الآخر سينمائيا

د.حموم لخضر .

شعبة الفلسفة ، جامعة مستغانم

رغم أن هناك العديد من المواقف التي مازالت تتمسّك بالتباعد بين الفلسفة و السينما ، وتعتبر أنّ هنالك فوارق هامّة 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 أنار 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 تنفتح على الشعر و الآداب و بقية الفنون الأخرى كالمسرح والسينما ، فهي فلسفة قائمة على تجارب منفتحة دوما و أحداث متجددة تمكن الفكر من الإنعتاق من القوالب الجاهزة ،و الانفتاح على اللافلسفي ،أيالبحث 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 والمؤثرات الانفعالية. إن فالفلسفة في علاقة جوهرية و إيجابية مع اللافلسفة : إنها تتوجه مباشرة إلى غير الفلسفة لتتناول الحالة الأكثر غرابة "[1].هذا ما يقرن الفلسفة بالفن ، إنه الفيلسوف الفنان أو الفنان الفيلسوف ، فالفن كذلك لا يتناول الأشياء و العوالم بنظرة مسبقة ، و لا وفق نموذج جاهز ، بل عن طريق الإنتاج و الإبداع.

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 تنفتح 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 والجديدة ، 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 تلقى العلامة و فك رموزها. حيث يقول في عمله حول رواية بروست (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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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 تبدعها"(3). فالعلامات السينمائية هي التي تُنبئ عن الشخصيات السينمائية سوءا من خلال ملامحها أو طريقة تحركها أو حتى من اللباس و كذلك الديكور ،فالصور تعبر عن الأفكار و إن كانت في صورة مشاهد و ألوان و خطوط رسم و أصوات موسيقية. فأن نفهم مفهوما ليس أكثر و لا أقل سهولة من أن نشاهد فيلما .خاصة إذا كان الفيلم يهدف إلى إيصال رسالة معينة . فالحياة شأن لا يتعلق بالتنظير و الأفكار و النظريات ، بل بإبداع طريقة و أسلوب للعيش و فهم العالم .

لم يقتصر اهتمام دولوز بالعلامات على دراسته حول بروست بل كذلك امتد إلى مجال الفن من خلال السينما ،لذلك ألّف دولوز كتابين حول السينما و هما: سينما1 الصور ة 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، أبدع المفاهيم المناسبة للحقل السينمائي ،لكن دولوز في دراسته عن السينما لا يسعى إلى التفكير بدلا عنها،و لا البحث في طرق اشتغالها و عملها ،و لا التاريخ لها حيث ، بل العمل من خلال الاستقلال عنها و البحث 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 ، و جعلها 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 فِينا إمكانية التفكير و تعطينا الفرصة لذلك وتضع تفكيرنا في حالة ارتجاج و اهتزاز ، يسميها دولوز بـ: (noochoc) " (□). هذا ما يجعل السينما كفن خاص بعصرنا هي الأجدر على مراقبة العلاقات و التحولات و الحركات التي تَسِم 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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يعكس الثقافة الخاصّة بصانعيها،" فالصورة هي صورة لشيء ما ، بحسب الصيغة الفينومينولوجية .فهي تشكيل بصري متعدد وجمعي ، يلتقي فيه الإدراك و الوعي و الثقافة والجمال و السلطة و التاريخ ... يعني توسيع مجال المرئي و صياغة صور جديدة ، ذلك أن السينما ليست فنا يتحرك داخل ثقافة فحسب ، و إنما حقل لاكتساب المعرفة و لفتح آفاق جديدة ، لصقل و لإغناء الحساسية الجمالية ، و لتشغيل مخزونات الذاكرة و اللاوعي"[□] فالسينما ليست مجرد وسيلة للترفيه و التسلية ، بل أداة من أدوات الثقافة والمعرفة 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 ثالوث 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 برسالته الفنية و التواصلية .

ثانيا :السينما و الأخر :

1- : السينما في العالم الثالث : خلق الشعب والمقاومة

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 والحدود 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 الكوميدية و الأساطير والملاحم 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"[□] . ركز هذا التيار من السينما على المساواة الاجتماعية ونشر الثقافة بين الجماهير الفقيرة التي اتخذت العنف سبيلا لمواجهة الطبقية و العنصرية الذي أنتجتها الامبريالية الغربية في كل من أمريكا اللاتينية والولايات المتحدة. وقد تأثر في ذلك بالواقعية الإيطالية والموجة الفرنسية الجديد .

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

جماعية ،فالمخرج السينمائي في العالم الثالث يجد نفسه أمام حالة مستعصية و مضاعفة لأن شعب هنا مستعمَر 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 التخييل أو الأسطرة 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 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 راءاه 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 مفعم بالأمل و التحدي و السعي للتحرر.

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 الاجتماعات 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 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لكن الذي حصل بعد النكسة هو بمثابة قطيعة عميقة عكست التحول الفلسفي و الفني لأعمال يوسف شاهين في فهمه للأنا و علاقته بالأخر ، حيث انتقل من معالجة القضايا الوطنية و المشكلات الإجتماعية إلى متابعة العلاقة بين الذات ذاتها و مختلف تجليات النحن و الآخر، نرى ذلك في أول أفلامه بعد النكسة ، اسكندرية.. ليه " حيث عمل يوسف شاهين انطلاقا من هذا الفيلم على التبرم قليلا من السينما الملتزمة اجتماعيا و سياسيا لينخرط في أسئلة وجودية حول مكانة الفرد و الحرية "(□□).يعالج في هذا الفيلم هموم الذات و المدينة و التاريخ و الآخر في مدينة نموذجية للتعايش و الاختلاط و التنوع الثقافي و الديني و العرقي ،كل ذلك في زمن الأربعنيات و الحرب العالمية الثانية و نضال الشعب المصري ضد الاحتلال الإنكليزي ، حيث يّبين المخرج تلاحم أفراد الشعب المصري و اتحادهم في النضال (المسلم ،المسيحي و اليهودي) ، بل كذلك في الانفتاح على الآخر من خلال المشهد الذي يبحث فيه الجندي المصري عن قبر الجندي النيوزيلاندي للترحم عليه لأنه أبان عن كره و مقت للمستعمر الإنكليزي .و تواصل هذا النمط من السينما لدى شاهين ليظهر في أعمال لاحقة كالآخر و المصير.

السينما الجزائرية بعد الاستقلال ركزت على إعادة بناء الهوية الوطنية و إثراء عناصر الشخصية الوطنية التي كادت أن تنمحي و تندثر جراء فترة الاستعمار التي فاقت القرن من الزمن ، لذلك اشتغلت هذه السينما إلى غاية 1975 على أفلام الثورة التحريرية وإبراز الجانب التحرري و الإنساني فيها ،وكيفية تيلور الوعي التحرري و انعتاقه من بوتقة الجهل و التخلف و مسايرته لأشكال التحرر في البلدان الأخرى ، و كيف ناضل هذا الشعب ضد الآخر الغازي المستعمر ، الذي على طمس الهوية الوطنية و مقومات الشخصية الجزائرية كالتاريخ و اللغة و الدين . بينت هذه السينما كيف كان العنف هو السبيل الأخير الذي بقي للشعب الجزائري لانتزاع حريته ذلك أن العنف- حسب روشا - هو السبيل الوحيد ليفهم المستعمر،و 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** الينا 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 بالهوية و الثقافة الجزائرية كوسيلة تربوية و توعوية و ثقافية في مجتمع أغلب أفراده يعاني من الأمية .

2- السينما العالمية المعاصرة : الانخراط في الصراع الثقافي

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

متعصب و ميال إلى العنف و مدمر لحياة الآخرين ،و بالتالي 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 محرضة 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 الأخر 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 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 الأخر 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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

على الإنسان المسلم و إبراز قيمه و سلوكه المتسم بالحوار و التعايش و التسامح ، و هو نفسه قد يقع ضحية للإرهاب، و بالتالي ليس عليه دفع ثمن خطيئة لم يرتكبها ، بل قد يرتكبها أي إنسان بغض النظر عن ديانته و عرقه ، 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 بآلاف الأمريكيين من أجل إلصاق تهمة الإرهاب بالمسلمين،"فبحسب المعايير التي أرستها هوليوود في أفلام الكوارث و نهايات العالم و المؤامرات الإرهابية ، لم تكن هجمات 11

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

سبتمبر أكثر من خيال ضحل ،لا يرتقي إلى مستوى خيال صناع تلك الأفلام ، و ربما من هنا نشأت الصدمة الكبرى بين أفراد الجمهور العريض ، الذي شاهد أحداث الثلاثاء الأسود الدامية على شاشات التلفزيون ، حائرا و مشدودا إزاء وضع مقلوب حيث **الواقع يقلد السينما**"(□□).

و كلنا يتذكر تلك الضجة التي أثيرت حول المسلسل الأمريكي "الناجي المعيَن"، (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" (□□). أصبحت مسرحا للصراع الثقافي و الأيديولوجي بين مختلف التوجهات و التيارات . هذا المشهد يتحدث عن تفجير مفتعل مبنى التجارة العالمي و كيف يمكن التضحية بآلاف الأمريكيين من أجل إلصاق تهمة الإرهاب بالمسلمين.

خاتمة :

في عالم اليوم و الذي يتميز بالصراع الحضاري حيث يعمل الآخر الغربي بكل ما في وسعه على طمس هويتنا و تشويه وعي الذات بمقوماتها بكل الوسائل بما في ذلك السينما و الإعلام .لذلك على الذات العربية و الإسلامية أن تنتفض لتثبت ذاتها و تعبر عن مقوماتها و وعيها ، و على الفكر العربي المعاصر بمختلف توجهاته العمل استثمار السينما كظاهرة ثقافية مركبة الأبعاد و جعلها مصدر من مصادر التفكير و الإلهام و الإبداع ، و ليس فقط للفرجة و المتعة ، خاصة و أنه مع تراجع السينما المصرية قد برز سينمائيون مغتربون في المهجر عالجوا مواضيع تهم صورة النحن لدى الآخر كالمرأة 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 الرواج و تصل إلى الملايين من المشاهدين و تحقق بذلك رسالتها الحضارية و الإبداعية و الفنية في عصر الصورة .و هذا 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 :

[1] - 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

[4]- جيل دولوز : الصورة –الحركة أو فلسفة الصورة، مصدر سابق ، ص..04.

[5]-Hème De Lacotte Suzanna : Deleuze : philosophie et Cinéma. Éditions L'Harmattan, Paris, 2001.P.71.

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

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

[8]- جيل دولوز: الصورة –الزمن، ترجمة حسن عودة ، منشورات وزارة الثقافة السورية ، دمشق، 1999 ، ص.349.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

[9]- المصدر نفسه ص 354
[10]- محمد نور الدين آفاية : من سينما القضايا إلى سينما الفرد ،مرجع سابق ، ص 389.
[11]- المرجع السابق ، ص 397.
[12]- فؤاد زويرق : خطاب الصورة ، المتخيل و الواقع ، منشورات الفوانيس السينمائية ، المغرب ، ط 1 ، 2010، ص72.
[13]-المرجع السابق ، ص84.
[14]- 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.
[16]- Anne Sauvagnargues : Deleuze et L'Art, éditions, Puf , Paris,2009,P.88.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com