كوجيتو الجسد

دراسات فى فلسفة موريس ميرلوبونتى

تأليف

عمـــر مهيبل — حميد حمـادى

جمـال مفـرج — خديجـة هنى

الحسين الـزاوى — رشيد دحـدوح

جمع هذه الدراسات ورتبها

جمال مفرج

أستاذ الفلسفة بجامعة منتورى بقسنطينة

تقديم

د. حسن حنفى

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

• المؤلفون حسب الترتيب الهجائى ٥

• مقدمة الدكتور حسن حنفى كوجيتو الجسد فى ثقافة الروح .. ٧

القسم الأول

موريس ميرلوبونتى: فينومنولوجيا الإحساس، فينومنولوجيا الإدراك

• عمر مهيبل ١٥

القسم الثانى

تحولات الجسد أو كيمياء الجسد السحرية

• جمال مفرج ٢٩

القسم الثالث

اللغة بين الإدراك والتعبير عند ميرلوبونتى

• الحسين الزاوى ٤٥

القسم الرابع

الخبرة الجمالية للمرئى

• حميد حمادى ٦٥

القسم الخامس

التركيبة الميرلوبونتية وأسلاف فلسفة ميرلوبونتى

• خديجة هنى ٨٣

القسم السادس

معجم مصطلحات فلسفة ميرلوبونتى (عربى - فرنسى)

• رشيد دحدوح ١٠١

ملحق

• نبذة عن حياة ميرلوبونتى ومؤلفاته وبعض المراجع عنه .. ١١٦

المؤلفون

حسب الترتيب الهجائى

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).

مفرج 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).

مهيبل عمر :

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

هنى خديجة:

أستاذة وباحثة جامعية . . تعمل حالياً أستاذة للفلسفة بجامعة الجزائر . . شاركت فى مؤتمرات علمية عدة محلية ودولية . . لها العديد من البحوث فى 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 منتورى 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 البعثُ 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 وعياً ذاتياً. ومن ثم لا يوجد كوجيتو ، وعاء فارغ داخل الجسد وتجويف فيه كما ظن ديكارت، بل هو ملاء.. فكل وعى هو وعى بشىء.. والوعى بالجسد وليس الوعى بالفكر هو الوعى الأول.. وبالتالى يتحول الوجوديون المعاصرون من (الأنا أفكر) Gojito إلى (الأنا موجود) Ego[1].

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 فلسفى رصين. . كتبها شبان واعدون من الجيل الفلسفى الحالى مع تذوق فلسفى ينم على وعى فلسفى وعمق نظرى 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[1].

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

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

الروح والجسد فى القرآن الكريم

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

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

---

(١) وذلك مثل التفتح Déhisence ، التقاطع Chiasme ، الجسد La Chair ، الجسم Le Corps ، الظواهرية 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 الإشراقية 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. . ووحدوا بين الاثنين مع أنها رؤية إشراقية تحدث فى لحظات الضنك، والرغبة فى التجاوز، تجاوز 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 الإشراقية، والأحادية المادية، الأولى تعبيراً عن الإيمان والثانية عن الإلحاد فى الثقافة الشعبية وكلاهما يقومان على خطأين أساسيين ، الأول الفصل Dissociation والثانى الضم Confusion.

وتمتد هذه العلاقة بين الروح والبدن إلى الصلة بين اللّه 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 اللّه والعالم . والفرق بينهما أن العلاقة الأولى تتم فى العالم الأصغر Microcosm بينما تتم الثانية فى العالم الأكبر Macrocosm بتعبيرات إخوان الصفا.

وقد ورد لفظ (روح) فى القرآن الكريم أربعاً وعشرين مرة فى عدة صيغ، أكثرها (روح) (١٤) ، وأقلها (روحنا) (٣)، مضافة إلى ضمير المتكلم الجمع، مرة بالنصب ومرتين بالجر، وأيضاً (روْح) بتسكين الواو تفيد نفس المعنى، إنما الخلاف فى الصوت(٣) ، أو مضافة إلى ضمير المتكلم المفرد (روحى) (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 (روحى) (٢)، الغائب المفرد (روحه) (١)، وكلها تشير إلى اللّه، فالروح روح اللّه وليس روح البشر التى هى النفس، والأغلب استعمال اللفظ بلا ضمير (١٨) فالروح جوهر مستقل، حقيقة عامة لا يمتلكها أحد.

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

والروح مذكر ومؤنث فى آن واحد ، وهو إلى المذكر أقرب لأنه روح (اللّه) ، 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 فى الكتابات الأنثوية المعاصرة. بل تعنى أن الروح بلا جنس مثل الإنسان، وأن هناك ما يجمع الذكر والأنثى فى الروح والجسد فكلاهما بلا جنس.

وبالإضافة إلى الشكل اللغوى 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 فى ذاتها، فهى من أمر اللَّه ﴿وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الرُّوحِ قُلِ الرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّي وَمَا أُوتِيتُم مِّنَ الْعِلْمِ إِلاَّ قَلِيلاً ﴿٨٥﴾﴾[الإسراء] إنما المهم وظائفها وتجلياتها، وهو نفس التصور للَّه إذ لا يمكن معرفته فى ذاته بل فى تجلياته ، أفعاله وآثاره ، صفاته وأسمائه، ومن ثم كل ما يقال عن طبيعة الروح لتعريفها عند الفلاسفة أو فى «علم الأرواح» رجماً بالظن، ولا فائدة منه، وخارج عن الموضوع.

٢ - الروح هو الأمل فى المستقبل والنصر والغلبة، وتحقيق الأهداف والغايات، فالإنسان يحمل الأمانة ويؤدى الرسالة، تحقيق المثال فى الواقع، وكلمة اللَّه فى الأرض، ومهما صادفه من عقبات، وواجهه من أزمات فإن الأمل فى النصر يظل قائماً ﴿.. وَلا تَيْأَسُوا مِن رَّوْحِ اللَّهِ إِنَّهُ لا يَيْأَسُ مِن رَّوْحِ اللَّهِ إِلاَّ الْقَوْمُ الْكَافِرُونَ ﴿٨٧﴾﴾[يوسف]..

٣ - يعنى الروح التأييد المعنوى ، والطاقة الخلاقة فى الإنسان لتحقيق غاياته وأهدافه، هو القدرة على العمل والاستمرار التى تتولد من العمل نفسه ﴿.. أُوْلَئِكَ كَتَبَ فِي قُلُوبِهِمُ الإِيمَانَ وَأَيَّدَهُم بِرُوحٍ مِّنْهُ.. ﴿٢٢﴾﴾[المجادلة] .. هو الدافع الحيوى فى الإنسان للحركة والنشاط والتحقق.

٤ - الروح هو حامل الوحى، جبريل، وملهم المعرفة ﴿وَكَذَلِكَ أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ رُوحًا مِّنْ أَمْرِنَا .. ﴿٥٢﴾﴾[الشورى].. وهو الذى يلقى الإنذار ﴿.. يُلْقِي الرُّوحَ مِنْ أَمْرِهِ عَلَىٰ مَن يَشَاءُ مِنْ عِبَادِهِ لِيُنذِرَ يَوْمَ التَّلاقِ ﴿١٥﴾﴾[غافر] .. ويتم تجسيد هذا الاتصال المعرفى بلفظ (نزل) وهو الأمين فى حمل الرسالة والقيام بالتبليغ ﴿نَزَلَ بِهِ الرُّوحُ الأَمِينُ ﴿١٩٣﴾ عَلَىٰ قَلْبِكَ لِتَكُونَ مِنَ الْمُنذِرِينَ ﴿١٩٤﴾﴾ [الشعراء].. ويكون حينئذ الروح القدس ﴿قُلْ نَزَّلَهُ رُوحُ الْقُدُسِ مِن رَّبِّكَ بِالْحَقِّ لِيُثَبِّتَ الَّذِينَ آمَنُوا.. ﴿١٠٢﴾﴾[النحل] وأحياناً يكون مقروناً بالملائكة ﴿يُنَزِّلُ الْمَلائِكَةَ بِالرُّوحِ مِنْ أَمْرِهِ عَلَىٰ

---

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

مَن يَشَاءُ مِنْ عِبَادِه .. ﴿٢﴾ ﴾[النحل] يحملون الأوامر ﴿ تَنَزَّلُ الْمَلائِكَةُ وَالرُّوحُ فِيهَا بِإِذْنِ رَبِّهِم مِّن كُلِّ أَمْرٍ ﴿٤﴾ ﴾[القدر] . .

٥ - وقد أيد الروح القدس عيسى بن مريم وآتاه بالبينات ﴿ .. وَآتَيْنَا عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ الْبَيِّنَاتِ وَأَيَّدْنَاهُ بِرُوحِ الْقُدُسِ .. ﴿٨٧﴾ ﴾[البقرة][1] . . فهو رسول قد خلت من قبله الرسل . . أتاه الوحى والتأييد كما أتى خاتم الأنبياء .

٦ - وكما ينزل الروح والملائكة فإنه يصعد أيضاً حيث المستقر ﴿ تَعْرُجُ الْمَلائِكَةُ وَالرُّوحُ إِلَيْهِ فِي يَوْمٍ كَانَ مِقْدَارُهُ خَمْسِينَ أَلْفَ سَنَةٍ ﴿٤﴾ ﴾[المعارج] . . وهنا تتقدم الملائكة الروح فى نهاية الزمان الطويل وليس الزمان اليومى، الزمان الأبدى وليس الزمان اللحظى . . ويقف الروح والملائكة صفا يوم الحساب ﴿ يَوْمَ يَقُومُ الرُّوحُ وَالْمَلائِكَةُ صَفًّا . . ﴿٣٨﴾ ﴾[النبأ] دليلاً على النظام والطاعة يوم العدل المطلق، يوم الحشر والشهود .

٧ - ويرمز الروح إلى الجزاء الأوفى . . فهو أعلى قيمة أعلى من الجسد كما أن النفس أعلى قيمة من البدن، والآخرة أقيم من الدنيا ، واللَّه له الأولوية على العالم، ويُقرن مع الريحان وجنة النعيم ﴿ فَأَمَّا إِن كَانَ مِنَ الْمُقَرَّبِينَ ﴿٨٨﴾ فَرَوْحٌ وَرَيْحَانٌ وَجَنَّةُ نَعِيمٍ ﴿٨٩﴾ ﴾[الواقعة] فالروح هى المثل الأعلى .

٨ - ثم تتجسد معانى الروح شيئاً فشيئاً فى عملية الخلق . . الخلق الإنسانى الأول، خلق آدم بنفخ الروح بعد تسويته من الطين ﴿ ثُمَّ سَوَّاهُ وَنَفَخَ فِيهِ مِن رُّوحِهِ . . ﴿٩﴾ ﴾[السجدة] وتسجد الملائكة من عظمة الخلق الإنسانى ﴿ فَإِذَا سَوَّيْتُهُ وَنَفَخْتُ فِيهِ مِن رُّوحِي فَقَعُوا لَهُ سَاجِدِينَ ﴿٧٢﴾ ﴾[ص][1] . . فالروح كمال الجسد .

٩ - وهو الروح الذى أخصب مريم العذراء ﴿ وَكَلِمَتُهُ أَلْقَاهَا إِلَىٰ مَرْيَمَ وَرُوحٌ مِّنْهُ . . ﴿١٧١﴾ ﴾[النساء] . . الروح هنا هو الكلمة كما هو الحال فى مقدمة

---

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

إنجيل يوحنا، اللَّه هو الكلمة والكلمة هى اللَّه. تمثل الروح لمريم بشراً سوياً ﴿ .. فَأَرْسَلْنَا إِلَيْهَا رُوحَنَا فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرًا سَوِيًّا ﴿١٧﴾ ﴾[مريم] فقد أحصنت مريم فرجها ﴿ وَالَّتِي أَحْصَنَتْ فَرْجَهَا فَنَفَخْنَا فِيهَا مِن رُّوحِنَا .. ﴿٩١﴾ ﴾[الأنبياء][1] .. وتسمى أحياناً فى هذه الحالة أيضاً الروح القدس ﴿ .. اذْكُرْ نِعْمَتِي عَلَيْكَ وَعَلَىٰ وَالِدَتِكَ إِذْ أَيَّدتُّكَ بِرُوحِ الْقُدُسِ .. ﴿١١٠﴾ ﴾[المائدة] فالروح البشرية من الروح الإلهية.

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

١ - اثنتان فى قصة موسى عندما بنى بنو إسرائيل من حليهم عجلا جسدا له خوار لعبادته ﴿ وَاتَّخَذَ قَوْمُ مُوسَىٰ مِن بَعْدِهِ مِنْ حُلِيِّهِمْ عِجْلًا جَسَدًا ﴿١٤٨﴾ .. ﴾[سورة] وقام بصنعه واحد منهم ﴿ فَأَخْرَجَ لَهُمْ عِجْلًا جَسَدًا لَّهُ خُوَارٌ فَقَالُوا هَٰذَا إِلَٰهُكُمْ وَإِلَٰهُ مُوسَىٰ 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 فى قصة سليمان بمعنى الغواية، غواية الجسد ﴿ وَلَقَدْ فَتَنَّا سُلَيْمَانَ وَأَلْقَيْنَا عَلَىٰ كُرْسِيِّهِ جَسَدًا ثُمَّ أَنَابَ ﴿٣٤﴾ ﴾[ص] .. وسرعان ما يكتشف الإنسان الغواية وينوب، ومع ذلك الجسد ضرورة ولا تتجلى الروح إلا من خلاله وفى أفعاله ﴿ وَمَا جَعَلْنَاهُمْ جَسَدًا 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 قُرنت 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 (٢١ : ٩١)، (٦٦ : ١٢).

٤ - وأخيراً ورد لفظ (البدن) مرتين بمعنى إيجابى. الأولى مفـرد ﴿ فَالْيَوْمَ نُنَجِّيكَ بِبَدَنِكَ لِتَكُونَ لِمَنْ خَلْفَكَ آيَةً .. ﴿٩٢﴾ ﴾[يونس]. . فالبـدن حامل الحياة، ونجاة البدن نجاة للحياة، والثانية جمع ﴿ وَالْبُدْنَ جَعَلْنَاهَا لَكُم مِّن شَعَائِرِ اللَّهِ لَكُمْ فِيهَا خَيْرٌ .. ﴿٣٦﴾ ﴾ [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 ميرلوبونتى

فينومنولوچيا الإحساس ، فينومنولوچيا الإدراك

(بحث تحليلى لمؤلف «فينومنولوچيا الإدراك الحسى»)

عمر مهيبل

لست أدرى هل هى الضرورة أم هى المصادفة التى جمعت بين سارتر وميرلوبونتى Maurice Merleau - Ponty ؟ هل كان لسارتر أن يبلغ ما بلغ لولا وجود ميرلوبونتى إلى جانبه وبخاصة من خلال مجلة (الأزمنة الحديثة) التى أسساها معاً غداة التحرير وهل كان لميرلوبونتى أن يجد له مكاناً أكثر اتساعاً تحت معطف سارتر الضيّق؟

بدايةً لابد أن نشير إلى أن مقاربتنا الحالية ليس هدفها بحث أسس العلاقة التى كانت فى أغلب فتراتها مضطربةً بين سارتر وميرلوبونتى، فإنه من المفيد أن نبيّن هنا إلى أن هذه العلاقة بلغت حد القطيعة، وأن سبب القطيعة كان فى بداية الأمر خلافاً سياسياً فلسفياً حول طبيعة الخط الافتتاحى لمجلة (الأزمنة الحديثة) وموقفها من الأحداث الساخنة فى تلك المرحلة الحرجة من تاريخ فرنسا وأوروبا قاطبةً ، وانتهى خلافاً سيكولوچياً، ذاتياً، لا يستند إلى مبررات منطقية سوى التشنج ومحاولة إلغاء الآخر كمنطلق أولانى لتأكيد الذات(*).

ومع أن كتاب(فنومنولوچيا الإدراك الحسى) Phénoménologie de la perception (١٩٤٥) ليس سوى حلقة واحدة ضمن منظومة الإنتاج الفلسفى الخصب

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

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

لميرلوبونتى(*)، إلا أنها الحلقة الأهم والأكثر تمثيلاً لروحه الفلسفية المتدفقة انطلاقاً من أن الفنومنولوچيا التى حاول نقلها من مستوى الظاهرة إلى مستوى الوجود الإنسانى لم تكن يوماً فلسفة مكتملة ، أو فلسفة معطاة، وإنما هى تبنى بشكل متواصل وتتدرج من البسيط إلى المركب، ومن التلقائى إلى المفكر فيه، فلسفة هدفها النهائى الولوج إلى الأشياء بذاتها وهو الهدف الذى حاول ميرلوبونتى تحقيقه خلال مشواره الفلسفى الحافل.

يصنف كتاب (فنومنولوچيا الإدراك الحسى)(**).. ضمن لائحة الكتب الفلسفية الاحترافية المنحوتة، والتى يتربع على قمتها 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 ميرلوبونتى هو أقرب ما يكون ندية من هيدغر فى احترافيته وعمقه وليس سارتر كما يعتقد، وهذا لسببين على الأقل:

أ - لأن ميرلوبونتى بقى وفياً لخطة الفلسفى لايحيد عنه تماماً مثل هيدغر، ولم يشتت جهوده داخل اختصاصات أخرى مساوقة أحياناً ومتناقضة أحياناً أخرى مثلما فعل سارتر.

ب- لأن كتابه الأساس «فنومنولوچيا الإدراك الحسى» بقى وفياً هو أيضاً للجذر الفلسفى الأول الذى انبنت عليه الفلسفة الأنطولوچية بصفة عامة وهو الفنومنولوچيا، هذا دون أن ننسى أنه كتاب معقد غاية التعقيد، ومجرد إلى أقصى

(*) من أهم كتب ميرلوبونتى (١٩٠٨ - ١٩٦١) «بنية السلوك» (Structure du comportement) (1942) «الإنسانية والترهيب» (Humanisme et terreur) (1947) «المعنى واللامعنى» (Sens et non sens) (1948) «تقريظ الفلسفة» (Eloge de la Philosoph) (1953) ، «مغامرات الديالكتيك» (Les aven-tures de la dialectique) (1955)، «علامات» (Signes) (1960)، «العين والفكر» (L'oeil et L'esprit) (1961) «المرئى واللامرئى» (غير مكتمل وصدر بعد وفاته) (Le visible et l'invisible) (1964) «نثر العالم» (صدر بعد وفاته) (Le prose du monde) (1969).

(**) يقع كتاب «فنومنولوچيا الإدراك الحسى» (طبعة غاليمار Gallimard) فى حوالى ٥٣٠ صفحة من القطع المتوسط، وقد أعيدت طباعته مرات عديدة.

درجات التجريد يجعل القارئ غير المتمرس بخبايا الفلسفة الأنطولوچية والتواءاتها ومطالبها يتيه بين جنباته، كل هذا دون أن نغفل إتقان ميرلوبونتى للغة الألمانية وتأثره بالهيكل العام للشكل الكتابى عند هيدغر.

ينقسم كتاب «فينومنولوچيا الإدراك الحسى» إلى ثلاثة أقسام كبيرة مع تمهيد وخاتمة، سمتها البارزة غلبة التحليل الفنومنولوچى على غالبية مباحثها، وهذا الأمر يبدو جلياً بشكل كاف منذ المقدمة التى تحمل عنواناً معبراً «الأحكام الكلاسية والعودة إلى الظواهر»، أما القسم الأول فيحمل عنوان «الجسد»، فى حين أن القسم الثانى يحمل عنوان «العالم المرئى» وهو من أهم أقسام الكتاب، ويتميز بكثافة تجريدية خارقة تنتقل بانتظام بين العالم المرئى واللامرئى، بين العالم المجرد والعالم المعيش. القسم الثالث ويحمل عنوان «الكائن لذاته والكائن فى العالم» وهو أيضاً قسم مكثف وغنى بتحليلاته الأنطولوچية المعمقة لمفاهيم ليست جديدة بالنسبة للفكر الغربى عموماً مثل : الكوجيتو ، الزمانية، الحرية، الإنسان (الكائن) ومباحث فلسفية أخرى، لكن الجديد هو الطريقة التى وظفت بها من قبل ميرلوبونتى. إن التأمل فى لائحة المباحث المشكلة لهيكل الكتاب يضعنا مباشرة فى صلب إشكالية الفلسفة الأنطولوچية (بصيغتها الألمانية) والوجودية (فى طبعتها الفرنسية) . . وهذا يدعم ما ذكرناه سابقاً من أن ميرلوبونتى هو الوريث الشرعى لأنطولوچيا هيدغر فى فرنسا. وهو ليس تمجيداً لهيدغر أو انحيازاً ، وإنما لأننا بموازاة حقيقة فلسفية معاصرة هامة وهى أن هيدغر ، بإجماع أغلب الشراح والباحثين، هو المهندس الأول لأنطولوچيا الكينونة المعاصرة باستلهام مباشر من منبعها اليونانى القديم، وبتوظيف منهجى جديد لمقولات شكلت المنابع الأولى للأسئلة المقلقة الكامنة فى صدر الإنسان، فالفلسفة عند هيدغر تبدأ مع السؤال: ما؟ وهو بالطبع الحلقة الأهم عند اليونان، فهم لم يتركوا أى موروث جاهز اسمه الفلسفة، ولكنهم ابتكروا السؤال الذى تبدأ منه عملية التفلسف. . وفعل (بدأ) يفترض أنوجاد نقطة معينة تكون هى البداية المحتملة لعملية التفلسف، وسؤال التفلسف، ومن ثم فعل التفلسف، ينكشف أساساً من خلال اللغة وفى اللغة. صحيح أن معانى 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 فى تاريخ الفلسفات أنه يعيّن موضوعه، أنه يفترض له ثمة كياناً، وأنه ما إن يشرع فى 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 المغيّبة فى 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 ، وتحديداً 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 فى كتابه العمدة (الكينونة والزمان) فتحت آفاق التحليل الأنطولوچى على مصراعيه أمام ميرلوبونتى بحيث وظفها توظيفاً مثمراً فى مجمل مؤلفاته وبخاصة فى الفينومنولوچيا، هذا دون أن ننسى فينومنولوچيا هوسرل التى لم يتأثر بها فحسب، وإنما تعد فلسفته بحق امتدادها الطبيعى فى الفلسفة الفرنسية المعاصرة.

من هنا ، ومن هذه النقطة المفصلية ، قام ميرلوبونتى ببلورة نظرة مميّزة للفلسفة؛ بسيطة وعميقة فى الوقت ذاته، نظرة تجعل الفلسفة فى علاقة مباشرة مع الوجود، أي مع المعيش الذى يحيا الإنسان فيه وبه، نظرة تأخذ الفلسفة على أنها قطيعة مستمرة مع الموضوعية والعقلانية وكل ما يحيل إلى البناءات المعقدة والمجردة، فالفلسفة هى تلك السيرورة الدائمة المتنقلة بين دروب الحياة وغياهب الفكر لتحدث التلاحم بينها وتذيب كتل الجليد السميكة التى حاولت الفصل بينها عبر تاريخ الفلسفة الطويل. ومع أن فكرة التداخل هذه قد تجد لها دعامة قوية فى الموروث الفلسفى الفرنسى، من حيث أن الاهتمام بالذات كان المنطلق الأول لكثير من الفلاسفة الفرنسيين ، بل حتى التأملات الديكارتية ذاتها يمكن أن نعدها سيرة ذاتية بصبغة عقلية، إلا أن الإشارة الأقوى هنا هى ربط هذه الفكرة بفكرة (القصدية) أو (قصدية الشعور) كما بلورتها فنومنولوچيا هوسرل بتأثير من الراهب (فرانز برنتانو) F. Brentano ، لذا نجده يخصص تمهيده لكتاب «فينومنولوچيا الإدراك الحسى» لإعادة طرح سؤال الفنومنولوچيا، لكنه سؤال غير مهتم بالحصول على إجابة فى واقع الأمر لأنه «سؤال تأويلى» إن صح التعبير، فقد طرحه بغرض إيجاد السبيل إلى إعادة بعث الجدل حول مبحث الفنومنولوچيا بعد أن تحولت لدى البعض إلى اعتقاد راسخ وهذا مناف لبنيتها الداخلية وأهدافها الفلسفية . إذن عندما يعيد ميرلوبونتى التأمل فى مبحث الفنومنولوچيا يقوم (بتعليق) ما اتفق عليه أغلب الباحثين من أن كتاب (بحوث منطقية) هو الأساس الفلسفى الأمتن لهوسرل؛ حيث يرى أن حقيقة الفلسفة الفنومنولوچية تتجلى أساساً فى كتاب (التجربة والحكم) ، ذلك أنه حاول فى مؤلفه هذا تثمين التجربة والواقع بصفة أشمل فى 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 (المدرِك) والعالم (المدرَك) فيما يرى ميرلوبونتى، ودائماً بتأثير من هوسرل، علاقة إحالة وتبادل لا يمكن فهم أحدهما بمعزل عن الآخر، لأن الكائن أو (الدازاين) بتعبير هيدغر يمثل ما هو كائن هنا فعلاً، وهو للضرورة نفسها كائن فى العالم وكائن مع الآخرين. من هنا فإن الإدراك الحسى عند ميرلوبونتى فى بعده الأعمق عود إلى الأشياء ذاتها ، أى عود إلى المعرفة الإنسانية وهى تعانى إرهاصات 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 الفينومنولوچى 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 - ميرلوبونتى: 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 لانملك القدرة على إلغائها أو تغييبها. . لذا من الأجدى التعاطى معها بكل الجدية التى تستحقها، وهى أى مسألة الجسد، تأخذ عند ميرلوبونتى أهمية أكثر دلالة. و«الجسد» هو عنوان القسم الأول من كتاب «فينومنولوچيا الإدراك الحسى» أين يقوم بمقاربة الموضوع من أوجهه المختلفة ليخلص فى النهاية إلى تبنى التصور الخاص به.

يتساءل ميرلوبونتى هل يمكن بحث مسألة الجسد بطريقة تجريبية ، أى أن نكون خبرة موضوعية حوله؟ هل الجسد هو مجرد معطى فيزيولوجى آلى تختص بدراسته وتشريحه علوم مثل الطب والبيولوچيا والفيزيولوچيا بحيث تنزع عنه كل ما يحيل إلى أبعد مما هو ظاهر، أم أن للجسد خاصية أنطولوچية 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 الليبيدو الملتهبة بتعبير فرويد، أم أن الجسد مجرد وعاء للتعبير عن شاعرية مرهفة وإحساس متزايد بالجمال وبخاصة ما تعلق منه بجماليات التعبير المستندة إلى الكلمة المعبّرة؟ هذه التساؤلات وغيرها، والتى هى فى الوقت ذاته تعبير عن المحاور الأساسية فى مبحث الجسد، لا نجد لها أجوبة جاهزة عند ميرلوبونتى 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 واللاتعيّن، ولعل تحليلات كيركجارد Soren Kierkeggarde الملتوية لما اصطلح 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 ميرلوبونتى :« إن وحدة النفس والجسد ليست قائمة بموجب مرسوم اعتباطى 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 الفيزيولوچية للمسألة»(3). وبمعنى أكثر تحديداً نقول إن فكرة التناقض واللا تحدد (أو اللاتعين) عند ميرلوبونتى 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 لسنا 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 Jankélivitch : La mort . Editions flammarion, Paris, 1966.

هوسرل وتحديداً فكرة قصدية الشعور التى يرى فيها أن «كل شعور هو شعور بشىء ما» ، إذ لا مجال إطلاقاً لشعور فارغ يبحث فى انسجام ذاته مع ذاته، كما أن وعينا بحسب ميرلوبونتى، وبما أنه وعى بوجود (أو لوجود) ما هو بمثابة موجود فى ذاته (ويقصد به الماضى) 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 فى آخر المطاف إلى سارتر، وكأن ميرلوبونتى لجأ إليها على مضض فهو لا يحب الإمساك بتلابيب سارتر، وقد عمل فى هذا المؤلف الهام ما وسعه لإخفاء أى أثر بائن له.

الجسد أيضاً ، وبمقتضى اللبس والاشتباه الذى يميزه، ينظر إليه ميرلوبونتى مرةً بوصفه موضوعاً Sujet وأخرى على أنه شىء 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 ميرلوبونتى 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 مكمن المفارقة.

٢ - العالم :

لاشك أن حديث ميرلوبونتى عن «العالم المرئى» كما هو مبيّن فى «فينومنولوچيا الإدراك الحسى» لا علاقة له إطلاقاً بمبحث العالم كما بلورته الميتافيزيقا التقليدية ، وصولاً إلى النسق الفلسفى الحديث حيث كان يرتبط آلياً بمبحثين مساوقين له هما مبحثا اللّه والنفس، أما «عالم» ميرلوبونتى فهو ذلك الحيّز الذى يتجسد فيه الجسد عبر أشياء محددة كما ذكرنا سابقاً ، إذ أن هناك علاقة دياليتيكة 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 تَجلٍ مادى كيفما كان، لذا نجده ، أى ميرلوبونتى ، يتصور مبحث العالم من خلال عناصر ثانوية تحدد أبعاده المحتملة بصورة افتراضية . . فهو قد يكون:

أ - مرتعاً للحواس.

ب- حيزاً أو مكاناً معلوماً.

جـ- شيئاً متواجداً بشكل طبيعى يمكن التأكد من تواجده فى الحيز أو المكان المعلوم.

وعليه، إذا كنت لا أدرك جسمى إلا إدراكاً كلياً يستغرق الأجزاء والأعضاء التى يتكون منها جسمى منفردة ، وأن هذا الإدراك يكون أكثر وضوحاً بمقدار ما أحياه حياة وجودية حقيقية تقوم على المعاناة واستبعاد الجاهز الذى يتعين فى مستوى الأدوات ، فإننى بالمقابل لا أدرك العالم إلا فى جسمى وبجسمى بما أننى ممتزج به وملتصق بأشيائه انطلاقاً من تصور ميرلوبونتى الأولى الذى يرى العالم بمثابة خزان لاينضب للأشياء والموضوعات التى لا تنكشف إلا لمن يسعى حثيثاً إليها، وهذا ما يعنى وجود اتحاد مباشر بين الإنسان (المدرك) وبين العالم (الطبيعى) الذى ندركه عن طريق (حد أوسط) - بالتعبير الأرسطى - هو الجسد، إدراكاً حقيقياً لا لُبسَ فيه يظهر بدمه ولحمه كما يقول ميرلوبونتى فى نص رائع معبر فى نهاية المبحث الثانى من الفصل الخاص بالعالم من كتاب (فينومنولوچيا الإدراك الحسى) : «إن الوعى بعيد عن الوجود وعن وجوده الخاص ولكنه فى الوقت ذاته مرتبط بهما عن طريق كثافة (أو عمق) العالم، والكوجيتو الحقيقى 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 فَقَدَ اسمه أو موقعه عند ميرلوبونتى ، ولكن لأنه تحول إلى عالم لا يتمتع بالاستقلالية المطلقة فى مواجهة الذات ومن ثم الجسد بصفة أساسية، أى أن دلالته فقدت معناها الأحادى لتصطبغ بطابع المعية وهو ما اجتهدت الفنومنولوچيا فى إظهاره خلال مسارها الطويل من هوسرل إلى هيدغر إلى سارتر.

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

بناءً على ما تقدم من معطيات يمكن القول بأن ميرلوبونتى حاول منذ بداية مشروعه ، وبتأثر أيضاً من مدرسة «الجشطلت» الألمانية فى 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» الذى 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 ميرلوبونتى من هذه المقولة - طبعاً إن كانت هناك خصوصية- وما ضرورة وجود مبحث للحرية داخل مؤلف يبحث فى فينومنولوچيا الإدراك الحسى؟

بداية نشير إلى أن نظرية ميرلوبونتى فى الحرية، بما أنها مبدأ أساس للتواصل بين الذات والآخرين، تختلف اختلافاً بيّناً عن نظرية سارتر القائلة بمطلقية الحرية، وفى

هذا المعنى يقول ميرلوبونتى: «إن حريتى الفعلية ليست متعالية على وجودى، لكنها موجودة هنا، أمامى، فى 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 حريةً مطلقة، تامة، لاترتبط بأية قيود مسبقة - ما عدا المساس بحريات الآخرين - وإما أن يكون مجبراً لا قرار ولا رأى له، وكلا الوضعين يترتب عليه نتائج محددة نجدها مبعثرة فى موروث سارتر الفلسفى والأدبى، فى حين أن ميرلوبونتى يقف موقفاً مرناً تجاه هذه المسألة، وهو موقف يدخل تماماً ضمن سياق توجهه الفينومنولوجى الواضح، إذ لا وجود عنده لحرية مطلقة وكل حرية إن وجدت لابد أن تنبثق عن شىء ما، وأن يكون موضوعها معيّناً وهدفها محدداً، إذ لا يعقل أن نتصور وجود حرية بشكل هيولى لا تخضع لأى التزام مسبق ولا تقولب فى مواقف وأوضاع معينة، فالحرية المطلقة هى ضرب من الوهم المتنافى بخصوصية الإنسان المسبقة وذاتيته المستقلة عن الكون أو العالم الذى يحيا فيه.. أكثر من ذلك فإن القول بوجود حرية مطلقة لا يحدها مجال معيّن 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 فى الماضى، وتوجد فى الحاضر، وستوجد فى المستقبل وهى ليست فى حاجة لأية قوة داعمة لكى توجدها، وحتى الالتزام، وهو شرط ضرورى لتحقق الحرية، على الأقل فى منظور سارتر، سيصبح لاغياً ولا معنى له. أليس هذا المعنى الأخير للحرية هو الوهم بعينه.

ويتساءل ميرلوبونتى «ما الحرية إذن؟ إنها أن نولد، وأن نولد معناها أن نولد من العالم وفى العالم، والعالم قائم بشكل مسبق ولكنه غير مكتمل التكوين. فى العلاقة الأولى نحن محل جذب بينما فى الثانية نحن منفتحين على جملة من الممكنات اللامتناهية.. مع ذلك يبقى هذا التحليل تحليلاً مجرداً، ذلك أننا فى 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 ميرلوبونتى حيث يقوم بتعويمها داخل العالم ويربطها بالأشياء فتصبح الحرية هى العالم وهى الأشياء فى آن واحد.

والواقع أن النظرة الأفقية لمفهوم الحرية كما بلوره سارتر، ومن بعده ميرلوبونتى، لاتظهر أى تباين كبير بين موقف الفيلسوفين منها، إذ يكفى أن كليهما يجعل منها حجر الزاوية فى بنائه الفلسفى الوجودى، 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 مـا يصدر عنه؟ فى إمكاننا أن نجيب على هذه المسألة نيابة عن ميرلوبونتى، وسنصل إلى النتيجة ذاتها التى توصل إليها.

وإذا كان اعتراض ميرلوبونتى الأول على القول بمطلقية الحرية هو حتمية وقوعها فى تناقض أنطولوجى مع ذاتها من حيث أنه لا يمكن الجمع بين القول بمطلقية الوجود وأسبقيته والقول الموازى بمطلقية الحرية ، فإن الاعتراض الثانى، هو اعتراض وجيه أيضاً ، هو حتمية وقوع تعارض، أو على الأصح صدام الذات، أى الفرد فى النهاية مع المجتمع، ذلك أن الكائن الإنسانى اجتماعى بطبعه. صحيح أن مفهوم (الاجتماعى) فى منطلقات الوجودية إجمالاً لا يعنى سقوط الذات أو ذوبانها داخل نسيج المجتمع المعقد، إلا أن هذا لا يمنع الذات إطلاقاً من أن تضع فى حسبانها هذا المجتمع : ثقافته، تاريخه، حاضره، مستقبله، حتى تتموقع داخله تموقعاً واعياً فى مستوى إمكاناتها وطموحاتها . وهكذا فنحن إذاً لا نمتلك واقعة وجودنا التى تحدث دون استشارتنا، فنحن أيضاً لا نختار مجتمعنا ولا تاريخنا، والحرية الحقيقية هى تلك التى يمكنها الفعل والاختيار داخل هذا الإطار المسبق فكل حرية ينبغى أن تتجسد فى اختيار معيّن، وكل اختيار هو اختيار لشىء من الأشياء وليس اختياراً صورياً لامضمون

له. .وعليه إذا كانت حرية هوسرل «حرية مشروطة» Liberté conditionnée فإن حرية ميرلوبونتى «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.

فى الأخير لابد من التذكير بأن الخوض فى عوالم ميرلوبونتى الميتافيزيقية ليس جولة استطلاعية على الإطلاق، ولا أدل على ذلك من أن فلسفته لم تلق الرواج الموازى لعمقها ضمن خريطة المباحث الفلسفية الفرنسية المعاصرة، ليس لأن سارتر كان معاصراً له هذا الجزء الظاهر من الأكمة، ولكنه - فيما نعتقد - لدرجة التجريد العالية التى تطبع أغلب مؤلفاته وعلى وجه الخصوص ، (فينومنولوچيا الإدراك الحسى) الذى حاولنا أن نبسط للقارئ أهم مفاهيمه الوجودية التى ارتكز إليها مع إظهار مرجعياتها الفلسفية وموقعها داخل مشروع ميرلوبونتى 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
أو كيمياء 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 ديكارت وكانط وهيغل ، كقوام أساسى للحقيقة فى مكان اللّه، 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 مجىء الفيلسوف الألمانى فيريدريك نيتشه الذى كشف الدور الكبير للجسد، وسماه (الذهن الكبير).

إن ميرلوبونتى، مثله مثل نيتشه، يحاول بعد تاريخ طويل من إذلال الجسد والحط من قيمته أن يرجع إليه فى محاولة لإعادة تقويمه من جميع النواحى، 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 بفينومنولوچيته الاجتماعية، إلا أن أحد من قبل لم يذهب إلى مدى مماثلة الوجود الإنسانى بالجسم الذى يجد نفسه متجسداً فيه»[1].

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

ولكى يلعب الجسد هذا الدور، ويقوم بهذه الرسالة العجيبة، فإن ميرلوبونتى يخضعه لعملية تحول حقيقى لا يعد إزاءه سر تحول الخبز والخمرة إلى جسد المسيح إلا كلعبة أطفال كما يقول روجى غارودى[2]. فهو يحوّل 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 ميرلوبونتى 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 «جوهراً» ومع أن ميرلوبونتى 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 ميرلوبونتى، ليس واقعة من الوقائع، ولكنه «عنصر» الوجود الذى يطبع الأشياء بطابع الوجود حيثما حلّ[5]. فهو إذن مقولة أنطولوچية أساسية.

هذا وإذا كان الجسد مقولة أنطولوچية أساسية ، فإنه لا يجب أن ينظر إليه -بالتالى- على أنه موضوع فيزيقى شأنه شأن كل الأجسام أو الأشياء الفيزيقية الأخرى نظير ما كانت تفعل السيكولوچيا 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 الفيزيقى لايمكن أن يختفى عن أنظارنا؛ فنحن نراه، وهو موجود فعلاً أمامنا ، ويقع فى مجال إدراكاتنا؛ أى أنه بإمكاننا أن نتحرى حوله ونستطلعه 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 ليُشَاهد ، 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 علىّ أن أنسلخ من جسدى كى أشاهده! وهذا محال[8] ، صحيح أننى استطيع 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 يدى 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 «فينومنولوچيا الإدراك الحسى» بين الجسم «الفينومنولوچى» (الظاهراتى) Corps phénoménal ، أو «الجسم الذاتى»؛ والذى هو ملكيتى وأنا 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 Feuillets لجسم واحد: إن الجسم هو، من جهة، شيء 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، ننتقل 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 فينومنولوچى[10]. وهذا يعنى أن الجسم هو الوسيلة الوحيدة التى نمتلكها 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 وتنسينا الفكرة الغامضة عن الجسم والسلوك.

يبدأ ميرلوبونتى 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 ميرلوبونتى إلى أمثلة حقيقية: المثال الأول هو المثال المشهور باسم «العضو الوهمى»، وهو مثالُ مريض بُتر 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 نحتفظ 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 تغييباً لجزء مما يمثله الجسم[15].

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

إن ظاهرة العضو الوهمى وظاهرة استبعاد العضو المشلول لا تقبلان إذن تفسيراً فسيولوجياً أو تفسيراً نفسياً، بل لا تقبلان حتى تفسيراً مختلطاً. . فهاتين الظاهرتين تُفهمان على العكس، فى إطار تصور الوجود فى العالم؛ فالعضو الوهمى ليس ذكرى للعضو المبتور أو رفضاً للبتر، واستبعاد العضو ليس مجرد إغفال للعضو المشلول أو رفضاً للعجز. إن إرادة الاحتفاظ بجسم سليم أو رفض الجسم المريض لاتتشكل لذاتها، فإن خبرة الذراع المبتور كشىء موجود أو خبرة الذراع المريض كشىء مفقود لا تقعا فى مستوى : «أنا أفكر بأن كذا». . إن الشىء الموجود بداخلنا الرافض للبتر والعجز هو «أنا» je ملتزم فى عالم فيزيقى وإنسانى منفعل. . ووجود جسم للمرء يعنى الانضمام إلى وسط معروف والاختلاط ببعض المشروعات والارتباط بها بصفة مستمرة[16]. وفى ضوء هذه الحركة المتجهة نحو مشاريع والالتزام بواجباتنا ومشاغلنا يستمر الأنا فى الامتداد نحو العالم بالرغم من أشكال العجز أو البتر. فأن نعتقد بأن لدينا عضواً وهمياً أو نغفل عضواً مشلولاً معناه أن نحتفظ بالمجال العملى الذى كان لدينا قبل البتر أو الشلل، وأن نظل مفتوحين لكل الحركات التى يقدر عليها العضو المبتور أو العضو المشلول وحدهما.

وهكذا فإن ظاهرة العضو الوهمى أشبه بالتجربة المكبوتة Refoulement التى يتحدث عنها التحليل النفسى، والتى تتمثل فى ارتباط المرء بوجهة معينة - مشروع حب أو مهنة أو عمل - ثم يلقى حاجزاً فى هذا الاتجاه ، ولما كان يفتقد القوة لاجتياز الحاجز فإنه يظل محصوراً فى هذه المحاولة، ويستمر بلا حدود فى 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، أى 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 شعورى بالعالم يمكن أن يجىء بعد ذلك. . من هنا فإن الجسم الحالى يمكن تفسيره فى ضوء الجسم المعتاد.

٣- وظائف الجسد :

لكى يعطينا ميرلوبونتى 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: الرؤيـــة la vision والحـــركة 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 للجســد يمكـن تجزئتها[18]؛ فالجسد ليس تجميعاً لأعضاء متراصة 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 الفسيولوچيا لا يمكنه تأويل الجسم[20].

وبالفعل فإننا إذا انتقلنا إلى إحدى وظائف الجسد، وهى الرؤية، فإننا سنتوصل، حسب ميرلوبونتى، إلى أن الرؤية ليست نشاطاً فسيولوچياً أو انطباعاً حسياً، لأن الجسد حسب ميرلوبونتى 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 نواحى القصور التى

تمنع 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 ميرلوبونتى «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 ميرلوبونتى فى الفن مثالاً 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، والتى 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 ميرلوبونتى: «فإن حضور الأشياء غير ممكن بدون غيابها»[24].

وعلى الرغم من هذه الصعوبة أو هذا العائق الذى يمنعنا من رؤية كل جوانب الشىء 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 تستطيع 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 نجدها مستقلة عن الوظيفتين السابقتين؛ فهى ترتبط بكل موجود لديه رؤية وحركة. . إن لهذه الوظائف الثلاث للجسد نفس البنية النمطية، وذلك فى علاقات تعبير متبادلة.

إن تحليل ميرلوبونتى 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، فميرلوبونتى لا يصف العلاقة الجسدية التى يمكن أن تجمع حبيبين ، ولا معانى الحب التى

يعيشناها لأن الجسد ليس مجرد موضع فيزيقى للمتعة الجنسية، بل هو يتجاوز ما هو فيزيقى. وفى تجاوزه يتضمن معنى ميتافيزيقياً، أى معنى أعم[28].

هذا وقولنا أن للجسد معنى أعم يقودنا إلى الحديث عن الآخر والجدل.. إن ميرلوبونتى يصف فى الاتصال الجنسى جدلاً بين الذات والآخر؛ فجسدى هو، فى نفس الوقت، ذاتاً بالنسبة لى وموضعاً بالنسبة للآخر.. وهذا المعنى المزدوج للجسد هو الذى يحوّل الجدل بين الذات والآخر إلى جدل آخر هو جدل السيد والعبد.. فمادمت أملك جسداً فيمكن أن أتحول 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 الجنسى 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، وسيُفكَّرُ 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، وكأن التصورات والمعانى هى أمور تبقى من شأن الذهن أو الوعى وحده، وكأن الإدراك الحسى ليس سوى انطباعات حسية يتلقاها جسم فيزيقى[30].

لقد حاول هوسرل أن يحل مشكلة المعرفة من خلال تجاوز الثنائية 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، فهوسرل 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 لمعرفته؛ لأن الوعى عندما يتخذ من الوجود فى ذاته موضوعاً لمعرفته، فإنه يقصده بوصفه متميزاً عنه ومغايراً 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 حسياً»[34].

هكذا يعالج ميرلوبونتى 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 ميرلوبونتى ليس له وجود آخر منفصل عن وجوده الجسمى، بل هو وعى جسمانى ملتحم بالعالم. إنه بعبارة أدق «كوجيتو متجسد».

هذه هى نظرية الجسد عند ميرلوبونتى فى خطوطها العريضة، وإننا نرى، فى الأخير، بعد أن تتبعنا هذه النظرية فى أغلب تحولاتها، أنها تحتاج إلى شىء من المناقشة، فقد يُظَنُّ مع تقرير ميرلوبونتى أن الجسد يُعبّر عن الوجود الكلى وأن الوجود يتحقق فيه أنه رجوع من ميرلوبونتى 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 تحوّل إلى وجود كلى أو إلى بُعد ميتافيزيقى.

هذا ولا ينبغى أن يُظنَّ، من ناحية ثانية، أن ميرلوبونتى 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 ينبغى ، من ناحية ثالثة، النظر إلى نظرية الجسد عند ميرلوبونتى، وإلى فلسفة ميرلوبونتى عموماً، بوصفها نظرية تدشن عهداً جديداً فى الفلسفة، بل هى، فى الحقيقة وكما يقول غارودى، ترجعنا قرناً إلى الوراء[39]؛ لأنها، وكما يعترف ميرلوبونتى 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, 8ème 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 الظاهراتية)، 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 ميرلوبونتى

الحسين الزاوى

خلف الصمت المدوى تنبعث الكلمات الهادئة فى حكمتها المحافظة ومعانيها المتوثبة والمستفزة ، لتعلن عن الميلاد البطىء والواثق لخلايا وأنسجة النص المرئى المتوارى خلف الممكنات بتقطعاته وامتداداته . . فسؤال الوجود هو ذاك الذى يخترق دوماً الذات فى صمتها المتكلّم وكلامها الصامت، ليؤسس تعابير تتجاوز انغلاق الذات الهائمة فى مغامراتها نحو ذوات تتبلور عبر أفق تواصلها وامتزاجها الخلاق.

وتلك هى إذن السيرورة الجدلية المتواترة ما بين الناطق والمنطوق بين المتكلِّم والمتكلَّم، حيث تتجسد داخل المسافة الفاصلة بين قطبى المعادلة التعبيرية ماهية الكلام بكلّ أبعاده الزاخرة بالمعانى والدلالات.

من اللغة والتعبير ابتدأ «ميرلوبونتى» M.Merleau - ponty وإليها لجأ قبل أن ينتهى كجسد مع الموت المفاجئ . . أجل لم يكن هو فيلسوف اللغة الأوحد ولكنه كان فيلسوفاً لأشكال التعبير بامتياز، حيث استطاعت نصوصه أن تتمفصل بين جنبات المرئى واللامرئى بين الصمت والكلام المنصت، بين الألوان والرسوم ونغمات الأصوات المرحة والبريئة ، وبين العلامة والكلمة ليصل إلى محطات التعالى الفلسفى مع المفهوم فى 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 فى الفلسفة المعاصرة تتمظهر كإشكالية محورية انطلاقاً من مفاهيم متعددة ، فإن «ميرلوبونتى» قد أعطى الصدارة والامتياز لمفهوم الكلام بتفرعاته المتعددة وفى علاقتـه الجدلية مع الدلالـة والمعنى وهو ما ينبّهنا 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 «فينومينولوچيا الإدراك» إلى التأكيد على التفرقة الموجودة بين ما يسميه بالكلام المتكلمِّ أو الناطق والكلام والمتكلمَّ 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 المتكلمَّ يدفعنا دوما إلى الماضى فى الوقت الذى ينقلنا فيه الكلام المتكلمِّ إلى ملاحظة الحالة التى يعاصر انطلاقاً منها ذاته فى لحظة توجهه نحو المستقبل، ومن ثمة فإنّ الكلام المتكلمَّ يتم التعرف عليه انطلاقاً من كوننا مأخوذين من طرفه، ولكى يكون بإمكان الكلام أن يتكلمَّ ، يتعين علينا فى البداية أن نقبض عليه وذلك ما يجعل من كلّ كلام متكلِّم Parole parlante كلاما افتتاحياً وهو أمر نادر الحدوث؛ وبالتالى فانطلاقاً من تلك الخاصية الجوهرية يتخذ الكلام المتكلَّم 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 وبالتالى فإنّه 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 . . إنّه يوجد ما بين الكلمات وأيضاً فيما هو لاحق عليها وذلك ما يدفع بنا إلى التأكيد على أن السلطة المفارقة للكلام تنبع انطلاقاً من أنّه يقول فى المجموع أكثر مما يستطيع قوله كلمة بكلمة إضافة إلى كونه يتجاوز نفسه[3].

وفى السياق نفسه يؤكد فيلسوف التعبير والإدراك أنّ الكلام الفاعل والمؤثر يدفع إلى التفكير مثلماً أنّ الفكر الحىّ يجد بشكل بارع كلماته، لأنّه لا وجود للفكر أو للغة بمعزل عن بعضهما البعض فكلا النظامين يشطر نفسه عند الامتحان ويلقى بشراعه نحو الآخر. فهناك الكلام الحصيف والعاقل 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 المتكلمّ وليس انطلاقاً مما نردده بنوع من الاستخفاف فى تعابيرنا الشائعة أى بين الفكر واللغة، وبالتالى فإنّه ليس لكونهما متوازيين يمكننا أن نتكلم، ولكن لأنّنا نتكلم يمكن لهما أنّ يكونا متوازيين[5].

إنّ اللغة هى من أكثر المعطيات الإنسانية بعداً عن الآلية، فهى ليست بالشىء المتحقق كلية وليس بإمكانها أن تحقق شيئاً ما بشكل كامل، إنّها ترمز وتشير أكثر مما تنجز وتجسّد ، فضمن فضاء الممكن والمفتوح وانطلاقاً من أفق اللااكتمال والصدفة يمكنها أن تبلور أكثر المعانى إيحاء فى مسيرة الكينونة والوجود، وبذلك فإنّ اللغة لا يمكنها أن تكون إبداعية إلا إذا توقفنا عن مطالبتها فى كلّ 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 «لميرلوبونتى» ما كان بإمكانه أن يصل إلى وجهته المعروفة دون وجود تأثير عميق للنزعة الفينومينولوچية 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 محايثة لها وهو ما يمكن التنبيه إليه انطلاقاً من تأكيده أن الفينومينولوچيا تضيف إلى معرفة اللسان، تجربة اللسان La langue بداخلنا، تماماً مثلما أنّ البيداغوجيا تضيف إلى معرفة المفاهيم الرياضية تلك التجربة المتعلقة بما تصبح عليها داخل ذهن من يتعلمونها ، وتجربة الكلام لا يكون لديها إذن، وفق ما سبق، أى شيء لتعلمنا إياه، ولن يكون لديها أيضاً بعداً أنطولوچيا، وهو ما يمكن أن نعتبره مستحيلاً، وفق ما يراه «ميرلوبونتى» ، فبمجرد أن نميّز إلى جانب العلم الموضوعى للغة، فينومينولوچيا خاصة بالكلام، فإنّنا نضع فى المسار جدلية يستطيع كلا الاختصاصين أن يدخلا 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 ، وبالتالى فإنّ ماضى اللغة ابتدأ 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 بائد. . وما تعلمنا إياه فينومينولوچيا اللغة، ليس مجرد نوع من الفضول البسيكولوجى، إنّها تحيلنا إلى لسان ولغة اللسانيين بداخلنا لكلّ الخصوصيات التى تضاف إليها وذلك ما يمكن أن نعتبره بمثابة تصور جديد لكائن اللغة[8].

إنّ مهمة التعبير بالنسبة لـ «ميرلوبونتى»، تماماً مثلما هو الحال عليه عند «شومسكى»، تتجاوز نطاق التواصل والتبليغ لأنّ الكائن الإنسانى حينما يعبّر فإنّه يسعى إلى تأكيد وجود ذاته من خلال البحث عنها داخل فعل التعبير، فهو لا يقوم فقط بالتعبير من أجل الآخرين، إنّه 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 ينبهنا «ميرلوبونتى»، لا تقدم لنا دلالات شفافة 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 تجسيد لدعوة مفتوحة نحو آفاق جديدة تبتدأ مع فعل اللغة ولا تنتهى معه لتسمح بذلك بإمكانية البحث والمغامرة[9]، من أجل تعقب كل الفضاءات التى ما تزال ثاوية 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، فخـــارج الفلسفة لا يمكن للكاتب أن يتملكه إحساس بملامسة 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 كتباً صغيرة إلا بعد تخيله عن حلم تأليف كتاب يعفيه من إنجاز باقى الكتب[10].

ويحيلنا «ميرلوبونتى» فى كتابه «فينومينولوچيا الإدراك» على تداعيات طبيعة اللغة فى علاقتها بتجلياتها من أفكار ومعانى ، فاللّغة 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 فعلا ولا يبرز الإمكانيات 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 «البينذاتية Intersubjectivité » حيث تتقاطع الذوات المفكرة وتتواصل فيما بينها من خلال التعابير والإيحاءات وانطلاقا من أصوات الكلام وصمت الكلمات بمعانيها ودلالالتها 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 التفوّه بها،

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

وعليه فإنّ «ميرلوبونتى» يعتقد أنّ الفكر ليس بشىء داخلى ولا وجود له خارج العالم وخارج الكلمات.. وما يدفعنا إلى الخطأ ويؤدى بنا من ثمة إلى الاعتقاد بإمكانية تمثل فكر يوجد مستقلا 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 إجرائي 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 ملحاً[١٥]. ويذهب من ناحية أخرى فى تحليله لمواضيع المسألة اللغوية إلى دراسة

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

ويشير «ميرلوبونتى» إلى العلاقة الموجودة بين الإدراك واللغة فى كتابه المرئى واللامرئى بقوله: «إننى 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 الطبيعى ساكن من داخله ويمكن لنظرتى أن تتوقف عنده فالوجود الذى تكون اللغة منزله لا يمكن أن يحدد نفسه أن ينظر إلى نفسه، إنه لا يوجد إلا من بعيد»[16]، فالإدراك بالمعنى الذى يؤسس له «ميرلوبونتى» لا يمكن أن يختزل إلى مجرد عملية من العمليات التى تستهدف تشكيل مجموعة من الأشياء أمام الذات المدركة لتحولها إلى أشياء متجانسة وفقاً للأنماط السائدة، لأن الإدراك هو محور كينونة الكائن ووسيلة انفتاحه على الآخر والكون، وهو يكمن ويتجسد فى الأساس فى فعل الانطلاق الذى تؤطره الـذات من أجل اكتشاف العالم[17]، وجعله أكثر ألفة من خلال تفجير كل المعانى الكامنة التى يحتويها والتى يمكن أن توظف وفقاً لسياقات متعددة ولأجل خدمة رهانات مختلفة ومتعارضة.

وفى المحاضرات التى ألقاها فى «الكوليج دوفرانس» يؤكد «ميرلوبونتى» فى 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 وبالتالى فاللسان هو بمثابة اتفاق يتعلق بقانون عرفى وليس بقانون مكتوب ، ومنه فهى تحتفظ بنسيج تكوينى وتركيبى يتجاوز بكثير طاقتنا الاستعمالية المرتبطة بسيرورة اللغة وتظل الإمكانيات التى يتم الاحتفاظ بها فى أرشيف اللغة وتركيباتها المتاحة قائمة ، فاللغة ليست فقط منتوجاً للعقل؛ إنها تؤسس كذلك العقل ذاته لكونها تمتلك منطقها الخاص؛ وعليه فإن «الشفرة ليست لساناً مثلما أن الرجل الآلى ليس [تعبيراً] عن الحياة»[18].

ويعتقد «ميرلوبونتى» 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 نجده ينبهنا أن اللغة ليست فى خدمة المعنى كما أنها لا تتحكم فيه، ولا إمكانية للحديث عن تبعية أحدهما للآخر؛ وبالتالى لا أحد يأمر والآخر يطيع وينفّذ، لأن مانريد 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 أنّ: « 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 ، إنّه 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، إنّه ينحفر فيه كما (خيوط الزخرف)[20].

ومثلما أنّ اللامرئى ليس عدما، فإنّ الصمت ليس فراغاً، ويمكننا أن نزعم أنه ملىء 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 «ميرلوبونتى» أن يبرهن أنّ الدلالة المفاهيمية تنبثق وتبرز بالاستناد على

دلالة الحركات الجسدية والتى هى 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، أنّه عندما نتكلم نستطيع أن نضاعف من التعابير، فقد يحدث لنا أن نتردد فى الاختيار، أثناء سيرورة الكلام، ما بين تعابير متنافسة ونعمل على المقابلة بين تعابير أخرى متجاورة 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 وبالتالى فإنّ فكرة وجود ملفوظ أو قول كامل هى 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 فى ميلاد ونشأة الكلام وفى تحديد معانيه وضبط سياقاته، فإنّ الكلمات الغائبة لها أثر بالغ فى اختيار وتبلور الكلمات الحاضرة وفق سلم أولويات يتم تعديله وإثراؤه باستمرار.

لقد كان «ميرلوبونتى» شغوفاً إلى حد بعيد بفينومينولوچيا «هوسرل» وردد بإعجاب كبير عبارته المشهورة التى يؤكد فيها أن «الذاتية المتعالية هى نوع من التذاوات Intersubjectivité» لأنّ الكائن لا يتكلم إلا من خلال الآخرين، وحينما تتكلم الذات فإنّها تكون بالنسبة لوعيها الخاص شخصاً آخر، وعندما تشرع فى 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 التماهى مع ذات المستمع ليصبح كلّ منهما مستمعاً ومتكلماً فى ذات اللحظة[24]، وهذه الفكرة الأصلية والمحورية فى فلسفة «ميرلوبونتى»، نجده يرددها فى أكثر من موقع فى مؤلفاته المتعددة ويعبر عنها فى مؤلفه «المرئى واللامرئى»، بقوله: «وكلمات الآخرين تجعلنى أتكلم وأفكر لأنّها تخلق فى داخلى آخر غيرى(...) وتؤلف كلمات الآخر شبكة أرى فكرى من خلالها»[25].

«إن التعبير يتخطى بشكل دائم ما ينقله»، عبارة طالما رددها «ميرلوبونتى» نتيجة للإرث الفينومنولوجى الذى جعل نصوصه تدخل فى 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 جيّد 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 قصدا أو قصدية دلالية، حيث أنّه وبفعل دلالاته يمكن لتعبير لسانى أن يحيل إلى موضوع ما، وفى حالة انعدام الدلالة ، فإنّ 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 Vandevelde ، وهذا ما يفسر أنّه بالإمكان أن يكون لتعبير ما دلالة دون أن يكون مرتبطاً بموضوع مرجعى، فالتعبير اللسانى لا يملك فعل تفكير خاص به «Noesis» إنّه يستقبل دلالته من فعل التفكير الذى هو جزء مؤسس للفعل القصدى[26].

ومع توسيعه من أهمية اللغة فى إطار العلاقة ما بين الذات الموضوع، فإنّ «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. . إنّ اللغة ليست سوى وسيلة بالنسبة للممارسة الفينومينولوجية 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 بُعد 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 التى بلورها دى سوسير فيما يتعلق بالعلامة والتى يؤكد فيها على ضرورة التعرف على العلامة من طرف المتلقى بوصفها علامة، من خلال توليدها لاستجابة تأويلية فى مساره الإدراكى، ورغم ذلك فإنّ هوسرل لا يتعامل مع سيرورة الدلالة التى تجمع ما بين المتكلم والمستمع انطلاقاً من كونها علامة سيميوطيقية ولكن كنوع من التطابق مع الغير. وسيعمل «ميرلوبونتى» 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، التى لم تعد مجرد تصور ينطلق من فينومينولوجيا ساكنة تصبح اللغة بموجبها كأداة تصلح فقط للتعبير وتسجيل المعنى. فاللغة يتم تصورها فى هذا السياق الجديد كفينومينولوجيا تطمح لأن تكون تكوينية Génétique [٢٩] ، وفى السياق نفسه يؤكد الفيلسوف بشكل واضح: « أنّ 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 لاتناه مفتوح، مثلما هو عليه بالنسبة للبشر»[30]، ويشير «هوسرل» من جهة أخرى إلى أنّ: « كل شىء له اسمه أو لنقل كلّ شىء قابل للتسمية بمعنى واسع جدا، أى معبراً عنه داخل لغة. إنّ 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 للغتهم الكونية. واللغة هى من جانبهم وظيفة وسلطة تتم ممارستها، وهى مضافة بشكل متلازم إلى العالم الكونى للموضوعات، انطلاقاً من كونها قابلة لأن يعبّر عنها داخل لغة.. »[31].

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

ويتوجب وصفه من دون تحليله ، فالإدراك لا يعنى بتاتاً ممارسة الحكم، ذلك أن الواقع فى نهاية المطاف يجب أن يوصف لا أن يؤسس[32].

ويمكن القول أنّه ومهما كان نوع الإجراء الذى يسمح بالهيكلة وفق الطريقة الجشطالتية، فإنّه بالنسبة لـ «ميرلوبونتى»، كل ما لنا تجربة تتعلق به يحمل بالضرورة شكلاً، أى أنّه 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 والحالمة تقريباً للعالم، حيث أنّه 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 ابستمولوچية «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 الأصلى للذات مع العالم، الذى هو بمثابة« إدراك وتصور أولى للكائن وللقيمة» التى تحدد نوعاً من الجدلية الأساسية بالنسبة للتفكير السيميوطيقى، 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 وللفعل، وكما هو الأمر عليه كذلك عند الإمساك الأول للكائن وللقيمة أين لا يمكن للمعرفة وللفعل أن ينتهيا من استنفاذ 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 Hjelmsleve 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» والتى ترتبط بشكل عكسى 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 بمفهومى الشكل والمادة.

إنّ ميرلوبونتى يتمثل الخطاطة الجسمية انطلاقا من تنظيمها الخاص الذى له دور حاسم من خلال تقديمه توجيها ودلالة معينة للعالم، وعليه فإنّ وجهة نظر كلّ من «هيمسليف» و«ميرلوبونتى» فيما يرتبط بإشكالية الدلالة تبدو متقاربة ومتكاملة[36].

كما أن فينومينولوچيا ميرلوبونتى 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.

وحينما 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 «ميرلوبونتى» فى هذا السياق بتقديم عدة اعتراضات على النظرية الجشطالتية التى عملت باستمرار على توضيح الإدراك انطلاقاً من مفردات الأسباب والنتائج[37] . وهكذا فالدلالة عند ميرلوبونتى 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 ، فإنّ الإدراك عند ميرلوبونتى خاصة ما يرتبط منه باللغة والذات المتكلمة يفترض فعل الاقتراب والتجاور بعيدا عن الامتلاك المباشر بمعناه الحصرى وذلك انطلاقاً من التقاطع الذى يمكن أن يحدث ما بين المكان كجسد والمكان كامتداد ، حيث يؤكد فى

مؤلفه المرئى واللامرئى أنّ: « الذات المتكلمة : هى ذات التطبيق العملى . . وهى لا تمسك أمامها بالكلمات المنطوقة والمدركة كما موضوعات للفكر أو للتفاكر . . وهى 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، إنّما هى أولا نفسها، «لغة ذاتية المركز» ، ولكنها تحمل مع ذلك خميرة التغيير التى ستقدم المعنى المتصرف . . »[39].

ويستعيد ميرلوبونتى 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 هوامش كتابه «العين والعقل» من خلال تساؤل يحمل أبعاداً منهجية عميقة إلى ذلك بقوله: « . . لماذا لا ننتج نحن إذن بشكل منهجى صورا كاملة للعالم، ورسماً كونياً مستقلاً ومتحرراً من الفن الشخصى، مثلما تحررنا اللغة الكونية من كلّ العلاقات الغامضة التى تتشبث باللغات الموجودة؟»[40].

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

ماضيها، وينمّيها الماضى لأغراض قراءتها الحاضرة. ويتيح الأسلوب للغة أن تتكلم بطريقة معينة ، كما يتيح الأسلوب للماضى 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 تتبلور انطلاقا من تلك المعادلة الرئيسية التى تربط عند ميرلوبونتى ما بين الكلام المتكلِّم أو الناطق والكلام المتكلَّم أو المنطوق وفى عملية الانتقال بين كلا القطبين يحدث الإبداع بمختلف صوره ويتعدد أماكنه وسياقاته :« فالكلام المنطوق» نتاج ثقافى يدخل فى الأشكال الأدبية والجمالية الأخرى مثل الرسم، والكتابة، والنحت، إلخ، غير أن «الكلام المنطوق» لا يعبّر بالضرورة عن مستوى ثقافى عال على وجه الحصر. فقوائم البقالة والوثائق القانونية هى أيضاً «كلام منطوق» ، وعلى أية حال، فإنّ التمييز بين الكلام المنطوق والكلام الناطق ليس تمييزاً بسيطاً جداً حتى عند ميرلوبونتى: فـ «الكلام المنطوق» متضمن قبلاً فى «الكلام الناطق» (. . .) وما يريد الكلام الناطق قوله فى كلام منطوق إنما هو تعبير، والإيماءة هى شكل من أشكال التعبير (. . .) ، وتضافر الكلام الناطق والكلام المنطوق هو تضافر أساسى هنا، والتعبير مثال على ذلك التضافر بحيث لا تبدو كتابة الكتابة مجرد إنتاج منتجات ثقافية أعيد إدماجها (. . .) بل هى - وهذا هو الأهم - تكلّم الكلام»[43].

وللوصول إلى مثل تلك الاستنتاجات كان على «ميرلوبونتى» 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 لأنّه حاول أن يشيد صرحه الفكرى على أسس تؤمن بتكامل المعارف وتداخلها بل وتمارس ذلك الامتزاج وتبلوره وفق ميكانيزمات فى غاية العمق والبساطة فى سياق تشكيلات متعددة من المحاولات الغنية بالإيحاءات والدلالات المعبرة التى يحتضنها نص جامع يصهر فى بوتقته كلّ الإمكانيات التى بإمكانها أن تسمح للتعبير أن يتجسد دون أن يتوقف عن الخفقان ، وعن الحلم بحياة تستمر فى التوهج بعد أن تنتهى

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

ويتقاطع «ميرلوبونتى» مع النص الأدبى فى سياق العلاقة التى تربطه بـ«بروست»، ويمكن القول أنّ الحركية الموجودة ما بين الذات والموضوع عند كلّ واحد منهما ، تنتمى بشكل أساسى إلى منطق خاص بالإلهام، ففى الفلسفة كما هو الحال عليه كذلك فى الأدب يجب أن ننتظر إلهاماً يتعلق بشىء ما، لا يتضايف لا مع الذات ولا مع الموضوع، حتى وإن كان هذا الشىء المنتظر معبر عنه فى سياق الاتجاه القديم للواقعية الفلسفية التى تحيل إلى «الأشياء فى ذاتها» ، لأنّه من الواضح أن كلاهما لا يحيل على الواقع بشكل ساذج[44]، وتمثل الفلسفة بالنسبة لميرلوبونتى ذلك الفضاء الفسيح الذى نفتح العالم انطلاقاً منه أمام الإنسان فالفلسفة: «ليست مجرد مصطلحات ، ولا هى تهتم «بمعانى الكلمات» ولا تبحث عن بديل شكلى للعالم الذى نراه، وهى كذلك لا تحوله إلى مقولة ، ولا تدخل فى ميدان القول أو الكتابة كما عالم المنطق فى الشرح، أو كما الشاعر فى اللغة أو كما الموسيقى فى الموسيقى، إنّما هى الأشياء نفسها بحد ذاتها التى تود الفلسفة أن تقودها من أعماق صمتها إلى التعبير»[45]، فميرلوبونتى يحاول أن يدفعنا إلى الحديث عن الأشياء بدل الاكتفاء باستخدامها ومنعها من الإفصاح عن ما تختزله من نقاط متعددة قادرة على الإيضاح وتشكيل المعانى ، وتأسيس الدلالات . . ويعمد إلى توضيح ذلك فى «نثـر العالم» حيث يقرر بصدد لغـة أخرى، لغـة نقدية، وفلسفية، وكلية، أن «من الضرورى 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 تكوّن، أو تدّعى أن تكوّن ، روحا لذاتها، وألا تحوز شيئاً لا يأتى منها هى ذاتها (. . .) فاللغة النقدية، والكتابة النقدية، تلتمس سبر أغوار الكيفية التى يستهل بها الأسلوب جدته، والكيفية التى يقوم فيها الأسلوب مقام شرط مسبق لإعادة إدماج اللغة. . .»[46].

إن الممكن بالنسبة لفلسفة ميرلوبونتى ليس هو ما يتحقق فى اللحظة فى برهة الوعى المرتحل؛ إنه ذلك الذى يظل منفتحاً ويسمح بانبثاق ممكنات أخرى عبر خاصية اللاإكتمال التى تجعل للإبداع حياة تتجاوز فى رحابة تضاريسها كل الرهانات الضيقة والمنغلقة . . يقول «ميرلوبونتى» :« 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 تمضى 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 ميرلوبونتى 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 تشفّر، ولم تجمد بعد، لغة غالباً ما تستعين بصيغ إبداعية نبيلة . . وغالباً ما يستعين ميرلوبونتى بفن الرسم كنموذج على هذه اللغة غير المباشرة (. . .) ففن الرسم، كما يرى (. . .) يجلّى قوى اللغة غير المباشرة، وهى لغة معبرة لغة تتكلم من دون أن تتحول دائماً إلى ما تدعوه «كريستيفا» الجانب الرمزى. ومع ذلك يرى ميرلوبونتى 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 ميرلوبونتى إلى التنويع فيه وإغنائه بمختلف الإمكانات انطلاقاً من تمييزه الأساسى والمحورى، الذى تحدثنا عنه، والذى يفصل إجرائياً ما بين

الكلام النّاطق 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 فى انتظار لحظة إنجاز مرتقبة هو الذى يمكّن أشكال التعبير المتعددة من أن تستثمر قدراتها الإبداعية بوتيرة تجعلها قادرة على الإفصاح عن مكنوناتها وأسرارها.

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

ويمكننا أن نقول فى الأخير أن اللّغة بكل تعابيرها ومفاهيمها هى بالنسبة لـ «ميرلوبونتى» أكثر من مجرد موضوع للتأمل أو التفلسف والتنظير، إنّها بمثابة الإمكان الذى تتحقق انطلاقا منه أى فلسفة سابقة أو لاحقة، فليست اللغة بالنسبة للفلسفة لاتابعاً ولا متبوعاً إنّها 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 سراديب 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.Merlcau-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 Séglard), 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 Vandevede: Revue « Etudes phénoménulogiques », 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 fléche 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. هيوسلقرمان: 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 الفينومينولوچية وتحليله لخبرة الإدراك الحسى، تكشف عن إرادة لتأسيس الاشتغال الفلسفى على الخبرة الجمالية، وإن كانت هذه الإرادة، فى جانب منها ، استمراراً للتقليد الفلسفى لتجاوز بداهة الميتافيزيقا الكلاسيكية ، وإعادة النظر فى مفهومى 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 تمثل المطلق كما هو، فى واحديته وانغلاقه، وفتح آفاق البحث فى تعددية هذا المطلق واختلافه لحظة تمثله داخل العالم: «. . . لا يمكننا تمثل 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 المساءلة الفلسفية للتاريخ (للوجود) من ثوابتها الميتافزيقية 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. . فتمثل العالم (Représentation du monde) (Aufstellen) لا يعنى فقط عرضا للحقيقة

وإنما إعلاءً وتمجيداً(*). وأسلوباً فى جعل الاعتقادات تأتى للوعى ولا تقوم بمعزل عنه. ويبدو أن المهم هنا، كما عند ميرلوبونتى، هو إعادة صياغة مفهوم الحقيقة بمنأى عن الثنائية الأفلاطونية وسلطة الذات الواهبة للمعنى ، وفى ذلك تفحص يشمل حتى تلك البداهات الأولى التى تمثل من خلالها العالم ونقيم فيه . لكن فى أسلوب تناول هذه المهمة يتميز ميرلوبونتى بوفائه للأصول الفينومنولوجية الخالصة فى فهم خبرة التمثل بمعزل عن السياق الأنطولوجى «القبلى» الذى طبع تأول هايدجر للخبرة، وبموازاة الفهم النيتشوى «للذات المبدعة» للاختلاف. . فإذا كان الفن بأسلوب هايدجر تعبيراً عن العالم، فكيف يمكن استيعاب تلك الأعمال التى تطمح لإقامة ما هو غير قابل للتمثل ، والمحايث للموجود بمعناه الكلاسيكى؟

إن الكلاسيكية الجديدة كما ينعتها لوك فيرى، انطلاقاً من نيتشه وهايدغر، تلك التى تجعل من انكشاف الحقيقة فى الأثر الفنى مجالاً للاختلاف وتجاوز للهوية، تجد تعبيرها الحقيقى فى أعمال فنانى الطليعة من سيزان إلى كادنسكى، ومن مالارميه إلى رونيه شارل(4). ومعنى ذلك أنها مطالبة بتجاوز المفارقة (Le Paradoxe) المتمثلة فى طموحها لتجاوز الهوية من جهة، وتمسكها بتصور أنطولوجى تُؤوّل فيه التجربة من جهة ثانية.

إن أصالة تحليل ميرلوبونتى تكمن فى رجوعه إلى التجربة الأصيلة، والأولية للعالم؛ تلك التى تولد فى التقاطع بين النظرية والخيال، الشعر والهذيان، إرادة الحقيقة وإرادة الوهم، وفى الحدث ذاته (L'evenement) الذى يتم فيه إدراك المرئى كما هو هناك فى انفتاح الوجود أمام الإدراك ، فليس ثمة إمكانية أخرى لتجاوز سلطة الذات فى تمثلها للعالم إلا بالوقوف عند عتبات تجربة الإدراك فى أسلوبها الخاص والفردى لاستقبال الوجود.

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

ويبدو أن هذه العودة للأصول الفينومينولوچية الأولى لخبرة الإدراك مكنت ميرلوبونتى 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 للأنطولوچيا يجعل من الجسد ذاتاً جديدة لكشف الوجـــود (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 ميرلوبونتى 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 خامـــاً، فالإدراك يؤسلب[7] (La perception styliste) فى علاقته بأشياء العالم.

إن فعل القصدية عند ميرلوبونتى لا يجعل العالم يتأسس بوصفه ماهيات أولية فى الوعى بل عالماً معيشاً على طريقة هوسرل. . وهذا يفترض إعادة تشكيل تلك الماهيات بمعزل عن الأحكام الأنطولوچية[8]، أى إدراك العالم كما هو ماثل 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 فعلا لكشف الدلالة فى المعطى الأولى للمحسوس.

والمسألة هنا كما يبدو ليست تجاوزاً للأرضية الفينومينولوچية 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 انفتاح 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 بداهة أولية تصور العالم التى يقيمها الوعى فى عزلته ، وفى هذا الفاصل للامرئى تتم رؤية الاختلاف بين المحسوس والمعنى فى انزياحاته اللانهائية وفى عدم تبنيه لإقامة ثابتة.

ولكى يكون الاشتغال الفلسفى وفياً لهذه الخبرة، على الفكر أن يقيم فى هذا المعطى الأولى، الـ (هنا) السابق لفعل التأمل[10] (IL y a préalable) على أرض العالم الحسي، 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'attiude 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 وفياً لمطلبه 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 «لرؤية 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.

التى تومىء إليه، أى نكتشف وجود الأشياء المُلَغَّز الذى أشرنا إليه آنفاً . . والذى يمنح الجسد هذه القدرة هو كونه جزءاً من هذا العالم المرئى؛ إنه ينتمى 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 وينفتح 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 مجسدن، ولأنه كذلك فهو آثار لا تكتمل ، ونوع من الغواية الدائمة فى علاقة الإشارة بالمشار إليه، واللامس بالملموس ، والرائى بالمرئى. مقاربة 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 الإمكانية 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 يستعيض 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 الصامتة لهذه العلاقة تشكل أساساً نظرياً للكشف عن خبرتنا المباشرة بالعالم والتعبير عنه، تعبير يـكتسب عند ميرلوبونتى معنى الهوس (La Folie de la vision) فى رؤية الفنان للأشياء ، وما تكون عليه فى تقلب 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 مقاربة 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 «اللوغوس الذى ينطق بصمت فى كل شىء حسى»[18]، وأن تمتلك الخبرة الجمالية للفن الأفضلية فى كشفه.

هذا المعنى الذى طمح ميرلوبونتى لتأسيس الاشتغال الفلسفى عليه هو إزاحة وانقلاب فى التصور الأنطولوجى بما هو يفترض تاريخية على نموذج جمالى تشكل أنطولوچية، 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، ومعنـى ذلك أن فلسفة الجمـال 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 لزمن 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 ميرلوبونتى لفنون اللغة كفضاء «للغة غير مباشرة ودروب للصمت» أو مقارنته بين التشكيل كحدث واللغة كثقافة وذاكرة وتقاليد فى «نثر العالم» لا تدع مجالا

للظن فى اعتبارها نابعة من تعبيرية خبرة الجسد وتحليله للإيماءة والإشارة فى هذه الخبرة بالمعنى الذى أشرنا إليه سابقاً ، غير أن لحدث التشكيل مكانة مميزة فى تحليلات ميرلوبونتى 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 التشكيلى (L'événement pictural)(*) على ولوج العالم الصامت للمرء، وفى تلك الإمكانية فى وضعنا أقرب ما يمكن من الأشياء المرئية وانفتاحها على الخبرة الإدراكية للجسد، إن: « . . الفن، وبشكل خاص الفن التشكيلى يغرف من نبع الحس الأولى الخام. . »[19] ثم وهذا ما هو أساسى : « فى فن التشكيل وربما فى كل ثقافة . . . »[20].

إن ما هو أساسى فى نظر ميرلوبونتى هو اكتشاف الفنان فى عمله تلك الطبيعة الصامتة الأولية، والإمساك بالمعنى فى طيات الحس قبل أى شكل من أشكال الحكم. وفى الحدث الذى يؤسسه الفنان التشكيلى هناك « . . استلهام للكائن، وهناك استنشاق فى الكائن. . »[21]. (Inspiration / Respiration).

هذا وإذا كان تحليل هيدغر، مثل تحليل ميرلوبونتى، شكَّل نهاية معلنة للثنائية الأفلاطونية الفن/ الحقيقى، فإن رؤية ميرلوبونتى فى إعادة تشكيل مفهوم الحقيقة فى الأثر الفنى تأخذ بعدا آخر فى جعل إلهام الفنان مرتبطاً بالوجود المجسد، 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 ميرلوبونتى 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 التشكيلى كما ظهر فى عصر النهضة أى كعلم للتشكيل (Science de figuration).

والفن التشكيلى فى تدمير الميتافيزيقا الكلاسيكية عندما عبر بأن: «. . العقل مثل الفضاء الإقليدى، ففى حين يهتم المفكرون بتدمير الأول، لن يتقاعس الفنانون التشكيليون فى زعزعة الثانى»[23].

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

- أسلوب تواجد الأشياء والإفصاح عن ذاتها.
- خبرة الجسد فى تواجده فى فضاء هذه الرؤية.

وإذا كان الفنان يذهب إلى المرئى بجسده وفق عبارة فاليرى (Valery)، فليس لأن هذا الأخير على مسافة منه، إذ لا وجود لفاصل بين تواجد الأشياء فى العالم المرئى وبين حركة الجسد، بل هناك تماس لا حد له، وبالتعبير الفينومنولوجى هناك «تعايش» يجعل الفنان يشعر بأنه مرئى فى ذات اللحظة التى يرى فيها الأشياء: «. . . لقد أحسست فى كثير من الأحيان بأننى لست أنا الذى أشاهد الغابة . . لأن الأشجار هى التى ترانى وتكلمنى - وهو ذات الشعور الذى عبر عنه أوندرى مارشان (A.Marchand) - ولذلك اعتقد بأن الفنان لا يخترق المجال البصرى وإنما هذا المجال هو الذى يخترقه»[27].

فى هذا اللقاء المتكرر بين الجسد والأشياء المرئية تنمو خبرة الفنان فى عودتها الأبدية لاستلهام الكائن وإقامة المعنى، لذلك يؤكد ميرلوبونتى 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 فى الأثر ذاته والأسلوب الذى يُنَفَّذ به، لأن الفنان يطأ فضاءنا عبر :« عالم من الألوان والخطوط ويتجه ، فينا، نحو هذه القدرة التى لم تتشكل بعد فى فك الرموز، والتى لا نستطيع نحن مراقبتها إلا حينما نكون قد أحببنا الأثر»[28]، فالأثر التشكيلى يتحدث ولكن بدون خطاب. إنه، بعبارة ميرلوبونتى 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 التشكيلى ، ينسحب من التاريخ ومن العصر إلى ما يشبه عزلة حالمة ومنبهرة بكثافة الأشياء المرئية وانكشاف دلالاتها ، إنه التعبير الحر عن خبرة الجسد الرائى فى الجسد المرئى، فكل تقنية يشكلها الفنان لتجسيد تلك الكثافة المرئية تنتمى إلى هذه «البنية الميتافيزيقية للبدن» (La Structure métaphysique) وتشير إليه، بتعبير ميرلوبونتى[30].

إن النفاذ إلى عالم الأثر التشكيلى يفترض فى نظر ميرلوبونتى فهم فعل التشكيل ذاته فى مقاربته للعالم المرئى، وفى 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 ببنيته البدنية للعالم المرئى.

فى تحليله «للخبرة التشكيلية» عند سيزان، حاول ميرلوبونتى التأسيس لهذا الفن الفينومنولوجى 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 تتركه 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 يبتعد تماماً عن الجمالية الانطباعية[33].

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

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

وراء حدود التمييز الكلاسيكى للنفس والجسد. فلقد أحدث الفعل التشكيلى للمرئى، كما هو عند سيزان، قطيعة بين نظام الأشياء المدركة ونظام الأفكار فى تصور الإنسان، وعبَّر عن العلاقة الحقيقية و«الواقعية» بين الحس والذهن، والفكر والمرئى[34]. لكن لماذا سيزان من دون سائر الانطباعيين إذا كان الأثر التشكيلى عنده امتداداً للجمالية الانطباعية؟

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

وعندما ينقل ميرلوبونتى عن سيزان هذه الفكرة التى مفادها أن الفنان يؤسس لـ«منظور» فإنه يقصد بالمنظور رؤية «منطقية» وليس «عبثا». وعندما يشير ميرلوبونتى إلى قول سيزان: «.. أريد أن أوحد بين الطبيعة والفن»[35] فإنما يؤكد أن أهمية سيزان تكمن فى عدم الفصل بين لحظة التشكيل ولحظة التفكير فيما هو ينفذ، وهذا ما منحه القدرة لتأسيس انطباعية مقنعة، لأن عمله ذاته كان «تفكيره الصامت» وموهبته التى لم يدركها وظل ينتابه حولها شك مزمن[*].

إن حرية سيزان وعزلته تكمن فى انصياعه لهذه العلاقة بالعالم المرئى من خلال خبرته الجسدية. وقد كان «نص سيزان» انخراطاً فى النقاش الدائر آنذاك حول حرية

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

الفنان وتأويل العمل الفنى منذ فرويد (فى مقالاته عن جانسان وليوناردو دافينشى) إلى سارتر فى تأويله لأثر «بودلير» و«فلوبير»، 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 المرئى ليس «حاضراً ولا راهنا»[36]، إنه: « . . مرئى وفى ذات اللحظة لامرئى، وإن الفن التشكيلى 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 تمثلا 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 تماما 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 التشكيلى حديث) هو قبل كل شىء مغامرة، وكل خبرة إدراكية هى فى المقام الأول استكشاف . . إن فعل الإدراك لا يعنى تشكيلاً منسجماً للأشياء والمواضيع؛ وإنما يعنى سفراً لاكتشاف العالم المرئيات: « . . 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 كانفتاح للحقيقة

ذاتها، لأن الذى يتكلم فيما وراء الفنان هو الكائن الذى يكشف عن نفسه فى الأثر. الفن انكشاف لحقيقة الوجود إذن، ولا ينبغى أن نبحث 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: « ففى موت الفلسفة كنسق هناك ما يتبقى من غريزة المعرفة هو صفاتها 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 الحميمى بالعالم، وكما أن هيدغر لم يدرك فى أثناء تحليله للعمل الفنى ككائن مستقل وعالم مغلق نزوع وإرادة الفنان، فإن نيتشه لم يعتبر الفن كله، وبالتالى خبرة التفكير، كامنة فى إرادة مبدعة وخالقة للدلالة (الذات / الفنان).

إن أنطولوچية ميرلوبونتى تأخذ منحى آخر ، ليس فقط فى اهتمامها بفن الرؤية واعتباره ميدان خبرة الجسد بامتياز ، بل فى فهمه للأنطولوجيا بالذات ، وتفسيره لمفهوم انفتاح الفكر، وتجاوز الذاتية الميتافيزيقية . . وهذا التفسير يجد قوته من ربط العالم المرئى بحركة جدلية تُوَحِّد الحس والمعنى، الداخل 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 ميرلوبونتى 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 التشكيلى يكشف أثناء عمله عن طبيعة ثانية «مرئى من الدرجة الثانية»[42]، لأن العالم يُـرى فى الخبرة الجسدية وينكشف فيها، ولكن فى كشفه هذا المرئى يكون الفنان خاضعاً لتحرك المرئى ذاتـه 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 «تيه الرؤية»(*).

تلك هى الخبرة التى تفرد عنها الأثر التشكيلى ، ليس المعاصر فحسب وإنما كل أثر تشكيلى ، فمنذ تجربة الرسم الأولى ما فتئ الإنسان ينقاد إلى هذا العالم المرئى ، وتاريخ الفن التشكيلى وكل أثر من آثار هذا الفن ، ليس سوى ولادة جديدة لهذه اللحظة فى الخبرة الجسدية للمرئى ، وسواء كانت تجربة الفن تشكيلية أو تجريدية ، فإنها تفصح عن لغز الرؤية[44].

وبفعل هذا التكرار اللانهائى لفعل الرؤية فى الفن التشكيلى يمكن الحديث عن زمن خاص ، غير كرونولوجى، للإدراك الجمالى ؛ زمن يرتبط بالتأكيد بالخبرة الفنية للفنان وهوايته فى مقاربة الوجود المرئى. . إن التقنيات التى تداولت فى تاريخ الفن التشكيلى أو فى تلك النقلة بين الفن الأكاديمى والفن المعاصر (منذ الانطباعية) لاتفتح، فى نظر ميرلوبونتى، أهمية كبيرة للتأويل أو للاشتغال الفلسفى، لأن الأهم، بالنسبة له، هو فهم كيف تَمَّت مقاربة عالم المرئى فى كل أثر تشكيلى ، والنظر إلى التقنية أو الأسلوب كفعل من أفعال الخبرة الجسدية، فكل«. . تقنية هى تقنية الجسد»[45]، ويمكننا أن نعثر فى الآثـار التشكيلية على «فلسفة مجسدة للمرئى»[46]، وحتى عندما نتحدث عن المنظور عند فنانى عصر النهضة – بوصفه علماً وتقنية تحدد الأسلوب الذى يجب أن نقارب به الطبيعة ونحاكيها انطلاقاً من التحديد الرياضى والفيزيقى، كما أشار إليه «ألبارتى» بمصطلح «النافذة المفتوحة» على العالم، والتى تم انطلاقاً منها إرساء وقواعد الفن التشكيلى بأسلوبه الأكاديمى – لا يجب أن نغفل أن منظور عصر النهضة، كما يرى ميرلوبونتى، ليس: «شيئاً معصوماً، فما هو سوى حالة فردية. . زمن فى نثر العالم. .»[47]. لذلك فإن النقاش بين التشكيل واللاتشكيل(**) هو نقاش عقيم، والأمر الأساسى هو أن هناك

(*) ميرلوبونتى يعبر عن هذه العبارة بوضوح فى كتابه L'oeil et l'esprit: (p23)
بقوله : «Mon regarder en lui»

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

فعلاً للتشكيل ومقاربات متعددة؛ هى دروب فى خبرات البدن المرئى ، ذلك الكائن «الأخرس الذى ما فتىء ينفتح ويظهر معناه»[48]؛ وكأن الموضوع المنظور يصبح تحولاً مرئياً لفعل التفكير.

هذا وإذا كان ميرلوبونتى ينتقل 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 ميرلوبونتى 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 الفينومنولوجى للخبرة التشكيلية للفنان كدانسكى. فهل هذا التحليل يعد امتداداً للحظة التى دشنها ميرلوبونتى؟ 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 استخدامها استخداماً تأليفياً أو تركيبياً جعله يتموقع فى المشهد الفلسفى المعاصر، ليسجل بذلك حضوراً فى السياق الفينومنولوجى مطعّماً بعناصر من الفلسفة الوجودية دون أن يكون فينومنولوجياً خالصاً بالمعنى الألمانى، ولا وجودياً خالصاً كذلك. فكيف استطاع أن يحقق ذلك؟

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

إن مصطلح الفينومنولوجيا ذو أصل يونانى، ولكن هذا الأصل هو من الناحية اللغوية فقط، إذ لم تذكر لنا كتب التاريخ أن فيلسوفاً يونانياً اهتم به ونظّر فيه. ولعل البداية فى توظيفه توظيفاً فلسفياً بدأ فى القرن الثامن عشر (١٨) حيث استعمله لأوّل 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 مركّبة من : «Phénomène + logos» . فاختيارنا للفظ الأجنبى ليس اختياراً مزاجياً بل أمراً اضطرتنا 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)، الذى اقترح تسمية فلسفته فى العقل النظرى بالفينومنولوجيا، ليظهر الاسم بعد ذلك عنواناً لكتاب هيجل Hegel (١٧٧٠-١٨٣١) الذى هو «فينومنولوجيا الروح» (١٨٠٧) . غير أن ظهور حركة فلسفية كلها بهذا الاسم كانت مع هوسرل Husserl (١٨٥٩-١٩٣٨) الذى لا يبدو أنه كان واعياً بهذه السوابق التاريخية.

أنه لا يمكننا فى هذه العجالة أن نعطى هذا المصطلح حقه من التحليل، ففضاء المقالة لا يسمح بذلك، وعليه سنركّز على السمات العامة التى نجدها حاضرة فى فلسفة مؤسس هذه الحركة هوسرل.

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

لقد ظهر هوسرل فى فضاء فلسفى معيّن؛ حيث كان العالم الفلسفى فى آواخر القرن التاسع عشر يشهد أزمة تأسيس للرياضيات والمنطق، وقد تصدى لذلك فلاسفة مثل Frege فريجه (١٨٤٨-١٩٢٥) . وقد أدلى هوسرل فى ذلك بدلوه متصدياً لتأسيس علم الحساب بكتابه الأول :« فلسفة الحساب» (١٨٩١) حيث تبنى النزعة السيكولوچية السائدة. غير أن انتقادات فريجه له، إضافة إلى عوامل أخرى، جعلته يعيد النظر فى موقفه ، وذلك بكتابه المشهور: «أبحاث منطقية» (١٩٠٠-١٩٠١) الذى يعتبره نقطة تحوّل دشنت فلسفته الجديدة، أى الفينومنولوجيا 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 السيكولوچى للوعى؛ فهو يريد أن يصل إلى ما يسميه بالوعى

الخالص لأنه بصدد التأسيس لفلسفة جديدة تكون البديل للنزعة الطبيعية وما يتفرع عنها، كالنزعة السيكولوچية ، لذلك تراه يضطر لتعليق ما يسميه الموقف الطبيعى كما يظهر ذلك فى كتابه «أفكار١» ، عندما يمارس (الأبوخية) Epoché التى من معانيها التوقف عن إصدار الأحكام، ووضع الموضوع بين قوسين حتى نصل إلى الوعى الخالص أو الحدس الخالص.

غير أن الوعى ليس سلبياً؛ أى ليس فى حالة تلقى دائم لأنه وعى يبنى موضوعه، وهنا يأتى مفهوم هوسرل عن البناء (Constitution) بغض النظر عن المجال أو الموضوعات التى يقصدها الوعى. وفى كل النشاطات التى تمارس نرى الوعى حاضراً دائماً، وهو إذا بدأ فى عملية التعليق المذكورة سابقاً فهذا يعنى أن هذا التعليق جزء مما يسميه «الرد» بشقيه «الماهوى» و«الفينومنولوجى». وإذا كانت تبدو هذه الطريقة ديكارتية لأنها تختلف عن أفعال الكوجيتو Cogito الديكارتى، ذلك أن هوسرل يريد أن يكون أكثر جذرية من ديكارت ، فهو لا يجد حاجة فى اللجوء إلى ما يتجاوز الكوجيتو Cogito كاللّه مثلاً، وهو ما فعل الديكارت. بل يكتفى بالانطلاق من الذات الفردية (ego individuel) إلى البينذاتية (Intersubjectivité) كما نلاحظ ذلك فى كتابة «تأملات ديكارتية» Méditations cartésiennes (١٩٢٩) ليختم رده الفينومنولوجى بالوصول إلى «عالم الحياة» Lebenswelt الذى يعتبرهُ 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 لينقذ هذه الأخيرة من أزمتها، 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 الفينومنولوجى كما ظهر عند صاحبه.

يمكن اعتبار السنوات ١٩٤٠ - ١٩٤٥ فضاءً لبداية المشهد الفينومنولوجى الفرنسى، ويعود هذا الظهور لتأثير تعاليم هوسرل، غير أن هذا لا يعنى أن الصيغة الفرنسية نسخة طبق الأصل لهوسرل، ذلك أن الممارسة الفينومنولوجية فى فرنسا لم تكن تابعة لهوسرل ولا لأتباعه ، وهذا يعنى أن تسمية «الفينومنولوجية الفرنسية» ما كانت لتطبق لولا وجود ما يميزها ، وإذا تميزت فهذا يعنى أصالة الصيغة الفرنسية ويعنى أيضاً أن هذه الصيغة هى إضافة للفينومنولوجية ككل. ويعود الفضل فى ذلك إلى أعمال ميرلوبونتى على وجه الخصوص. . نقول هذا مع العلم أنه لم يكن الأول الذى كتب فى هذه الفلسفة؛ فهناك «ليفيناس» E.Lévinas الذى أدخل هوسرل إلى المشهد الفلسفى فى فرنسا بكتابه «نظرية الحدس فى فينومنولوجيا هوسرل» (١٩٢٩) لكن هذا لا يعنى أنه نظَّر فى هذه الفلسفة كما سيفعل ذلك ميرلوبونتى.

لقد وجد هذا المفكر ، أى ميرلوبونتى، نفسه فى نقطة تقاطع بين حركتين فلسفيتين هما: الفينومنولوجيا ووجودية سارتر . لقد اختطفه الموت وهو فى سن الثالثة والخمسين ليترك عملاً غير منته. ويعد إنتاجه الفكرى تعبيراً عن فكر يتساءل دائماً عن الواقع (Le réel) ، مما يدل على رفضه الدائم لتجاوز الواقع.

هذه العلاقة التى يربطها بالواقع تجعل بحثه ملازماً للواقع الإنسانى بإنتاجه فلسفة توصف بأنها «فلسفة جسم» (Philosophie du corps) ، ويتفق فى هذا مع ليفيناس E.Levinase كما يتفقان فى البينذاتية (Intersubjectivité) والاكتشاف الأصيل للآخر[1].

ويستمر التأمل فى هذا الاكتشاف الفينومنولوجى 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 هنرى Michel Henry فى طرحه لتجلى الكائن (Manifestation de I'être) مستلهماً فى ذلك تعاليم ماركس.

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

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

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

لقد عرفت أعمال سارتر شعبية كبيرة، وذلك يعود ، فيما نعتقد، إلى إنتاجه الأدبى والروائى، وكذلك إلى نشاطه السياسى والإعلامى مما وفر له فضاءً إعلامياً كبيراً، غير أن سارتر الفيلسوف ارتكز على الهاءات الثلاثة (هيجل، هوسرل، هيدجر) جاعلاً من الكوجيتو أو «الأنا» (je) نواة المعنى (Sens). وفى الاهتمام بالحياة اليومية نراه يلتزم ببحث فكرى منظم يمس كل وجهات النظر المتعلقة بالوجود. . ولتوضيح هذه النزعة لديه يمكننا الرجوع إلى ما روته رفيقته سيمون دى بوفوار Simone de Beauvoir التى ذكرت: «أنه وبينما هى ومجموعة من الأصدقاء كانوا فى مقهى باريسى رفع ريمون آرون (Raymond Aron) كأسه وقال مخاطباً سارتر: «ها أنت ترى يا رفيقى سارتر، إذا كنت فينومنولوجياً 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 وميرلوبونتى فبالنسبة إلى سارتر يمكن للتلمس يبعث على المعنى (Sens) واللمس(Caresse) يحول الجسم(Corps) إلى موضوع جنسى(Corps Sexué)[3].

أما ميرلوبونتى فرغم أنه اهتم - كما فعل سارتر - بالجسم (Corps) ، غير أن هذا الاهتمام الذى يزخر به أدبه الفينومنولوجى يضعه، أى ميرلوبونتى، فى منظور يختلف عن منظور سارتر، ذلك أن هذا الأخير ما زال يحمل بقايا من ديكارت بينما فيلسوفنا تحرر من النزعة الديكارتية . إن صاحب «فينومنولوجيا 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 يلمُس . 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 ميرلوبونتى يتجاوز الثنائيات التقليدية التى قالت بها الميتافيزيقا التى تمثلت فى فلسفة ديكارت؛ 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 ميرلوبونتى بناءً على تصوّره لأنطولوجيا الجسم (L'antologie du Corps) إذ لا يمكن للعقلانية (intelligiblité) ولا للحسية (Sensiblilité) أن تستقل كل واحدة منهما بوجودها عن الأخرى. إن الفصل بينهما مبنى على افتراض معرفى؛ وهو أن كل واحدة منهما تمدّنا 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 الفينومنولوجى كما يمارسه ميرلوبونتى يبين خطأ الافتراض المذكورة، وذلك

ما يؤكده فى فينومنولوجيا 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 التخلى عن اللغة المضللة التقليدية التى توهمنا بأن الأنا والجسم منفصلان، وميرلوبونتى يؤكد هذا عندما يقول: «أنا لست أمام جسمى، فأنا داخل جسمى أو بالأحرى، أنا هو جسمى (je suis mon corps)»[5].

مما سبق يتبين كيف أن بدأ ميرلوبونتى بشق استقلاله الفكرى عن هوسرل ، فهو لا يستند إلى مذهب هوسرل فى الوعى بل إلى سيكولوچيا الشكل الألمانية ، أى نظرية الجشتالت تحديداً (La Guestalt théorie)؛ ولذلك فإن فينومنولوجيا ميرلوبونتى 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 بصفتها كائناً متجهاً نحو العالم وليس بصفتها مصدراً للمعارف. . إنها وعى متجسد : « إن الوعى كائن يرتبط بالأشياء بواسطة الجسم»[6].

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

إن مقولة الجسم والتركيز عليها بصفتها 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 لميرلوبونتى، ذلك أن ما كان يشغل اهتمام ميرلوبونتى 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 ميرلوبونتى لأفكار برغسون مع توظيفها توظيفاً يخدم اتجاهه هو، وخصوصاً الأفكار الواردة فى كتاب برغسون «المادة والذاكرة» . . ويتبين من ذلك التوظيف أن ميرلوبونتى يتبع برغسون فى إعطاء الأولوية للكينونة على الابستيمى (Epistémé).

إن هذا الاستثمار البرغسونى والهوسرلى قد وجه ميرلوبونتى نحو تطوير أنطولوجيا تظهر بجلاء فى أعماله الأخيرة وغير المنتهيـة، أى «المرئـى واللامرئى» (Le visible et I'invisible) «ونثر العالم» (La prose du monde) . هذا وإذا كان ميرلوبونتى 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 الغريبة للجسد، ووجّه الفلسفة الفرنسية لتتنفخ على اللسانيات، والأنطولوجيا والتحليل النفسى.

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

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

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

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

٣ - فلسفة هيدغر (١٨٨٩-١٩٧٦) : لقد رأى هذا الفيلسوف فى ما سماه «بالأنطولوجيا الأساسية» أن الإنسان لا يكون إنساناً إلا بانفتاحه على الكينونة ، وهذه هى الحقيقة الأساسية والمصدر الخفى لكل الوجود. . وفى هذه النقطة تأثر ميرلوبونتى بهيدغر.

٤ - فلسفة برغسون (١٨٥٩-١٩٤١) ومين دى بيران , Maine de Biran Bergson والتراث الفرنسى: يعد هذا العامل الرابع أحد المكونات فى فكر ميرلوبونتى ولذلك لا يجب إغفاله.

المحور الثانى : هو المقتضيات التصورية ، ويتألف من:

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

٢ - المصطلحات الأساسية لميرلوبونتى هى:

- المعنى بصفته نواةً نابعةً من الإنسان ووجوده فى 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 فى العالم.

- مصطلح المعيوش (Chair) بصفته الوحدة الرابطة بين الجسم والروح، وكسجد تلقنه الروح (Informé par I'esprit)[7].

٢ - أسلاف فلسفة ميرلوبونتى:

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

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

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

فى سنة ١٩٦١ يرحل عنا ميرلوبونتى ، أما سارتر فيتوجه نحو السياسة والتحليل النفسى الوجودى، مما يبين أن صوت الفينومنولوجيا 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 ينتمى إلى الفينومنولوجيا ولكن دون أن يهمل المعطيات الفلسفية التى وفرتها الماركسية والبنيوية إلخ..؛ وهى المعطيات التى لم تثن الجيل الجديد عن استلهام ميرلوبونتى وكذلك هيدغر نظراً إلى القرابة القوية بين الفينومنولوجيا والوجودية؛ مما يعنى الانفتاح الدائم للفينومنولوجيا على الوجودية وغيرها، وذلك ما يبيّنه ، مثلا، جون بوفريه فى حواراته مع هيدغر (١٩٧٣، ١٩٧٤، ١٩٧٥) . إن هذا الانفتاح ، الذى يعدّ جون بوفريه ممثلا له لم يجعل هذا الفيلسوف يحدث القطيعة مع المؤسس ميرلوبونتى بل جعله استمراراً له، ولكن استمراراً مجدداً، وهذا ما يفسر التأثير الكبير الذى أحدثه ميرلوبونتى فى التسعينات.

هذا ومن الذين تأثروا أيضاً بميرلوبونتى، ودون أن يتقيدوا به فى كل شىء، نجد جيرار غرانيل Gérard Granel الذى نلاحظ فى فلسفته حضوراً لفسلفة هيدجر، وهو صاحب توجه يسارى. وإذا كانت كتاباته قد ظهرت فى الستينات ، حيث صعدت البنيوية، فإنه لم يظهر اهتماماً خاصاً بالربط أو التأليف بينهما وبين الفينومنولوجيا . . 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 شىء ويتمتع بحرية تامة دون أن يقدم على تأسيس مدرسة.

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

لقد اتبع دريدا فى فكره خطاً فينومنولوجياً، وهو يعد متخصصاً فى فلسفة هوسرل؛ فقد أعد مذكرته التمهيدية mémoire de maîtrise بعنوان «مشكلة التكوين فى 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 فى ممارسات نقدية للمنهج الفينومنولوجى . ولقد ألف فى ذلك أعمالاً نقدية منها «نهايات العالم» Les fins du monde (١٩٦٨) وواصل نقده فى «هوامش الفلسفة» Marges de la philosophie (١٩٧٢) ، وفى «الاختلاف الجنسى La différence sexuelle (١٩٨٣) ، وفى «النفس : ابتداع الآخر» Psyche : invention de l'autre (١٩٨٧) ، وفى الروح «هيدغر والسؤال» De l'esprit Heidegger et la question (١٩٨٧) . إن تحاليل دريدا تبتعد عن هيمنة هيدجر وتعبر عن اهتماماته الخاصة به وكذلك عن مفاهيمه المعبرة عن استعمالاته التى بدأت تميزه عن غيره من الفلاسفة.

وهذا يشير إلى توجه جديد فى فكره، والذى سيطلق عليه اسم «التفكيك» (Déconstruction) بصفته ممارسة فلسفية يطبقها على ما يسميه «ميتافيزيقا الحضور» كما تجسدها أعمال هوسرل، وأفلاطون، وهو فى 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 التى تشهد على جرأة صاحبها تجعل القارئ يطرح سؤالاً هاماً وهو المسئولية الفلسفية: فهل دريدا سفسطائى 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 والفينومنولوجيا بصفة خاصة إن خطابه يطرح أمام الدارس صعوبة ولغزاً كبيراً يتمثل فى مساءلة ذات بُعد فلسفى وفينومنولوجى.

يبقى جاك دريدا أحد المفكرين الكبار فى آواخر القرن العشرين وبداية القرن الواحد والعشرين. ولا شك أن الأثر الذى أحدثه لا يقتصر على الفلسفة، سواء فى شكلها الفينومنولوجى أو غيره، بل امتد حتى إلى النقد الأدبى الذى صار يشعر بأهمية الممارسة الفلسفية.

يمكننا تعقيباً على ما سبق ، أن نلاحظ أن غرانيل، ودريدا بقيا يواصلان بعض ما أخذاه من الفينومنولوجيا كما طورها ميرلوبونتى.

إن المشهد الفلسفى الفرنسى فى السبعينات شهد إذن عودة قوية للفينومنولوجيا المطبوعة بتأملات ميرلوبونتى والمستوحاة من تطبيقاته ، وبهذا كسب هذا النوع من الفلسفة الثقة مجدداً غير أن البروز الحاسم لهذه العودة الجديدة يظهر بوضوح لدى ليفيناس ؛ الذى يمكن عده مفكراً كبيراً إلى جانب كل من هوسرل ، وهيدجر، وميرلوبونتى.[1]

إن الإطار النظرى العام لكتاب ليفيناس الأول «الشمولية واللانهائى» هو فينومنولوجيا الوجود حيث يركز على معنى التعالى Transcendance الذى أراد أن يؤطر له فى قلب الفينومنولوجيا.

إن فكرة التعالى 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 الفينومنولوجى للأخلاق وهذا فى فينومنولوجيا 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 تنظيم فى فرنسا وخارجها لدراسة مشروعه الفلسفى.

أما المفكر الآخر الكبير والمعاصر لليفيناس ، والذى يعد سلطة فى الفينومنولوجيا 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 فينومنولوچيا هوسرل متأثراً فى ذلك بفلسفة ميرلوبونتى ليضيف بذلك عنصراً جديداً إلى المشهد الفينومنولوجى الفرنسى، ويظهر فى تأليفه وترجمته؛ فهو الذى ترجم كتاب هوسرل «IdéesI» إلى الفرنسية وهو فى السجن ، كما ألَّف أبحاثاً خاصة بهوسرل وكذلك هيدغر، لكنه اتجه وجهة خاصة حيث استثمر الفينومنولوجيا 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» (١٨٣٣ - ١٩١١) مستفيداً من أفكار هيدغر وميرلوبونتى 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 يـكون المعنى ممكنا؟»

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

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

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

هذا الجمع بين العناصر الفينومنولوجية المأخوذة من ميرلوبونتى وهوسرل والتوجه بها توجهاً 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 الفينومنولوجى الفرنسى دون ذكر أحد الفاعلين الهامين فيه، ونعنى بذلك ميشال هنرى؛ الذى يحسب من أتباع ميرلوبونتى، فهو قد

اهتم، مثل أستاذه، بالفينومنولوجيا وبالفلسفات الحاضرة والمعاصرة لها، ومنها : الماركسية، غير أن التعامل مع هذه الفلسفات كان دائماً يتم عنده من خلال وجهة نظر فينومنولوجية . إن انطلاقة ميشال هنرى ليست تقليداً أو تبعية محضة ، بل بالعكس؛ فمواقفه هى مواقف نقدية حتى نحو مؤسس الفينومنولوجيا نفسه. لقد ركز على الفينومنولوجيا المطلقة بجعلها تهتم «بماهية التجلى» (Essence de la manifesation) محاولاً المساهمة والتعمق فى مسألة حضور الذات ومشروع الذاتية على الطريقة الفرنسية. وهذا يجعل منه ليس فقط امتداداً لميرلوبونتى بل منظراً أصيلاً للفينومنولوجيا كذلك، لقد وظف الأسلحة النظرية التى استفادها من الفينومنولوجيا ليواجه التحليل النفسى فى كتابه «جينيالوجيا التحليل النفسى» (Généalogie de la psychanalyse) كما فعل ذلك أستاذه فى «بنية السلوك» ، غير أن موضوع كل منهما يختلف. وهو يذهب بالفينومنولوجيا إلى أقصاها متجاوزاً الاقتصار على النظر (Voir) إلى اللامرئى (L'invisible) وهذا يذكرنا بكتاب أستاذه ميرلوبونتى «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 إلماماً 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 ميرلوبونتى 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 الفينومنولوجيا بمواضيعها التى تهم الإنسان سواء بصفته كائنا اجتماعياً أو معرفياً. . وهذا كله يخدم الفينومنولوجيا ويجعلها معاصرة دائماً.

إن تجديد الفينومنولوجيا بعد ميرلوبونتى هو استحضـــار دائم له، فالتجديـــد لا يعنى القطيعة. وإذا نحن أطلقنـــا تسمية « الفينومنولوجيا ما بعد الميرلوبونتية » (La Phénoménologie post Merleau - Ponty) فإن هذه التسمية لا تعنى حكماً بالتخلى عن مؤسس الفينومنولوجيا الفرنسية بل تعنى الاستثمار الدائم له، إما عن طريق الاستعادة أو عن طريق النقد ، وفى 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 ميرلوبونتى
عربى / فرنسى

رشيد دحدوح

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

إن الجهاز الاصطلاحى والمفاهيمى الذى يهيكل فلسفة «ميرلوبونتى» معقد وأصيل: معقد لأنه يتغذى من فلسفات سابقة ويستعير مفاهيمها مثل الوجودية والظاهراتية ، أو الظواهرية، وخصوصاً كما تصورها «هوسرل» ، وأصيل لأنه يعبر عن تحليل فلسفى ثاقب وفهم عميق يتجاوز النماذج الفلسفية والفكرية الكلاسيكية والحاضرة، بل إن ميرلوبونتى 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 «ميرلوبونتى» مجموعتين: مجموعة أخذها «ميرلوبونتى» عن سابقيه 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 «ميرلوبونتى» 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 أولا: لا ندعى أننا أحطنا بجميع مصطلحات ميرلوبونتى؛ بل انتقينا بعضاً من المجموعتين فقط؛ ونعترف أننا قصدنا الأبسط منها فى غالب الأحيان. وثانياً: صعوبة ترجمة تلك المصطلحات أو تمثلها 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 الموضوعة 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 في 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.

الإدراك: Perception :

يرفض ميرولوبونتى النظرة العقلية التى تجعل الإدراك يتوقف فى جوهره على أفكارنا وذكرياتنا وتصوراتنا السابقة ، أى أن الرؤية الحسية هى رؤية عقلية لأن إدراكى للشىء هو تعرفى على الأفكار والتصورات المطابقة له فى ذهنى. كما يرفض النظرة الواقعية التى تختزل الإدراك فى ظاهرة موضوعية تحدث فى الطبيعة عن طريق التقاء موضوعات خارجية مكتملة التكوين وآلة تسجيل تستنسخه كما هو.

إن ميرولوبونتى يعيد طرح مشكلة الإدراك من زاوية مغايرة ، حيث يعتبره وسيلتنا الأولى فى الانفتاح على العالم الخارجى والاتصال به : إنه اندراجنا فى العالم، وفى الطبيعة. والإدراك «ظاهرة أصلية»؛ لأنه يقوم على الطبيعة التى هى قاعدته الأساسية ، وعلى التاريخ الذى هو أساسه لأنه هو الذى يحول الزمان الطبيعى إلى زمان تاريخى، وبالتالى 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 ميرلوبونتى الإدراك من حيث اعتباره ظاهرة أولية تمثل اتصالنا الأول بالعالم، فيرى أن الإدراك فى حد ذاته ظاهرة تعبيرية أولية أو هو «طبقة أولى من التجربة» تتعلق بكائنات موجودة فعلاً فى زمان ومكان محددين فى مقابل المفهوم أو الفكرة (VI 209) . لقد كان اهتمام ميرلوبونتى فى سنة ١٩٤٥ موجهاً أساساً إلى محاولة بيان أن المثالية التى 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 فى النصوص الأخيرة فقد ذهب ميرلوبونتى إلى حد إدماج المثالية فى صلب الحياة الحقيقية للتجربة ؛ أى ربطها مباشرة بالإدراك والإحساس.

التاريخ : Histoire:

قبل أن يكون التاريخ معرفة متعلقة بالوعى الموضوعى والعلمى للماضى ، فإن التاريخ، حسب ميرلوبونتى ، يمثل بنية أساسية للمجتمع، حيث يُمكِّننا التاريخ عن طريق وضعنا من الاتصال مع الإنسانية جمعاء تعاقباً وتزامنا(PP415) . فالمؤرخ يقوم برفع جزء من معايشتنا 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 كمعايشة، 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 لحريته . وبهذا فالتاريخ من منظور ميرلوبونتى 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 ميرلوبونتى ، 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 ميرلوبونتى فى موضوع التاريخ على أن التاريخ ليس تعاقباً فقط «Succession» ، بل هو كذلك تزامنية؛ فتاريخ الإنسانية ليس هو التاريخ الإمبيريقى 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 ميرلوبونتى وخصوصاً فى النصوص التى كتبها فى آواخر 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 . وبالتالى فهو يتصور الصلة بين الموجود الناظر والموجود المنظور كهوية واحدة ضمن الاختلاف.

التقاطع: Chiasme

مصطلح خطابى يستعمل للدلالة على معان مضادة للفهم الشائع، ويدخل ميرلوبونتى 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. فمثلا هناك تقاطع «Chiasme» بين الكلام «La parole» بوصفه «صمتا» 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 توجها خالصاً نحو البرانية، بل هما وجهان لعملة واحدة؛ ولهذا فالصلة مع الغير أو مع نفسى هما متواقتان ومترابطان ؛ فمثلاً العدوان «L'Agression» 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 لموجود. . وأخيراً هناك تقاطع بين الفلسفة وعالم الحياة: فالفلسفة متضمنة فى عالم الحياة؛ وهى التى تفهم هذا العالم وتكشف عنه (VI224).

الجدل Dialectique :

يسمى ميرلوبونتى 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؛ وبالتالى: «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 ميرلوبونتى 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 يبتعد 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 ميرلوبونتى إلى أبعد من ذلك فى المفارقة التى يمثلها جسدنا: أولاً، من حيث كونه ذو واجهتين أو طبقتين، فهو من جهة: « شيء 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 شهوانية»، جسم مادى متحيز فى الفراغ ذو بعد حتمى ميكانيكى وماهية عميقة تلتهب حياة ذاتية وتفردا، 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 يتراءى لنا كإدراك؛ ويلف الجسد، لأن هذا الجسد ليس سوى شيئاً من أشياء العالم. وهذه الانعكاسية (من العالم إلى الجسد ومن الجسد إلى العالم) تتشابك وتتمظهر بأوجه متناقضة: « إن جسدى متضمن فى المشهد العام لأنه شىء منظور (مرئى) . لكن جسدى الناظر يلف هذا الجسد المنظور (المرئى) وكل المرئيات معه (VIP182) ».

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

إن مصطلح الجسدَ 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 Ph´enom´enal».

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

الحرية : Liberte

إن الحرية عند ميرلوبونتى جزء أساسى من تكوين الذات أو الأنا. وهو ينطلق فى تصوره للحرية من نقد مفهوم الحرية عند «سارتر»؛ الذى يرى أن الحرية هى حرية الحكم بالإثبات أو النفى، أى حرية صورية معرفية، غير متعلقة بالعالم ولا ملتزمة بقضاياه ، لذلك يرى ميرلوبونتى أن الحرية بهذه الكيفية غير خصبة وتكرارية «Tautologique» : إنها لا تبدع شيئاً؛ إذ لا تستطيع إلا أن تكرر فراغها. وفى مقابل حرية الفراغ هذه يجب أن نضع الحرية الخصبة ، تلك التى تواجه فى أفعالها معانى مفتوحة وغير مكتملة (AD 264).

إن الحرية عند ميرلوبونتى هى تلك القدرة على التراجع إزاء وضعية ما تصادفنا فى العالم، حيث تعكس الحرية فينا قدرة على التراجع إزاء واقع معين. لكن تبقى حرية الفرد مرتبطة بالزمان لأنها تمارس ضمن إطار زمانى؛ فالحرية تعانق الحوادث التاريخية والطبيعية وتسير معها، وهى تملك القدرة على إعطائها بعداً شخصياً يجعلها فى متناول الفرد؛ وذلك قصد تعديلها أو تحويلها. وهنا يؤكد ميرلوبونتى على أننا لسنا دوما أدوات طيعة فى يد القوى الطبيعية الميكانيكية والصيرورة التاريخية، بل يمكن أن نعانق هذه القوى ونحوّل ، أو نعدّل عجلتها ونبقى دائماً متميزين عنها لأننا نملك القدرة على التراجع (PP277).

الحقيقة Verite :

بخلاف المذهب المثالى الذى يموقع الحقيقة فى عالم المثل وينفى أن تكون فى العالم الحسى المدرك، يرى ميرلوبونتى أن وصف إدراك العالم هو الذى يؤسس فكرتنا عن الحقيقة؛ فالحقيقة تتمظهر فى ثوب الكلام «La parole» ، والكلام يعبر

عن حقيقة مدركة ، أى زمانية؛ بمعنى أن الحقيقة لا تخرج عن الإطار الزمانى التاريخى الذى نحن فيه، ثم هى تقع ضمن مجالنا الأدراكى؛ 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 محايثا 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 للرسوبية التى تعنى أن الماضى ماثل فى الحاضر ومترسب فيه. هذا ويميز ميرلوبونتى بين نوعين من الرسوبية: الرسوبية العلمية التى تراكم الإبداعات وحتى النظريات والصياغات القديمة، وتتجاوزها لرسم التقدم أو التطور، ورسوبية الفن التى تسقط بمجرد أن تتم.

هذا وفى ملاحظاته حول «أهل الحقيقة» يذهب ميرلوبونتى 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 ميرلوبونتى 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 التى تختص بها الحياة هى فى قدرة هذا الجزء البسيط من المادة على الحركة وعلى الانقلاب على ذاته لتأملها ، ثم التعبير عن شىء ما، أى إظهار كائن داخلى (SC 218) وهذا ما لا تملك التفسيرات العلمية تفسيراً له؛ فالحياة تتجاوز بكثير البعد الفيزيائى - الكيميائى الذى حصرها فيه التفسير الميكانيكى . فالعضوية فى أساسها بنية، أو فكرة غير قابلة للانقسام تشكل وحدة هى معنى وجودها وحياتها؛ وإذا تجاهلت البيولوجيا هذه الحقيقة فإنها لن تستطيع الإدعاء بأنها علم الكائن الحى.

الظواهرية: Phenomenologie

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

تقوم الفينومينولوجيا عند ميرلوبونتى على إرجاع (متعالى) يقصى كل حكم مسبق على العالم، ويمنح القدرة على الوصول إلى الحدث ما قبل - الإمبيريقى للانفتاح على العالم. لكن ممارسة هذا الإرجاع تبقى حسب ميولوبونتى ضمن الوعى بحدوده فـ «الواقعة» و «المتعالى» لا يمكن فصلهما نهائياً . هذا الوعى بحدود الإرجاع «Reduction» نجده لدى «هوسرل» نفسه والذى تأمل ميرلوبونتى 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 نتجاوزها 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 ميرلوبونتى.

العالم: Monde

يميز ميرلوبونتى 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 ميرلوبونتى 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 استطيع أن أصدقها تماماً. والنمط الثانى هو الفردية أو التفرد، حيث يسند ميرلوبونتى للعالم الفردية ويعتبره فرداً كلياً يحوى كل شىء ويجمع بين ثناياه 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 عدما محضاً دون أى بعد أرضى (PP 248) ؛ ولكنه وجود جسدى ناتج عن عدم فعالّ.

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

الفكر: Esprit

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

الفلسفة: Philosophie

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

إن مهمة الفلسفة حسب «فينومينولوجيا الإدراك» هى 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 ميرلوبونتى هو الوصول بالتجربة إلى فهم معناها الحقيقى والتعبير عنه. فالفلسفة إذاً 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، وبالتالى فالفلسفة هى حوار دائم بين : الوجود والعدم، والمرئى واللامرئى، المحسوس والمعقول، الظاهر والباطن. . . إلخ.

الكوجيتو: Cogito

إن التفكير فى الكوجيتو يستحوذ على كامل أعمال ميرلوبونتى؛ 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 ميرلوبونتى 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 المفعم بالمعنى للجسد - مثلا - لا يكون فقط عن طريق المحسوس الموصوف كشىء أو كموضوع لأنه حينئذ لا يحمل أى معنى، بل يتدعم ويزداد دلالة ومعنى عندما يحضر اللامرئى على شكل إيماءات يخفيها الجسد ولكنها هى التى تضفى عليه معنى؛ فالمعنى لا يكون إلا ضمن مفارقة تتمثل فى إيحاء 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 ميرلوبونتى كى يعنى به أن معنى الوجود لا يمكن حصره فى عقل يحتوى بشكل مسبق كل المعارف التى نكتشفها فيما بعد؛ ولا عملية ذاتية متعالية تنشىء العالم وتكتشف ما وضعته هى نفسها..

هذا وفى «فينومينولوجيا الإدراك» ينفى ميرلوبونتى 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 ميرلوبونتى 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 ميرلوبونتى فى «فينومنولوجيا الإدراك» بين مكان وجودى، أنثروبولوجى ، أو معاش؛ والذى يعد كذلك مكاناً للخرافة والظلام، ومكان «طبيعى» هو المكان المضىء للإدراك (PP332) والذى سيصبح بعد تمثل 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 الحقيقى 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 ميرلوبونتى وأعماله وبعض المراجع عن فلسفته

حياته :

١٩٠٨ : ولد موريس ميرلوبونتى (فى محافظة Charente - Maritine غربى فرنسا).

١٩٣١ : حصل على الأغريغاسيون بعد أن دخل مدرسة المعلمين العليا، وعيّن بعدها مدرساً للفلسفة فى ليسيه سان كنتان.

١٩٤٢ : حصل على الدكتوراه عن رسالته «بنية السلوك».

١٩٤٥ : عيِّن مدرساً للفلسفة فى جامعة ليون.

١٩٤٩ : صار أستاذاً لعلم النفس العام فى السوربون.

١٩٥٢ : عيّن أستاذا فى الكوليج دى فرانس ، خلفاً للوى لافيل L. Lavelle.

١٩٦١ : توفى موريس ميرلوبونتى فى باريس وهو فى 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'ambiguité. 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