

كوجيتو الجسد

دراسات في فلسفة موريس ميرلوبونتي

تأليف

حميد حمادي

خديجة هني

رشيد دحدوح

عمر مهيبل

جمال مفرج

الحسين الزاوي

جمع هذه الدراسات ورتبها

جمال مفرج

أستاذ الفلسفة بجامعة متوري بقسنطينة

تقديم

د . حسن جنفي

٢٠٠٤م

مركز الكتاب للنشر

حقوق الطبع محفوظة

الطبعة الأولى

٢٠٠٤م

مركز الكتاب للنشر

مصر الجديدة: ٢١ شارع الخليفة المأمون - القاهرة

تليفون: ٢٩٠٨٢٠٣ - ٢٩٠٦٢٥٠ - فاكس: ٢٩٠٦٢٥٠

مدينة نصر: ٧١ شارع ابن النفيس - المنطقة السادسة - ت: ٢٧٢٣٣٩٨

<http://www.top25books.net/bookcp.asp>.

E-mail: bookcp@menanet.net

محتويات الكتاب

- ٥ المؤلفون حسب الترتيب الهجائي
- ٧ مقدمة الدكتور حسن حنفي كوجيتو والجسد فى ثقافة الروح .
- القسم الأول
- موريس ميرلوبونتي، فينومنولوجيا الإحساس، فينومنولوجيا الإدراك
- ١٥ عمر مهيبل
- القسم الثانى
- تحويلات الجسد أو كيمياء الجسد السحرية
- ٢٩ جمال مفرج
- القسم الثالث
- اللغة بين الإدراك والتعبير عند ميرلوبونتي
- ٤٥ الحسين الزاوى
- القسم الرابع
- الخبرة الجمالية للمرئى
- ٦٥ حميد حمادى
- القسم الخامس
- التركيبية الميرلوبونتية وأسلاف فلسفة ميرلوبونتي
- ٨٣ خديجة هنى
- القسم السادس
- معجم مصطلحات فلسفة ميرلوبونتي (عربى - فرنسى)
- ١٠١ رشيد دحدوح
- ملحق
- ١١٦ نبذة عن حياة ميرلوبونتي ومؤلفاته وبعض المراجع عنه .

المؤلفون

حسب الترتيب الهجائي

حمادى حميد :

أستاذ وباحث جامعى . يعمل حالياً أستاذاً للفلسفة بجامعة السانية (وهران)، وأستاذاً لفلسفة الجمال والفن المعاصر بمدرسة الفنون الجميلة بوهران. شارك فى مؤتمرات علمية عدة محلية ودولية . . له العديد من البحوث فى الدوريات العلمية حول الجمالية والفلسفة المعاصرة .

دحدوح رشيد :

أستاذ وباحث جامعى . يعمل حالياً أستاذاً للفلسفة بجامعة منتورى (قسنطينة). شارك فى مؤتمرات علمية عدة محلية ودولية. له العديد من البحوث الفلسفية فى الدوريات العلمية حول فلسفة العلوم. من مؤلفاته «مدخل جديد إلى فلسفة العلوم» .

الزاوى الحسين :

أستاذ وباحث جامعى، وإعلامى سابق. يعمل حالياً أستاذاً للفلسفة بجامعة السانية (وهران). شارك فى مؤتمرات علمية عدة محلية ودولية . . له العديد من البحوث الفلسفية فى الدوريات العلمية حول فلسفة اللغة والفلسفة المعاصرة . . أشرف على العديد من الرسائل الجامعية . . من مؤلفاته (الفلسفة الواصفة).

مضرج جمال :

أستاذ وباحث جامعى، يعمل حالياً أستاذاً للفلسفة بجامعة منتورى (قسنطينة) شارك فى مؤتمرات علمية عدة محلية ودولية . . عضو فى العديد من الجمعيات الفلسفية والفكرية . . له العديد من البحوث الفلسفية فى الدوريات العلمية . . من مؤلفاته (نيتشه الفيلسوف الثائر).

مهيبيل عمر :

أستاذ وباحث جامعي . يعمل حالياً أستاذاً للفلسفة بجامعة الجزائر . . شارك في مؤتمرات علمية عدة محلية ودولية . . أشرف على العديد من الرسائل الجامعية . . له العديد من البحوث في الدوريات العلمية حول الفكر الغربي المعاصر . . من مؤلفاته (البنوية في الفكر الفلسفي المعاصر) . . (من النسق إلى الذات، قراءة في الفكر الفلسفي المعاصر) ؛ (إشكالية التواصل في الفلسفة المعاصرة) (تحت الطبع) ترجم كتاب (رسالة في السياسة) للفيلسوف سينيوزا .

هنى خديجة :

أستاذة وباحثة جامعية . . تعمل حالياً أستاذة للفلسفة بجامعة الجزائر . . شاركت في مؤتمرات علمية عدة محلية ودولية . . لها العديد من البحوث في الدوريات العلمية حول الفكر المعاصر . . تشغل حالياً منصب نائبة رئيس منتدى الفكر والثقافة .

كوجيتو الجسد فى ثقافة الروح

د. حسن حنفى

إنها لجرأة فكرية حقاً أن يتصدى مجموعة من الباحثين الشبان فى إحدى الجامعات العربية.. جامعة متورى بقسنطينة بالجزائر الشقيق لموضوع (كوجيتو الجسد) فى ثقافة يغلب عليها التفكير فى النفس وليس البدن، وفى الروح وليس الجسد كما هو الحال فى تراثنا القديم.. فالجسد عندنا فان ليس له أى دلالة ميتافيزيقية إلا الفناء والموت وباستثناء (عجب الذنب) ثم البعث فى آخر الزمان.. وهو نموذج للعمل الجماعى بدلاً من التناطح والتناحر بين المفكرين الشبان، نزاعاً على حطام الدنيا.

وقد تتبعت الدراسات مصادر فلسفة ميرلوبونتى فى فلسفة الوجود عند هيدجر وسارتر، وفى الظاهريات عند هيجل وهوسرل، وفى علم النفس عند مين دى بيران وبرجسون، وعند المعاصرين مثل ليفيناس وبوفريه.

وتتجلى وظائف الجسد فى الحركة والوجود فى العالم، والجنس واللغة للاتصال مع الآخرين وشرط ذلك كله هو الوعى بالجسد.. ليس الجسد موضوعاً بل وعباً ذاتياً. ومن ثم لا يوجد كوجيتو، وعاء فارغ داخل الجسد وتجويف فيه كما ظن ديكرت، بل هو ملاء.. فكل وعى هو وعى بشىء.. والوعى بالجسد وليس الوعى بالفكر هو الوعى الأول.. وبالتالي يتحول الوجوديون المعاصرون من (الأنا أفكر) Gojito إلى (الأنا موجود) Ego^(١).

والجسد ليس فقط أداة للإدراك والتعبير والإيصال بل هو أيضاً أداة للرؤية.. رؤية المرئى واللامرئى.. بحيث يتحول الإدراك الحسى إلى رؤية جمالية، وتتحول الطبيعة إلى شعر، والمعرفة إلى جمال.

(١) انظر ترجمتنا لكتيب سارتر ومقدمتنا له (تعالى الأنا موجود) - دار الثقافة الجديدة - القاهرة - ١٩٧٦.

إنها مجموعة من الدراسات تتسم بالجدية والدقة وبأسلوب فلسفي رصين . . كتبها شبان واعدون من الجيل الفلسفي الحالي مع تذوق فلسفي ينم على وعى فلسفي وعمق نظري يُحسدون عليه . . ووسط دراسات أخرى يغلب عليها التجميع والنقل والتكرار والكتب الجامعية المقررة . . كما تعتمد على المصادر الأصلية وعدد من المراجع تدل على وعى بالأصول والفروع ، ودراية بالنصوص والشروح ، وجرأة على نحت المصطلحات العربية الجديدة^(١) .

فتحية أولى لجامعة متورى بقسنطينة بالجزائر الشقيق ، وتحية ثانية لأساتذة الفلسفة الشبان فيها ، وتحية ثالثة لروح الجماعة وعمل الفريق .

وعرفاناً بالجميل ، ومشاركة لهم في (كوجيتو الجسد) فليسمحوا لي أن أهدي لهم هذه الدراسة المتواضعة (الروح والجسد في القرآن الكريم) ضمناً للموروث مع الوافد، حتى لا يبقى الوافد بنفسه متفرداً بالموضوع ومحتكراً له ، وتأكيداً على أهمية حوار الثقافات والدراسات المقارنة بين الحضارات .

الروح والجسد في القرآن الكريم

الروح والجسد لفظان قرآنيان على التقابل مثل النفس والبدن . . وتتعدد معاني الروح في ألفاظ أخرى مثل القلب والفؤاد واللب . . كما تتعدد معاني الجسد في الجسم والبدن .

ويمكن بمنهج (تحليل المضمون) حصر معاني الروح والجسد لمعرفة تصورهما العام في إطار الديانات القديمة أو في بنية العقل ذاته بتحليل التجربة الإنسانية وإدراكها بالحدس وتطابقها مع البدهة، فمعاني الألفاظ لها ثابت ومتحول ، الثابت في العقل والتجربة ، والمتحول في العرف والاستعمال، ويعرف الثابت بتحليل

(١) وذلك مثل التفتح Déhiscence ، التقاطع Chiasme ، الجسد La Chair ، الجسم Le Corps ، الظاهرية Phénoménologie ، الفكر Esprit . . إلخ .

المعنى الاشتقاقى ، وهو المعنى الأول للفظ حين نشأته فى علم الأصوات ، والمعنى الاصطلاحى القائم عليه . . ويعرف المتحول عن المعنى المعرفى من استعمال الناس له فى الزمان والمكان .

ومع ذلك تظل ألفاظ الروح والجسد والبدن محدودة الاستعمال فى حين يكثر تردد لفظ النفس (٢٩٥) مرة ، والقلب (١٣٢) ، والفؤاد (١٦) ، والألباب (١٦) ، من أجل تجاوز الثنائيات القديمة بين الروح والجسد والمعانى المنعرجة للروح والمعانى الهابطة للجسد . . ومن أجل تحويل الثنائية المادية إلى ثنائية معنوية فى علاقة الداخل بالخارج والحدس بالبرهان ، والرؤية بالإدراك .

وكان الفلاسفة ، قدماء ومحدثين ، قد تناولوا هذين المفهومين بالتحليل والوصف فى إطار الثقافات والديانات الإشرافية القديمة وانتهوا إلى الثنائية الشهيرة بين النفس والبدن . . فهما متمايزان ولهما مصيران مختلفان ، الأولى للخلود ، والثانية للفناء ، وقد استمرت هذه الثنائية عبر الفلسفات المثالية اليونانية عند سقراط وأفلاطون والإسلامية عند ابن سينا والغربية الوسطى والحديثة منذ ديكارت . . ولم تعش عقيدة تناسخ الأرواح طويلاً ، عودة الروح إلى البدن ثواباً لها أم عقاباً الآتية من الهند . فلا يوجد سماء فى الهند . وكل شىء يحدث فى الأرض .

وظن الناس أن هذه الثنائية هى الحقيقة . . ووجدوا بين الاثنين مع أنها رؤية إشرافية تحدث فى لحظات الضنك ، والرغبة فى التجاوز ، تتجاوز الواقع إلى المثال بلغة الفلاسفة ، وإيثار الآخرة على الدنيا بلغة المتدينين . فهما أفضل من التوحيد بين النفس والبدن التى يقوم بها الماديون لصالح البدن ، وهم الدهريون الذين يقولون ﴿لا يهلكنا إلا الدهر﴾ وظل هذان التصوران فى صراع بينهما ، الثنائية الإشرافية ، والأحادية المادية ، الأولى تعبيراً عن الإيمان والثانية عن الإلحاد فى الثقافة الشعبية . وكلاهما يقومان على خطأين أساسيين ، الأول الفصل Dissociation والثانى الضم Confusion .

وتتد هذه العلاقة بين الروح والبدن إلى الصلة بين الله والعالم ، الفصل بينهما فى نظرية الخلق والجمع بينهما فى نظرية قدم العالم أو جمع الفصل والضم معاً فى

نظرية الفيض ، فنمط العلاقة واحد بين النفس والبدن ، وبين الله والعالم . والفرق بينهما أن العلاقة الأولى تتم في العالم الأصغر Microcosm بينما تتم الثانية في العالم الأكبر Macrocosm بتعبيرات إخوان الصفا .

وقد ورد لفظ (روح) في القرآن الكريم أربعاً وعشرين مرة في عدة صيغ ، أكثرها (روح) (١٤) ، وأقلها (روحنا) (٣) ، مضافة إلى ضمير المتكلم الجمع ، مرة بالنصب ومرتين بالجر ، وأيضاً (روح) بتسكين الواو تفيد نفس المعنى ، إنما الخلاف في الصوت (٣) ، أو مضافة إلى ضمير المتكلم المفرد (روحي) (٢) أو الغائب (١) ، وأخيراً (روح) (١) بالنصب وبنفس المعنى .

ولم يرد اللفظ مضافاً إلى الضمير إلا ست مرات ، المتكلم الجمع (روحنا) (٣) ، المتكلم المفرد (روحي) (٢) ، الغائب المفرد (روحه) (١) ، وكلها تشير إلى الله ، فالروح روح الله وليس روح البشر التي هي النفس ، والأغلب استعمال اللفظ بلا ضمير (١٨) فالروح جوهر مستقل ، حقيقة عامة لا يمتلكها أحد .

ويوصف لفظ الروح بلفظ (القدس) أربع مرات ، مرتين في سياق عيسى بن مريم ، ومرة في سياق مريم ، ومرة في سياق الوحي إشارة إلى جبريل ، ويعنى الروح في إحدى وظائفه فالجوهر (الروح) له وصف (القدس) إذ لا تتعري الجواهر عن الأعراض كما يقول قدماء المتكلمين .

والروح مذكر ومؤنث في آن واحد ، وهو إلى المذكر أقرب لأنه روح (الله) ، والمذكر أقرب إلى الفاعل منه إلى المفعول ، وإلى الإيجاب منه إلى السلب ، ولا يعنى ذلك أية نظرة «ذكورية» للعالم تتغلب على نظرة «أنثوية» كما يقال في الكتابات الأنثوية المعاصرة . بل تعنى أن الروح بلا جنس مثل الإنسان ، وأن هناك ما يجمع الذكر والأنثى في الروح والجسد فكلاهما بلا جنس .

وبالإضافة إلى الشكل اللغوي يعنى لفظ (روح) من حيث المضمون الفكرى تسعة أشياء ، تدل على معنى الروح ووظائفه المعنوية والمادية ، تدرجاً من المعنوى إلى المادى ، من المعرفى إلى الوجودى على النحو الآتى :

١ - لا يمكن معرفة جوهر الروح، الروح في ذاتها، فهي من أمر الله ﴿وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الرُّوحِ قُلِ الرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّي وَمَا أُوتِيتُمْ مِنَ الْعِلْمِ إِلَّا قَلِيلًا﴾ (٨٥) [الإسراء] إنما المهم وظائفها وتجلياتها، وهو نفس التصور لله إذ لا يمكن معرفته في ذاته بل في تجلياته ، أفعاله وآثاره ، صفاته وأسمائه، ومن ثم كل ما يقال عن طبيعة الروح لتعريفها عند الفلاسفة أو في «علم الأرواح» رجماً بالظن، ولا فائدة منه، وخارج عن الموضوع.

٢ - الروح هو الأمل في المستقبل والنصر والغلبة، وتحقيق الأهداف والغايات، فالإنسان يحمل الأمانة ويؤدي الرسالة، تحقيق المثال في الواقع، وكلمة الله في الأرض، ومهما صادفه من عقبات، وواجهه من أزمات فإن الأمل في النصر يظل قائماً ﴿.. وَلَا تَيَاسُوا مِنْ رُوحِ اللَّهِ إِنَّهُ لَا يَبْأَسُ مِنْ رُوحِ اللَّهِ إِلَّا الْقَوْمُ الْكَافِرُونَ﴾ (٨٧) [يوسف] ..

٣ - يعنى الروح التأييد المعنوي ، والطاقة الخلاقة في الإنسان لتحقيق غاياته وأهدافه، هو القدرة على العمل والاستمرار التي تتولد من العمل نفسه ﴿.. أُولَئِكَ كَتَبَ فِي قُلُوبِهِمُ الْإِيمَانَ وَأَيَّدَهُم بِرُوحٍ مِنْهُ..﴾ (٢٢) [المجادلة] .. هو الدافع الحيوى في الإنسان للحركة والنشاط والتحقق.

٤ - الروح هو حامل الوحي، جبريل، وملهم المعرفة ﴿وَكَذَلِكَ أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ رُوحًا مِنْ أَمْرِنَا..﴾ (٥٦) [الشورى] .. وهو الذى يلقى الإنذار ﴿.. يُلْقِي الرُّوحَ مِنْ أَمْرِهِ عَلَى مَنْ يَشَاءُ مِنْ عِبَادِهِ لِيُنذِرَ يَوْمَ التَّلَاقِ﴾ (١٥) [غافر] .. ويتم تجسيد هذا الاتصال المعرفى بلفظ (نزل) وهو الأمين فى حمل الرسالة والقيام بالتبليغ ﴿نَزَلَ بِهِ الرُّوحُ الْأَمِينُ﴾ (١٩٣) عَلَى قَلْبِكَ لِتَكُونَ مِنَ الْمُنذِرِينَ ﴿١٩٤﴾ [الشعراء] .. ويكون حيثذ الروح القدس ﴿قُلْ نَزَّلَهُ رُوحُ الْقُدُسِ مِنْ رَبِّكَ بِالْحَقِّ لِيُثَبِّتَ الَّذِينَ آمَنُوا..﴾ (١٠٢) [النحل] وأحياناً يكون مقروناً بالملائكة ﴿يُنزِلُ الْمَلَائِكَةَ بِالرُّوحِ مِنْ أَمْرِهِ عَلَى

(١) وهذه الآية مكررة (٢ : ٨٧) ، (٢ : ٢٥٣).

مَنْ يَشَاءُ مِنْ عِبَادِهِ .. ﴿٢﴾ [النحل] يحملون الأوامر ﴿ تَنْزَلَ الْمَلَائِكَةُ وَالرُّوحُ فِيهَا بِإِذْنِ رَبِّهِمْ مِنْ كُلِّ أَمْرٍ ﴾ ﴿٤﴾ [القدر] .. .

٥ - وقد أيد الروح القدس عيسى بن مريم وآتاه بالبينات ﴿ .. وَأَتَيْنَا عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ الْبَيْنَاتِ وَأَيَّدْنَاهُ بِرُوحِ الْقُدُسِ .. ﴾ ﴿٨٧﴾ [البقرة] ^(١) .. فهو رسول قد خلت من قبله الرسل .. آتاه الوحي والتأييد كما أتى خاتم الأنبياء .

٦ - وكما ينزل الروح والملائكة فإنه يصعد أيضاً حيث المستقر ﴿ تَعْرُجُ الْمَلَائِكَةُ وَالرُّوحُ إِلَيْهِ فِي يَوْمٍ كَانَ مِقْدَارُهُ خَمْسِينَ أَلْفَ سَنَةٍ ﴾ ﴿٤﴾ [المعارج] .. وهنا تتقدم الملائكة الروح في نهاية الزمان الطويل وليس الزمان اليومي ، الزمان الأبدي وليس الزمان اللحظي .. ويقف الروح والملائكة صفا يوم الحساب ﴿ يَوْمَ يَقُومُ الرُّوحُ وَالْمَلَائِكَةُ صَفًّا .. ﴾ ﴿٣٨﴾ [النبا] دليلاً على النظام والطاعة يوم العدل المطلق ، يوم الحشر والشهود .

٧ - ويرمز الروح إلى الجزء الأوفى .. فهو أعلى قيمة أعلى من الجسد كما أن النفس أعلى قيمة من البدن ، والآخرة أقيم من الدنيا ، والله له الأولوية على العالم ، ويُقرن مع الريحان وجنة النعيم ﴿ فَأَمَّا إِنْ كَانَ مِنَ الْمُقْرَبِينَ ﴾ ﴿٨٨﴾ فَرُوحٌ وَرِيحَانٌ وَجَنَّةٌ نَعِيمٌ ﴿٨٩﴾ [الواقعة] فالروح هي المثل الأعلى .

٨ - ثم تتجسد معاني الروح شيئاً فشيئاً في عملية الخلق .. الخلق الإنساني الأول ، خلق آدم بنفخ الروح بعد تسويته من الطين ﴿ ثُمَّ سَوَّاهُ وَنَفَخَ فِيهِ مِنْ رُوحِهِ .. ﴾ ﴿٩﴾ [السجدة] وتسجد الملائكة من عظمة الخلق الإنساني ﴿ فَإِذَا سَوَّيْتُهُ وَنَفَخْتُ فِيهِ مِنْ رُوحِي فَقَعُوا لَهُ سَاجِدِينَ ﴾ ﴿٧٢﴾ [ص] ^(١) .. فالروح كمال الجسد .

٩ - وهو الروح الذي أخصب مريم العذراء ﴿ وَكَلَّمَتْهُ أَلْقَاهَا إِلَى مَرْيَمَ وَرُوحٌ مِنْهُ .. ﴾ ﴿١٧١﴾ [النساء] .. الروح هنا هو الكلمة كما هو الحال في مقدمة

(١) وهذه آية مكررة (٢٩: ١٥) ، (٣٨: ٧٢) .

إنجيل يوحنا، الله هو الكلمة والكلمة هي الله. تمثل الروح لمريم بشراً سوياً ﴿.. فَأرسلنا إليها روحاً فتمثل لها بشراً سوياً﴾ ﴿١٧﴾ [مريم] فقد أحصنت مريم فرجها ﴿وَأَلْبِي أَحْصَنْتَ فَرْجَهَا فَفَخْنَا فِيهَا مِنْ رُوحِنَا ..﴾ ﴿٩١﴾ [الأنبياء] (١) .. وتسمى أحياناً في هذه الحالة أيضاً الروح القدس ﴿.. اذْكَرْ نِعْمَتِي عَلَيْكَ وَعَلَى الْوَالِدَتِكَ إِذْ أَيْدَتِكَ بِرُوحِ الْقُدُسِ ..﴾ ﴿١١٠﴾ [المائدة] فالروح البشرية من الروح الإلهية.

وقد ورد لفظ (الجسد) أربع مرات في قصص الأنبياء بمعنيين ، كلاهما سلبى :

١ - اثنتان في قصة موسى عندما بنى إسرائيل من حلبيهم عجلاً جسداً له خوار لعبادته ﴿وَاتَّخَذَ قَوْمُ مُوسَى مِنْ بَعْدِهِ مِنْ حُلِيِّهِمْ عِجْلاً جَسَداً ..﴾ [سورة] وقام بصنعه واحد منهم ﴿فَأَخْرَجَ لَهُمْ عِجْلاً جَسَداً لَهُ خَوَارٌ فَقَالُوا هَذَا إِلَهُكُمْ وَإِلَهُ مُوسَى فَنَسِيَ﴾ ﴿٨٨﴾ [طه] .. فعبادة الجسد أسهل من عبادة الروح صورة وصوتاً، فالجسد مرئى والروح غير مرئى. والجسد قيمة عينية والروح قيمة معنوية .. الجسد قريب والروح بعيد، الجسد معلوم والروح مجهول . الجسد حس والروح عقل.

٢ - واثنتان في قصة سليمان بمعنى الغواية، غواية الجسد ﴿وَلَقَدْ فَتَنَّا سُلَيْمَانَ وَأَلْقَيْنَا عَلَى كُرْسِيِّهِ جَسَداً ثُمَّ أَنَابَ﴾ ﴿٣٤﴾ [ص] .. وسرعان ما يكتشف الإنسان الغواية وينوب، ومع ذلك الجسد ضرورة ولا تتجلى الروح إلا من خلاله وفى أفعاله ﴿وَمَا جَعَلْنَاهُمْ جَسَداً لَّا يَأْكُلُونَ الطَّعَامَ وَمَا كَانُوا خَالِدِينَ﴾ ﴿٨﴾ [الأنبياء] فالإنسان بين الجسد والروح بين الواقع والمثال، بين الضرورة والحرية.

٣ - كما ورد لفظ (الجسم) مرتين، الأولى بمعنى سلبى عندما يدل على الظاهر دون الباطن ﴿وَإِذَا رَأَيْتَهُمْ تُعْجِبُكَ أَجْسَامُهُمْ ..﴾ ﴿٤﴾ [المنافقون] .. والثانية بمعنى إيجابى إذا ما قرنت بالعلم، جمعاً بين الجسد والروح ﴿.. قَالَ إِنَّ اللَّهَ اصْطَفَاهُ عَلَيْكُمْ وَزَادَهُ بَسْطَةً فِي الْعِلْمِ وَالْجِسْمِ ..﴾ ﴿٢٤٧﴾ [البقرة] .. فالروح موطن العلم، والجسد أداة العمل .

(١) وهى أيضاً مكررة (٩١:٢١) ، (١٢:٦٦).

٤ - وأخيراً ورد لفظ (البدن) مرتين بمعنى إيجابى . الأولى مفرد ﴿ فَالْيَوْمَ نُنَجِّكَ بِبَدَنِكَ لِتَكُونَ لِمَنْ خَلَقَكَ آيَةً ﴾ [يونس] . . فالبدن حامل الحياة، ونجاة البدن نجاة للحياة، والثانية جمع ﴿ وَالْبُدْنَ جَعَلْنَاهَا لَكُمْ مِنْ شَعَائِرِ اللَّهِ لَكُمْ فِيهَا خَيْرٌ ﴾ [الحج] فالبدن وسيلة لأداء الشعائر وتجليات الروح . . البدن أداة الشهادة بالصوت واللسان، والصلاة بالحركات والزكاة باليد، والصيام بالمعدة، والحج بالقدمين .

فإذا كان الروح مفارقاً والجسد حال، فإن البدن يجمع بين المفارقة والحلول .

القسم الأول

موريس ميرلوبونتي

فينومولوجيا الإحساس، فينومولوجيا الإدراك

(بحث تحليلي لمؤلف «فينومولوجيا الإدراك الحسي»)

عمر مهيبل

لست أدري هل هي الضرورة أم هي المصادفة التي جمعت بين سارتر وميرلوبونتي Maurice Merleau - Ponty ؟ هل كان لسارتر أن يبلغ ما بلغ لولا وجود ميرلوبونتي إلى جانبه وبخاصة من خلال مجلة (الأزمة الحديثة) التي أسسها معاً غداة التحرير وهل كان لميرلوبونتي أن يجد له مكاناً أكثر اتساعاً تحت معطف سارتر الضيق؟

بدايةً لا بد أن نشير إلى أن مقاربتنا الحالية ليس هدفها بحث أسس العلاقة التي كانت في أغلب فتراتها مضطربةً بين سارتر وميرلوبونتي، فإنه من المفيد أن نبين هنا إلى أن هذه العلاقة بلغت حد القطيعة، وأن سبب القطيعة كان في بداية الأمر خلافاً سياسياً فلسفياً حول طبيعة الخط الافتتاحي لمجلة (الأزمة الحديثة) وموقفها من الأحداث الساخنة في تلك المرحلة الحرجة من تاريخ فرنسا وأوروبا قاطبةً، وانتهى خلافاً سيكولوجياً، ذاتياً، لا يستند إلى مبررات منطقية سوى التشنج ومحاوله إلغاء الآخر كمنطلق أولاني لتأكيد الذات (*).

ومع أن كتاب (فينومولوجيا الإدراك الحسي) Phénoménologie de la perception (١٩٤٥) ليس سوى حلقة واحدة ضمن منظومة الإنتاج الفلسفي الخصب

(* يمكن الرجوع إلى الملف الهام الذي خصصته مجلة (Magazine littéraire) للوجودية، وبخاصة الجزء الأخير المتمحور حول القطيعة التي وقعت بين سارتر وميرلوبونتي:

Sartre. Merleau - Ponty : Les lettres d'une rupture, in Magazine littéraire, No.320, avril 1994.

لميرلوبونتي^(*)، إلا أنها الحلقة الأهم والأكثر تمثيلاً لروحه الفلسفية المتدفقة انطلاقاً من أن الفنونولوجيا التي حاول نقلها من مستوى الظاهرة إلى مستوى الوجود الإنساني لم تكن يوماً فلسفة مكتملة، أو فلسفة معطاة، وإنما هي تبنى بشكل متواصل وتتدرج من البسيط إلى المركب، ومن التلقائي إلى المفكر فيه، فلسفة هدفها النهائي الولوج إلى الأشياء بذاتها وهو الهدف الذي حاول ميرلوبونتي تحقيقه خلال مشواره الفلسفي الحافل.

يصنف كتاب (فنونولوجيا الإدراك الحسي)^(**) ضمن لائحة الكتب الفلسفية الاحترافية المنحوتة، والتي يتربع على قمته دون منازع كتاب مارتن هيدغر M.Heidegger (الكينونة والزمان) (Etre et Temps)، وبدرجة أقل كتاب سارتر (الوجود والعدم) (L'etre le et néant) وقد لا نكون مغالين إذا قلنا بأن ميرلوبونتي هو أقرب ما يكون ندية من هيدغر في احترافيته وعمقه وليس سارتر كما يعتقد، وهذا لسببين على الأقل:

أ - لأن ميرلوبونتي بقي وفيّاً لخطّة الفلسفي لا يحد عنه تماماً مثل هيدغر، ولم يشتت جهوده داخل اختصاصات أخرى مساوقة أحياناً ومتناقضة أحياناً أخرى مثلما فعل سارتر.

ب - لأن كتابه الأساس «فنونولوجيا الإدراك الحسي» بقي وفيّاً هو أيضاً للجذر الفلسفي الأول الذي انبنت عليه الفلسفة الأنطولوجية بصفة عامة وهو الفنونولوجيا، هذا دون أن ننسى أنه كتاب معقد غاية التعقيد، ومجرد إلى أقصى

(*) من أهم كتب ميرلوبونتي (١٩٠٨ - ١٩٦١) «بنية السلوك» (Structure du comportement) (1942) «الإنسانية والترهيب» (Humanisme et terreur) (1947) «المعنى واللامعنى» (Sens et non sens) (1948) «تقريب الفلسفة» (Eloge de la Philosophie) (1953)، «مغامرات الديالكتيك» (Les aventures de la dialectique) (1955)، «علامات» (Signes) (1960)، «العين والفكر» (L'oeil et l'esprit) (1961) «المرئي واللامرئي» (غير مكتمل وصدر بعد وفاته) (Le visible et l'invisible) (1964) «نثر العالم» (صدر بعد وفاته) (Le prose du monde) (1969).
 (***) يقع كتاب «فنونولوجيا الإدراك الحسي» (طبعة غاليمار Gallimard) في حوالى ٥٣٠ صفحة من القطع المتوسط، وقد أعيدت طباعته مرات عديدة.

درجات التجريد يجعل القارئ غير المتمرس بخبايا الفلسفة الأنطولوجية والتواءاتها ومطالبتها يتيه بين جنباته، كل هذا دون أن نغفل إتقان ميرلوبونتي للغة الألمانية وتأثره بالهيكل العام للشكل الكتابي عند هيدغر.

ينقسم كتاب «فينومولوجيا الإدراك الحسي» إلى ثلاثة أقسام كبيرة مع تمهيد وختامة، سمتها البارزة غلبة التحليل الفينومولوجي على غالبية مباحثها، وهذا الأمر يبدو جلياً بشكل كاف منذ المقدمة التي تحمل عنواناً معبراً «الأحكام الكلاسيكية والعودة إلى الظواهر»، أما القسم الأول فيحمل عنوان «الجدس»، في حين أن القسم الثاني يحمل عنوان «العالم المرئي» وهو من أهم أقسام الكتاب، ويتميز بكثافة تجريدية خارقة تنتقل بانتظام بين العالم المرئي واللامرئي، بين العالم المجرد والعالم المعيش. القسم الثالث ويحمل عنوان «الكائن لذاته والكائن في العالم» وهو أيضاً قسم مكثف وغني بتحليلاته الأنطولوجية العميقة لمفاهيم ليست جديدة بالنسبة للفكر الغربي عموماً مثل: الكوجيتو، الزمانية، الحرية، الإنسان (الكائن) ومباحث فلسفية أخرى، لكن الجديد هو الطريقة التي وظفت بها من قبل ميرلوبونتي. إن التأمل في لائحة المباحث المشكلة لهيكل الكتاب يضعنا مباشرة في صلب إشكالية الفلسفة الأنطولوجية (بصيغتها الألمانية) والوجودية (في طبعها الفرنسية). . . وهذا يدعم ما ذكرناه سابقاً من أن ميرلوبونتي هو الوريث الشرعي لأنطولوجيا هيدغر في فرنسا. وهو ليس تمجيداً لهيدغر أو انحيازاً، وإنما لأننا بموازاة حقيقة فلسفية معاصرة هامة وهي أن هيدغر، بإجماع أغلب الشراح والباحثين، هو المهندس الأول لأنطولوجيا الكينونة المعاصرة باستلهاً مباشر من منبعها اليوناني القديم، ويتوظيف منهجي جديد لمقولات شكلت المنابع الأولى للأسئلة المقلقة الكامنة في صدر الإنسان، فالفلسفة عند هيدغر تبدأ مع السؤال: ما؟ وهو بالطبع الحلقة الأهم عند اليونان، فهم لم يتركوا أي موروث جاهز اسمه الفلسفة، ولكنهم ابتكروا السؤال الذي تبدأ منه عملية التفلسف. . . وفعل (بدأ) يفترض أنوجد نقطة معينة تكون هي البداية المحتملة لعملية التفلسف، وسؤال التفلسف، ومن ثم فعل التفلسف، ينكشف أساساً من خلال اللغة وفي اللغة. صحيح أن معاني اللغة ودلالاتها تشكل شبكة

متداخلة يحيل بعضها إلى بعضها الآخر فيما يشبه العود الأبدى عند نيتشه Nietzsche ، إلا أن السؤال يتخطى مشكلة البحث عن الأصول والبدايات لأنه سيجعل من نفسه نقطة البدء ذاتها، بمعنى آخر : «ما إن ينبثق حتى ينبثق معه ما يسأل عنه . . لذلك اعتبر السؤال في تاريخ الفلسفات أنه يعين موضوعه، أنه يفترض له ثمة كياناً، وأنه ما إن يشرع في الكلام عنه حتى يحوله إلى مشروع كائن»⁽¹⁾.

التركيز على هيدغر يعنى أيضاً التركيز على مفهوم الكينونة كمعطى أساس ومحورى ضمن سيرورة المباحث الفلسفية تاريخياً، فقد كادت الفلسفة قبل هيدغر أن تنسى الكينونة، بل أن تنسى بأنها تنسى الكينونة، لذا عمل على جعل سؤال الفلسفة هو الوقوف على باب الكينونة وقرعه بقوة حتى ينفتح ويطلعنا على أسرار عوالمه السحرية المشوقة .

لكن التساؤل حول الكينونة ليس نهاية القلق . فهناك هوة شاسعة بين منطوق السؤال وماهية الإجابة الغائبة أو المغيبة في ثنايا الوجود، ذلك أن سؤال الفلسفة لايعنى بلوغ الفلسفة، ليس لأن الفلسفة اختصت بذلك النوع من الأسئلة الغريبة المفتقرة إلى أجوبتها كما يرى خصومها، بل على النقيض من ذلك لأن سؤال الفلسفة سؤال محورى يسكن أعماق كل إنسان وبخاصة الإنسان العادى فهو فيلسوف بالسليقة ، إذ لا يكف عن الدهشة والاندهاش من العالم المرسوم أمامه وإن كانت تعوزه اللغة المعبرة عن هذا الاندهاش وهى مسألة أخرى أفرد لها هيدغر فصولاً هامة فى مؤلفاته المختلفة . . يتبع هذه النتيجة الاعتراف بأن سؤال التفلسف -عكس ما يعتقد أيضاً - ليس حكراً على الفلاسفة وحدهم . فما فعله هؤلاء ، وتحديدأ هيدغر وهوسرل، هو أنهم حاولوا استجلاء العلاقة البريئة وغير البريئة بين سؤال، بل أسئلة، الفلسفة والحياة وبين الذات والكينونة ومن ثم صار من حق كل إنسان ، ما دام الأمر يتعلق بكينونته فى النهاية، أن يشرع فى طرح الأسئلة التى تقلقه وكأنما لم يطرحها ولم يجب عليها أحد من قبله .

إن معالجات هيدغر المعقدة لمسألة الكينونة وعلاقتها بالزمان في كتابه العمدة (الكينونة والزمان) فتحت آفاق التحليل الأنطولوجي على مصراعيه أمام ميرلوبوتنى بحيث وظفها توظيفاً مثمراً في مجمل مؤلفاته وبخاصة في الفينومولوجيا، هذا دون أن ننسى فينومولوجيا هوسرل التي لم يتأثر بها فحسب، وإنما تعد فلسفته بحق امتدادها الطبيعي في الفلسفة الفرنسية المعاصرة.

من هنا ، ومن هذه النقطة المفصلية ، قام ميرلوبوتنى ببلورة نظرة مميّزة للفلسفة؛ بسيطة وعميقة في الوقت ذاته، نظرة تجعل الفلسفة في علاقة مباشرة مع الوجود، أي مع المعيش الذي يحيا الإنسان فيه وبه، نظرة تأخذ الفلسفة على أنها قطعة مستمرة مع الموضوعية والعقلانية وكل ما يحيل إلى البناءات المعقدة والمجردة، فالفلسفة هي تلك السيورة الدائمة المتقلبة بين دروب الحياة وغياهب الفكر لتحدث التلاحم بينها وتذيب كتل الجليد السميكة التي حاولت الفصل بينها عبر تاريخ الفلسفة الطويل. ومع أن فكرة التداخل هذه قد تجد لها دعامة قوية في الموروث الفلسفي الفرنسي، من حيث أن الاهتمام بالذات كان المنطلق الأول لكثير من الفلاسفة الفرنسيين ، بل حتى التأملات الديكارتية ذاتها يمكن أن نعدّها سيرة ذاتية بصبغة عقلية، إلا أن الإشارة الأقوى هنا هي ربط هذه الفكرة بفكرة (القصدية) أو (قصدية الشعور) كما بلورتها فنومولوجيا هوسرل بتأثير من الراهب (فرانز برنتانو) F. Brentano ، لذا نجدّه يخصص تمهيده لكتاب «فينومولوجيا الإدراك الحسي» لإعادة طرح سؤال الفينومولوجيا، لكنه سؤال غير مهتم بالحصول على إجابة في واقع الأمر لأنه «سؤال تأويلي» إن صح التعبير، فقد طرحه بغرض إيجاد السبيل إلى إعادة بعث الجدل حول مبحث الفينومولوجيا بعد أن تحولت لدى البعض إلى اعتقاد راسخ وهذا مناف لبنيته الداخلية وأهدافها الفلسفية . إذن عندما يعيد ميرلوبوتنى التأمل في مبحث الفينومولوجيا يقوم (بتعليق) ما اتفق عليه أغلب الباحثين من أن كتاب (بحوث منطقية) هو الأساس الفلسفي الأمتن لهوسرل؛ حيث يرى أن حقيقة الفلسفة الفينومولوجية تتجلى أساساً في كتاب (التجربة والحكم) ، ذلك أنه حاول في مؤلفه هذا تبيين التجربة والواقع بصفة أشمل في سبيل بناء فلسفة تجعل من وعى

العالم المدرك هدفها الأول انطلاقاً من أن هذا الإدراك هو دائماً إدراك لموضوع ما موجود فعلاً. فالعلاقة بين الإنسان (المدرك) والعالم (المدرك) فيما يرى ميرلوبونتي، ودائماً بتأثير من هوسرل، علاقة إحالة وتبادل لا يمكن فهم أحدهما بمعزل عن الآخر، لأن الكائن أو (الدازين) بتعبير هيدغر يمثل ما هو كائن هنا فعلاً، وهو للضرورة نفسها كائن في العالم وكائن مع الآخرين. من هنا فإن الإدراك الحسى عند ميرلوبونتي فى بعده الأعمق عود إلى الأشياء ذاتها، أى عود إلى المعرفة الإنسانية وهى تعاني إرهابات تشكلها الأولية بعيداً عن التكلف والتنظيم واصطناع المناهج، أى المعرفة التى تعد هى ذاتها ضرباً من ضروب الوجود وشكلاً من أشكال الكينونة فى العالم. هذا الموقف الفينومولوجى من الفلسفة ووظيفتها أدى به فى النهاية إلى القول بأن هذه الأخيرة ليس من وظائفها خلق العالم أو تغييره، وإنما غاية ما تصبو إليه هو وصفه وغربلته وترتيب مظاهره وظواهره بغرض إدراك ماهياته⁽²⁾، وهذا فى حد ذاته أمر هام.

١ - ميرلوبونتي: الجسد :

تشكل مسألة الجسد محوراً أساسياً من محاور الفلسفة الوجودية بصفة عامة، إذ لا يمكن تأسيس فكرة وافية عنها دون التطرق لهذه المسألة الحساسة بما أن الجسد هو واقعة مجسدة لا تملك القدرة على إلغائها أو تغييرها. . لذا من الأجدى التعاطى معها بكل الجدية التى تستحقها، وهى أى مسألة الجسد، تأخذ عند ميرلوبونتي أهمية أكثر دلالة. و«الجسد» هو عنوان القسم الأول من كتاب «فينومولوجيا الإدراك الحسى» أين يقوم بمقاربة الموضوع من أوجهه المختلفة ليخلص فى النهاية إلى تبنى التصور الخاص به.

يتساءل ميرلوبونتي هل يمكن بحث مسألة الجسد بطريقة تجريبية، أى أن نكون خبرة موضوعية حوله؟ هل الجسد هو مجرد معطى فيزيولوجى ألى تختص بدراسته وتشريحه علوم مثل الطب والبيولوجيا والفيزيولوجيا بحيث تنزع عنه كل ما يحيل إلى أبعد مما هو ظاهر، أم أن للجسد خاصية أنطولوجية تجعله يتفرد عن بقية الأجساد

الأخرى لكونه جسد مائت، أى أن الموت يدخل فى صميم كينونته؟(*) . هل الجسد خزان الغرائز ومرتع الشهوات بحيث يكون هدفه فى الحياة التمتع بالملذات الجسدية وإطفاء بؤر الليبدو الملتهبة بتعبير فرويد، أم أن الجسد مجرد وعاء للتعبير عن شاعرية مرهفة وإحساس متزايد بالجمال وبخاصة ما تعلق منه بجماليات التعبير المستندة إلى الكلمة المعبرة؟ هذه التساؤلات وغيرها، والتي هى فى الوقت ذاته تعبير عن المحاور الأساسية فى مبحث الجسد، لا نجد لها أجوبة جاهزة عند ميرلوبونتي بمقدار ما نجد محفزات استقصائها وإعادة بحثها من جديد، ذلك أن مفهوم الجسد فى حد ذاته هو عنوان اللبس والتناقض وكل ما يحيل إلى الأضداد . . فكيف يمكن الخروج بنتيجة موثوقة تجاهه، بل إن نظرة فاحصة إلى وجودنا تفيدنا بأنه قائم على الصراع والتنافر والتجاذب، وكل ما فيه يحيل إلى الغموض والتشتت واللاتعين، ولعل تحليلات كيركجارد Soren Kierkegarde الملتوية لما اصطلاح على تسميته بمدارج الوجود تقدم لنا صورة وافية عن طبيعة هذا الغموض وذلك التناقض المزدوج ، فالإنسان فى النهاية يوجد داخل معادلة ثنائية الحد لا يمكن فهمها وتفكيكها إلا انطلاقاً منهما فى آن واحد. ولعل النص التالى يلخص بشاعرية بالغة هذه الثنائية الإشكالية التى تطرقنا إليها . يقول ميرلوبونتي : « إن وحدة النفس والجسد ليست قائمة بموجب مرسوم اعتبارى قائم بين مصطلحين خارجيين أحدهما بوصفه شيئاً والآخر بوصفه موضوعاً، بل إنها تنجز كل لحظة داخل حركية الوجود ذاته. كما أن الوجود منضو داخل الجسد، هذا ما أثبتته مقاربتنا الفيزيولوجية للمسألة»⁽³⁾ . ومعنى أكثر تحديداً نقول إن فكرة التناقض واللاتحدد (أو اللاتعين) عند ميرلوبونتي تجد لها أساساً داعماً فى طبيعتنا ذاتها، فنحن فطرنا هكذا ليس وعياً محضاً أو موضوعاً متفرداً وإنما نحن هذا وذاك على حد سواء، أى نحن بصدد علاقة متشابكة لا تنفصم عراها بين ذات واعية وموضوع قابل للإدراك ، وهنا نرى أننا لستنا فى حاجة إلى الإشارة إلى تأثير

(*) من يود التوسع فى بحث مسألة الموت بالمعنى الوجودى يمكنه الرجوع إلى كتابين هامين هما :

Martin Heidegger: Etre et temps. traduit del'allemand par François Verin, d'après les travaux de R.Bouchem et A. de Woelhens. Editions Gallimard. 1986.

- Vladimir Jankélovitch : La mort . Editions flammariion, Paris, 1966.

هوسرل وتحديداً فكرة قصدية الشعور التي يرى فيها أن «كل شعور هو شعور بشيء ما» ، إذ لا مجال إطلاقاً لشعور فارغ يبحث في انسجام ذاته مع ذاته، كما أن وعينا بحسب ميرلوبونتي، وبما أنه وعى بوجود (أو لوجود) ما هو بمثابة موجود في ذاته (ويقصد به الماضي) وموجود لذاته (ويقصد به المستقبل) لأن الوجود بطبعه وجود مبهم ولا محدد، فهو أيضاً وعى بالعالم وبكل ما يحيل إليه من موضوعات وأدوات. هذه الفكرة تحيلنا في آخر المطاف إلى سارتر، وكأن ميرلوبونتي لجأ إليها على مضمض فهو لا يحب الإمساك بتلابيب سارتر، وقد عمل في هذا المؤلف الهام ما وسعه لإخفاء أى أثر بائن له.

الجسد أيضاً ، وبمقتضى اللبس والاشتباه الذى يميزه، ينظر إليه ميرلوبونتي مرة بوصفه موضوعاً Sujet وأخرى على أنه شيء Objet متحيز فى مكان ما، وليس هناك أدنى تناقض بين الوجودين، ذلك أن جسم الإنسان هو بمثابة جهاز متكامل الوظائف يرتبط ارتباطاً وثيقاً بحركية وجودى فى العالم، ووجود الجسم فى العالم فيما يرى ميرلوبونتي هو كوجود القلب فى الجهاز العضوى للإنسان ككل⁽⁴⁾، وهو مزدوج الوظيفة : فهو أداتنا فى التعبير والإفصاح عن مكنونات أفكارنا، وهو نفسه الأداة المسئولة عن تحويل أفكارنا إلى أشياء مجسدة فى الواقع، وهنا مكنن المفارقة.

٢ - العالم :

لاشك أن حديث ميرلوبونتي عن «العالم المرئى» كما هو مبيّن فى «فينومنولوجيا الإدراك الحسى» لا علاقة له إطلاقاً بمبحث العالم كما بلورته الميتافيزيقا التقليدية ، وصولاً إلى النسق الفلسفى الحديث حيث كان يرتبط ألياً بمبحثين مساوقين له هما مبحثا الله والنفس، أما «عالم» ميرلوبونتي فهو ذلك الحيز الذى يتجسد فيه الجسد عبر أشياء محددة كما ذكرنا سابقاً ، إذ أن هناك علاقة ديباليتيكة متينة بينهما وهذا باختصار يحيل بشكل مباشر إلى رفض كل ما يذكرنا بالكوجيتو الديكارتى أو غيره فيما يخص إثبات العالم بطريقة أحادية تنفى عنه كل تجسد أو تجلٍ مادى كيفما كان، لذا نجد ، أى ميرلوبونتي ، يتصور مبحث العالم من خلال عناصر ثانوية تحدد أبعاده المحتملة بصورة افتراضية . . فهو قد يكون :

أ - مرتعاً للحواس .

ب- حيزاً أو مكاناً معلوماً .

ج- شيئاً متواجداً بشكل طبيعي يمكن التأكد من تواجده في الحيز أو المكان المعلوم .

وعليه، إذا كنت لا أدرك جسمي إلا إدراكاً كلياً يستغرق الأجزاء والأعضاء التي يتكون منها جسمي منفردة ، وأن هذا الإدراك يكون أكثر وضوحاً بمقدار ما أحياء حياة وجودية حقيقية تقوم على المعاناة واستبعاد الجاهز الذي يتعين في مستوى الأدوات ، فإنني بالمقابل لا أدرك العالم إلا في جسمي ويجسمي بما أنني ممتزج به وملتصق بأشياءه انطلاقاً من تصور ميرلوبونتي الأولى الذي يرى العالم بمثابة خزان لا ينضب للأشياء والموضوعات التي لا تنكشف إلا لمن يسعى حثيثاً إليها، وهذا ما يعنى وجود اتحاد مباشر بين الإنسان (المدرک) وبين العالم (الطبيعي) الذي ندرکه عن طريق (حد أوسط) - بالتعبير الأرسطي - هو الجسد، إدراكاً حقيقياً لا لبس فيه يظهر بدمه ولحمه كما يقول ميرلوبونتي في نص رائع معبر في نهاية المبحث الثاني من الفصل الخاص بالعالم من كتاب (فينومولوجيا الإدراك الحسي) : «إن الوعي بعيد عن الوجود وعن وجوده الخاص ولكنه في الوقت ذاته مرتبط بهما عن طريق كثافة (أو عمق) العالم، والكوجيتو الحقيقي لا يعنى اللقاء المنفرد للفكر مع فكر هذا الفكر، ولكن يعنى أن الالتقاء بينهما لا يتم إلا عبر العالم . فوعى العالم غير مؤسس على وعى الذات ولكنهما مع ذلك متعاصرين بطريقة صارمة: فالعالم موجود بالنسبة لى لأنه لايمكننى تجاهله، كما لا يمكن التخفى داخلى لأننى فى مواجهة عالم يقابلنى» (5) .

هكذا يأخذ مفهوم العالم شكلاً مغايراً تماماً لما عرف به أو فيه عند الفلاسفة الآخرين، ليس لأن العالم فقدَ اسمه أو موقعه عند ميرلوبونتي ، ولكن لأنه تحول إلى عالم لا يتمتع بالاستقلالية المطلقة فى مواجهة الذات ومن ثم الجسد بصفة أساسية، أى أن دلالاته فقدت معناها الأحادى لتصطبغ بطابع المعية وهو ما اجتهدت الفينومولوجيا فى إظهاره خلال مسارها الطويل من هوسرل إلى هيدغر إلى سارتر .

على أن المعضلة الأساسية التي تعترض بحثنا في مفهوم العالم وإشكاليته وعلاقته بالإنسان كموجود ضروري لا يمكن فهم حقيقة هذا العالم إلا من خلال فهم حقيقته أولاً، فتتعلق أساساً حول ماهية العالم أو بنيته الداخلية هل هي ماهية مادية أم هي غير ذلك؟ هل العالم يتكون من أفكار تخيل إلى عمق الوجود أم من أشياء تدلل على مكونات الوجود؟ بعيداً عن استطرادات ميرلوبونتي والتواءات براهينه واستدلالاته حول المسألة، نقول إن العالم كما يتصوره مكوّن من أشياء لكن ليس الأشياء ذاتها فقط، ذلك أن الأشياء هي بدورها تصير موضوعات قابلة للإدراك والفهم من قبل طرف ثالث هو الإنسان . من هنا تشكل دلالة الوجود الثلاثية عند ميرلوبونتي: العالم (الأشياء)، الموضوعات (الأدوات)، الإنسان المدرك. ومن هنا أيضاً يتحول السؤال: مِمَّ يتشكل العالم؟ إلى سؤال لا معنى له، لأن السؤال الذي سيصير أكثر أهمية منه هو: ما موقع العالم داخل الوجود العام وما هي إحالاته؟

بناءً على ما تقدم من معطيات يمكن القول بأن ميرلوبونتي حاول منذ بداية مشروعه، وبتأثر أيضاً من مدرسة «الجشطلت» الألمانية في مجال علم النفس، أن يتجاوز الثنائية التقليدية بين الصورة والمادة، فالعالم موجود فعلاً وليس وهماً من أوهامنا أو تخيلاً من تخيلاتنا، لكنه بالمقابل مرتبط بنا، بذواتنا، بتاريخنا، فنحن صفحته المنكشفة بالرغم من طابع «الإبهام» الذي يتميز به، إنه مرتع المتناقضات ولكنه أيضاً الطريق الضرورية لكل معارفنا وإدراكاتنا المعرفية والوجودية الآنية والمستقبلية.

٣ - الحرية: مبدأ التواصل :

قد يكون من العبث الآن الإشارة إلى أهمية مقولة الحرية بالنسبة للفلاسفة الوجوديين فهذا من المبادئ الفلسفية الأولى، لكن ما أهدف إليه هنا هو إظهار خصوصية موقف ميرلوبونتي من هذه المقولة - طبعاً إن كانت هناك خصوصية - وما ضرورة وجود مبحث للحرية داخل مؤلف يبحث في فينومولوجيا الإدراك الحسي؟

بداية نشير إلى أن نظرية ميرلوبونتي في الحرية، بما أنها مبدأ أساس للتواصل بين الذات والآخرين، تختلف اختلافاً بيناً عن نظرية سارتر القائلة بملطقية الحرية، وفي

هذا المعنى يقول ميرلوبونتي: «إن حريتي الفعلية ليست متعالية على وجودي، لكنها موجودة هنا، أمامي، في الأشياء»⁽⁶⁾. وهذه الفكرة على بساطتها تتضمن دعوة مبطنة لرفض فكرة الحرية المطلقة عند سارتر كما ذكرنا، بل ربما رفض فكرة الحرية كما بلورتها الفلسفة الغربية ككل، ذلك أن سارتر يرفض أى حل وسط حول المسألة، فإما أن يكون الإنسان حراً مطلقاً، تامة، لا ترتبط بأية قيود مسبقة - ما عدا المساس بحريات الآخرين - وإما أن يكون مجبراً لا قرار ولا رأى له، وكلا الوضعين يترتب عليه نتائج محددة نُجدها مبعثرة في موروث سارتر الفلسفي والأدبي، في حين أن ميرلوبونتي يقف موقفاً مرناً تجاه هذه المسألة، وهو موقف يدخل تماماً ضمن سياق توجهه الفينومولوجي الواضح، إذ لا وجود عنده لحرية مطلقة وكل حرية إن وجدت لا بد أن تنبثق عن شيء ما، وأن يكون موضوعها معيناً وهدفها محدداً، إذ لا يعقل أن نتصور وجود حرية بشكل هيولي لا تخضع لأي التزام مسبق ولا تقولب في مواقف وأوضاع معينة، فالحرية المطلقة هي ضرب من الوهم المتنافي بخصوصية الإنسان المسبقة وذاتيته المستقلة عن الكون أو العالم الذي يحيا فيه. . . أكثر من ذلك فإن القول بوجود حرية مطلقة لا يحدها مجال معين ينطوى على مفارقة، إن لم نقل على تناقض خطير قد يهز أركان فلسفة سارتر ومن سار على دربه، ويعنى فيما يعنى تحررها من خيط الزمان. فلا الحاضر لا معنى ولا الماضى ولا المستقبل كذلك. لماذا؟ لأن الحرية هنا حرة بشكل مطلق: وجدت في الماضى، وتوجد في الحاضر، وستوجد في المستقبل وهي ليست في حاجة لأية قوة داعمة لكي توجد، وحتى الالتزام، وهو شرط ضروري لتحقيق الحرية، على الأقل في منظور سارتر، سيصبح لاغياً ولا معنى له. أليس هذا المعنى الأخير للحرية هو الوهم بعينه.

ويتساءل ميرلوبونتي «ما الحرية إذن؟ إنها أن نولد، وأن نولد معناها أن نولد من العالم وفي العالم، والعالم قائم بشكل مسبق ولكنه غير مكتمل التكوين. في العلاقة الأولى نحن محل جذب بينما في الثانية نحن منفتحين على جملة من الممكنات اللامتناهية. . . مع ذلك يبقى هذا التحليل تحليلاً مجرداً، ذلك أننا في حال

الوجود ضمن العلاقتين على حد سواء، إذ لا مكان لحتمية مطلقة، ولا لاختيار حر، وأنا لست شيئاً أبداً ولا وعياً خالصاً»⁽⁷⁾. إنه المفهوم الجديد للحرية عند ميرلوبونتي حيث يقوم بتعويها داخل العالم ويربطها بالأشياء فتصبح الحرية هي العالم وهي الأشياء في آن واحد.

والواقع أن النظرة الأفقية لمفهوم الحرية كما بلوره سارتر، ومن بعده ميرلوبونتي، لا تظهر أى تباين كبير بين موقف الفيلسوفين منها، إذ يكفي أن كليهما يجعل منها حجر الزاوية في بنائه الفلسفي الوجودي، إلا أن النظرة الشاقولية تظهر عكس ذلك تماماً، فحرية سارتر قائمة بذاتها تمتلك ماهيتها بشكل مسبق ما يسقط عليها صبغة «قدسية» تخرجها من دائرة الملاحظة أو الانتقاد؛ وحتى لو سلمنا بجدوى هذه المقولة وصلابتها هل يمكن لكائن من كان أن يتصور وجود كائن يدعى أنه حر حرية مطلقة ولا أحد يملك حق سؤاله أو مساءلته عن أفعاله أو أقواله وكل ما يصدر عنه؟ في إمكاننا أن نجيب على هذه المسألة نيابة عن ميرلوبونتي، وسنصل إلى النتيجة ذاتها التي توصل إليها.

وإذا كان اعتراض ميرلوبونتي الأول على القول بمطلقية الحرية هو حتمية وقوعها في تناقض أطولوجي مع ذاتها من حيث أنه لا يمكن الجمع بين القول بمطلقية الوجود وأسبقيته والقول الموازي بمطلقية الحرية، فإن الاعتراض الثاني، هو اعتراض وجيه أيضاً، هو حتمية وقوع تعارض، أو على الأصح صدام الذات، أى الفرد في النهاية مع المجتمع، ذلك أن الكائن الإنساني اجتماعي بطبعه. صحيح أن مفهوم (الاجتماعي) في منطلقات الوجودية إجمالاً لا يعنى سقوط الذات أو ذوبانها داخل نسيج المجتمع المعقد، إلا أن هذا لا يمنع الذات إطلاقاً من أن تضع في حسابها هذا المجتمع: ثقافته، تاريخه، حاضره، مستقبله، حتى تتموقع داخله تموقعاً واعياً في مستوى إمكاناتها وطموحاتها. وهكذا فنحن إذلاً لا نمتلك واقعة وجودنا التي تحدث دون استشارتنا، فنحن أيضاً لا نختار مجتمعنا ولا تاريخنا، والحرية الحقيقية هي تلك التي يمكنها الفعل والاختيار داخل هذا الإطار المسبق فكل حرية ينبغي أن تتجسد في اختيار معين، وكل اختيار هو اختيار لشيء من الأشياء وليس اختياراً صورياً لامضمون

له. . وعليه إذا كانت حرية هوسرل «حرية مشروطة» Liberté conditionnée فإن حرية ميرلوبونتي «حرية مكافحة أو مقاومة» Liberté militante بمعنى أنها حرية نسبية تحقق أهدافها بمقدار ما تفعل وما تقاوم، بل بمقدار ما تخاطر بوجودها وحريتها لأن أخطر ما ينبذه فيلسوفنا هو الضيق والاستكانة.

في الأخير لا بد من التذكير بأن الخوض في عوالم ميرلوبونتي الميتافيزيقية ليس جولة استطلاعية على الإطلاق، ولا أدل على ذلك من أن فلسفته لم تلق الراجح الموازي لعمقها ضمن خريطة المباحث الفلسفية الفرنسية المعاصرة، ليس لأن سارتر كان معاصراً له هذا الجزء الظاهر من الأكمة، ولكنه - فيما نعتقد - لدرجة التجريد العالية التي تطبع أغلب مؤلفاته وعلى وجه الخصوص ، (فينومولوجيا الإدراك الحسى) الذى حاولنا أن نبسط للقارئ أهم مفاهيمه الوجودية التى ارتكز إليها مع إظهار مرجعياتها الفلسفية وموقعها داخل مشروع ميرلوبونتي بوجه أعم.

الهوامش

(1) مطاع صفدى : نقد العقل الغربى - الحداثة ما بعد الحداثة - مركز الإنماء القومى - بيروت - ١٩٩٠ - ص ١٥ .

(2) Merleau-Ponty: Phénoménologie de la perception, Editions Gallimard, Paris, 1945, (Avant propos. notamment à partir de la page II).

(3) Ibid. p. 105

(4) Ibid. p. 235

(5) Ibid. p. 344

(6) Ibid. p. 516

(7) Ibid. p. 517

القسم الثانى

تحولات الجسد

أوكيمياء الجسد السحرية

جمال مفرج

إن فلسفة ميرلوبونتى هى على الأرجح الفلسفة الأولى المبنية على الجسد. فقبل أن يؤسس ميرلوبونتى فلسفته كانت الفلسفة الكلاسيكية قد نصبت العقل سلطة حقوقية عليا ومتعالية مهمتها هى البحث عن الحقيقة، ورسم الحدود بين الصواب والخطأ، بل وتأسيس المعرفة والوجود. وبينما كان العقل يُنصب، على يد ديكرت وكانط وهيغل، كقوام أساسى للحقيقة فى مكان الله، كان يجرى التبخيس من شأن الجسد، واعتباره مجرد آلة، أو سجن، أو عائق أمام الخلاص، ولم يكن أحد يعرف ما يقدر عليه، وخصوصاً فى مجال المعرفة، إلا مع مجيء الفيلسوف الألماني فيريدريك نيتشه الذى كشف الدور الكبير للجسد، وسماه (الذهن الكبير).

إن ميرلوبونتى، مثله مثل نيتشه، يحاول بعد تاريخ طويل من إذلال الجسد والخط من قيمته أن يرجع إليه فى محاولة لإعادة تقويمه من جميع النواحي، وأن يسند له دوراً إيجابياً، لقد حانت بالنسبة إليه الساعة التى يصبح فيها الوعى، أو العقل، متواضعاً.

١ - تحولات الجسد :

لقد عنى ميرلوبونتى، مثل باقى الوجوديين، بدراسة الجسد، بل لقد فاق اهتمامه بهذا الموضوع أى فيلسوف آخر: «حقاً لقد أكد سارتر على دور الجسم الإنسانى خاصة فى علاقته بفينومولوجيته الاجتماعية، إلا أن أحد من قبل لم يذهب إلى مدى مماثلة الوجود الإنسانى بالجسم الذى يجد نفسه متجسداً فيه»⁽¹⁾.

لقد أسند ميرلوبونتي للجسد دوراً مهماً جداً؛ وهو التغلب على المشكلات الكبرى التي تركتها الفلسفات التقليدية بدون حل؛ مثل مشكلة التعارض بين الشيء والفكر، والذات والموضوع، والمادة والروح، والذهن والبدن... إلخ، وبالتالي تجاوز النزعتين الفلسفتين الكبيرتين: النزعة العقلية والنزعة التجريبية، أو المثالية والمادية.

ولكى يلعب الجسد هذا الدور، ويقوم بهذه الرسالة العجيبة، فإن ميرلوبونتي يخضعه لعملية تحول حقيقى لا يعد إزاءه سر تحول الخبز والخمرة إلى جسد المسيح إلا كلعبة أطفال كما يقول روجى غارودى⁽²⁾. فهو يحول مفهوم الجسد تحويلاً عميقاً، وبطرائق تشبه طرائق الكيمياء السحرية⁽³⁾؛ فهو يتحول من «جسم» إلى «جسم»، ومن «جسد» إلى «عنصر»، ومن «عنصر» إلى «مركبة العالم»، ومن «مركبة العالم» إلى «محور العالم»، ومن «محور العالم» إلى «قلب الوجود»، فلنفحص أولاً، هذه التحولات، ونميز المعانى المختلفة لمصطلح «الجسد».

يزعم ميرلوبونتي أنه: «لا توجد فى الفلسفة التقليدية كلمة لتعيين ماهية الجسد»⁽⁴⁾. فهذا المصطلح، فى نظره، ليس له أى معنى فلسفى، ولا يتطابق مع أية كلمة فى أية فلسفة: فهو ليس «مادة» ولا «روحاً»، ولا «ماهية» ولا «جوهر» ومع أن ميرلوبونتي يجعل مصطلح الجسد يفلت من كل محاولة لتحديده، إلا أنه يجعله مع ذلك يناظر «العنصر» اليونانى القديم الذى استعمله الفلاسفة الطبيعيون الأوائل للحديث عن «الماء» و«الهواء» و«التراب»، و«النار» أو الحديث عما هو «عام». فالجسد بهذا المعنى، وحسب ميرلوبونتي، ليس واقعة من الوقائع، ولكنه «عنصر» الوجود الذى يطبع الأشياء بطابع الوجود حيثما حل⁽⁵⁾. فهو إذن مقولة أنطولوجية أساسية.

هذا وإذا كان الجسد مقولة أنطولوجية أساسية، فإنه لا يجب أن ينظر إليه -بالتالى- على أنه موضوع فيزيقى شأنه شأن كل الأجسام أو الأشياء الفيزيكية الأخرى نظير ما كانت تفعل السيكلوجيا الكلاسيكية التى كانت تنسب للجسم

الخاص الذاتى Corps propre صفات الشيء. إن كلمة «شيء» المشتقة من الكلمة اللاتينية Objectum المشتقة بدورها من Objicere ، التى تشير إلى ما هو ملقى أمامنا، أو ما يقع تحت أنظارنا(6)، تعنى فى نظر ميرلوبونتى أن الموضوع الفيزيقي لا يمكن أن يخفى عن أنظارنا؛ فنحن نراه، وهو موجود فعلاً أمامنا ، ويقع فى مجال إدراكاتنا؛ أى أنه بإمكاننا أن نتحرى حوله ونستطلع له إلى ما لا نهاية، وبإمكاننا أيضاً، وفى نفس الوقت، أن ننصرف عنه بإبعاده من مجال رؤيتنا(7)، وهو ما لا ينطبق على الجسد. فجسدى ليس شيئاً ، أو موضعاً بالمعنى المألوف.. إنه ليس شيئاً معروضاً ليُشاهد ، وليس أمامى؛ لأنه ليس بإمكانى أن أضعه أمام نظرى.. فلكى يكون ذلك فى مقدرتى يجب أن أمتلك جسداً آخر لكى أدرك وأرى جسدى. وبعبارات أخرى، لكى أدرك جسدى كموضوع، أو أراه، فإنه يجب على أن أنسلخ من جسدى كى أشاهده! وهذا محال(8) ، صحيح أننى استطعت الاستعانة بمرآة لرؤية جسدى، ولكن يظل يوجد فراغ، أو مسافة تفصل بينى وبين جسدى المنعكس على المرآة.. إننى لا أحس أن جسدى يوجد بين الأشياء المنعكسة على المرآة، ولكن أحس أنه قريب منى، أو أنه معى دائماً، وهذا معنى دوامه واستمراريته continuité. وبالفعل فإن جسدى هو دائماً هنا وبنفس المظهر؛ أى أننى متأكد أننى سأستيقظ غداً ولن أجد ظهرى قد حلّ فى مكان يدي اليمنى، ومعنى ذلك أن الرؤية أو الصورة التى امتلكها عن جسدى تظل مستقرة لا تتغير.

إن الجسم يختلف عن الأشياء؛ ولكنه، من جهة أخرى وتلك هى المفارقة ، شيء من الأشياء أو موضوع من مواضيع هذا العالم. وبعبارات أخرى؛ هناك جسمان لا جسماً واحداً، وبالفعل، فقد كان ميرلوبونتى يميّز فى كتابه «فينومولوجيا الإدراك الحسى» بين الجسم «الفيومولوجى» (الظاهراتى) Corps phénoménal ، أو «الجسم الذاتى»؛ والذى هو ملكيتى وأناى فى نفس الوقت، وبين «الجسم الموضوعى» Corps objectif ؛ الذى لا يختلف عن أى جسم مادى أو جسم الحيوان القابل للتحليل والتفكيك إلى عناصر. ولكنه لم يكن يفصل بينهما؛ بل كان

يجعلهما مظهرين أو طبقتين Deux Feuilles لجسم واحد: إن الجسم هو، من جهة، شئ بين الأشياء، ومن جهة أخرى، هو الذى يراها ويلمسها.

وهذا الانتماء المزدوج للجسم، أي انتماؤه إلى «الموضوعات» وإلى «الذوات» فى نفس الوقت، ليس أمراً غريباً بالنسبة لميرلوبونتى، ذلك لأننا، فى الحقيقة، نتقل فقط من أحدهما إلى الآخر؛ فالواحد منهما ينشأ عن الآخر ومن أجل الآخر. إن الجسد (الجسم) هو إذن الاسم الحقيقى لهذه الوحدة⁽⁹⁾ بين الجسم الظاهراتى (الرائى، الجوانى، العميق، المظلم، الحاس، الغامض) والجسم الموضوعى (المرئى، البرانى، السطحى، المحسوس، المنير، الواضح).

والحقيقة أن هذه الوحدة ليست ممكنة إلا لأن الجسم والأشياء من عائلة واحدة، أو من نسيج واحد: إن الجسم ينتمى إلى الأشياء مثلما الأشياء هى عبارة عن جسم كونى. . . وإذا كان الجسم يرى الأشياء ويلمسها؛ فلأنها تدخل فى مجاله، وتنفذ إلى داخله. . . ولهذا كان فى استطاعته رؤية جميع الأشياء والإحساس بها فى داخله دون الخروج من ذاته، وكان فى استطاعة الذى يسكن فى الجسد الإحساس بأن كل ما فى الخارج يشبهه. إن الجسد يوحدنا إذن مباشرة مع الأشياء بواسطة تطوره الخاص؛ أى بانتقاله من جسم موضوعى إلى جسم فينومولوجى⁽¹⁰⁾. وهذا يعنى أن الجسم هو الوسيلة الوحيدة التى تمتلكها للوصول إلى قلب الأشياء، وذلك عن طريق تحول الجسم إلى عالم وتحول العالم إلى جسم؛ ولذلك كان ميرلوبونتى يقول: «إن الجسم هو مركبة الكائن فى هذا العالم»⁽¹¹⁾، وأنه «محور العالم»⁽¹²⁾.

٢ - الخبرة بالجسد أو الوعى بالجسد :

لقد دل التحليل السابق لمفهوم الجسم أن استكشاف الجسم عن طريق الخبرة الخارجية؛ أى عن طريق رؤية الأشياء الخارجية، هو أمر غير ممكن، فهو يظل بمعزل عن إدراكى ورؤيتى، ومن هنا شرع ميرلوبونتى يبحث عن طريقة أخرى للإمساك به. إن «الخبرة بالجسم» هى وحدها، كما يقول ميرلوبونتى، تستطيع أن تستوعب الجسم من جانبه الحقيقى وتنسبنا الفكرة الغامضة عن الجسم والسلوك.

يبدأ ميرلوبونتي تحليله لخبرة الجسم بالتمييز بين طبقتين للجسم، هما : طبقة «الجسم المعتاد» Corps habituel ، وطبقة «الجسم الحالى» Corps actue .⁽¹³⁾ ولفهم الفرق بين هذين الجسمين، من جهة، وفهم العلاقة بينهما، من جهة أخرى، يلجأ ميرلوبونتي إلى أمثلة حقيقية: المثال الأول هو المثال المشهور باسم «العضو الوهمي»، وهو مثال مريض بتر ذراعه بعد إصابته بقذيفة ، وظل يشعر بوجوده بعد بتره، لقد اختفى هذا العضو من تعضية Organisation الجسم الحالى، بينما كان فيما سبق جزءاً من هذه التعضية، ومع ذلك فإن صاحبه لا يزال يحس بذراعه الذى لم يعد موجوداً. . وهذا الأمر لا يمكن تفسيره إلا إذا اعتبرنا أن «الجسم المعتاد» قد خزن حركات هذا العضو ولم يصرفها مع ذهابه أو زواله. . لقد احتفظ، بمعنى ما، بوجود العضو، مثلما نحفظ نحن بعادة معينة. وهذا يعنى أن الجسم المعتاد هو كفيل للجسم الحالى⁽¹⁴⁾.

أما المثال الثانى فهو مثال مريض يحس بعدم وجود يده المشلولة على الرغم من بقائها فى مكانها. . إن هذا المريض يستبعد يده المشلولة، وهو يتحدث عنها باعتبارها شيئاً غير موجود. . وبعبارات أخرى، يمثل استبعاد العضو المشلول إلغاءً لعضو موجود فى الجسم أو تغييراً لجزء مما يمثله الجسم⁽¹⁵⁾.

وبناءً على هذين المثالين يناقش ميرلوبونتي الدراسات الفسيولوجية والنفسية لتفسير الحدث الفيزيقي، وينتهى إلى استبعادها: فإذا كان العضو الوهمي معتمداً على الشروط الفسيولوجية كما يقول الفسيولوجيون ، فكيف يكون إذن مشتقاً من التاريخ الشخصى للمريض ومن ذكرياته وانفعالاته وأفعاله الإرادية؟ إن العضو الوهمي يبطل إذن التفسيرات الفسيولوجية التى ترد الكيفيات المحسوسة إلى علل خارجية آلية وإلى الأعضاء نفسها. . فهل يجدر بنا إذا لم يصلح التفسير الفسيولوجي أن نقدم تفسيراً نفسياً؟ الحقيقة، أن أى تفسير نفسى لا يستطيع، فى نظر ميرلوبونتي، أن يغفل أن الجزء الخاص بالوصلات الحسية المتجهة نحو المخ يستبعد العضو الوهمي.

إن ظاهرة العضو الوهمي وظاهرة استبعاد العضو المشلول لا تقبلان إذن تفسيراً فسيولوجياً أو تفسيراً نفسياً، بل لا تقبلان حتى تفسيراً مختلطاً. فهاتين الظاهرتين تُفهمان على العكس، في إطار تصور الوجود في العالم؛ فالعضو الوهمي ليس ذكرى للعضو المتور أو رفضاً للبتر، واستبعاد العضو ليس مجرد إغفال للعضو المشلول أو رفضاً للعجز. إن إرادة الاحتفاظ بجسم سليم أو رفض الجسم المريض لا تتشكل لذاتها، فإن خبرة الذراع المتور كشيء موجود أو خبرة الذراع المريض كشيء مفقود لا تقع في مستوى: «أنا أفكر بأن كذا». . إن الشيء الموجود بداخلنا الراض للبتر والعجز هو «أنا» je ملتزم في عالم فيزيقي وإنساني منفعل. . ووجود جسم للمرء يعني الانضمام إلى وسط معروف والاختلاط ببعض المشروعات والارتباط بها بصفة مستمرة⁽¹⁶⁾. وفي ضوء هذه الحركة المتجهة نحو مشاريع والالتزام بواجباتنا ومشاغلتنا يستمر الأنا في الامتداد نحو العالم بالرغم من أشكال العجز أو البتر. فإن نعتقد بأن لدينا عضواً وهمياً أو نغفل عضواً مشلولاً معناه أن نحفظ بالمجال العملي الذي كان لدينا قبل البتر أو الشلل، وأن نظل مفتوحين لكل الحركات التي يقدر عليها العضو المتور أو العضو المشلول وحدهما.

وهكذا فإن ظاهرة العضو الوهمي أشبه بالتجربة المكبوتة Refoulement التي يتحدث عنها التحليل النفسي، والتي تتمثل في ارتباط المرء بوجهة معينة - مشروع حب أو مهنة أو عمل - ثم يلقي حاجزاً في هذا الاتجاه، ولما كان يفقد القوة لاجتياز الحاجز فإنه يظل محصوراً في هذه المحاولة، ويستمر بلا حدود في استخدام قواه لاستعادة وجهته. . إنه ينتقل من الوجود إلى نوع من التقليد لهذا الوجود، فيحيا على خبرة ماضية أو بالأحرى على ذكرى حدوثها، ثم على ذكرى حدوث هذه الذكرى، أي أنه يعيش الحاضر اعتماداً على نوع من التجربة السابقة أو القديمة⁽¹⁷⁾؛ حاضر قديم لا يقرر أن يصبح ماضياً وإنما يبقى بمثابة دعامة لكل اتصال شعوري بالعالم يمكن أن يجيء بعد ذلك. . من هنا فإن الجسم الحالي يمكن تفسيره في ضوء الجسم المعتاد.

٣- وظائف الجسد :

لكى يعطينا ميرلوبوتنى صورة كاملة عن ماهية الجسد، فإنه لا يكتفى فقط بمحاولة تعريفه وبيان علاقته بالعالم الخارجى وبالخبرة الشخصية؛ بل يقدم لنا تحليلاً لوظائف الجسد، وهى ثلاث: الرؤية la vision والحركة la motricité والتناسل la sexualité .

إن القول بأن للجسد وظائف مختلفة لا يعنى أن هذه الوظائف يمكن فصلها عن بعضها البعض، أو أن الأعضاء التى تقوم بالوظائف المختلفة للجسد يمكن تجزئتها⁽¹⁸⁾؛ فالجسد ليس تجميعاً لأعضاء متراسة فى المكان، وإنما هو نسيج محبوك من الرؤية والحركة، وأعضاؤه يحيط بعضها ببعض ويلتصق بعضها ببعض بطريقة مختلفة عن علاقات المكان: فالمعطيات البصرية لا تظهر إلا من خلال معناها اللمسى والمعطيات اللمسية لا تظهر إلا من خلال معناها البصرى . . إلخ . . ولذلك يمكن القول: «إن الجسم يؤول ذاته»⁽¹⁹⁾ .

هذا وتنطبق وظائف الجسم على الإنسان كما تنطبق على الحيوان، ولكن بينما نشاط الحيوان تحركه عمليات غريزية ومدلولات عملية، فإن نشاط الإنسان تحركه الاختيارات والمقاصد . . فالحشرة - مثلاً - عندما تستبدل قائمة مبتورة بقائمة جديدة. فإن فعلها ذلك ليس معناه أنها قامت بإسعاف نفسها أو أنها وضعت غاية وسعت إلى بلوغها، وإنما هى تصرفت انطلاقاً من قبلية النوع . . أما نشاط الإنسان فإنه مستقل عن المنبهات والمحرضات التى تحدد سلوك الحيوان . . ولذلك فإن علم الفسيولوجيا لا يمكنه تأويل الجسم⁽²⁰⁾ .

وبالفعل فإننا إذا انتقلنا إلى إحدى وظائف الجسد، وهى الرؤية، فإننا ستوصل، حسب ميرلوبوتنى، إلى أن الرؤية ليست نشاطاً فسيولوجياً أو انطباعاً حسيماً، لأن الجسد حسب ميرلوبوتنى ليس جهازاً فوتوغرافياً يسجل انطباعات، أو مجرد انعكاس . . إن عيوننا الجسدية هى أكثر من مستقبلات للأشعة الضوئية، والألوان، والخطوط: إنها مثل عين الفنان ترى العالم، وترى نواحي القصور التى

تمتع العالم من أن يصبح لوحة . والرؤية ليست - بالإضافة إلى ذلك - فعلاً للعقل أو عملية من عمليات الفكر الذى يضع أمام العقل صورة تمثيلية للعالم ، أى عالماً مثالياً، بل هى رؤية بعيون الجسد لعالم واقعى مرئى يلتحم به الجسد فى فعل الرؤية . فكل شىء أراه يكون فى متناولى ، وعلى الأقل فى متناول بصرى (21) .

وهذا الأسلوب فى الرؤية هو الذى يسميه ميرلوبوتنى «منظوراً» فالمنظور هو أسلوب فى الرؤية يكون نتاجاً لتفاعل الجسد مع عالمه المرئى الذى يحيا فيه ؛ لأن رؤية العالم أو أسلوب إدراكنا للمرئيات يتأثر دائماً بأسلوبنا فى الحياة ، وبحضارتنا . هذا ويجد ميرلوبوتنى فى الفن مثلاً على نظريته فى «المنظور» . . فرؤية الفنان أو منظوريته ليست رؤية مسبقة أو قواعد يفرضها العالم أو معطيات الحواس عليه ، وليست رؤية ينسحب فيها من العالم المرئى إلى عالم الذات - كما ظن مالرو Malraux - بل هى أشبه بعملية تنظيم لموضوعات الإدراك الحسى فى إطار يحكم علاقاتها على النحو الذى تبدو عليه . . فالفنان يقدم لرؤيتنا تنظيماً متآلفاً يمكن لجهازنا الإدراكى أن يستحوذ عليه فى لحظة ، ولولا عين الفنان المدربة ، والتي اكتسبت أسلوبها فى الرؤية ، ما كان يمكن لنظرتنا أن تستحوذ على هذا التنظيم المتآلف أو أن تجمع كل هذا الشتات من العناصر والأشياء . . وبهذا المعنى فإن منظورية الفنان - أو الفن - تكون وسيلة للاتصال بالعالم من خلال خبرة الجسد الحى ؛ ومن ثم لا يكون هناك معنى للتخلى عن العالم والارتداد إلى الذات (22) .

إن وظيفة الرؤية تدل إذن على اندماج الجسد فى العالم ، ومن خلالها نفهم أن الجسد الحى يدرك ويعيش فى عالمه ، وليس مجرد جهاز استقبال لانطباعات حسية .

هذا وتُستدعى وظيفة الرؤية وتستوجب وظيفة أخرى للجسد هى وظيفة التحرك ؛ لأن وظائف الجسد - كما قلنا سابقاً - لا يمكن فصل بعضها عن بعض . . والسبب فى ذلك هو أن الأشياء أو المواضيع المرئية لا تظهر لنا جانباً من جوانبها أو تكشف عنه دون أن تخفى عنا بقية الجوانب الأخرى . إنها تدير لنا بوجهها لتخفى

عنا بقية وجوهها الأخرى⁽²³⁾ . . وكما يقول ميرلوبونتي: «إفان حضور الأشياء غير ممكن بدون غيابها»⁽²⁴⁾ .

وعلى الرغم من هذه الصعوبة أو هذا العائق الذى يمنعنا من رؤية كل جوانب الشيء المرئى، إلا أننا نستطيع، على الأقل، أن نختار اختياراً حراً وبرغبتنا الجانب الذى يظهر لنا. أى أن المنظورية الخاصة التى نتحصل عليها (الأشياء لا تظهر لنا إلا كمنظورات) لا تنتج إلا عن ضرورة فيزيقية، أى عن ضرورة نستطيع أن نستغلها ولا نستطيع هى أن تأسرنا أو تعيقنا: فأنا عندما أنظر من نافذتى - مثلاً - إلى قبة جرس الكنيسة أعلم أننى أستطيع رؤية بقية أجزاء الكنيسة بأكملها من أماكن أخرى، أو أن غيرى يراها من أماكن أخرى⁽²⁵⁾ . . ولكن كيف أعرف أن للأشياء وجوهاً أخرى غير تلك التى أراها؟

إن وظيفة الحركة هى التى تحل هذه المشكلة التى تواجهها وظيفة الرؤية . . إننى أعلم أن للأشياء وجوهاً كثيرة لأننى أستطيع أن أدور حولها⁽²⁶⁾، إن الرؤية وحدها لا تسمح لى إذن برؤية الأشياء؛ لأن رؤيتها متوقفة على جسمى الذى يتحرك ويدور حولها لاستكشافها . . وبهذا المعنى فأنا أعى العالم بواسطة جسمى⁽²⁷⁾ .

هذا وإذا عدنا إلى الوظيفة الثالثة من وظائف الجسد، ونعنى بها الاتصال الجنسى، فإننا لا نجد لها مستقلة عنوظيفتين السابقتين؛ فهى ترتبط بكل موجود لديه رؤية وحركة . . إن لهذه الوظائف الثلاث للجسد نفس البنية النمطية، وذلك فى علاقات تعبير متبادلة .

إن تحليل ميرلوبونتي للخبرة الجنسية لا يكمن فى تفسير الإنسان بالرجوع إلى بنيته التحتية الجنسية، وإنما يكمن فى الكشف داخل وظائف كان يعتقد أنها «جسمية خالصة» عن حركة جدلية أو دلالة ميتافيزيقية، كما يكمن فى إعادة دمج النزعة الجنسية مع الوجود الإنسانى، ولكن دون «تضخيم» فكرة النزعة الجنسية كما فعل التحليل النفسى، إلى درجة جعلها تستوعب الوجود بأكمله . وبالفعل، فميرلوبونتي لا يصف العلاقة الجسدية التى يمكن أن تجمع حبيبين، ولا معانى الحب التى

يعيشناها لأن الجسد ليس مجرد موضع فيزيقي للمتعة الجنسية، بل هو يتجاوز ما هو فيزيقي. وفي تجاوزه يتضمن معنى ميتافيزيقياً، أى معنى أعم⁽²⁸⁾.

هذا وقولنا أن للجسد معنى أعم يقودنا إلى الحديث عن الآخر والجدل.. إن ميرلوبونتي يصف فى الاتصال الجنسي جدلاً بين الذات والآخر؛ فجسدى هو، فى نفس الوقت، ذاتاً بالنسبة لى وموضعاً بالنسبة للآخر.. وهذا المعنى المزدوج للجسد هو الذى يحولّ الجدل بين الذات والآخر إلى جدل آخر هو جدل السيد والعبد.. فمادمت أملك جسداً فيمكن أن أتحوّل إلى عبد (موضوع) تحت نظر الآخر؛ فلا ينظر إلىّ كإنسان وإنما كموضوع لرغبته، أو العكس قد أصبح سيده وأنظر إليه بدورى. فالقول بأن لى جسداً هو طريقة كى أقول أنه من الممكن أن أكون ذاتاً أو موضوعاً، وأن الآخر يمكن أن يكون سيدى أو عبدى. وهكذا فإن الاتصال الجنسي ليس عملية حسية تختصرنا فى جسمنا العضوى، بل العكس هو الصحيح؛ ففى هذا الاتصال يُنظر إلى الإنسان باعتباره وعياً وحرية، ويأخذ ذلك الذى لم يكن له معنى جنسياً معنى أعم⁽²⁹⁾.

٤ - الجسد والوعى :

إنه منذ اللحظة التى لم يعد ينظر فيها إلى الجسم كمجرد شىء، ومنذ اللحظة التى اتخذ فيها الجسم معنى ميتافيزيقياً، فإن بعض المشاكل الفلسفية التقليدية سيعاد النظر فيها حتماً، وسيُفكرُ فيها من زاوية جديدة. ولعل أهم هذه المشاكل هى مشكلة العلاقة بين الوعى والجسم أو الذهن والجسد.. فماذا سيكون مصير هذه التفرقة المشهورة فى ظل هذه النظرة الجديدة للجسد؟

لقد ساد تاريخ الفلسفة تناقض معروف أو ثنائية مشهورة هى القسمة بين الوعى والجسد. فكان العقليون يجعلون الصدارة للوعى الذى يتمثل عالمه من خلال تصورات أو مقولات يفرضها عليه.. وكان التجريبيون يرون أن الصدارة تكون للمحسوس، وكان التصورات والمعانى هى أمور تبقى من شأن الذهن أو الوعى وحده، وكان الإدراك الحسى ليس سوى انطباعات حسية يتلقاها جسم فيزيقي⁽³⁰⁾.

لقد حاول هوسرل أن يحل مشكلة المعرفة من خلال تجاوز الشائبة المذكورة آنفاً، أى من خلال تجاوز النزعة العقلانية والتجريبية معاً. وقد وجد هوسرل الحل فى فكرة القصدية التى بمقتضاها يكون هناك ارتباط بين الذات والموضوع ، ويكون الوعى متجهاً باستمرار نحو الموضوعات. . وعلى هذا الأساس رأى هوسرل أن الإدراك الحسى هو فعل من أفعال الوعى يتميز بأنه يقصد موضوعات حاضرة بذاتها أو بجسميتها أمام الوعى (31).

غير أن سارتر يبطل إدعاء هوسرل بأنه حل مشكلة الوعى بعالمه عن طريق قصدية الوعى، فهو سرل قد جعل هناك ذاتاً ترانسندنتالية تقف وراء الوعى، وهذا يعنى فى نظر سارتر أن الموضوعات تكون مغايرة للذات ، لأن افتراض وجود ذات ترانسندنتالية خلف الوعى، يعنى أن الموضوعات تكون من خلق الوعى، ولهذا يرى سارتر أنه ليس هناك ذات فى الوعى ولا وراء الوعى (32).

ولكن نقد سارتر للذاتية الترانسندنتالية لم يستطع أن يكشف عن اشتباك الوعى بعالمه فى فعل المعرفة، ولذلك ظل سارتر هوسرلياً ؛ فالوعى يكون عند سارتر منخرطاً فى العالم من حيث وجوده الجسمى، ولكنه يكون منفصلاً عن العالم من حيث هو موضوع لمعرفة؛ لأن الوعى عندما يتخذ من الوجود فى ذاته موضوعاً لمعرفة، فإنه يقصده بوصفه متميزاً عنه ومغائراً له. . ولذلك فإن الوعى عند سارتر لا يستطيع - من حيث المبدأ - أن يتفاعل أو يشتبك مع المحيط الذى يوجد فيه (33).

ومن أجل هذا اضطلع ميرلوبونتى بحل مشكلة اتصال الوعى بعالمه. . وكان من رأيه أن قصدية البدن - أى الوعى المتجسد - هى ما يمكن أن يحل هذه المشكلة. . يقول ميرلوبونتى: « إن الذهن المدرك هو ذهن متجسد. وقد حاولت - فى المقام الأول - أن أعيد تأسيس جذور الذهن فى بدنه وفى عالمه، مخالفاً بذلك النظريات التى تعالج الإدراك بوصفه مجرد نتاج لفعل الأشياء الخارجية على بدننا، ومخالفاً بالمثل تلك النظريات التى تصر على استقلالية الوعى. فهذه الفلسفات عموماً تنسى - من أجل برانية خالصة ، أو جوانية خالصة - إدخال الذهن فى هيئة جسمية،

وهى تلك العلاقة الغامضة التى نمارسها مع أبداننا، وبالتناظر مع الأشياء المدركة حسيّاً» (34).

هكذا يعالج ميرلوبونتي مشكلة «الذهن - البدن» أو «الوعى - الجسد» من خلال أسلوب فريد: لا من خلال الذهن وحده باعتباره يتمثل ماهيات ومعانى، ولا من خلال البدن باعتباره يدرك المحسوس، وإنما من خلال وحدة تجمع بينهما، أى من خلال النظر إلى الجسد نفسه كوعى (35). فنحن عندما نفهم أن الجسد هو نفسه وعى، أو نفهم الوعى بوصفه متجسداً فى صورة الجسد، فإن الوعى فى هذه الحالة لن يصبح قاصداً لموضوعات مغايرة له. وهكذا فإن الوعى عند ميرلوبونتي ليس له وجود آخر منفصل عن وجوده الجسمى، بل هو وعى جسمانى ملتحم بالعالم. إنه بعبارة أدق «كوجيتو متجسد».

هذه هى نظرية الجسد عند ميرلوبونتي فى خطوطها العريضة، وإننا نرى، فى الأخير، بعد أن تتبعنا هذه النظرية فى أغلب تحولاتها، أنها تحتاج إلى شىء من المناقشة، فقد يُظنُّ مع تقرير ميرلوبونتي أن الجسد يُعبّر عن الوجود الكلى وأن الوجود يتحقق فيه أنه رجوع من ميرلوبونتي إلى المذهب المادى بينما هو، فى الحقيقة وكما يرى روجى غارودى، عودة منه إلى المثالية الذاتية، ولكن إلى شكل منحط من أشكال المثالية الذاتية (36)، فالظاهرة المركزية فى نظرية الجسد هى الذات، والجسد ليس إلا ذاتى حتى ولو تحول إلى وجود كلى أو إلى بُعد ميتافيزيقى.

هذا ولا ينبغى أن يُظنَّ، من ناحية ثانية، أن ميرلوبونتي استطاع التسوية بين المثالية والمادية، أو العقلانية والتجريبية، بنظريته عن الوعى المتجسد أو قصدية البدن، فالحقيقة أن هذه التسوية، كما يقول غارودى، هى تشويش خالص (37)؛ لأنها ليست وسيلة لتخطى مشكلة «الوعى - الجسد» وإنما وسيلة للخلط بينهما: «إن خلط المفاهيم [فيما يقول غارودى] ليس وسيلة للتخطى إلا بمقدار ما يكون السير الأعرج بالساقين وسيلة للسير القويم» (38).

هذا ولا ينبغي ، من ناحية ثالثة، النظر إلى نظرية الجسد عند ميرلوبونتي ، وإلى فلسفة ميرلوبونتي عموماً، بوصفها نظرية تدشن عهداً جديداً في الفلسفة، بل هي، في الحقيقة وكما يقول غارودي، ترجعنا قرناً إلى الوراء⁽³⁹⁾؛ لأنها، وكما يعترف ميرلوبونتي نفسه، فلسفة للوصف وليس للتحويل والتكوين، فلسفة لتفسير العالم وليس لتغييره.

الهوامش

- (1) علا مصطفى أنور، علاقة الفلسفة بالعلوم الإنسانية (دراسة في فلسفة ميرلوبونتي)، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، 1994. ص ص 131-132.
- (2) روجيه غارودي، الوجودية فلسفة الاستعمار، ترجمة محمد عيتاني، منشورات حمد، بيروت، (ب.ت.). ص 46.
- (3) المرجع نفسه، في المكان نفسه.
- (4) M. Merleau-Ponty, Le visible et l'invisible, « coll. Tel », Gallimard, 1964, 1990, p.183.
- (5) Ibid., p.184.
- (6) Philippe Huneman et Estelle Kulich, Introduction à la phénoménologie, Armand Colin, Paris, 1977, p.105
- (7) M. Merleau-Ponty, La structure du comportement, PUF, Paris, 8^{ème} édition, 1977, p.230
- (8) M. Merleau-Ponty, Phénoménologie de la perception, « coll. Tel », Gallimard, Paris, 1945, p.107.
- (9) M. Merleau-Ponty, Le visible et l'invisible, Op.Cit., p.183.
- (10) Ibid., p.179.
- (11) M. Merleau-Ponty, Phénoménologie de la perception, Op.Cit., p.97.
- (12) Loc. Cit.
- (13) M. Merleau-Ponty, Phénoménologie de la perception, Op.Cit., p.97.
- (14) Philippe Huneman et Estelle Kulich, Op.Cit., p.103.
- (15) علا مصطفى أنور، مرجع سابق، ص 140.
- (16) M. Merleau-Ponty, Phénoménologie de la perception, Op.Cit., p.97
- (17) Philippe Huneman et Estelle Kulich, Op.Cit., p.103.
- (18) M. Merleau-Ponty, Phénoménologie de la perception, Op.Cit., p.114.
- (19) علا مصطفى أنور، مرجع سابق، ص 150.
- (20) Philippe Huneman et Estelle Kulich, Op.Cit., p.102
- (21) سعيد توفيق، الخبرة الجمالية (دراسة في فلسفة الجمال الظاهرية)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1992، ص ص 224-225.
- (22) المرجع نفسه، ص ص 227-228.

- (23) M. Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Op.Cit., p.82.
(24) *Ibid.*, p. 106.
(25) *Ibid.*, pp. 106-107.
(26) *Ibid.*, p. 107.
(27) *Ibid.*, p.97.
(28) Robert Misrahi, *Qui est l'autre*, Armand Colin, Paris, 1999, p.94.
(29) *Ibid.*, p.95.

(30) سعيد توفيق، مرجع سابق، ص 223.

(31) المرجع نفسه، ص ص 201-202.

(32) المرجع نفسه، ص 202.

(33) المرجع نفسه، في المكان نفسه.

(34) M. Merleau-Ponty, *The primacy of perception* ذكره سعيد توفيق في المرجع السابق، ص 206.

(35) M. Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Op.Cit., p.235 et suivantes.

(36) روجيه غارودي، مرجع سابق، ص 49.

(37) المرجع نفسه، ص 50.

(38) المرجع نفسه، ص 51.

(39) المرجع نفسه، ص 62.

القسم الثالث

اللغة بين الإدراك والتعبير عند ميرلوبونتي

الحسين الزاوي

خلف الصمت المدوي تنبعث الكلمات الهادئة في حكمتها المحافظة ومعانيها المتوثبة والمستفزة ، لتعلن عن الميلاد البطيء والواثق لخلايا وأنسجة النص المرئي المتوارى خلف الممكنات بتقطعاته وامتداداته . . فسؤال الوجود هو ذلك الذي يخترق دوماً الذات في صمتها المتكلم وكلامها الصامت ، ليؤسس تعابير تتجاوز انغلاق الذات الهائمة في مغامراتها نحو ذوات تبلور عبر أفق توصلها وامتزاجها للخلاق .

وتلك هي إذن السيرورة الجدلية المتواترة ما بين الناطق والمنطوق بين المتكلم والمتكلم ، حيث تتجسد داخل المسافة الفاصلة بين قطبي المعادلة التعبيرية ماهية الكلام بكل أبعاده الزاخرة بالمعاني والدلالات .

من اللغة والتعبير ابتداء «ميرلوبونتي» M.Merleau - ponty وإليها لجأ قبل أن ينتهي كجسد مع الموت المفاجئ . . أجل لم يكن هو فيلسوف اللغة الأوحده ولكنه كان فيلسوفاً لأشكال التعبير بامتياز ، حيث استطاعت نصوصه أن تتمفصل بين جنبات المرئي واللامرئي بين الصمت والكلام المنصت ، بين الألوان والرسوم ونغمات الأصوات المرحة والبريئة ، وبين العلامة والكلمة ليصل إلى محطات التعالي الفلسفي مع المفهوم في أكثر من موقع من مواقع فلسفته الإدراكية . . لقد آمن كبقية أبناء جيله بأشياء الواقع لكنه لم يكن من طينة أولئك الذين تستغرقهم استطاع بإيمان كبير أن يجعل ذاته تستشعر بحساسية عميقة ذوات الآخرين .

وإذا كانت اللغة في الفلسفة المعاصرة تتمظهر كإشكالية محورية انطلاقاً من مفاهيم متعددة ، فإن «ميرلوبونتي» قد أعطى الصدارة والامتياز لمفهوم الكلام بتفرعاته المتعددة وفي علاقته الجدلية مع الدلالة والمعنى وهو ما ينبهنا إليه

«شاركوسى J.P. Charcosset» فى دراسته المتميزة التى نشرت ضمن العدد الخاص الذى برمجته مجلة Esprit لفكر «ميرلوبونتى» .

فهناك أفضلية للكلام على الخطاب انطلاقاً من الحالة المعاصرة التى شهدت تضاعفاً مهولاً للخطابات المتمحورة حول الخطاب وهو الأمر الذى دفع بميرلوبونتى بداية من كتابه الموسوم بـ «فينومينولوجيا الإدراك» إلى التأكيد على التفرقة الموجودة بين ما يسميه بالكلام المتكلم أو الناطق والكلام والمتكلم أو المنطوق الأمر الذى يحيلنا بشكل من الأشكال إلى التمييز الذى وضعه هايدغر Heidegger ما بين الكلام والثرثرة⁽¹⁾ .

وانسجاماً مع المنطق نفسه فإنّ الكلام المتكلم يدفعنا دوماً إلى الماضى فى الوقت الذى ينقلنا فيه الكلام المتكلم إلى ملاحظة الحالة التى يعاصر انطلاقاً منها ذاته فى لحظة توجهه نحو المستقبل ، ومن ثمة فإنّ الكلام المتكلم يتم التعرف عليه انطلاقاً من كوننا مأخوذين من طرفه ، ولكى يكون بإمكان الكلام أن يتكلم ، يتعين علينا فى البداية أن نقبض عليه وذلك ما يجعل من كلّ كلام متكلم Parole parlante كلاماً افتتاحياً وهو أمر نادر الحدوث؛ وبالتالي فانطلاقاً من تلك الخاصية الجوهرية يتخذ الكلام المتكلم طابعه غير المتوقع إلى حد بعيد⁽²⁾ .

وعليه فإنّ تحليل ظاهرة الكلام عند ميرلوبونتى لا يأخذ مداه الكامل انطلاقاً من كونه موضوعاً من بين مواضيع أخرى تتناولها فلسفته ولكنه يتعلق ويرتبط بها من الداخل ، لأنّ مشكلة اللغة تبدو فى نظره ، مثلما هو واضح فى عدة مواقع من كتابه الذى يحمل عنوان: «علامات» كمشكلة خاصة وفى الوقت ذاته كمشكلة تتضمن كلّ المشاكل الأخرى بما فيها إشكالية الفلسفة فى عمومها وتضاريسها ومواضيعها المتعددة .

إنّ ما يسعى «ميرلوبونتى» إلى البرهنة عليه بشكل خاص ، هو أنّ دلالة ومعنى كلام ما هى دائماً دلالة مؤجلة متحققة ولكن مع وقف التنفيذ وبالتالي فإنّسه لا يجب ، بحسب وجهة نظره ، أن نبحث عن الدلالة داخل الكلمات ولا فوقها لأنّ

المعنى لا يمكن أن يكون موجوداً فوق الجملة مثلما «تستلقى» الزبدة فوق شريحة الخبز. . إنه يوجد ما بين الكلمات وأيضاً فيما هو لاحق عليها وذلك ما يدفع بنا إلى التأكيد على أن السلطة المفارقة للكلام تنبع انطلاقاً من أنه يقول في المجموع أكثر مما يستطيع قوله كلمة بكلمة إضافة إلى كونه يتجاوز نفسه⁽³⁾.

وفي السياق نفسه يؤكد فيلسوف التعبير والإدراك أن الكلام الفاعل والمؤثر يدفع إلى التفكير مثلماً أن الفكر الحى يجد بشكل بارع كلماته، لأنه لا وجود للفكر أو للغة بمعزل عن بعضهما البعض فكلا النظامين يشطر نفسه عند الامتحان ويلقى بشراعه نحو الآخر. فهناك الكلام الحصيف والعافل الذى نسميه فكراً والكلام الناقص أو المؤجل الذى نسميه لغة⁽⁴⁾.

وهكذا فإن العمليات التعبيرية بالنسبة له تتم ما بين قطبين واتجاهين أساسيين هما الكلام المفكر والفكر المتكلم وليس انطلاقاً مما نردده بنوع من الاستخفاف فى تعبيرنا الشائعة أى بين الفكر واللغة، وبالتالي فإنه ليس لكونهما متوازيين يمكننا أن نتكلم، ولكن لأننا نتكلم يمكن لهما أن يكونا متوازيين⁽⁵⁾.

إن اللغة هى من أكثر المعطيات الإنسانية بعداً عن الآلية، فهى ليست بالشىء المتحقق كلية وليس بإمكانها أن تحقق شيئاً ما بشكل كامل، إنها ترمز وتشير أكثر مما تنجز وتجسد، فضمن فضاء الممكن والمفتوح وانطلاقاً من أفق اللااكتمال والصدفة يمكنها أن تبلور أكثر المعانى إيحاء فى مسيرة الكينونة والوجود، وبذلك فإن اللغة لا يمكنها أن تكون إبداعية إلا إذا توقفتنا عن مطالبتها فى كل لحظة من لحظات إشراقها، بتقديم ما تمتلكه من تبريرات قبل أن نعقد العزم على الالتحاق بها إلى حيث تمضى، بل يجب علينا أن نترك الكلمات وكل وسائل التعبير الخاصة بالكتاب تتوشح بتلك الهالة من المعانى التى تستدعيها مختلف السياقات⁽⁶⁾.

من المؤكد أن المسار الفلسفى «لميرلوبونتي» ما كان بإمكانه أن يصل إلى وجهته المعروفة دون وجود تأثير عميق للزرعة الفينومينولوجية فى فلسفته، فأفكار «هوسرل Husserl» حاضرة فى أكثر من موقع انطلاقاً من كونها قد استطاعت أن تساهم فى

توجيه وتحديد رهاناته سواء تعلق الأمر بالمسألة اللغوية أو بإشكاليات أخرى محايدة لها وهو ما يمكن التنبيه إليه انطلاقاً من تأكيده أن الفيونمينولوجيا تضيف إلى معرفة اللسان، تجربة اللسان La langue بداخلنا، تماماً مثلما أنّ البيداغوجيا تضيف إلى معرفة المفاهيم الرياضية تلك التجربة المتعلقة بما تصحح عليها داخل ذهن من يتعلمونها ، وتجربة الكلام لا يكون لديها إذن، وفق ما سبق، أى شىء لتعلمنا إياه، ولن يكون لديها أيضاً بعداً أنطولوجيا، وهو ما يمكن أن نعتبره مستحيلاً، وفق ما يراه «ميرلوبونتي» ، فبمجرد أن نميّز إلى جانب العلم الموضوعى للغة، فيونمينولوجيا خاصة بالكلام، فإننا نضع فى المسار جدلية يستطيع كلا الاختصاصيين أن يدخلوا انطلاقاً منها فى تواصل ما بينهما .

ومن ثمة فإنّه ومنذ البداية فإنّ وجهة النظر «الذاتية» تغلّف وتتضمن وجهة النظر «الموضوعية» والتزامنى Synchronie يتضمن التعاقبى Diachronie ، وبالتالي فإنّ ماضى اللغة ابتداءً بأن كان حاضراً⁽⁷⁾ لأن التاريخ هو بشكل من الأشكال تدوين لأشكال التزامن المتتالية، والحاضر متضمن فى الماضى انطلاقاً من كون هذا الأخير قد شكّل بدوره حاضراً لماضٍ باند . . وما تعلمنا إياه فيونمينولوجيا للغة، ليس مجرد نوع من الفضول البسيكولوجى، إنّها تحيلنا إلى لسان ولغة اللسانين بداخلنا لكلّ الخصوصيات التى تضاف إليها وذلك ما يمكن أن نعتبره بمثابة تصور جديد لكائن اللغة⁽⁸⁾ .

إنّ مهمة التعبير بالنسبة لـ «ميرلوبونتي»، تماماً مثلما هو الحال عليه عند «شومسكى»، تتجاوز نطاق التواصل والتبليغ لأنّ الكائن الإنسانى حينما يعبر فإنّه يسعى إلى تأكيد وجود ذاته من خلال البحث عنها داخل فعل التعبير، فهو لا يقوم فقط بالتعبير من أجل الآخرين، إنّهُ يعبر ليكتشف أنّه موجود وليحدد وجهته ويعرف بشكل أكثر وضوحاً ما يريد أن يصل إليه، فالتعبير يبحث عن فكر غير متجسد أكثر مما يعبر أو يفصح عن فكر منجز ومتبلور لأنّ الثقافة ، كما يبنها «ميرلوبونتي»، لا تقدم لنا دلالات شفاقة كما أنّ عملية نشأة المعنى تبقى بعيدة عن الاكتمال والتحقق .

واللغة يمكن أن تستنزف طاقتها إذا تحولت إلى مجرد تقرير للواقع مهما عظم شأنه وازدادت أهميته . . إن اللغة فى حقيقة الأمر تجسّد لدعوة مفتوحة نحو آفاق جديدة تبدأ مع فعل اللغة ولا تنتهى معه لتسمح بذلك بإمكانية البحث والمغامرة⁽⁹⁾، من أجل تعقب كل الفضاءات التى ما تزال ثابوة ومتوارية خلف الأنظار .

كما أنّ معنى الفلسفة هو من ناحية أخرى ، معنى مرادف لفعل النشأة ولا يمكن تجميعه خارج نطاق الزمن إنّه تعبير دائم يخضع لمنطق حصيف ، فخارج الفلسفة لا يمكن للكاتب أن يمتلكه إحساس بلامسة الأشياء حتى انطلاقاً من عملية استعمال اللغة وليس بعيداً عنها أو ضمن سياق يتجاوزها . ومالارميه Mallarmé نفسه يعرف أنّه لا شىء يمكن أن ينبع من ريشته إذا بقى وفيا إلى أبعد الحدود لأمنيته فى أن يقول كلّ ما لديه دون أن يترك شيئاً ، كما أنّه يعلم جيداً أنه ما كان بإمكانه أن يؤلف كتاباً صغيرة إلا بعد تخيله عن حلم تأليف كتاب يعفيه من إنجاز باقى الكتب⁽¹⁰⁾ .

ويحيلنا «ميرلوبونتى» فى كتابه «فينومينولوجيا الإدراك» على تداعيات طبيعة اللغة فى علاقتها بتجلياتها من أفكار ومعانى ، فاللغة تحمل معانى متعددة بكل تأكيد لكنها فى المقابل لا تفترض التفكير إنّها تعمل على تحقيقه ولا وجود بالتالى لفكر خارج الكلمات التى تصبح شيئاً متحققاً بفضل التعبير . والكلام ليس فعلاً ولا يبرز الإمكانات الداخلية للذات : فالإنسان يمكن أن يتكلم تماماً بمثل الطريقة التى تجعل المصباح الكهربائى يتوهج⁽¹¹⁾ .

وهناك من جهة أخرى استئناف لفكر الآخر من خلال الكلام ، وتفكير فى الآخر ، وبالتالى نشوء سلطة التفكير انطلاقاً من الآخر الذى يثرى أفكارنا الخاصة⁽¹²⁾ إنه نوع من «التذوات» أو «البيئذاتية Intersubjectivité» حيث تتقاطع الذوات المفكرة وتتواصل فيما بينها من خلال التعابير والإيحاءات وانطلاقاً من أصوات الكلام وصمت الكلمات بمعانيها ودلالاتها وعلاماتها المرئية والمسموعة ، فالكلمة توجد فى مكان ما من عالمى اللسانى أو اللغوى ، إنّها تشكل جزءاً من الجهاز الذى أمتلكه وليس لدى سوى وسيلة وحيدة لتمثيلها ، وهى أن أقوم بالنطق أو التفوه بها ،

مثلما أن الفنان ليس لديه إلا وسيلة وحيدة لتمثيل العمل الذى يشتغل عليه وهو أن ينجزة⁽¹³⁾، لأن الكلام ليس علامة الفكر إذا كنا نعى بذلك فى سياق ما أن ظاهرة تعلن عن وجود ظاهرة أخرى مثلما ينبثنا الدخان بوجود النار، فالكلام والفكر لا يقبلان بمثل هذه العلاقة الخارجية إلا إذا كانا هما الاثنان يشكلان كل واحد منهما موضوعاً معطى سلفاً، فهما فى واقع الأمر متداخلان الواحد ضمن الآخر، فالمعنى مأخوذ داخل الكلام والكلام بمثابة الوجود الخارجى للمعنى .

وعليه فإن «ميرلوبونتى» يعتقد أن الفكر ليس بشىء داخلى ولا وجود له خارج العالم وخارج الكلمات . . وما يدفعنا إلى الخطأ ويؤدى بنا من ثمة إلى الاعتقاد بإمكانية تمثّل فكر يوجد مستقلاً بذاته قبل فعل التعبير هو وجود أفكار مؤسسة بشكل مسبق وفى مراحل متباعدة من حياتنا قمنا بالتعبير عنها من قبل ونعمل على تذكرها بشكل صامت ويخترقنا بشأنها وهم خادع يجعلنا نعتقد أن لها حياة سابقة . . لكن الحقيقة هى مغايرة تماماً لكل تلك الظنون لأنّ ذلك الصمت المزعوم هو هدير للكلام وتلك الحياة الداخلية هى عبارة عن لغة باطنية⁽¹⁴⁾ .

ومن الأهمية بمكان أن نلاحظ من ناحية أخرى أنّ هناك علاقة وثيقة ما بين الحركات اللسانية والمعانى التى ترسمها لنفسها، وانطلاقاً من تلك الملاحظة يمكننا أن نصل إلى إشكالية فلسفية عميقة استطاعت أن تحظى باهتمام واسع من طرف الفلاسفة طيلة قرون عديدة ألا وهى إشكالية أصل اللغة التى تعود إلى البروز كلما توهمنا أننا استطعنا التخلص منها بفعل هيمنة الطرح الوضعى على المعرفة اللغوية، والحال أنه نستطيع أن نؤجل موضوعاً فلسفياً إذا ما اعتقدنا بعدم إمكانية دراسته بشكل إجرائى وفق الشروط المنهجية والمفاهيمية التى نعاصرها، ولكنه ليس بإمكاننا فى المقابل أن نلغيه أو أن نزيحه كلية من سجلات البحث الفلسفى، وذلك ما دفع بـ«ميرلوبونتى» إلى التأكيد على أنّ إشكالية أصل اللغة مازالت تشكل موضوعاً ملحقاً⁽¹⁵⁾ . ويذهب من ناحية أخرى فى تحليله لمواضيع المسألة اللغوية إلى دراسة

مرض الحبسة اللغوية L'aphasie من أجل توضيح أفكاره ومواقفه من اللغة خاصة في علاقتها بالفكر والذاكرة والإدراك مستنداً في ذلك على عدة أمثلة توضيحية تتعلق بكيفية تعامل المريض مع الألوان في الواقع ومع الكلمات التي تحيل إليها.

ويشير «ميرلوبونتي» إلى العلاقة الموجودة بين الإدراك واللغة في كتابه المرنى واللامرنى بقوله: «إنني أصف الإدراك كما نظام لضبط العلامات (. . .) ومع ذلك يوجد ذلك الخلاف بين الإدراك واللغة - وهو أن أرى بها الأشياء المدركة وعلى العكس، المدلولات لا مرئية. فالوجود الطبيعي ساكن من داخله ويمكن لنظرتي أن تتوقف عنده فالوجود الذي تكون اللغة منزله لا يمكن أن يحدد نفسه أن ينظر إلى نفسه، إنه لا يوجد إلا من بعيد»⁽¹⁶⁾، فالإدراك بالمعنى الذي يؤسس له «ميرلوبونتي» لا يمكن أن يختزل إلى مجرد عملية من العمليات التي تستهدف تشكيل مجموعة من الأشياء أمام الذات المدركة لتحويلها إلى أشياء متجانسة وفقاً للأتماط السائدة، لأن الإدراك هو محور كينونة الكائن ووسيلة انفتاحه على الآخر والكون، وهو يكمن ويتجسد في الأساس في فعل الانطلاق الذي تؤطره الذات من أجل اكتشاف العالم⁽¹⁷⁾، وجعله أكثر ألفة من خلال تفجير كل المعاني الكامنة التي يحتويها والتي يمكن أن توظف وفقاً لسياقات متعددة ولأجل خدمة رهانات مختلفة ومتعارضة.

وفي المحاضرات التي ألقاها في «الكوليج دوفرانس» يؤكد «ميرلوبونتي» في درس من دروسه على العلاقة الموجودة بين اللغة وأنظمة الشفرات ويشدد على أن الشفرة تمتلك وتتضمن عقلانية لا تحتوى عليها اللغة لأنها محصلة أعراف وتقاليد متعددة وبالتالي فاللسان هو بمثابة اتفاق يتعلق بقانون عرفي وليس بقانون مكتوب، ومنه فهي تحتفظ بنسيج تكويني وتركيبى يتجاوز بكثير طاقتنا الاستعمالية المرتبطة بضرورة اللغة وتظل الإمكانيات التي يتم الاحتفاظ بها في أرسيف اللغة وتركيباتها المتاحة قائمة، فاللغة ليست فقط متوجاً للعقل؛ إنها تؤسس كذلك العقل ذاته لكونها تمتلك منطقتها الخاص؛ وعليه فإن «الشفرة ليست لساناً مثلما أن الرجل الآلى ليس [تعبيراً] عن الحياة»⁽¹⁸⁾.

ويعتقد «ميرلوبوتى» أن العناصر التى تؤسس الإشكالية اللغوية لا يمكن الفصل بينها بشكل عشوائى وخارج سياق التحليل الإجرائى للعناصر المدروسة ، ومن ثمة ليس هناك مجال لتأكيد أفضلية عنصر على آخر ، فبالنسبة للعلاقة الموجودة بين المعنى واللغة نجد أنه ينبهنا أن اللغة ليست فى خدمة المعنى كما أنها لا تتحكم فيه ، ولا إمكانية للحديث عن تبعية أحدهما للآخر؛ وبالتالي لا أحد يأمر والآخر يطيع وينفذ ، لأن ما نريد قوله ليس أمامنا خارج كل كلام وكأنه عبارة عن دلالة صافية ومحضة⁽¹⁹⁾ .

وما سبق هو جزء من أجزاء إشكالية أخرى تناولها الفيلسوف فى مؤلفه «المرئى واللامرئى» وذلك ما دفعه إلى الإشارة فى سياق مغاير أن: « المعنى لا مرئى ، ولكن اللامرئى ليس هو نقيض المرئى : فالمرئى نفسه يمتلك جزءاً لا مرئياً ، واللامرئى هو الرأى المخالف السرى للمرئى ، ولا يظهر إلا من داخله ، إنه النفى الخالص الذى يقدم لى (كلامرئى) فى العالم - لا يمكننا أن نراه فيه ، وكل مجهود يبذل لرؤيته يعمل على إخفائه ، ولكنه موجود داخل خط المرئى ، وهو مسكنه الفرضى والمضمر ، إنه ينحفر فيه كما (خيوط الزخرف)⁽²⁰⁾ .

ومثلما أن اللامرئى ليس عدما ، فإن الصمت ليس فراغاً ، ويمكننا أن نزعم أنه ملء بمعنى ما يزال مسجوناً يفترض منا أن نعمل على إطلاق سراحه وتخليصه من قيوده وأغلاله ، ومن ثمة يتعين علينا أن نبحث عن فرص ممكنة لإدماج العمق داخل الإدراك وتقريب اللغة من عالم الصمت .

وعلى العموم فإن الأمر لا يتعلق بالكلام عن الأشياء أو حولها ، ولا حتى عن الطبيعة بكل امتداداتها ، ولكنه يتصل أكثر بضرورة ترك الأشياء أو الطبيعة تتكلم لوحدها ، وفى خضم هذه المحاولة بالذات يتجلى امتياز الرسم لأنّ العمل التصويرى يتكلم ولكن دون خطاب⁽²¹⁾ .

فى كتاب «نثر العالم La prose du monde» وانطلاقاً من الفصل المخصص للكلام يحاول «ميرلوبوتى» أن يبرهن أنّ الدلالة المفاهيمية تثبتق وتبرز بالاستناد على

دلالة الحركات الجسدية والتي هي أبعد عن أن تكون مجرد مؤشرات عابرة للدلالة لأنّ العلامات اللفظية تدفع بها نحو التحقق⁽²²⁾.

ويمكننا أن نؤكد تأسيساً على ما سبق بلورته من أفكار، أنه عندما نتكلم نستطيع أن نضعف من التعابير، فقد يحدث لنا أن نتردد في الاختيار، أثناء سيرورة الكلام، ما بين تعابير متنافسة ونعمل على المقابلة بين تعابير أخرى متجاوزة ونصحح تعبيراً غير موفق بتعبير آخر أكثر ملاءمة للسياق المطروح، ومثلما أنّ فكرة الإدراك الكامل ينتج عنها نوع من اللامعنى، فإنّ التعبير لا يمكنه أن يكون كاملاً أبداً وبالتالي فإنّ فكرة وجود ملفوظ أو قول كامل هي مسألة تفتقد إلى المعقولية والدقة⁽²³⁾. لأنّ انفتاح القول على الممكن هو أكثر عمقاً من القول الذى يدعى الانغلاق على ما يقول، وكما أنّ الصمت يسهم إلى حد بعيد في ميلاد ونشأة الكلام وفي تحديد معانيه وضبط سياقاته، فإنّ الكلمات الغائبة لها أثر بالغ في اختيار وتبلور الكلمات الحاضرة وفق سلم أولويات يتم تعديله وإثراؤه باستمرار.

لقد كان «ميرلوبونتي» شغوفاً إلى حد بعيد بفينومينولوجيا «هوسرل» وردد بإعجاب كبير عبارته المشهورة التي يؤكد فيها أن «الذاتية المتعالية هي نوع من التداوات Intersubjectivité» لأنّ الكائن لا يتكلم إلا من خلال الآخرين، وحينما تتكلم الذات فإنّها تكون بالنسبة لوعيها الخاص شخصاً آخر، وعندما تشرع في الفهم فإنّها تصبح عاجزة عن معرفة من المتكلم ومن المستمع لأن وجود الآخر ليس فقط شرطاً لإمكانية الكلام بل هو ضرورة من أجل تحقيق الفهم واستكمال سيرورة الإنجاز أين تتداخل ذات المتكلم حتى حدود التماهي مع ذات المستمع ليصبح كلّ منهما مستمعاً ومتكلماً في ذات اللحظة⁽²⁴⁾، وهذه الفكرة الأصلية والمحورية في فلسفة «ميرلوبونتي»، نجده يرددها في أكثر من موقع في مؤلفاته المتعددة ويعبر عنها في مؤلفه «المرئي واللامرئي»، بقوله: «وكلمات الآخرين تجعلني أتكلم وأفكر لأنّها تخلق في داخلي آخر غيري (...). وتؤلف كلمات الآخر شبكة أرى فكري من خلالها»⁽²⁵⁾.

«إن التعبير يتخطى بشكل دائم ما ينقله»، عبارة طالما ردها «ميرلوبونتي» نتيجة للإرث الفينومولوجي الذي جعل نصوصه تدخل في جدل حوارى مع نصوص «هوسرل» الذى أدخل، كما هو معروف، فى مؤلفه «أفكار رئيسية من أجل الفينومينولوجيا» مفهوم «Noema» أى ما يتم التفكير فيه حتى يعالج بشكل جيد العلاقة التى يمكن أن توجد ما بين التعبير أو اللغة بشكل عام من جهة ومعنى الموضوع المطروح من جهة أخرى، فالموضوع الذى يحيل إليه تعبير ما يصبح موضوعاً قصدياً والفعل القصدى يصبح قصداً أو قصدياً دلالية، حيث أنه وبفعل دلالاته يمكن لتعبير لسانى أن يحيل إلى موضوع ما، وفى حالة انعدام الدلالة، فإن التعبير اللسانى يكون تتابعاً محضاً من الإشارات والأصوات، لأنّ الدلالة تمثل معنى «الذى هو بمثابة دلالة الفعل الممنوح من طرف نشاط أو فعل التفكير «Noesis» الذى يحدد موضوع المرجع كما يؤكد ذلك Pol Vandeveld، وهذا ما يفسر أنه بالإمكان أن يكون لتعبير ما دلالة دون أن يكون مرتبطاً بموضوع مرجعى، فالتعبير اللسانى لا يملك فعل تفكير خاص به «Noesis» إنه يستقبل دلالاته من فعل التفكير الذى هو جزء مؤسس للفعل القصدى⁽²⁶⁾.

ومع توسيعه من أهمية اللغة فى إطار العلاقة ما بين الذات الموضوع، فإن «هوسرل» كان حذراً فى محاولته استنتاج أنّ المواضيع تتأسس داخل اللغة أو أنّ الاستعمال الملائم للغة هو ضمان لوجود مواضيع يمكننا أن نحيل إليها أثناء التكلم. . إن اللغة ليست سوى وسيلة بالنسبة للممارسة الفينومولوجية التى يجب أن تستخدم أحسن الأدوات المتاحة. . ومع ذلك فإنّ اللغة يمكنها أن تتدخل من أجل تأسيس الموضوع فى حد ذاته بالمعنى الذى لا تصبح فيه الأفعال الذهنية الماقبل لسانية مواضيع للتحقيق إلا بعد أن يتم «التعبير عنها»⁽²⁷⁾.

وفى النصوص الصادرة سنة ١٩١٤ يؤكد «هوسرل» أن العلامة لا يتم التعامل معها كعلامة قائمة بالمعنى الكامل إلا إذا تم التعرف عليها بوصفها كذلك من طرف المستمع أو القارئ ويمكن أن نضيف حتى المتكلم نفسه⁽²⁸⁾. وهذا الموقف يتقاطع إلى

حد بعيد مع النظرة التي بلورها دي سوسير فيما يتعلق بالعلامة والتي يؤكد فيها على ضرورة التعرف على العلامة من طرف المتلقى بوصفها علامة، من خلال توليدها لاستجابة تأويلية في مساره الإدراكي، ورغم ذلك فإن هوسرل لا يتعامل مع سيرورة الدلالة التي تجمع ما بين المتكلم والمستمع انطلاقاً من كونها علامة سيميوطيقية ولكن كنوع من التوافق مع الغير. وسيعمل «ميرلوبونتي» فيما بعد على توطيد هذا المنحى غير الواضح لفعل التذاوت Intersubjectivité عند «هوسرل» ليجعل من اللغة المجال الخصب والأمثل لالتقاء الذوات من خلال الحضور الفعال للآخر عبر مختلف مراحل السيرورة اللغوية.

كما أن «هوسرل» وانطلاقاً من كتابه «أصل الهندسة» تمكن من إضافة بعد جديد للغة، التي لم تعد مجرد تصور ينطلق من فينومينولوجيا ساكنة تصبح اللغة بموجبها كأداة تصلح فقط للتعبير وتسجيل المعنى. فاللغة يتم تصورهما في هذا السياق الجديد كفينومينولوجيا تطمح لأن تكون تكوينية⁽²⁹⁾ Génétique، وفي السياق نفسه يؤكد الفيلسوف بشكل واضح: «أن الإنسانية تتعرف على نفسها بداية كوحدة وكتجمع للغة فورية وغير مباشرة.. وبكل بداهة فإنه بفضل اللغة فقط، ونتيجة للامتداد والاتساع الهائل لإبداعاتها Consignations، كتواصل افتراضى أمكن لأفق الإنسانية أن يكون بمثابة لانتاه مفتوح، مثلما هو عليه بالنسبة للبشر»⁽³⁰⁾، ويشير «هوسرل» من جهة أخرى إلى أن: «كل شيء له اسمه أو لنقل كل شيء قابل للتسمية بمعنى واسع جدا، أى معبراً عنه داخل لغة. إن العالم الموضوعى هو من الوهلة الأولى لدى الجميع، ذاك العالم الذى هو بالنسبة «لكل الناس» بمثابة أفق للعالم Tout le Monde، وكائنه الموضوعى يفترض ويتعامل مع البشر بوصفهم بشرا يمثلون ذواتا للغة الكونية. واللغة هى من جانبهم وظيفة وسلطة تتم ممارستها، وهى مضافة بشكل متلازم إلى العالم الكونى للموضوعات، انطلاقاً من كونها قابلة لأن يعبر عنها داخل لغة..»⁽³¹⁾.

أما بالنسبة للفينومينولوجيا، كما يتم التعبير عنها وبلورتها عند «ميرلوبونتي»، فإننا نجد أن العالم حاضر قبل كل تفكير، وهو حضور غير قابل للتصرف فيه بل

ويتوجب وصفه من دون تحليله ، فالإدراك لا يعنى بتأتا ممارسة الحكم ، ذلك أن الواقع فى نهاية المطاف يجب أن يوصف لا أن يؤسس (32).

ويمكن القول أنه ومهما كان نوع الإجراء الذى يسمح بالهيكلة وفق الطريقة الجشطالتية ، فإنه بالنسبة لـ «ميرلوبونتى» ، كل ما لنا تجربة تتعلق به يحمل بالضرورة شكلاً ، أى أنه مزود بمعنى بالنسبة للذات ، وهذه الظاهرة المرتبطة بـ «اتخاذ صفة الشكل» الخاصة بالموضوع ، ولكن كذلك بالذات أيضاً ، تستجيب لقواعد وإيقاعات مختلفة ومتباينة من تلك الأكثر اختلافاً إلى ما هو أكثر اندماجاً ، ومن الإدراك «الصلب» للواقع إلى الرؤية الأكثر ذاتية والحاملة تقريباً للعالم ، حيث أنه وكلما ابتعدنا عن أنساق الحلم والهلوسة كلما تأكدت أكثر للمعنى ، تلك الغيرية غير القابلة للاختزال عن العالم ، وعن الموضوع فى مقابل الذات . . وهذه الجدلية ما بين الغيرية والانتماء هى كذلك بمثابة الأساس الذى تستند عليه إبستمولوجية «ميرلوبونتى» (33).

إن الفينومينولوجيا كما يوظفها ميرلوبونتى تقصى - كما تشير إلى ذلك بوزاتو Maria Pozzato بنفس الدرجة وتجليات الغيرية المطلقة للواقع وكذلك الذاتية المطلقة للفكرة وتسعى لأن تضع مكانهما شكلاً من أشكال الالتئام الأصيل للذات مع العالم ، الذى هو بمثابة «إدراك وتصور أولى للكائن وللقيمة» التى تحدد نوعاً من الجدلية الأساسية بالنسبة للتفكير السيمبويقي ، والمتعلقة بالعلاقة ما بين الشكل والمحتوى ، فبالنسبة لـ «ميرلوبونتى» يعمل الشكل على إدماج المحتوى لدرجة أن هذا الأخير يبدو وكأنه مجرد كيفية تابعة للشكل فى حد ذاته . . ولكن يبقى المحتوى فى نفس الوقت ، بمثابة شىء يحدث بشكل جذرى ، كما هو الحال عليه بالنسبة للمؤسسة أو التأسيس الأول للمعرفة وللפעل ، وكما هو الأمر عليه كذلك عند الإمساك الأول للكائن وللقيمة أين لا يمكن للمعرفة وللפעل أن ينتهيا من استنفاد الغنى الملموس ، وأين يحددان المنهج العفوى فى كل اتجاه (34) . . ويبدو لنا فى هذا السياق أن اللفظ الذى يشير إلى المحتوى يشمل المعنيين اللذين كان هيمسليف Hjelmslev يقدمهما للفظ الذى يشير إلى المادة Substance ، والمتعلقة «بالبقية غير المحللة» لأية نظرية من النظريات ، وهو ما يخص إذن مستويات التجريد والتبديه

Axiomatisation وكذا «التقديرات الجماعية» والتي ترتبط بشكل عكسي بالسيميوطيقا وبشكل خاص بمستويات تنظيم مادة المحتوى⁽³⁵⁾ وسواء تعلق الأمر بشكل أو مادة المحتوى فإننا نتموقع حسب التقسيم الذى وضعه هيمسليف ضمن مستوى المدلول فى مقابل مستوى الدال الذى يملك هو الآخر جوانب ثنائية تتصل بمفهومي الشكل والمادة.

إن ميرلوبونتي يتمثل الخطاظة الجسمية انطلاقاً من تنظيمها الخاص الذى له دور حاسم من خلال تقديمه توجيهها ودلالة معينة للعالم، وعليه فإن وجهة نظر كل من «هيمسليف» و«ميرلوبونتي» فيما يرتبط بإشكالية الدلالة تبدو متقاربة ومتكاملة⁽³⁶⁾.

كما أن فينومينولوجيا ميرلوبونتي تقترح على السيميوطيقا آفاقاً وإمكانيات مرتبطة بالسيرورة الأساسية المنطلقة من الذات نحو الموضوع، كما تقترح نوعاً من المراجعة لذلك التعارض الموجود ما بين الفاعل والمنفعل بالمعنى المتعلق بالتدرج.

وحيثما تقبل السيميوطيقا، مثلما هو الحال عليه فى الفلسفة، بمثل هذا الاقتراح فإنها تجد نفسها انطلاقاً من ذلك فى حاجة إلى بلورة لغة واصفة قادرة على وصف مثل هذه السيرورة. وقد قام «ميرلوبونتي» فى هذا السياق بتقديم عدة اعتراضات على النظرية الجشطالتيية التى عملت باستمرار على توضيح الإدراك انطلاقاً من مفردات الأسباب والنتائج⁽³⁷⁾. . . وهكذا فالدلالة عند ميرلوبونتي ترتبط وتلتقى إلى حد بعيد مع مفهومين لكلمة معنى. لأنّ المعنى يبدو فى حقيقة الأمر متمثلاً بشكل غير منفصل فى اللحظة ذاتها بوصفه كدلالة من جهة أولى ولكونه يمثل وجهة من جهة ثانية⁽³⁸⁾.

وعلى خلاف التصور الكلاسيكى للإدراك الذى يتخذ صفة التنظيم والتأويل للأحاسيس انطلاقاً من مخزوناتنا من المفاهيم والتصورات ومحتويات الذاكرة، فإن الإدراك عند ميرلوبونتي خاصة ما يرتبط منه باللغة والذات المتكلمة يفترض فعل الاقتراب والتجاور بعيداً عن الامتلاك المباشر بمعناه الحصرى وذلك انطلاقاً من التقاطع الذى يمكن أن يحدث ما بين المكان كجسد والمكان كامتداد، حيث يؤكد فى

مؤلفه المرثى واللامرئى أن: «الذات المتكلمة : هي ذات التطبيق العملى . . وهي لا تمسك أمامها بالكلمات المنطوقة والمدركة كما موضوعات للفكر أو للتفكير . . وهي لا تمتلك تلك الكلمات إلا بواسطة الامتلاك المسبق الذى هو نوع من الامتلاك المسبق للمكان بواسطة جسدى الذى يوجد فيه . . وذلك يعنى : يوجد نقص معين لـ . . هذا المدلول أو ذاك الذى لا يشيد بنية ذلك الذى ينقصه (. .) ما يجب توضيحه : إنه الانقلاب الذى تحدثه الكلمة فى الوجود ما قبل - اللغة ، فالكلمة لا تغير ذلك الوجود أولاً ، إنما هى أولاً نفسها ، «لغة ذاتية المركز» ، ولكنها تحمل مع ذلك خميرة التغيير التى ستقدم المعنى المتصرف . .» (39).

ويستعيد ميرلوبونتي حلم الفلاسفة فى تأسيس لغة كونية تخلصنا من شوائب اللغات المستعملة من خلال العودة لأشكال تعبيرية مغايرة تتصل أساساً بمجالات الفن مثل الرسم ، ويشير فى هامش من هامش كتابه «العين والعقل» من خلال تساؤل يحمل أبعاداً منهجية عميقة إلى ذلك بقوله : « . . لماذا لا نتج نحن إذن بشكل منهجى صوراً كاملة للعالم ، ورسماً كونياً مستقلاً ومتحرراً من الفن الشخصى ، مثلما تحررنا اللغة الكونية من كلّ العلاقات الغامضة التى تشبث باللغات الموجودة؟» (40).

وترتبط إشكالية الدلالة عند «ميرلوبونتي» من ناحية أخرى بمفهوم الأسلوب وبمعانى الكتابة فإذا كانت الكتابة على سبيل المثال مرادفة للاختلاف عند جاك دريدا فإنها عنده هى الأسلوب فى حد ذاته الذى : « . . يشبه» عالماً غفلاً ، وهو شرط يستبق الدلالة ، ولكنه هو نفسه غير مميز فى تحديدات معينة ، إنّ الأسلوب ليس شيئاً ينبثق عن الكاتب أو الفنان ، وليس أثراً يخلقه نتاج مكتوب أو مرسم ، إنما الأسلوب يتموضع فى المكان الذى «تمنح» العلامات فيه عالم الخبرة «شكلاً» ، وحيث تصبح الدلالة ممكنة» (41) ، وهكذا فالأسلوب يسمح بتحويل ما هو مضمّر أو ضمنى إلى خزانة الصريح والمعبر عنه ؛ أو لنقل هو انتقال من اللامرئى إلى المرثى ومن أفق الممكن إلى مجال الكائن انطلاقاً من فعل الكتابة الذى يعتبر المجال الحيوى الذى يسمح بتبلور ونشأة الأسلوب ، كما أن الكتاب : « . . تشكل من ماضيها ، وتعاد إلى

ماضيها، وينميها الماضي لأغراض قراءتها الحاضرة. ويتيح الأسلوب للغة أن تتكلم بطريقة معينة، كما يتيح الأسلوب للماضي أن يتكلم بهيأة يمكن التعرف عليها حتى بعد وفاة الكاتب» (42).

ويمكن القول من جهة أخرى أن مختلف الإبداعات وكافة معطيات التعبير والإفصاح والإبانة ومجالات المعنى والدلالة تبلور انطلاقاً من تلك المعادلة الرئيسية التي تربط عند ميرلوبونتي ما بين الكلام المتكلم أو الناطق والكلام المتكلم أو المنطوق وفي عملية الانتقال بين كلا القطبين يحدث الإبداع بمختلف صورته ويتعدد أماكنه وسياقاته: «الكلام المنطوق» نتاج ثقافي يدخل في الأشكال الأدبية والجمالية الأخرى مثل الرسم، والكتابة، والنحت، إلخ، غير أن «الكلام المنطوق» لا يعبر بالضرورة عن مستوى ثقافي عال على وجه الحصر. فقوائم البقالة والوثائق القانونية هي أيضاً «كلام منطوق»، وعلى أية حال، فإن التمييز بين الكلام المنطوق والكلام الناطق ليس تمييزاً بسيطاً جداً حتى عند ميرلوبونتي: ف«الكلام المنطوق» متضمن قبلاً في «الكلام الناطق» (...). وما يريد الكلام الناطق قوله في كلام منطوق إنما هو تعبير، والإيماء هي شكل من أشكال التعبير (...). وتضافر الكلام الناطق والكلام المنطوق هو تضافر أساسي هنا، والتعبير مثال على ذلك التضافر بحيث لا تبدو كتابة الكتابة مجرد إنتاج منتجات ثقافية أعيد إدماجها (...). بل هي - وهذا هو الأهم - تكلم الكلام» (43).

وللوصول إلى مثل تلك الاستنتاجات كان على «ميرلوبونتي» أن يجوب أصقاع «الكرة» الإبداعية حتى يكون بإمكانه التوصل إلى معاينة لحظات الميلاد المختلفة لنشاط وفاعلية الذات المبدعة والمفكرة. ومن ثمة فلم يكن من طينة الفلاسفة النسقيين لأنه حاول أن يشيد صرحه الفكري على أسس تؤمن بتكامل المعارف وتداخلها بل وتمارس ذلك الامتزاج وتبلوره وفق ميكانيزمات في غاية العمق والبساطة في سياق تشكيلات متعددة من المحاولات الغنية بالإيحاءات والدلالات المعبرة التي يحتضنها نص جامع يصهر في بوتقته كل الإمكانات التي بإمكانها أن تسمح للتعبير أن يتجسد دون أن يتوقف عن الخفقان، وعن الحلم بحياة تستمر في التوهج بعد أن تنتهي

لحظات الإعلان عن التأسيسات الأولى، إنه نص من نوع تلك النصوص التي تطمح أن تلملم أشلاء الواقع بكل افتراضاته وتنظيراته التي تستعصى ليس فقط على كل محاولات الإمساك بل حتى على تقنيات المقاربة والتمثل.

ويتقاطع «ميرلوبونتي» مع النص الأدبي في سياق العلاقة التي تربطه بـ«بروست»، ويمكن القول أن الحركة الموجودة ما بين الذات والموضوع عند كل واحد منهما، تنتمي بشكل أساسي إلى منطوق خاص بالإلهام، ففي الفلسفة كما هو الحال عليه كذلك في الأدب يجب أن نتنظر إلهاماً يتعلق بشيء ما، لا يتضايق لا مع الذات ولا مع الموضوع، حتى وإن كان هذا الشيء المنتظر معبر عنه في سياق الاتجاه القديم للواقعية الفلسفية التي تحيل إلى «الأشياء في ذاتها»، لأنه من الواضح أن كلاهما لا يحيل على الواقع بشكل ساذج⁽⁴⁴⁾، وتمثل الفلسفة بالنسبة لميرلوبونتي ذلك الفضاء الفسيح الذي نفتح العالم انطلاقاً منه أمام الإنسان فالفلسفة: «ليست مجرد مصطلحات، ولا هي تهتم «بمعاني الكلمات» ولا تبحث عن بديل شكلي للعالم الذي نراه، وهي كذلك لا تحوله إلى مقولة، ولا تدخل في ميدان القول أو الكتابة كما عالم المنطق في الشرح، أو كما الشاعر في اللغة أو كما الموسيقى في الموسيقى، إنما هي الأشياء نفسها بحد ذاتها التي تود الفلسفة أن تقودها من أعماق صمتها إلى التعبير»⁽⁴⁵⁾، فميرلوبونتي يحاول أن يدفعنا إلى الحديث عن الأشياء بدل الاكتفاء باستخدامها ومنعها من الإفصاح عن ما تختزله من نقاط متعددة قادرة على الإيضاح وتشكيل المعاني، وتأسيس الدلالات. . . ويعمد إلى توضيح ذلك في «نثر العالم» حيث يقرر بصدد لغة أخرى، لغة نقدية، وفلسفية، وكلية، أن «من الضروري لهذه اللغة أن تسعى إلى تمالك نفسها، وأن تسيطر، من خلال النقد، على خفايا إبداعية أسلوبها الخاص، وأن تتحدث عن الكلام بدلاً من استخدامه فقط، وبعبارة أخرى، على روح اللغة أن تكون، أو تدعى أن تكون، روحاً لذاتها، وألا تحوز شيئاً لا يأتي منها هي ذاتها (. . .) فاللغة النقدية، والكتابة النقدية، تلتمس سبر أغوار الكيفية التي يستهل بها الأسلوب جدته، والكيفية التي يقوم فيها الأسلوب مقام شرط مسبق لإعادة إدماج اللغة. . .»⁽⁴⁶⁾.

إن الممكن بالنسبة لفلسفة ميرلوبونتي ليس هو ما يتحقق في اللحظة في برهة الوعى المرتحل؛ إنه ذلك الذى يظل منفتحاً ويسمح بانثاق إمكانات أخرى عبر خاصية اللاإكتمال التى تجعل للإبداع حياة تتجاوز فى رحابة تضاريسها كل الرهانات الضيقة والمنغلقة . . يقول «ميرلوبونتي»: «إذا لم يكن هناك رسم قادر على إكمال فن الرسم وإذا لم يكن هناك كذلك أى عمل قابل للاكتمال بشكل كامل، فإن كل إبداع يتغير، ينحرف، يضىء، يعمق، يؤكد، يعظم، يعيد إبداع أو يبدع مسبقاً كل الإبداعات الأخرى . . وإذا كانت الإبداعات لا تعتبر شيئاً مكتسباً، فلذلك لا يعود فقط لكونها تضى مثل كل الأشياء، ولكن كذلك لأن كل حياتها تقريباً ما زالت مفتوحة أمامها»(47).

وهكذا فإن الإنجازات الإبداعية تبقى مفتوحة لكل إمكانيات الاستثمار والقراءة بفضل ارتباطها بخاصية التعبير التى تتخذ أبعادها الأكثر دلالة مع الفضاءات اللغوية التى كانت وستبقى المجال الأكثر امتلاءً بالرموز والمعانى خاصة تلك التى ما تزال محافظة على عذريتها وعفويتها بعيداً عن الإكراهات التأسيسية التى تسجن الطاقة الإبداعية والتعبيرية للغة . . وهكذا فإن «ما يرمى إليه ميرلوبونتي هو أن الجدة، والإبداعية ليس لهما مكان فى اللغة المترسبة، ولا فى صيغة الكلام المتأسسة، والمتشكلة، والمثبتة سلفاً فيما ينعتق من القيد هو شكل آخر من أشكال التعبير، ونمط آخر من أنماط التواصل، ولغة غير مباشرة لم تشفر، ولم تجمد بعد، لغة غالباً ما تستعين بصيغ إبداعية نبيلة . . وغالباً ما يستعين ميرلوبونتي بفن الرسم كنموذج على هذه اللغة غير المباشرة (. . .) فن الرسم، كما يرى (. . .) يجعل قوى اللغة غير المباشرة، وهى لغة معبرة لغة تتكلم من دون أن تتحول دائماً إلى ما تدعوه «كريستيفا» الجانب الرمزي. ومع ذلك يرى ميرلوبونتي أن الشعر قادر - واللغة الأدبية بعامة كذلك- على أداء هذه اللغة غير المباشرة، لغة الصمت، اللغة التى لا يتكلم فيها المعنى المتأسس إنما نظام آخر من المعنى والتعبير»(48). والحديث عن أنماط التعبير ومستويات اللغة يوصل ميرلوبونتي إلى التنوع فيه وإغناثه بمختلف الإمكانيات انطلاقاً من تمييزه الأساسى والمحورى، الذى تحدثنا عنه، والذى يفصل إجرائياً ما بين

الكلام الناطق والكلام المنطوق، فحرية الانتقال والحركة من سياق إلى آخر ومن مستوى معين إلى مستوى آخر مغاير ، هو ما يسمح للغة بالمحافظة على إمكانية القول لأن الإبقاء على الإمكانية مفتوحة في انتظار لحظة إنجاز مرتقبة هو الذى يمكن أشكال التعبير المتعددة من أن تستثمر قدراتها الإبداعية بوتيرة تجعلها قادرة على الإفصاح عن مكنوناتها وأسرارها .

إن الذات المتكلمة بالنسبة لميرلوبونتي تتقاطع مع ذوات أخرى مغايرة ضمن فضاء متنوع من العلاقات والإكراهات ، ومن ثمة فإن الفاعلية اللغوية وما يرتبط بها من قدرات إبداعية وجمالية هي محصلة امتزاج شفاف وعميق لجوانب مختلفة ناتجة عن تفاعلات ضمنية ما بين الذات المتكلمة وما يحيط بها من ذوات مغايرة تعمل على إبقائها يقظة ومتوثبة لاقتحام مجاهيل جديدة . .

ويمكننا أن نقول في الأخير أن اللّغة بكل تعابيرها ومفاهيمها هي بالنسبة لـ «ميرلوبونتي» أكثر من مجرد موضوع للتأمل أو التفلسف والتنظير، إنها بمثابة الإمكان الذى تتحقق انطلاقاً منه أى فلسفة سابقة أو لاحقة، فليست اللغة بالنسبة للفلسفة لاتابعاً ولا متبوعاً إنها على الأرجح التابع والمتبوع ، الراهن والآتى ، الذات والموضوع فى ذات اللحظة، لأنّ المعادلة الإبداعية لا تستطيع أن تنشطر دون أن تتبدد وتتحول إلى ما يشبه العدم ، فالجواهر ترتبط بالكليات أما الأجزاء فيلقى بها عادة فى سرايب وأقبية العرضى الذى يحتمل أن يحبل بجواهر من نوع آخر!!

الهوامش

- (1) J.P. Charcosset: la tentation du silence, in revue « Esprit », numéro spécial sur Maurice Merleau-Ponty, n°66, Juin 1982, p. 54.
- (2) Ibid. p. 55.
- (3) Ibid. pp. 56-57.
- (4) M. Merleau-Ponty: Signes, Gallimard, Paris, 1960, p. 26.
- (5) Ibid. p. 26.
- (6) Ibid. p. 97.
- (7) Ibid. p. 108.
- (8) Ibid. pp. 109-110.
- (9) Ibid. voir: pp. 52-55-96.
- (10) Ibid. p. 103.
- (11) M. Merleau-Ponty: Phénoménologie de la perception, Gallimard, Paris, 1945, p.204.
- (12) Ibid. p. 208.
- (13) Ibid. p. 210.
- (14) Ibid. voir: pp. 210-211-212-213.
- (15) Ibid. p. 217.
- (16) موريس ميرلوبونتي : المرئي و اللامرئي، ترجمة. سعاد محمد خضر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987، ص 194.
- (17) J.P Charcosset: Op.cit., p. 58.
- (18) M. Merleau-Ponty: La nature-notes-(cours du collège de France établis et notés par Dominique Séglerd), ed. Seuil, Paris, pp. 216-217.
- (19) Merleau -Ponty: Signes, Op.cit., p. 104.
- (20) موريس ميرلوبونتي: المرئي و اللامرئي، مرجع سابق، ص 195.
- (21) J.P. Charcosset: Op.cit., p. 59.
- (22) R. Barbaras: Encyclopédie philosophique universelle. t. 3, « Les oeuvres philosophiques », volume dirigé par Jean-Francois Mattei, P.U.F, Paris , 1992, p.3541.
- (23) J.P Charcosset: Op.cit., p. 57.
- (24) Marleau -Ponty: Signes, Op.cit., p. 121.

- (25) موريس ميرلوبونتي: المرئي و اللامرئي، مرجع سابق، ص 203.
- (26) Pol Vandevède: Revue « Etudes phénoménologiques », tome x, n° 20, Editions ousia, Bruxelles, pp. 4-5.
- (27) Ibid. p. 5.
- (28) I bid. p. 6.
- (29) I bid. p. 7.
- (30) Edmund Husserl: L'origine de la géométrie, traduction et introduction par Jacques Derrida, P.U.F, Paris, 1962, p. 182.
- (31) I bid. p. 183.
- (32) Maria Pia Pozzanto: l'Arc phénoménologique et la flèche sémiotique, in « lire Greimas », editeur Pierre Mardaga, Liege, 1990, p. 62.
- (33) I bid. p. 66.
- (34) I bid. p. 67.
- (35) I bid. p. 67.
- (36) I bid. p. 68.
- (37) I bid. p. 70.
- (38) I bid. p. 72.
- (39) ميرلوبونتي: المرئي و اللامرئي، مرجع سابق، ص 183.
- (40) Maurice Merleau-Ponty: L'œil et l'esprit, Gallimard, Paris, 1964, p. 44.
- (41) ج. هيسلقرمان: نصيات (بين الهيرمينوطيقا و التفكيكية)، ترجمة. حسن ناظم وعلى حاكم صالح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-بيروت، ص 266.
- (42) المرجع نفسه، ص 268.
- (43) المرجع نفسه، ص 271.
- (44) Maria Pia Pozzanto : L'arc phénoménologique..., Op.cit., pp. 63-64.
- (45) ميرلوبونتي: المرئي و اللامرئي، مرجع سابق، ص 18.
- (46) ج. هيسلقرمان: نصيات، مرجع سابق، ص 268.
- (47) Merleau-Ponty: l'œil et l'esprit, Op.cit., pp. 92-93.
- (48) ج. هيسلقرمان: نصيات، مرجع سابق، ص 261.

القسم الرابع

الخبرة الجمالية للمرئى

حميد حمادى

إن قراءة ميرلوبونتى للأصول الفينومينولوجية وتحليله لخبرة الإدراك الحسى، تكشف عن إرادة لتأسيس الاشتغال الفلسفى على الخبرة الجمالية، وإن كانت هذه الإرادة، فى جانب منها، استمراراً للتقليد الفلسفى لتجاوز بدهاة الميتافيزيقا الكلاسيكية، وإعادة النظر فى مفهومي مركزية الذات وتمثل العالم Représentation du monde فأنها تتميز بخصوصيتها فى الدروب التى فتحتها ضمن هذا التقليد الفلسفى منذ هوسرل وهايدجر.

إن هذا التقليد كشف، كما يرى ليوتارد J.F. Lyotarde عن استحالة تمثّل المطلق كما هو، فى واحدته وانغلاقه، وفتح آفاق البحث فى تعددية هذا المطلق واختلافه لحظة تمثله داخل العالم: «... لا يمكننا تمثّل المطلق، وكل ما بوسعنا تمثله أن هناك مطلق...»⁽¹⁾، هناك فى تجربة ما أثار للاختلاف والتعدد، تكشف عنها تجربة العمل الفنى فى تمثله للحقيقة... وعندما يؤكد ميرلوبونتى أننا لا نستطيع أن نكشف عن معنى حقيقى للتاريخ، إلا حينما نتعود على صياغته وفق تجربة الفن واللغة⁽²⁾، فإنه يضع بذلك مشروعه ضمن هذه الرؤية بالذات: إمكانية تحرير المسألة الفلسفية للتاريخ (للوجود) من ثوابتها الميتافيزيقية عن طريق نوع من التأمل والتأويل لتجربة العمل الفنى.

ذلك أن الحقيقة، كما تتمظهر فى الأثر الفنى، ليست حقيقة مجردة أو تمثلاً مطلقاً، وإنما حقيقة تتحدد فى زمن وفضاء. إنها، بتعبير ميشال هار Haar، تشير لعالم معين و«أرض» محددة⁽³⁾، وفى تحليل هايدجر هى انكشاف للوجود... فتمثّل العالم (Représentation du monde) (Aufstellen) لا يعنى فقط عرضاً للحقيقة

وإنما إعلاءً وتمجيداً* . وأسلوباً في جعل الاعتقادات تأتي للوعى ولا تقوم بمعزل عنه . ويبدو أن المهم هنا، كما عند ميرلوبونتي، هو إعادة صياغة مفهوم الحقيقة بمنأى عن الثنائية الأفلاطونية وسلطة الذات الواهبة للمعنى ، وفي ذلك تفحص يشمل حتى تلك البدايات الأولى التي تمثل من خلالها العالم ونقيم فيه . لكن في أسلوب تناول هذه المهمة يتميز ميرلوبونتي بوفائه للأصول الفينومولوجية الخالصة في فهم خبرة التمثل بمعزل عن السياق الأنطولوجي «القبلي» الذي طبع تأول هايدجر للخبرة، وبموازاة الفهم النيتشوي «للذات المبدعة» للاختلاف . . فإذا كان الفن بأسلوب هايدجر تعبيراً عن العالم، فكيف يمكن استيعاب تلك الأعمال التي تطمح لإقامة ما هو غير قابل للتمثل ، والمحايث للموجود بمعناه الكلاسيكي؟

إن الكلاسيكية الجديدة كما ينعتها لوك فيري، انطلاقةً من نيتشه وهايدغر، تلك التي تجعل من انكشاف الحقيقة في الأثر الفني مجالاً للاختلاف وتجاوز للهوية، تجد تعبيرها الحقيقي في أعمال فناني الطليعة من سيزان إلى كاندسكي، ومن مالارميه إلى رونييه شارل⁽⁴⁾ . ومعنى ذلك أنها مطالبة بتجاوز المفارقة (Le Paradoxe) المتمثلة في طموحها لتجاوز الهوية من جهة، وتمسكها بتصور أنطولوجي تُؤوّل فيه التجربة من جهة ثانية .

إن أصالة تحليل ميرلوبونتي تكمن في رجوعه إلى التجربة الأصلية، والأولية للعالم؛ تلك التي تولد في التقاطع بين النظرية والخيال، الشعر والهديان، إرادة الحقيقة وإرادة الوهم، وفي الحدث ذاته (L'évenement) الذي يتم فيه إدراك المرئي كما هو هناك في انفتاح الوجود أمام الإدراك ، فليس ثمة إمكانية أخرى لتجاوز سلطة الذات في تمثيلها للعالم إلا بالوقوف عند عتبات تجربة الإدراك في أسلوبها الخاص والفردي لاستقبال الوجود .

(*) تعنى كلمة Aufstellen بمعناها الأصل، إقامة الصرح خلافاً للكلمة الفرنسية Représentation أو Présentation التي تعنى التمثل والتعرض .

ويبدو أن هذه العودة للأصول الفينومينولوجية الأولى لخبرة الإدراك مكنت ميرلوبونتي من الوقوف على أمرين : أولهما ، أن فهم التمثل من خلال تجربة الإدراك يفتح الإمكانية لتجاوز الانغلاق وثبات التصور كما فى ميتافيزيقا الذاتية . وثانيهما ، يبلور تصوراً جديداً للأنطولوجيا يجعل من الجسد ذاتاً جديدة لكشف الوجود (عين الرؤية) .

وهذا يفترض من جهته أن الفن ليس محاكاة أو إعادة إنتاج موضوعى ، ولا حتى تعبيراً عن نزوع كما عند نيتشه⁽⁵⁾ ، بل فى هذا الاتصال اللامرئى للجسد بعالم المحيط به ، فى هذه القصدية للمرئى المدرك (Le visible perçu) ، وهو يكشف العالم فى حضوره ، كما هو ، قبل كل تأمل ، وكل حكم ، أى كما يأتى للجسد الظاهرانى (Le Corps phénoménal)⁽⁶⁾ .

إن فهم ميرلوبونتي لخبرة الإدراك يجعل منها أسلوباً خاصاً فى الرؤية لا يقوم على مجرد تسجيل الوقائع الموضوعية بل على نوع من الانتخاب كما يظهر فى الخبرة أثناء الرؤية . . وعند الفنان ، يصبح الأسلوب إذن هو الإحساس عينه والأثر بالذات ، لا تمثلاً ذاتياً من خلال مفهوم رؤية العالم ولا إدراكاً خاماً ، فالإدراك يؤسلب⁽⁷⁾ (La perception styliste) فى علاقته بأشياء العالم .

إن فعل القصدية عند ميرلوبونتي لا يجعل العالم يتأسس بوصفه ماهيات أولية فى الوعى بل عالماً معيشاً على طريقة هوسرل . . وهذا يفترض إعادة تشكيل تلك الماهيات بمعزل عن الأحكام الأنطولوجية⁽⁸⁾ ، أى إدراك العالم كما هو مائل ومؤسس فى فعل الإدراك بالذات ، ما دام المعطى الحسى يحوى فى نسيجه الماهيات فالتحليل الأصيل للخبرة (خبرة الإدراك وخبرة العمل الفنى) يقتضى عدم الفصل بين الماهيات . والوقائع حتى وإن كان هذا الفصل إجرائياً كما فى فينومينولوجيا هوسرل ، لأن الوعى يؤسس للماهيات ويعيد تشكيلها ولا ينشئها ، إنه يكشف الدلالة فى وحدتها مع المحسوس . . إن فعل الإدراك يصبح بهذا المعنى فعلاً لكشف الدلالة فى المعطى الأولى للمحسوس .

والمسألة هنا كما يبدو ليست تتجاوزاً للأرضية الفينومينولوجية الخالصة ولا فى رفض البعد الأنطولوجى للخبرة، وإنما فى «إعادة تأهيل أنطولوجى» للخبرة الحسية (Une réhabilitation ontologique du sensible) تفتح الرؤية الفلسفية على فهم وتفسير «رؤية العالم» الأخلاقية والجمالية من خلال خبرة الإدراك الحسى فى مجالها الأولى، الطبيعى، أى كخبرة حية.

إن إعادة التأهيل تلك تنتج، عند ميرلوبونتى، من قراءة جديدة لمبدأ التقويس عند هوسرل، فهذا الفصل الأولى لا يعنى إخفاء الصفة الطبيعية الأولية لإدراك الوعى أشياء العالم وموضوعاته فى طبيعتها، ذلك أن النزوع النظرى يهدف إلى جعل العلاقات بين معرفة الكائن والحالة الطبيعية لموضوعات العالم مرئية فيحافظ بذلك على هذا البعد الثالث الإشكالى بين فكر مطلق وطبيعة نسبية فى الموضوعات الحسية⁽⁹⁾، وهوسرل ذاته كما يلاحظ ميرلوبونتى يقر بهذا المبدأ الإشكالى «للتقويس»^(*).

إن فهم التقويس بهذا المعنى يجعل من تجربة الإدراك تجربة افتتاح على التعبير كما هو قائم فى الموضوعات المحسوسة، وفى اختلافها وتشظيها. وفى هذه التجربة بالذات يتم إدراك الفاصل اللامرئى بين الموضوع المحسوس ودلالته وليس فى بدهة أولية تصور العالم التى يقيمها الوعى فى عزلته، وفى هذا الفاصل اللامرئى تتم رؤية الاختلاف بين المحسوس والمعنى فى انزياحاته اللانهائية وفى عدم تبنيه لإقامة ثابتة.

ولكى يكون الاشتغال الفلسفى وياً لهذه الخبرة، على الفكر أن يقيم فى هذا المعطى الأولى، الـ (هنا) السابق لفعل التأمل⁽¹⁰⁾ (IL y a préalable) على أرض العالم الحسى، العالم المفتوح على دروب الصمت. عليه، فيما هو يؤسس للمعنى، أن يقارب مكابدة الفنان فى خبرته لإدراك تلك الدروب الصامتة للمرئى المحسوس، وفى علاقته الحميمية المباشرة بهذا النبع السابق لكل تجربة، التى تجعل

(*) la réduction dépasse L'attitude et ce naturelle et ce dépassement conserve la monde entier de l'attitude naturelle.

من العالم أمام ناظره إمكانية لا تكتمل⁽¹¹⁾، فكل الأساليب ليست إلا محاولات للإجابة عن النداء السرى للأشياء.

إن العمل الفنى لا يقوم بمنأى عن الأشياء الحسية كما تبدو فى الإدراك ، إنه تعبير «البصيرة الإدراكية»^(*) (Foi perceptive) ؛ تعبير عن انكشاف لمسار الأشياء الذى لا ينتهى، والذى هو ذاته مساءلة دائمة وإقامة متغيرة باستمرار للذات فى علاقتها بتلك الأشياء.

لذلك يرى ميرلوبونتى أن الفنان لا يعرف بقدرته الإبداعية (Créateur) وإنما بذهوله (Emerveillement) أمام لغز الأشياء الأولى والأصيل. ومكابدته للعالم المرئى ليس فى النهاية إلا تعبيراً عن هذا اللغز. ومقاربة الاشتغال الفلسفى لهذه التجربة تجعله وفاقاً لطلبه فى إظهار العالم وذواتنا ضمن هذا الصمت للأصول (Le silence des origines) ؛ فهو ليس سوى هذه البصيرة الإدراكية كمساءلة مستمرة لذاتها⁽¹²⁾.

إن هذه المساءلة لا تعنى، فى نظر ميرلوبونتى، الحد من هذا الذهول بتحويله إلى فضاء معقول من الأفكار والمفاهيم الثابتة ، بل باستنطاقه هناك فى المكان الذى يقيم فيه. ففعل المساءلة ، مثل اختبار الفنان، انفتاح دائم على العالم وعلى التعبير.

إن دلالة التعبير تجد صياغتها المكتملة عندما يحدد ميرلوبونتى خبرة الإدراك بوصفها خبرة للجسد أمام المرئى. ذلك أن الانفتاح على العالم المحسوس لا يتم إلا من خلال خبرة الجسد بحيث يصبح هو مركز الوعى والدلالة، إنه فضاء يؤسس العالم ويدركه من خلال تمثله، وهكذا يكون أول تحويل يقوم به ميرلوبونتى «الرؤية العالم» هو جعل الجسد آلة لهذه الرؤية، و«سرداباً يقيم بصمت فى ثنايا الكلمات والأفعال»⁽¹³⁾. ويؤسس فى اتصاله بالعالم ما هو أولى ومبدئى فى المعانى. وفى هذه الخبرة الجسدية نكتشف الوحدة الحقيقية للمحسوس والمعنى، للمرئى والإشارة

(*) نفضل هذا كلمة بصيرة ما دامت هذه القوة الإدراكية سابقة على التأمل من دون أن تفقد قوتها الاعتقادية.

التي تسمى إليه، أي نكتشف وجود الأشياء المُلغز الذي أشرنا إليه آنفاً . . والذي يمنح الجسد هذه القدرة هو كونه جزءاً من هذا العالم المرئي؛ إنه ينتمي إلى نسيج الأشياء، بل أن الأشياء المرئية امتداد له⁽¹⁴⁾. إنه رائى ومتحرك، رائى ومرئى فى آن معا، يدرك الأشياء فى امتداده ويدرك ذاته فيها. ولذلك لا يمكن الحديث عن أفكار قائمة بذاتها فى الوعى ولا عن أشياء حسية كوجود فى ذاتها، ففى هذا النسيج الرائى / المرئى تنتفى الذات المركزية المانحة للدلالة القبلية، وكذلك ينتفى وجود الأشياء القائم بذاته، بمعزل عن الإشارة أو الإيماءة التى ينطوى عليها فى انكشافه للجسد.

غير أن هذا الرائى لا يملك ما يرى ولا يحوز عليه فى ثباته، فهو يقارب العالم ويفتح عليه عن طريق المشاهدة والأفعال الجسدية، لأن الرؤية متعلقة بحركة الجسد: نرى ما يمكن مشاهدته⁽¹⁵⁾ وندرك ما يمكن ملامسته. فالرؤية هى التفكير ذاته، تفكير مجسدين، ولأنه كذلك فهو آثار لا تكتمل، ونوع من الغواية الدائمة فى علاقة الإشارة بالمشار إليه، واللامس باللموس، والرئى بالمرئى. مقارنة هذه النسيج (texture) تكشف عن تدمير لمفهوم البداهة الأولية فى رؤيتنا للعالم وإمكانية الفصل النظرى بين الواقع واللاواقع، لأن فى هذه العلاقة الخبرة الجسدية، وحدها تملك إمكانية التعبير، وأيضاً إمكانية الوحيدة للتواصل ما دامت الخبرة بالآخر تتم من خلال خبرة البدن بذاته.

إن فعل القصدية عند ميرلوبونتى يتم من خلال الإيماءة (مرئية أو مسموعة)، وهذا التعبير الإيمائى يتم من خلال المرئيات الحسية التى يوجد فيها. إن التعبير يتم من خلال خبرة كلية معيشة (Expérience vécue)، لذلك كانت الخبرة الجسدية فى نظر ميرلوبونتى أكثر من تجميع لأجزاء، أو تصور متعال؛ إنها إقامة بين الرؤية والمرئيات، وبين الحس والمحسوسات⁽¹⁶⁾. ويبدو أن «الخبرة الجسدية» بهذا المعنى هى الوسيط الذى يستعوض به ميرلوبونتى عن مفهوم الذات فى الميتافيزيقا الكلاسيكية، محاولاً بذلك تجاوز كل من التجريبية والعقلانية الكلاسيكية فى تصورهما لمفهوم تمثل العالم؛ لأن العلاقة بين الذات والموضوع فى تحليل الخبرة الجسدية تتطلب تواجدهما معا و(تعايشهما) ضمن العالم المرئى.

وخبرة الفنان بالدروب الصامته لهذه العلاقة تشكل أساساً نظرياً للكشف عن خبرتنا المباشرة بالعالم والتعبير عنه، تعبير يكتسب عند ميرلوبونتي معنى الهوس (La Folie de la vision) فى رؤية الفنان للأشياء ، وما تكون عليه فى قلب معانيها ودلالاتها ، وفى اكتشافه الأول والمبدأ لأثر المرئيات فى خبرته الجسدية ، وفى إدراكه لانفتاح أشياء العالم فى ظهورها كدلالات وفى اختفائها وكأنها ترى فيما هى مرئية . إن الأشياء بالفعل «ترى الفنان»⁽¹⁷⁾ ، وهو الوحيد الذى يكشف عن هذه الرؤية للطبيعة فى داخله ، لذلك لا يوجد تمثل محض للمرئى وإنما مقارنة لما هو فى انفلات دائم لرؤيتنا التى تنطوى عليها خبرتنا الجسدية بالعالم .

ليس أمام الفيلسوف إذن سوى أن يدرك مهمته التى تتمثل فى الإنصات لهذا العالم الذى يتحدث قبل أن يتأمله ، ويستحوذ على كلام الكائن الذى هو فى آخر المطاف ليس سوى «همهمات» ، وأن ينصت لهذا «اللوعوس الذى ينطق بصمت فى كل شىء حسى»⁽¹⁸⁾ ، وأن تمتلك الخبرة الجمالية للفن الأفضلية فى كشفه .

هذا المعنى الذى طمح ميرلوبونتي لتأسيس الاشتغال الفلسفى عليه هو إزاحة وانقلاب فى التصور الأنطولوجى بما هو يفترض تاريخية على نموذج جمالى تشكل أنطولوجية ، وهذه الإزاحة إذن ليست فقط تجديداً فى مفهوم الأنطولوجيا وإنما تطرح ، من جهة ، تصورا مغايرا للخبرة الجمالية يجعل من العلاقة بالمرء سابقة على الوعى لذاته ومؤسسة للفكر فى علاقته بالأشياء ، ومعنى ذلك أن فلسفة الجمال لا تقوم مبادؤها على قراءة الخبرة من خلال جهاز مفاهيمى ، وإنما فى الاعتراف بأن هذه الخبرة هى التأسيس لفلسفة ، ومن جهة ثانية تكشف عن تصور لزمان خاص بالإدراك الجمالى ، والتعرف فى الخبرة على تاريخ للمرئى ، تاريخ يجعل من تجربة الفنان مرجعاً له ، طريقة أخرى فى تفكير ما هو جمالى وتاريخى .

فى هذا الطموح تبدو أفضلية الفن ، والفن التشكيلى بوجه خاص ، ولو أن تحليل ميرلوبونتي لفنون اللغة كفضاء «للغة غير مباشرة ودروب للصمت» أو مقارنته بين التشكيل كحدث واللغة كثقافة وذاكرة وتقاليده فى «نثر العالم» لا تدع مجالاً

للظن في اعتبارها نابعة من تعبيرية خبرة الجسد وتحليله للإيماءة والإشارة في هذه الخبرة بالمعنى الذي أشرنا إليه سابقاً ، غير أن لحدث التشكيل مكانة مميزة في تحليلات ميرلوبونتي لخبرة التعبير الجسدية تكشف عنها دراسة «العين والذهن» ، ومقالة «شك سيزان (Sens et non sens, nagel) (Le doute de Cézanne) (١٩٤٥)» نابعة من قدرة الحدث التشكيلي (L'événement pictural) (*) على ولوج العالم الصامت للمرء ، وفي تلك الإمكانية في وضعنا أقرب ما يمكن من الأشياء المرئية وانفتاحها على الخبرة الإدراكية للجسد ، إن : « . . الفن ، وبشكل خاص الفن التشكيلي يغرف من نبع الحس الأولي الخام . . » (19) ثم وهذا ما هو أساسى : « في فن التشكيل وربما في كل ثقافة . . . » (20) .

إن ما هو أساسى في نظر ميرلوبونتي هو اكتشاف الفنان في عمله تلك الطبيعة الصامتة الأولية ، والإمساك بالمعنى في طيات الحس قبل أى شكل من أشكال الحكم . وفي الحدث الذى يؤسس الفنان التشكيلي هناك « . . استلهام للكائن ، وهناك استنشاق فى الكائن . . » (21) . (Inspiration / Respiration) .

هذا وإذا كان تحليل هيدغر ، مثل تحليل ميرلوبونتي ، شكلاً نهائياً معلنة للشائبة الأفلاطونية الفن / الحقيقى ، فإن رؤية ميرلوبونتي فى إعادة تشكيل مفهوم الحقيقة فى الأثر الفنى تأخذ بعداً آخر فى جعل إلهام الفنان مرتبطاً بالوجود الجسد ، هذا الذى ينتمى إليه الجسد . وإذا كان يعاب على هيدغر رؤيته للفنون قاطبة من خلال الشعر (La parole du poète) وإهماله لعمل اليد وتجربة الرؤية فى الفنون التشكيلية ، كما يرى جان لاكوست (J. Locoste) (22) ، فإن المرجعية التى اختارها ميرلوبونتي دفعته إلى إعطاء الأولوية فى تحليله لهذه الخبرة بالذات ، وجعلت من فلسفته الأولى تتأسس على التشكيل وليس ضده . . وقد أشار «نيتشه» إلى هذا الارتباط بين الفكر

(*) نقصد الفن التشكيلي كما ظهر فى عصر النهضة أى كعلم للتشكيل (Science de figuration) .

والفن التشكيلي في تدمير الميتافيزيقا الكلاسيكية عندما عبر بأن: «.. العقل مثل الفضاء الإقليدى، ففي حين يهتم المفكرون بتدمير الأول، لن يتقاعس الفنانون التشكيليون في زعزعة الثاني»⁽²³⁾.

إن الفن التشكيلي عند ميرلوبونتي لا يعقب التاريخ وإنما يدفعه إلى التماثل بطريقة مختلفة هي التعبير عن الحدث عينه، فتاريخ الفن والتاريخ الفردى ليسا إلا بناءات مجانية كثيرا ما تحجب عنا خصوصية فعل التشكيل ذاته في عراه الأول وفي عزله أمام المرئي؛ لأن الفنان، كما يرى سيزان، يفكر من داخل عمله التشكيلي⁽²⁴⁾، والعالم لا يتكشف له كتمثل محض بل إن الفنان يولد بين الأشياء وهو مأخوذ بالمرئي، مادامت الطبيعة في داخله حسب عبارة سيزان⁽²⁵⁾، ذلك أن أبعادها وآثارها (ضوء، ظل، عمق..) لا توجد إلا كصدى في الجسد، لأن دلالة الشيء تنكشف في ميزاته الحسية تماماً كما تظهر هذه الدلالة في التعبير الإنساني. وهذه الميزات الحسية تتسم بالوحدة في ظهورها وفي إيماءاتها للجسد، فالمظاهر الحسية المتعددة للكوب، كالهشاشة والشفافية، كما يرى ميرلوبونتي، لا تمثل سوى طريقة واحدة في التواجد. واللوحة تفوح، في نظر سيزان، بـ «رائحة الطبيعة» التي تمثلها؛ ومعنى ذلك أن صياغة اللون على الشيء تدل بذاتها على كل الحلول التي تمنحها بـ «رائحة الطبيعة» التي تمثلها؛ ومعنى ذلك أن صياغة اللون على الشيء تدل بذاتها على كل الحلول التي تمنحها لـ «تساؤل الحواس الأخرى»⁽²⁶⁾، فكل مظهر من المظاهر الحسية الجزئية هو أسلوب لتواجد الشيء في الخبرة الجسدية للرائي، وفي هذا النوع من أسلوب التواجد لا يكون «الكل» صفة مفارقة للعناصر الحسية، مثلما أن كلية الجسد تتواجد في كل حاسة من حواسه لذلك كان التعبير تابعا لخبرة التواجد ومحكوماً بقطبين:

- أسلوب تواجد الأشياء والإفصاح عن ذاتها.

- خبرة الجسد في تواجده في فضاء هذه الرؤية.

وإذا كان الفنان يذهب إلى المرئي بجسده وفق عبارة فاليري (Valery)، فليس لأن هذا الأخير على مسافة منه، إذ لا وجود لفاصل بين تواجد الأشياء في العالم المرئي وبين حركة الجسد، بل هناك تماس لا حد له، وبالتعبير الفينومولوجي هناك «تعايش» يجعل الفنان يشعر بأنه مرئي في ذات اللحظة التي يرى فيها الأشياء: «... لقد أحسست في كثير من الأحيان بأنني لست أنا الذى أشاهد الغابة... لأن الأشجار هي التي ترانى وتكلمنى - وهو ذات الشعور الذى عبر عنه أوندري مارشان (A.Marchand) - ولذلك اعتقد بأن الفنان لا يخترق المجال البصرى وإنما هذا المجال هو الذى يخترقه» (27).

في هذا اللقاء المتكرر بين الجسد والأشياء المرئية تنمو خبرة الفنان في عودتها الأبدية لاستلهاام الكائن وإقامة المعنى، لذلك يؤكد ميرلوبونتي بأنه لا يمكن تأويل فعل التشكيل كتجربة محددة وأفق مغلق، لا من خلال تصور فلسفى جاهز، ولا حتى من خلال شهادة الفنان ذاته وأحكامه، فالنفاذ إلى عالم التشكيل يتطلب الإقامة في الأثر ذاته والأسلوب الذى يُنفذ به، لأن الفنان يظأ فضاءنا عبر: «عالم من الألوان والخطوط ويتجه، فينا، نحو هذه القدرة التي لم تتشكل بعد في فك الرموز، والتي لا نستطيع نحن مراقبتها إلا حينما نكون قد أحببنا الأثر» (28)، فالأثر التشكيلي يتحدث ولكن بدون خطاب. إنه، بعبارة ميرلوبونتي المفضلة، «فكر صامت (Une science silencieuse)» (29) لا يجدر التحدث عنه، بل التحدث من الموقع ذاته الذى يحدثنا منه.

وهذا الموقع الذى يقيم فيه الأثر التشكيلي، ينسحب من التاريخ ومن العصر إلى ما يشبه عزلة حاملة ومنبهة بكثافة الأشياء المرئية وانكشاف دلالاتها، إنه التعبير الحر عن خبرة الجسد الرائي في الجسد المرئي، فكل تقنية يشكلها الفنان لتجسيد تلك الكثافة المرئية تنتمى إلى هذه «البنية الميتافيزيقية للبدن» (La Structure métaphysique) وتشير إليه، بتعبير ميرلوبونتي (30).

إن النفاذ إلى عالم الأثر التشكيلي يفترض في نظر ميرلوبونتي فهم فعل التشكيل ذاته في مقاربتة للعالم المرئي، وفي حرية الفنان للتواجد داخل هذه الكثافة المرئية،

فى تدشينه لهذه اللحظة التى هى «عالمه وأسلوب وجوده»⁽³¹⁾ ونقدر هذه العزلة التى يقيم فيها ويحدثنا منها لأنه فى ممارسته تلك يكون مأخوذاً بالعلاقة التى يقيمها مع الأشياء غير مبال بالأسلوب الذى تكشف عنه خبرته، ولا بالدلالة أو بمفهوم معين للإنسان والعالم⁽³²⁾، فما نسميه أسلوب الفنان ليس تقنية سابقة ينفذ من خلالها الفنان عمله، إن الأثر هو أسلوب التنفيذ وهو ذاته الطريقة التى «يقصد» بها الفنان العالم بواسطة خبرته الجسدية، إنه لا يترجم أفكاراً سابقة بل يخلق المعنى والدلالة فيما هو يستجيب بينته البدنية للعالم المرئى.

فى تحليله «للخبرة التشكيلية» عند سيزان، حاول ميرلوبونتى التأسيس لهذا الفن الفينومولوجى للخبرة البدنية بالمرئى. لقد كان التشكيل بالنسبة لـ«سيزان» تشريحاً لمظاهر المرئى على طريقة الانطباعيين ومحاولة لتجاوز المحاكاة بمعناها الكلاسيكى التى تفترض تصوراً مسبقاً لأبعاد الأشكال الطبيعية فى ذهن الفنان، ومعنى ذلك الانتقال من تشكيل الأشياء كما تبدو، أى «ككتلة وفضاء»^(*) (Masse et Espace)، إلى تصوير الأثر الذى تركه هذه الأشياء فى الرؤية والحواس، وفى إدراكنا الفورى له. إنه لم تعد الحدود الطبيعية للأشياء ولا أحجامها هى المهمة، وإنما الانطباعات الحسية والخبرة البصرية للفنان.

ويرى ميرلوبونتى أن تأثير «بيسارو (Pissaro)» الانطباعى على سيزان كان نقطة تحول فى حياته الفنية، فمنه تعلم كيف يكون التشكيل عملاً مباشراً أمام الطبيعة ومن خلالها وليس تجسيداً للمشاهد المتخيلة. هذا ولقد فتحت قراءته الشخصية لتجربة الانطباع دروباً جديدة فى أسلوب تنفيذ الخبرة التشكيلية للمرئى من دون أن يتعد تماماً عن الجمالية الانطباعية⁽³³⁾.

لقد وجد ميرلوبونتى فى تجربة سيزان ما يشبهه، ومن ثم ما يؤكد، اهتماماً مشتركاً مفاده العودة للخبرة الأولية للإدراك المرئى، والإدراك العفوى للأشياء فيما

(*) منذ عصر النهضة أصبح التشكيل علماً وتقنية فى التعبير عن الأشياء المرئية من خلال علاقة الكتلة بالفضاء.

وراء حدود التمييز الكلاسيكي للنفس والجسد. فلقد أحدث الفعل التشكيلي للمرئي، كما هو عند سيزان، قطيعة بين نظام الأشياء المدركة ونظام الأفكار في تصور الإنسان، وعبر عن العلاقة الحقيقية و«الواقعية» بين الحس والذهن، والفكر والمرئي⁽³⁴⁾. لكن لماذا سيزان من دون سائر الانطباعيين إذا كان الأثر التشكيلي عنده امتداداً للجمالية الانطباعية؟

إن ما أثار ميرلوبونتي في الأسلوب الذي فهم من خلاله سيزان وظيفة الانطباع، هو أنه في حين كان الانطباعيون الأوائل (رونوار Renoir، ومونيه Monet، وغيرهما) يعتقدون أنه يكفي، للتعبير عن الخبرة الإدراكية للبدن، التعبير عن الانطباعات الحسية كما تأتي للحواس مما يفرض إخفاء الوضوح الذي تتميز به الأشياء في الطبيعة والتركيز على الأشياء التي تستقبلها الحواس، ويجعل الأثر التشكيلي، كما يبدو في اللوحة، تعبيراً عن أثر الضوء المجزء الذي يمنح شكلاً عاماً للانطباع، أدرك سيزان، في مقابل الانطباعيين، أن هذا الأسلوب في التنفيذ يلغى الموضوع، ذلك أن الموضوع في نظره يوجد، هناك في طيات الفضاء المرئي وكأنه وراء تعدد التعبيرات الحسية، أي أن الرؤية لا تلغى الفكر كما لا ينفى الحس الدلالة.

وعندما ينقل ميرلوبونتي عن سيزان هذه الفكرة التي مفادها أن الفنان يؤسس لـ«منظور» فإنه يقصد بالمنظور رؤية «منطقية» وليس «عشا». وعندما يشير ميرلوبونتي إلى قول سيزان: «... أريد أن أوجد بين الطبيعة والفن»⁽³⁵⁾ فإنما يؤكد أن أهمية سيزان تكمن في عدم الفصل بين لحظة التشكيل ولحظة التفكير فيما هو ينفذ، وهذا ما منحه القدرة لتأسيس انطباعية مقنعة، لأن عمله ذاته كان «تفكيره الصامت» وموهبته التي لم يدركها وظل يتتابه حولها شك مزمن^(*).

إن حرية سيزان وعزلته تكمن في انصياحه لهذه العلاقة بالعالم المرئي من خلال خبرته الجسدية. وقد كان «نص سيزان» انخراطاً في النقاش الدائر آنذاك حول حرية

(* من هنا جاء عنوان المقال "Le doute de Cézanne".

الفنان وتأويل العمل الفني منذ فرويد (في مقالاته عن جانسان وليوناردو دافينشى) إلى سارتر في تأويله لأثر «بودلير» و«فلووير»، أى حول تلك العلاقة التى نقيمها بين خبرة الفنان وأثره الفنى . وقد فتح ميرلوبونتى نقاشاً خصباً حول الحتمية التاريخية أو الفردية فى تأويل الأثر الفنى، ذلك أن فكرته تذهب إلى عدم الفصل بين الأثر والتجربة؛ إذ لا وجود سوى لوحدة متكاملة، فما ينفذ به الفنان عمله هو عمله بالذات وهو وجوده، ولا سبيل لربط تجربته بما سبق. فلا معنى للراهن فى خبرة الفنان؛ ذلك أن التفكير فى المرثى ليس «حاضراً ولا راهناً»⁽³⁶⁾، إنه: «.. مرثى وفى ذات اللحظة لمرثى، وإن الفن التشكيلي يشوش كل مقولاتنا.. بدلالاته الصامتة»⁽³⁷⁾.

إن تحليل ميرلوبونتى لا يحيل إلى بنية محددة لمستويات المعرفة بل يتأسس على مرجعية الحدث ذاته؛ وهذه «المنطقة الصامتة» التى أراد لها أن تؤسس لفلسفة فى المعرفة وأنطولوجية للخبرة الجسدية قائمة على فعل الرؤية بأبعادها، تبدو كفهم جديد لتمثل العالم تمثلاً بلا مفاهيم مسبقة وتصورات قبلية للكائن الكلى. وإذا كانت الرؤية تجعلنا فى حضور الكينونة القائم فى الأشياء المرئية والمنفتح على الخبرة الجسدية، فإنها تضعنا أمام ما لا يمكن الإمساك به تماماً مثلما تنسحب دلالات الأشياء المرئية لحظة رؤيتها من طرف الفنان.. إن الدخول إلى هذا العالم أشبه بالتيه، وفى عبارة ميرلوبونتى ما يوحى بذلك: «.. لا ندرى كيف نخرج..»⁽³⁸⁾.

هذا وإذا كان ميرلوبونتى يشير إلى الفعل المرجعى فى التعبير «بالانفتاح» وبنوع من الاعتقاد فى القوة الإدراكية؛ وبمعنى آخر حضور الخبرة فى العالم المعيش، فذلك لأن الحديث (والأثر التشكيلي حديث) هو قبل كل شىء مغامرة، وكل خبرة إدراكية هى فى المقام الأول استكشاف.. إن فعل الإدراك لا يعنى تشكياً منسجماً للأشياء والمواضيع؛ وإنما يعنى سفيراً لاكتشاف العالم المرثيات: «.. إن العين [كما يقول ميرلوبونتى] تقيم، كالإنسان، فى مسكنها..»⁽³⁹⁾، وهنا يبدو للوهلة الأولى أن منحى هيدغر ما فتىء يخترق أعمال ميرلوبونتى المتأخرة منها، ذلك أن هيدغر يذهب إلى اعتبار الأثر الفنى فى كونه لا يسير فعلياً وإنما يأتى للوجود كإنتفاخ للحقيقة

ذاتها، لأن الذى يتكلم فيما وراء الفنان هو الكائن الذى يكشف عن نفسه فى الأثر .
الفن انكشاف لحقيقة الوجود إذن، ولا ينبغى أن نبحت عن حقيقة الفن خارج الفن .
لقد كان طموح هيدغر هو محاولة تجاوز ميتافيزيقا الذاتية عن طريق تأسيس الفكرة
على خبرة الفن، وذلك كان طموح «نيتشه» (فى ميلاد التراجيديا وكتاب الفيلسوف)
بوجه الخصوص : « فى موت الفلسفة كمنسق هناك ما يتبقى من غريزة المعرفة هو
صفاتنا فى الفن . . » (40) ، وإذا كان نيتشه قد أعطى امتيازاً للموسيقى على طريقة
شوبنهاور ، فذلك لأن النشوة «الأبولونية»؛ التى هى متعة بصرية (الرؤية)، متعة
الرسام والشاعر، لا تعبر عن حيوية اللقاء الحميمي بالعالم، وكما أن هيدغر لم
يدرك فى أثناء تحليله للعمل الفنى ككائن مستقل وعالم مغلق نزوع وإرادة الفنان،
فإن نيتشه لم يعتبر الفن كله، وبالتالي خبرة التفكير، كامنة فى إرادة مبدعة وخالقة
للدلالة (الذات / الفنان) .

إن أنطولوجية ميرلوبونتي تأخذ منحى آخر ، ليس فقط فى اهتمامها بفن الرؤية
واعتباره ميدان خبرة الجسد بامتياز ، بل فى فهمه لأنطولوجيا بالذات ، وتفسيره
لمفهوم افتتاح الفكر، وتجاوز الذاتية الميتافيزيقية . . وهذا التفسير يجد قوته من ربط
العالم المرئى بحركة جدلية تُوحّد الحس والمعنى، الداخلى والخارج، المرئى واللامرئى
من دون أن تضطر إلى الفصل الإجرائى، وذلك لأن هذه الحركة الجدلية تلجأ إلى
اقتراح فاصل وسط بين الحس والدلالة؛ فاصل لا يكمن فى الإحساس بالأشياء كما
هى، وإنما يمكن فى الخبرة البدنية؛ التى ليست هى البدن المشار إليه بمفهوم المكان أو
الجسد «الآلة» . وهذا يتطلب فى نظر ميرلوبونتي أن نستوعب هذا البدن «الفاعل
الإجرائى»، الذى ليس مجرد «وظائف ولا تراكم رؤى وحركات» (41) . وإنما فضاء
لانكشاف العالم الخارجى، ويتطلب إقامة طبيعة ثانية هى «التعبير»، ولكن من خلال
الطبيعة الأولى الحسية . إن الفنان التشكلى يكشف أثناء عمله عن طبيعة ثانية «مرئى
من الدرجة الثانية» (42)، لأن العالم يُرى فى الخبرة الجسدية وينكشف فيها، ولكن
فى كشفه هذا المرئى يكون الفنان خاضعاً لتحرك المرئى ذاته الذى لا يثبت على

صفة أو وضع معين، ولذلك لا يجب أن نقول: «نرى» وإنما نقول: «نرى مع أو من خلال»⁽⁴³⁾ وهذا هو المقصود بعبارة «تية الرؤية»^(*).

تلك هي الخبرة التي تفرّد عنها الأثر التشكيلي، ليس المعاصر فحسب وإنما كل أثر تشكيلي، فمنذ تجربة الرسم الأولى ما فتئ الإنسان ينقاد إلى هذا العالم المرئي، وتاريخ الفن التشكيلي وكل أثر من آثار هذا الفن، ليس سوى ولادة جديدة لهذه اللحظة في الخبرة الجسدية للمرئي، وسواء كانت تجربة الفن تشكيلية أو تجريدية، فإنها تفسح عن لغز الرؤية⁽⁴⁴⁾.

وبفعل هذا التكرار اللانهائي لفعل الرؤية في الفن التشكيلي يمكن الحديث عن زمن خاص، غير كرونولوجي، للإدراك الجمالي؛ زمن يرتبط بالتأكيد بالخبرة الفنية للفنان وهويته في مقارنة الوجود المرئي... إن التقنيات التي تداولت في تاريخ الفن التشكيلي أو في تلك النقلة بين الفن الأكاديمي والفن المعاصر (منذ الانطباعية) لانتفتح، في نظر ميرلوبونتي، أهمية كبيرة للتأويل أو للاشتغال الفلسفي، لأن الأهم، بالنسبة له، هو فهم كيف تمت مقارنة عالم المرئي في كل أثر تشكيلي، والنظر إلى التقنية أو الأسلوب كفعل من أفعال الخبرة الجسدية، فكل... تقنية هي تقنية الجسد⁽⁴⁵⁾، ويمكننا أن نعثر في الآثار التشكيلية على «فلسفة مجسدة للمرئي»⁽⁴⁶⁾، وحتى عندما نتحدث عن المنظور عند فناني عصر النهضة - بوصفه علماً وتقنية تحدد الأسلوب الذي يجب أن نقارب به الطبيعة ونحاكيها انطلاقاً من التحديد الرياضي والفيزيقي، كما أشار إليه «البارتي» بمصطلح «النافذة المفتوحة» على العالم، والتي تم انطلاقاً منها إرساء وقواعد الفن التشكيلي بأسلوبه الأكاديمي - لا يجب أن نغفل أن منظور عصر النهضة، كما يرى ميرلوبونتي، ليس: «شيئاً معصوماً، فما هو سوى حالة فردية... زمن في نثر العالم...»⁽⁴⁷⁾. لذلك فإن النقاش بين التشكيل واللاتشكيل^(**) هو نقاش عقيم، والأمر الأساسي هو أن هناك

(*) ميرلوبونتي يعبر عن هذه العبارة بوضوح في كتابه L'oeil et l'esprit (p23):

يقوله: «Mon regarder en lui»

(**) L'art de la figuration. l'art de l'abstraction

فعلاً للتشكيل ومقاربات متعددة؛ هي دروب في خيرات البدن المرئي ، ذلك الكائن «الأخرس الذى ما فتىء يفتح وبظهر معناه»⁽⁴⁸⁾؛ وكأن الموضوع المنظور يصبح تحولاً مرئياً لفعل التفكير .

هذا وإذا كان ميرلوبونتي يتقل من «نص سيزان» إلى «العين والذهن» ومن «الإشارات» إلى «نثر العالم» ، ومن «التجربة الإدراكية» إلى «تحليل الرؤية»؛ فذلك لأنه كان منشغلاً منذ البداية بالبنية الميتافيزيقية للجسد، حسب تعبيره؛ ومعنى ذلك أن الأساس الأنطولوجى للتجربة الإدراكية لا يمكن التعبير عنه إلا فى تحديد معمق للمرئى والدلالات التى يؤسس لها، وهذا ما دعاه للتعبير عنه بلفظة «العالم الصامت» إن المفارقة فى تحليل ميرلوبونتي تكمن فى كونه يريد، من جهة، أن يؤسس لتجربة فلسفية قائمة على خبرة الجسد، ولما لم يمكن التكلم عنه بالمعايير والقواعد التى يمتلكها العقل ، ومن جهة أخرى ، يرى أن يجعل من هذا العالم الصامت ذاته فكراً يعبر عن تلك الخبرة الجمالية، وهذه المسافة بين الطرفين لا يمكن ردمها إلا بتحليل لهذا اللامرئى؛ الذى يقوم فى طيات المرء، وهو الأمر الذى بقى فى اعتقادنا غير مكتمل فى فلسفة طالما أرادت التعبير عن اللامكتمل .

لقد اضطلع هنرى ميشال «Michel Henry» فى كتابه «رؤية اللامرئى»^(*) بتحليل هذا اللامرئى انطلاقاً من الأساس الفينومولوجى للخبرة التشكيلية للفنان كدانسكى . فهل هذا التحليل يعد امتداداً للحظة التى دشنها ميرلوبونتي؟ ذلك ما يحتاج إلى قراءة جديدة لتطور الفينومولوجية وتأويل العمل الفنى .

Michel Henry : voir l'invisible sur kadinski, ed. F. Bourin, 1988. (*)

الهوامش

- (1) J.F. Lyotard, Qu'est ce que le post moderne?, in Critique, Avril 1982.
- (2) M. Merleau-Ponty, Signes, Gallimard, 1960, p. 91.
- (3) M. Hear, Le chant de la terre, l'Herne, 1987, p. 222.
- (4) L. Ferry, Hommo Aesthetecus, ed. Grasset, 1996, p. 267.
- (5) M. Merleau-Ponty, Signes, Op.Cit, p. 71.
- (6) M. Merleau-Ponty, Phénoménologie de la perception, Gallimard, 1945, p.357.
- (7) M. Merleau-Ponty, Signes, Op.Cit, p.67.
- (8) M. Merleau-Ponty, Le visible et l'invisible, Gallimard, Paris, 1964, p. 21.
- (9) M. Merleau-Ponty, « Le philosophe et son ombre » repris dans Signes, Op.Cit, p.205.
- (10) M. Merleau-Ponty, L'œil et l'esprit, Gallimard, 1964, p.12.
- (11) M. Hear, L'œuvre d'art, p. 66.
- (12) M. Merleau-Ponty, Le visible et l'invisible, Op.Cit, p.139.
- (13) M. Merleau-Ponty, L'œil et l'esprit, Op.Cit, p.13.
- (14) Ibid., p.19.
- (15) Ibid., p.17.
- (16) Ibid., p.21.
- (17) Ibid. p.31.
- (18) M. Merleau-Ponty, Le visible et l'invisible, Op.Cit, p.261.
- (19) M. Merleau-Ponty, L'œil et l'esprit, Op.Cit, p.13.
- (20) Ibid., p.15.
- (21) Ibid., p.31.
- (22) J. Lacoste, La philosophie de l'art, PUF, 1981, p.107.
- (23) L. Ferry, l'Homo estheticus, Op.Cit, p.267.
- (24) M. Merleau-Ponty, L'œil et l'esprit, Op.Cit, p.60.
- (25) Ibid., p.22.
- (26) M. Merleau-Ponty, Phénoménologie de la perception, p.368.
- (27) M. Merleau-Ponty, L'œil et l'esprit, Op.Cit, p.35.
- (28) M. Merleau-Ponty, Signes, Op.Cit, p.56.

- (29) M. Merleau-Ponty, L'œil et l'esprit, p.82.
- (30) Ibid., p.33.
- (31) M. Merleau-Ponty, Sens et non sens, éd. Nagel, p.30.
- (32) M. Merleau-Ponty, Signes, Op.Cit, p.67.
- (33) M. Merleau-Ponty, Sens et non sens, Op.Cit, p.19-21.
- (34) Ibid., p.29.
- (35) Ibid., p.22.
- (36) M. Merleau-Ponty, L'œil et l'esprit, Op.Cit, p.52.
- (37) Ibid., p.35.
- (38) M. Merleau-Ponty, Le visible et l'invisible, Op.Cit, p.199.
- (39) M. Merleau-Ponty, L'œil et l'esprit, Op.Cit, p.27.
- (40) J. Noël Venet: Le philosophe artiste, ed. 10/18, 1997, p.104.
- (41) M. Merleau-Ponty, L'œil et l'esprit, Op.Cit, p.16.
- (42) Ibid., p.22.
- (43) Ibid., p.23.
- (44) Ibid., p.26.
- (45) Ibid., p.33.
- (46) Ibid., p.32.
- (47) Ibid., p.51.
- (48) Ibid., P60.

القسم الخامس

التركيبة الميرلوبونتية وأسلاف فلسفة ميرلوبونتى

خديجة هنى

١- التركيبة الميرلوبونتية:

إن المطلع على الإنتاج الفلسفى لميرلوبونتى (Merleau - Ponty) (١٩٠٨ - ١٩٦١) يلاحظ قدرته الفذة على توظيف عناصر فلسفية وغير فلسفية فى استخدامهما استخداماً تأليفياً أو تركيبياً جعله يتموقع فى المشهد الفلسفى المعاصر، ليسجل بذلك حضوراً فى السياق الفينومولوجى مطعماً بعناصر من الفلسفة الوجودية دون أن يكون فينومولوجياً خالصاً بالمعنى الألمانى، ولا وجودياً خالصاً كذلك. فكيف استطاع أن يحقق ذلك؟

إننا سنتبع فى هذه المقالة منهجاً كلاًئياً لأننا ننظر إلى موضوعنا نظرة شمولية لنرى فلسفة ميرلوبونتى (Merleau - Ponty) فى سياقها العام. ولعل أهم مطلب منهجى هو التعريف بهذه الفلسفة التى توصف بالفينومولوجيا (*).

إن مصطلح الفينومولوجيا ذو أصل يونانى، ولكن هذا الأصل هو من الناحية اللغوية فقط، إذ لم تذكر لنا كتب التاريخ أن فيلسوفاً يونانياً اهتم به ونظر فيه. ولعل البداية فى توظيفه توظيفاً فلسفياً بدأ فى القرن الثامن عشر (١٨) حيث استعمله لأول مرة جون هنرى لمبير (Jean Henri Lambert) (١٧٢٨-١٧٧٧)، ثم كانط

(*) نحن نعلم أن هناك من المفكرين والمترجمين العرب من يترجم هذا المصطلح بـ «الظاهريات»، غير أننا لن نستعمل هذا المقابل العربى، لأنه من الناحية الاصطلاحية لا يفى بالمعنى الذى يتضمنه المصطلح الأجنبى، ذلك أن *Phénoménologie* كلمة يونانية مركبة من: «*Phénomène + logos*». فاختيارنا للفظ الأجنبى ليس اختياراً مزاجياً بل أمراً اضطررتنا إليه الحاجة إلى الدقة، ولنا فى هذا سوابق مثل الديمقراطية، الفيدرالية إلى غير ذلك من المصطلحات الأجنبية التى تمت تبيئتها وصارت متداولة فى الكتابات العربية.

(١٧٢٤-١٨٠٤)، الذي اقترح تسمية فلسفته في العقل النظرى بالفيونومولوجيا، يظهر الاسم بعد ذلك عنواناً لكتاب هيجل Hegel (١٧٧٠-١٨٣١) الذي هو «فيونومولوجيا الروح» (١٨٠٧). غير أن ظهور حركة فلسفية كلها بهذا الاسم كانت مع هوسرل Husserl (١٨٥٩-١٩٣٨) الذي لا يبدو أنه كان واعياً بهذه السوابق التاريخية.

أنه لا يمكننا في هذه العجالة أن نعطي هذا المصطلح حقه من التحليل، ففضاء المقالة لا يسمح بذلك، وعليه سنركز على السمات العامة التي نجدتها حاضرة في فلسفة مؤسس هذه الحركة هوسرل.

لقد ظهرت الفيونومولوجيا كطريقة جديدة في ممارسة الفعل الفلسفي، ولأنها جديدة فقد كانت بمثابة رد فعل ضد الفلسفات السائدة آنذاك، خاصة الوضعية بمعناها العام، والنزعة الطبيعية (naturalisme) التي كان يُعتقد أنها توفر فلسفة العلوم الطبيعية والاجتماعية وحتى الرياضية.

لقد ظهر هوسرل في فضاء فلسفي معين؛ حيث كان العالم الفلسفي في أواخر القرن التاسع عشر يشهد أزمة تأسيس للرياضيات والمنطق، وقد تصدى لذلك فلاسفة مثل Frege فريجه (١٨٤٨-١٩٢٥). وقد أدلى هوسرل في ذلك بدلوه متصدياً لتأسيس علم الحساب بكتابه الأول: «فلسفة الحساب» (١٨٩١) حيث تبنى النزعة السيكلوجية السائدة. غير أن انتقادات فريجه له، إضافة إلى عوامل أخرى، جعلته يعيد النظر في موقفه، وذلك بكتابه المشهور: «أبحاث منطقية» (١٩٠٠-١٩٠١) الذي يعتبره نقطة تحول دشتت فلسفته الجديدة، أي الفيونومولوجيا La Phénoménologie.

لقد أخذ هوسرل عن أستاذه «برنتانو» Brentano مفهوم القصدية باعتبارها صفة أساسية للوعى، وهذا يعنى أن الوعى يكون دائماً فى علاقة بموضوع ما لأنه يكون دائماً وعياً بموضوع معين، حتى وإن كان هذا الموضوع غير موجود، غير أن هوسرل لا يتوقف عند المفهوم السيكلوجى للوعى؛ فهو يريد أن يصل إلى ما يسميه بالوعى

الخالص لأنه بصدد التأسيس لفلسفة جديدة تكون البديل للترعة الطبيعية وما يتفرع عنها، كالترعة السيكلوجية ، لذلك تراه يضطر لتعليق ما يسميه الموقف الطبيعي كما يظهر ذلك في كتابه «أفكارا» ، عندما يمارس (الأبوخية) Epoché التي من معانيها التوقف عن إصدار الأحكام، ووضع الموضوع بين قوسين حتى نصل إلى الوعي الخالص أو الحدس الخالص .

غير أن الوعي ليس سلبياً؛ أى ليس فى حالة تلقى دائم لأنه وعى يبنى موضوعه، وهنا يأتي مفهوم هوسرل عن البناء (Constitution) بغض النظر عن المجال أو الموضوعات التي يقصدها الوعي . وفى كل النشاطات التي تمارس نرى الوعي حاضراً دائماً، وهو إذا بدأ فى عملية التعليق المذكورة سابقاً فهذا يعنى أن هذا التعليق جزء مما يسميه «الرد» بشقيه «الماهى» و«الفيونولوجى» . وإذا كانت تبدو هذه الطريقة ديكرتية لأنها تختلف عن أفعال الكوجيتو Cogito الديكرتية، ذلك أن هوسرل يريد أن يكون أكثر جذرية من ديكرت ، فهو لا يجد حاجة فى اللجوء إلى ما يتجاوز الكوجيتو Cogito كالله مثلاً، وهو ما فعل الديكرت . بل يكتفى بالانطلاق من الذات الفردية (ego individuel) إلى الينداتية (Intersubjectivité) كما نلاحظ ذلك فى كتابه «تأملات ديكرتية» Méditations cartésiennes (١٩٢٩) ليختم رده الفيونولوجى بالوصول إلى «عالم الحياة» Lebenswelt الذى يعتبره أساساً ومعطى سابقاً على كل فعل معرفى لأنه أصل كل شىء، وهو يرى أن أزمة العلوم الأوروبية تكمن فى ابتعادها عن هذا كما يحلل ذلك بالتفصيل فى كتابه الأخير «أزمة العلوم الأوروبية» (١٩٣٦)، وهو فى هذا كله يحاول أن يجعل الفلسفة علماً صارماً يؤسس لكل العلوم الأخرى لينتقد هذه الأخيرة من أزمته، وفى هذا أيضاً إنقاذ لأزمة أوروبا .

إننا لا نستطيع أن نسترسل فى العرض أكثر من هذا، ولنا فى ذلك عذرنا، ومع ذلك فإننا نعتقد أننا قدمنا المشهد الفيونولوجى كما ظهر عند صاحبه .

يمكن اعتبار السنوات ١٩٤٠ - ١٩٤٥ فضاءً لبداية المشهد الفينومولوجي الفرنسي، ويعود هذا الظهور لتأثير تعاليم هوسرل، غير أن هذا لا يعني أن الصيغة الفرنسية نسخة طبق الأصل لهوسرل، ذلك أن الممارسة الفينومولوجية في فرنسا لم تكن تابعة لهوسرل ولا لأتباعه، وهذا يعني أن تسمية «الفينومولوجية الفرنسية» ما كانت لتطبق لولا وجود ما يميزها، وإذا تميزت فهذا يعني أصالة الصيغة الفرنسية ويعني أيضاً أن هذه الصيغة هي إضافة للفينومولوجية ككل. ويعود الفضل في ذلك إلى أعمال ميرلوبونتي على وجه الخصوص. . . نقول هذا مع العلم أنه لم يكن الأول الذي كتب في هذه الفلسفة؛ فهناك «ليفيناس» E.Lévinas الذي أدخل هوسرل إلى المشهد الفلسفي في فرنسا بكتابه «نظرية الحدس في فينومولوجيا هوسرل» (١٩٢٩) لكن هذا لا يعني أنه نظر في هذه الفلسفة كما سيفعل ذلك ميرلوبونتي.

لقد وجد هذا المفكر، أي ميرلوبونتي، نفسه في نقطة تقاطع بين حركتين فلسفتين هما: الفينومولوجيا ووجودية سارتر. لقد اختطفه الموت وهو في سن الثالثة والخمسين ليترك عملاً غير منته. ويعد إنتاجه الفكري تعبيراً عن فكر يتساءل دائماً عن الواقع (Le réel)، مما يدل على رفضه الدائم لتجاوز الواقع.

هذه العلاقة التي يربطها بالواقع تجعل بحثه ملازماً للواقع الإنساني بإنتاجه فلسفة توصف بأنها «فلسفة جسم» (Philosophie du corps)، ويتفق في هذا مع ليفيناس E.Lévinase كما يتفقان في السينمائية (Intersubjectivité) والاكتشاف الأصيل للآخر^(١).

ويستمر التأمل في هذا الاكتشاف الفينومولوجي مع بول ريكور Paul Ricoeur (١٩١٣) الذي يتجه نحو تأويلية، يستلهمها من غابريال مارسيل Gabriel Marcel، وكارل ياسبرس Karl Jaspers وخاصة من هوسرل، ويظهر ذلك أيضاً لدى ميشال هنري Michel Henry في طرحه لتجلي الكائن (Manifestation de l'être) مستلهماً في ذلك تعاليم ماركس.

إن هذه الفينومولوجيا يمكن تمييزها عن فلسفات الوجود التي ستزدهر في فرنسا غداة الحرب العالمية الثانية والتي يعدّ سارتر رائدها. والمعروف تاريخياً أن هذه الفلسفات تطورت، بالإضافة إلى الكتب، في مجلة Temps modernes التي أسستها مجموعة من المفكرين وأدارها جان بول سارتر Jean Paul Sartre، والتي ظهرت في عددها الأول المؤرخ في أول أكتوبر ١٩٤٥ مقالات لميرلوبونتي، وريمون آرون (Raymond Aron)، إضافة إلى سارتر بالطبع.

إننا نلاحظ بعد ١٩٤٥ وتحرير فرنسا أنه قد سيطر على المشهد الفلسفي في هذا البلد التيارات الوجودية والفينومولوجية والماركسية. ولقد استعملت هذه التيارات المجالات المتخصصة والجرائد لنشر أفكارها إما بطريقة علمية أو بطريقة تبسيطية لأنها كانت تريد أن يكون لها حضوراً في المجال الثقافي والتأثير فيه، وقد شهدت هذه الأدبيات ظهور مفاهيم نظرية تخص هذا التيار أو ذاك.

هذا ولا يمكن الحديث عن ميرلوبونتي دون التطرق إلى سارتر؛ فقد كان ظهورهما في الساحة الفكرية متزامناً ومتقارباً في بعض أوجهه، لذلك رأينا أن نعرض لسارتر ثم نبين كيف تميز ميرلوبونتي عنه.

لقد عرفت أعمال سارتر شعبية كبيرة، وذلك يعود، فيما نعتقد، إلى إنتاجه الأدبي والروائي، وكذلك إلى نشاطه السياسي والإعلامي مما وفر له فضاءً إعلامياً كبيراً، غير أن سارتر الفيلسوف ارتكز على الهئات الثلاثة (هيجل، هوسرل، هيدجر) جاعلاً من الكوجيتو أو «الأنا» (je) نواة المعنى (Sens). وفي الاهتمام بالحياة اليومية نراه يلتزم ببحث فكري منظم يمس كل وجهات النظر المتعلقة بالوجود. ولتوضيح هذه النزعة لديه يمكننا الرجوع إلى ما روته رفيقته سيمون دي بوفوار Simone de Beauvoir التي ذكرت: «أنه وبينما هي ومجموعة من الأصدقاء كانوا في مقهى باريسى رفع ريمون آرون (Raymond Aron) كأسه وقال مخاطباً سارتر: «ها أنت ترى يا رفيقى سارتر، إذا كنت فينومولوجياً فإنك تستطيع أن تتحدث عن هذا الكوكتيل (Cocktail)، وهذا من الفلسفة». لقد سرّ سارتر لذلك

لأن ذلك هو ما كان يتمناه : الحديث عن الأشياء كما يتلمسها وذلك هو لب الفلسفة⁽²⁾ أنه يمكننا من رمزية التلمس (Toucher) هذه أن نستظهر الفروق بين سارتر وميرلوبونتي فبالنسبة إلى سارتر يمكن للتلمس يبعث على المعنى (Sens) واللمس (Caresse) يحول الجسم (Corps) إلى موضوع جنسى (Corps Sexué)⁽³⁾ .

أما ميرلوبونتي فرغم أنه اهتم - كما فعل سارتر - بالجسم (Corps) ، غير أن هذا الاهتمام الذى يزره به أدبه الفينومولوجى يضعه، أى ميرلوبونتي، فى منظور يختلف عن منظور سارتر، ذلك أن هذا الأخير ما زال يحمل بقايا من ديكارتر بينما فيلسوفنا تحرر من النزعة الديكارتية . إن صاحب «فينومولوجيا الإدراك» يؤكد ذلك، حسب قول أحد الشارحين: «لا أملك جسداً، أو عيناً كما "أملك أو لا أملك" دراجة ، فأنا "جسم" و "عين" . إن هذا الجسم يلمس لأنه يلمس . إن هذا الجسم يتأمل وينمو . إنه يشبه العمل الفنى من حيث كونه متجسداً فى جسم العالم (Corps du monde)»⁽⁴⁾ .

وبناءً على ما سبق نلاحظ أن ميرلوبونتي يتجاوز الثنائيات التقليدية التى قالت بها الميتافيزيقا التى تمثلت فى فلسفة ديكارتر؛ أى الفصل الحاسم بين الجسم والفكر بدعوى أن كلاً منهما يملك صفات تختلف عن الآخر، ومن ثم يمكن أن يوجد كل منهما مستقلاً عن الآخر، ولذلك كانت العلاقة بينهما هى علاقة تعارض أو تقابل (Opposition) . إن هذا ما يرفضه ميرلوبونتي بناءً على تصوّره لأنطولوجيا الجسم (L'antologie du Corps) إذ لا يمكن للعقلانية (intelligibilité) ولا للحسية (Sensibilité) أن تستقل كل واحدة منهما بوجودها عن الأخرى . إن الفصل بينهما مبنى على افتراض معرفى؛ وهو أن كل واحدة منهما تمدنا بمعطيات تختلف عن الأخرى، وهذا الاختلاف هو الذى يجعلنا نصنفهما إلى عقلانية وحسية، بل ونذهب إلى أكثر من ذلك، فنحاول أن نجعل لكل منهما أساساً وجودياً، وقد لا نشعر أننا بذلك نقوم بتقسيم العالم إلى عالمين : عالم للروح والفكر وعالم للجسم (Corps) . وقد نتوهم أن العقلانية يمكن أن تمارس نشاطها بمعزل عن الحسية، لكن التحليل الفينومولوجى كما يمارسه ميرلوبونتي يبين خطأ الافتراض المذكورة، وذلك

ما يؤكد في فينومولوجيا الإدراك من خلال الوحدة بين الأنا والجسم؛ ذلك أن جسمنا ليس من قبيل الموضوعات الخارجية إذ لا يمكن أن نوجد خارج أجسامنا، ومن ثم يجب التخلي عن اللغة المضللة التقليدية التي توهمنا بأن الأنا والجسم منفصلان، وميرلوبوتنى يؤكد هذا عندما يقول: «أنا لست أمام جسمى، فأنا داخل جسمى أو بالأحرى، أنا هو جسمى (je suis mon corps)»⁽⁵⁾.

كما سبق يتبين كيف أن بدأ ميرلوبوتنى بشق استقلاله الفكرى عن هوسرل، فهو لا يستند إلى مذهب هوسرل فى الوعى بل إلى سيكولوجيا الشكل الألمانية، أى نظرية الجشتالت تحديداً (La Gestalt théorie)؛ ولذلك فإن فينومولوجيا ميرلوبوتنى لا يمكن النظر إليها على أنها نظرية فى الماهيات مؤسسة فى أفعال الذات المتعالية (I'égotranscendantal)، بل هى تعبر عن اكتشاف للبنى المؤسسة للذات الإنسانية بصفقتها كائناً متجهاً نحو العالم وليس بصفقتها مصدراً للمعارف.. إنها وعى متجسد: «إن الوعى كائن يرتبط بالأشياء بواسطة الجسم»⁽⁶⁾.

لقد بدأ ميرلوبوتنى ابتداءً من ١٩٤٥ يتفرد بقراءته الخاصة التى جعلته يتقرب من الوجود العينى (existence, concière) أكثر من اقترابه من نظرية المعرفة، أى أنه يعطى الأولوية لهذا الوجود، وهذا خلافاً لأستاذه هوسرل الذى ركز كثيراً على نظرية المعرفة، وإن كان قد اهتم فى مؤلفاته الأخيرة بما يسمى عالم الحياة (Lebenswelt)، وهذا الأهتمام الخاص بميرلوبوتنى فى طرحه الأنطولوجى وطبيعة المقارنة هو الذى مكنه من الجمع بين الفينومولوجيا والوجودية.

إن مقولة الجسم والتركيز عليها بصفقتها محوراً أساسياً فى تفكير فيلسوفنا تستلهم بعض الجوانب من فكر مان دى بيران (Maine de Birane) وبرغسون (Bergson)؛ فلقد كان كتاب «المادة والذاكرة» (Matière et mémoire) مرجعاً أساسياً لميرلوبوتنى، ذلك أن ما كان يشغل اهتمام ميرلوبوتنى فى هذه النقطة التى تأثر فيها ببرغسون أكثر من تأثره بهوسرل، هو جعل العلوم فى مرتبة ثانية بالنظر إلى أولية الإيمان فى العالم؛ على أن المقصود هنا ليس هو إيمان دينى بل إيمان

«استبصارى» يقتضيه البحث عن وجود أصول للجسم. هذا وهناك شواهد تثبت تبنى ميرلوبونتي لأفكار برغسون مع توظيفها توظيفاً يخدم اتجاهه هو، وخصوصاً الأفكار الواردة فى كتاب برغسون «المادة والذاكرة». . . ويتبين من ذلك التوظيف أن ميرلوبونتي يتبع برغسون فى إعطاء الأولوية للكينونة على الاستيمى (Epistémé).

إن هذا الاستثمار البرغسونى والهوسرلى قد وجه ميرلوبونتي نحو تطوير أنطولوجيا تظهر بجلاء فى أعماله الأخيرة وغير المنتهية، أى «المرئى واللامرئى» (Le visible et l'invisible) «ونثر العالم» (La prose du monde). هذا وإذا كان ميرلوبونتي قد تميز فى بداية مشواره الفكرى بتأكيده أن العالم هو موضوع للوصف وليس موضوعاً للبناء، فإنه فى مشواره اللاحق قد أكد بوضوح أكثر أن المسألة الكبرى للفلسفة هى البحث المتعمق فى التجربة الغربية للجسد، ووجه الفلسفة الفرنسية لتتفتح على اللسانيات، والأنطولوجيا والتحليل النفسى.

وهكذا، وبناءً على ما سبق، فإنه يمكننا أن نلاحظ أن فكر ميرلوبونتي يتمركز حول محورين:

- **المحور الأول:** هو البحث عن جذور لفلسفته، وما يقتضى ذلك من مفاهيم. وفى هذه النقطة الأولى نجد أن ميرلوبونتي قد جذبته وشكلته الفلسفات التالية:

١ - فلسفة هيغل (١٧٧٠-١٨٣٠): لقد تأثر ميرلوبونتي بالجدل الهيغلى؛ وفى كتاباته وفى دروسه فى الكوليج دى فرانس Collège de France شد انتباه ميرلوبونتي جدل هذا الفيلسوف أكثر من نسقه، وذلك يعود إلى أن هذا المنهج يعترف بتناقضات ويتناولها، غير أن ميرلوبونتي تبنى جدلاً أكثر انفتاحاً مما هو عند هيغل.

٢ - فلسفة هوسرل (١٨٨٩ - ١٩٣٦): لقد تأثر ميرلوبونتي بفكرة هوسرل التى يدعوننا فيها إلى الرجوع إلى الأشياء ذاتها، وهى فكرة ظل ميرلوبونتي متمسكاً بها طوال مشواره الفكرى.

٣ - فلسفة هيدغر (١٨٨٩-١٩٧٦) : لقد رأى هذا الفيلسوف في ما سماه «بالأنطولوجيا الأساسية» أن الإنسان لا يكون إنساناً إلا بانفتاحه على الكينونة ، وهذه هي الحقيقة الأساسية والمصدر الخفي لكل الوجود . وفي هذه النقطة تأثر ميرلوبونتي بهيدغر .

٤ - فلسفة برغسون (١٨٥٩-١٩٤١) ومين دي بيران , Maine de Biran Bergson والتراث الفرنسي: يعد هذا العامل الرابع أحد المكونات في فكر ميرلوبونتي ولذلك لا يجب إغفاله .

المحور الثاني : هو المقتضيات التصورية ، ويتألف من :

١ - لغة هوسرل : لقد تبني ميرلوبونتي مطلب هوسرل القاضى «بالعودة إلى الأشياء ذاتها» ، وهذا ما جعل ميرلوبونتي يتجه إلى التجربة المعيشة ويصف الواقع وصفا عينياً .

٢ - المصطلحات الأساسية لميرلوبونتي هي :

- المعنى بصفته نواةً تابعةً من الإنسان ووجوده في العالم . والمعنى هنا لا يكتمل إلا بالارتباط باللامعنى .

- الجسم المحض ليس بصفته موضوعاً للبيولوجيا والفيزيولوجيا أو للعلوم الطبيعية عموماً ، وإن كان هذا جزءاً من استعمالاته ، ولكن بصفته مركزاً للوجودية وطريقة للوجود في العالم .

- مصطلح المعيش (Chair) بصفته الوحدة الرابطة بين الجسم والروح ، وكسجد تلقنه الروح (Informé par l'esprit)⁽⁷⁾ .

٢- أسلاف فلسفة ميرلوبونتي :

نحن نعلم من تاريخ الفلسفة أن كل فلسفة أصيلة تترك بصماتها في المشهد العام للفكر ، وهذا ينطبق على فلسفة ميرلوبونتي .

فى هذا السياق نلاحظ عدداً من الفلاسفة الفرنسيين الذى تأثروا بميرلوبونتي ومن أبرز هؤلاء بول ريكور، وإيمانويل ليفيناس Emmanuel Levinas وجون بوفريه Jean Beaufret . لقد عمل هؤلاء كل فى مجال تخصصه، على تطوير ما يعرف بالفينومولوجيا الفرنسية ، مما يعنى أن هناك اجتهادات فردية لهؤلاء، ومن ذلك مثلاً أن بول ريكور حاول أن يجمع بين الفينومولوجيا والتأويلية (Herméneutique).

غير أن المشهد الفلسفى فى فرنسا لم يكن كله حكراً على الفينومولوجيا، ذلك أن الدفعة القوية التى أعطاها ميرلوبونتي ومن تبناها بدأت تتراجع بموت هذا الفيلسوف فى ١٩٦١ ، ويعود ذلك إلى ظهور البنيوية (Structuralisme) . وما بين ذلك أن كتاب ليفيناس «الشمولية واللانهاى» Totalité et infini الذى ظهر فى ١٩٦١ لم يتبته إليه الكثير من المفكرين ؛ فكأنه مر مرور الكرام وهذا رغم أن صاحبه اسم لامع . ولم يتمكن هذا الفيلسوف، الذى يعد طالباً لميرلوبونتي وهيدغر، أن يفرض نفسه إلا فى السبعينات من القرن الماضى .

فى سنة ١٩٦١ يرحل عنا ميرلوبونتي ، أما سارتر فيتوجه نحو السياسة والتحليل النفسى الوجودى، مما يبين أن صوت الفينومولوجيا قد خفت فى الستينات، غير أن ذلك لم يدم طويلاً، ذلك أن هذا الصوت عرف انتعاشاً وإحياءً فى السبعينات، وتعزز فى مطلع الثمانينات بظهور جيل يتبنى إلى الفينومولوجيا ولكن دون أن يهمل المعطيات الفلسفية التى وفرتها الماركسية والبنيوية إلخ . . وهى المعطيات التى لم تثن الجيل الجديد عن استلهام ميرلوبونتي وكذلك هيدغر نظراً إلى القرابة القوية بين الفينومولوجيا والوجودية؛ مما يعنى الانفتاح الدائم للفينومولوجيا على الوجودية وغيرها، وذلك ما يبيّنه ، مثلاً، جون بوفريه فى حواراته مع هيدغر (١٩٧٣ ، ١٩٧٤ ، ١٩٧٥) . إن هذا الانفتاح ، الذى يعدّ جون بوفريه ممثلاً له لم يجعل هذا الفيلسوف يحدث القطيعة مع المؤسس ميرلوبونتي بل جعله استمراراً له، ولكن استمراراً مجدداً، وهذا ما يفسر التأثير الكبير الذى أحدثه ميرلوبونتي فى التسعينات .

هذا ومن الذين تأثروا أيضاً بميرلوبونتي، ودون أن يتقيدوا به في كل شيء، نجد جيرار غرانيل Gérard Granel الذي نلاحظ في فلسفته حضوراً لفلسفة هيدجر، وهو صاحب توجه يساري. وإذا كانت كتاباته قد ظهرت في الستينات، حيث صعدت البنيوية، فإنه لم يظهر اهتماماً خاصاً بالربط أو التأليف بينهما وبين الفينومولوجيا.. إن مؤلفاته «معنى الزمن» Le sens du temps «والإدراك عند هوسرل» (١٩٦٨) ومقالاته المجهولة تحت عنوان «التقاليد التقليدية» Les Traditions traditionnelles (١٩٧٢) وخاصة «كتابات منطقية وسياسية» Ecrits logiques et politiques (١٩٩٠) تؤكد بوضوح أنه مفكر يلامس بفكره كل شيء ويتمتع بحرية تامة دون أن يقدم على تأسيس مدرسة.

أما الشخصية الأخرى البارزة في المشهد الفينومولوجي الفرنسي في السنوات (١٩٦٠ - ١٩٧٠) فهي شخصية جاك دريدا الذي يعد من أقوى المفكرين في هذه المرحلة، ومن أكثرهم شهرة في فرنسا وخارجها. ونظراً إلى كثرة إنتاجه وعمقه فإنه يستحيل أن نقدم عرضاً لفلسفته أو تقييماً لها في بضعة أسطر.

لقد اتبع دريدا في فكره خطأ فينومولوجياً، وهو يعد متخصصاً في فلسفة هوسرل؛ فقد أعد مذكرته التمهيدية mémoire de maîtrise بعنوان «مشكلة التكوين في فلسفة هوسرل» Le problème de genèse dans la Philosophie de Husserl ونشرها سنة ١٩٩٠، أي بعد تحريرها بخمسة وثلاثين سنة. غير أن دريدا Derrida يبدأ تدريجياً باتخاذ مسافة من هوسرل ويشرع في ممارسات نقدية للمنهج الفينومولوجي. ولقد ألف في ذلك أعمالاً نقدية منها «نهايات العالم» Marges de la philosophie (١٩٦٨) وواصل نقده في «هوامش الفلسفة» La différence sexuelle (١٩٧٢)، وفي «الاختلاف الجنسي La différence sexuelle : invention de l'autre» (١٩٨٣)، وفي «الروح : ابتداء الآخر» De l'esprit Heidegger et la question «هيدغر والسؤال» (١٩٨٧)، إن تحاليل دريدا تبتعد عن هيمنة هيدجر وتعبر عن اهتماماته الخاصة به وكذلك عن مفاهيمه المعبرة عن استعمالاته التي بدأت تميزه عن غيره من الفلاسفة.

وهذا يشير إلى توجه جديد في فكره، والذي سيطلق عليه اسم «التفكيك» (Déconstruction) بصفته ممارسة فلسفية يطبقها على ما يسميه «ميتافيزيقا الحضور» كما تجسدها أعمال هوسرل، وأفلاطون، وهو في ذلك يوظف بعض أفكار هيدجر.

إن عمل دريدا معقد وغنى تحركه إجراءات نقدية، ومع ذلك يعبر عن عمق الفكر وصدقه. ثم إن هذه الروح النقدية التي تشهد على جرأة صاحبها تجعل القارئ يطرح سؤالاً هاماً وهو المسئولية الفلسفية: فهل دريدا سفسطائي أم باحث عن الحقيقة؟ هل يبدو أنه بصدد إنتاج نص أم بصدد اللعب به؟ يبدو أن مفكرنا يتراجع دائماً أمام ما يقتضيه موقفه من عزم تجاه مشروع الفلسفة نفسه بصفة عامة والفينومولوجيا بصفة خاصة إن خطابه يطرح أمام الدارس صعوبة ولغزاً كبيراً يتمثل في مساءلة ذات بعد فلسفي وفينومولوجي.

يبقى جاك دريدا أحد المفكرين الكبار في أواخر القرن العشرين وبداية القرن الواحد والعشرين. ولا شك أن الأثر الذي أحدثه لا يقتصر على الفلسفة، سواء في شكلها الفينومولوجي أو غيره، بل امتد حتى إلى النقد الأدبي الذي صار يشعر بأهمية الممارسة الفلسفية.

يمكننا تعقياً على ما سبق، أن نلاحظ أن غرانيل، ودريدا بقيا يواصلان بعض ما أخذاه من الفينومولوجيا كما طورها ميرلوبونتي.

إن المشهد الفلسفي الفرنسي في السبعينات شهد إذن عودة قوية للفينومولوجيا المطبوعة بتأملات ميرلوبونتي والمستوحاة من تطبيقاته، وبهذا كسب هذا النوع من الفلسفة الثقة مجدداً غير أن البروز الحاسم لهذه العودة الجديدة يظهر بوضوح لدى ليفيناس؛ الذي يمكن عدّه مفكراً كبيراً إلى جانب كل من هوسرل، وهيدجر، وميرلوبونتي¹.

إن الإطار النظري العام لكتاب ليفيناس الأول «الشمولية واللانهاية» هو فينومولوجيا الوجود حيث يركز على معنى التعالى Transcendance الذي أراد أن يؤطر له في قلب الفينومولوجيا.

إن فكرة التعالي لا تعنى تخارجاً يقصد العالم، بل هى العالم نفسه: «إنها الوقوف على أرض الواقع الحسى والأخلاقى» (8).

هذا وفى كتابه الثانى «خلافاً للوجود» يغوص ليفيناس بالوجود الإنسانى فى المجال الفينومولوجى للأخلاق وهذا فى فينومولوجيا لم تعد ملحقة أو تابعة للأنطولوجيا . . إنه يتحدث عن ذات جريحة ينبغى اكتشافها عن طريق اكتشاف الآخر، وهو يضعها فى سياق أقدم من سياق الوجود . . إن كتابه «خلافاً للوجود» قريب من كانط فى مسعاه إلى بناء ذات لها مسئولية تتأسس بنداء الآخر ومن خلاله. هذا ويبقى ليفيناس حتى أيامنا هذه مرجعاً فلسفياً كبيراً ، ويشهد على ذلك حضوره فى المتقلبات الفكرية التى تنظم فى فرنسا وخارجها لدراسة مشروعه الفلسفى .

أما المفكر الآخر الكبير والمعاصر لليفيناس ، والذى يعد سلطة فى الفينومولوجيا الفرنسية، فهو بول ريكور الذى برز فى المشهد الفلسفى خلال الثمانينات. ولكن هذا لا يعنى أن إنتاجه بدأ فى السنوات المذكورة بل يعنى أنه لمع فى تلك الفترة. إن بول ريكور يتمتع بقدرة فائقة على وضع مشروع طموح وهو ما اقتضى منه التسلح بثقافة عالية جعلته يحتل مرتبة تعد نادرة بين معاصريه.

لقد انطلق بول ريكور من فينومولوجيا هوسرل متأثراً فى ذلك بفلسفة ميرلوبونتي ليضيف بذلك عنصراً جديداً إلى المشهد الفينومولوجى الفرنسى، ويظهر فى تأليفه وترجمته؛ فهو الذى ترجم كتاب هوسرل «Idées I» إلى الفرنسية وهو فى السجن ، كما ألّف أبحاثاً خاصة بهوسرل وكذلك هيدغر، لكنه اتجه وجهة خاصة حيث استثمر الفينومولوجيا فى توجهه نحو التأويلية، ولعل أهم عمل فى ذلك هو «صراع التأويلات» Les conflits des interprétations لقد دفعه توجهه إلى أن يلجأ إلى تأويلية ديلثاى «Dilthey» (1833 - 1911) مستفيداً من أفكار هيدغر وميرلوبونتي والإرث التأويلى عموماً (L'herméneutique). وهو فى هذا المسعى يسأل سؤالاً ذا مسحة كانطية: فإذا كان كانط قد سأل بالصيغة التالية: «كيف تكون س ممكنة؟»، فإن بول ريكور يسأل بالصيغة الجديدة: «كيف يكون المعنى ممكناً؟»

لقد كان كانظ يبحث عن الشروط التي تجعل موضوعه ممكناً، أما بول ريكور فكان يبحث عما يجعل المعنى ممكناً.

لقد كان البحث عن المعنى دائماً هو هاجس التأويلية ، وكان أيضاً هاجس الفينومولوجيا . ونستطيع أن نتأكد من ذلك في فينومولوجيا ميرلوبونتي وخصوصاً في كتابه «المعنى واللامعنى» Sens et non sens وفي فينومولوجيا هوسرل كما تمثلت في أعماله المتأخرة، وخاصة منها «أزمة العلوم الأوروبية» (1936) (La crise des sciences européennes) ، حيث يرى أن الأزمة تكمن أساساً في الموضوعانية (objectivisme) والطبيعانية (naturalisme) ، وهذا من شأنه أن يفصل بين العلوم والحياة، أي أن الأزمة تكمن في فقدان المعنى؛ وفقدان المعنى يؤدي حتماً إلى فقدان الإنسانية.

لقد ظل هذا المشكل قائماً، ومن ثم تحول إلى إرث فلسفي . وهو بالفعل مشكل معقد، سواء على مستوى المفاهيم أو على مستوى التجربة الحية التي تعد إحدى الإنجازات الهامة للفينومولوجيا . . وإذا كان بول ريكور قد ورث هذه الإشكالية ونزع في معالجته لها إلى التأويلية فإن هذا لا يُعتبر تخلياً منه عن الفينومولوجيا خاصة إذا علمنا أن التأويلية المعاصرة نشأت في السياق العام للفينومولوجيا، وذلك ما يظهر بوضوح لدى هيدغر الذي أراد أن يوجه الفينومولوجيا توجيهاً تأويلياً في كتابه: « الوجود والزمن» (L'être et le temps) ، وواصل هذا المسعى «هانس غادامر» (Hans Gadamer) (١٩٠٠).

هذا الجمع بين العناصر الفينومولوجية المأخوذة من ميرلوبونتي وهوسرل والتوجه بها توجيهاً تأويلياً متميزاً ، جعل بول ريكور يضيف الجديد بتركيزه على مفاهيم هامة منها: « الزمن» (le Temps) ، و«السرد» (le récit) والرمز (le Symbole) هذا يبين أنه لم يكن تابعاً لأستاذه فقط بل مجدداً وأصيلاً أيضاً.

هذا و لا يمكننا ترك المشهد الفينومولوجي الفرنسي دون ذكر أحد الفاعلين الهامين فيه، ونعني بذلك ميشال هنرى؛ الذي يحسب من أتباع ميرلوبونتي، فهو قد

اهتم، مثل أستاذه، بالفيونومولوجيا وبالفلسفات الحاضرة والمعاصرة لها، ومنها :
 الماركسية، غير أن التعامل مع هذه الفلسفات كان دائماً يتم عنده من خلال وجهة نظر
 فيونومولوجية . إن انطلاقة ميشال هنرى ليست تقليداً أو تبعية محضة ، بل
 بالعكس؛ فمواقفه هي مواقف نقدية حتى نحو مؤسس الفيونومولوجيا نفسه .
 لقد ركز على الفيونومولوجيا المطلقة بجعلها تهتم «بماهية التجلي»
 (Essence de la manifestation) محاولاً المساهمة والتعمق في مسألة حضور الذات
 ومشروع الذاتية على الطريقة الفرنسية . وهذا يجعل منه ليس فقط امتداداً لميرلوبونتي
 بل منظراً أصيلاً للفيونومولوجيا كذلك، لقد وظف الأسلحة النظرية التي استفادها
 من الفيونومولوجيا ليووجه التحليل النفسى فى كتابه «جينالوجيا التحليل النفسى»
 (Généalogie de la psychanalyse) كما فعل ذلك أستاذه فى «بنية السلوك» ، غير
 أن موضوع كل منهما يختلف . وهو يذهب بالفيونومولوجيا إلى أقصاها متجاوزاً
 الاقتصار على النظر (Voir) إلى اللامرئى (L'invisible) وهذا يذكرنا بكتاب أستاذه
 ميرلوبونتي «المرئى واللامرئى» (Visible et invisible) .

وهكذا فقد حاولنا أن نقدم فى هذا البحث نظرة شاملة على موضوع هو من
 الاتساع والتعقيد ما يجعل الإلمام به إلاماً تاماً متعذراً ، غير أننا نأمل أن يكون ما
 قدمناه قد أعطى للقارئ نظرة وافية عن الطبيعة الفكرية لهذا الفيلسوف ومدى
 حضورها وتأثيرها فى السياق العام للفلسفة الفرنسية والفلسفة عموماً .

إن الاعتراف بهذا الفيلسوف يدل على أنه مفكر أصيل ومبدع وإلا لما كان له
 أتباع ولما اهتم به الدارسون فى بلده وفى غيرها . ولاشك أن اهتمامنا به هو دليل آخر
 على ذلك . لقد كان ميرلوبونتي نقطة الانطلاق لأتباعه الذين ذكرنا أهمهم فكان لهم
 مرجعاً، غير أن هذا المرجع كان بالنسبة لهم المبتدأ وليس المنتهى، ذلك أنهم حاولوا
 أيضاً الذهاب بالفلسفة التى دشنها مذاهب مختلفة ومتنوعة وبهذا اغتنت
 الفيونومولوجيا بمواضيعها التى تهتم الإنسان سواء بصفته كائناً اجتماعياً أو معرفياً .
 وهذا كله يخدم الفيونومولوجيا ويجعلها معاصرة دائماً .

إن تجديد الفينومولوجيا بعد ميرلوبونتي هو استحضار دائم له، فالتجديد لا يعنى القطيعة. وإذا نحن أطلقنا تسمية « الفينومولوجيا ما بعد الميرلوبونتية » (La Phénoménologie post Merleau - Ponty) فإن هذه التسمية لا تعنى حكماً بالتخلي عن مؤسس الفينومولوجيا الفرنسية بل تعنى الاستثمار الدائم له، إما عن طريق الاستعادة أو عن طريق النقد ، وفي هذا كله تبقى أفكار هذا الفيلسوف حية فى أتباعه.

الهوامش

- (1) Bernard Sichère, 50 ans de philosophie française, édité par le ministère des affaires étrangères, ADPF, 1996, p.35.
- (2) Cité par Bernard Sichère in Ibid., p.38.
- (3) Christian Descamps, Philosophie contemporaine en France, Paris, Ministère des affaires étrangères, ADPF, 1994, p.12.
- (4) M. Merleau-Ponty, Phénoménologie de la perception, n.r.f., Paris, Gallimard, 1945, p.175.
- (5) Ibid., p.426.
- (6) Christian Descamps, Essai tiré du livre « La philosophie au XXe siècle », sous la direction de François Châtelet, tome 4, éd. Marabout Savoir, Paris, 1973, p.237.
- (7) Cf. J. Russ, Les chemins de la pensée, pp.496-497.
- (8) Jocelyn Benoist, Vingt ans de phénoménologie française, tiré du livre « Philosophie contemporaine ». éd. Ministère des affaires étrangères, ADPF, 1994, p.37.

القسم السادس

معجم مصطلحات فلسفة ميرلوبونتي

عربي / فرنسي

رشيد دحدوح

إذا كانت مهمة الفلسفة هي بالأساس إنتاج المفاهيم وإبداعها، كما يرى «جيل دولوز G. Deleuze» فإن كل فلسفة مهما كانت يجب أن يكون لديها جهازها المفاهيمي الخاص الذي يترجم إشكالاتها، ورؤاها النظرية، وتشكيلاتها الاصطلاحية. إن ذلك، لا شك، يترجم من ناحية أصالة تلك الفلسفة وقدرتها على تمثل الواقع وإشكالاته تمثلاً يؤدي بها إلى إبداع مفاهيم واصطلاحات ملائمة لقراءته وتفسيره؛ ويعنى من ناحية أخرى استقلال تلك الفلسفة كروية ونظرية وتمثل عن بقية الفلسفات الأخرى سواء كانت المجاورة أو المناقضة.

إن الجهاز الاصطلاحى والمفاهيمى الذى يهيكل فلسفة «ميرلوبونتي» معقد وأصيل: معقد لأنه يتغذى من فلسفات سابقة ويستعير مفاهيمها مثل الوجودية والظاهراتية، أو الظواهرية، وخصوصاً كما تصورهما «هوسرل»، وأصيل لأنه يعبر عن تحليل فلسفى ثاقب وفهم عميق يتجاوز النماذج الفلسفية والفكرية الكلاسيكية والحاضرة، بل إن ميرلوبونتي حتى عندما يستعير بعض المصطلحات من الوجودية والظواهرية يعطيها محتويات ومضامين جديدة أو على الأقل يقرأها قراءة جديدة.

وعلى أساس ذلك يمكن أن نميز فى اصطلاحات ومفاهيم «ميرلوبونتي» مجموعتين: مجموعة أخذها «ميرلوبونتي» عن سابقه خصوصاً منها الظواهرية عند «هوسرل» بل حتى الديكارتية منها رغم انتقاده «ديكارت» فى مواضع شتى خصوصاً فى مفهوم الكوجيتو «Cogito»؛ لذلك أشرنا سابقاً إلى أن «ميرلوبونتي» يعطيها محتوى جديداً فمثلاً يرى فى «الكوجيتو» تمثلاً للظاهر (العالم الخارجى) فى الباطن (الأنا) أو (Le je) وفى نفس الوقت إظهاراً للباطن وإخراجه إلى العالم الخارجى،

بمعنى أن اللامرئى يلبس ثوب المرئى ؛ وهذا الأخير يجد قاعدته وأساسه، بل وحتى معناه، فيما هو غير مرئى أو غير منظور. أما المجموعة الأخرى؛ فهى تلك التى ينحتها «ميرلوبونتى» نحتاً وأبداعها من محض فلسفته وفكره؛ وهى الأصعب؛ حيث يعترف «ميرلوبونتى» ذاته أن مفاهيمه إذ تعبر عن أمور لا مرئية أو ما قبل فلسفية فهى تستعمل المجاز والاستعارة أو الكناية لأن اللغة العادية أو حتى الفلسفية لا تعبر عما يريده ميرلوبونتى، لذلك فإننا أولاً: لا ندعى أننا أحطنا بجميع مصطلحات ميرلوبونتى؛ بل انتقينا بعضاً من المجموعتين فقط؛ ونعترف أننا قصدنا الأيسر منها فى غالب الأحيان. وثانياً: صعوبة ترجمة تلك المصطلحات أو تمثيلها كما هى، لذلك عمدنا غالباً إلى شرحها شرحاً قد لا يكون وافياً أحياناً، أو هو ذاته يعتريه بعض الغموض، فإن ذلك ناتج عن طبيعة الموضوع، مع الوعد بأننا سندققها مستقبلاً فى قراءات أخرى أو طبعات منقحة لهذا العمل.

بقيت فقط الإشارة إلى الرموز الموضوعية بين قوسين مع رقم الصفحة والتى تحيل إلى المصدر الذى جاء فيه المصطلح أو المفهوم، وهى فى المتن كالتالى:

- (CN) LA Nature. Notes, cours du college de France (seuil)1995 .
 (EP) Eloge de la philosophie (Gallimard, 1953et 1960).
 (P) Le primat de la perception et ses conséquences philosophiques (Cynara, 1960).
 (PM) La prose du monde (Gallimard, 1969).
 (PP) Phénoménologie de la perception (Gallimard, 1945).
 (S) Signes (Gallimard, 1960).
 (SC) La structure du comportement (PUF,
 (SNS) Sens et non -- sens (Gallimard, 1996).
 (VI) Le visible et l'invisible (Gallimard, 1964).

هذا ولقد استعنا فى ضبط وشرح هذه المصطلحات بكتابين هما:

- I. Pascal Dupond: Merleau-Ponty, coll. « Le vocabulaire de », Editions ellipses, 2001.
- II. Renaud Barbaras: Merleau-Ponty. éditions ellipses, 1997.

يرفض ميرلوبونتي النظره العقلية التي تجعل الإدراك يتوقف في جوهره على أفكارنا وذكرياتنا وتصوراتنا السابقة ، أى أن الرؤية الحسية هي رؤية عقلية لأن إدراكى للشئ هو تعرفى على الأفكار والتصورات المطابقة له في ذهنى . كما يرفض النظره الواقعية التي تختزل الإدراك في ظاهرة موضوعية تحدث في الطبيعة عن طريق التقاء موضوعات خارجية مكتملة التكوين وآلة تسجيل تستنسخه كما هو .

إن ميرلوبونتي يعيد طرح مشكلة الإدراك من زاوية مغايرة ، حيث يعتبره وسيلتنا الأولى في الانفتاح على العالم الخارجى والاتصال به : إنه اندراجنا في العالم، وفي الطبيعة . والإدراك «ظاهرة أصلية» ؛ لأنه يقوم على الطبيعة التي هي قاعدته الأساسية ، وعلى التاريخ الذى هو أساسه لأنه هو الذى يحول الزمان الطبيعى إلى زمان تاريخى ، وبالتالي يحقق معنى الوجود لكل كائن يمكن تصوره : «لا نستطيع أن نفهم شيئاً إذا لم يكن مدركاً أو قابلاً للإدراك» (PP370) . إن الإدراك ظاهرة أصلية لأنه نقطة البدء لكل النشاطات والمعانى ، ومن دونه من غير الممكن أن نتصور أياً كان ؛ فنحن لا نتصور ولا نفهم إلا ضمن مجال إدراكى ، وكل ما لا يقع ضمن هذا المجال لا يمكن إدراكه .

هذا ويحلل ميرلوبونتي الإدراك من حيث اعتباره ظاهرة أولية تمثل اتصالنا الأول بالعالم ، فيرى أن الإدراك في حد ذاته ظاهرة تعبيرية أولية أو هو «طبقة أولى من التجربة» تتعلق بكائنات موجودة فعلاً في زمان ومكان محددين في مقابل المفهوم أو الفكرة (VI 209) . لقد كان اهتمام ميرلوبونتي في سنة ١٩٤٥ موجهاً أساساً إلى محاولة بيان أن المثالية التي اخترعت اللغة للتعبير عن نفسها وعن العالم لا تستطيع أن تتخلى عن قاعدة حسية أو إدراكية تقوم عليها ، لأن اليقين العقلانى لا ينفصل تماماً عن اليقين الحسى . . أما في النصوص الأخيرة فقد ذهب ميرلوبونتي إلى حد إدماج المثالية في صلب الحياة الحقيقية للتجربة ؛ أى ربطها مباشرة بالإدراك والإحساس .

قبل أن يكون التاريخ معرفة متعلقة بالوعى الموضوعى والعلمى للماضى ، فإن التاريخ ، حسب ميرلوبونتي ، يمثل بنية أساسية للمجتمع ، حيث يُمكننا التاريخ عن طريق وضعنا من الاتصال مع الإنسانية جمعاء تعاقباً وتزامناً (PP415) . فالمؤرخ يقوم برفع جزء من معاشتنا للماضى فى الميدان الاجتماعى إلى درجة المعرفة على أساس وجود قرابة بين الحوادث التاريخية تجعلها مفهومة (SNS113) . . لكن هذه العلاقة المعرفية بالتاريخ ليست منفصلة عن الممارسة «Praxis» أي عن التاريخ كعاشية ، بحيث لا نصبح مجرد متفرجين على مسار الحوادث التاريخية وهى تتعاقب أمامنا ، بل فاعلين «Acteurs» ، لأن التاريخ بالنسبة لنا ليس معطى مكتملاً ، بل هو مسار مفتوح ونحن نشارك فيه (HT 99) .

إن التاريخ كممارسة يعنى أن الإنسان بوصفه مصدراً لإنتاجية ما وخصوبة معينة يشكل حياته ويمنحها معنى (PP200) بواسطة الممارسة الحية لحيته . وبهذا فالتاريخ من منظور ميرلوبونتي ليس قوة غريبة أو مستقلة عنا تملكنا وتوجهنا حسب غايات تخصها (PP512) ، بل هو متعلق أساساً بالإنسان والمجتمع فى آن معا . إن ما يعطى معنى للتاريخ ، حسب ميرلوبونتي ، يكمن فى كون التصرف الإنسانى هو فى نفس الوقت عمومية «Généralite» ، وكذلك حرية فى قبول أو رفض وضعية ما أو تحويلها أو دفع الإكراهات . . هذا ويؤكد كذلك ميرلوبونتي فى موضوع التاريخ على أن التاريخ ليس تعاقباً فقط «Succession» ، بل هو كذلك تزامنية؛ فتاريخ الإنسانية ليس هو التاريخ الإمبريقي والمتعاقب ، بل هو وعى الصلة الخفية التى تجعل أفلاطون حياً معنا (SNS 115) . إن التاريخ ليس «مساراً» ، أو سلسلة حوادث مرئية ، ولكنه تاريخ قصدى أو «عمودى» (SNS83) .

التفتح : Déhiscence

إن هذا المفهوم يعنى عادة فى علم النبات تفتح عضو بلغ النضج ، لكنه غدا

مفهوما له معنى فلسفى ضمن البنية المفاهيمية لفلسفة ميرلوبونتي وخصوصاً فى النصوص التى كتبها فى أواخر حياته .

إن تصور صلتنا بالوجود كانبثاق déhiscence يعنى رفض الموقف الذى تدعيه أنطولوجيا الموضوع ؛ والذى بحسبه تكون كل صلة بالوجود خاضعة لثنائية: إما انفصال ولقاء، وإما التصاق وانفتاح extériorité . وبالتالي فهو يتصور الصلة بين الموجود الناظر والموجود المنظور كهوية واحدة ضمن الاختلاف .

التقاطع: Chiasme

مصطلح خطابى يستعمل للدلالة على معان مضادة للفهم الشائع، ويدخل ميرلوبونتي هذا المصطلح كلما أراد التفكير ليس فى الهوية ولا فى الاختلاف ، لكن الهوية فى اختلاف الحدود التى تؤخذ عادة على أنها متقابلة مثل الناظر والمنظور، الإشارة والمعنى، والداخل والخارج، فكل واحد ليس «هو» إلا إذا كان «الآخر» .

إن هذا المصطلح يوضح الحقيقة الفينومينولوجية المتعلقة بالتفرقة بين المعنى المتعلق بالجوانية (الداخل) والمعنى المتعلق بالبرانية (الخارج) ، مع عدم قبول اعتبارهما منفصلين أو يمكن فصلهما . فمثلاً هناك تقاطع «Chiasme» بين الكلام «La parole» بوصفه «صمتاً» أو شيئاً بسيطاً وموضوعاً للإدراك، والكلام بوصفه يحمل دلالة ويعبر عن الفكر ، مما يجعل الانتقال عبر برانية التعبير هو السبيل الوحيد نحو بلوغ جوانية الفكر .

فالتقاطع «Le Chiasme» فى اللغة يشير إلى الباطن والظاهر فى تعلق أحدهما بالآخر؛ فهناك تقاطع بين «الذات» و«الغير» ؛ فالأول ليس جوانيه خالصة، كما أن «الغير» ليس توجهها خالصاً نحو البرانية، بل هما وجهان لعملة واحدة؛ ولهذا فالصلة مع الغير أو مع نفسى هما متواقتان ومترابطان ؛ فمثلاً العدوان «L'Aggression» هو فى حقيقة الأمر «مازوشية» لأننى أعذب ذاتى فى الآخر؛ وأعذب الآخر فى ذاتى، وهناك تقاطع بين الوجود والعدم: فعدم الذات ليس إلا الجانب الآخر غير المرئى من المحور الذى يشدنا للأشياء والأفكار (S29) بحيث

لا يوجد كائن أو شيء إلا وهو محمول على قاعدة عدمية ، كما لا عدم إلا وهو محمول على قاعدة لوجود.. وأخيراً هناك تقاطع بين الفلسفة وعالم الحياة: فالفلسفة متضمنة في عالم الحياة؛ وهى التى تفهم هذا العالم وتكشف عنه (VI224).

الجدل : Dialectique :

يسمى ميرلوبونتي جدلاً: أولاً، الحياة، أو حركة الفكر التى تجسد الانتماء المتبادل والانتقال من هذا الانتماء إلى ذاك، بحيث يعتبرهما الفهم متقابلين مثل الذاتى والموضوعى، الإيجابى والسلبى، النهائى واللانهائى، لكن دون أن يكونا قابلين للتقسيم أو الفصل. وثانياً، الحياة أو حركة الكائن أو الواقع فى انتمائه وانتقاله من هذا إلى ذاك؛ وبالتالي: «فإن المسألة لا تكمن بتاتاً فى معرفة ما إذا كان الجدل فى «الأشياء» أو فى «الوعى» فهما ضد الجدل فى الحقيقة؛ لأن ما هو جدلى هو الوسط الذى يمارس فيه الجدل، أى أن العلاقات هى الجدلية وليس الوعى أو الأشياء» (VI 126-130).

الجسد La Chair :

إن مفهوم الجسد عموماً عند ميرلوبونتي غير بعيد عن المفهوم الشائع له، لأنه ذو علاقة وطيدة بما تسميه الفينومينولوجيا بـ «الجسد الحى» Corps vécu أو «الجسد النشط Corps Animé»، أى ذاك الذى يدرك ولا يتحرك، يرغب ويعانى. لكن هذا المفهوم يتعد عن المفهوم الشائع للجسد حين ينظر إليه لا من زاوية التفريق بين الجسد كذات والجسد كموضوع، ولكن من زاوية الاندماج المشترك للجسد الناظر (من النظر) والعالم المنظور (أو المرئى) مأخوذين كوحدة لا يمكن انفصامها، فالجسد إذن يترجم بالأساس وحدة الكائن كـ «ناظر - منظور» Voyant - Visible.

هذا ويذهب ميرلوبونتي إلى أبعد من ذلك فى المفارقة التى يمثلها جسدنا: أولاً، من حيث كونه ذو واجهتين أو طبقتين، فهو من جهة: «شئ مثل بقية الأشياء؛ وهو من جهة أخرى الذى يراها ويلمسها (VI P180) «أى أنه منظور وناظر، «جسد

فينومينولوجى» و «جسد موضوعى». وثانياً، من حيث كونه كائناً ذو أعماق وأغوار متعددة الأوجه ؛ فهو سطح وعمق، مرئى وغير مرئى، واقعة و«ماهية شهبانية»، جسم مادى متحيز فى الفراغ ذو بعد حتمى ميكانيكى وماهية عميقة تلتهب حياة ذاتية وتفرداً، وثالثاً، من حيث كونه لا ينفصم عن العالم؛ أى أن الجسد والعالم لا ينقسمان رغم أنه ضمن إحساساتنا يمكن تمييز تلك المتعلقة بالعالم بصفة عامة وبالجسد بصفة خاصة . . إن موضوع تفكير أنطولوجيا الجسد هو الصلة بين الجسد الناظر (أى جسدى) وجسد المنظور ، ، أو المرئى ، (أى العالم)؛ لا باعتبارها صلة بين ذات - موضوع، بل باعتبارها صلة توافقية وتوليفية متبادلة حيث الجسد يلف العالم؛ لأن هذا العالم يترأى لنا كإدراك؛ ويلف الجسد، لأن هذا الجسد ليس سوى شيئاً من أشياء العالم. وهذه الانعكاسية (من العالم إلى الجسد ومن الجسد إلى العالم) تتشابه وتتمظهر بأوجه متناقضة: «إن جسدى متضمن فى المشهد العام لأنه شئ منظور (مرئى) . لكن جسدى الناظر يلف هذا الجسد المنظور (المرئى) وكل المرئيات معه (VIP182)» .

هذا والجسد - حسب ميرلوبونتى - لا نجد له أثراً فى مصطلحات الميتافيزيقا؛ ولا فى أى فلسفة، فهو لا يقبل الرد إلى أى مقولة ميتافيزيقية ، لأنه ببساطة : «ليس مادة، وليس روحاً، وليس جوهر» (VIP184) وليس تركيباً بين جسد وروح .

إن مصطلح الجسد عند ميرلوبونتى يقابل مصطلح «LEIB» عند هوسرل، ويقصد به «الجسد الحى» (النشط) فى مقابل «الجسد الموضوعى» ؛ ويطلق عليه تسميات عدة منها: «الجسد الخالص» «Le corps propre» «والجسد الظاهرى» «corps Phénoménal» .

الجسم : Corps

فى كتابه «فينومينولوجيا الإدراك» يميز ميرلوبونتى بين «الجسم الموضوعى» ؛ الذى يوجد مثلما يوجد أى جسم مادى أو مثل جسم الحيوان القابل للتحليل والتفكيك إلى عناصر ، و«الجسم الظواهرى» أو «الجسم الخاص» والذى هو فى نفس

الوقت (أناي Moi) و (ملكيتي Mien) ، أو هو برانية لجوانية (ظاهر لباطن) وجوانية لبرانية (باطن لظاهر) . وبعبارة أخرى، الجسم هو نقطة الالتقاء بين الطبيعة الآلية (الحتمية) والحرية المبدعة المبتكرة ، وبالتالي فهو جسم منتج لمعنى يوزعه على محيطه ، وصانع للزمان وليس خاضعاً لتأثيراته (268 - 267 PP).

الحرية : Liberte

إن الحرية عند ميرلوبونتي جزء أساسي من تكوين الذات أو الأنا. وهو ينطلق في تصوره للحرية من نقد مفهوم الحرية عند «سارتر»؛ الذي يرى أن الحرية هي حرية الحكم بالإثبات أو النفي، أي حرية صورية معرفية، غير متعلقة بالعالم ولا ملتزمة بقضاياها ، لذلك يرى ميرلوبونتي أن الحرية بهذه الكيفية غير خصبة وتكرارية «Tautologique» : إنها لا تبعد شيئاً؛ إذ لا تستطيع إلا أن تكرر فراغها. وفي مقابل حرية الفراغ هذه يجب أن نضع الحرية الخصبة ، تلك التي تواجه في أفعالها معاني مفتوحة وغير مكتملة (264 AD).

إن الحرية عند ميرلوبونتي هي تلك القدرة على التراجع إزاء وضعية ما تصادفنا في العالم، حيث تعكس الحرية فينا قدرة على التراجع إزاء واقع معين. لكن تبقى حرية الفرد مرتبطة بالزمان لأنها تمارس ضمن إطار زمني؛ فالحرية تعانق الحوادث التاريخية والطبيعية وتسير معها، وهي تملك القدرة على إعطائها بعداً شخصياً يجعلها في متناول الفرد؛ وذلك قصد تعديلها أو تحويلها. وهنا يؤكد ميرلوبونتي على أننا لسنا دوماً أدوات طيعة في يد القوى الطبيعية الميكانيكية والضرورة التاريخية، بل يمكن أن نعانق هذه القوى ونحوّل ، أو نعدّل عجلتها ونبقى دائماً متميزين عنها لأننا نملك القدرة على التراجع (277 PP).

الحقيقة : Verite

بخلاف المذهب المثالي الذي يوقع الحقيقة في عالم المثل وينفى أن تكون في العالم الحسي المدرك، يرى ميرلوبونتي أن وصف إدراك العالم هو الذي يؤسس فكرتنا عن الحقيقة؛ فالحقيقة تتمظهر في ثوب الكلام «La parole» ، والكلام يعبر

عن حقيقة مدركة ، أى زمانية؛ بمعنى أن الحقيقة لا تخرج عن الإطار الزماني التاريخي الذى نحن فيه، ثم هى تقع ضمن مجالنا الإدراكي؛ أى هى فكرة أو شىء قابل للإدراك، وإذا لم تكن كذلك فهى غير موجود (PP452).

وعليه فإن كان الإدراك هو الذى يؤسس فكرتنا عن الحقيقة، فإنه يجب القول أن الحقيقة غير منفصلة عن اللاحقيقة: فالحقيقة هى لقاء عابر للفكر مع نفسه، وهذا اللقاء لا يتم فى جوار ذات مفكرة أو محايا لها، بل يتم فى زمان حقيقى هو الذى يتحكم فى كل شىء (PP451) وذلك عن طريق محاسن التعبير الذى يستطيع دمج الماضى فى الحاضر، ويفتح المستقبل. . وبالإضافة إلى ذلك، الحقيقة هى رفض للرسومية التى تعنى أن الماضى مائل فى الحاضر ومرتسب فيه. هذا ويميز ميرلوبونتي بين نوعين من الرسومية: الرسومية العلمية التى تراكم الإبداعات وحتى النظريات والصياغات القديمة، وتتجاوزها لرسم التقدم أو التطور، ورسومية الفن التى تسقط بمجرد أن تتم.

هذا وفى ملاحظاته حول «أهل الحقيقة» يذهب ميرلوبونتي بفكرة الحقيقة إلى أقصاها عندها يؤكد أن لديه يقيناً - غير مبرر - أن هذا العالم المحسوس هو قاعدة كل تصور للحقيقة (VI27).

الحياة: Vie

فى كتاب «فينومينولوجيا الإدراك» يشير مفهوم الحياة فى البداية إلى «عالم الحياة» بالمعنى الذى كان يستعمله «هوسرل» ذاته؛ أى الحياة «الطبيعية» فى العالم أو الحياة «اللاتأملية». أما فى «بنية السلوك»؛ فالحياة تشير بالأساس إلى معنى الكينونة بالنسبة للحى. لكن هذين المفهومين يتحاوران ويتواصلان: فالحياة اللاتأملية للوعى هى كذلك حركة الوجود (PP466).

هذا ويثور ميرلوبونتي على التفسير الآلى العلمى للحياة، حيث يرى أن العضوية الحية يمكن اعتبارها بشكل من الأشكال كبعد من المادة أو كتجميع لأجزاء حقيقية فى المكان (SC 204) ، ولكن لن تكون تلك هى العضوية الحقيقية؛ لأن

الظاهرة الفريدة التي تختص بها الحياة هي في قدرة هذا الجزء البسيط من المادة على الحركة وعلى الانقلاب على ذاته لتأملها ، ثم التعبير عن شيء ما ، أى إظهار كائن داخلي (SC 218) وهذا ما لا تملك التفسيرات العلمية تفسيراً له؛ فالحياة تتجاوز بكثير البعد الفيزيائي - الكيميائي الذي حصرها فيه التفسير الميكانيكي . فالعضوية في أساسها بنية، أو فكرة غير قابلة للانقسام تشكل وحدة هي معنى وجودها وحياتها؛ وإذا تجاهلت البيولوجيا هذه الحقيقة فإنها لن تستطيع الإدعاء بأنها علم الكائن الحي .

الظواهرية : Phenomenologie

يضع ميرلوبونتي مشروعه الفلسفي ضمن إطار المذهب الفينومينولوجي لهوسرل حيث يؤكد أن : « كل جهدنا هو من أجل إعادة اتصالنا الساذج مع العالم ، من أجل إعطائه في النهاية وضعاً فلسفياً » (PPI) . ومن أجل الوصول إلى ذلك يجب أن نضع جانباً كل ما أنتجته العلوم، أى التراكم المعرفي العلمي ، لأنه تعبيراً ثانياً أُسس على دراسة العالم المعاش وليس العالم في حالته الأولى (PP III) وكذلك الأمر بالنسبة للتحليل التأملى الذي يجب طرحه جانباً هو الآخر؛ لأنه عوضاً أن يقدم لنا تقريراً مفصلاً وأميناً عن تجربتنا في العالم يذهب إلى البحث عن شروط إمكان الموضوعية العلمية . وعلى هذا الأساس نجد لدى ميرلوبونتي في كتابه «فينومينولوجيا الإدراك» صراعاً بين التأمل كعودة إلى عالم الحياة، والتأمل كإنشاء أو بناء عام (PP 419) .

تقوم الفينومينولوجيا عند ميرلوبونتي على إرجاع (متعالى) يقضى كل حكم مسبق على العالم، ويمنح القدرة على الوصول إلى الحدث ما قبل - الإمبيريقى للانفتاح على العالم . لكن ممارسة هذا الإرجاع تبقى حسب ميولوبونتي ضمن الوعى بحدوده ف «الواقعة» و «المتعالى» لا يمكن فصلهما نهائياً . هذا الوعى بحدود الإرجاع «Reduction» نجده لدى «هوسرل» نفسه والذي تأمل ميرلوبونتي نصوصه الأخيرة بعمق وخصوصاً كتابه «الأزمة La crise» وعليه، فإذا كانت العودة إلى عالم

الحياة ضرورية كشرط مسبق للعمل من أجل التأسيس الكلى ، فلأن تلك العودة ليست ببساطة مرحلة تتجاوزها فيما بعد بل هى لحظة دائمة ، إنها المنبع الأولى (Signes 133-134).

إن خصوبة الفينومينولوجيا تقوم على تجاوز نفسها إلى أنطولوجيا جديدة، لكن هذا التجاوز ما بعد الفينومينولوجيا هو علامة على عظمة هذه الفلسفة وليس علامة على فشلها حسب ميرلوبونتي .

العالم : Monde

يُميز ميرلوبونتي بين العالم والكون . فالكون هو من إنشاء العلم الذى يتصوره مكتملاً ظاهراً ، والعلاقات فيه محكومة بقوانين وقواعد ميكانيكية صارمة (PP 85) . فى حين العالم ، الوسط الذى نحيا فيه ونمارس تجاربنا وأفعالنا ، هو عالم كثرة مفتوحة وغير محددة ، والعلاقات فيه محكومة بلزومية متبادلة ، إضافة إلى عدم اكتماله . وعلى هذا فالعالم ليس مجرد موضوع محض لفكرنا ؛ ولكنه الأسلوب الكلى لكل إدراك ممكن . ثم إن ميرلوبونتي يؤكد فى جميع أعماله على نمطين لمعنى وجود العالم : النمط الأول هو أن العالم يتميز بالاصطناعية أو التصنيع حيث يؤكد فى مدخل كتابه الذى ألفه عام ١٩٤٥ أن التأكيد على وجود العالم هو قضية لا يستطيع أن أصدقها تماماً . والنمط الثانى هو الفردية أو التفرد ، حيث يسند ميرلوبونتي للعالم الفردية ويعتبره فرداً كلياً يحوى كل شىء ويجمع بين ثنياه المفرد والجمع بحيث لا نستطيع أن ندرك ولا أن نفهم شيئاً خارج اطاره (PP468) .

العدم : Néant

إن فكرة العدم ضرورية فى التعبير عن ظواهر العالم : « هناك شىء ما ، مزيج من الوجود والعدم » (PP 55) وكذلك ضرورية فى التعبير عن وجودنا الخاص الذى ليس هو عدماً محضاً دون أى بعد أرضى (PP 248) ؛ ولكنه وجود جسدى ناتج عن عدم فعال .

إن الفينومينولوجيا عند ميرلوبونتي تدمج العدم في تكوين العالم وحتى في وجودنا؛ وتعيد طرح الفكرة الديكارتية التي مفادها أنى أنا كموجود وسط فاصل بين الله والعدم. لكن ميرلوبونتي يعتبر المفهوم الديكارتى للعدم مستمداً من المفاهيم الثيولوجية خصوصاً حين ينفي عنه الخاصية الأنطولوجية ويعتبره لا شيئاً، ويفضى، في نظر ميرلوبونتي إلى العدمية؛ لكن في المقابل فإن اعتبار العدم مسألة أنطولوجية لا يعنى وضعه كمبدأ مستقل في مواجهة الوجود أو مقابلاً له كما فعل سارتر، بل هو اعتراف بوجود سلبية «Negativite» باطنة في الموجود (VI257).

الفكر: Esprit

في «فينومينولوجيا الإدراك» يعطى ميرلوبونتي معنى للفكر يجعله ملازماً تماماً لمفهوم الطبيعة ومفهوم الجسد. فإذا كانت الطبيعة تشير في الإنسان إلى الوجود كمعطى بذاته عن طريق الولادة وبالتالي تشير إلى قطب من الانفعالية أو النوم، فإن الفكر والذي يسميه ميرلوبونتي «البنية الميتافيزيقية للجسد» يشير إلى الإنتاجية، وخلق المعاني، والقدرة على الانفلات، وحرية عن طريقها يتعالى الوجود ويدع نفسه. لكن منذ ١٩٤٧ يعطى ميرلوبونتي معنى للفكر قريباً من المفهوم الهيجلى «فكر مشترك» حيث في كل لغة هناك فكر مشترك أو عام يتكون عن طريق الحياة المشتركة مثل موضوع معين أو مشروع أساسى (SNS108). وفي أعماله الأخيرة يتداخل هذان المفهومان: فالفكر من ناحية هو «المثلية واللامرئية» (CN290) وجسده هو اللغة؛ التي بدونها لن يوجد، ومن ناحية أخرى هو «نسق حركى بينذاتى» (Système diacritique intersubjectif).

الفلسفة: Philosophie

إن الفلسفة حسب «فينومينولوجيا الإدراك» لا يمكنها اليوم أن تدعى امتلاك الحقيقة كما فعلت العقلانية الكلاسيكية، ولا يجب أن تقبل أن تنفى نفسها بنفسها بانغلاقها داخل نسبية (Relativisme) قائمة على فكرة هدم الحقيقة.

إن مهمة الفلسفة حسب «فينومينولوجيا الإدراك» هي العودة إلى العالم قبل بداية العملية المعرفية، أى قبل قيام أى معرفة، لكن ذلك لا يجب أن يخلط مهمتها مع المباشر أو المعطى الأولى، بل ما يعنيه ميرلوبونتي هو الوصول بالتجربة إلى فهم معناها الحقيقى والتعبير عنه. فالفلسفة إذأ بهذا المعنى تأمل، لكنها تأمل جذرى يمارس التأمل حتى على فعل التأمل ذاته (PP 75). إن الفلسفة تعيدنا إلى اللحظة الأولى الخالصة عندما تم الاتصال بين الوعى والعالم قبل أن تتدخل «الموشورات» (Les prismes) التى تحدد الرؤية، وتوجهها، وتشوهها. تلك المؤشرات هى معارفنا العلمية، وأفكارنا، وتصوراتنا القبلية عن العالم. ومن أجل أن تصبح الفلسفة كذلك يجب أن تتخلى عن اعتبار نفسها مجرد تقنية أو مبحثا ضمن مباحث أخرى، بل يجب أن تعتبر نفسها مطلقة تتجاوز الجزئى والظرفى (PP75).

ورغم ذلك تبقى الفلسفة الحقيقية هى تلك التى تعرف كيف تبقى إلى جوار اللافلسفى. هذا الأخير الذى يعتبر المنبع الذى تنطلق منه الفلسفة كى تطرح مشاكل الحرية والتاريخ فى حالتها الأصلية الأولى: إن الفلسفة هى الانتقال من اللافلسفة التى كانت قبل الفلسفة إلى اللافلسفة التى بعد الفلسفة، وبالتالي فالفلسفة هى حوار دائم بين : الوجود والعدم، والمرئى واللامرئى، المحسوس والمعقول، الظاهر والباطن... إلخ.

الكوجيتو: Cogito

إن التفكير فى الكوجيتو يستحوذ على كامل أعمال ميرلوبونتي؛ حيث التفكير لديه (الذى يعتبر الكوجيتو صيغة المثلى) هو الشهادة الفلسفية على حقيقة التجربة، فالكوجيتو لا يشير إلى الإنسان كوعى أو ذاتية، وإنما يشير إلى البعد الذى تأخذ فيه الفلسفة معنى التجربة.

اللامرئى: Invisible

يطلق ميرلوبونتي هذا المصطلح على حامل باطن للمحسوس؛ والذى يظهره المحسوس كما يخفيه فى آن واحد (VI 195). إن اللامرئى هو الذى يعطى

للمحسوس والمرئى معناه ؛ لأن الحضور المقعم بالمعنى للجسد - مثلاً - لا يكون فقط عن طريق المحسوس الموصوف كشيء أو كموضوع لأنه حينئذ لا يحمل أى معنى ، بل يتدعم ويزداد دلالة ومعنى عندما يحضر اللامرئى على شكل إيماءات يخفيها الجسد ولكنها هي التى تضىء عليه معنى ؛ فالمعنى لا يكون إلا ضمن مفارقة تتمثل فى إichاء الجسد بغياب ما (S217).

اللوغوس : Logos

إن هذا المصطلح الذى يعنى فى اللغة والفلسفة اليونانيتين الكلام الإنسانى والتشبيك المعقد (المحسوس - المعقول) المتعلق بالعالم الخارجى يستعيده ميرلوبوتنى كى يعنى به أن معنى الوجود لا يمكن حصره فى عقل يحتوى بشكل مسبق كل المعارف التى نكتشفها فيما بعد؛ ولا عملية ذاتية متعالية تنشئ العالم وتكتشف ما وضعته هى نفسها ..

هذا وفى «فينومينولوجيا الإدراك» ينفى ميرلوبوتنى أن تكون مهمة الفلسفة هى الوصول إلى عقل كامن فى الأشياء مسبقاً؛ والذى هو هدف كل عقلنة ، بل يؤكد «أن اللوغوس الوحيد الموجود مسبقاً هو العالم ذاته» والفلسفة هى العمل الذى بواسطته نستوعب هذا العالم غير المكتمل من أجل محاولة تعميمه والتفكير فيه . . . ويؤكد ميرلوبوتنى كذلك على محايثة «Immanence» اللوغوس للعالم حيث لا يفرق بين مظهره ومعناه، وذلك فى مقابل فلسفة الوعى التى تؤكد على استقلال اللوغوس (PP85).

المكان : Espace

يميز ميرلوبوتنى فى «فينومينولوجيا الإدراك» بين مكان وجودى، أنثروبولوجى ، أو معاش؛ والذى يعد كذلك مكاناً للخرافة والظلام، ومكان «طبيعى» هو المكان المضىء للإدراك (PP332) والذى سيصبح بعد تمثّل هندسى المكان «الحقيقى الوحيد والموضوعى (PP335)» وكل مكان هو بالنسبة للآخر أساس ومؤسس: فالمكان الوجودى يؤسس المكان الطبيعى، المكان الحقيقى ، الموحد والموضوعى، والعكس

صحيح؛ لأن المكان الحقيقي الوحيد والموضوعى هو الأساس العقلانى للمكان الوجودى؛ حيث المكان الطبيعى للإدراك هو القاعدة الدائمة للمكان الوجودى . لكن رغم هذا التأسيس المتبادل فإن الأمر فى النهاية يؤول إلى الموضوعية التى تمثل فى الآن نفسه الأرضية لكل مكانية والمعنى الحقيقى للمكانية .

ملحق

نبذة عن حياة ميرلوبونتي وأعماله وبعض المراجع عن فلسفته حياته:

- ١٩٠٨ : ولد موريس ميرلوبونتي (في محافظة Charente - Maritime غربي فرنسا).
- ١٩٣١ : حصل على الأريغاسيون بعد أن دخل مدرسة المعلمين العليا، وعين بعدها مدرساً للفلسفة في ليسييه سان كتان .
- ١٩٤٢ : حصل على الدكتوراه عن رسالته «بنية السلوك» .
- ١٩٤٥ : عين مدرساً للفلسفة في جامعة ليون .
- ١٩٤٩ : صار أستاذاً لعلم النفس العام في السوربون .
- ١٩٥٢ : عين أستاذاً في الكوليج دي فرانس ، خلفاً للوى لافيل L. Lavelle .
- ١٩٦١ : توفي موريس ميرلوبونتي في باريس وهو في الثالثة والخمسين من عمره .

مؤلفاته

- M. Merleau-Ponty, - Les aventures de la dialectique, éd. Gallimard (1955).
- Eloge de la philosophie et autres essais, Gallimard (1953).
- Humanisme et terreur, Gallimard, (1947).
- L'œil et l'esprit, Gallimard, (1961).
- La phénoménologie de la perception, Gallimard (1945).
- La prose du monde, Gallimard (1969).
- Résumés de cours. Collège de France, 1952-1960, Gallimard.
- Sens et non sens, éd. Nagel (1966).
- Signes, Gallimard (1960).
- La structure du comportement, éd. PUF (1942).
- Le visible et l'invisible, Gallimard (1964).

مراجع

1. F. Alquié, "Une philosophie de l'ambiguïté. l'existentialisme de M. Merleau-Ponty", in Fontaine, vol. VIII, n°59, avr. 1947.
2. J. Hypolite, J. Lacon and al., Les Temps modernes, n°spec. 184-185, 1961.
3. P. Ricoeur, "Hommage à Merleau-Ponty", in Esprit, n°296, 1961.

رقم الايداع :

٢٠٠٣ / ١٤٣٣٣

الترقيم الدولى :

977 - 294 - 275-5



