

العلامة والثقافة لدى دولوز

The Signs and Culture for Deleuze

د. حموم لخضر*

كلية العلوم الاجتماعية جامعة عبد الحميد بن باديس. مستغانم. الجزائر

تاريخ الإرسال: 2017/10/03 تاريخ القبول: 2018/04/03 تاريخ النشر: 2019/01/16

ملخص بالعربية: إن الفكر حسب دولوز ليس ممارسة مألوفة طبيعية لطاقة ما، بل هو حدث طارئ يُجبر الفكر على أن يكون فاعلا، لإثبات قوى الحياة، ولن يكون كذلك ما لم تمارس عليه هذه القوى عنفا وإكراها، عنف يدفع الفكر لأن يفكر تحت ضغط قوى الخارج وقوى الداخل (اللاوعي) لينخرط في صيرورة-فاعلة، وهو ما يسميه نيتشه ثقافة. إن ما يدفعنا للتفكير هو العلامة، والعلامة موضوع لقاء وملاقاة وليس تمثيل، حدث في العالم، والخاصية العابرة للقاء هي التي تضمن ضرورة ما نفكر به. فالثقافة ضد للطريقة والملاقاة عكس التمثيل، ذلك لأن الفكر لا يعارض الحياة، ولا ينفيها بل يثبتها، فالثقافة هي ما يجعل الفكر يتجاوز حدود الحياة، ويتوقف عن عقلنتها، بحيث لا تصير الحياة بمثابة رد للفعل، بل يغدو الفكر فاعلا والحياة إثباتا، لذلك يهتم دولوز بالسينما كفن يرتبط بالعلامات الدالة على الفكر، فالذهاب إلى السينما هو لحظة حاسمة من أجل لقاء مفهوم معين، التفكير هو بالمحصلة بحث عن إمكانات جديدة للحياة، إبداعها اختراعها، اكتشافها، ليغدو الوجود ظاهرة جمالية وفنية.

الكلمات المفتاحية: العلامة؛ الثقافة؛ الإبداع؛ السينما

Abstract : According to Deleuze, thought is not a normal and familiar practice of a given force, but it is an emergency that pushes one's thought to be active to prove the forces of life, which will not be so unless these forces exercise violence and coercion on it, to be finally engaged in an active process, Nietzsche calls culture. What pushes us to think is the mark, and the mark is an issue of meeting. Moreover, the transient feature of the meeting reinforces what one thinks of. The mark is part of this world; it is an issue of meeting and not of representation. For this reason, Deleuze is interested in cinema, an art that are linked to the marks that unveil one's thought. Going to cinema, is a crucial moment in order to meet a certain concept. Culture turns to be the opposite of the method and the meeting being the opposite of representation, a kind of violence that pushes one's thought to undergo thinking under external forces pressure and internal unconsciousness forces. This is due to the fact that thought does not go against life, nor does it deny it; on the contrary it recognises it. Culture is what makes thought go beyond the boundaries of life and to limit rationality of life, so that life does not become a mere reaction to an act (s).

keyword : The Signs; Culture; cinema, creation.

مقدمة:

إن أعمال المفكرين والفلاسفة في الحقبة المعاصرة هي محاولة للإفلات من قبضة هيغل كما يرى ميشال فوكو، وقد تجلى ذلك خاصة من خلال بحوث المنطق والابستمولوجيا المعاصرة، بالإضافة إلى أعمال ماركس ونيتشه، فالبقاء ضمن دائرة الفلسفة الديكارتية والهيغيلية هو ما كان يرفضه دولوز أيضا،

* Email: lakhdar.hamoum@gmail.com

خاصة بعد الحرب العالمية الثانية، لأنه كان يرى فيه تقوقعا داخل تاريخ الفلسفة، حيث أن الفلسفة كانت تكتفي بمدخل إلى ديكارت (Descartes) وكانط (Kant)، هيغل، هوسرل (Husserl) وهيدغر (Heidegger)، وبهؤلاء كان تاريخ الفلسفة قد شكل سلطة داخل الفلسفة والفكر عامة، حيث ما كان يُمكن التفكير دون قراءتهم، لكن من حسن الحظ - حسب دولوز - كان هناك سارتر (Sartre)، الذي كان شيئا من الهواء الصافي. كان بالفعل التيار الهوائي الخارجي، ذلك أن الفكر حسب دولوز ليس ممارسة مألوفة طبيعية لطاقة ما، بل هو حدث طارئ يُجبر الفكر على أن يكون فاعلا، لإثبات قوى الحياة، ولن يكون كذلك ما لم تمارس عليه هذه القوى عنفا وإكراها، عنف يدفع الفكر لأن يفكر تحت ضغط قوى الخارج وقوى الداخل (اللاوعي) لينخرط في صيرورة-فاعلة، من هنا ما هي هذه القوى التي تدفع الفكر لأن يفكر؟ وكيف تُمكننا هذه القوى من الانعتاق من أسر الجدل والتمثيل والانفتاح على ما هو لا فلسفي كالفن والسينما؟ وكيف تحيل علامات السينما والثقافة على أنماط حياة جديدة وإمكانات وجود، وتجعل الفكر شيئا فاعلا وإثباتيا؟

1-الثقافة: من التمثيل إلى الإرغام

لقد شكل برغسون - حسب دولوز -قطيعة كاملة مع التراث الفلسفي عامة والظواهرية بشكل خاص، حيث لم يعد الوعي بمثابة حزمة ضوئية تنتزع الأشياء من ظلمتها الفطرية، كمصباح كهربائي يجعل الوعي وعي بشيء ما⁽¹⁾، بل هو حسب برغسون نور داخلي وليس خارجي، أي أن الأشياء مضيئة بذاتها، وكل وعي هو شيء، ممتزج به، وبصورة الضوء، ما جعل برغسون أول من أشار إلى فكرة السينما. على الفلسفة من منظور دولوز أن "تبدع أشكالاً من التفكير تكون جديدة كلياً، وأن تستثمر الثورات التي تجري في الميادين الأخرى وعلى المسطحات الأخرى، لصالحها"⁽²⁾. كالثورة اللغوية خاصة مع دي سوسيرو والثورة الابستمولوجية مع باشلار والتحليل النفسي الفرويدي، وكذلك الثورة التاريخية ممثلة في جهود مدرسة الحوليات مع بروديل، والجينيا لوجيا لدى نيتشه الذي دشّن قطيعة مع فكر عصر الأنوار، من خلال نقده للحقيقة والعقل، ومقولات الميتافيزيقا، حيث كانت اللغة وسيلته في هذه الرؤية الجديدة للفكر الفلسفي، "فنيته، يعتبر أول من قرب المهمة الفلسفية من حدود التفكير الجذري في اللغة"⁽³⁾، بل إن نيتشه قد "انغمس في تيار اللغة ينحت منه ما يشفي قلبه المتوقد بالتمرد

1- جيل دولوز: سبنا الصورة المحركة، ج 1، ترجمة جلال شحيد، المنظمة العربية للترجمة، بيروت لبنان، ط 1، 2014، ص 125.
2 - Gilles Deleuze : L'île déserte et autre textes. Textes et entretiens 1953-1974. (Édition et préparée par David Lapoujade, éditions de Minuit. Paris, 2002. P191.

3- فوكو ميشال: الكلمات والأشياء، ترجمة مطاع صفدي، سالم يفوت، وآخرون، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، (د ط)، 1990.ص 259.

والثورة، فترسى قلاعها الأخيرة على اسم زرادشت يُحمّله ما في قلبه من طموح، ويشحذُه باللهب بعيدا عن الناس في جبال الألب" (1).

إن نيته كان يدرك أن إحراجة الجديد للفكر الفلسفي، وتناوله غير المعهود لمقولات ومفاهيم الميتافيزيقا لن يفهم في عصره، بل في المستقبل (الحقبة المعاصرة)، لذا يقول: "إن تأويلي الجديد سيضمن لفلاسفة المستقبل، الذين سيكونون سادة الأرض، الوقاحة الضرورية" (2)، ذلك أن الفلسفة المعاصرة عامة وفلسفة الاختلاف خاصة - وريثة فلسفة نيته - ارتادت حقولا لم تكن معبودة في إطار الحقل الفلسفي التقليدي، من هنا تبدو وقاحتها أي خروجها عن العقل والوعي الرسمي وطرقها لأبواب وحقول ظلت إلى عهد قريب بمنأى عن التناول الفكري والاشتغال الفلسفي وخارج عالم الميتافيزيقا كذلك.

لذا ما ينقده دولوز هو مسلمات صورة الفكر التقليدية القائمة على التمثل ومبدأ الهوية، ومنها المسلمة الثامنة؛ مسلمة النهاية أو النتيجة والمعرفة، والتي تعمل على إخضاع التعلم للمعرفة والفكر للمنهج والثقافة للطريقة، وترى أن التعلم لا يُسهم في مغامرة الفكر، بمعنى المطابقة "بين صورة الفكر والمعرفة، فالفكر معرفة وليس تعلمًا، لكن حسب هذا المفترض لا يعدو التعلم سوى همزة وصل بين الجهل والمعرفة. والتعلم هو مجرد لحظة ومجرد شرط من لحظات ومن شروط المعرفة" (3). حيث يصبح التفكير نتاج انغلاق الذات على نفسها ودون انفتاحها على قوى الخارج.

لكن الأفكار من وجهة نظر دولوز "تترتب عن عنف تلقاه الفكر... لن تنغلق في التعرف وإنما تفتح على لقاءات وتتحدد دائما في علاقات بالخارج" (4) وتتكون من خلال حركة التعلم وليس كنتيجة للمعرفة واليقين والتمثل. ذلك أن اليقينيّات لا تدفعنا للتفكير مثلما تدفعنا إليه الدهشة والشك والريبة والعنف، فاليقين عاجز عن توليد فعل التفكير في الفكر، وفعل التفكير هو ما يخلق صورة جديدة له، حيث إن الفكر لا يفكر إلا مكرها ومرغما.

لا يسعى التفكير إلى تجنب الخطأ، بل محاربة البلادة والبلاهة والابتذال، أي ما يُهددُه على الحقيقة، وهذا لا يتأتى دون نقد مفهوم التمثل الذي تقوم عليه صورة التقليدية للفكر، لقد كان "الجهد الأكبر للفلسفة قائما على جعل التمثل لا متناهيا. باختراع التقنيات اللاهوتية والعلمية والجمالية التي تسمح

1- ميميل عمر: الخطاب الفلسفي للحداثة، مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر، العدد 10، ديسمبر 1996. ص 50.

2- ذكره السيد ولد أباه: الحقيقة والتاريخ لدى ميشال فوكو، دار المنتخب، ط 1، 1994، بيروت ص 18.

3- العزازي بشير: الفرق والإبداع في الكتابة الدولوزية: من صورة الفكر إلى فكر بدون صورة، ضمن جيل دولوز، سياسات الرغبة، سلسلة أوراق فلسفية، الفكر المعاصر، دار الفارابي، بيروت، ط 1، 2011. ص ص: 333-334.

4- جيل دولوز-كليربارني: حوارات في الفلسفة والأدب والتحليل النفسي والسياسة، ترجمة عبد الحمي أزرقان-أحمد العلمي، دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1999، ص 35.

بدمج عمق لاختلاف في ذاته وبالعامل على أن يستولي التمثل على الغامض وبأن يتلاشى الاختلاف الصغير. يتعلق الأمر بإسالة القليل من دم ديونيزوس في شرايين أبولون⁽¹⁾. إن الفكر حسب دولوز ليس ممارسة مألوقة طبيعية لطاقة ما، بل هو حدث طارئ يُجبر الفكر على أن يكون فاعلا، لإثبات قوى الحياة، ولن يكون كذلك ما لم تمارس عليه هذه القوى عنفا، لينخرط في صيرورة فاعلة، "إن إكراها كهذا، ترويضاً كهذا، هو ما يسميه نيتشه ثقافة، فالثقافة وفقاً لنيتشه هي في جوهرها ترويض وانتقاء. إنها تعبر عن عنف القوى التي تستولي على الفكر لتجعل منه شيئاً فاعلاً، إثباتياً-ولن نفهم مفهوم الثقافة هذا إلا إذا أدركنا كل الطرق التي يعارض بها الطريقة"⁽²⁾، لأن الطريقة تفترض دائماً إرادة حسنة للمفكر، فالمفكر يريد الحقيقة بالفطرة، وذلك من أجل أن يفكر بشكل مستقيم وجيد وشامل، تجعلنا نتفادى الخطأ والوهم وكل القوى الخارجية، "من كانط إلى هيغل، رأينا الفيلسوف يبقى في المحصلة شخصاً بالغ التهذيب وشديد الورع، يجب أن يخلط بين غايات الثقافة وخير الدين، أو الأخلاق أو الدولة"⁽³⁾.

فإذا كان التعرف يعمل على التوفيق بين كل الملكات حول موضوع يفترض أنه هو (Le Même)، ويبقى هو هو، أي الموضوع عينه الذي يمكن رؤيته ولمسه وتذكره وتخيله، أي أننا نفكر عندما نتعرف على شيء ما، فإن الثقافة هي تعلم وليس معرفة، تكوين وليس ذاكرة، "الثقافة هي حركة التعلم ومغامرة اللاإرادي، الجارة وراءها الحساسية والذاكرة ثم الفكر، مع كل العنف والقسوة الضروريين، كما قال نيتشه بالضبط من أجل ترويض شعب مفكر وإعطاء ترويض للروح"⁽⁴⁾. الثقافة هي مغامرة لإرادية، حيث ملكاتنا لا تمارس فاعليتها بتناغم، كالحس المشترك الذي هو بمثابة توافق الملكات في النظر إلى موضوع معين حيث الواحدة تأخذ مكان الأخرى، يعطينا دولوز مثالا على ذلك في توافق ملكات التخيل والذاكرة والبصر واللمس حول قطعة الشمع في مثال ديكارت، والتي لا تكون إلا بعد اتفاق الملكات جميعاً حول تعيين هذا الموضوع بعينه، الاتفاق يعني أن يظهر هذا الشيء مطابقاً بالنسبة لجميع الملكات، والحس السليم هو ما يحدد إسهام كل ملكة في هذا الاتفاق، بل إلى أي موضوع معين، على العكس من ذلك يرى دولوز أن "الثقافة هي عنف يخضع له الفكر، تكوين للفكر تحت تأثير قوى انتقائية. ترويض يشرك كل لا وعي المفكر"⁽⁵⁾ بشكل لاإرادي.

*ديونيزوس وأبولون (Dionysos)(Apollon) إلهين في الميثولوجيا اليونانية.

1- جيل دولوز: الاختلاف والتكرار، ترجمة: د. وفاء شعبان، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2009، ص. 486

2- جيل دولوز: نيتشه والفلسفة، ترجمة أسامة الحاج، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 1993، ص 138.

3- المصدر السابق، ص 133.

4- جيل دولوز: الاختلاف والتكرار، مصدر سابق، ص 327-325.

5- جيل دولوز: نيتشه والفلسفة، مصدر سابق، ص 138-139.

فالشكل لإرادي هو أن تعمل الملكات ضمن ضرورتها الخاصة حيث لا تعوض بغيرها ولا تتبادل الأدوار مع الملكات الأخرى، هذا ما يسميه دولوز ممارسة ترانسندنالية، حيث تأول وتفسر كل ملكة نوعا من العلامات التي تمارس عليها إرغاما وعنفا، وهي موضوع لقاء أساسي وليس موضوع تحقق. فليس من سمات الفكر البدهة والوثوق والتلقائية - كما يرى الكوجيتو الديكارتي - بل من سماته تصادم قوى "مناوئة بعضها لبعض، هذه القوى التي تدفع بالفكر إلى التفكير ما هي سوى العلامات. فالعلامة ليست تمثالا أو تصورا أو فكرة في الذهن، إنما العلامة نلتقيها، أو بتعبير أدق نصطدم بها... هي ما يحدد شيئا فيصبح مستعصبا، مشتبكا، ومضفورا، ومثنيا، مخفيا ومطويا، شيئا ليس في حوزة إدراكنا المباشر، شيء ملفوف، مظروف ومغلوب، لذلك فالعلامة لاقتراها به ترغما على التوجه نحوه"⁽¹⁾. فالعلامات تحرك وترغم كل واحدة من ملكاتنا على الانفعال على البحث عن الحقيقة.

لقد كان مشروع نيشته يتمثل في إدخال مفهومي القيمة والمعنى إلى الفلسفة كما يرى ذلك دولوز، المعنى باعتباره مقرونا بالقوة التي تقف وراءه، والأخلاق مقترنة بقيمتها المتوخاة منها، حيث لا يمكن معرفة معنى شيء ما، سواء كان ظاهرة إنسانية أو بيولوجية أو حتى فيزيائية حسب دولوز ما لم نعرف القوة التي تمتلك هذا الشيء وتستغله، أو تستولي عليه وتعبّر عن نفسها فيه، "فالظاهرة ليست مظهرا، بل هي علامة تجد معناها في قوة حالية. فالفلسفة بكاملها علم أعراض (Symptomatologie) وسيميولوجيا (Sémiologie)"⁽²⁾، أي أن الظواهر هي العلامات والفلسفة هي سيميولوجيا. بل لا يكفي - حسب دولوز - بأن تكون الفلسفة تشخيص أعراض وعلامات فقط، بل إن العلامات نفسها تحيل على أنماط حياة وإمكانات وجود. فالحياة متدفقة ونابضة، أي "إذا كان الشيء هو علامة على نفسه وإذا كانت العلامة لا تنفصل عن وجودها، هذا يعني أن الكل حياة، الكل علامات"⁽³⁾.

1- العلامة: ملاقاة وإبداع

ما يبرر اشتغال دولوز على مفكرين مغمورين، هو أنهم يُغيّرون من طبيعة صورة الفكر من خلال توجيه النقد لمسلّماتها التي لم يطلها النقد من قبل، حيث "يُشَيّد بروسست صورة للفكر في الفلسفة ينتقد ما هو جوهرى في الفلسفة الكلاسيكية العقلانية، أي مفترضات هذه الفلسفة، حيث يفترض الفيلسوف، وبطبيعة أن المفكر يريد الحق ويحبه ويرغب فيه وبحث عنه بصورة طبيعية"⁽⁴⁾. فالعقل الخالص بالنسبة لبروسست لا يميل بطبيعته نحو الحقيقي، ولا يتمتع بإرادة للحقيقة، بل يبحث عن الحقيقة بإصرار نتيجة موقف محدد، أي حينما نتعرض لنوع من العنف يدفعه نحو ذلك. "من الذي يبحث عن

1- مانع فيليب: جيل دولوز أو نسق المتعدد، ترجمة عبد العزيز بن عرفة، مركز الإنماء الحضاري، دمشق، بيروت، ط 1، 2002، ص 178.

2- جيل دولوز: نيتشه والفلسفة، مصدر سابق، ص 07.

3- Gilles Deleuze: Immanence et Vie. in revue Rue Descartes, éd P.U.F., Paris 1ere édition, 1998. P. 33.

4 - Gilles Deleuze : Proust et Les Signes, 3ème éditions, Quadrige- P.U.F, Paris, 2006. P. 115.

الحقيقة؟ الغيور، تحت ضغط أكاذيب المحبوب. فهناك دائماً عنف علامة ترغمننا على البحث، وترغمننا من الاستقرار. ذلك لأن الحقيقة غير قائمة بالتوافق، ولا بالإرادة الحسنة، لكنها تفضح نفسها عبر علامات لا إرادية... الشيء الوحيد العميق هو المعنى المغلف، والذي تتضمنه علامة خارجية⁽¹⁾، ورغم أن العلامات تتميز عن بعضها البعض، إلا أنها هي ما يشكل عناصر ومادة هذا العالم، لأن كل شيء منتظم ضمن العلامات التي تتمظهر في شكل أشخاص أو مواد، أو مواضيع، حيث لا يمكننا أن نكتشف أية حقيقة، ولا نستطيع تعلم أي شيء، ما لم نفك رموز هذه العلامات والعمل على تأويلها. وهنا يقبل بروس "ترتيب الانفعالات فنحن عادة ما نعتبر الغيرة نتيجة سيئة للحب. أما بنظر بروس فإن الغيرة هي غاية ومقصد فإذا كان الإنسان يضطر لأن يحب، فذلك لكي يستطيع أن يكون غيوراً. إذ أن الغيرة هنا هي علم دلالات الأعراض"⁽²⁾. فالغيور يبحث مرغماً ومجبوراً للقبض على علامة مرسومة على وجه المحبوب تكون حاسمة لتبين كذبه أو صدقه.

في عمله حول رواية مارسيل بروس "البحث عن الزمن الضائع" يولي دولوز أهمية للعلامة بدلا من الكلمة، فالنص مليء بالكلمات وما يغيب هو العلامات، لذا يجب البحث عنها بغية تأويلها وتفسيرها، فالعلامات هي أكثر مرونة من الكلمات وهي ما يُمكن من فتح النص على أفق جديدة تظل الكلمات تعجز عن بلوغها، بل ينبغي التعلم من العلامات، لأنها هي مدار الإبداع، حيث "لا يستطيع الإنسان أن يكون نجارا ما لم يكون له إحساس اتجاه علامات الخشب، ولا يستطيع أن يكون طبيبا ما لم يكن يملك إحساسا بعلامات المرض، إن الموهبة استعداد أولي اتجاه العلامات"⁽³⁾، أي أن يكون حاسا اتجاه العلامات وهذا يقتضي وجود موهبة، أي أن تكون نجارا مبدعا أو طبيبا ماهرا يجب أن تكون منفتحا للقاءها وعنفها وموهوبا لتتقن تلقى العلامات ومن ثمة تأويلها، وبدون هذه اللقاءات تظل تلك الموهبة مدفونة في دواخل المرء تمنعه من أن يصير، وأن يبدع، وعليه ينبغي للمرء تعميق هذه اللقاءات حتى لا يسقط في سهولة التعرفات "فنحن نتعرف على الأشياء، لكننا لا نعرفها أبداً Nous reconnaissons les choses, mais nous ne les connaissons jamais"⁽⁴⁾.

إن ما يدفنا للتفكير هو العلامة، والعلامة موضوع لقاء، والخاصية العابرة للقاء هي التي تضمن ضرورة ما نفكر به، فما "هو أكثر أهمية من الفكر هو ما يجعلنا نفكر"⁽⁵⁾، وكذلك كانت قراءة دولوز لبروس بمثابة لقاء، أبداع في تلقي وميض علامة بروس الأديب الذي صار فيلسوفا من خلال هذا اللقاء.

1 Ibid, P-P: 25. 23.24.

² - بولي خميس: جيل دولوز، صورة الفيلسوف، منشورات صفاف، دار الأمان، منشورات الاختلاف، بيروت، الرباط الجزائر، ط 1، 2014: ص 264.

3- Gilles Deleuze : Proust et Les Signes Op.cit, P.10

4 -Ibid ,P.37

5 - Ibid P.P.118-41

يعطينا دولوز كذلك مثالا عن العنكبوت الذي وإن وضعنا أمامه ذبابة فهو لا يتفاعل معها ولا تتولد لديه أية ردة فعل. لكن ما أن تهتز زاوية صغيرة من نسيجه، حتى نرى جسده يتحرك، فالعنكبوت لا يتمتع بقوى إدراك ولا إحساس، بل كل ما في الأمر أنه يستجيب إلى الإشارات والإيماءات، وتلك فاعلية كل من يجد نفسه في تلك الحالة، حيث لا يمكنه سوى الرد على الإشارات والإيماءات.

فمضد "فكرة المنهج الفلسفية، يطرح بروست فكرة الإرغام (Le Contrainte) والصدفة. فالحقيقة هي نتاج لقاء مع شيء ما يرغمنا على التفكير، والبحث عما هو حقيقي. فصدفة اللقاءات، وضغط الإرغام هما موضوعي بروست الهامين، والعلامة هي ما يشكل موضوع اللقاء، وما يمارس علينا ذلك العنف. كذلك فإن صدفة اللقاء هي ما يضمن ضرورة ما يتم التفكير به"⁽¹⁾ وهو يأتي صدفة ولا يمكن تجنبه. إن الإنسان الذي يبحث عن الحقيقة لا يفعل ذلك إلا مرغما ومجبراً. ولا يبحث عنها إلا من خلال لقاء ما، وارتباطها بعلامة ما. فما يسعى إليه هو: تأويل، فك رموز، ترجمة، ومن ثم العثور على معنى العلامة. فالعلامة حدث في العالم وهي موضوع ملاقات وليس تمثيل.

لذلك يبين لنا بروست سبب اندهاشنا من وقوع المثقفين، في حب امرأة تافهة أو متواضعة، ذلك لأنها ثرية بما تحمله من علامات أكثر من المرأة المتوقدة الذهن، عميقة التفكير، لأنها تعوض عن قصورها الفكري ومستواها الضحل، بالعلامات والتي قد تفضحها أحيانا رغم حرصها على تبيان تمسك مواقفها، حيث يتيح لنا لقاء هذه المرأة العودة إلى "أصل الإنسانية، تلك الأوقات التي تتغلب فيها العلامات على المضمون الجلي والواضح والهيروغلويفيات على الحروف"⁽²⁾، فهذا النوع من النساء لا يقدم لنا شيئا ولكنه لا يكف أن يومض بعلامات علينا فك رموزها، فعطر هذه المرأة تتلقاه بعيدا عن قوانين المادة ومقولات العقل لا نعود فيزيائيين ولا ميتافيزيقيين؛ بل علينا أن نكون مفسرين للكتابة المصرية القديمة، أي هيروغليفيين.

الثقافة كملاقات للعلامة، كتعلم، هي كذلك ما يخلصنا من تاريخ الفلسفة لكي نكتب في الفلسفة، هذا التاريخ القمعي والشمولي، يجهد في سبيل أن يكون فكرنا منسجماً مع ما يهتم به هذا التاريخ؛ كالأنساق الفلسفية الكبرى والمقولات الميتافيزيقية، المذاهب والإيديولوجيات... الخ. فمفهوم الثقافة لدى دولوز يحتل حيزا مهما في بنائه الفلسفي، الثقافة كملاقات، الملاقات بوصفها تعلما وليس تعليما، فالعالم من حولنا يتقدم إلينا في شكل علامات محملة بالعنف البري، العنف ليس من أجل الإضرار بنا، بل عنف في شكل إرغام، ملاقات "العلامات وتعلم ما تريد قوله من خلال التواصل والتثاقف معها بوصفها

1- Gilles Deleuze : Proust et Les Signes Op.cit, P.25.

2 - Ibid, P .25

أحداث في العالم"⁽¹⁾، وليس ماهيات كما يراها تاريخ الفلسفة، حيث يقول -حسب دولوز- دعوني أفكر من أجلكم، من خلال قواعد وتقاليد وصور أمنحها لكم.

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 والجديدة، كشيء يمر بين الاثنين لا يكون في الأولى ولا في الثانية⁽²⁾. وهذه الأفكار لن نتوصل إليها في عزله ولا عن انفراد، ولا عن طريق التعرف والحكم والقواعد والمنهج والتمثيل بل في التعلم، في لقاءات، في صيرورات. "إن المهم هو العثور والالتقاء وليس التعقيد التعرف والحكم، ذلك لأن التعرف هو عكس الالتقاء... من الأفضل أن يكون الإنسان كناسا بدلا من أن يكون قاضيا"⁽³⁾. أن يكون متعلما خير من أن يعطي دروسا للناس.

العلامات هي مدار الإبداع لدى دولوز، وهو حالة يشترك فيها كل حسب اختصاصه سواء كان المرء كاتباً أو فناناً أو طبيباً أو نجاراً... الخ، هذه الحالة تتعلق بحسن تلقي العلامة وفك رموزها، إن الإبداع هو مبرر بقاء الفلسفة والفن ومقاومتهما لإشكال الفكر الأخرى التي تدعي الإبداع، هو فكر الاختلاف ما يمكننا من تجاوز الميتافيزيقا عن طريق إثبات للحياة لا نفهمها كما يقول نيتشه.

فالثقافة عكس الطريقة والملاقة عكس التمثل، عنف يدفع الفكر لأن يفكر تحت ضغط قوى الخارجو قوى الداخل (اللاوعي)، ذلك لأن الفكر لا يعارض الحياة، لا ينفمها بل يثبها، الثقافة هي ما يجعل الفكر يتجاوز حدود الحياة، ويتوقف عن عقلنة الحياة، بحيث لا تصير الحياة بمثابة رد للفعل، بل يغدو الفكر فاعلا والحياة إثباتا، التفكير هو بالمحصلة بحث عن إمكانات جديدة للحياة، إبداعها اختراعها، اكتشافها، ليغدو الوجود ظاهرة جمالية وفنية. "لقد وضعت فكرة الملاقة جيل دولوز عند عتبة السيمياء كفعل وحركة وصيرورة من غير أي وسائط على طريقة فرديناند دي سوسير، فلا اللغة ولا التمثيل كوسيط للمعرفة، ولا ثنائية الدال والمدلول كقيلة بملاقة العلامات. ولذلك، لا تبدو سيمياء دولوز في العلامات "معرفة" بقدر ما هي ثقافة يتعرف إليها الإنسان من خلال علاقته بالأشياء...، ينظر إلى تلك الفراغات الموجودة في زخرف ما تناظر أشكاله على نحو متكرر وهو يكرس الاختلاف"⁽⁴⁾. فاللغة حسب دولوز ليست صورة عن الأشياء، بل هي نفسها شيء من العالم وأشياءه، وكل هو عبارة عن سلسلة علامات؛ ليست اللغة دوالا، بل هي تنسيق أو تركيب أو توليف ظرفي يتحقق بالأشياء، فهي ليست تماهي قبلي بين الفكر والدوال، بل هما فقط تلاقي عابر وإلحاق ظرفي يتواطأ فيه المعنى مع

1-رسول محمد رسول: ملاقة العلامة. قراءة في سيميائيات جيل دولوز، مجلة الكوفة، جامعة الكوفة، العراق، السنة 01، العدد 02، شتاء 2013، ص: 139.

2- جيل دولوز- كليربارني: حوارات في الفلسفة والأدب والتحليل النفسي والسياسة، مصدر سابق، ص 19.

3- المصدر السابق، ص 18.

4- رسول محمد رسول: ملاقة العلامة. مرجع سابق، ص 142.

العلامة لاصطناع "آلة مجردة" هي عينها اللغة، تكون العلامات موضوع ملاقات تتحول فيها الذات نفسها بقدر تحول العلامة⁽¹⁾. ويشير دولوز هنا إلى مارسيل بروسست في استعارة الشحربة والنحلة البرية (La guêpe et l'orchidée) التي يبين من خلالها كيف تلاقي النحلة الوردية للبحث عن الرحيق فيما هي تعمل -دون أن تدري - على تلقيح هذه الوردية. أو ما يسميه الاقتناص المزدوج (Une double Capture).

بالنسبة لبروسست -حسب دولوز- العلامات ليست وسائل لتمثيل الواقع بل كيانات تُعلمنا شيئا ما، فالبحث عن الزمن الضائع هو في الواقع بحث عن الحقيقة. فالحقيقة هي ما يتم البحث عنها سواء في الحب والطبيعة، أو الفن، "الفن هو عالم العلامات النهائي؛ حيث يحوي جميع العلامات الأخرى بما في ذلك عملية التعلم"⁽²⁾. الحقيقة وليس اللذة ما نبحث عنه، لذة الوصول إلى الحقيقة، لذة الغيور في فك طلاسم كذب محبوبه، وكشف حقيقته، أو لذة المترجم في الوصول إلى ترجمة نص فلسفي بغض النظر عن رأيه في ذلك النص، هل يفرض بمحتواه أو يحزن.

يرى دولوز أن العلاقة بين الذات والموضوع في الفن هي علاقة تبادلية؛ حيث لا يستطيع الفنان أن يعبر عن موضوع ما دون أن يدخل في علاقة مع هذا الموضوع فيما يشبه الصيرورة، التي ترى العالم في تغير مستمر، حيث يجب على الفنان أن يصير ذلك الموضوع الذي يعبر عنه وأن يصير هذا الأخير شيئا آخر غير ما كان عليه، وذلك بفعل العلاقة التبادلية بينهما، "فليس الفن انعزالا عن الواقع أو استدعاء لذكرى، بل هو نتاج احتكاك الفنان بالعالم. كما يترتب على ذلك أيضا، أن الفنان لا يختار موضوعاته بطريقة عشوائية، بل أن الأشياء ذاتها تسعى للفضوز بنظرتها، ثم تنافس بين الأشياء للدخول في العملية التعبيرية للفنان، واكتساب معنى جمالي. وهذا ما يفسر لنا سر تعلق بعض الفنانين بموضوعات خارجية معينة، تكون موضوعا متكررا لإبداعاتهم الفنية"⁽³⁾. فالعمل الفني في النهاية ليس نتاج تمثيل ولا فاعلية للذات السيدة العارفة، بل هو نتاج لقاء بينها وبين العلامة التي تومض من هذه الأشياء.

2- العلامة السينمائية:

لم يقتصر اهتمام دولوز بالعلامات على دراسته حول بروسست بل كذلك امتد إلى مجال الفن من خلال السينما، فالعلامات السينمائية هي التي تُنبئ عن الشخصيات السينمائية سواء من خلال ملامحها أو طريقة تحركها أو حتى من اللباس وكذلك الديكور. فالفن هو النوع الأسمى من العلامات، كما يرى دولوز، وهو علم العلامات النهائي، فهو يؤثر على جميع العلامات الأخرى الباقية، ويعطيها جمالية، "لذا

1- حدجاي عادل: فلسفة جيل دولوز عن الوجود والاختلاف، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2012، ص ص: 237-

2-Gilles Deleuze: Proust et Les Signes ,Op.cit,P21-22.

3-بدر الدين مصطفى أحمد: دولوز، الفن صيرورة وإبداع للحياة، ضمن جيل دولوز، سياسات الرغبة، سلسلة أوراق فلسفية، الفكر المعاصر، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط 1، 2011، ص 227.

تتوجه جميع العلامات نحو الفن؛ وكذلك عملية التعلم، بل هي كانت منذ البداية عمليات تعلم لاواعية للفن نفسه. إن علامات الفن هي ما يشكل الجوهر في ذلك".⁽¹⁾

يعلن دولوز في بداية كتابه الاختلاف والتكرار، أنه حان الوقت لتأليف كتاب في الفلسفة كما كنا نفعل منذ زمن بعيد، وذلك خلال البحث عن طرائق جديدة للتفكير الفلسفي، هذا الدرب الذي سبق أن دشّنه نيتشه، يجب أن يتواصل مع تطور بعض الفنون الأخرى كالمرسح والسينما، "ما أثار اهتمامي في السينما هو أن الشاشة يمكن أن تكون دماغا... وصوره خفية للفكر توحى عن طريق نموها وتفرعاتها وتحولاتها بضرورة خلق مفاهيم جديدة دائما، ليس هذا راجعا إلى ضرورة خارجية، بل تبعا لضرورة صورة الفكر وإشكالياتها"⁽²⁾.

فالسینما ليست مجرد وسيلة للترفيه والتسلية، بل مصدر للمعرفة وأداة من أدوات الثقافة والمعرفة، تلعب دورا في تشكيل ثقافة الفرد لا يقل أهمية عن الأدوار التي تلعبها الوسائل الأخرى التقليدية للمعرفة والثقافة، "فالصورة السينمائية علامة سيميائية بامتياز، وأيقون بصري ينقل الواقع حرفيا أو خياليا. ويعني هذا أن الصورة قد تكون متخيلا فنيا وجماليا، ومن ثم، لا يتحقق سيميوزيس الصورة السينمائية إلا بفعل التلقي أو التقبل؛ لأن الراصد هو الذي يعيد بناء الصورة فيلما، ويعطي للصورة المتلقية دلالاتها الحقيقية أو المحتملة أو الممكنة.... وعليه، تتحول الصورة السينمائية إلى علامات لفظية وبصرية وأيقونية مختلفة، تنقل لنا العالم المرصود تعيينا أو تضمينا. وبالتالي، تستلزم التفكيك والتركيب، في ضوء سياقاتها الداخلية من جهة، ومعطياتها الإحالة والمرجعية من جهة أخرى".⁽³⁾

ألّف دولوز كتابين حول السينما وهما: سينما 1 الصورة حركة في (1983)، وسينما 2 الصورة زمن في (1985)، ويعتبر الكتابان مهمان من حيث إنه لأول مرة يهتم فيلسوف بالسينما ويخصص لها دراسة منفردة بهذا الحجم، لقد حاول دولوز تناول السينما من وجهة نظر فلسفية لذلك، أبدع المفاهيم المناسبة للحقل السينمائي بغية البحث عن صورة الفكر التي يشيّد بها الفن السابع.

فمع دولوز "يُدرس الفن كأفعال للظواهر التقنية والمادية، واللامتخيلة والاجتماعية، التي تتفاعل مع النماذج الذاتية الثقافية، إنه طريق خصب للفلسفة والفن معا"⁽⁴⁾. لكن دولوز في دراسته عن السينما لا يسعى إلى التفكير بدلا عنها، ولا البحث في طرق اشتغالها وعملها، ولا التاريخ لها حيث يقول: "ليست هذه الدراسة تاريخا للسينما، إنها عملية تبويب صور وإشارات ومحاولة لتصنيفها"⁽⁵⁾. بل العمل من خلال الاستقلال عنها والبحث عن المفاهيم التي تقارب التجربة السينمائية، وتراعي خصوصيتها واتساع

1 - Gilles Deleuze : Proust et Les Signes, Op.cit,PP :21-22.

2- Gilles Deleuze : Pourparlers.1972-1990, éditions Minuit, Paris, 2003, P.205.

3-جميل حمداوي: سميوطيقا: www.almothaqaf.com/qadaya2014/884309.htm بتاريخ 2016/06/25.

4-Anne Sauvagnargues : Deleuze et L'Art, éditions, Puf , Paris,2009,P. 268.

5-جميل دولوز: سينا الصورة- الحركة ج 1، مرجع سابق، ص 13.

مجالها، هذه المفاهيم ليست جاهزة هناك في انتظارنا، بل يجب نحتها وإبداعها، حيث يعارض التحليل النفسي واللسانيات، وكل نظرية جاهزة للتطبيق على التجربة السينمائية. فهي أوسع من أن يحتويها أي فرع معرفي أو فني، ذلك أنه -حسب دولوز- أن نفهم مفهومها ليس أكثر ولا أقل سهولة من أن نشاهد فيلما. حيث إن "السينما تخلق فينا إمكانية التفكير وتعطينا الفرصة لذلك وتضع تفكيرنا في حالة ارتجاج واهتزاز، يسميها دولوز بـ: (noochoc)، السينما مختلفة عن الفنون الأخرى خاصة حينما تضع تفكيرنا في حركة عن طريق الصورة-حركة، ذلك أنها عكس فن الرسم الذي يعطينا صورا بدون حركة وعلى الروح أن تضيف لها الحركة"⁽¹⁾.

السينما اليوم أصبحت لا تنافس أشكال الفن الأخرى ومصادر المعلومات فقط، بل هي كذلك تعمل على تغيير الواقع وخلق أوضاع جديدة، فكثير من الحروب التي وقعت في نهاية القرن العشرين وبداية القرن الواحد والعشرين، هي محاكاة، بل إعادة إنتاج لأعمال سينمائية سابقة، حيث إن "السينما في عصر ما بعد الحداثة لم تعد تتخذ من التعبير عن الواقع هدفا لها، بل استبدلته بمبدأ خلق عالم من الصور لم نشاهده في أي واقع"⁽²⁾، ثم يعيد السياسيون إخراج هذا العالم الافتراضي من الصور، يعيدوه بشكل راهن، نلاحظ ذلك في الأفلام التي سبقت حرب الخليج الثانية وكذلك أحداث سبتمبر 2001. وكذلك ما تشهده شبكة الإعلام الآلي اليوم، "فالانترنت تمكن من اكتشاف إبداعات فنية افتراضية ولكن ذات فعالية واقعية"⁽³⁾. والفن ينتج بشكل خاص، تأثيرات حقيقية، وليست مُتخَيَّلَة فقط، لذلك "فإن الصورة ليست معطى ذهنيا فقط، بل واقعا موجودا"⁽⁴⁾.

لذلك فالفنانون السينمائيون -في نظر دولوز- هم مفكرون كبار، مبدعون عظماء من خلال إبداعهم للصور السينمائية، هاته الصور تعبر عن الأفكار وإن كانت في صورة مشاهد وألوان وخطوط رسم وأصوات موسيقية، "لقد بدا لنا أن كبار كتاب السينما يمكن مقارنتهم لا بالرسميين والمعماريين والموسيقيين فحسب، بل بالمفكرين والفلاسفة أيضا. ذلك أنهم يفكرون من خلال الصور/الحركة والصورة/الزمن بدل أن يسوقوا المفاهيم. فليست السينما أقل إسهاما في تاريخ الفن والفكر، وفي ظل الأشكال المستقلة الفريدة التي استحدثها هؤلاء السينمائيون ونشروها على الرغم من جميع العقبات"⁽⁵⁾. وهم يقدمون كذلك عبر السينما وسائل فريدة وجديدة للتعبير، كطريقة مُبتكرة في التفكير. فإذا كان السينمائيون يفكرون عبر الصور، فإنه على الفلاسفة أن يبحثوا عن المفاهيم المناسبة لهذا الفكر السينمائي، ما يحاوله ليس البحث عن الصور التي يبدعها الفن السينمائي، بل

¹ Hème De Lacotte Suzanna: Deleuze: philosophie et Cinéma. É Le Harmattan, Paris, 2001.P.71.

² مبارك سلمى: من الحداثة إلى ما بعد الحداثة في السينما، مجلة أوراق فلسفية، العدد 15، 2006، ص 246.

³ Antoniol Manola: Géophilosophie de Deleuze et Guattari. É. Harmattan. Paris.2003,P 178

⁴ Anne Sauvagnargues : Deleuze et L'Art, Op cit, P.88.

⁵ جيل دولوز: سينا الصورة-الحركة، ج 1، مرجع سابق، ص.04.

جعلها تتكلم عن نفسها، كطريقة جديدة في التفكير، فلسفة السينما لدى دولوز "تتضمن الحركة كواقع ذهني والصورة كواقع فيزيائي، هذا ما يجعل السينما كفن خاص بعصرنا هي الأجدر على مراقبة العلاقات والتحويلات والحركات التي تسم عصرنا الراهن. الصورة ليست مسندا، بل علاقة قوى وأفعال وتفاعلات، هي بالضرورة مجموع، لا توجد صورة معزولة وحيدة، لأنها في علاقة قوى، هناك دوما مجموع أو متعدد، تعدديات للصور"⁽¹⁾.

4-السيميوطيقا: منطق السينما

يرى دولوز أن اللسانيات وسائر العلوم الأخرى غير كافية، وغير مناسبة لدراسة للفن السينمائي، من هنا أهمية منطق بيرس* وتصنيفه للعلامات الذي كان مستقلا عن النموذج الألسني، حيث عمل دولوز على إيجاد منطق للسينما اعتمادا عليه، "بهذا المعنى حاولت أن أولف منطقا، منطقا للسينما"⁽²⁾، ذلك أن دولوز يجعل من علم العلامات-اعتمادا على بيرس-ميدانًا أكثر اتساعًا يستوعب ما هو سينمائي دون رده إلى ما هو لغوي، انطلاقًا من أن السينما تعمل من خلال مفاهيم تتجاوز حدود اللغة. ولا يعنى هذا أن التحليل اللغوي قد فشل أو عجز في تطبيق منهجه على الأفلام، فقد قدم ميتز ولوتمان تحليلات دقيقة للعديد من الأفلام، لكنهم في الوقت الذي فعلوا فيه هذا جردوا السينما من خصائصها الفريدة، وتعاملوا معها بأسلوب كمي مجرد، في حين أن الحركة والزمن يتجاوزان ما هو لغوي وما هو كمي⁽³⁾. فالإبداع هو الذي يمكننا من البحث عن النشاط الفكري في الفلسفة والفن والالتقاءات الممكنة بينهما. وهما بصدد الانفتاح على التجارب الحيوية الإنسانية من خلال تناول أنواع التفكير والفنون التي ظلت مهمشة ومقصية من التناول النظري. فالفنان والفيلسوف يمنحان التعبير لمن لا يملك القدرة على ذلك. فالذهاب إلى السينما أو قاعات عرض الرسومات الفنية هو لحظة حاسمة من أجل لقاء مفهوم معين، يكون نتيجة لقاء مع الأشياء وليس مع الأشخاص؛ لقاء مع لوحة فنية أو فيلم سينمائي أو مقطوعة موسيقية. وهذا ما مكن دولوز في النهاية من الخروج عن الفلسفة بواسطة اللقاء مع اللافلسفي.

على أن بعض ممن لهم موقف مناهض لعلاقة الفلسفة بالسينما، يرجعون موقفهم هذا إلى أن التدخل الفلسفي في العمل السينمائي، ربما يؤدي إلى إفساد عملية التلقي الجمالي للصورة السينمائية، ويحصر الفيلم في مجرد مضمون، يحاول من لهم توجه فلسفي طبعه بالصبغة الفلسفية. وهذا يشكل مصدر

¹ - Anne Sauvagnargues : Cinéma, in Aux Sources de la Pensée de Gilles Deleuze.2005.PP :46-47.

*شارل ساندر بيرس Charles Sanders Peirce (1839-1914) سيميائي وفيلسوف أمريكي.

²-Gilles Deleuze: Pourparlers ,Op.cit,P.68.

³- بدر الدين مصطفى: التعبير السينمائي تعبير أولي سابق على التعبير اللغوي،-https://life-in-cinema.blogspot.com/2010/07/blog-post_26.html بتاريخ 2017/05/12.

قلق للسينمائيين خاصة وأن "الفن ليس جعبة لعرض الأفكار" كما يقول ميرلوبونتي.⁽¹⁾ لأنه كان يكفي السينما حينها الاقتصار على السيناريو المكتوب وتوفير الميزانيات الضخمة للتصوير. لكن فهم الفيلم- كما يرى محمد اشويكة- لا يتم عبر المكتوب بالضرورة، بل عبر المشاهدة، وأن العلاقة بين المجالين تكمن أساسا في تجسيد المفكر فيه على الشاشة، ي في الانتقال من الفكرة إلى الصورة. فالفلسفة تسعى إلى استيعاب العالم عبر اللغة، السينما من خلال الصورة، ويضيف محمد اشويكة أن السينما هي مجال للفكر، وليس للتسلية، وهو ما يدفع كبار الفلاسفة إلى جعل التصوير مجالا لخطاب التفكير، لأن السينما مارست برأيه نوعا من التفكير الفلسفي داخل السينما ذاتها، مستدلا على ذلك بفيلم "الأزمة الحديثة" لشارلي شابلان، الذي قدم طرحا فلسفيا للواقع الرأسمالي الجديد بعيد الحرب العالمية الأولى، والأزمة الاقتصادية الكبرى، موضحا أن السينما استطاعت أن تترجم أسئلة العالم على الشاشة⁽²⁾.

خاتمة:

يرى دولوز أنه ليس مثقفا يملك ثقافة جاهزة، فهو يرفض، بل يشعر بالذعر من كلمة مثقف، لأنها تحيل إلى إنسان بإمكانه التكلم في كل الشيء وتوجيه الناس نحو الصحيح من الأمور، وهذا ما يرفضه لأن ما يكتبه يكون نتيجة لضرورة راهنة، وإذا عاد إلى نفس الأمر يتعلمه من جديد، كمثقف خالص بالنسبة له هو مارسيل بروسست، هذا الأخير يدعونا إلى التعامل مع كتبه مثل النظرات المصوبة إلى الخارج فإذا لم تساعدنا، علينا استعمال نظرات أخرى؛ أي علينا أن نجدد بأنفسنا عدتنا، حيث تقاس قوة فلسفة ما حسب دولوز بالتصورات التي تبدها أو تعيد إنتاجها من خلال تغيير طبيعة الدليل يقوم بها عدة مؤلفين في وقت واحد. والتي تؤدي إلى فهم جديد للأشياء والأفعال مطابقة لمقتضيات عصر معين، وهو ما يؤدي إلى إعادة اكتشاف الطبيعة وقوتها، إعادة خلق للمنطق والأنطولوجيا معا، مثلما كان سارتر هواء صافيا وليس مثالا ومنهجاً أو نموذجاً، تيار هواء يغير بالخصوص من وضعية المثقف.

فنحن نكتب - حسب دولوز - دائما لنحرق الحياة من سجنها، كتابة تتعامل مع الحروف باعتبارها امتدادا للرموز؛ حيث لا وجود للوغوس، كل ما هناك هو هيروغوليفيات، علامات، تستدعي صدفه اللقاءات وضرورة التفكير، فللحياة قوتها وحيويتها تتمظهر في أي عمل فكري وفني كالرسم والموسيقى والأدب، تتقدم إلينا في شكل علامات، بل أحداث، لذلك تكون الكتابة بصفتها تدفقا (Flux)، وليس

1- بدر الدين مصطفي، حالة ما بعد الحداثة: الفلسفة والفن، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2013، ص 175.

2- أظن أعمال ندوة "الفلسفة والسينما: أية علاقة؟" المنظمة من طرف مجموعة البحث في تحليل الخطاب ومختبر الفلسفة والشأن العام المتبئين لكلية الآداب بنمسك بالتعاون مع مؤسسة عبد العزيز آل سعود للدراسات الإسلامية والعلوم الإنسانية بمقر هذه الأخيرة في الدار

البيضاء 2014/04/10 www.qabaqaosayn.com يوم 29 mai 2016

باعتبارها شفرة (code). تحرر الحياة مما يسجنها، وتُفك القيود التي تأسر قوة الإبداع والحيوية. ذلك ما فعله بروسست من خلال معارضة الفلسفة بالفكر والمراقبة بالحيوية، والتأمل بالترجمة، والكلمات بالأسماء والدلائل المكشوفة بالعلامات الضمنية، والاستعمال المنطقي والمترايط لجميع ملكاتنا بشكل لا منطقي ولا ترايطي يظهر وكأننا لا نتمتع بكل ملكاتنا في وقت واحد بل تتدخل الموهبة في النهاية دائما؛ أي الإبداع.