رهانات الفلسفة والسينما وأثرها الشعبوي
" باديو أنموذجاً "

تاريخ الارسال08-12-2018	تاريخ القبول03-03-2019	تاريخ النشر 10-04-2020

أ.د. عامر عبد زيد الوائلي
أستاذ الفلسفة الوسيطة في جامعة الكوفة.العراق

مقدِّمة

أي مصطلح لا يمكن الولوج إليه من دون أدراك تجليّات في التجربة، و الشعبويّة ("populism") مصطلح يبدو متماسكاً بقدر ما هو ملغوم ويبدو بأشكال متباينة على صعيد المفاهيم مثلما هو على صعيد الأشخاص رابطاً بين مواضيع وطنيّة وأخرى شخصيّة تتعلق بذات صلة الأشخاص بعينهم يحملون أفكاراً تصنف على أنّها تحاكي الجماهير وتحاول إثارة مكامنهم بإزاء باقي الطبقات صاحبة النفوذ .لهذا تظهر الشعبويّة في التعريفات الغربيّة بوصفها مجموعةً من المقاربات السياسيّة التي تروق إلى "الشعب" ، وغالباً ما ترافق هذه المجموعة بالضد لما يسمّى بـ"النخبة". لكنّ هذه التوصيفات تقف عند تحديد أنه لا يوجد تعريف واحد للمصطلح ، الذي تطوّر في القرن التاسع عشر الميلادي واستعمل ليعني أشياء مختلفة منذ ذلك الوقت. ومنها ما كتبه فيليب روجيه في مجلّة "كريتيك" ، وذلك في العام 2012 م إذ يقول أن هذه "الكلمة في كل مكان، لكن من دون تعريف لها". ويقول هذا الجامعي لفرانس برس "اليوم أيضاً، لا يزال من الصعب تحديد هذا المصطلح" ؛ لأنه يثير "جدلا" و"يعني بظواهر في غاية الاختلاف."

أما أوليفييهايهل، فهو يعدُّ خبيراً للأفكار السياسيّة في معهد العلوم السياسيّة في غرونوبل، فيعدُّ إن صعوبة تحديد معنى الكلمة تكمن في أنها "ليست مفهوماً"، ويضيف "أنها لا تستخدم للتوضيح بقدر ما تستخدم للتنديد". إنها مصطلحٌ يمكن أن يحل محل مفردات أخرى بحسب الحالات مثل "القوميّة" و"الحمائيّة"و"كراهيّة الأجانب" و"الشوفينيّة" و"تبسيط الأمور." لكن

يحدّدها قاموس "بوتي روبير" طبعة العام 2013م بأنها "خطاب سياسي موجه إلى الطبقات الشعبيّة، قائم على انتقاد النظام ومسؤوليه والنخب."؛ لكنّ أوليفييهايهل يصف هذا التعريف بأنّه "غامض وغير دقيق ؛ " ؛ لأنّ "الطبقات الوسطى، كما رأينا مع حزب الحريّة في النمسا (...) معنيّة بهذه الظاهرة بقدر الطبقات الشعبيّة."القليل من السياسيين أو الجماعات السياسيّة يصفون أنفسهم بأنهم "شعبوي" ، وفي الخطاب السياسي غالباً ما يتم تطبيق المصطلح على الآخرين بشكل مزري. وفي العلوم السياسيّة والعلوم الاجتماعيّة الأخرى ، تم استعمال تعريفات مختلفة للشعبويّة ، على الرغم من أن بعض العلماء يقترحون رفضاً للمصطلح تمامًا.

بدوره، يقول الباحث الأمريكي مارك فلورباي من جامعة برينستون، إن الشعبويّة هي "البحث من قبل سياسيين يحظون بكاريزما عن دعم شعبي مباشر في خطاب عام يتحدّى المؤسسات التقليديّة الديمقراطيّة."[1]

من جهة ثانية يُعرف الإطار الشائع لتفسير الشعبويّة بالنهج التصوري: هذا يعرّف النزعة الشعبويّة بأنها إيديولوجيّة تقدم "الشعب" كقوّة جيدة أخلاقياً ضد "النخبة" ، الذين ينظر إليهم على أنهم فاسدون ويخدمون أنفسهم. يختلف الشعبويون في كيفيّة تعريف "الشعب" ، ولكن يمكن أن يستندوا على أسسٍ طبقيّةٍ أو عرقيّة أو وطنيّة. عادةً ما يقدم الشعوبيون "النخبة" على أنهم مؤلفون من المؤسسة : (السياسيّة والاقتصاديّة والثقافيّة والإعلاميّة)، وكلهم يتم تصويرهم ككيان متجانس ومتهمين بوضع مصالح جماعاتٍ أخرى – مثل الدول الأجنبيّة أو المهاجرين – فوق مصالح "الناس". وعلى وفقِ هذا النهج ، فإن الشعبويّة هي أيديولوجيّة ضعيفة يتم دمجها مع أيديولوجيات أخرى سميكة أكثر جوهريّة مثل : (القوميّة أو الليبراليّة أو الاشتراكيّة). وهكذا ، يمكن العثور على الشعبويين في مواقع مختلفة على طول الطيف السياسي من اليمين واليسار ، وهناك كل من الشعبويّة اليساريّة والشعوبيّة اليمينيّة.[2]

[1]) ماذا يعني مصطلح "الشعبوية"؟https://www.france24.com/ar/20161202-

[2]) الموسوعة الحرة بالانكليزي :https://en.wikipedia.org/wiki/Populism

من خلال هذه المقدّمة يمكن التأكد إننا إمام فكر يحاول استثمار الجماهير في تعبئتهم ضد السلطات السياسيّة وإطارها الفكري من أجل تغيير ما هو قائم وباصطلاح باديو " تغير العالم ".

نحاول في هذه المقاربة أن نقدم علاقة السينما بالفلسفة في هذا الفضاء الشعبوي وما فيه من مقاربات متنوّعة ؛ نحاول أن نقف عند مقاربة باديو من هذه الجدليّة الذي عرف بتقلباته وتنوع مجال عمله إذ انقلب وتصالح وتصارع ومارس استثمارات متنوّعة في حقول متنوّعة لكن للشعبويّة حضورها في مجمل خطابه ، إلا إننا سوف نحاول التأكيد على مسألة العلاقة بين الفلسفة والسينما ، في البدءِ سوف نعرض إلى تأصيل المقاربة بشكل عام ثم نقف في تحديد فكر باديو وتصوراته للسينما وما فيها من بعد فلسفي يأخذ سمات شعبويّة .

1- العلاقة بين السينما والفلسفة :

السينما كما نجدها في تلك الأفلام التي أخرجها مُخرجون كبار في تاريخ السينما مثل : (تاركوفسكي، بيرغمان، فيسكونتي، أنجلوبولوس، قودار، باراجانوف) وغيرهم من مخرجين كبار صنعوا أفلامًا ليست مشابهة لتلك الأفلام التجاريّة التي تستهدف المتعة اللحظيّة فقط .

الملاحظ هنا إن السينما نؤكد على إنّ الصورة تشكل الأداة الأساسيّة المعتمدة داخل الفيلم، إذ "تشكل المادة الفيلميّة الأوليّة ؛ ولكنها الأكثر تعقيداً أيضاً ؛ لأنّ تكوينها يتميز، بالفعل، بازدواج عميق :فهي نتاج نشاط أوتوماتيكي لآلة تقنيّة قادرة على إعادة إنتاج الواقع الذي يتقدم إليها بدقّة وموضوعيّة. غير أنها في الآن نفسه، نشاط موجه في الاتجاه المحدد والمرغوب فيه من طرف المخرج"[3]

أندريه تاركوفسكيفي كتابهِ " النحت في الزمن" ،والذي يتساءل فيه " لماذا يوجد الفن؟ ومن يحتاجه؟ وهل يحتاجه أحد بالفعل؟" وهو يجيب بأنّ الوظيفة العمليّة للفن بالنسبة للإنسان "تاج الطبيعة" تكمن في فكرة المعرفة. فالفن مثل العلم وسيلة لمعرفة الإنسان .[4].

[3]) نور الدين أفاية، السينما، الكتابة والهوية، مجلة الوحدة، العدد 37-38، السنة 1987م.

[4]) أندريه تاركوفسكي ، النحت في الزمن ، ترجمة :أمين صالح ،

بالتأكيد هكذا قول لابدّ أن يثير لدينا أسئلة ذات أصولٍ فلسفيّة، فيلم يجعلنا نستشعر فيهِ مقولة جان لوك غودار: ''إن السينما هي أجمل خدعة على الإطلاق'' ؛ لهذا أثارت السينما الفلاسفة مثل ثيودور أدورنو والفيلسوف الفرنسي جيل دولوز والذي يحتل مكانة خاصة في مجال الفلسفة السينمائيّة الذي انطلق من كتابات لبرغسون، ليقدم ما يعدّ أفضل منظومة فكريّة عن السينما، شكلاً ومضموناً.[5] وإسهامات : (هنري بيرغسون، وجاك دريد أو آلان باديو) وفلاسفة معاصرين مثل : (سلافويجيجيك ، وستانلي كافيل) ، إذ جعلوا التعمق في دراسة السينما ونتاجاتها جزءاً أساسياً من دراستهم، أيضًا من نقاد ومنظرين كبار. وبالآتي ليس غريباً أن يتناول مفكر منشغل بالفلسفة موضوع السينما وهو تخصص آخر .والحقيقة أن لا غرابة في ذلك ؛ لأنّ الفلسفة هي أولاً أم العلوم. هي العلم الشامل الذي يحلل كل شيء بروح فلسفيّة أو بمنهج فلسفي أو برؤيّة فلسفيّة كما فعل أرسطو. ثانياً إنّ الفن فرع من فروع الفلسفة وهو علم الجمال الذي يتناول موضوع الجمال بأشكالهِ ومضامينهِ. والسينما فن من الفنون، تعرّض لها بعض الفلاسفة المعاصرين مثل برغسون في دراسة الصلة بين : (الصورة والحركة والذاكرة والإدراك الحسي). كما درسها دريدا كنقطة تطبيقيّة في علم السيميولوجيا الذي يدرس العلامات فضلاً عن الى الحركة. ([6])

.اثارة الموضوع غائيّة هذه الورقة من أجل الوقوف عند معرفة حدود الفلسفة من السينما ، وأين تقف فلسفة السينما وإشكالات التأويل ؟ من أجل الإجابة عن العلاقة بين السينما والفلسفة

---

[5]) سينما المشاكس توفيق صالح كما يراها منهج حسن حنفي الفلسفي:/http://www.alhayat.com/article/62076

[6]) سينما المشاكس توفيق صالح كما يراها منهج حسن حنفي الفلسفي:/http://www.alhayat.com/article/62076

إذ بيّن الاثنان نقاط الافتراق مثلما هناك نقاط التقاء على مستوى التعبير وأدواته والتقنيّات المعتمدة في كل منهما فالتعبير والتقويم والنقد يتمُّ جمالياً وفكرياً .

فلو قارنّا بين فهم كل منهما فيم يخصُّ مفهوم الوجود ((فالأنطولوجيا تُعرف بأنها دراسة الوجود، لكن ككل الدراسات اختلف الفلاسفة تاريخيًا والمفكرون بينهم فيما تعني الانطولوجيا بالنسبة لكل منهم. بالعودة إلى السينما، فبإمكاننا اعتبار السينما هذا الوسط الخلّاق الذي باستطاعته أن ينتج أشياءً مختلفة. هذا الوسط –أي السينما– الذي يعنيه فلاسفة السينما ومنظّروها عندما يتحدثون عن ما يحكُم ويحرّك وينتج خواص هذا الوجود في حديثهم عن الانطولوجيا.))[7] وفي هذا المجال الذي يتناول ماهو راهن في هذا الوجود يقول باديو وهو يرد على سؤال راهن:((قبل عشرين عاماً، حدث تفكك دموي مع يوغوسلافيا. كيف يمكنك تفسيره وكيف تنظر إلى البلدان التي نشأت على أراضيها من منظور اليوم؟)) ؛ فجاء جوابه: (أنا مع تذويب الدول، طبقاً لشعار ماركس: "ليس للعمال وطن "، وأنا أممي متشدد ومن وجهة النظر هذه، فإنني أعارض عموماً تقطيع الدول القائمة و "الاستقلال "المصطنع بدعم من القوى الشوفينيّة. نحن بحاجة إلى إلغاء الاضطهاد الوطني من فوق من خلال النشاط الدولي، وليس من خلال القوميّات الإقليميّة.أنا آسف بشدة لاختفاء يوغوسلافيا السابقة، ولا أعتقد على الإطلاق أن وجود عشر ولايات في مكانها يشكِّل تقدماً، ومن المؤكد أنّ الإمبراطوريات الاستعماريّة اضطرت إلى الانهيار، وفي أثناء حرب التحرير الوطنيّة الجزائريّة، دعمتُ الجزائريين، وأيدتُ أيضاً الفيتناميين ضد الجيش الأميركي، ولكنّ هذه الحقبة انتهت ، واليوم، تأتي الأمميّة الشيوعيّة أولا!)[8] هذا الجواب يبين رهانات باديو السياسيّة وهو يقارب السينما أيضاً كما سوف نعرض له في هذه الورقة .

من عرضنا لهذه الملامح العامّة للعلاقة بين الفلسفة والسينما نستطيع أن نحدد معالم تعريف عامّة ونحن نحاول استعراض الإجابات عن سؤال يتعلق بملامح فلسفة السينما؟ فهو سؤالٌ

[7]) السينما كفلسفة : https://nayefesto.com

[8]) الفيلسوف الفرنسي آلانباديو: الانتخابات ليست سوى واجهة للحفاظ على النظام المهيمن https://almadapaper.net/Details/207967:

صعب ليس فقط أن يُختصر جوابه، ليس؛ لأنها امتداد من فلسفة الجمال المتشعبة والتي يطول الحديث عنها، بل ؛ لأنها تغيّرت وتطورت بتطور آليّات وتقنيّات السينما بشكل أسرع وأكثر من أي مجالٍ فنيّ آخر. فمن السينما الصامتة أو السينما-الحركيّة كما سمّاها وخصّها جيل دولوز بمؤلف مهم، إلى السينما الزمنيّة وتقنيات التقطيع والمونتاج أو ما أطلق عليهِ دولوز بـ(الصورة-الزمن) في مؤلفه الثاني.

في الوقت الذي اكّد فيهِ دولوز على إنّ " الفلسفة لا تترك أي مكان للنقصان ، وهي في الوقت نفسه وصف حقيقي للعالم " [9] إن تلك الوظيفة التي تمتاز بها الفلسفة ، تنظر إلى الفن بوصفه لغةً للأحاسيس التي يمررها الفنان عبر: (الكلمات والألوان و الأصوات و الحجارة).إنه لغة غريبّة داخل اللغة .

فهذه العلاقة بين الفكر والفن تظهر بوضوح في الدراسة الموسّعةِ التي قدّمها جيل دولوز " تأثير سطوة الصورة ، المرئيّة في عصرنا هذا وقد ركّز بشكل خاص على الجوانب الايجابيّة لهذا التأثير بعيداً عن جزع البعض واستنكار بعض آخر ، وإهمال بعض كبار مفكري الغرب لهذه النوعيّة من الفنون ، وقد ركّز جيل دولوز على فكرتين أساسيتين ،هما : (الزمان و الفكر)، أو بمعنى أخر (السينما والفلسفة) ، وقد قسّم دولوز هذه الدراسة على قسمين أو نوعين من أنواعا لسينما ونظامين للصورة النظام الأول كلاسيكي تقليدي يقال إنّه عضوي ، أمّا النظام الثاني فهو النظام الحديث ، و يعرف بأنه "بلوري".[10].

السينما كحقل إبداعي تخيلي يهم الفيلسوف على أكثر من صعيد، إذ تملك القدرة على حمل الإنسان على التفكير والاندهاش وتهبه، بفضل خلقها وابتكارها صوراً جديدة للحياة، فرصة تجديد فهمه لذاته وللعالم من حوله .أو ليس التفكير، كما يعلمنا دولوز، هو "اكتشاف وابتكار إمكانات جديدة للحياة"[11]

---

[9]) احمد عبد الحليم عطية ، جيل دولوز سياسات الرغبة ، دار الفارابي ، ط1، بيروت ،2011م، ص 7.

[10]) المصدر نفسه ، ص 199-200.

[11]) حسن العمراني ، الفلسفة والسينما ، https://www.aljabriabed.net/n49_13aarib.htm
وانظر : - Deleuze (G), **Nietzsche et la philosophie**, PUF, 9è édition, 1995, p115

فالفلسفة السينمائيّة تبدأ من الصورة الصوتيّة المتحركة، إذ تنتج هذه الحركة للصورة ما يسمى بـ''صيغة سينمائيّة (Cinematic form) ''، هذه الصيغ تعدُّ شبيهةً بقنوات الاتصال ؛ فهي طريقة تواصل وحامل للمعلومة والدلالات اللغويّة، وليست فقط قادرة على إيصال الرسالة وقادرة على الكشف عن ''كيانات'' ماديّة واجتماعيّة، بل إنتاجها أيضًا وهذه من خصائص السينما فقط ربما.[12]

تختلف الكتابة السينمائيّة عن الروايّة والشعر، إذ أن لها منطقاً خاصّاً. فإذا كانت الفلسفة مثلاً تتحدد ماهيتها من خلال "وضع المفاهيم" فإن السينما تنبسط، كما يقول كوكتو، "ككتابة بالصور". لكن ما المقصود بالصورة؟ وبأي معنى تحضر في السينما؟

يتعلق الأمر، كما هو واضح، بعلاقة قصديّة تربط وعياً ما بشيء ما. وتبعاً لذلك، ستغدو الصورة صورةً لشيء ما. وعلى الجملة نقول إنه بتسليطِهِ الضوء على البنية القصديّة للصورة يكون قد نقلها من مستوى الوعي الساكن إلى مستوى الوعي التركيبي في علاقة بموضوع ترنسندنتالي (متعالي) ، كما يكون قد نفى عنها طابع التشيؤ الذي ما فتئ ديكارت يفرغ الجهد من أجل تثبيته. إذ يقول سارتر مؤكداً على المعنى نفسه: "الصورة نمط من الوعي، إنها فعل وليست "شيئا."[13]

اما عن علاقة الصـورة بالواقع، كان يحلو لبارت عند حديثه عن الصـورة وما تثيره من قضـايا، أن يذكرها بدلالتها الاشتقاقيّة القديمة، إذ تعود كلمة image إلى الأصل اللاتيني imitari الذي يعني المحاكاة. يسـمح هذا الربط بطرح جملة من الأسـئلة نصـوغها على النحو الآتي: ما نوع العلاقة التي تربط الصـورة السـينمائيّة بالواقع؟ هل تكمن وظيفتها في جعله ينعكس على مرآتها أو أنها تعمل على إبداعهِ وإعادة تشكيله؟

إن المتأمل في علاقة السينما بالواقع لا يلبث أن يتبين أن هناك أسلوبين لمقاربتها: الأوّل يؤمِّن أن بوسع الصورة أن تعكس الواقع وأن تطبق صورة طبق الأصل له؛ والثاني يضع الواقع موضع

[12]) السينما كفلسفة : https://nayefesto.com

[13]) حسن العمراني ، الفلسفة والسينما ، https://www.aljabriabed.net/n49_13aarib.htm

إشـــكال. وبالمثل هناك منهجان لمقاربة الســـينما في علاقتها بالحقيقة: أولهما يدّعي أن ما تلتقطه عين الكاميرا هو الحقيقة العاريَة من كل الشوائب، في حين أن الثاني يقوم باستشكال الحقيقة ومسائلتها. (14)

2- باديو والسينما :

في مجال عرضنا إلى تحديد هذه العلاقة نجد من الضرورة بمكان أن نحدد أهم ملامح حياة باديو وفكرة ؛لأنها مقدّمة ضروريّة سوف تظهر أثارها في تناول موقفهِ من السينما والتصورات التي قدّمها الفلاسفة والنقاد عن السينما .

2-1- الفكر الفلسفي عند باديو :

هذا المثقف الماركسي الذي ولد في مدينة الرباط 1937م، حتى اصبح أستاذاً في كليّة الدراسات العليا الأوروبيّة ، وكرسي فلسفة سابقاً في المدرسة الاعتياديّة العليا (ENS) .

أمّا تصنيفه الايديولوجي فهو يعد من أتباع الماركسيّة يحسب " على أقصى اليسار، ويتبنّى النهج الاشتراكي " لعل هذه المرجعيّة كان لها الأثر القوي في مواقفه و انحيازه النقدي وقد ظهر هذا بعمق في مؤلفاته التي ناهزت الخمسين مؤلف ، وعلى الرغم من تنوع المجالات والمعالجات التي قدمها في مشارب شتّى ما بين (الفلسفة والنقد والسياسة والسينما والروايّة والمسرح). إذ هناك (العديد من مقالاته ، حول الشعر ، التحليل النفسي ، الرياضيّات والسياسة .وكان أيضاً عضواً دائماً في الأكاديميّة الفلسفيّة البرازيليّة يعد الآن أحد أعظم الفلاسفة الفرنسيين الأحياء في الجامعات بل في جميع أنحاء العالم.(15) ، فللرجل أعمال فلسفيّة لا تخلو من الجدّة والأصالة، كما يتمثّل ذلك في كتابه "الكينونة والحدث"، وفيه يبلور مفهوماً جديداً للحدث على نحو مبتكر. ومفاد رأيه أنّ الحدث هو ما يولّد الأثر ويخلق الحقائق، وعلى نحوٍ قد يغيّر علاقة المرء

(14) نفس المصدر والصفحة .

(15) Sources : Photo et biographie du philosophe, issues du site de La République des lettres. www.republique-des-lettres.fr/10251-alain-badiou.php

بوجوده، بأبعادها الأربعة؛ المعرفيّة، والسياسيّة، والعشقيّة، والفنيّة))[16]؛ لكن توصيف جهده بالتجاوز لا يعني التحليق في سماء المتعاليات، ولا الانسلاخ عن الطبيعة؛ فالفرد في النهاية هو أناه، أي خصوصيته وفرادته. وما يتعدى الأفراد أو الجماعات، إنما هو الحيّز العمومي والوسط التداولي أو الوسيط المفهومي والمجال التواصلي، أي ما يتيح التوسط والتبادل بين البشر.[17] لكن يمكن القول أيضاً إنّه"بيان من أجل الفلسفة " (1989م) ، وهو من الأعمال التي ترك فيها " باديو" ، توقيعه بعمق على مفاهيم الوجود والحقيقة ؛ لكن بالتأكيد لم يكن تكراراً لما هو سائد ، فقد عرف بتفرده لما هو سائد ومهيمن .ولعل هذا يمكن تلمسه في مؤلفاته التي تبين انحيازه و اختلافه أيضاً عن غيره مثلما تبين رؤيتهُ النقديّة ، ولعل من علامات تميزه الاثرين المبرزين له وهما **الكائن والحدث** (1988م) **ومنطق العوالم** (2006م).الى جانب كتابه الصغير العلاقة الملغّزة بين الفلسفة والسياسة (باريس 2011م) وهذهِ ثلاث دراسات وقد كانت المرجعيّة الحاضرة في هذه البحوث الثلاثة التي تضمنها كتابه هذا ، مرجعيّة " آلتوسير" وقد تكثفت في مقولته ألمعروفة : "الفلسفة صراع طبقي داخل النظريّة " .وقد تجلّت تلك المقولة في عدهِإنّ وظيفة الفلسفة بالدفاع عن "العدالة " ؛ لأنّه يرى الفلسفة بوصفها فعلاً ديموقراطياً يبشّر بقدوم مدينة فاضلة. ولعل هذه الرؤيّة كانت حاضرةً في دعوته إلى توحيد الشعر والفلسفة ،ويعلل هذا بعد الفلسفة ، فيها من الشعر أكثر مما فيها من المفاهيم النظريّة الواضحة.

ولعل هذا يقارب التصور الماركسي الذي يربط النظريّة بالممارسة ويبتعد عن المثاليّة والتجريد .لكنّه عاش مساره تحت شعار رومانسي: " شهوة إصلاح العالم "، لعل هذا التوصيف للفلسفة يحضر بقوّة في كتاب عنوانه: "القرن"، نجده يقارب التاريخ مقاربةً مختلفةً ما نجده في الفلاسفة المتبقين الذين قاربوا التاريخ مقاربة السلطة ممثّلةً بالحكام وهمّشوا الشعوب الأخرى اذ اختصر بعض "فلاسفة" القرن العشرين على الهتلريّة والستالينيّة وما يقبل بالاشتقاق منهما ، بحق أوبغير

---

[16]) علي حرب ، آلانباديو.. فيلسوف يفكّر بعقل "تنبئي" :
https://www.albayan.ae/opinions/articles/2011-02-07-1.1289577

[17]) المصدر نفسه والصفحة نفسها .

حق ، وهم بهذا مازالوا ينظرون إلى النظرة القديمة للتاريخ بالطريقة نفسها ؛كونه تاريخ سلطة وليس تاريخ شعوب مهمشة .لكن بالمقابل كان باديو يتصور أنّ للمثقفين والعلماء هم علامات بارزة في هذا القرن فيرى أن الثورة الروسيّة والصينيّة والفيتناميّة، وثورات كاندينسكي في الرسم وإيزنشتاين وتشابلن في السينما، وفرويد في التحليل النفسي وأينشتاين في الفيزياء، وكافكا في الرواية، الأمر الذي عيّن "القرن" سيّداً على الأزمنة.

فانه هنا بحسب ما يبدو قريب من نظريّة التاريخ الجديد في تصوراتها للتاريخ وان اختلف بخصوصيّة ميزته عن غيره ، ولعل هذا يظهر في ملامح من فلسفة التاريخ إذ يرى حضوراَ للفرديّة في تغير الأحداث من خلال فهم خاص للبطل والبطولة فهي بنظرِهِ :" فعلٌ مضيء، يقهر في الإنسان جوانبه الحيوانيّة ويكشف عن إمكاناته المبدعة، فعل منفتح على اللامتناهي، طالما أنّ في الأنسان عطباً يجب التحرر منه، وهي إمكانيّة إنسانيّة أكيدة ترجمتها الثورات بلغات متعدِّدة". [18].ونجد في مقاربته إلى العلاقة بين الفلسفة والسياسة كما تجلّت في كتابه " العلاقة الملغّزة بين الفلسفة والسياسة " اذ يقارب مفهومين هما (المحارب والجندي) مقاربةً مميزةً يظهر فيها الاختلاف الكبير بين حقبة الاقطاعيّة والفروسيّة والملكيّة وبين الحقبة المعاصرة ، اذ يرى اختلافاً كبيراً بين المفهومين ".

اذ ارتبط الأول بقيم النبالة والحكم الملكي، مساوياً بين البطولة و "المجد" الشخصي، فهو يبدأ بنفسهِ وينتهي بها ساعياً وراء الفخار والتمجّد والاستعراض الذاتي. لذا يبدو بعيداً عمّا يدعوه الفيلسوف بالحريّة المبدعة ، ذلك أنه مدفوع إلى بطولته باعتبارات اجتماعيّة أو بشروط وراثيّة، يفعل ما اختير له أن يفعله، وينجز ما دُفع إليه منتهياً، غالباً، إلى موت أقرب إلى العبث، يخدم الأفراد ولا يعرف نبل القضايا الإنسانيّة. ومع أن المحارب مرتبطٌ، أدبياً، بمقولة الملحمة، التي لا ينقصها البعد الإيجابي، فإن بطولته زائفة ولا كثافة فيها؛ بسبب المنفعة التي تصاحبها.

اما الجندي الذي يأتي ويذهب ويقاتل ويموت ولا يسأل العرفان من أحد. على خلاف المحارب، الذي يمارس بطولة قوامها الزهو والطاعة والمكأفأة المتعالية، المتوجة بثناء أرستقراطي، ينتمي

[18])Alain Badiou, Théorie du sujet, Éd. du Seuil, 1982

الجندي إلى عالم دنيوي بسيط ، لا يهجس كثيراً بعطايا السلاطين ومرّات الآخرة، فهو امتداد للجموع البشريّة المقاتلة، بل أنه تجسيد لما هو جماعي وتضحيّة نبيلة من أجل أهداف جماعيّة. يتجلّى هذا الفعل البطولي، رمزياً ، في نصب " الجندي المجهول"، الذي يظل مجهولاً على الرغم من الطقوس التي تحتفي به، كما لو كان روحاً سعيدةً متناثرةً في الفضاء، رمزه يغني عن اسمه ويدع الأسماء للأبطال الزائفين. بل أن جوهره ماثل في غياب اسمه، وهو موزّع على جدليّة شجاعة الموت والخلود. إنه المجد الديموقراطي الذي يعيشه بسطاء لا يبحثون عن المجد، يأتون إلى المعارك بقيم مجيدة وملابس فقيرة ولا يعودون منها، وقد لا يظفرون بقبر أحياناً، تاركين وراءهم حكايات أو ما يشابه الحكايات واللهب الصامت في مكان ما. شيء قريب من خلود يقول به الشعراء، لا يستأنس بأمس ولا يلوّح لما يأتي، ملتفاً بأصداء غامضة تحرّض العادلين ولا تنتظر العدالة. والفعل في تقشفه الحزين سياسي، على الرغم من صمته، جاء من جموع ترغب بالوقوف وترك أمامها ما يدعو إلى انبثاق جديد. ".([19])

لقد كان لتلك الرؤية كثافتها في تجليّات نقديّة قويّة ومتماسكة اتجاه رؤية تبدو تلفيقيّة تكمن بعمق فيمَ هو معلن بوصفه مفاهيم بديهيّة يقرّ بها في كثير من الشعارات التي يرددها الفلاسفة والأدباء والصحفيون ، فهي لا تعدو أن تكون مجرد خطاطةً تلفيقيّةً تكمن خلف شعارات عموميّة غير متماسكة .تحاول تعرية هذا الادِّعاء بمطرقة نقده بلا مواربة على أمجاد (تاريخ الحريّة والإخاء والمساواة) في فرنسا، بقوله "ثمّة تاريخان متضافران لفرنسا، يتوازى فيهما التمرد الثوري العظيم مع الرجعيّةالوسواسيّة المتشككة".

فهذا النقد يقارب تلك المفاهيم والشعارات التي تبدو يوتوبيا تقوم على التعميم مثل : ("مصطلح "الإخاء" هو أكثر مصطلحات شعار الجمهوريّة غموضاً. يمكن أن نتناقش حول "الحريّة"، لكننا نعرف ما هي. ويمكن أن نُقدِّم تعريفاً دقيقاً تماماً عن ماذا تعني "المساواة"؟ لكن ماذا يعني "الإخاء"؟ هذا يمس من دون شك قضيّة الاختلاف".)

[19] ( )Alain Badiou, Théorie du sujet, Éd. du Seuil, 1982

وهو مازال هنا يقارب الفلسفة مقاربةً يساريّة الا أنّها لا تخلو من شعريّة عميقة تمنح حق الاختلاف المبدع الذي يبعد التمركز والتفرد والقسوة ولعل هذا يظهر جلياً في كتابه **الأتيقا**" اذ أن مفهوم **الذات** الذي يستحدثه باديو فليست ذاتاً سيكولوجيّة ولا ذاتاً تأمّليّة (على طريقة ديكارت) ولا هي بالذات المتعالية (على طريقة كانط). إنّها ذاتٌ ناجمةٌ عن لقاء حبّ بما هي ذات تفيض عن المحبَّين. وذات المسار الفنّي ليست ذات الفنّان أو العبقريّةإذ تكون على وفق عبارة لباديومن ضمن كتابه **الأتيقا**"النقاط –الذوات هي الآثار الفنّيّة" .[20]

اما في كتابه "في مدح الحب" والصادر في عام 2009م ، الذي هو بالأساس كتاب حواري للآخر فيه حضور وفيه أيضاً جدليّة فلسفيّة تقوم على شاعريّة الحب والآخر اذ يرى "أن الشخص الذي لا يتخذ الحب نقطة بداية له لن يعرف أبدا ما هي الفلسفة".فهذا الجزم في العلاقة بين معرفة الحب ومعرفة الفلسفة وغياب تلك المعرفة تفضي الى الجهل في جوهر الفلسفة ، مقاربة رائعة تزيل طابع التجهم من على الفلسفة والحب وتغادر الفلسفة كونها حواراً داخلياً في عقل الفيلسوف الى حضور الآخر بوصفه طرفاً مشاركاً في انتاج معرفة الحقيقة . مقاربةً جميلةً وعميقة في احترامها للأخر .وبالآتي الانتقال من صنميّة الهويّة الى انفتاح الغيريّة عبر تلمس طرق أكثر حريّة وإن كانت أكثر مغامرةً وخطراً ؛ الا أنها في كل الأحوال أفضل من التنعم في ظل الراحة ولعل هذا الاستنتاج يظهر في ما يطرحه من تساؤل حواري مع الآخر بقوله : أن "الحب هو بناء الحريّة. ستسألني: أي نوع من الحريّة؟ حسناً، أنا أعني الحريّة في نقطة محددة تماماً: ما نوع العالم الذي يراه المرء حين يختبره من وجهة نظر اثنين وليس واحداً ؟ كيف يصبح العالم حين يختبره ويمارسه ويعيشه من وجهة نظر الاختلاف وليس الهويّة"؟.[21]

إذ ان باديو هو أحد آخر عظماء جيل ثورة الـ 1968م، وأحد أشرس منتقدي رطانة الشعارات الفرنسيّة وتقلّبات مفكّريها، وأحد أكثر «المتخشّبين» عناداً في الإصرار على أهميّة الشيوعيّة والماويّة والماركسيّة حتى لو بقي وحيداً بعد رحيل معظم مجايليه، وارتداد معظم من تبقّى. لا

[20]) أم الزين بنشيخةالمسكيني" : ميتافيزيقا السعادة الحقيقيّة" ألان باديو.

[21]) محمد طيفوري– آلانباديو ،
http://www.aleqt.com/2016/09/01/article_1082271.html

يستطيع أشدّ منتقديه إنكار أهميّته في الحقول الفلسفيّة والسياسيّة، ومن هنا تنبع خطورة أفكارهوأهميّتها في زمن الرأسماليّة والاستهلاك.

على الرغم من الحضور القويّ لباديو في الساحة الفلسفيّة الفرنسيّة منذ الستينيّات، تأخّر اسمه في الظهور عالمياً حتى نهاية التسعينيّات، حين صدرت الترجمة الإنكليزيّة لكتابه «بيان من أجل الفلسفة» (1989م)، ثم تلاحقت الترجمات بسرعة كبيرة، بعدما أدرك الجميع أنّهم أمام عقلٍ فكريّ فريد يتوازى لديه عمق الفلسفة ونظريّاتها المتشابكة، مع سلاسة الأفكار والطروحات. إذ عدّه بعضهم النسخة الفرنسيّة من الفيلسوف السلوفينيّسلا فويجيجك؛ ولكنّها النسخة الأعمق والأهدأ، من دون التنازل عن شراسة النقد عندما يتطلّب الأمر ذلك .

يبدأ هذا الكتيّب الصغير (وهو حوار أجراه نيكولا ترونغ مع باديو) بعبارةٍ لرامبو «إنّ الحبّ، كما نعلم، يجب أن يُبتكَر من جديد»، ثم يمضي باديو ليطرح أفكاره بشأن الحب في زمن الاستهلاك، ومكانة الحب في الفلسفة والأدب، وعلاقته بالسياسة والفن. ينطلق باديو من مقدّمته الأخيرة التي يكرّر فيها رؤيته لماهيّة الفلسفة والفيلسوف، حين يؤكّد على أنّ الفيلسوف يجب أن يكون " عالماً بارعاً وشاعراً هاوياً وناشطاً سياسياً، بل وعليه أن يقبل حقيقة أنّ حقل الفكر ليس محصّناً أبداً أمام انقضاضات الحب" .[22]

وهو يشكك إلى حد كبير في المفهوم الحديث للفلسفة السياسيّة ويطالب بطريقة جديدة لربط الأعمال الفكريّة للفلسفة والممارسة السياسيّة .من أجل تجنب الفظائع من الناحيتين العلميّة والفكريّة للحداثة ، يجادل باديو في أنّ نظريّة الموضوع السياسي يجب أن تبدأ من موقف أبعد من السياسة .يطور باديو نظريّة ما بعد السياسة للموضوع ، التي تقع نقطة انطلاقها في طوبولوجيا سياسيّة لا يمكن تصورها[23] .

---

[22]) يزن الحاج ، آلانباديو: دفاعاً عن الحبّ!، آداب وفنون – الأربعاء 8 نيسان 2015م ، https://al-akhbar.com/Literature_Arts/18752

[23]) Tomas Marttila , Alain Badiou, Theory of the Subject (New York: Continuum, 2009)

,Foucault Studies, No. 10, pp. 173-177, November 2010

وهكذا يأتي بعده هذا الكتاب " في مدح الحبّ" لسنة 2009م ثمّ يأتي كتابه الآخر حول السعادة الحقيقيّة سنة 2015م وفيه يكمل ما جاء في كتابه السابق فتغدو" السعادة " لديه " قيمة نضاليّة تجد متعتها القصوى في طلب المستحيل وفي اللقاء بالحدث انبثاقها ومسارها وفي إتيقا الحقيقة أفقها الكبير." .[24]

يصرّ باديو على جعل الحقيقة طلباً لما هو غير موجود. إنّها تحدث ضرب صُلب من "البريق لظاهر لم يكن وجوده ظاهراً للعيان- في السياسة: العبيد القدامى أو العمّال المعاصرون. وفي الفنّ ما لم يكن ذا شكل ويقع تحويله فجأةً .وفي الحبّ ضرب من الشرخ في صلابة ذات الفرد عبر اثنين."في الوقت الذي يكون به .

من أجل عرض فكرة السعادة كما أرادها ألان باديو كآخر فلاسفة العالم الحالي وأكثرهم قرباً منّا- نحن الساكنين قلب تاريخ زلازله أكثر من نهاراته الهادئة وتعاسات شعوبه أكثر من لحظات سعادتهم- سنكتفي بقطاف أربع أطروحات نراها كافية لترجمة عمق السؤال الفلسفي الجديد عن السعادة:أوّلاً علينا أن نتمسّك بالرغبة في الفلسفة من أجل تمييز السعادة الحقيقيّة عن سعادة الإشباع؛ لأنّ الفلسفة هي ضرب من "التمرّد المنطقي" ثم انها قائمة على المنطق وهي بذلك لا يمكن أن تكون إلاّ كونيّة في عمقها و الثالث إنّ الفلسفة إنّما هي مغامرة ومخاطرة من أجل البحث عن حقيقة ما وسط هذا العالم المسكون بالزيف والكذب والمغالطات.

؛ لكنّه يؤكد من ناحيةأخرى علىأن هذا العالم فقد براءته وقدرته على المجازفة وصار فيه البشر مجرّد كائنات هشّة تطلب الأمن والحياة الهادئة التي تخلو من كلّ رغبة في المستحيل أو في اللامتوقّع. هكذا إذن تواجه الرغبة في الفلسفة أربعة تحديّات هي: (سيادة السلع التي لا تلائم الرغبة في الثورة ولا تمنح غير إشباع لا ينتهي لرغبات الأفراد كما لو كان سعادة . وهيمنة وسائل التواصل بطابعها اللامنطقي، كونيّة المال بدلاً عن كونيّة القيم والحساب والأمن بدلاً عن الرغبة في المخاطرة).

---

[24]) أم الزين بنشيخةالمسكيني" : ميتافيزيقا السعادة الحقيقيّة" ألان باديوhttps://www.mominoun.com/articles

ثانياً: في أنّ السؤال عن السعادة يقتضي من الفلسفة عدم التخلّي عن مطلب الحقيقة.

ثالثا: أن تكون سعيداً هو أن ترغب في تغيير العالم.

يميّز ألان باديو في مقاربته للعلاقة بين الفلسفة والسعادة بين ضربين من الفلسفة: (فلسفة الفلاسفة من قبيل التأويليين والتحليين والتفكيكيين وفلسفة المضادّين للفلسفة من قبيل باسكال وروسو ونيتشهوفيتغنشتاين). هؤلاء الذين تتعالى أصواتهم ضدّ الفلاسفة، – إذ يضحي ديكارت في عينيّ باسكال "غير نافع وغير ذي يقين" ويصبح فولتار وديدرو وهيوم لدى روسو "فاسدين ومتآمرين" ويصبح الفيلسوف نفسه لدى نيتشه "مجرم المجرمين"، وتصبح الميتافيزيقا نفسها لدى فيتغنشتاين "مجرّد ضروب من اللامعنى"، – هؤلاء مضادّون للفلسفة من داخل الفلسفة، والمقصود بالفلسفة الكلاسيكيّة القائمة على "البحث عن الحقيقة" وعلى الإي مان بأنّه ثمّة حياة حقيقيّة وسعادة حقيقيّة على الفلسفة أن تضطلع ببناء مفهوم كبير لها. إنّ هؤلاء المضادّين للفلسفة هم في إعتبار باديو، كتّاب كبار، إن لم يكونوا فلاسفة، وهو أقلّ ما يُقال فيهم. لكنّ فيلسوفنا ألان باديو هذا المحبّ للمفهوم والشغوف بالحقيقة والنسق، لا تستهويه هذه "الأناشيد المذهلة والمغويات اللاحمة." [25]

إنّ السعادة إذن هي وليدة لقاءات. لقاء حبّ مثلاً. وليست نتاج اَلإشباعات. ذلك ؛ لأنّ الذات لا يمكنها أن تجد سعادتها أي حياتها الحقيقيّة في الحياة السائدة، إنّما عليها أن تلتقي بها في خضمّ الحياة وفي عمقها. اللقاء بحقيقة حبّ أو بحقيقة سياسيّة أو فنّيّة أو علميّة: تلك هي السعادة.

ذلك أنّ "الوجود قادر على ما هو أكثر من مجرّد استمراره". تلك هي القاعدة الذهبيّة التي يخرج بها الفيلسوف ألان باديو من مروره عبر ركح من أسماهم بالمضادّين للفلسفة.

---

[25]Badiou, *Métaphysique du Bonheur Réel*, op.cit, p.36

نعم، نحتاج إلى تغيير العالم من أجل أن نكون سعداء .تلك هي أهمّ أطروحة يقترحها علينا ألان باديو في هذا الكتاب. لكن من أجل إنشاء فلسفة في السعادة لا تقوم على مفهوم كسول يجعل منها مجرّد تعاطف مع نظام العالم أو مجرّد قناعة بما تمنحك الأقدار، يقترح علينا باديو مفهوماً طريفاً وغير مسبوق للسعادة. هو مفهوم يمكننا وصفه بالمفهوم النضالي للسعادة.

إنّ العلاقة بين مفاهيم الذات والسعادة والحقيقة هي علاقة وثيقة في تصوّر باديو لأنّه من أجل تغيير العالم ينبغي اقتراح مفهوم جديد للذات ليس هو المفهوم التقليدي لها إذ تكون قواماً للحقيقة وضامناً أنطولوجيّا لها. الذات هنا هي ذات السعادة أي ذات التغيير .وهو ما يقوله باديو من ضمن الحوار المذكور أعلاه الذي أجراه معه دانيال سعيد" :إنّ الذات تتغيّر، لا لأنّها ترى ما لا يوجد، إنّما لأنّها تجرّبُ أنّه ثمّة شيء آخر. إنّ ما ليس هو المهمّ. ذلك أنّ ظهور ما ليس إنّما هو أصل كلّ اقتدار ذاتيّ حقيقيّ!". بل وأكثر من ذلك "لأننا نحن لاشيء، لكننا كلّ شيء إذن[26]

2-2- السينما عند باديو :

في الديباجة ، وضع السينما في النظام الفلسفي العظيم الذي وضعه آلان باديو ،يجب أن نتذكر أنه بالنسبة له ، لا تنتج الفلسفة الحقائق في حد ذاتها .الحقائق ناتجة عن الإجراءات العامة ؛ وهو يطلق أربعة عناصر ، ويعدُّ وجودها من الفلسفة ضرورياً لهذا الغرض ، وهي: (السياسة العلوم والفن والحب)، والتي تجلب إلى الذهن فلسفة الحقائق التي يخلقونها.

بالطبع للسينما مكانها في الإجراء الفني ، حتى أنها تحمل ، في عمل آلان باديو ، وهو المركز الثاني إذ هي (تعادل المسرح) ، وهو قريبٌ جداً من الأول ، وهو الذي عقدته القصيدة. إذ كان لديه حدس مبكر جداً على السينما ، لعل هذا يعود الى إشرافه على (المجموعة التي نشرت ورقة البرق "مجموعة التدخل الماوي في الفن والثقافة" – وهي واحدة من الأنشطة الفنيّة والثقافيّة وكانت أهم الموضوعات الرئيسيّة ، التفكير في السينما والتنظير معاييرنا: ما هو موضح

[26]Daniel Ben Said, «Badiou et le miracle de l'évenement», *in Résistances. Essai de Taupologiegénrale,* Paris, Fayard, 201

في المواد الموضوعيّة المنشورة في عامي(1977م و 1978م)، على التتالي في السينما "الرجعيّة" (أي ما يُطلق عليه اسم "الروايَة اليساريّة") والمعايير من التقدميّة إلى السينما. وهي تعكس تحولات .... وانتقل من "ستالينيّة مفترضة" إلى "ماويّة ثوريّة"، ليست أقل افتراضاً، إذ أسّس حزباً يرغب في تغيير العالم، إلى أن تساقط جزءٌ من وهمه، وانصرف إلى «الفلسفة البحتة» ومواضيع مختلفة مثل : (الشعر، المسرح، جماليّات الحب)... غير أنّ انصرافه إلى قضايا فلسفيّة، متعددة الأشكال، لم يمنع عنه شغف سياسي مستمر دفعه، لاحقاً، إلى عودة ملتبسة إلى الفيلسوف اليوناني القديم: أفلاطون)[27].قد برّر البعض أن اهتمام باديو بالسينما يعودُ تارةً الى عجزه (عن معالجة " الراهن فلسفياً)، وهو ما دعاه إلى العودة إلى سقراط وهوميروس والإلياذة ومالارميه والسينمائي الياباني ميزوغوشي وفيلمه الشهير "العشّاق المصلوبون"، ودعاه أكثر إلى مداخلة نظريّة مجرّدة طويلة عن معنى: الكوني والخاص، من دون أن ينزل من جماليات الشعر والسينما إلى عوالم القتل الجماعي، والعصبيّات العنصريّة المستعادة، وإخفاق الإنسانيّة في حمايّة الضعفاء)[28].

لكن لا يبدو هذا الرأي وجيهاً ؛ لكون باديو لم ينزاح عن نهجه الشعبوي بل وجد له منفذاً آخر في السينما والأدب ولعل هذا يثير أشكال متعددة مثل :المحاضرات الشفاهيّة والبحوث المتنوعة منها ماجاء بهذه المحاضرة بعنوان : **السينما وكهف أفلاطون "السينما كأفق للفلسفة"**
يقول باديو : لماذا نقول بوجود علاقة بين الفلسفة والسينما ؟
يأتي الجواب : حتميّة ؛ لأنّه يوجد اختلاف وتباين وتناقض بين الفلسفة والسينما ، لو قلنا بأن السينما مكوّنةٌ من صور ، لو أن السينما هي شكل من أشكال العلاقة الصوريّة (الوهميّة) مع العالم ، ستكون السينما حينها عرضةً لنقد مبدئي وجذري ، وهو نقد قديم جداً من

---

[27])فيصل درّاج ،"فلسفة للحاضر"لآلانباديووسلافويجيجك ... استقالة من التاريخ :
/http://www.alhayat.com/article/855472

[28]) المصدر نفسه والصفحة نفسها .

منظور الفلسفة ، وهو الارتياب فيما يتعلّق بالصورة .وبمعنى من المعاني ، و الوقوف على الضد من سلطة الصور .باسم المفاهيم و التفكير والعقلانيّة .

وعلى كل حال ، نجد نقداً للسينما عند أفلاطون ؛ إنّ أمثولة الكهف المعروفة ، وهي أهم عرض في التاريخ عرض في تاريخ فلسفة السينما ، التي لم تكن موجودة [في ذلك الوقت] بطبيعة الحال .

النقد الفلسفي للسينما ظهر قبل قرون من وجود السينما إنها قوة الفلسفة ، نفوذ حدسي ، الفلسفة ، في ترجمتي إلى .جمهوريّة أفلاطون ، حولت ترجمة) الكهف إلى السينما المعاصرة ، دليلاً ، لقد كانت عرضاً للصور ، ومكاناً للحقيقة ، وكانت البشريّة ترى في الكهف بعض الصور ، وهي على قناعة بأنّ هذه الصور هي الحقيقة الفريدة ، وإنّ مهمّة الفلسفة هي تدبير إمكانيّة الخروج من الكهف ، والهروب من دكتاتوريّة الصورة ، وبمعنى من المعاني ، وهذا الشيء أكثر صدقيّةً اليوم منه عندما كنا في الكهف ، أي في زمن أفلاطون ؛ لأنه لدينا اليوم عالم متشابك من الصور ، وهو أمر أبعد مما كان يتخيله أفلاطون .

أذن أمثولة الكهف ليست إلا تناقضاً بين الفلسفة والسينما .ثمة علاقة وطيدة بين الفلسفة والسينما ، وهي علاقة [غير مسموع] بها ، في النهاية الفلسفة شيء ضد سلطة الصورة ، وضد السينما ، هذا هو الاحتمال الأول ،وهو ليس لي [لا تبني هذه الفرضيّة] ؛ لسبب أساسي واحد . ألا وهو جوابي على السؤال الأول [مضمونه أجانبه كان : يستحيل تعريف الفلسفة.] ، أعتقد بأنه لا يمكننا اختزال السينما إلى [مجرد] صورة ، إذن في النهاية السينما ليست كهف أفلاطون ، إنّها غامضة ، ومبهمة ، وهي ضوء الصور ،إذن يوجد شيء مثل الوهم ؛ لكن هذا الوهم ، وهم السينما ،ليس هو [ولا يؤدي] الوظيفة السلبيّة للصور بالمعنى الأفلاطوني ؛ لأنّ الصور بالنسبة لأفلاطون عبارة عن دافع زائف ، لكنّ السينما ليست واقعاً زائفاً ؛ السينما هي علاقة جديدة مع الواقع نفسه .

يمكن أن نوضح [أكثر]: السينما مكوّنة من صور مركبة ؛ لكن هذا التركيب لا يقول : أما أنّ الحقيقة الواقعيّة عن سجناء الكهف تاماً ، إذ تكون [في الكهف] على قناعة بأن الصور هي الشكل الوحيد للحقيقة ، السينما على خلاف ذلك ، شيء أشبه ما يكون بالصور التعليميّة.(Didati of lmages) شيء يقول بأن الصورة توجد لا كبديل لما هو حقيقي

وواقعي ، بل كشيء يقول جديداً عن الواقع الحقيقي نفسه ؛ لكن بشكل جديد للمعرفة ، إذن فرضيتي هي : (لا وجود للتناقض بين الفلسفة والسينما بالعكس السينما اليوم – بمعنى من المعاني – شرطٌ للفلسفة وبمصطلحي " شرط الفلسفة " [اقصد]: نشاط ونمط أي : (نشاط من الإبداع ونمط من التفكير) ، يُعد – بمعنى من المعاني – أفق التفلسف ،إذن الشرط : ما هو حاضر في العالم ، وما هو – بحق – إمكانيّة جديدة للتفكير الفلسفي وفي هذا الاتجاه موقفي هو : لايمكننا التفلسف من دون أيّة علاقة مع السينما ، ويمكننا القول بأنه منذ أي علاقة مع السينما ، ويمكننا القول بانه منذ برغسون حتى اليوم ....[لوقبلتم / متى هذا الاعتبار النرجسي .] منذ يرغسون إلى اليوم لانجد اهتماماً متنامياً من الفلاسفة بالسينما ، مثل كتب دولوز بالسينما و هذا ؛ لأنّ من الفلاسفة المعاصرين المتعلقة بالسينما . وهذا إلى الآن السينما – التي هي عنصر جوهري بدرس جديد للإمكانيّة الفلسفيّة [29] .

وعن علاقة السينما بالحقول الأخرى يقول باديو في مقال له (**Cinema as Democratic Emblem**):

أعتقد أنه كانت هناك خمس محاولات رئيسيّة لمثل هذا النزوح. أو بالأحرى ، خمس طرق مختلفة للدخول في المشكلة: (التفكير في السينما كفنون جماعيّة". أولاً ، من مفارقة الصورة. هذا هو المدخل الكلاسيكي: الفن الوجودي. والثاني يدلل على مفارقة الزمن ، من الرؤية البصريّة للوقت. أما المرحلة الثالثة فتتناول الفرق بين السينما واتصالها الغريب بالنظام الرّاسخ للفنون الجميلة. بعبارة أخرى: مفارقة الفن السابع. الرابعة تنشأ السينما على الحدود الفنيّة وغير الفنيّة) . [30] ثم أنّه يقدم توصيفاً لهذه العلاقة بالنقاط الآتيَة :

1-أما مفارقة الصورة: سوف نقول أن السينما هي "فن جماعي" ؛ لأنها تمثِّل قمّة الفن القديم للصورة ، وأن الصورة ، بقدر ما نعود في تاريخ البشريّة ، كانت دائماً رائعةً. السينما هي قمّة المرآة المعروضة كمظهر. وبما أنه لا يمكن تحديد الهويّة من دون دعم

[29]) محاضرة باديو عن السينما https://www.youtube.com/watch?v=wlHYCU8G7f8

[30]Alain Badiou, **Cinema as Democratic Emblem**,Originally published in *Parrhesia* 6 -2008.ranslated by Alex Ling and AurélienMondon).

من المظهر ، سنقول إن السينما هي السبيل النهائي للدورة الميتافيزيقيّة لتحديد الهويّة. تفاجئ دور السينما :(غرف الطعام ، غرف النوم ، وحتى الشوارع والجماهير) من خلال شبكة خادعة من تحديدات متباينة ، لأنّ تقنيّة المظهر تفوق الخيال الديني وتوزع التغيير الفضفاض للمعجزة. جماهير السينما هي في قاعدة الجماهير الورعة. هذا هو التفسير الأول.

2-مفارقة الزمن : هذا النهج أساسي عند " دولوز "،كما هو الحال بالنسبة للعديد من النقاد الآخرين. من المغري الاعتقاد بأن السينما فن ضخم ؛ لأنّه يحول الزمن إلى تصور. لدينا عنصر آخر مع السينما يعدُّ أقوى من الزمن. يخلق شعورًا زمنيًا متميزًا عن وقت العيش. بتعبير أدق ، فإنه يحول "المعنى الحميم للوقت" إلى تمثيل. إنها الفجوة التمثيليّة التي تدمِّر السينما للجمهور الهائل من أولئك الذين يرغبون في تعليق الوقت في الفضاء من أجل دفع المصير جانباً.

هذه الفرضيّة تحرِّك السينما لتقربها من الموسيقى ، والتي ، في شكلها الأساس ، هي أيضاً إنتاج ضخم. لكنّ الموسيقى – وموسيقى "رائعة" أكثر من الموسيقى الشعبيّة – هي أيضًا منظمة بعيدة عن الزمن. يمكننا أن نقول ببساطة إنّ الموسيقى تجعل الوقت مسموعًا ، بينما تجعل السينما الوقت مرئيًا. ومن المؤكّد أن السينما تجعل الوقت مسموعًا أيضًا ؛ نظرًا لأنّ الموسيقى مدمجة في السينما. ومع ذلك ، ما هو مناسب للسينما ، والذي استمرّ لحقبة طويلة من الصمت ، وهو بالتأكيد جعل الوقت مرئيًا. ويعدُّ إنتاج هذه الرؤيّة هو ساحر عالمياً.

3-أما المرحلة الثالثة فتتناول الفرق بين السينما واتّصالها الغريب بالنظام الراسخ للفنون الجميلة " سلسلة من الفنون" ، من الواضح أنّ السينما تأخذ من الفنون الأخرى كل ما هو شعبي ،كل ما كان يمكن عزله ، بعد عزله ، وفصله عن متطلباتهم الأرستقراطيّة ، وتوزيعها على الجماهير. يستعير الفن السابع من الستة الآخرين ما هو أكثرها صراحةً يهدف إلى الإنسانيّة العامّة.

على سبيل المثال ، ما الذي تحتفظ به السينما من الرسم؟ الاحتمال النقي لتغيير الجمال المعقول للعالم إلى صورة قابلة للاستنساخ. لا يأخذ التقنيّة الفكريّة للرسم. لا يأخذ في صيغ معقدة من التمثيل وإضفاء الطابع الرسمي. إنه يحتفظ بعلاقة معقولة ومؤطّرة مع الكون الخارجي. بهذا المعنى ، السينما هي لوحة من دون لوحة. عالم رسمت من دون طلاء.

ماذا تحتفظ السينما من الموسيقى؟ ليس الصعوبات الاستثنائيّة للتأليف الموسيقي ، وليس الترتيب الخفي العمودي التوافقي والأفقيّة المواضيعيّة ، ولا حتى كيمياء الجرس. ما هو مهم للسينما هو أن الموسيقى ، أو شبحها الإيقاعي ، يرافق الأحداث المرئيّة. ما يفرضه في كل مكان – اليوم حتى في الحياة اليوميّة – هو جدليّة معيّنة من المرئي والمسموع. لإخفاء كل الوجود الذي يمكن تمثيله مع عجينة موسيقيّة هو العمل الهائل للسينما. نحن نستسلم بشكل منتظم للعواطف التي يثيرها مزيج غريب من الوجود والموسيقى ، والطبقات الموسيقيّة ، والمرافقة الشجيّة للدراما ، وعلامات الترقيم الأوركسترا للكارثة. كل هذا يدخل في تمثيل موسيقى من دون موسيقى ، وموسيقى تحرّرت من مشاكل موسيقيّة ، واستعارت موسيقى وعادت إلى ذرائعها الذاتيّة أو السرديّة.

ماذا تحتفظ السينما من الروايّة؟ لا تحتفظ بتعقيدات التشكيل الذاتي ، ولا الموارد اللانهائيّة للمونتاج الأدبي ، ولا البطيء و لا الأصلي لاستعادة طعم عصر ما. ، ذلك أنّ للسينما حاجةً سوسيّة ونهمة ، وبأسلوبها الذي يفرغ الأدب العالمي من دون توقف ، هو الخرافة ، السرد ، الذي يعيد تسمية "سيناريو". إنّ حتميّة السينما – الفنيّة والتجاريّة–، غير قابلة للتجزئة ، لأنّها فن ضخم – هي قصة لقصص عظيمة ، قصص يمكن أن تفهمها البشريّة جمعاء. ماذا تحتفظ السينما من المسرح؟ الممثل والممثلة والسحر ، وهالة الممثل والممثلة. في فصل هذه الهالة عن صلاحيّات النص الأدبي ، وهو أمر أساس للمسرح ، حوّلت السينما الممثلين والممثلات إلى نجوم. هذا هو أحد التعريفات الممكنة للسينما: وسيلة لتحويل الممثِّل إلى نجم.

4–أمّا الحالة الرابعة تنشأ السينما على الحدود الفنيّة وغير الفنيّة : – ويقول في هذا –

دعونا ننظر مباشرة في العلاقة بين الفن وغير الفن في السينما. وبذلك نكون قادرين على تأكيد بأنّه فن ضخم ؛لأنّه دائماً على حافّة الفن ، وغير الفن.

تستكشف السينما الحدود بين الفن وما هو ليس فنًا. إنها تقف على هذه الحدود. وهي تتضمّن الأشكال الجديدة للوجود ، سواء كانت فنيّة أم غير فنيّة ، وتجعل ذلك اختيارًا معينًا ، وإن كان اختيارًا لا يكتمل أبدًا. إذ أنه في أي فيلم ، حتى ، وإن كان تحفةً نقيّة ، يمكنك العثور على عدد كبير من الصور المبتذلة ، والمواد المبتذلة ، والصور النمطيّة ، والصور التي تُرى مائة مرة في مكان آخر ، أشياء لا تهمك على الإطلاق.

يمكننا القول أنه من الممكن أن ترتفع السينما . ويمكنك البدء من أكثر تمثيلاتك شيوعًا ، من عاطفتك الأكثر غثيانًا ، من ابتذالك ، حتى من جيلك. يمكنك أن تكون متفرجًا عاديًا تمامًا. يمكن أن يكون لديك ذوق سيئ في الوصول الخاص بك ، في دخولك ، في التصرف الأولي الخاص بك. هذا لا يمنع الفيلم بأن يسمح لك بالارتفاع. ربما ستصل إلى أشياء قويّة وراقيّة. ولكن لن يطلب منك العودة. بينما في الفنون الأخرى لديك دائما الخوف من السقوط. هذه هي المزيّة الديمقراطيّة العظيمة لفن السينما: يمكنك الذهاب إلى هناك في مساء السبت للراحة والارتفاع بشكل غير متوقع.

قال أرسطو أنه إذا قمنا بعمل جيد ، ستأتي المتعة "كهديّة". عندما نشاهد فيلمًا ، عادةً ما يكون العكس هو الصحيح: نشعر بسرور فوري ، غالبًا ما نشتبه((بفضل الفن غير المتواجد في كل مكان)) ، ويأتي الخير (للفن) كمكافأة غير متوقعة. في السينما نسافر إلى النقي. هذا ليس هو الحال في الفنون الأخرى. هل يمكن أن تذهب عمداً إلى المرسم ورؤيّة لوحة سيئة؟ اللوحة السيئة هي لوحة سيئة هناك أمل ضئيل أن يتغير إلى شيء جيد. لن ترتفع. من حقيقة بسيطة أنك كنت هناك ، فقدت في اللوحة سيئة ، كانت بالفعل السقوط ، كنت الأرستقراطي في محنة. بينما في السينما أنت دائماً أكثر ديمقراطيّة أو أكثر ارتفاعاً. وهنا تكمن العلاقة المتناقضة. العلاقة المتناقضة بين (الأرستقراطيّة والديمقراطيّة)، والتي هي في النهاية علاقة داخليّة بين (الفن وغير الفن). وهذا هو أيضاً ما يسيس السينما:

إنّه يعمل على تقاطع بين الآراء العاديّة وعمل الفكر. مفرق خفي لا تجده بالشكل نفسه في أي مكان آخر.

هذه هي الفرضيّة الرابعة: فالسينما هي فن جماعي ؛لأنّها تدمّر الحركة التي يتدحرج بها الفن من غير الفن عن طريق السحب من هذه الحركة بحدود ، عن طريق جعل الشوائب من الشوائب نفسها.

5-أمّا الفرضيّة الخامسة : "الشخصيّات الأخلاقيّة" السينما فن من الشخصيات. ليس فقط أرقام الفضاء المرئي والأماكن النشطة. هو في المقام الأول فن من الشخصيات العظيمة للإنسانيّة النشطة. يقترح نوعًا من مرحلة العمل العالميّة ومواجهة القيم المشتركة. بعد كل شيء ، السينما هي المكان الأخير الذي يسكنه الأبطال. عالمنا هو تجاري جداً ، وعائلي ، وغير مرتاح. ومع ذلك ، حتى اليوم لا يمكن لأحد أن يتخيل السينما من دون الشخصيّات الأخلاقيّة العظيمة ، من دون المعركة الأمريكيّة الكبرى بين الخير والشر.

نحن نعلم بأنّ الفلسفة بدأت كمناقشة واسعة مع المأساة ، مع المسرح ، مع شائبة الفنون المرئيّة والفنون المسرحيّة. كان المحاورون الأساسيون لأفلاطون على المسرح ، وكانوا مدرجين في هذه الرؤيّة الخطابيّة الأوسع هي: (المسرح العام ، والتجمع الديمقراطي ، وأداء السفسطائيين).[31]

يبدو باديو في هذه المقاربة يدرك دور السينما في التأثير الشعبوي ويقارب الأمر مقاربةً تكشف عنأنّه يحاول إعادة الإمساك بثغرات الخطاب وما يتيحه من إمكانيّة أن يكشف عن ثغراته التي يحاول تشخيصها باديو بالتحليل إذ يحاول التقليل من الدهشة أمام هذا الاهتمام من قبل الفلاسفة والنقاد بالسينما ؛لأنه يؤكد على إن مرد هذا الاندهاش لما في السينما ومشتقاتها من التلفزيون اصبحت اليوم (تمثل أعلى مقياس إنساني ، بعد المأساة والدين ، المحاولة التاريخيّة

[31]Alain Badiou, **Cinema as Democratic Emblem**,Originally published in *Parrhesia* 6 - 2008.ranslated by Alex Ling and AurélienMondon).

الثالثة في الاستعباد الروحي للوجوه المرئيّة والمتاحة للجميع ، من دون استثناء أو قياس. كما حضر الاجتماع السياسيون الديمقراطيون ومستشاروهم الساديون ، وأطلقوا عليه اسم "مستشارو العلاقات العامة". إذ أصبحت الشاشة اختبارهم الأعلى.)[32]

إذاً هو ينتقد هذا التوظيف الذي أدرك اثر التقنيّة في السينما وأراد إن يمارس توظيفها في إشاعة تأويل معين .إنّه يربط الأمر بنقد الفلسفة المتعاليّة وادعاء امتلاك الحقيقة وكيف هي اليوم بالتحالف مع السلطة تمارس توظيف الإعلام في السينما والتلفزيون من أجل الغرض نفسه ؛ فهو يصف الظاهرة ويقترح حلاً لها ، بقوله :(تم تغيير السؤال في الوجهة فقط. وغني عن القول: "إذا كانت هناك تقنيّة ذات مظهر مشابه ، وإذا كانت هذه التقنيّة ، عندما تكون السينما ، قادرة أيضًا على إنتاج فن ضخم ، ما الالتواء ، وما هو التحول الذي يفرضه هذا الفن على ذلك الذي تدعمه الفلسفة نفسها ، و الذي يحمل اسم "الحقيقة"؟ بحث أفلاطون عن الجواب في تحريف متعالٍ. بالنسبة للمظهر الرمزي ، سنعارض كل شيء يظهر على الفكرة التي لا تظهر نفسها. .... إذ يحتاج المرء أيضا إلى رياضيات الكمال اللامتناهي: مجموعات ،

طيولوجيا([33])

لكن هناك من يرى هذه الفلسفة التي يطرحها باديو بشكلها العام فهي فلسفة يهيمن فيها الرياضي كما تتجلى في فكرته عن الوجود والحقيقة التي يقيمها من (خلال أحداث علميّة محدّدة. ومع ذلك ، فإن الحدث بحد ذاته لا يتم الاعتداد به من خلال الرياضيّات ، بل من خلال الفن. ومع ذلك على الرغم من الدور الأساسي الذي يؤديه الفن في فلسفته ، فإن

[32]Alain Badiou, **Cinema as Democratic Emblem**,Originally published in *Parrhesia* 6 - 2008.ranslated by Alex Ling and AurélienMondon).

[33]Alain Badiou, **Cinema as Democratic Emblem**,Originallypublished in *Parrhesia* 6 - 2008.ranslated by Alex Ling and AurélienMondon).

كتابات باديو تبدو غير ملائمة ، التطبيق على الفنون مما جعل من كتابات باديو المثيرة للجدل في السينما هي عرضيّة للنقد ؛لأنها تشكل المثال الأكثر تطرفاً على هذا الموقف) [34]

فهو بروح شعبويّة يرى أن محاربة هذا التصور للفلسفة يحول من دون الهيمنة على السينما التي يرى فيها الأمل في التحول ؛لأنها بالأساس جماهيريّة بقوله :(وهكذا ، وكما سيطر أفلاطون على صورة رمزيّة ، أنقذوا الصورة في مكان الحقيقة مع "خرافات" خالدة ، يمكننا أن نعمل بالطريقة نفسها في أن يتم التغلب على السينما بالسينما نفسها. بعد أن تأتي فلسفة السينما – تأتي بالفعل – فلسفة السينما ، والتي لديها بالآتي فرصة لكونها فلسفة جماهيريّة.([35])

الخاتمة :

من اجل تحقيق غائيّة هذه الورقة عبر الوقوف عند معرفة حدود الفلسفة من السينما ، وأين تقف فلسفة السينما وإشكالات التأويل . إذ هناك بيّن الاثنان نقاط الافتراق مثلما هناك نقاط التقاء على مستوى التعبير وأدواته والتقنيّات المعتمدة في كل منهما فالتعبير والتقويم والنقد يتمُّ جمالياً وفكرياً؛ لكن ككل الدراسات اختلف الفلاسفة تاريخيًا والمفكرون بينهم فيما تعني الانطولوجيا بالنسبة لكل منهم. بالعودة إلى السينما، فبإمكاننا اعتبار السينما هذا الوسط الخلّاق الذي باستطاعته أن ينتج أشياءً مختلفة. هذا الوسط –أي السينما– الذي يعنيه فلاسفة السينما ومنظّروها عندما يتحدثون عن ما يحكُم ويحرّك وينتج خواص هذا الوجود في حديثهم عن الانطولوجيا.وبالتالي نحن

إمام فكر يحاول استثمار الجماهير في تعبئتهم ضد السلطات السياسيّة وإطارها الفكري من أجل تغيير ما هو قائم وباصطلاح باديو " تغير العالم ".وهذا ما ظهر من خلال ابراز تلك

---

[34] Alex Ling , Can Cinema Be Thought?:Alain Badiou and the Artistic ,ConditionCosmos and History: The Journal of Natural and Social Philosophy, Vol 2, No 1-2 (2006)

[35] Alain Badiou, **Cinema as Democratic Emblem**,Originally published in *Parrhesia* 6 - 2008.ranslated by Alex Ling and AurélienMondon).

العلاقة بين السينما والفلسفة في ظل هذا الفضاء الشعبوي وما فيه من مقاربات متنوّعة ؛ كما تبين ذلك لدى باديو عبر ابرازه هذه الجدليّة الذي عرف بتقلباته وتنوع مجال عمله إذ انقلب وتصالح وتصارع ومارس استثمارات متنوّعة في حقول متنوّعة لكن للشعبويّة حضورها في مجمل خطابه ؛ وبالآتي ليس غريباً أن يتناول مفكر منشغل بالفلسفة موضوع السينما وهو تخصص آخر .والحقيقة أن لا غرابة في ذلك ؛ لأنّ الفلسفة هي أولاً أم العلوم. هي العلم الشامل الذي يحلل كل شيء بروح فلسفيّة أو بمنهج فلسفي أو برؤيّة فلسفيّة كما فعل أرسطو. ثانياً إنّ الفن فرع من فروع الفلسفة وهو علم الجمال الذي يتناول موضوع الجمال بأشكالهِ ومضامينهِ. والسينما فن من الفنون ؛ ولعل هذا يمكن تلمسه في مؤلفاته التي تبين انحيازه و اختلافه أيضاً عن غيره مثلما تبين رؤيتهُ النقديّة . ولعل هذا يقارب التصور الماركسي الذي يربط النظريّة بالممارسة ويبتعد عن المثاليّة والتجريد .لكنّه عاش مساره تحت شعار رومانسي: " شهوة إصلاح العالم ". تلك هي أهمّ أطروحة يقترحها علينا ألان باديو في هذا الكتاب. لكن من أجل إنشاء فلسفة في السعادة لا تقوم على مفهوم كسول يجعل منها مجرّد تعاطف مع نظام العالم أو مجرّد قناعة بما تمنحك الأقدار، يقترح علينا باديو مفهوماً طريفاً وغير مسبوق للسعادة.

في الوقت الذي اكّد فيهِ دولوز على إنّ " الفلسفة لا تترك أي مكان للنقصان ، وهي في الوقت نفسه وصف حقيقي للعالم "؛ السينما كحقل إبداعي تخيلي يهم الفيلسوف على أكثر من صعيد، إذ تملك القدرة على حمل الإنسان على التفكير والاندهاش وتهبه، بفضل خلقها وابتكارها صوراً جديدة للحياة، فرصة تجديد فهمه لذاته وللعالم من حوله .أو ليس التفكير، كما يعلمنا دولوز، هو "اكتشاف وابتكار إمكانات جديدة للحياة

إن المتأمل في علاقة السينما بالواقع لا يلبث أن يتبين أن هناك أسلوبين لمقاربتها: الأوّل يؤمِن أن بوسع الصورة أن تعكس الواقع وأن تطبق صورة طبق الأصل له؛ والثاني يضع الواقع موضع إشكال. وبالمثل هناك منهجان لمقاربة السينما في علاقتها بالحقيقة: أولهما يدّعي أن ما تلتقطه عين الكاميرا هو الحقيقة العاريَة من كل الشوائب، في حين أن الثاني يقوم باستشكال الحقيقة ومسائلتها.

في تغير الأحداث من خلال فهم خاص للبطل والبطولة فهي بنظرهِ :" فعلٌ مضيء، يقهر في الإنسان جوانبه الحيوانيّة ويكشف عن إمكاناته المبدعة، فعل منفتح على اللامتناهي، طالما أنّ في الأنسان عطباً يجب التحرر منه، وهي إمكانيّة إنسانيّة أكيدة ترجمتها الثورات بلغات متعدِّدة".

ان باديو هو أحد آخر عظماء جيل ثورة الـ 1968م، وأحد أشرس منتقدي رطانة الشعارات الفرنسيّة وتقلّبات مفكّريها، وأحد أكثر «المتخشّبين» عناداً في الإصرار على أهميّة الشيوعيّة والماويّة والماركسيّة حتى لو بقي وحيداً بعد رحيل معظم مجايليه، وارتداد معظم من تبقّى. لا يستطيع أشدّ منتقديه إنكار أهميّته في الحقول الفلسفيّة والسياسيّة، ومن هنا تنبع خطورة أفكاره وأهميّتها في زمن الرأسماليّة والاستهلاك.

" نعم، نحتاج إلى تغيير العالم من أجل أن نكون سعداء ".

المصادر :

1- احمد عبد الحليم عطيّة ، جيل دولوز سياسات الرغبة ، دار الفارابي ، ط1، بيروت ،2011م، ص 7.
2- نور الدين أفايّة، السينما، الكتابة والهويّة، مجلة الوحدة، العدد 37-38، السنة 1987.م
3- Alain Badiou, Théorie du sujet, Éd. du Seuil, 1982
4- Badiou, Métaphysique du Bonheur Réel, op.cit, p.36
5- Daniel Ben Said, «Badiou et le miracle de l'évenement», *in Résistances. Essai de* Taupologiegénrale, Paris, Fayard, 201

6- Alain Badiou, Cinema as Democratic Emblem,Originally published in *Parrhesia* 6 - 2008.ranslated by Alex Ling and AurélienMondon) .

7- Alex Ling , Can Cinema Be Thought?:Alain Badiou and the Artistic ,ConditionCosmos and History: The Journal of Natural and Social Philosophy, Vol 2, No 1-2 (2006)

المواقع

1-ماذا يعني مصطلح "الشعبويّة"؟
-https://www.france24.com/ar/20161202

2- الموسوعة الحرة بالانكليزي :
https://en.wikipedia.org/wiki/Populism

3-أندريه تاركوفسكي ، النحت في الزمن ، ترجمة :أمين صالح ، موقع

4-سينما المشاكس توفيق صالح كما يراها منهج حسن حنفي
الفلسفي:/http://www.alhayat.com/article/62076

5-سينما المشاكس توفيق صالح كما يراها منهج حسن حنفي
الفلسفي:/http://www.alhayat.com/article/62076

6- السينما كفلسفة : https://nayefesto.com

7-يلسوف الفرنسي آلانباديو: الانتخابات ليست سوى واجهة للحفاظ على النظام
المهيمن :https://almadapaper.net/Details/207967

8- حسن العمراني ، الفلسفة والسينما ،
https://www.aljabriabed.net/n49_13aarib.htm
9- السينما كفلسفة : https://nayefesto.com
10- Sources : Photo et biographie du philosophe, issues du site de La République des lettres. www.republique-des-lettres.fr/10251-alain-badiou.php
11- Tomas Marttila , Alain Badiou, Theory of the Subject (New York: Continuum, 2009)
,Foucault Studies, No. 10, pp. 173-177, November 2010

13-علي حرب ، آلانباديو.. فيلسوف يفكِّر بعقل "تنبئي" :
https://www.albayan.ae/opinions/articles/2011-02-07-1.1289577

14-محمد طيفوري- آلانباديو ،
http://www.aleqt.com/2016/09/01/article_1082271.html
15- يزن الحاج ، آلانباديو: دفاعاً عن الحبّ!، آداب وفنون - الأربعاء 8 نيسان 2015م، https://al-akhbar.com/Literature_Arts/18752
16- أم الزين بنشيخةالمسكيني" : ميتافيزيقا السعادة الحقيقيّة" ألان باديو https://www.mominoun.com/articles
17- فيصل درّاج ،" فلسفة للحاضر" لآلانباديووسلافويجيجك ... استقالة من التاريخ :
/http://www.alhayat.com/article/855472