

«صورة الفكر»

أو كيف يمكن للسينما أن تساعدنا في

تأسيس افتراضات فلسفية مسبقة

“The Image of Thought”

Or How the Cinema Can Help Us Establish New
Philosophical Presuppositions

تأليف: سوزان هيم دولاكوت

تعريب: د. خالد بنشانع

جامعة ابن طفيل القنيطرة

المغرب

habermas_1975@hotmail.com



«صورة الفكر»

أو كيف يمكن للسينما أن تساعدنا في

تأسيس افتراضات فلسفية مسبقة¹تأليف: سوزان هيم دولاكوت²

تعريب: د. خالد بنشانع

ملخص:

كل ممارسة للفكر تفترض «صورة للفكر». هذا على الأقل ما حاول دولوز إظهاره في كتاباته، من كتاب الاختلاف والتكرار إلى كتاب ما الفلسفة؟ من صورة الفكر التي تم فهمها كافتراض مسبق ذاتي، إلى «مسطح المحايثة»، يتشكل كل نسق فلسفي في علاقة مع الصورة التي يمنحها الفكر لذاته. يقصد دولوز بصورة الفكر، في الفلسفة، مجموع الافتراضات المسبقة التي انطلاقاً منها يُشار إلى ما يعنيه الفكر. يتضح أن مكانتها جد خاصة لأن صورة الفكر هاته هي في الآن نفسه ضرورية للفلسفة وملازمة لها في الوقت الذي تكون فيه لا فلسفية. فعلى أساس هذا الالتباس يتم إبراز العلاقات القائمة بين صورة الفكر الفلسفية والصورة السينمائية. إنه من البديهي، بالفعل، أن السينما بالنسبة لدولوز تملك القدرة على تعديل الافتراضات المسبقة الضرورية لإبداع صورة جديدة للفكر الفلسفي التي قد تعيد تقييم العلاقات القائمة بين المادة والفكر. وبالفعل، يندرج دولوز بطبيعة الحال في سياق التأمل الذي بدأه هنري برغسون، لكنه يعتبر نفسه كذلك وريث جيلبيرت سيموندون، الذي لم يتوقف في أعماله عن مساءلة قضية «تعديل» المادة. والحال أن السينما، بالنسبة لدولوز، هي بالضبط «تعديل للمادة» أي تكوين - داخلي (in-formation) للمادة من خلال قالب متغير وزمني. وفي نهاية المطاف إن العلاقات القائمة بين السيميولوجيا والسينما، هي التي يتوقف عندها دولوز استناداً إلى أعمال غوستاف غيوم، الذي يتصور «مادة قبل - لسانية». وهذه الأخيرة تدخل في صدى مع تعريف مسطح المحايثة الذي قدمه دولوز وغاتاري في كتاب ما الفلسفة؟

1 - تحقيق ومراجعة: د. أحمد العلمي، أستاذ بجامعة ابن طفيل، القنيطرة، المغرب، له ترجمات عديدة من بينها: كتاب سبينوزا، الإتيقا، 2010. سبينوزا، في الفلسفة والإتيقا والسياسة، (نصوص مختارة)، 2012. 2018. وترجمة حوارات جيل دولوز في الفلسفة والأدب والتحليل النفسي والسياسة. مع الأستاذ عبد الحي أزرقان.

2- Hème de Lacotte, S. (2006). «L'image de la pensée » ou comment le cinéma nous aide à fonder de nouveaux présupposés philosophiques. Cinémas, 16(2-3), 54-72. <https://doi.org/10.7202/014615ar>.

Abstract:

Every thought process presupposes an “image of thought.” This at least is what Gilles Deleuze attempts to demonstrate in his writing, from *Difference and Repetition* to *What Is Philosophy?* Every philosophical system is built out of an image of thought understood as a subjective supposition on the “plane of immanence” in correlation with the image thought gives of itself. This image’s status is very peculiar, because it is both necessary and inherent to philosophy while at the same time not being philosophical. On the basis of this ambiguity, the links between the image of philosophical thought and the cinematic image are revealed. It is clear that the cinema, for Deleuze, has the ability to modify the necessary suppositions for the creation of a new image of philosophical thinking which would re-evaluate the relation between matter and thought. In this sense, Deleuze certainly follows the direction set out by Henri Bergson, but he is also the heir to Gilbert Simondon, who constantly enquired into the “modulation of matter” in his work. Cinema, for Deleuze, is precisely a “modulation of matter,” or matter in-formation through a variable and temporal mould. In the final instance, Deleuze is concerned with the relations between semiology and the cinema in light of the work of the linguist Gustave Guillaume, who conceived of a “pre-linguistic matter.” This matter, naturally, resonates with the definition of the plane of immanence given by Deleuze and Guattari in *What Is Philosophy?*

«كنت متعجرفاً. لقد مرت ثلاث سنوات وأنا أشتغل على السينما. كنت أعتقد استخراج الفلسفة من السينما، لكن لدي انطباع بأن السينما هي التي ابتلعتني. لم يعد الأمر مقبولاً على الإطلاق. وفوق ذلك، هناك سؤال مروع: ربما أنني أصبحت بالصدفة كارهاً للسينما؟»

جيل دولوز، الدرس الذي ألقاه يوم 15 يناير من سنة 1985

1- مقدمة:

إن صورة الفكر ليست تعبيراً متواتراً في عمل جيل دولوز فحسب، بل إنه أساسي لديه. وهو لا محيد عنه لفهم تعريفه للفلسفة، بل إن التباس ذاته الذي يطال وضعيته (صورة الفكر هي ضرورة لتأسيس أي فلسفة بينما هي في الآن ذاته ليس بالأساس فلسفية) هو منبع أصالة الفكر الدولوزي. وهي تطرح، من خلال ذلك، مسألة علاقات الفلسفة بالمجالات الأخرى التي هي الفن والعلم. وكدليل على ذلك، لنرجع إلى الدروس التي ألقاها دولوز حول السينما في جامعة سان دوني¹. بعدما خصص سنتين [لدراسة] مسألة الصورة - الحركة والصورة - الزمن، افتتح سلسلة جديدة من الدروس في الدخول الجامعي لسنة 1984، حول تيمة الصورة - الفكر:

«لقد درسنا خلال سنة أو سنتين، مسألة الصورة - الحركة. درسنا السنة الماضية مسألة الصورة - الزمن. ماذا تبقى لي دراسته؟ بقي علي أن أعالج مسألة الصورة - الفكر. نقرب إذن من هذا السؤال الذي يقلقني: "ما الفلسفة؟" لكنه يظل لي مستوى التقاء بين فكر - سينما»
(دولوز، 30 أكتوبر، 1984)

يبدو بشكل جلي أن السينما هي بالنسبة لدولوز أكثر من كونها رؤية قد يتأمل من خلالها الفلسفة. إن السينما تمنحه الوسائل لطرح السؤال المتعلق بـ«ما الفلسفة؟»، الذي سيحاول الجواب عنه في سنة 1991 مع فليكس غاتاري (دولوز غاتاري (1991)). إن هذه الالتفافة عبر السينما ليست شيئاً ثانوياً. إن السينما، عند دولوز، هي بامتياز الفن الذي يسمح له بإعادة فحص العلاقات القائمة المادة، والآلية والفكر، وتقييم خصوصية الفلسفة.

* هامش للمترجم العربي: تشير صاحبة المقال إلى أن الدروس التي ألقاها دولوز حول السينما قد تمت في رحاب جامعة فانسين، لكن الصحيح أنها تمت في جامعة سان دوني بباريس.

¹ إن دروس جيل دولوز حول السينما متاحة في صيغتها الصوتية بالمكتبة الوطنية لفرنسا، باريس.

هكذا، بلور دولوز درسه (الذي ألقاه 30 أكتوبر من سنة 1984 انطلاقاً من الإعلان التالي: «[...] أفترض أن كل فكر يفترض بشكل مسبق صورة للفكر.» السينما، الفلسفة، صورة - فكر، صورة الفكر، ها نحن أمام أربعة حدود تؤسس لروابط وطيدة قائمة بين مجالين استوعبها دولوز (30 أكتوبر 1984) أخذه بعين الاعتبار التقاءهما الحتمي: «إذا كان صحيحاً أن الفكر يفترض مسبقاً صورة للفكر، أليس هناك التقاء (وليس تطابقاً أو توافقاً أو تماهياً) بين صورة الفكر والصورة السينمائية، وتحت أي صورة يتم ذلك الالتقاء؟».

قبل الخوض في العلاقات الغنية، لكنها علاقات إشكالية، بين الفلسفة والسينما، يجدر بنا أن نحدد بدقة ما يشمله تعبير «صورة الفكر» وإبراز التطورات النظرية التي مارسها دولوز عليه؛ فمن كتاب الاختلاف والتكرار (1968) إلى كتاب بروسست والعلامات (1970)، ومن كتاب الصورة - الحركة (1983)، والصورة - الزمن (1985)، إلى كتاب ما الفلسفة؟ (دولوز وغاتاري 1991)، تمت إعادة تقييم صورة الفكر وإعادة صياغتها باستمرار اعتماداً على فكرة الصورة ذاتها. إن التساؤل الأساسي، في نظرنا الذي يبدو أنه يكمن خلف إشكالية صورة الفكر، بل في مجمل الفلسفة الدولوزية، هو التالي: كيف يمكن تصور نشأة الفكر كعملية تتم خارج الفكر؟ (أو كيف يمكن للفكر أن يأتي من اللامفكر فيه؟) ومن خلال ذلك نفسه كيف يمكن تصور الروابط التي تُوجَدُ الفكر والمادة؟

2- صورة الفكر في عمل دولوز:

كل فكري يفترض بشكل مسبق صورة عن ذاته.

يعتبر دولوز أن تعريف صورة الفكر يؤسس الرابط الضروري لتعريف الفكر ذاته. في كتاب الاختلاف والتكرار، سعى بالفعل إلى إبراز أنه لا يمكننا التفكير في الفكر وتصوره وتعريفه، دون التسليم بأنه يستدعي بالضرورة «صورة» عن ذاته، أو أنه، زيادة على ذلك، يفترض حكماً ذاتياً مسبقاً يشكله كما هو. عندئذ حدد دولوز لنفسه مهمة اكتشاف تحت كل نسق فلسفي، ما يؤسس ادعاء هذا الحكم المسبق. إن صورة الفكر يتم إذن تصورها على شكل نمط حكم مسبق، أو، على الأقل، كشرط أساسي لا يكشف عن ذاته كما هو والذي من الواجب تسليط الضوء عليه في كتاب الاختلاف والتكرار، تشير [صورة الفكر] بوضوح إلى الافتراض الكلاسيكي الذي بموجبه قد يتجه الفكر بشكل طبيعي نحو الحق (ومشتقاته: الخير، الحسن، العدل، المستقيم...):

«بهذا المعنى، للفكر المفهومي الفلسفي كأمر مفترض ضمني صورة للفكر، صورة تكون قبل - فلسفية وطبيعية، ومقتبسة من العنصر المحض للحس المشترك. وفقاً لهذه الصورة للفكر علاقة حميمية مع الحق، ويمتلك بشكل صوري الحق ويريد بشكل مادي الحق. وعلى هذه الصورة يعرف كل امرئ ومن المفترض أن يعرف ما يعنيه التفكير» (دولوز، 1968، ص172).

ثلاث نقاط، مما سبق، تستحق اهتمامنا. أولاً، إن صورة الفكر، إذا ظهرت كأمر مرتبط بالفلسفة التي تفهم بوصفها فكراً مفهوماً (أو فكراً مبدعاً للمفاهيم، كما سيصرح بذلك دولوز وغاتاري في كتاب ما (الفلسفة؟)، فإنها مع ذلك تظل هي ذاتها بمثابة أمرٍ لا فلسفي، أو قبل فلسفي. وبعبارة أخرى، ليست صورة الفكر مفهوماً، بل هي تمثُّلٌ اختلقه الحس المشترك. بهذا المعنى يطلق عليه دولوز اسم «صورة»، في معنى قريب من التمثيل، ومن الكليشيهات، ومن الحكم المسبق، الخ، وهي عبارات عدة لا يتوقف دولوز عن مُحاربتها. ثانياً، إن هذه الصورة تُختلقُ بحيث إنها تجعلنا نعتقد أن الفكر، وبكيفية خاصة الفكر أثناء ممارسته الفلسفية، يكون مُوجَّهاً «بشكل طبيعي» نحو الحق. إن الغاية القصوى للفكر قد تكون هي بلوغ الحق بكيفية جد مباشرة. ثالثاً، إنه انطلاقاً من هذا المفترض المسبق تمت صياغة تعريف للفكر: إن ما يُعطى كأمر موضوعي (الفكر يريد الحق) يصدر في الواقع عن مفترض مسبق ذاتي. إننا باختصار، نجد أنفسنا أمام أيديولوجيا حقيقية للحق الطبيعي للفكر، تأسست من طرف ممثلي ما سماه دولوز بالـ «فلسفة الكلاسيكية» (تقريباً من أفلاطون إلى ديكارت). إن «صورة الفكر هاته، يمكن أن نطلق عليها اسم صورة دوغمائية أو أرثوذكسية أو صورة أخلاقية.» (دولوز 1968، ص 172).

وبالتالي، فإن صورة الفكر مثل هذه تُخضع الفلسفة لنموذج الشيء بعينه (Même). ماذا يعني ذلك، سوى أن ماهية كل شيء وكل موجود تكون بالطبيعة مساوية لذاتها وتظل كما هي؟ من الواضح أن الماهية (Ousia) الأفلاطونية هي التي تكون مُستهدفة هنا. من هناك يترتب تصور فلسفي يكون بمثابة بحث عن الشيء ذاته، عن الماهية الثابتة. يتضاعف هذا البحث في مستوى ثانٍ من خلال تأسيس الذات المفكرة التي تتحدد كتفرد صادق (أنا تساوي أنا)، الذي يكون، في الآن نفسه، وعاءً لفكر صحيح ومنتج له، وضامن لوحدة المفهوم عبر عملية التعرف على نموذج الحقيقة:

«إن الشيء بعينه» كنموذج للمثال الأفلاطوني، الذي يجد ضميرته في الخير، ترك مكانه لهوية المفهوم الأصلي، الذي يتأسس على الذات المفكرة. إن الذات المفكرة تعطى للمفهوم ملزوماته الذاتية، أي، الذاكرة، والتعرف، والوعي بالذات. لكن هذا هو التصور الإخلاقي للعالم الذي يستمر على هذا الشكل، ويعمل على تمثيل ذاته، (cogitatio naturae universalis) هذه الهوية الذاتية التي تتأكد كحس مشترك» (دولوز، 1968، ص 341)

دعا دولوز إلى تحطيم مثل هذه الصورة للفكر. واقترح الاستغناء عن هذا الانعطاف التي تمُرُّ عبر افتراض يضفي السمة الطبيعية من أجل تعريف للفكر. هذا هو مجمل مشروع كتاب الاختلاف والتكرار: أي النجاح في تأسيس الفكر على شيء آخر مخالف لوهم الحقيقة، بل إبراز أنه بالإمكان تصوره باستقلال عن أي صورة للفكر.

3- ما الفكر من دون صورة؟

وكي ينجز دولوز مشروعه بنجاح، عمل منذ ذلك الحين على مواجهة صورة الفكر، الأمر الذي أطلق عليه اسم «فكر بلا صورة»، فكر أصيل ينفصل عن أي افتراض مسبق ويثبت من الآن نفسه هيمنة التعدد (في تعارض الفلسفة مع الكلاسيكية، التي تطالب بأسبقية الشيء بعينه) والاختلافات المطلقة (التي لم يعد ينظر إليها في ارتباط مع نموذج ما). ذلك ما سماه، في تلك الحقبة، بهيمنة "الاستهجمات".

«إن أسبقية الهوية، مهما كانت الكيفية التي يتم تصورها بها، تحدد عالم التمثل. لكن الفكر الحديث نشأ من تهافت التمثل، كما نشأ من فقدان الهويات، ومن اكتشاف كل القوى التي تفعل تحت تمثيل الهوية. إن العالم الحديث هو عالم الاستهجمات»
(دولوز، 1969، ص1)

انخرط دولوز عندئذ في صراع ضد الصورة وضد كل أشكال التمثلات الخاضعة لوهم الشيء بعينه. قام باستكشاف الآليات النظرية التي قد تسمح له بإثبات التعدديات والاختلافات دون اللجوء إلى أي شكل من أشكال التعالي. يكمن الحل في تعريفه للوجود الذي تم تصوره كـ «واحد - كل» متواطئ يشمل الموجودات، التي تكون متميزة صورياً لكنها واحدة أنطولوجياً. لهذا يجب انطلاقاً من ذلك التفكير في الوجود بعبارة الشدة «والتباين»: «إن التحديدات والتناقضات هي عمليات تتم على السطح [...] بينما العمق الحي، أي الانحراف يكون مليئاً باختلافات دون سلب. تحت سطحية السلب، ثمة عالم "التباين"» (دولوز 1968، ص342-343). إن الواحد - الكل هو «تفاضل»، أي حقل ترانستدنتالي يتأسس بتفردات سابقة على التفرد ومرحلة يتم استدعاؤها لتتحقق في موجودات تكون دائماً في صيرورة ولا تختزل أبداً في مقولات. أما بخصوص الفكر، فيجب عليه أن يستغني عن الصورة ويؤسس أصله باستقلال عن كل افتراض مسبق. هذا هو الإشكال الشهير المتعلق بـ «مسألة البداية في الفلسفة». إننا لا نبدأ فعلياً في التفكير إلا عندما يتم إقصاء كل الافتراضات المسبقة.

إن كتاب الاختلاف والتكرار يضع إذن معالم ما سيتم تناوله من جديد بكيفية أكثر نسقية في مؤلف ما الفلسفة؟، وهو كتاب طور من خلاله دولوز وغاتاري طوبولوجيا حقيقية للفكر، لكن في كنفه تكتسب صورة الفكر مشروعية جديدة.

إن كتاب ما الفلسفة؟ يعلن البرنامج التالي: إبراز أن الفلسفة ليست لها حُظوة الفكر، وأن العلم والفن «يمارسان التفكير» بالقدر نفسه، لكن لكل منها آلياته الخاصة، دون أن تكون هناك أفضلية لمجال على الآخر. بعد ذلك، يصر دولوز وغاتاري على كون هذه الأشكال الثلاثة للفكر في حاجة إلى مسطح خاص بها من خلاله تتأسس وتكون مستندة عليه: مسطح المحايثة في الفلسفة، مسطح القوام في العلم، ومسطح التركيب في الفن. كل واحد من هذه المسطحات، بطريقته الخاصة، «هو مقطع من السديم» ويسمح بإضفاء

القوام على ما لا يمكن أن يكون سوى سرعة وشِدَات غير منتظمة، أي من دون قوام. هكذا يعود دولوز وغاتاري (1991، ص 39-40) من جديد إذن إلى حاجة الفلسفة إلى تصور لـ «صورة الفكر». توصف هذه المرة بـ «مسطح المحايثة»: «إن مسطح المحايثة ليس مفهوماً مفكراً فيه، وليس قابلاً ليكون موضوع تفكير، وإنما هو صورة الفكر¹، أي الصورة التي تعطيها لنفسها عما يعنيه التفكير، وعن استخدام الفكر، والتوجه داخل الفكر...» عندئذ يجب تحديد وضعية هذا المسطح، أو صورة الفكر، بالنظر إلى المفهوم الذي هو إبداع حقيقي. إن مسطح المحايثة ليس هو المفهوم، إنه يكون، من حيث المبدأ، سابقاً عليه. إن المفهوم إبداع يُفهم كـ «مجموع مُكوّنات»، رغم أنه في الآن ذاته يكون دائماً مجزأً ليُحيل قطعاً إلى مفاهيم أخرى. ومع ذلك يتحدد المفهوم بقوامه واستقلالته: «إنه ذاتي الإحالة وهو يطرح ذاته وي طرح موضوعه، في الآن ذاته الذي يكون فيه مُبدعاً. تُوحّد البنائية النَّسبي والمطلق.» (دولوز وغاتاري، 1991، ص 27) أما فيما يخص مسطح المحايثة، الذي هو اسم آخر لصورة الفكر، فإنه يشكل ما يدّعيه الفكر من حيث المبدأ، باستقلال عن كل تحديد ملموس (وضعية المعارف التاريخية) أو كل معرفة علمية (كيفية عمل الدماغ). يستحضر دولوز وغاتاري صورة «صحراء متحركة» قد تأتي المفاهيم لتعميرها لأجل وضع مسطح المحايثة. إن الاختلاف الأساسي بين المفاهيم ومسطح المحايثة يكمن في كون المفاهيم إبداعات فلسفية بامتياز، في حين أن مسطح المحايثة هو قبل - فلسفي، أو لا فلسفي، مع أنه يُفترض من قبل كل فلسفة. إن الصعوبة التي تواجه كل فلسفة هي إبداع مفاهيم لها قوامٌ معين، دون «فقدان اللامتناهي الذي يغطس فيه الفكر» (دولوز وغاتاري، 1991، ص 45)، والذي يُميّز مسطح المحايثة. لم يتم أبداً وصف التّوتّر الحاصل بين الفلسفة واللا فلسفة بهذا الوضوح من قبل. تكمن دقة هذه المقاربة في الحفاظ على مسطح المحايثة في وضعية حركته وسرعته المطلقتين (مقطع متحرك حول السديم) وتُعين له مفاهيم ذات قوام على نحو كاف، تستجيب لإشكال تحدّده صورة الفكر.

نجح دولوز وغاتاري في الاحتفاظ بفكرة اللامتناهي والسرعة المرتبطة بمسطح المحايثة بطريقتين. أولاً، فقدت صورة الفكر «وضعية» الكليشية (بالمعنى الفوتوغرافي أي توقّف عند صورة، الذي يُوقّف الحركة للاحتفاظ بصورة دون صيورات، دون قوى) التي كانت لها في كتاب الاختلاف والتكرار. ثانياً، وهنا نصل إلى نقطة أساسية لفهم الأهمية التي تكتسبها السينما بالنسبة لدولوز، وهي أن صورة الفكر يجب أن تفهم كأنها ذات وجهين. من جهة، تحيل إلى ممارسة للفكر، ومن جهة أخرى يجب اعتبارها بمثابة مادة:

«إنه بهذا المعنى يقال إن الفكر والوجود هما شيء واحد ذاته. أو بالأحرى، ليست الحركة صورة الفكر دون أن تكون أيضاً مادة للوجود [...] لمسطح المحايثة وجهان كفكر وكطبيعة كفيزيس *Physis* وكنوس *Noûs*» (دولوز وغاتاري 1991، ص 41)

يجب فهم الفلسفة الدولوزية كأنطولوجيا (دراسة الوجود، الذي تكتسي علاقته بطبيعة الحال مكانة أساسية) وكدراسة لشروط تجعل الفكر أمراً ممكناً: «إن الأمر الذي يكتسي أهمية أكثر من الفكر، هو الأمر الذي "يثير الفكر"» (دولوز 1970، ص 117). غير أن ما يثير الفكر يكون خارج الفكر. وبالتالي فالفكر مشروط بـ «اللافكر».

4- اللامفكر فيه في الفكر – الفلسفة واللافلسفة :

عندما يبحث الفكر عن أصله في كنف ذاته، فإنه «يُخفق» في الوصول إلى أساسه الحقيقي. وعلى العكس من ذلك (*A contrario*)، بإثبات الفكر لبرآنيته الأساسية، فإنه يُسَلَّمُ بأنه يصدر عن «لا فكر» ويتم إدراكه كـ «خارج» مطلق. لقد بينا للتو أن دولوز في كتاب ما الفلسفة؟ قد أعاد تقييم وتأهيل صورة الفكر: إنها ليست أبداً «واحدة» وإنما هي متعددة، الأمر الذي يعني أن عدد صور الفكر بعدد الأنساق الفلسفية. فكل فيلسوف يشكل «مفاهيمه» و «إشكالاته» انطلاقاً من صورة الفكر التي تخصه:

«إذا كان صحيحاً أن مسطح المحايثة هو دائماً فريداً، على اعتبار أنه تغير محض، فسيكون علينا أن نفسر لماذا هناك مسطحات متباينة و متمايزة، تتعاقب أو تتصنّعون التاريخ، تبعاً بالضبط للحركات اللامتناهية المعتمدة والمختارة. المسطح ليس بالتأكيد هو نفسه عند الإغريق، وليس هو ذاته في القرن السابع عشر، وكذلك ليس هو ذاته في عصرنا (تظل هذه التعبيرات غامضة وعمامة): لا يتعلق الأمر بصورة الفكر ذاتها، ولا بالمادة ذاتها التي للوجود»

(دولوز وغاتاري، 1991، ص 41)*

هكذا تم وضع تصنيف للفكر: إنه تصنيف ينطبق على الفلسفة، وعلى العلم والفن ويتفعّل في «إبداعات» (المفاهيم، انفعالات وإدراكات، ودوال) تكون تعبيراً عن «إشكال» ينخرط في مسطح محايثة في الفلسفة، مسطح تركيب في الفن ومسطح الإحالة في العلم). إن مسطح المحايثة في الفلسفة بشكل ما مرحلة أساسية (على الرغم من أنه لا ينبغي أن تعد هذه المرحلة وكأنها مرحلة أولى من وجهة نظر كرونولوجية) بين السديم وبنية المفاهيم التي تأتي لتمنحه قواماً. إن مسطح المحايثة هو «مقطع للسديم»، أو أنه «غريبال» يسمح بالحفاظ على السرعة اللامتناهية، والحركة المطلقة التي تميزه. وهكذا فإن مسطح المحايثة هو بالنسبة للفكر الفلسفي (الذي يُحدد كُمدع للمفاهيم)، المكان بامتياز لملاقاة اللامفكر فيه (السديم)، والذي يفهم فعلاً كمادة أصيلة. لم يعد مسطح المحايثة هو السديم، لكنه ليس بَعْدُ شيئاً من الفكر، رغم

* ملحوظة للمترجم العربي: أحالت الكاتبة بخصوص هذا الاقتباس وكذلك الاقتباسين القادمين إلى كتاب بروسست والعلامات، ص 41 الذي صدر سنة 1970، لكن الصحيح أن الاقتباس مأخوذ من كتاب ما الفلسفة؟ ص 41.

أنه يستدعي الفكر ويكون شرطاً له: «يبدو أن مسطح المحايثة هو في الآن ذاته ما يجب أن نفكر فيه، وما لا يمكن أن نفكر فيه. سيكون اللامفكر فيه في كنف الفكر» (دولوز 1991، ص 59). إن مسطح المحايثة هو إذن «واحد» بمعنى أنه يجمع القوى اللامتناهيّة التي تعبر عن ذاتها في السديم. إنه واحد لأنه ذاته التعبير عن هذا اللامتناهي، لكنه متعدد بمعنى أنه تعدد تعبير عن صور الفكر بقدر تعدد الفلاسفة، حيث يفترض كل واحد منهم صورة للفكر تخصه لهذا السبب يدعى مسطح المحايثة بأنه «صفائحي»: «إن المسطح هو إذن موضوع لتعيين لامتناهي، ما يجعله لا يبدو كونه الواحد - الكل إلا في كل حالة مخصصة بواسطة اختيار لحركة ما. هذه الصعوبة المتعلقة بالطبيعة النهائيّة لمسطح المحايثة لا يمكن حلها إلا تدريجياً» (دولوز 1991، ص 41-42). لهذا فإن كل فيلسوف يواجه تحدياً مزدوجاً يتمثل في بناء إشكالات تخصه وإبداع مفاهيم في علاقة مع إشكالاتها، لكن كذلك الانخراط في مسطح قبل - فلسفي، لا يتوقف في الآن نفسه عن استدعاء اللامفكر فيه للفكر واللافلسفي للفلسفة:

«على كل حال، فإن الفلسفة تضع كأمر قبل - فلسفي أو حتى كأمر لا - فلسفي، قوة الواحد - الكل كصحراء متحركة، ستأتي المفاهيم لإعمارها. لا يدل القبل - فلسفي على شيء يكون موجوداً بشكل مسبق، وإنما يدل على شيء لا يكون وجوده خارج الفلسفة، حتى وإن كانت هذه الأخيرة تفترضه. ربما أن اللا - فلسفي يكون في قلب الفلسفة أكثر من الفلسفة ذاتها. يعني أن الفلسفة لا يمكن أن تكتفي بأن تفهم فقط بكيفية فلسفية أو مفهومية، لكنّها جوهرها تتوجه إلى غير الفلاسفة»

(دولوز وغاتاري، 1991، ص 43)¹

5- صورة الفكر والصورة السينمائية :

إذا كان من المعقول النظر إلى كتاب الصورة - الحركة وكتاب الصورة - الزمن على أنهما بالتأكيد عملاقان حول السينما، فإن المشروع يكتسي في نظرنا، مع ذلك، كل مداه بالنظر إلى التفكير الفلسفي الخالص لجيل دولوز. يجدر بنا، أجل التأكد ذلك، التذكير بالحركة المزدوجة التي تشغل كتاب ما الفلسفة؟ أكد كل من دولوز وغاتاري في هذا الكتاب على استقلالية المجالات الفكرية الثلاث (الفلسفة، العلم والفن)، لكنهما

1- قد يكون من المناسب القيام بتحليل تأثير هيدغر على دولوز مع الأخذ بعين الاعتبار ما يقوله هيدغر في النص التالي (1999، ص 77): «ألا يصبح بيناً أن النواة الحميمة للأمر الذي يُحدد مجموع الميتافيزيقا الغربية بأكملها ويقودها، في كنف وجود الوجود، هو شيء من الأمر الذي يجعل هذا الوجود قد ظل لامفكراً فيه؟ إن الأمر الذي يستهدف من خلال سؤال الوجود والزمان، هو الأمر اللامفكر فيه الذي يقوم عليه كل تصور ميتافيزيقي. فعلى هذا اللامفكر فيه يقوم كل تصور ميتافيزيقي. إن اللامفكر فيه الذي يكون في كنف الميتافيزيقا ليس بالتالي نقصا يطالها. بل إن الميتافيزيقا لا تترك نفسها تُفسر على أنها خاطئة، ولا تُرفض حتى كطريق خاطئ أو مسار خاطئ، بدعوى أنها تقوم على هذا الأمر اللامفكر فيه».

يشيران أيضاً إلى أنه بإمكاننا مد جسور بين المجالات، وأنه يمكن حدوث بعض الالتقاءات بينهما. فمن الناحية النظرية، لا يهيمن أي مجال على مجال آخر؛ غير أن دولوز، في كتابيه عن السينما، السينما 1 والسينما 2 اقترح استخراج «مفاهيم السينما»، وهو بالتأكيد كفيلسوف يتطرق إلى الفن السابع ويدرسه. هناك جانب آخر من مشروع جيل دولوز يظهر بكيفية بديهية، وهو جانب يظهر في دروسه: إن تطوّر صُوْر الفكر الفلسفي، من الصورة الكلاسيكية للفكر إلى صورة الفكر الحديثة، هو تطور شديد الارتباط بنشأة السينما وتطورها. بل يمكننا التأكيد على أن السينما أتاحت لدولوز إمكانية اقتراح تعريف للمادة، متأثراً بكتابات برغسون وسيموندون. إننا باختصار، نوافق على مع ريمون بلور (1995، ص32) بأن السينما منحت لدولوز فرصة «إعادة كتابة تاريخ العالم انطلاقاً من تاريخ السينما. وهكذا تتلاحم وتتجاذب رغبته في تاريخ السينما، ورغبته في تاريخ العالم ورغبته في تاريخ الفلسفة.» يجب أن يفهم هذا التاريخ كنشأة للعالم المحسوس.

5-1- سؤال الحركة الآلية:

«انظروا أن نقطة انطلاقي بسيطة جداً، كل فكر يفترض صورة للفكر. وعليه، هو الالتقاء، إن كان هناك التقاء، بين صورة الفكر والصورة السينمائية؟» (دولوز، 30 أكتوبر، 1984). قدم دولوز على نحو سريع جزءاً من الجواب عن هذا السؤال:

«من دون شك ستكون الصورة السينمائية في ارتباط بصورة معينة وجد محددة للفكر التي ستثيرها هي ذاتها. سيكون السؤال هو التالي: هل صورة الفكر هاته التي تثيرها الصورة السينمائية تتقاطع مع صور الفكر الخاصة بالفلسفة؟»

(دولوز، 30 أكتوبر، 1984)*

إن الإشكال المطروح هنا، بوضوح كبير، هو التالي: كيف يمكن للسينما أن تكون أصلاً لافتراضات مسبقة فلسفية جديدة، على اعتبار أن كل فكر فلسفي يفترض بشكل مسبق صورة عن ذاته؟ يقترح دولوز جواباً في إطار أزمنة متعددة. أولاً، كان رواد السينما ينظرون إليها كثورة للفكر: كان سيرجي إيزنشتاين (Serguëi Eisenstein) وجون إبستين (Jean Epstein) وإيلي فور (Elie Faure) وأبيل غانس (Abel Gance)، وغيرهم، قد رأوا في السينما «طريقة جديدة» في التفكير، طريقة تتجرد من اللغة المنطوقة. مثلاً كان إبستين من بين السينمائيين الأوائل الذين أسسوا نظرية عن فكر السينما، بل ذهب إلى حد إقراره بوجود تفكير سينمائي

* خط التركيز مني.

ناتج عن الآلة ذاتها¹. ركز دولوز، بشكل خاص، على هذه الخاصية الأساسية للسينما: الصورة تترك بذاتها (إنها الصورة - الحركة) وهي تقوم بذلك بطريقتين. أولاً، بفضل الإجراءات الآلية للتصوير والعرض، وثانياً، بسبب الخاصية الآلية المرتبطة بمضمون الصورة ذاتها (تيمات قوة الحلم، والأموات - الأحياء، والمرؤوبون وهي تيمات تناولتها السينما التعبيرية الألمانية، وقيمة العلاقات الكائنات الحية والأنظمة الآلية في المدرسة الفرنسية...). وبالتالي تَمَكَّنَ مِنَ الخروج بخلاصة مفادها أن الآلية التقنية للصورة السينمائية تحيل على ما يرتبط بها، الذي قد يكون فكراً آلياً ينفلت من الوعي («الآلية الذهنية» التي طُوِّرت في الطب النفسي بفضل كاتيان دو كليمبولت (Gaétan de Clairambault) في حقبة ميلاد السينما، أو كذلك «الآلية الذاتية» التي طالب بها السوراليون). «فلأن الصورة السينمائية هي صورة آلية، فعوض أن تمنعنا من ممارسة التفكير، فإنها توقف فينا الحكم القديم، الحلم البدائي، لكنه حلم يتحقق فقط بفضل السينما، أي حلم الآلية الذهنية» (دولوز، 30 أكتوبر 1984). تسمح آلية الصورة السينمائية للفلسفة من قلب صورها بافتراض يفيد أن الفكر لم تعد له الذات كأصل، وإنما أصله في خارج مطلق، يتجلى في السينما من خلال الطابع المزدوج لخاصيتها الآلية.

هكذا يؤسس دولوز لترابط بين ابتكار الصورة السينمائية، المتسمة باليتها، والنشأة الملازمة للصورة الجديدة للفكر في الفلسفة التي ترفض نموذج الشيء بعينه، أي الذات المفكرة، وتطالب بقوة الخارج وضرورة التفكير في الفلسفة في ترابط مع اللافلسفي. وتعد السينما أحد تجلياته: إنها فن آلي (المخرجون ليسوا بفلاسفة، إنهم يبدعون موضوعات مغايرة بشكل تام)، غير أن لها كذلك القدرة على توليد صورة جديد للفكر الفلسفي. وبكيفية أكثر عمقاً، تتجسد قوة الخارج في السينما مع ظهور صورة - زمن، التي عوض ربط الصور فيما بينها (وفق خطاطة الحس - الحركية)، تعمل على «تفكيكها»، وترك مكان لسيادة القطائع اللاعقلانية. لهذا تبدو السينما إذن كنموذج لعمل الفكر. إن القطائع اللاعقلانية (ترابطات وهمية، والتلاشي، إلخ. التي تعمل بوصفها «إعادة - للتسلسلات») قد تكون بكيفية ما تعبيراً عن صورة جديدة للفكر، وعلامة عليه. إنها قد تجعل ما يحدث في الفلسفة، يتخذ بشكل حقيقي طابعاً محسوساً وقابلاً للإدراك: القطائع اللاعقلانية وقوة الخارج، «تلك هي التيمة الأساسية لكل من الصورة السينمائية وصورة الفكر» (دولوز، 27 نونبر 1984).

وكي نلخص بإيجاز العلاقات القائمة بين صورة الفكر والصورة السينمائية، يمكن القول إن الصورتين الكبيرتين، حسب دولوز، متواجهتان ومتعاقبتان: إحداهما، تخضع لصورة الشيء بعينه وتتأسس على افتراضات أن الفكر يريد الحق، وهي صورة يكون فيها الفكر قادراً على ربط القضايا بكيفية منطقية؛ والأخرى، على العكس من ذلك، تطالب بقوى الزائف، وتعمل بواسطة «إعادة التسلسلات» وتُقرُّ بخارج مُطلق، قد يكون هو الأمر الذي يُجبر على التفكير. إن الصورة السينمائية، من خلال آليتها، تشكك في صورة الفكر القديمة. ومع ذلك، والاعتراض هنا كبير، عندما اتخذ دولوز السينما كموضوع للدراسة من خلال

1- نحيل إلى مقالنا:

- Epstein et Deleuze, cinéma et image de la pensée » (Hème de Lacotte 2005).

تاريخها، فإنه أقام قطيعة بين الصورة - الحركة والصورة - الزمن، وكأن تاريخ السينما يعيد إنتاج تاريخ الفلسفة ذاته من خلال الانتقال من صورة إلى أخرى. لذلك فإن للسينما وضعية مزدوجة: إنها تسمح ذاتها للفكر من منح ذاته صورة جديدة عن ذاته، وذلك منذ نشأته، لكن في الآن نفسه، يولي جزءاً كامل من السينما (تلك المتعلقة بالصورة - حركة إلى حدود ما بعد الحرب [العالمية الثانية]) اهتماماً بالصورة القديمة للفكر.

وبالتالي، ففي ما وراء تاريخ السينما هذا، وفي ما وراء الانتقال من الصور - حركة إلى الصورة - زمن، يجب فهم، من وجهة نظر فلسفية، في أي شيء تكمن الطبيعة الجديدة والحاسمة للصورة السينمائية.

6- من أجل تعريف لا تناظري للصورة السينمائية: صورة = مادة = حركة:

منحت السينما لدولوز فرصة صياغة تعريف للصورة باستقلال عن كل إحالة إلى أي محاكاة (*mimésis*). إن الصورة، وخاصة الصورة السينمائية، لا علاقة لها بإعادة إنتاج الواقع. عندما نطالع كتاب الصورة - حركة، لا وجود لأي شكوك بخصوص تأثير برغسون في التعريف الدولوزي للصورة السينمائية. يحيل دولوز بشكل صريح على الفصل الأول من كتاب المادة والذاكرة (برغسون، 1993)، الأمر الذي يمكنه من رفض كل تعريف تناظري للصورة، وعلى وجه الخصوص، للصورة السينمائية. إنه يتبى الصياغة التي تُقَرُّ بأن «صورة تساوي مادة تساوي حركة». إن الصورة، بالمعنى البرغسوني، ينبغي أن تفهم كحالة للمادة، تكون هي ذاتها مفهومة كحركة. وبالتالي، إن العالم ذاته صورة. إن الصورة، بهذا المعنى، ليست زوجاً أو تمثلاً (حتى وإن كان تمثلاً ذهنياً)، وإنما هي الحالة الأصلية للمادة في حَضْرَة قوى. إن الفكر من جهته، هو «مقطع متحرك»، وهو فاصل في هذه الحالة، في هذه الحركة ذات سرعة مطلقة ويكون مركباً من قوى متعددة.

«عندما تُحدث الصورة ذاتها الحركة فهناك أمر كبير بالنسبة لي كي تكف عن كونها تناظرية. والسبب هو أنها استوعبت الموضوع الذي صار جزءاً من الصورة. إن الموضوع لا يكون خارج الصورة إلا بالقدر الذي تكون فيه الصورة ثابتة. فإذا أحدثت الصورة الحركة، فإن الموضوع يصير جزءاً من الصورة ذاتها. ولن يعود للصورة أي علاقات أخرى إلا مع موضوع الصورة. سيكون الموضوع جزءاً من الصورة، وهذا المعنى لن تكون أبداً تناظرية»
(دولوز، 8 يناير، 1985)

بعدما رفض دولوز كل تعريف يحدد الصورة السينمائية كتناظر، فإنه سيرفض في الوقت نفسه صورة الفكر المؤسسة على الشيء بعينه. وهكذا أعلن أن الصورة السينمائية تعدل الموضوع بدل أن تكون شبيهة به. على منوال الفن التشكيلي والأدب، يجعل الفن السينمائي من نفسه كاشفاً عن قوى ويسمح بالتعبير

عن الفكرة التي من خلالها يكون الواحد - الكل مُعبّراً عن ذاته ومُتفَعِّلاً في كل موضوع وفي كل تفرد. إن الصورة تجعل القوى، أو حتى الأفعال التي تحرك المادة، محسوسة¹.

7- السينما كتعديل للمادة:

إن السينما قادرة، حسب دولوز، على إنتاج صُور - أفكار. لكننا مازلنا في حاجة إلى إدراك المقصود بذلك. لنفرض الآن أن السينما قادرة على تعديل الصورة الفلسفية للفكر. من الجدير عندئذ محاولة فهم ما يشير إليه عدد من المنظرين والفلاسفة، بمصطلح «فكر السينما». أما دولوز، فإنه يفضل مصطلح صورة - فكر. لا يتعلق الأمر بالقول إن السينما تمثل الفكر بمساعدة الحركة والصوت. بل بالأحرى إبراز كيف يمكن للصور السينمائية، من حيث هي تعديل للمادة، أن تُؤلّد الفكر وتُنَجِّه. في مقال يتناول مفهوم التعديل، تعود آن سوفانيارغ إلى التأثير الأساسي الذي مارسته كتابات سيمندون على عمل دولوز، وهو تأثير حجه نسبياً لدولوز، الذي رجح تسليط الضوء على مساهمة فلسفة برغسون في أعماله. برهنت آن سوفانيارغ على أن المذهب الهيولاني الموروث عن أرسطو قد أعيد فيه النظر من طرف دولوز، وذلك من نفس المنظور الإشكالي لسيمندون، الذي يعتبر أنه من الضروري التفكير في مادة أصلية مادة قبل - فردية. ويتم تحقيق ذلك في نهاية عملية التعديل التي تُفهمُ كتشكل - داخلي للمادة انطلاقاً من قالب متغير وزمني.

«يسمح التعديل بوضع نظرية لهذا التشكل المتبادل، بدل التفكير في الموضوع وكأنه يتشكل بواسطة الصورة الذاتية. عن ذلك يترتب، حسب دولوز، تعريف جديد للحقل الترنسندنتالي، المتحرر من هيمنة الصورة - الذات، والمنفصل عن الوعي، ويظهر في المقابل كأمر «لا شخصي وسابق على ما هو فردي»، لكونه ينتج بفضل التقاء فجوة اللامتجانسات التي هي الفكر والمحسوس، في اختلافهما ذاته، كحل للإشكال المتعلق بتباينهما الذي يُنتج بعداً جديداً، أي المعنى الذي يتفعل كحدث»
(آن سوفانيارغ، 2002، ص 83)

ينشأ الفكر حقيقة في مواجهته مع هذه المادة الأصلية التي تكون في طور التعديل (يجب أن نفهم هنا التعديل كمقطع زمني للمادة). لنذهب بعيداً ونثبت أن الفكر يمكن أن يُفهم كالسيرورة ذاتها لتعديل المادة. ففي هذا المنظور يبحث دولوز عن تطوير تصور سيميولوجي جديد للسينما يدعي رفض كل تصور للفن السابع كلغة. اتخذ دولوز كنموذج أعمال غوستاف غيوم (Gustave Guillaume)، الذي يقترح نظرية للغة تكون متأسسة على وجود مادة قبل - لسانية. خصص دولوز الدرس ألقاه في السادس والعشرين من شهر

1- ذلك بالضبط ما بينته آن سوفانيارغ (2005، ص 37) في كتابها الأخير الممتاز. إنها كتبت هناك بأن دولوز يفهم الصورة «في معنى، برغسوني كظهور، وكنسق من الأفعال وردود الأفعال على مستوى المادة ذاتها، بحيث إن الصورة ليس لها أي حاجة كي تدرك، ولكنها تكون موجودة في ذاتها كاهتزاز، أو ارتجاج أو حركة».

مارس 1985 لشرح فكر غيوم من خلال عرض جد ديداكتيكي. يمكن للمستمع عندئذ تقييم النموذج النظري الذي طوره دولوز لتعريف الفكر في علاقاته الضرورية مع اللامفكر فيه. عندما أعلن أن السينما لا تندرج تحت اللسانيات، أعاد دولوز في الدرس الذي ألقاه يوم 26 مارس من سنة 1985، التأكيد على الأسبقية الأنطولوجية للمادة؛ إلا إذا تم تبني التعريف الألسني الذي صاغه غيوم، والذي وضع كشرط للغة «مادة قبل - لسانية». ينجز الفكر في ذلك مقطعاً وهكذا يحصل على «صورة، أي صورة لحظية» يطلق عليها غيوم اسم «مدلولٌ مُفكَّكٌ» والذي يعبر عن المقطع الذي تمارسه الكلمة على [مادة قبل - لسانية] (دولوز، 19، مارس 1985). يضع الفكر «غربالاً» على المادة تكون قبل - لسانية كي يستخرج منها كلمات تكون لكل واحدة منها معنى ثابت. إن الكلمة هي إذن وجهة نظر حول المادة التي هي قبل - لسانية (يشير إليها غيوم بعبارة «مدلول القوة»). إن مدلول القوة هو المادة التي تكون قبل - لسانية، إنه حركة خالصة لا تتطلب إلا أن تتحقق كمدلولات مفككة تكون إلى حد ما عمومية أو خصوصية (نجد هنا مرة ثانية سيرورة تعديل المادة). إنه من المثير أن نسمع دولوز يُعلن، كما لو أن هذا الإعلان كان يؤسس لصدى مسبق لتعريفه لصورة الفكر في كتاب ما الفلسفة؟: «إن غيوم يقول بوضوح بأن مدلول اللغة سابق على اللغة، غير أنه لا يقول إنه يسبقها فعلياً، بل يقول إنه يسبقها مبدئياً وذلك هو الترابط الفكري للغة.» مع غيوم، نشهد «انبعاث الفلسفة، وهو انبعاث يحدث خلف ظهر اللسانيات؟» (دولوز، 26 مارس 1985).

كل تفكير، سواء أكان يمثل نسقاً فلسفياً أم لا، ينبثق من صورة عن ذاته، أي صورة الفكر. يبدو لنا أن مقارنة السينما والصورة السينمائية وصورة الفكر هو أمر خصب لأن ذلك سمح لنا بتحديد أساس الأنطولوجيا الدولوزية. للسينما وضعية جد خاصة عند دولوز: فهي من جهة، سمحت بكشف الصورة الفلسفة للفكر وتعديلها من خلال المساهمة في إبداع افتراضات مسبقة جديدة (انطلاقاً من الفكرة الجديدة لألية الفكر، ومن قوة الخارج من خلال «ترابطات جديدة» لا معقولة للقضايا أو للصور)؛ ومن جهة أخرى، السينما هي التعبير بامتياز عن العلاقات القائمة بين المادة والفكر. فعلاً، لا ينشأ الفكر إلا في مواجهة المادة، والمادة ذاتها لا يمكن تصورها إلا من خلال سيرورة التفعيل والتعديل (مقطع متحرك وزمني) التي تسمح لها بالولوج إلى نظام محسوس. إذا كانت الصورة السينمائية، كما حاولنا إبرازها، «تلتقي» مع صورة الفكر الفلسفي، فهل يمكن اعتبار السينما إحدى الوسائل الجديدة للتعبير الفلسفي التي نادى بها دولوز؟ فقط إذا سلّمنا هنا كذلك، بأن الفلسفة تتجلى خلف ظهر السينما.

جامعة باريس الأولى



قائمة المراجع:

- 1- Bellour 1995: Raymond Bellour, «Penser, raconter le cinéma de Gilles Deleuze», dans Olivier Fahle et Lorenz Engell (dir.), *Le cinéma selon Deleuze*, Weimar/Paris, Verlag der Bauhaus-Universität Weimar/Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1995, p. 22- 40.
- 2- Bergson 1993: Henri Bergson, *Matière et mémoire*, Paris, PUF, 1993.
- 3- Deleuze 1968: Gilles Deleuze, *Différence et répétition*, Paris, PUF, 1968.
- 4- Deleuze 1970: Gilles Deleuze, *Proust et les signes*, Paris, PUF, 1970.
- 5- Deleuze 1983: Gilles Deleuze, *Cinéma 1. L'image-mouvement*, Paris, Minuit, 1983.
- 6- Deleuze 1985: Gilles Deleuze, *Cinéma 2. L'image-temps*, Paris, Minuit, 1985.
- 7- Deleuze et Guattari 1991 : Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie ?*, Paris, Minuit, 1991.
- 8- Heidegger 1999: Martin Heidegger, *Qu'appelle-t-on penser ?*, Paris, PUF, 1999.
- 9- Hême de Lacotte 2005: Suzanne Hême de Lacotte, « Epstein et Deleuze, cinéma et image de la pensée », *Chimères*, no 57, 2005, p. 75-88.
- 10- Sauvagnargues 2002: Anne Sauvagnargues, « Le concept de modulation chez Gilles Deleuze, et l'apport de Simondon à l'esthétique deleuzienne », dans Stéfan Leclercq (dir.), *Concept*, hors-série, 2002, p. 165-199.
- 11- Sauvagnargues 2005: Anne Sauvagnargues, *Deleuze et l'art*, Paris, PUF, 2005.