

## السينما ضرورة كما فهمها الفيلسوف الفرنسي جيل دولوز ( 1925-1995 )

لا يخفى على الكل أن ما تقوم به السينما والقدرة الفائقة في ن تغزو العالم بمنتجاتها وممثلها ، أصبح حلم الكثير من الرواد في أن يتحقق عندما نظروا إليها نظرة عميقة موغلة ، والبحث عن غورها ومكامن أسرارها ، باعتبارها أنها جزء لا يتجزأ من العلوم فضلا عن الفنون .

وحدث الفلاسفة وإن كان غريبا نوعا ما ، وغير مألوف في دراستهم ، والذي كان قديما هو المعني بتصنيف العلوم والفنون ، قسموا الفلسفة إلى نظرية وعملية ، وظهرت مجموعة من الفنون التي تظهر على شكل إبداع تارة ، وتارة على أسلوب استخدموها للنقض والجدل .

و الفلسفة تعنى بالوجود وأحكامه ، وهي من القضايا العقلية أو كما يقال المعقولات الثانوية ، وهي قائمة على الكشف والتحليل والفهم ، تمنى الفيلسوف الألماني فريدريك نيتشه ( 1844-1900 ) أمنية أراد تحقيقها حينما قال " فيلسوف المستقبل هو تحديدا الفيلسوف الفنان" . (1)

ولم يحقق تلك المحاولة والتي حاولها الكثير قبله من بيان عظمة الفن عموما والسينما بشكل خاص ، إلا على يد الفيلسوف الفرنسي جيل دولوز ففي محاضرة مسجلة باليوتيوب عن العمل الإبداعي بهذا السؤال : ماذا يعني أن يكون لديك فكرة ( idea ) في السينما ؟ فالفكرة سواء في العلوم أو الفلسفة أو الفنون أو الرسم أو السينما ، بالفلسفة تعني التفكير في كل شيء وهذا مجالهم، وكذا السينمائيون القدرة في التفكير ، فلكل واحد منهم مجاله ، وكل منهم إبداعه .وهو بتعريف يقرب لنا كيف أن السينما حالها حال غيرها من الإبداع يقول " كتل حركات -مدة زمنية" فنجد : الفلسفة تسرد حكايات مفاهيم ، والرسام كتل من خطوط الألوان ، والموسيقى والعلوم أيضا . فلا يوجد تعارض فالكلمة يبتكر فالعالم والفنان كلاهما مبتكران . والمشارك بين الابتكارات هو المكان والزمان ، ومنهما تتواصل العلوم والفنون . (2)

لقد ناضل الفيلسوف الفرنسي جيل دولوز لتحقيق هذه الأمنية ، وهو يعد من فلاسفة الاختلاف والتكرار أو فلاسفة المعاودة ، وهو الذي يعني "وضع صورة جديدة للفكر متحررة من مسلمات التمثيل " أو " الإضفاء على المعاودة معنى الإبداع وربطه بالتجديد " (3)، وكان " البحث عن وسائل جديدة للتعبير الفلسفي كان قد دشّن من قبل نيتشه وينبغي اليوم أن تتمّ متابعتة في صلة بالتجديد الذي شهدته بعض الفنون الأخرى مثل المسرح والسينما " (الفرق والمعاودة، ص4) . (4)

ولكن على درجة عالية من اليقين بإدخال هذا الكائن -إن صحت تسميته- في مجال الطفرة التكنولوجية ، والتي أحدثت ردة فعل قوية على مستوى العالم حتى أُعطي لقب (الفن السابع) وهي : نحت/عمارة -رسم/زخرفة -تلوين تمثيلي/تلوين صرف - موسيقى تعبيرية أو وصفيّة/موسيقى - إيماء/رقص - أدب وشعر/بيان وعروض صرف - سينما/إضاءة .

" بعد ولادة السينما وتطورها لتصبح ناطقة ثم ملوثة تحولت إلى بوتقة لجمع الفنون سواء في الأفلام التمثيلية أو في أفلام الرسوم المتحركة والدمى المتحركة . (5)

فأعطى دولوز للسينما زخما أعلى حين صارت " الصورة السينمائية، باعتبارها أوتوماتيكية، تنشئ الحركة ذاتياً. في حين أن الصور التشكيلية ثابتة ". (6)

فأوجد في السينما حدثاً معرفياً كبيراً وملموساً يراه الكل ، وتدعمه المنظمات والدول ، وهو الآن يتصدر المشهد كله ويحتويه ، بعد أن كان كما صورته نظرية الفيلسوف الكندي مارشال ماكلوهمان (1911-1980) بالوسيلة الساخنة ، وهي " الوسائل الجاهزة ومحددة الأبعاد نهائياً ، وهي لا تحتاج من المشاهد أو المستمع إلى أي جهد يبذله للمشاركة أو المعاشية . أمثال : الطباعة والسينما ". (7)

فيذكر دولوز قوله أنه : " لا يظهر جوهر أي شيء في البداية ، ولكن في منتصف الطريق أثناء تطوره حينما تتأكد قوته ". (8)

فلم تصح بفضل السينما الفن السابع (أب الفنون) إلا بعد أن أدرك الجميع ما لها من الأهمية الكبرى ، وفي رأيي هي نتاج تلك النظريات المبتوثة على أروقة الفلاسفة ، وإن أصبح الأمر غير مستساغ للبعض " فإذا كانت الفلسفة خطاباً سمته التحليل و الإفهام والكشف عن مقاصد ورؤى و مواقف محددة وتبرير أطروحات معينة ، فإن السينما بما هي مجال إبداعي تقني يقوم على بناء صورة متحركة ، تبدو أمراً بعيداً كل البعد عن الفلسفة وتكون بذلك العلاقة بينهما أمراً غريباً أو على الأقل أنها ليست بديهية (9) . "

ولذا تصح السينما ( جنس لا فلسفي ، والفلسفة تحتاج إلى لا فلسفي ، المؤلفان اللذان خلاهما دولوز في السينما هي مؤلفات فلسفية ، فتكون السينما تفكير مجسّد حسياً وانفعالياً ) .

فالنتيجة التي وصل إليها جيل دولوز في المؤلفين السينمائيين أن ° جعلهم في مصاف المفكرين ، يقول

" : لقد بدا لنا من الممكن مقارنة المؤلفين السينمائيين الكبار ليس فقط مع الرسامين والمهندسين والمعماريين والموسيقيين ، وإنما مع المفكرين أيضًا " . (10)

بمعنى أنه لا يمكن الفصل بين الإبداع الفني والتفكير الفلسفي ، وذلك من خلال إبداع هؤلاء بـ المجال السينمائي فألف كتابيه ( سينما الصورة - الحركة . سينما الصورة - الزمن ) .

فأصبح السينمائيون بفضل دولوز من أصحاب الفلسفة ومن المفكرين . بل وأكثر فـ " لكأن عمل الفيلسوف من منظور دولوز منشد إلى أبعد الحدود إلى عمل السينمائي ، ولكأن الفلسفة ضمن هذا الاعتبار تتحول برمتها إلى إبداع سينمائي خاصة ... فالمشروع الفلسفي لم يعد منفصلا بأي شكل عن الإبداع السينمائي ، إذ الصورة هي الجهاز الذي يمثل منطلقا للتصور أي بمعنى أدق للتفكير ، ففي عصر الشاشة ما لا يقبل الرؤية لا يتمتع بأي وجود فقد تبخرت الكائنات اللفظية " . (11)

يعرف دولوز السينما بأنها " المنظومة التي تعيد تأليف الحركة من خلال ردها إلى أية لحظة من اللحظات " . (12)

وهذا التعريف تجد مثيل له في الفلسفة ، فأوجد التشابه بينهما فالصورة - الحركة " يتم تصنيف الصور والعلامات على مهمة تشخيصية أركيولوجية(13) ينفذ الفيلسوف إلى عمق مفهوم الصورة فيكشف عن عمقه وتجذره الفلسفي كانت خاصة بها " . (14)

ولذا صدّر في كتابه الأول : فلسفة الصورة / الحركة (movement) فيقول عن الفيلسوف الذي وجده قد تحدث عن السينما وهو الفيلسوف الفرنسي هنري برغسون ( 1859-1941) وكتابه مادة وذاكرة أنه قال " برغسون : لم يعد بالإمكان النظر إلى الصورة كحقيقة فيزيائية داخل العالم الخارجي ، والنظر إلى الصورة كحقيقة نفسية داخل الشعور ، إن الاكتشاف البرغسوني لصورة - حركة وبصورة أعمق لصورة - زمن ، ما يزال يحتفظ حتى اليوم بنصارته وراثته " . (15)

ويهتم بترتيب الصور والعلامات كما تظهر في السينما ، وأول نمط للصورة الحركة بتغييراتها الأساسية أي الصورة المدركة والصورة الانفعالية والصورة الفعل . ينشغل الفيلسوف كذلك بمسألة التركيب . ويستحضر الفيلسوف المخرج والسينمائي .

فالتركيب ماهية الفيلم فهو الفكرة المؤسسة هذا التركيب رغم كونها عملية تندرج ضمن الإبداع

السينمائي التقني ، فإنها ليست شيئاً آخر غير التفكير أي أنها تتأسس على المفاهيم الفلسفية .

والحركة على وجهين :

" ما يحدث بين الموضوعات أو بين الأجزاء . ما يعبر عن الديمومة أو عن الكل .

وما يحدث هو أن الديمومة فيما هي تغير من طبيعتها تتجزأ داخل الموضوعات ، و أن الموضوعات فيما هي تتعمق ، وبالتالي هي تفقد حدودها ، تتجمع داخل الديمومة " . (16)

وعن الفرق بين كتابه هذا وكتاب ( فلسفة الصورة- الزمن ) أن الأول : يشكل الزمن على نحو تجريبي . بينما الثانية ليست تجريبية تبعية الحركة للزمن . (17)

فقد تناول في هذا الكتاب مثلاً المونتاج وهو التأليف والتركيب أو كما يراه " من خلال عمليات مطابقة عنصري الصورة والصوت ، والقص والتشذيب ، ولقطات الترابط " (18) وهذا الذي يربط الفلم من أوله إلى آخره ، وأنت لا تحس بهذه الديمومة من الزمن الذي قطعه .

وهذا المونتاج هو الذي يولد للفلم الحياة ويعطيها التواصل الذي ينشده المنتج لجمهوره فهو " يمثل ولادة جديدة للسينما ضمن الواقعية ، وتتضمن حقيقة وظيفية محددة وفقاً لمتطلبات الوضعية أي ما تفترضه عملية المونتاج ، لكن مع الواقعية الجديدة تتخذ الأشياء والوسائط حقيقة مادية مستقلة . أي " الصورة - الحدث " كما يؤكد الناقد السينمائي أندريه بازان (1918- 1958) ضرورة التمسك بالمعايير الجمالية الشكلية " . أي الواقع يكون مستهدفاً لا كما ومنسوخاً ، واقع لكي يحل رمزه ويكشفه . " يؤكد دولوز أنه بهذه الكيفية أي على مستوى الواقع لا يضمن أن نكون فعلاً واقعيين ، إذ ليس من المؤكد أن الذهن أو الفكر لم يتدخل ضمن هذه العملية . إن الصور والادراكات والانفعالات أفعال سترزح تحت هذا التغيُّر الذي يحدثه الفكر وإن الصور تحمل إلى دلالات جديدة تتجاوز الحركة " . (19)

وأما الكتاب الثاني فقد أراد فـ " المعنى المعاصر للصورة يبرز أنها تعبيرية تبيِّن عن نمط جديد للوجود في العالم ... الصورة كحركة هي في واقع الأمر جسد يخاطب جسداً آخر ، لا بفعل آلية اللغة وإنما ضمن لغة تحويها الصورة كحركة ، فالأصوات لم تعد هي أداة التواصل ، وإنما الصورة هي التي تحوي زخماً لغوياً تواصلياً " وهذا ما تجد عظمة الصورة والمرئيات قبل الصوت . (20)

ما تقدم ليس الأمر إعجاب بما قدّمه هذا الفيلسوف بقدر ما ,صلته فطنته من تنبهه بضرورة البحث عن كل ما يخدم القضية الإنسانية ، وأن لا تهمل حتى وإن همّشها الماضون . و الأمر الآخر الذي شدّني فيه أنه ينبغي أن تقدم العلوم بما فيها النظري ، أنها إذا أرادت أن تحيا بين الشعوب هو أن تبتعد عن الفرادة والتوحد ، والدرس بين أروقة الجامعات والمدارس .