح الغرفة وأشياءها والحيوانات الّتي فيها وهذا هو إدراك أو الصّورة /الإدراك .فالإدراك إذن يصنع ما يطلق عليه دولوز "صورة الإدراك" وهي نوع من وضع العالم في إطار يبقى على منتخبات من العناصر المتلائمة مع اهتمامات وأغراض المدرك .(ليفينجستون ،2013، 596)

الفترة الثّالثة :حالة الخدر والخمود الّتي يمر بها **كيتون** إنه إدراك الذّات من قبل الذّات إنه الصّورة /الانفعال العاطفي .

2.2 التّحول نحو الصّورة _ الزّمن

يعالج القسم الثّاني من الدّراسة وهو السّينما /الزّمن ظهور الصّورة /الزّمن بعد الحرب العالمية الثّانية وارتباطها بالواقعية الإيطالية الجديدة والموجة الجديدة في فرنسا والسّينما الحرة غير الهوليوودية في الولايات المتحدة، وربط دولوز تفكيره عن السّينما /الزّمن بنظرة برغسون عن الزّمن والقائلة بوجود زمن آلي وهو زمن ثابت وحسابي وزمن إنساني تابع لتفاعل الإنسان مع الزّمن وهو زمن رجراج يخضع للحالة النّفسية والعاطفية والفكرية للإنسان .(دولوز ،2014، 10)

فإذا كان حادث المدفأة هو الذِي ابتدأت به فلسفة **ديكارت** في ألمانيا سنة1619م فكذلك ارتبطت بداية فلسفة **برغسون** بحدس عقلي هام وهو تفكيره في حجج **زينون الإيلي** بعد محاضرة له عن موقف هذا الفيلسوف اليوناني في مدرسة كليرمون فيران الثانوية كانت حجج زينون في استحالة الحركة حافزًا له إلى التّأمل العميق في مشكلة الحركة والزّمان وسنرى الأساس الذي أقام عليه برغسون فلسفته وهو فكرة الدَّيمومة .(محمد ،1996 ،365)، ففي الواقع أن تحديد الحركة كتجربة مادية فيزيائية تجد ذاتها خليط :فمن جهة الحيز الّذي يجتازه المتحرك **le mobile** الّذي يشكل تعددية عديدة قابلة للقسمة بصورة لا نهائية لها تكون كل أجزائها الحقيقية أو الممكنة فعلية ولا تختلف إلا من حيث الدّرجة ومن جهة أخرى الحركة الخالصة الّتي هي تغاير **altération** تعددية إمكانية نوعية كسباق أخيل الّذي ينقسم إلى خطوات لكنه يتغير من حيث طبيعته كلما انقسم .(دولوز ،1997، 50)، فإذا قال ديكارت :"أنا أفكر إذن أنا موجود" **Je pense ,donc je suis** فإنَّ برغسون على نحو مغاير يقول :"أنا أدوم إذن فأنا موجود" **Je dure ,donc je suis**

فالدّيمومة إذن اتصال فلا توجد حالة نفسية حاضرة تنفصل وتتميز عن الحالات الأخرى فالكل في اتصال لا انقطاع فيه، فالدَّيمومة كيف صرف غير قابلة للتَّكميم والقياس، فماذا تُمثل الدَّيمومة بداخلنا؟ هي كثرة كيفية ليس لها أي شبه بالعدد .(Henri Bergson،1970،170)

يقول دولوز بخصوص التّحول من الصّورة_حركة إلى الصّورة_زمان ما يلي :"ما نسميه مفاهيم سينمائية هي إذا طرز صور والعلامات التي تتناسب كل طراز ،هكذا بما أن صورة السّينما آلية وتقدم نفسها أولا كصورة_حركة فإننا بحثنا في أي شروط تتنوع إلى طرز مختلفة وهذه الطرز هي بشكل رئيسي الصّورة_إدراك والصّورة_انفعال والصّورة فعل ويعين توزيعها بالتأكيد تصورًا للزّمان لكن يجب أن نلاحظ أن الزّمان يبقى موضوع تصور غير مباشر مادام يرتبط بالمونتاج وينجم عن الصّورة_حركة" .(نعيم ،2010 ،386)، فليست اللّحظة مقطعًا جامدًا في الحركة فقط بل الحركة هي المقطع المتحرك للحظة أي مقطع الكلية حصرًا أو مقطع كلية من الكليات وهذا يقتضي أن تعبر الحركة عن أمر أعمق ألا وهو التّغير في الدّيمومة أو في الكلية ،أن تكون الدّيمومة هي التّغيير ،فهذا جزء من جوهرنا أي أنها تتغير ولا تكف عن التّغير ،إن المادة على سبيل المثال تتحرك ولكنها لا تتغير والحال أن الحركة تعبر عن تغير في الدّيمومة أو في الكلية .(دولوز ،2014 ،27)، فتحيل الصّيغة الأولى أي التّقطيعات الثّابتة + الزّمن المجرد إلى المجموعات المغلقة الّتي تكون أجزاؤها مقاطع ثابتة وتحتسب حالاتها المتعاقبة على زمن مجرد في حين أن الصّيغة الثّانية أي الحركة الفعلية = الدّيمومة العينية تحيل إلى الانفتاح على كلّ له استدامة فتكون حركاته مقاطع متحركة تخترق المنظومات المغلقة .(دولوز ،2014 ،32) ،بهذا يُعلن **دولوز** أن الحركة تربط أشياءً وأجزاءً منظومةً مغلقةً ومحددةً بالدّيمومة المفتوحة وتربط الدّيمومة بأشياء ترغمها على الانفتاح هاته الأشياء "الأجزاء" الّتي تستقر وتتجمع بداخلها فتنقسم الحركة حينما تتغير طبيعة الدّيمومة .

فللصّورة بعامة وجه ممتد نحو المجموع وتعبّر فيه عن التّعديلات بين الأجزاء، ولها وجه آخر ممتد نحو الكلّ يعبّر فيه عن التّغيير أو عن تغيير ما على الأقل، وهكذا نستطيع أن نحدد وضع لصورة بشكل مجرد قائلين إنها وسيط بين ضبط الكادر ومونتاج الكلّ ،فتارة تمتد إلى قطب التّأطير وتارة تمتد إلى قطب المونتاج ،إن الصّورة هي الحركة الّتي يُنظر إليها من وجهها المزدوج :هي ارتحال أجزاء من مجموع يمتد في المكان وهي تغير يحدث في كلّ يتحول في الدّيمومة .(دولوز ،2014 ،50) ،وبالتّالي فإن الحركة تلعب دور الصّلة بين أجزاء الكلّ وعناصره الثّابتة والمعدّلة بمواقعها المقطعية وتمثل أيضًا المقطع المتحرك المائع في كلّ محددة كل التّغييرات، ويُضيف **دولوز** :"من الممكن منذ الحرب أن صورة_زمان مباشرة قد تكونت وفرضت نفسها على السّينما لا نعني أنه لم يعد هناك من حركة :لم يعد الزّمان هو الذي يُنسب إلى الحركة ،إن شذوذات الحركة هي

الّتي ترتبط بالزّمان بدلا من تصور غير مباشر للزّمان ينجم عن الحركة إنها الصّورة_زمان المباشرة التي تقود إلى الحركة الزّائفة" .(نعيم ،2010، 387) ،وهذا ما حدّده الفيلسوف اليوناني **أرسطو** في معالجته لمفهوم الزّمان وهي معالجة أكثر نفاذاً والزّمان عنده يرتبط ارتباطاً لا ينفصم بالحركة أو التّغير ،فنحن لا ندرك أنَّ الزّمان مرَّ إلاَّ حين ندرك أنَّ تغيراً حدث ولكن الزّمان ليس هو التّغير لأنَّ هناك أنواعاً مختلفةً وغير متناسبة من التّغير: تغير المكان تغير اللّون ،أما الزّمان فإنَّه مشترك بين كل ألوان تلك العمليات كما أنَّ الزّمان ليس هو الحركة .

يُعيد **برغسون** تشكيل الحركة انطلاقًا من قطعات ساكنة فتفلت الحركة من أيدينا لأننا نستسلم لكلية أن كل شيء معطى في حين أن الحركة معطاة غير قابلة لأن تعطى ،فما أن نصل إلى الكلية في نظام الأشكال حينئذ لا يعدو الزّمن سوى أن يكون صورة الخلود أو محصلة لمجمل اللّحظات فلا يبقى مكان للحركة، إنه تحول كامل في الفلسفة وهو ما ابتغاه **برغسون** في المحصلة أي أن يقوم للعلم الحديث ميتافيزيقا تناسبه ويفتقر إليها كما يحتاج النّصف إلى النّصف الآخر .(دولوز ،2014، 25_26)، فبالحركة ينقسم الكل في الأشياء وتجتمع الأشياء في الكل وبينهما كليهما يتغير الكل ،نستطيع النّظر في الأشياء أو الأجزاء الّتي تشكل مجموعة معينة كقطعات ساكنة ،ولكن الحركة تدب بين هذه القطعات فتربط بين الأشياء أو الأجزاء وبين ديمومة كلٍّ يتغير فتعبر إذا عن تغير في الكلّ نسبة إلى الأشياء فتكون هي بالذّات قطعًا متحركًا للدّيمومة.(دولوز ،2014، 33). يقول **دولوز** :"يتوقف الزّمان عن أن ينجم عن الحركة هو يتجلى في ذاته ويثير نفسه حركات زائفة ،من هنا أهمية التّوصيل الزّائف في السّينما الحديثة :لم تعد الصّور تترابط عبر قطائع وتوصيلات عقلانية بل تترابط من جديد حول توصيلات زائفة أو قطائع لا عقلانية" .(نعيم ،2010، 387)، بهذا يُقر **دولوز** أن اللّقطة هي الصّورة_الحركة ولأنها ترد الحركة إلى كلّ متغير فإنها تمثل المقطع المتحرك لديمومة معينة، أما بالنّسبة للمونتاج فهو تركيب وتنظيم الصّور/الحركة ويشكل صورة لا مباشرة للزّمن والحال منذ ظهور الفلسفة الأقدم أن هناك العديد من الطّرق الّتي يُنظر فيها إلى الزّمن بناءً على الحركة وبالنّسبة للحركة طبقًا لتركيبات شتى .(دلوز ،2014، 68)

3. المحايثة وتاريخ السينما

1.3 مسطح المحايثة صورة الفكر

فإن الفلسفة المحددة كإبداع للمفاهيم تحوي ضمنًا افتراضًا مسبقًا يتميز عنها ومع ذلك لا ينفصل عنها فالفلسفة هي في الوقت نفسه إبداع للمفاهيم وإشادة المسطح ،فالمفهوم هو بداية للفلسفة ولكن المسطح هو إشادة

لها .(دولوز ،غتاري ،1991 ،31)، إن مسطح المحايثة إذن هو بمثابة الأفق الّذي تتحرك فيه المفاهيم ليس المقصود الأفق النّسبي، بل الأفق المطلق ،يتضمن مسطح المحايثة الحركات اللّامتناهية للحركات المتناهية الّتي تعبرُ مكونات المفاهيم في كل مرة، إن مسطح المحايثة هو عبارة عن خطوط مبيانية بينما المفاهيم عبارة عن خطوط مشتدة .(نعيم ،2010 ،436) .

يعتقد **دولوز** أن المفاهيم هي العمود الفقري ،بينما المسطح هو بالأحرى الجمجمة الّتي تسبح فيها هذه المعزولات المفاهيم هي مساحات أو أحجام مطلقة عديمة الشّكل بينما المسطح هو المطلق اللامحدود يشبه الصّحراء الّي تؤمها المفاهيم دون أن تتقاسمها ،والمفاهيم ذاتها هي المناطق الوحيدة في المسطح، ولكن المسطح هو الوحيد الّذي يمسك بالمفاهيم .(ناظم ،2015 ،171)، فالمفاهيم والمسطح متضايفة بشكل دقيق دون أن يعني ذلك أنها أقل تطابقًا فيما بينها ،ومسطح المحايثة ليس مفهوما ولا مفهوم جميع المفاهيم ولو وحدنا فيما بينها فلا شيء يمنع المفاهيم من أن تصبح واحدًا أو أن تصبح كليات عامة وتفقد خصوصيتها ،ولكن كذلك قد يفقد المسطح انفتاحه ،فالفلسفة نزعة بنائية والنّزعة البنائية لها وجهان متكاملان يختلفان بطبيعتهما من حيث إبداع المفاهيم ورسم المسطح .(دولوز ،غتاري ،1991 ،55)

وليس مسطح المحايثة أيضًا حالة معرفية نكونها عن الدّماغ واشتغاله لأن مسطح المحايثة بوصفه صورة للفكر لا يتعلق بالأشياء وحالات الأشياء الّتي تشكل مجرد وقائع من دون أن تشكل خصائص في المبدأ تعود إلى الفكر بما هو كذلك .(نعيم ،2010 ،437) ،نحو هذا التّعريف فإن مسطح المحايثة هو إسقاط الصّورة الّتي يصبغها الفكر لذاته ،إن مسطح المحايثة ليس مفهومًا فكريًا أو مفكرًا به ولكنه صورة الفكر ،الصّورة الّتي يعطيها الفكر عن نفسه عن ماهية الفكر وعن استعمال الفكر والتّوجه داخل الفكر فليس المسطح منهجًا ،ذلك أن كل منهج يتعلق ضمنًا بالمفاهيم ويفترض مثل تلك الصّورة .(دولوز ،غتاري ،1991 ،56) ،وبالتّالي فليس مسطح المحايثة سوى أفهومًا مفكرًا به ولا قابلًا للتّفكير فيه بل إنه صورة الفكر المحددة بعينها، الصّورة الّتي يعطيها ويموقعها الفكر لذاته عما يعنيه هذا التّفكير واستعمال الفكر والتّوجه في الفكر على خطى سليمة .

2.3 مسطح المحايثة والسّينما

إذا بدأت الفلسفة مع إبداع المفاهيم فإن مسطح المحايثة يجب أن يعتبر وكأنه **قبفلسفي** "قبل فلسفي" فهو مفترض مسبق ليس على شكل معين يمكن أن يحيل إلى مفاهيم أخرى وإنما من حيث أن المفاهيم تحيل هي ذاتها إلى نوع من فهم حركات لا مفهومية .(دولوز ،غتاري ،1991 ،59)، من هنا تفكر السّينما عبر الصّور لكن هناك صورة للفكر كامنة في السّينما ،هناك مسطح محايثة يمسك بالصّور كلها ويجعل الكون نفسه مجرد

صورة سينمائية ،هناك صورة نورية أو أنوارية بوصفها مسطحًا للمادة تتجلى في المادة والذّاكرة ،ويرادف **دولوز** بين المسطح والصّورة_الحركة فيقول :"المسطح هو الصّورة _حركة بما هو ينسب الحركة إلى كل تغير ،إنه القطاعة المتحركة لديمومة ما" .(نعيم ،2010، 390)، على هذا النّحو يوضح **دولوز** أنه على مستوى المحايثة أو على مستوى المادة، نستطيع القول إذًا أنها مجموع الصّور_الحركة إنها مجموعة من الخطوط أو من أشكال الضّوء، إنها سلسلة من كتل المكان والزّمان .(دولوز ،2014، 141)

يقول **دولوز** :إنها حالة حارة جدًا من المادة لنميز فيها أجسامًا جامدةً ،إنه عالم ذو تغير كلي تموج كلي، تؤلف هذه المجموعات اللامتناهية لكل الصّور نوعًا من مسطح محايثة ،توجد الصّورة في ذاتها على هذا السّطح هذا الـ في ذاته للصّورة هو المادة :ليس شيئًا ما يكون متخفيًا وراء الصّورة ،لكن على العكس التّماهي المطلق للصّورة والحركة الّذي يجعلنا نخلص مباشرة إلى تماهي الصّورة_حركة والمادة .(نعيم ،2010، 392) فالمجموعات اللامتناهية لكل الصّور بحسب **دولوز** تُحدد على مسطح المحايثة **Plan D'immanence** مجالًا للصّورة الموجودة في ذاتها **En Soi** وعين الصّورة **Cet En Soi** "المادة" .

كما يجب علينا أيضًا أن نلاحظ نتائج مفهوم **دولوز** عن مستوى المحايثة على تاريخ السّينما، فالسّينما الحديثة تعطي جسدًا لشبح صورة الزّمن ،لكن هذا الشّبح يخيم على السّينما منذ البداية، إن تاريخ السّينما هو إذن خلق واحد أصيل .(ليفينجستون ،2013، 604)، وبالتالي فإن مفهوم مسطح المحايثة وعلاقته بالسّينما كمفهوم فلسفي كان له تأسيسًا مهمًا ودورًا فعالًا بوصفه صورة الفكر والتّوجه في الفكر ضمن خصوبة تعدد المنظومة الدولوزية .

خاتمة:

حاولنا من خلال هاته الورقة البحثية أن نُلم بأهم الأفكار والمفاهيم الجديدة الّتي ابتكرها فيلسوف **التّرحال والإبداع والاختلاف** والتّجديد فيها وممارستها بصيغة التّفلسف والّتي أسقط من خلالها كل التّصورات الميتافيزيقية بصورتها التّقليدية، فبعدما سعى **دولوز** تشييد فلسفة تبحث عن الاختلاف أساسها إبداع وخلق المفاهيم نسقيًا وممارستها حيث تصبح غير محددة، كان اهتمام **دولوز** اللّاحق في تحديد العلاقة الضّمنية والتّكاملية من خلال ربط حركة السّينما بالتّفكير الفلسفي ومقاربتهما، فالسّينما تفكر عبر الصّور والعلامات وهو تحول كامل في الفلسفة وهي ممارسة خالصة وجديدة تجسدت بالصّورة والحركة ضمن صيرورة الزّمن لمحصلة مجمل المفاهيم اللاعشوائية المُفكر فيها والقابلة لنشاطية الحياة، وإبداع طرق وإمكانيات جديدة

للحياة بالمفهوم **النيتشوي**، ففعل التّفكير هو الإبداع الّذي يُختزل في الفكر ذاته، لذا يُعلن **دولوز** ويحرص دائمًا على أن :"يكون المُفكر هو مقاتل رفيع، المُفكر هو عامل لا يتعب، المُفكر هو لاعب صامد" .

وقد توصلنا إلى أهم وأبرز النتائج والّتي حدّدناها ضمن سياقاتها الفلسفية وخصوبتها في الحقل **الدولوزي** :

1. على الصّعيد الفكري تتبع أصالة الفكر **الدولوزي** صديق الإبداع المفهومي .
2. تحطيم قواعد ما هو ثابت للطّرق النّسقية الفلسفية ومباحثها الكلاسيكية وفروعها التّقليدية، والتّفكير على نحو مغاير عن الاختلاف في ذاته من خلال تقويض الميتافيزيقا .
3. تحديد مهمة الفلسفة في الممارسة الإبداعية للمفاهيم وخلقها بتأسيس المشكلات الفلسفية .
4. الفيلسوف يكف عن كونه مفكرًا تابعًا لغيره بل سيّد فكره، وهي نقطة تحول حاسمة وإضافة عميقة للتّصور **الهايدجري** الّذي يرى أنه بوسع الإنسان أن يفكر بصفته يمتلك إمكانية التّفكير، ولكن هذه الإمكانية لا تضمن أننا قادرون على ذلك.
5. الفن صيرورة الإحساس، والسّينما إبداع متجدد بحركيتها المتواصلة من خلال الصّورة _الحركة في الزّمن بالتّنويع المتجدد للصّور والعلامات.

4. قائمة المصادر والمراجع :

قائمة المصادر :

جيل دولوز، **الاختلاف والتكرار**، تر :وفاء شعبان ،مركز الوحدة العربية ،بيروت ،لبنان ،ط1 ،2009 .

جيل دولوز، **البرغسونية** ،تعريب :أسامة الحاج ،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1 ،1997 .

جيل دولوز ،**الصورة _الحركة أو فلسفة الصّورة** ،تر :حسن عودة ،منشورات وزارة الثقافة _المؤسسة العامة للسينما ،دمشق ،1997 .

جيل دولوز، **سينما الصّورة _الحركة "ج 1"**، تر :جمال شحيّد، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2014 .

جيل دولوز ،**سينما الصّورة _الزّمن ،ج2** ،تر :جمال شحيّد ،مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2015 .

قائمة المراجع :

أبو ريان محمد علي ،**تاريخ الفكر الفلسفي "الفلسفة الحديثة"،ج4**،دار المعرفة الجامعية ،الإسكندرية، (د.ط) .

بيزلي ليفينجستون ،كارل بلاتينيا ،**دليل روتليدج للسّينما والفلسفة** ،تر :أحمد يوسف ،المركز القومي للترجمة ،القاهرة ،ط1 ،2013 .

دانييل فرامبتون ،**الفيلموسوفي نحو فلسفة للسّينما** ،تر :أحمد يوسف ،المركز القومي للتّرجمة ،القاهرة ،ط 1 ،2009 .

حيدر ناظم محمد ،**إشكالية الفلسفة من النقد الأركيولوجي إلى الإبداع المفهومي "قراءة في فلسفتي فوكو وجيل دولوز"** ،ابن نديم للنشر والتوزيع "الجزائر" ،دار الروافد الثقافية ناشرون "بيروت" ،ط 1 ،2015 .

مراد وهبة، **فلسفة الإبداع**، دار العالم الثّالث، ط 1 ،1996 .

مجموعة مؤلفين ،**خطابات الـ "ما بعد" في استنفاد أو تعديل المشروعات الفلسفية** ،تق :علي عبود المحمداوي ،منشوات ضفاف ،بيروت ،دار الأمان ،الرباط ،منشورات الاختلاف ،الجزائر ،ط1 ،2013 .

طه عبد الرحمن ،**فقه الفلسفة 2 القول الفلسفي "كتاب المفهوم والتّأثيل"** ،المركز الثّقافي العربي ،الدار البيضاء ،المغرب ،بيروت ،لبنان ،ط2 ،2005 .

جمال نعيم ،**جيل دولوز وتجديد الفلسفة** ،المركز الثّقافي العربي ،الدار البيضاء ،المغرب ،بيروت ،لبنان، ط1 ،2010 .

فتحي التريكي ،**فلسفة الحياة اليومية** ،الدار المتوسطية للنشر ،بيروت ،تونس ،ط 1 ،2009 .

قدور عبد الله ثاني ،**سيميائية الصّورة "مغامرة سيميائية في أشهر لارساليات البصرية في العالم** ،دار الغرب للنّشر والتّوزيع ،وهران .

وولترستيس ،**تاريخ الفلسفة اليونانية** ،تر:مجاهد عبد المنعم مجاهد ،دار الثقافة للنشر والتوزيع ،القاهرة، (د.ط)،1984.

قائمة المراجع بالفرنسية :

Henri Bergson :**Essai Sur les données immédiates de la conscience** ,P .U.F , 144 19 e édition ,19