

## الأخر سينمائيا

د. حموم لخضر .

### شعبة الفلسفة ، جامعة مستغانم

مسبقة ، و لا وفق نموذج جاهز ، بل عن طريق الإنتاج والإبداع.

لذا سنحاول في هذه المقالة التطرق لأهمية خطاب السينما و العلاقة بالآخر من منظور فلسفة الفن ، أي كيف يُمكننا الفن من رسم علاقة جديدة مع الآخر تفتح على ما تقصيه الذات و دوائر الهوية المغلقة ؟. و كيف تعالج السينما موضوع الآخر ، في السينما العالمية والعالم الثالث و العالم العربي .

#### أولا: الفلسفة و السينما

أن تكتب في الفلسفة ؛ يعني هذا حسب دولوز أن تكون مُبدعا ، لا يعني هذا إبداع الأفكار الصحيحة بل الأفكار الجديدة . حيث لا ينبغي أن نبحث عما إذا كانت فكرة ما صحيحة أو خاطئة ، بل ينبغي البحث عن الأفكار المختلفة و الجديدة ، و هذه الأفكار لن نتوصل إليها في عزله و لا عن انفراد ، و لا عن طريق التعرف و الحكم والقواعد و المنهج و التمثيل و كلها من إرث النسق الفلسفي المغلق ، بل في التعلم ، في لقاءات ، في صيرورات. فالإبداع حالة تتعلق بحسن تلقي العلامة و فك رموزها. حيث يقول في عمله حول رواية بروس (البحث عن الزمن الضائع) " لا يستطيع الإنسان أن يكون نجارا ما لم يكون له إحساس اتجاه علامات الخشب ، و لا يستطيع أن يكون طبيبا ما لم يكن يملك

رغم أن هناك العديد من المواقف التي مازالت تتمسك بالتباعد بين الفلسفة و السينما ، وتعتبر أنّ هنالك فوارق هامة بينهما، أي بين مجال الفكر و مجال التقنية، إلا أن الفلسفة المعاصرة وريثة نيتشه خرجت عن الفلسفة بواسطة اللقاء مع اللافلسفي. لقد كان نيتشه هو من أثار الدرب لفلاسفة الاختلاف و بقية الفلاسفة المعاصرين ، و هذا معنى قوله أن تأويله الجديد للفلسفة سيضمن لفلاسفة المستقبل الوقاحة الضرورية ، لقد شقت طرقا لم تسلك من قبل للنشاط الفلسفي ، حيث لم تعد تكتفي بالمباحث التقليدية ، بل أضحت تفتح على الشعر و الأداب و بقية الفنون الأخرى كالمسرح و السينما ، فهي فلسفة قائمة على تجارب منفتحة دوما و أحداث متجددة تمكن الفكر من الإنعتاق من القوالب الجاهزة ، و الانفتاح على اللافلسفي ، أي بالبحث عن طرائق جديدة للتفكير الفلسفي ، فالفلسفة "لا تحتاج الفلسفة إلى فهم فلسفي فحسب عن طريق المفاهيم ، بل إلى فهم لا فلسفي يتم بواسطة المؤثرات الإدراكية و المؤثرات الانفعالية. إن فالفلسفة في علاقة جوهرية و إيجابية مع اللافلسفة : إنها تتوجه مباشرة إلى غير الفلسفة لتتناول الحالة الأكثر غرابة" (□). هذا ما يقرن الفلسفة بالفن ، إنه الفيلسوف الفنان أو الفنان الفيلسوف ، فالفن كذلك لا يتناول الأشياء و العوالم بنظرة

إحساسا بعلامات المرض ، إن الموهبة استعداد أولي اتجاه العلامات" (□).

لقد قدمت السينما أساليب تعبير جديدة للفلسفة ، فالذهاب قاعات عرض الرسومات الفنية أو إلى السينما هو لحظة حاسمة من أجل لقاء مفهوم معين،" فليس لصورة ما قيمة إلا عبر مسارات الفكر التي تبدها" (3). فالعلامات السينمائية هي التي تُنبئ عن الشخصيات السينمائية سواء من خلال ملامحها أو طريقة تحركها أو حتى من اللباس وكذلك الديكور ، فالصور تعبر عن الأفكار وإن كانت في صورة مشاهد و ألوان و خطوط رسم و أصوات موسيقية. فأن نفهم مفهومها ليس أكثر ولا أقل سهولة من أن نشاهد فيلما . خاصة إذا كان الفيلم يهدف إلى إيصال رسالة معينة . فالحياة شأن لا يتعلق بالتنظير والأفكار والنظريات ، بل بإبداع طريقة وأسلوب للعيش وفهم العالم .

لم يقتصر اهتمام دولوز بالعلامات على دراسته حول بروسست بل كذلك امتد إلى مجال الفن من خلال السينما ، لذلك ألف دولوز كتابين حول السينما و هما: سينما 1 الصورة حركة في ( 1983 ) ، و سينما 2 الصورة زمنا في ( 1985 ) ، و يعتبر الكتابان مهمان من حيث إنه لأول مرة يهتم فيلسوف بالسينما و يخصص لها دراسة منفردة بهذا الحجم ، لقد حاول دولوز تناول السينما من وجهة نظر فلسفية لذلك ، أبداع المفاهيم المناسبة للحقل السينمائي ، لكن دولوز في دراسته عن السينما لا يسعى إلى التفكير بدلا عنها ، ولا البحث في طرق اشتغالها و عملها ، ولا التاريخ لها حيث ، بل العمل من خلال الاستقلال عنها والبحث عن المفاهيم التي تقارب

التجربة السينمائية ، و تراعي خصوصيتها و اتساع مجالها . فإذا كان السينمائيون يفكرون عبر الصور ، فإنه على الفلاسفة أن يبحثوا عن المفاهيم المناسبة لهذا الفكر السينمائي ، وجعلها تتكلم عن نفسها ، كطريقة جديدة في التفكير . "لقد بدا لنا أنه من الممكن مقارنة المؤلفين السينمائيين الكبار ليس فقط مع الرسامين و المهندسين المعماريين و الموسيقيين ، و إنما مع المفكرين أيضا ، لقد فكروا من خلال الصورة - الحركة و الصورة - الزمن بدلا من أن يفكروا من خلال المفاهيم و التصورات . إن السينما لم تكن أقل إسهاما في تاريخ الفن و الفكر من غيرها من الفنون ، و في ظل أشكال مستقلة فريدة لا تضاهي ، ابتكرها هؤلاء المؤلفون و قاموا بنشرها رغم كل شيء" (4) .

لذلك فالفنانون السينمائيون هم مفكرون كبار ، مبدعون عظماء من خلال إبداعهم للصور السينمائية ، لأن " السينما تخلق فينا إمكانية التفكير و تعطينا الفرصة لذلك وتضع تفكيرنا في حالة ارتجاج و اهتزاز ، يسميها دولوز ب: (noochoc) " (□) . هذا ما يجعل السينما كفن خاص بعصرنا هي الأجدر على مراقبة العلاقات و التحولات و الحركات التي تسم عصرنا الراهن. لأن هذه الصورة تعبر - بلغة نيتشه - عن " علاقة قوى و أفعال و تفاعلات ، هي بالضرورة مجموع ، لا توجد صورة معزولة وحيدة ، لأنها في علاقة قوى" (□) .

في الفن عموما كل عمل ينطوي على رسائل محملة بالرموز و المضامين الحضارية و الثقافية حيث لا شيء اعتباطياً ، أي حتى الأعمال التي تهدف إلى المتعة هي في النهاية ذات بعد

يعكس الثقافة الخاصة بصانعيها،" فالصورة هي صورة لشيء ما ، بحسب الصيغة الفينومينولوجية. فهي تشكيل بصري متعدد وجمعي ، يلتقي فيه الإدراك و الوعي و الثقافة و الجمال و السلطة و التاريخ ... يعني توسيع مجال المرئي و صياغة صور جديدة ، ذلك أن السينما ليست فنا يتحرك داخل ثقافة فحسب ، وإنما حقل لاكتساب المعرفة و لفتح آفاق جديدة ، لصقل و لإغناء الحساسية الجمالية ، و لتشغيل مخزونات الذاكرة و اللاوعي"<sup>(□)</sup> فالسينما ليست مجرد وسيلة للترفيه و التسلية ، بل أداة من أدوات الثقافة و المعرفة تلعب دورا في تشكيل ثقافة الفرد لا يقل أهمية عن الأدوار التي تلعبها الوسائل الأخرى التقليدية للمعرفة و الثقافة و توفر بذلك فرصا كبيرة للتفكير و النظر في الهوية و الوجود و الصراع الحضاري من خلال استثمار معطيات الوعي و الذاكرة و الخيال و الثقافة و الجمال و التاريخ. و هي لذلك تنخرط في علاقة السلطة- المعرفة ، فالسينما كغيرها من أشكال الفنون تجد نفسها مجبرة على التحرك داخل إطار ثالث الدين (التحريم)، الحرية(السلطة) ، المال (التمويل و التسويق)، فنجاح أي عمل سينمائي مرهون بإتقان لعبة المعنى و الدلالة و إيجاد أساليب ملائمة للتعبير عن خطابه و الذي هو كغيره من أنواع الخطاب فيه ما يقال و ما لا يقال ، و بالتالي القيام بإبداع برسائله الفنية و التواصلية .

**ثانيا :السينما والأخر:**

**1- : السينما في العالم الثالث : خلق الشعب و المقاومة**

يُرجع دولوز الفارق الأساسي بين السينما السياسية الكلاسيكية و الحديثة إلى وجهة نظر كل منهما إلى العلاقة بين الشأن السياسي العام و الشأن الشخصي الخاص ، في حين كانت السينما الكلاسيكية تحافظ على المسافة و الحدود بينهما مهما كانت هذه الأخيرة متحركة ، لكن مع السينما الحديثة لم تعد أي حدود بين الشخصي و الاجتماعي و بين الخاص و العام أي السياسي ، لقد أختلط الاثنان ، هذا النحو يرى ذلك في أعمال المخرج البرازيلي غلاوبر روشا الذي ينتمي لتيار سينما نوفو (أي السينما الجديدة باللغة البرتغالية ) كبديل عن السينما البرازيلية التقليدية، التي كانت تمجد المسرحيات الغنائية و الكوميديا و الأساطير و الملاحم كما تفعل أفلام هوليوود ، لقد رأينا في أعمال المخرج البرازيلي غلاوبر روشا أن أساطير الشعب ، و التنبؤ بالمستقبل و اللصوصية هي الوجه الآخر العتيق للعنف الرأسمالي ، كما لو أن الشعب ينقلب على نفسه ، يفاقم على ذاته العنف الذي يكابده من ناحية أخرى كما في فيلم الإله الأسود و الشيطان الأشقر"<sup>(□)</sup>. ركز هذا التيار من السينما على المساواة الاجتماعية و نشر الثقافة بين الجماهير الفقيرة التي اتخذت العنف سبيلا لمواجهة الطبقة و العنصرية الذي أنتجتها الامبريالية الغربية في كل من أمريكا اللاتينية و الولايات المتحدة. و قد تأثر في ذلك بالواقعية الإيطالية و الموجة الفرنسية الجديدة .

كذلك لقد تميزت السينما السياسية

الحديثة حسب دولوز بغياب الشعب ، لقد شهد العالم الثالث ، عالم الأمم الخاضعة ، و المستغلة و التي تعيش في وضع الأقليات ، أزمة هوية

الألم ، وعندما لا يستطيع شعب ما فهم النداء الذي يصدره الفن و الفلسفة يصبح لزاما على الفنان أن يستدعيه و لو باستعمال لغة مباشرة هذا ما راءه دولوز في أعمال سينمائيوا العالم الثالث كيوسف شاهين و روشا . حيث كانت السينما سياسية .أي على الفنان أن يصير هذا الشعب ليصير الشعب ذاته ، أن يصير هنديا أو فلسطينيا ليصير هذا الهندي أو الفلسطيني إنسانا آخر مضغع بالأمل و التحدي و السعي للتححرر.

أما في السينما العربية والتي كان الجيل الأول فيها صاحب رسالة قومية و حضارية ومثقل بالهموم العربية حيث عالجوا قضايا تهم المواطن العربي في علاقته بالآخر الغربي بطريقة فنية بالغة الصرامة كالقضية الفلسطينية والهجرة و الأرض و النزوح الريفي و المشاكل الاجتماعية و التحولات السياسية ، لقد كان هذا الجيل "حامل لحساسية جمالية و ثقافة نقدية جعلت من إنتاجه تحولا دلاليا و سينمائيا في تاريخ السينما العربية لقد برهنت أفلامهم على طاقة إبداعية و فكرية ذات أصالة ... أصبحت موضوعات تحولت معها السينما إلى شاهد تاريخي و إلى وثيقة يمكن للفكر العربي أن يستعين بها في دراساته التاريخية للمجتمعات العربية ص " (□□) ،و كمثال على ذلك أعمال يوسف شاهين الذي أنجز العديد من الأفلام التي تندرج في السياق العام للسينما المصرية في الفترة الممتدة ما قبل ثورة 1952 إلى غاية 1967 والتي واكبت التحول السياسي و الاجتماعي والحضاري .

جماعية ،فالمخرج السينمائي في العالم الثالث يجد نفسه أمام حالة مستعصية و مضاعفة لأن شعب هنا مستعمر مرتين من الناحية الثقافية ؛ مستعمر بالقصص القديمة القادمة من حضارات أخرى و لكنه أيضا مستعمر بأساطيره الخاصة "التي أصبحت كيانات شخصية تخدم المستعمر.ينبغي على المخرج إذن ألا يتعامل مع شعبه كعالم أعراق ، و عليه أيضا ألا يبتدع هو نفسه قصة خيالية تكون هي أيضا قصة شخصية...يبقى على السينمائي أن يتمكن من اتخاذ وسطاء ، أي إنه يتخذ شخصيات حقيقية و غير خيالية ، و لكنه يضعهم في وضع التخيل أو الأسطورة أو نسج القصص .يخطو السينمائي خطوة نحو شخصيته ، ولكن الشخصيات تخطو خطو نحو السينمائي " (□) ،إنها لصيرورة مزدوجة .تتجاوز الحدود التي تفصل الشأن الشخصي عن السياسي و تنتج هي ذاتها منطوقات جمعية تساهم في تشكيل الوعي التحرري .

فحين يعلن المستعمر السيد المطاع :أنه لم يكن ثمة شعب هنا على الإطلاق فإن الشعب المغيب هو صيرورة ، هو شعب يختلق نفسه ،و هو موجود في مدن الصفيح ، و في المخيمات ، أو في الغيتوهات ، ضمن شروط جديدة من الكفاح حيث ينبغي فيها على الفن السينمائي السياسي أن يساهم فيها بالضرورة ، أن يضطلع بدوره ومهمته في استنهاض الوعي و ذلك بان لا يتوجه على شعب يفترض انه موجود بل يساهم في إيجاد هذا الشعب و تخليصه من حطام الاستعمار والاستكانة و الخنوع . و مع ذلك لا يستطيع الفن و الفلسفة خلق شعب بل مناداته، هذا الشعب لا يستطيع أن يظهر إلا بعد معاناة مع

لكن الذي حصل بعد النكسة هو بمثابة قطيعة عميقة عكست التحول الفلسفي والفني لأعمال يوسف شاهين في فهمه للأنا وعلاقته بالأخر، حيث انتقل من معالجة القضايا الوطنية والمشكلات الإجتماعية إلى متابعة العلاقة بين الذات ذاتها ومختلف تجليات النحن والأخر، نرى ذلك في أول أفلامه بعد النكسة، اسكندرية.. ليه " حيث عمل يوسف شاهين انطلاقا من هذا الفيلم على التبرم قليلا من السينما الملتزمة اجتماعيا وسياسيا لينخرط في أسئلة وجودية حول مكانة الفرد و الحرية "□□). يعالج في هذا الفيلم هموم الذات والمدينة والتاريخ والأخر في مدينة نموذجية للتعايش والاختلاط والتنوع الثقافي والديني والعرقى، كل ذلك في زمن الأربعينات والحرب العالمية الثانية ونضال الشعب المصري ضد الاحتلال الإنكليزي، حيث يبين المخرج تلاحم أفراد الشعب المصري واتحادهم في النضال (المسلم، المسيحي واليهودي)، بل كذلك في الانفتاح على الآخر من خلال المشهد الذي يبحث فيه الجندي المصري عن قبر الجندي النيوزيلاندي للترحم عليه لأنه أبان عن كرهه ومقت للمستعمر الإنكليزي. وتواصل هذا النمط من السينما لدى شاهين ليظهر في أعمال لاحقة كالأخر والمصير.

السينما الجزائرية بعد الاستقلال ركزت على إعادة بناء الهوية الوطنية وإثراء عناصر الشخصية الوطنية التي كادت أن تنمحي وتندثر جراء فترة الاستعمار التي فاقت القرن من الزمن، لذلك اشتغلت هذه السينما إلى غاية 1975 على أفلام الثورة التحريرية وإبراز الجانب التحرري والإنساني فيها، وكيفية

تيلور الوعي التحرري و انعتاقه من بوتقة الجهل والتخلف و مسايرته لأشكال التحرر في البلدان الأخرى، وكيف ناضل هذا الشعب ضد الآخر الغازي المستعمر، الذي على طمس الهوية الوطنية ومقومات الشخصية الجزائرية كالتاريخ واللغة والدين. بينت هذه السينما كيف كان العنف هو السبيل الأخير الذي بقي للشعب الجزائري لانتزاع حريته ذلك أن العنف- حسب روشا - هو السبيل الوحيد ليفهم المستعمرو يخاف من قوة الثقافة التي يستغلها، حيث: كان لا بد أن يكون هناك شرطي أول يموت ليرى الفرنسيين جزائري. فالفرنسيون كما يقول المخرج أحمد راشدي "نظروا إلينا طويلا بدون أن يقدروا على رؤيتنا" وهنا تكمن نقطة البداية للمستعمر لفهم وجود المستعمرة. نذكر من هذه الأفلام فيلم لخضر حمينة "وقائع سنوات الجمر 1975" الفائز بجائزة السعفة الذهبية من مهرجان كان. لقد كانت هذه السينما في الصف الأول للمواجهة مع الآخر من خلال إعادة بلورة الوعي الوطني والهوية والثقافة الجزائرية كوسيلة تربوية وتوعوية وثقافية في مجتمع أغلب أفراده يعاني من الأمية.

## 2- السينما العالمية المعاصرة : الانخراط في الصراع الثقالي

لقد عجت السينما الغربية في العقدين الأخيرين بالعديد من الأفلام التي انخرطت بطريقة أو بأخرى في ساحة الصراع الثقالي بين العالم الغربي والعالم العربي الإسلامي، حيث ركزت على الجوانب السلبية للثقافة العربية والإسلامية وأظهرت الفرد المسلم كإنسان

متعصب و ميال إلى العنف و مدمر لحياة الآخرين، وبالتالي هو فرد غير متحضر يهدد- بسلوكه الذي هو نتاج ثقافته و ديانته - العالم المتحضر، لذا ركزت هذه الموجة من الأفلام على العناصر التي تشكل هويته و انتماءه و التي تعتبر المرجعية المؤطرة لسلوكاته و نمط حياته و اظهارها مشوهة ، فارغة من قيمها الأخلاقية الإيجابية القائمة على التعايش و السلم و تقبل الآخر. و بالتالي كانت هذه الأعمال محرصة على الكراهية و العنصرية و العنف، و التي تفاقمت خاصة بعد أحداث 11 سبتمبر ، هذا في ظل عزوف سينمائي العالم العربي و الإسلامي عن الانخراط في هذا السجال و الرد عليه بطريقة فنية و حضارية تبرز الجوانب المضيئة في الحضارة الإسلامية و تصحح الصورة المغلوطة والمؤدلجة التي تسوقها هاته الأعمال .

لكننا نجد بعض الأفلام المنصفة والمتحررة من هذه الموجة : كفيلم الزائر ( The Visitor ) و هو فيلم درامي أمريكي انتج سنة 2008، كتبه وأخرجه توماس ماكارثي. يتناول الفيلم قضايا تتعلق بالهوية والهجرة و الحرية و حقوق الإنسان وتقاطع الثقافات في نيويورك ما بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر، حيث اقتحم الموجة السابقة برؤية مخالفة و احتضن العربي كحالة إنسانية تستحق الاهتمام و أحاط بثقافته و ظروف عيشه و صب في قالب نقدي للسياسة الأمريكية اتجاهه ووفق بالتالي في تمرير رسالة شديدة اللهجة ضد قانون غير إنساني كان ضحيته طارق الشاب السوري المهاجر لأمريكا المقيم بطريقة غير قانونية في مدينة نيويورك و المزمع ترحيله إلى بلده، المدينة

لم يكن اختيارها محضة صدفة بل لما تمثله بضخامتها الوجه الآخر لأمريكا الحبلى بالجنسيات المتعددة و الحاضنة لأعراق مختلفة و هي كذلك رمز للحرية و تمثال واجهتها يشهد على ذلك لينتهي الفيلم إلى إبراز الزاوية المعكوسة للأحداث حيث ساوى بين النظام السوري الذي اعتقل والد طارق من اجل مقال سياسي و بين السياسة الأمريكية ضد العرب المهاجرين (□□). و قد نال الفيلم العديد من الجوائز و احتفى به العديد من النقاد الذين اعتبروه كحكاية للمهاجرين وإعادة استكشاف للنفس في ذات الوقت.

و هناك أيضا فيلم آخر بعنوان "اسمي خان" (my name is khan) ، و هو فيلم هندي ، حيث كثيرا ما يرد إلى أذهاننا التصورات السلبية عن السينما الهندية باعتبارها سينما غنائية استعراضية راقصة خيالية و احتفالية بعيدة عن الواقع ، لكن مع بداية الألفية الثالثة تميزت هذه السينما بنوع من الجدية و العمق في الطرح من خلال تناولها لمواضيع تمس السياسة و التاريخ و الحريات و حقوق الإنسان و المهاجرين ، باختصار هناك تحول نوعي و تجديد في الطرح السينمائي الهندي إن على مستور السيناريو أو الإخراج من هذا المنطلق كان فيلم "اسمي خان" واحدا من أكثر الأفلام جدية و التي تعالج مسألة العلاقة مع الآخر و هو موجه بالدرجة الأولى نحو المشاهد الأمريكي، لأنه يعالج حالة الخوف و التوجس من الآخر المسلم التي يعيشها المواطن الأمريكي خاصة بعد أحداث 11 سبتمبر 2011 ، حيث لم يحاول المخرج التطرق و البحث عن من هو المسئول عن الإرهاب ، بل التركيز

على الإنسان المسلم وإبراز قيمه وسلوكه المتسم بالحوار والتعايش والتسامح ، وهو نفسه قد يقع ضحية للإرهاب، و بالتالي ليس عليه دفع ثمن خطيئة لم يرتكبها ، بل قد يرتكبها أي إنسان بغض النظر عن ديانته وعرقه ، فالتطرف ليس حكرا على دين أو عرق معين، لهذا نرى في الفيلم شخصيات تمثل أعراق عدة كالهنود و العرب والسود و البيض و ديانات مختلفة كالمسيحية والهندوسية و الإسلام ، أراد المخرج من خلال الفيلم إبراز ما يجمعها و ليس ما يفرقها من قبيل قيم كالتسامح و التعايش و التعاون كالزواج بين البطلين من ديانة مختلفتين والفيلم، و التضامن بين السود والبيض خلال مشاهد فيضانات مدينة جورجيا،.

و يحمل الفيلم كذلك رؤية نقدية للسياسة الأمريكية. في مشهد تعذيبها للبطل (المصاب بالتوحد) و اتهامه بالإرهاب دون دليل ،و كذلك في حوارات البطل من قبيل "لم يعد التقسيم الميلادي هو الذي يذكر، بل صار هناك تقسيم ما قبل وما بعد 11 سبتمبر" ، فالرؤية العامة للفيلم ايجابية النزعة اهتمت بشكل أساسي على تعرية النفس البشرية ، و قامت بتنصيب مرآة داخلية لعكس التوجهات المتطرفة التي تحكمها...خطابه الشمولي متوجه بشكل عام إلى الكل و يمس جميع الأبعاد المكانية و الزمانية لا يفرق بين دين و آخر و لا بين طائفة و أخرى يحاول فقط الإشارة إلى الأشخاص السيئين و الصالحين دون الإشارة إلى هويتهم أو ديانتهم" (□□).

لقد كان هذا الفيلم الذي جلب الملايين من المشاهدين و نافس بذلك السينما الغربية في

عقر دارها ، محايدا إلى حد بعيد ، من خلال التطرق إلى جوهر الدين الإسلامي و أخلاق الإنسان المسلم و ثقافته و قدرته على التعايش مع الديانات و الأعراق الأخرى . لقد حاول هذا الفيلم إصلاح ما أفسدته أحداث 11 سبتمبر ، و المفارقة احتفاء الجرائد و المجلات العربية به في أوطان لا زالت تحرم الصورة .

### ثالثا:السينما : من إعادة تشكيل الواقع إلى تغييره أو حينما يقتبس الواقع السينما

السينما اليوم في عصر ما بعد الحداثة أصبحت لا تنافس أشكال الفن الأخرى و مصادر المعلومات فقط ، بل هي كذلك تعمل على تغيير الواقع و خلق أوضاع جديدة ، حيث أنها" لم تعد تتخذ من التعبير عن الواقع هدفا لها، بل استبدلته بمبدأ خلق عالم من الصور لم نشاهده في أي واقع" (□□). ثم يعيد السياسيون إخراج هذا العالم الافتراضي من الصور، يعيدوه بشكل راهن ، فكثير من الحروب التي وقعت في نهاية القرن العشرين و بداية القرن الواحد و العشرين، هي محاكاة ، بل إعادة إنتاج لأعمال سينمائية سابقة نلاحظ ذلك في الأفلام التي سبقت حرب الخليج الثانية و كذلك أحداث سبتمبر 2001. كفيلم قبلة الوداع الطويلة The Long Kiss ( Goodnight ) 1996 للمخرج ريني هارلي و هو فيلم الذي يكشف و قبل أكثر من 5 سنوات من حدوثها بالفعل في إحدى مشاهده ، حيث يتحدث عن تفجير مفتعل مبنى التجارة العالمي و كيف يمكن التضحية بألاف الأمريكيين من أجل إصاق تهمة الإرهاب بالمسلمين،"فبحسب المعايير التي أرسنها هوليوود في أفلام الكوارث و نهايات العالم و المؤامرات الإرهابية ، لم تكن هجمات 11

سبتمبر أكثر من خيال ضحل، لا يرتقي إلى مستوى خيال صناعات الأفلام، وربما من هنا نشأت الصدمة الكبرى بين أفراد الجمهور العريض، الذي شاهد أحداث الثلاثاء الأسود الدامية على شاشات التلفزيون، حائرا ومشدودا إزاء وضع مقلوب حيث الواقع يقلد السينما<sup>(□□)</sup>.

وكلنا يتذكر تلك الضجة التي أثيرت حول المسلسل الأمريكي "الناجي المعين"، (designated survivor) بسبب أحداث المسلسل التي تتعرض لأمر من الرئيس الأمريكي بضرب الجزائر بقنبلة نووية، لذلك "فإن الصورة ليست معطى ذهنيا فقط، بل واقعا موجودا"<sup>(□□)</sup>. أصبحت مسرحا للصراع الثقالي والأيديولوجي بين مختلف التوجهات والتيارات. هذا المشهد يتحدث عن تفجير مفتعل مبنى التجارة العالمي وكيف يمكن التضحية بالآلاف الأمريكيين من أجل إصاق تهمة الإرهاب بالمسلمين.

#### خاتمة :

في عالم اليوم والذي يتميز بالصراع الحضاري حيث يعمل الآخر الغربي بكل ما في وسعه على طمس هويتنا وتشويه وعي الذات بمقوماتها بكل الوسائل بما في ذلك السينما والإعلام. لذلك على الذات العربية والإسلامية أن تنتفض لتثبت ذاتها وتعبّر عن مقوماتها ووعياها، وعلى الفكر العربي المعاصر بمختلف توجهاته العمل استثمار السينما كظاهرة ثقافية مركبة الأبعاد وجعلها مصدر من مصادر التفكير والإلهام والإبداع، وليس فقط للفرجة والمتعة، خاصة والإبداع.

أنه مع تراجع السينما المصرية قد برز سينمائيون مغتربون في المهجر عالجا مواضيع تهم صورة النحن لدى الآخر كالمراة و حقوق الإنسان و الحرية و الإرهاب، استطاعوا بذلك استثمار الجو العام من الحرية و التمويل الذي توفره بيئتهم و بالتالي الدخول في حوار مع الآخر من خلال وسيلة تلقى الزواج و تصل إلى الملايين من المشاهدين و تحقق بذلك رسالتها الحضارية و الإبداعية و الفنية في عصر الصورة. وهذا لا يتحقق إلا بالتعاون الحقيقي بين المفكر و السينمائي، و استيعاب مختلف مكونات الهوية و تراثها الحضاري وقضاياها الراهنة و بالتالي الانفتاح على الآخر و الاعتراف به كشرط لاختلافنا معه .

#### المراجع :

<sup>1</sup> - Gilles Deleuze : Pourparlers.1972-1990, éditions Minuit, Paris, 2003, P 191.

2-Gilles Deleuze : Proust et Les Signes, 3 ème éditions, Quadrige- P.U.F , Paris, 2006, P.10

3 - Gilles Deleuze : Deux Régimes de Fous .Textes et Entretiens 1975-1995.éditions préparée par David Lapoujade . Éditions Minuit. Paris 2003. P.195

<sup>4</sup> - جيل دولوز : الصورة - الحركة أو فلسفة الصورة، مصدر سابق، ص.04.

<sup>5</sup> -Hème De Lacotte Suzanna : Deleuze : philosophie et Cinéma. Éditions L'Harmattan, Paris, 2001.P.71.

<sup>6</sup> - Anne Sauvagnargues : Cinéma, in Aux Sources de la Pensée de Gilles Deleuze .Sous la direction de Stéfán Leclercq éditions Sils Maria asbl .Mons .Belgique. Éditions Vrin Paris. France .2005.PP :47

<sup>7</sup> - محمد نور الدين آفاية : من سينما القضايا إلى سينما الفرد ، ضمن السينما العربية ، تاريخها ومستقبلها و دورها النهضوي ، بحوث الندوة الفكرية التي نظمها مركز دراسات الوحدة العربية بالتعاون مع المعهد السويدي بالإسكندرية ، بيروت ، ط 1 ، 2014 ، ص 378-381.

<sup>8</sup> - جيل دولوز: الصورة - الزمن، ترجمة حسن عودة ، منشورات وزارة الثقافة السورية ، دمشق، 1999 ، ص.349.



- 
- <sup>9</sup> - المصدر نفسه ص 354
- <sup>10</sup> - محمد نور الدين آفاية : من سينما القضايا إلى سينما الفرد ، مرجع سابق ، ص 389.
- <sup>11</sup> - المرجع السابق ، ص 397.
- <sup>12</sup> - فؤاد زويرق : خطاب الصورة ، المتخيل و الواقع ، منشورات الفوانيس السينمائية ، المغرب ، ط 1 ، 2010 ، ص 72.
- <sup>13</sup> - المرجع السابق ، ص 84.
- <sup>14</sup> - مبارك سلمى : من الحداثة إلى ما بعد الحداثة في السينما ، مجلة أوراق فلسفية ، العدد 15. 2006 ، ص 246.
- 15- الإرهاب و السينما ، جدلية العلاقة و إمكانات التوظيف : مجموعة من المؤلفين منشورات مدارك ، لبنان ، 2010 ، ص.121.
- <sup>16</sup> - Anne Sauvagnargues : Deleuze et L'Art, éditions, Puf , Paris,2009,P.88.