

السينما والمقاومة عند دولوز Cinema and resistance at deleuze

طا. با. حاجي عبد المالك^{1*}، حموم لخضر²

¹ جامعة مستغانم (الجزائر)، مخبر البحث والعلوم الإنسانية، Foucault_michel@yahoo.fr

² جامعة مستغانم (الجزائر)، lakhderhamoum@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2024/05/18 تاريخ القبول: 2024/10/08 تاريخ النشر: 2024/11/10

ملخص:

عصرنا هو عصر الصورة بامتياز، حيث اكتسبت هاته الأخيرة طابعا تعبيريا تجاوز حدود اللغة، ولا شك أن السينما هي المجال الذي يمنح الصور على تنوعها فهي التمثيل التام لمختلف الفنون، لذلك بات الاهتمام بالسينما ضرورة ملحة، فلسفيا تعتبر أعمال دولوز حول السينما فتحا جديدا وحجر الأساس في كل تفكير فلسفي حولها، تجدر الإشارة هنا المتتبع لمساره الفكري يرى أن مختلف ممارساته يشقها خيط ناظم هو "الإبداع" فالفلسفة تبعد المفاهيم والسينما تبعد كتلا مددية، وحركية لكن رهانه الحقيقي كان تنويعه للإبداع باعتباره مقاومة، وكل مقاومة تتطلب صدمة، فالفكر بهذا المعنى لا يمارس من خلال الترف والرغبة بل من خلال الصدمة، لمقاومة شيء ما، وبتخصيص الحديث عن السينما، فقد استمر السجل الدولوزي من خلال إبراز السينما كنمط مقاومة وليس وسيلة للفرجة بل أداة في محاربة الاستلاب الذي مارسه الرأسمالية، وصوت للأقليات المهمشة، لقد كان هدفه واضحا منذ البداية، تهدف الفنون بما فيها السينما إلى المقاومة.

كلمات مفتاحية: الفلسفة: السينما: الصورة: الإبداع: المقاومة.

Abstract:

Our era is undoubtedly the era of the image, where the latter has taken on an expressive character that transcends linguistic boundaries. Cinema, being the medium that presents images in their variety, is the perfect manifestation of different arts. Therefore, an increased interest in cinema is an urgent necessity. From a philosophical perspective, Deleuze's works on cinema have opened up new horizons and laid the foundations for all philosophical thinking on this subject. It should be noted that Deleuze's various practices are tied together by the common thread of "creativity." Philosophy creates concepts, while cinema creates block of duration. However, the real challenge was to crown creativity as resistance. Every form of resistance requires a shock, and in this sense, one does not practice thought through indulgence or desire, but through shock, to resist something. Speaking specifically about cinema, Deleuze sustained his dialectic perspective by portraying cinema as a means of resistance against capitalist manipulation. It is not a means of mere entertainment, but a tool for combating the dominant system and voicing the marginalized minorities. His objectives were clear from the outset; art, including cinema, aims to resist.

Keywords: Philosophy, cinema, image, creativity, resistance.

* المؤلف المرسل.

مقدمة:

إبان تقديمه لمحاضرات فانسان حصل جيل دولوز على لقب " الساحر العظيم"، وفي الواقع لقب الساحر له حظوة كبيرة في فلسفة دولوز، فالسحرة هم وكلاء أو أعوان الصيرورة. كما أنهم يعيشون في سرية على الهامش. ومن الصعب اختراق ممارساتهم ومعارفهم، وهو ما يجعل من الصعب تقديم دولوز فلسفيا وبسط أفكاره بطريقة واضحة، فهو ينتهي الى جيل من الفرنسيين اثروا التنكر للوضوح الديكارتى، فلا يوجد أساس معين يمكن الاعتماد عليه فهو كفيلسوف يرفض ذلك ويرفض التمثهه والتأسيس كما أن تنوع آرائه من الفلسفة إلى العلم ومن السياسة إلى علم النفس والإستطيقا، يجعل من المخاطرة حصر أفكاره والإمساك بها.

لقد تفلسف دولوز بالفلاسفة والأدباء والفنانين وفتح معهم حوارات شكلت معظم جوانب فلسفته و أعماله خير دليل على ذلك نيتشه والفلسفة، سينوزا، عمله حول السينما والذي كان على خلفية برغسونية بامتياز ولعل شهرة دولوز كفيلسوف كانت بسبب كتابين الأول وهو العمل المشترك مع غاتاري " ما الفلسفة؟" أين وصم الفلسفة بأنها إبداع للمفاهيم والثاني هو عمله المثنى حول السينما أين افتتح طريقا مغايرا للتفلسف داخل ميدان جديد وهو السينما ولم يكن الغرض من هذا العمل على حد عباراته تأريخا للسينما وإنما لمواصلة إشتغاله الفلسفي. فالمتصفح لهذين العاملين سيكتشف استمرار سجلات دولوز الفلسفية، أين يمكن القول أن الخيط الناظم لمختلف أعماله محكوم بفعل المقاومة، وهذا هو مثار اهتمامنا في هذه الورقة البحثية، فكيف فكر دولوز في الفلسفة بإعتبارها عمل إبداعي و فعل مقاومة، وكيف إخترق مفهوم المقاومة السينما كذلك؟ وما الذي حاول دولوز إبرازه بفعل المقاومة داخل الفلسفة والسينما على حد سواء؟ وهو ما حتم علينا معالجة مفاهيمه للفلسفة وللسينما، وجدلية العلاقة بينهما، كما حاولنا كذلك التركيز على المقاومة داخل الحقل السينمائي من خلال، رفضه للسينما التجارية، تناوله لسينما العالم الثالث، مع التلميح الى التجربة الجزائرية كحالة خاصة وسينما الأقليات بالتعريض على يوسف شاهين.

1. جيل دولوز الفلسفة والسينما: علاقة بأي معنى ؟

في مقابلة أجريت مع دولوز سنة 1988 حول القطاعات والإستمراريات التي يتألف منها مشروعه حول السينما أشار الفيلسوف إلى أن مجلديه هذين هما "كتابان في الفلسفة!" إن السر هو هنا

بالذات، فهل يعقل أن عملا مكونا من أزيد من سبعمائة صفحة حول السينما وبلغة اقل ما يقال عنها سينمائية، ومع إشارات هائلة إلى مخرجين وأفلام، أن يكون عملا في الفلسفة؟

تتوالى تصريحات دولوز كإجابة عن هذا السؤال، والتي تبدو للوهلة الأولى متضاربة نوعا ما كما وجدنا ذلك في كتابات dork zabunyan سواء المعنون بـ "les cinemas de deleuze" أو المعنون بـ "Gilles Deleuze, voir parler penser au risque du cinéma". ففي الأول يصرح دولوز "لم تكن السينما بالنسبة لي ذريعة، أو مجالا للتطبيق، الفلسفة ليست حالة تفكير أو إنعكاس خارجي في باقي المجالات، إنني لم أظاهر يوما بممارسة الفلسفة في السينما" (zabunyan) وبعدها يبدو وكأن دولوز لديه رأي ثان ففي مقابلة كذلك نشرت له بعد صدور كتابه سينما2، لما سئل مجددا عن الطريقة التي يتصور بها الممارسة أو النشاط الفلسفي والسينما يقول "بطبيعة الحال نحن ننتقل من الفلسفة إلى السينما وأيضا من السينما إلى الفلسفة" بل يذهب دولوز إلى أكثر من ذلك حين يستعرض تجربته كمشاهد أو مرتاد لدور السينما في فترة ما بعد الحرب وهي الفترة نفسها التي بدأ إنكبابه فيها على تعلم الفلسفة.

لا ينبغي فهم هذا التضارب على أنه تناقض، بل إن إستجلاء طريقة دولوز في العمل تبين مدى أصالة تفكيره حيال موضوع السينما، لم يسعى الفيلسوف حقيقة لإرساء قواعد نظرية سينمائية أو فلسفة للسينما بل إن ما شد إنتباهه إليها هو الفلسفة، ولا شيء آخر حتى الإنتقال الذي ذكره بين المجالين هو في حد ذاته فلسفي. فكما ورد عنه "لم أكن غيبا لدرجة أنني أود كتابة فلسفة للسينما، لكن اللقاء أثار إعجابي، أحببت هؤلاء المؤلفين الذين طالبوا بإدراج الحركة في الفكر، فكيف لانلتقي بالسينما التي بدورها تقدم لنا الحركة الخالصة أو الحقيقية في الصورة" (zabunyan, Les cinemas de gilles deleuze)

في معالجة مسائل السينما فهو إختار نهجا فينيومينولوجيا بحثا وهو "صوب السينما مباشرة" وهو ما يعني بالضرورة غياب نظرية تم تشكيلها مسبقا يمكن لها أن تؤثر على هذا المرور والإنتقال من السينما إلى الفلسفة أو العكس وبهذا المعنى نفهم جيدا أنه لا تكاد توجد علاقة هرمية بين الفلسفة والسينما. وربما كان هذا السبب في جلب الكثير من المزايم التي إعتضت على تفسيرات دولوز السينمائية، وأهمها هو مكانة السينما في السياق العام لمجلديه.

بالعودة إلى كتابه العمدة "فرق ومعاودة" يرى أن هناك دوما ما شيء يدفع إلى التفكير وهو "عنف اللقاء" إذ يبدو وكان قوة ما دفعت دولوز للقاء السينما، والتي دوما ما فتى دولوز يكرر أنه ليس بالأحمق ليقوم بفلسفة لها ولكن مع ذلك حصل اللقاء، لفهم الطريقة وبعدها مكانة السينما ردا على الاعتراض السابق، يمكن أن نستحضر هنا مقولة ستكون بمثابة المفتاح وهي ما ورد على لسان لوي ألتوسير "أن فلسفة اللقاء أو المواجهة هي للكل وفي الكل فلسفة فراغ، فلسفة تخلق الفراغ الفلسفي من أجل الوجود" (zabunyan, gilles deleuze.voir.parler.penser.au risque du cinema, p. 17)

وهنا بالضبط نلمس وندرك سر النسيان و التغييب للسينما في فكر دولوز فهي كفراغ من أجل خلق وجود أسمى منها، إذ لم يكن يهم دولوز السينما والأفلام في فردانيتهما، بل كان ما يهمه هو الحركة التي تولدها هذه الأخيرة في الفكر، وما يدل على ذلك هو الصفحات الأولى من كتابه سينما 1، حينما إستعرض أفكار برغسون حول الحركة، وكان دولوز مضطرا كذلك لتغيير برغسون تماما، إذ لم يكن في هذا الصدد في استعراض البرغسونية، ولكنه إستخلص وبإراعة فقط من برغسون المفاهيم التي تساعده في التفكير في السينما وممارساتها، فما كان يهم دولوز هو ليس ما واجهه برغسون في كتابيه الذين ما إنفك دولوز يستشهد بهما "المادة و الذاكرة" وحتى "التطور الخلاق"، لذلك سرعان ما ندرك أنه في عمليه حول السينما إنهما يتمحوران حول مفاهيم فلسفية الحركة و الزمن وندرك بعدها شيئا فشيئا كما يرى باديو أن السينما في وضع الحياد وطي النسيان. وعليه فالتفاف دولوز حول السينما المحكوم عليها بالتلاشي هو من أجل إيجاد مفاهيمه الخاصة، فتحت قيود حالة السينما لا تزال إذن فلسفة دولوز هي التي تبدأ من جديد والتي تجعل السينما في مكان لا تكون فيه هي بحد ذاتها. (zabunyan, Les cinemas de gilles deleuze, p. 20) لذلك ففي السينما نلمس فلسفة دولوز مستمرة وما السينما إذن إلا أحد حلقاتها.

2.1. الإبداع من الفلسفة إلى السينما:

إن شهرة جيل دولوز كفيل سوف ترتبط بتعريفه الشهير للفلسفة باعتبارها "فن إبداع المفاهيم أثناء صدور عمله المشترك مع فيليكس غاتاري في كتابهما العمدة "ما الفلسفة؟" حينما قال "أن الأوان لكي نتساءل عما هي الفلسفة ونحن لا نمتلك جوابا مسبقا ولكن نمتلك جوابا لا يتغير أبدا" إنها فن تشكيل وإبداع وصنع المفاهيم" (guattari) وأضحى هذا التعريف واحدا من أشهر التعريفات

الفلسفية إذ يجد القارئ فيه ما يعتبر تنويعا للتفكير الفلسفي كإبداع، ويرى دولوز أن هذه العملية الإبداعية ليست نتيجة لتurf فكري بل ما يحركها هو الحاجة والضرورة، فلا يعقل حسبه أن يقول رسام ما، أنني في يوم من الأيام سأبدع لوحة، أو فيلسوف أنه كذلك سيبدع مفهوما بل الضرورة والصدمة هي التي تدفع لفعل الإبداع وكان غرض دولوز من هذا التحديد هو رفض إعتبار الفلسفة كتأمل.

إذا كانت الفلسفة تبدع مفاهيمها فما الذي تبدعه السينما؟ استتبعا لما كان يراه دولوز أن العملية الإبداعية ليست حكرا على الفلسفة لوحدها فالعلم يبدع وظائف والفن يبدع مؤثرات أما السينما فتبدع كتلا زمنية ومدنية، وفي هذا يقول دولوز "يبدو لنا أن مخرجي السينما الكبار، لا يواجهون فقط الرسامين والمهندسين المعماريين والموسيقيين أيضا، ولكن أيضا المفكرين، إنهم يفكرون بالصورة/الحركة والصورة/الزمن بدلا من المفاهيم". (Chateau)

2. المقاومة من الفلسفة إلى السينما:

في تحديد دولوز السابق للفلسفة كإبداع للمفاهيم وكذلك السينما كإبداع للكتل المدنية والحركية، فإن هذا الإبداع محكوم بفعل المقاومة فعبر التاريخ كان للفلسفة أعداء حاولوا عبثا تحييدها عن مهمتها في إبداع المفاهيم وان لها منافسين عبر التاريخ وقد بلغ العار مداه كما يذكر دولوز لما إستحوذت المعلوماتية والتسويق التجاري وفن التصميم والدعاية وكل المعارف الخاصة بالتواصل لما قالوا إننا نحن كذلك مبدعوا مفاهيم (غاتاري، 1997). لذلك فإبداع المفاهيم محكوم بفعل المقاومة المستمر كون أن مختلف التخصصات تحاول هي كذلك القضاء على هذه الخاصية للفلسفة أما بالنسبة للسينما فهي محكومة كذلك بفعل المقاومة فكما يذكر دولوز لمحاوره بارني "أن تبدع معناه أن تقاوم" (دولوزكليبارني، 2018). وبصورة أبرز مقاومة كل أشكال الحماقة والغباء والشئ نفسه بالنسبة للفن والسينما إنها شكل من أشكال مقاومة التواصل الذي يعتبره دولوز نوعا من فرض الهيمنة والتسلط، لذلك يجب أن تقاوم السينما كل أشكال الدعاية والإشهار وأن تكون السينما حمالة لمشكلات كي تستمر لذلك وجه دولوز نقده للأفلام التافهة، ليستخلص دولوز أن علاقة العمل الفني بالتواصل هي علاقة مقاومة لا أكثر ولا أقل ويعطي أمثلة عديدة على ذلك من خلال سينما ستروب، وغيرها.

2. 1. أشكال المقاومة في السينما:

تتخذ المقاومة لدى دولوز صورا شتى في السينما كما إستوضحها جيل دولوز من خلال النماذج التي إعتمدها :

2.1.1. إستعادة الإيمان بالعالم:

حيث يرى جيل دولوز أن العالم هو أكثر ما نفتقده، لقد فقدنا العالم تماما وتم نزع منا، الإيمان بالعالم يعني إثارة إحداث حتى ولو كانت صغيرة تفلت من الرقابة والسيطرة، وهو ما تقدمه لنا أفلام أنطونيني التي صورت لنا رعب العالم والحياة في الفترة الحديثة وأنه كلما وعينا بهذا الرعب كلما كانت لدينا المقدرة على تصحيحه والمصالحة مع هذا العالم مثلما يبين لنا فلم " المغامرة" حيث كما عودنا أنطونيني على نهاياته السعيدة بالمصالحة بين الزوج وزوجته ففي آخر مشهد "كانت المرأة تداعب شعر زوجها" (rushton, 2012)

2.1.2. نقد السينما التجارية:

لقد حاول جيل دولوز من خلال إعتماده على مخرجين معينين إبراز مقاومته لصور الرأسمالية ورفضه للسينما الدعائية لأنها تعاود كما يزعم إنتاج أشكال السلطة وتوجيه الحقيقة وبالتالي أصبحت السينما نموذج إستهلاكي تسيطر عليه فقط طرق الإنتاج المعاصرة، مما أدى إلى التنميط في العرض و الى غير ذلك وأصبحت السينما خدمة في أداة التواصل الذي كما بينا سالفاً وأصبح الإنتاج في هوليوود بوعي أو بغير وعي خدمة أو أداة في يد الرأسمالية لذلك سعى دولوز من خلال أفكاره السينمائية إلى مقاومة كل هذه الأشكال والإبداع السينمائي الحقيقي هو الذي يكون كمقاومة لكل هذه الأشكال السينمائية.

3.1.2. السينما أداة للثورة:

إن أحد إهتمامات دولوز منذ بداية مشروعه الفلسفي "هي المسكوت عنه" لذلك فالحديث عنه لا بد أن يكون بحد ذاته مقاومة فمناقشة الطابوهات تحتاج لفعل مقاومة أكثر فأكثر وهو ما حاولت دوما السينما إستثماره أو تناوله لإخراجه من حدوده الضيقة إلى حد الإعتراف به، ويمكن هنا إسقاط هذه الفكرة الدولوزية على ما قدمه المخرج الياباني ناجيسا اوشيما من خلال فلميه الشهيرين "امبراطورية الحواس" بالحديث عن الجنس في مجتمع جد محافظ يرفض كل أشكال التبعية أو

الثقافة الخارجية حيث تبلغ حدة المحافظة على العادات بان الكاتب الياباني مثلاً ميشيما إنتحر بأن شق بطنه و شق نفسه بأمعائه "وهذه طريقة تقليدية في الإنتحار" تدل على الرفض التام للثقافة الأمريكية التي بدأت تكتسح اليابان وكذلك الفلم الآخر، وهو "إمبراطورية العاطفة" (اشويكة، 2015) وما انجر من غضب شعبي حول هذين الفلمين، فالسينما وفق لهذا المنظور هي الطريقة المثلى لمقاومة كل أشكال التكلس الاجتماعي ودعوة إلى الانفتاح على مختلف ثقافات العالم .

4.1.2. السينما كأداة للتحرر:

وهو ما تحدث عنه دولوز مع ميلاد الواقعية الإيطالية الجديدة، التي قطعت الصلة مع تراثها وتحررت نسبياً من الفاشية وإستندت إلى المقاومة والحياة الشعبية وبالتالي إستطاع الإيطاليون الحصول على وعي جديد للصورة الجديدة التي بدأت تتكون (دولوز، 2014)

أين تمكنت الواقعية الجديدة من إستبدال فاشية موسوليني بديمقراطية متمناة وحسب تحليل دولوز لم يعد يحد الماضي والمستقبل نظام قمعي بل حقق المستقبل إنفتاحاً جديداً ويمكن هنا العودة لفلم روسيني "أوروبا" الذي أعطى تقدماً جديداً وهو فعل الرؤية بحد ذاته أين تعلمت الناس كيف ترى فمن خلال الفلم وبالضبط مشهد المرأة إيرين وهي من الطبقة المتوسطة، وقفت بعيداً لتنظر إلى المصنع فتارة يبدو لها وكأنه سجن وتارة يبدو لها مصنعا وهي قلقة مرتبكة، حاولت باولا ماراتي شرح هذا الأمر، فالمرأة ترى المصنع ومع ذلك لا تتعرف عليه، فهي كما تذكر تتعلم الرؤية، وفعل الرؤية بالنسبة لدولوز هو الإكتشاف المميز للواقعية الجديدة الإيطالية (rushton, 2012, p. 64)، فمعناه هنا أن تتعلم الرؤية هو إشارة تامة إلى فعل التحرر جراء سنين القمع من الفاشية.

5.1.2. إبداع شعب:

تحت هذا العنوان ميز جيل دولوز بين السينما السياسية الكلاسيكية والحديثة وميز بين نوعين من الاستعمار، الأول يقوم على الاحتفاظ بالشعب على أراضيه وإجباره على العمل لتحقيق فائض (deleuze)

ويمكن هنا ذكر الإستعمار الفرنسي في إحتلال الجزائر حيث عاش شعب هذه الأخيرة تجربة شتات قصوى العمل على التفرقة وطمس الهوية وما إلى ذلك وهو ما كانت السينما السياسية الحديثة تحاول أن تبرزه، فعلى الشعب أن يبدع نفسه وأن يقاوم في ظروف جديدة في الأحياء الفقيرة وفي

الشعاب وما إلى غير ذلك وفعلا كانت حرب التحرير الوطني هاجس السينمائيين الجزائريين ومن أشهرهم "لخضر حاميّة" الذي حاول بلورة وعي وطني من خلال فلمه "مذكرات سنوات الجمر" وتأكيد الهوية التي حاول المستعمر طمسها طيلة مدة 132 سنة (أفاية، 2019)، أما النوع الثاني من الاستعمار فهو ما يخص فلسطين حيث حاول المستعمر طمس الشعب والأرض حيث تم نفيهم في أرضهم

6.1.2. سينما الأقليات أو "كافكا سينمائيا":

يشير جيل دولوز هنا الى فيلم يوسف شاهين "إسكندرية..ليه" 1978 من بين أفلام سينمائية بارزة أخرى، وهو فلم حاز على الجائزة الفضية في مهر جان برلين، وهو فلم متشعب الحبكات يحكي عن شاب محب للتمثيل، وعن طبيعة الحياة في الإسكندرية، وقصة عشق بين شاب مصري، وفتاة يهودية، وكذلك عن مجموعة شباب يحاولون التخلص من الإحتلال الإنجليزي، وتحدث عن نشأة العصابات الصهيونية، وكيف فقد صديقه.

كانت مساءلة دولوز لهذا الفلم كافكوية بحتة "مشكلة الأقليات" يجري في عروق شاهين دم مختلط من أقلية لبنانية نسبة إلى أبيه، وأمه يونانية مسيحية عاش في بلد عربي إسلامي، زوجته فرنسية ولدت في مصر، وتلقي تعليمه بنمط بريطاني في أمريكا.

بما أن سينما الأقليات تبني خارج التيار الرئيسي وهدفها دوما هو التساؤل عن المعايير المتعلقة بالهوية فما يواجهه يوسف شاهين، هو إستحالة التحدث بلغة سينمائية للأقليات في مصر دون المساس بالهوية الأم، كما يواجه بنفس الطريقة الجمهور الدولي بإنتاج فلم عربي عن مصر ذو طابع محلي، وكذلك إستحالة إستخدام اللغة الهولندية وفي نفس الوقت الحفاظ على طابع السينما المصرية، ولتبقى الصعوبة هي تضمين جميع الأقليات في مصر دون المساس بالوحدة الوطنية. هذه التحديات هي التي تحدد المهمة الشاقة للسينما السياسية الحديثة.

في محاولته لشرح سينما الأقليات يستحضر دولوز كافكا الذي يعد من الأوائل الذين إستخدموا مفهوم "أدب الأقلية" الذي يسعى من خلاله إلى إكمال الوعي الذي عادة ما يكون خاملا ومفككا، ويؤدي هذه المهام في ظل غياب الشعب. يحاول دولوز تطوير هذا المفهوم في السينما من خلال سينما الأقليات "الشعب ما ليس موجود، ليس هنا" يربط دولوز هذا الوضع بسينما العالم الثالث، التي لا تزال تناضل من أجل الهوية والتي عادة لا تزال تكون خامدة وقيد التطور. ويعطينا دولوز مثال

بالمخرج آلان ريني من خلال فلمه، "الحرب إنتهت" والذي يعتبر من أشهر أعمال السينما الحديثة السياسية لأن الفلم يتناول قضية "إسبانيا التي لن تری" وهو يشرح فيما بعد هذه الفكرة " في العالم الثالث حيث الشعب مضطهد جراء الإستعمار يعيش في حالة أقلية دائمة وأزمة هوية لذلك برز مؤلفون يرون أنه فعلا " الشعب هو ما تم تغييره" يوسف شاهين كان صدى لهذا النموذج من بين المخرجين الذين ينتمون لهذه الأقلية، حيث يصور شاهين دولة لا تزال تعالج جروحها، جراء الحرب وتعاني من اضطرابات سياسية داخلية بدلا من إنتاج مصر تركز على الوضع السياسي الحالي، يرد شاهين بشكل مختلف تماما وهو إستعادة تقدير مصر الخاص "أم الدنيا" والنتيجة أن هذا مفقود. 161 عندما أخرج شاهين فلمه سنة 1978 "الإسكندرية ليه" كان الجدل آنذاك محتدا حول معاهدة كامب ديفيد مع أنور السادات ، إذ كان المثقفون العرب يطمحون لفلم يعكس طموحاتهم أخرج يوسف شاهين فلمه الذي يتحدث فيه عن التسامح ..مما أدى الى التهجم عليه بأنه متواطئ مع السادات في التطبيع. رؤية شاهين لمصر من خلال تعددية ثقافية متناقضة هي نفسها تماما تعليقات دولوز على فلم آلان ريني "إسبانيا التي لن تری بعد" وهذه هي ميزة السينما السياسية الحديثة.

في بداية الفيلم، يتم القبض على سكان الإسكندرية وهم إما يقاتلون جنودا بريطانيين في الشوارع، أو مستمتعون بالموسيقى والأفلام الموسيقية لجين كيلي وباسبي بيركلي، أو مستغربون من قوة ألمانيا، أو يكافحون مادياً في زمن الحرب. يعاني سكان الإسكندرية من الانفصال والتمزق والمقاومة (kh,wissam 2015). فسينما الأقليات هي سينما المقاومة بامتياز مقاومة الإضطهاد النفسي والاجتماعي.

خاتمة:

ما نخلص إليه في الأخير أن الغرض من هذه الورقة البحثية هو الوقوف على مدي أصالة المشروع الدولوزي برمته وعلى التداخل الكبير بين الفلسفة والسينما ومختلف ميادين النشاط الإنساني فالمقاومة ليست مجرد مفهوم بل هي بحد ذاتها نشاط سياسي وثقافي.

كذلك نلتمس أن لا وجود لحدود فاصلة بين ما هو فلسفي وفني وسينمائي، بدليل أن حديثه عن السينما يعتبر تنمة لشروع فلسفي متكامل، ويعكس قدرته الهائلة في مسرحة أفكاره الفلسفية خارج مجال الفلسفة، وهو ما سيسمح باستمرار الفعل الفلسفي تحت أي نشاط فكري آخر، وان الواقع أصبح يستجيب للمتخيل من خلال مقدرة السينما على بلورة الواقع.

نستخلص كذلك أن النشاط الفلسفي برمته محكوم بعملية الإبداع والتي بدورها تستدعي المقاومة كما أن تناوله لمسالة السينما بالذات يعكس كونية آرائه وموضوعيته دون تحيز للمركزية الأوروبية بدليل اهتماماته بسينمات العالم وخاصة العالم الثالث.

قائمة المصادر والمراجع:

1. جيل دولوز. (2014). سينما الصورة الحركية (الإصدار 1). (جمال شحيد، المترجمون) لبنان: المنظمة العربية للترجمة.
2. جيل دولوز و فليكس غاتاري. (1997). ماهي الفلسفة. (مطاع صفدي، المترجمون) لبنان بيروت: مركز الاناء القومي.
3. جيل دولوز، كلير بارني. (2018). الفباء دولوز (الإصدار 1). (احمد حسان، المترجمون) مصر: مركز المحروسة القاهرة.
4. محمد اشويكة. (2015). التفكير في السينما، التفكير بالسينما (الإصدار 1). الدار البيضاء المغرب: شركة النشر والتوزيع المدارس.
5. محمد نور الدين افاية. (2019). الصورة و المعنى (الإصدار 1). الدار البيضاء المغرب: المركز الثقافي للكتاب.
6. Chateau, D. ,*philosophies du cinema*. ,edition armand colin.
7. Deleuze, g. *deux regimes de foux, textes et entretiens*, (1975/ 1995). paris: es editins de minuit.
8. Guattari, G. d. *qu'est ce que la philosophie*. paris: ,les editions de minuit.
9. Kh, wissam. (2015). towards minor cinema. *north africain studies* , 20 (2), p. 162.
10. Rushton, R. (2012). ,*cinema after deleuze*. continuum.
11. Zabunyan, D. *gilles deleuze.voir.parler.penser.au risque du cinema*. presses sorbonne nouvelle.
12. Zabunyan, D. *Les cinemas de gilles deleuze*. bayard.