الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة جيلالي اليابس/سيدي بلعباس

كلية العلوم الإنسانية والإجتماعية

قسم العلوم الإجتماعية

أطروحة

مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه في الفلسفة

مشروع الفلسفة المعاصرة

الموسومة

الجسد وإشكالية التّعبير
في فلسفة موريس ميرلوبونتي

● إعداد الطالب

عثمـان بشير

■ إشراف

أ.د. مخلوف سيّد أحمد

لجنة المناقشة

الإسم واللقب	الدرجة	الصفة	الجامعة
قسّول ثابت	أستاذ	رئيساً	جامعة سيدى بلعباس
مخلوف سيّد أحمد	أستاذ	مشرفاً ومقرراً	جامعة سيدى بلعباس
مغربي زين العابدين	أستاذ	مناقشاً	جامعة سيدى بلعباس
معرّف مصطفى	أستاذ محاضر "أ"	مناقشاً	جامعة سيدى بلعباس
بودومة عبد القادر	أستاذ	مناقشاً	جامعة تلمسان
زاوي حسين	أستاذ	مناقشاً	جامعة وهران 2

السنة الجامعية

2021 — 2020

● إعداد الطالب : عثمان بشير

■ إشراف : أ.د. مخلوف سيّد أحمد

في فلسفة موريس ميرلوبونتي
الجسد وإشكالية التّعبير

السنة الجامعية
2021 — 2020

مُلخصٌ

نحاول من خلال هذه الدراسة البحث عن أهمِّية الجسد ودوره في بعث إشكالية التعبير في فلسفة ميرلوبونتي الفينومينولوجية الوجودية. ولهذا كان لابُدَّ من إعادة التأسيس للوضع الجسدي الجديد، ثم وصف فلسفة ميرلوبونتي "بفلسفة التعبير"، فالكشف عن كلام متكلَّم، تلك القدرة الإبداعية لدى الإنسان، ومقاربة المشكلة التي ترقى به إلى الوجود-في-العالم، وأخيرًا إستنطاق أهمّ ما جاء في ما يُسمَّى بإستطيقا ميرلوبونتي، فتصوير ونحت وموسيقى وسينما.

الكلمات المفتاحية: موريس ميرلوبونتي، فينومينولوجيا، جسد، تعبير، إستطيقا.

Résumé :

Nous nous proposons dans cette étude d'analyser la notion de corps chez Maurice Merleau-Ponty, et de voir ses conséquences sur la problématique de l'expression chez le philosophe. Et ainsi, nous aurons à examiner son projet phénoménologique, dont la notion de corps-propre, et caractériserons cette philosophie de « philosophie de l'expression ». Il sera question ensuite de la parole parlante et de l'être-au-monde, et enfin nous mettrons en lumière ce qu'il est convenu d'appeler l'esthétique de Merleau-Ponty, et plus particulièrement la peinture, la sculpture, la musique et le cinéma.

Mots-clés : Maurice Merleau-Ponty, Phénoménologie, corps, expression, esthétique.

Abstract :

We suggest in this study to analyze the notion of the phenomenological body, and to see its consequences in Merleau-Ponty's phenomenogical project witch includes the body's notion, and we will characterize this philosophy as « philosophy of expression ».

There also will be included « the talking speech » and « the being-in-the-world », to finally analyze what is worth calling the aesthetic of Merleau-Ponty, and specifically the painting, the sculpture, the music, and the cinema.

Key-words : Maurice Merleau-Ponty, phenomenology, body, expression, aesthetic.

إهداء

أهـدي ثمرة عمـلي ..

إلى الوالدين الكريمين

شكر وعرفان

ما كان لهذا البحث الفلسفي أن يرى النور لولا الدعم المنهجي المتواصل من أستاذي المحترم: السيّد سيد أحمد مخلوف.. وفي هذا المقام لا يسعني إلاّ أن أتقدّم له بشكري الخالص وامتناني العميق على إخلاصه في الإشراف على هذه الأطروحة .

مُقَـدّمَة

إنّ من السمات البارزة للفلسفة المعاصرة أنها ابتعدت عن الأنساق الفلسفية المغلقة، فاستهدفت أساسا من جهة الرد على الفلسفات التأملية والطروحات الميتافيزيقية على ضوء موقف الإنسان من فكرة الوجود كتصور مطلق إلى الوجود العيني الملموس، ومن جهة أخرى التقدم بإيجاد علاقة وظيفية تكاملية بين الفلسفة والعلم، من حيث أن هذا الأخير أمسى كبديل عن تأمل الوجود وترف الفكر.

ولقد أخذت فينومينولوجيا أدموند هوسرل (1859-1938) E. Husserl على عاتقها - بوصفها أكبر تيار فلسفي معاصر- كل هذه الاهتمامات، محاولة بذلك تجاوز الصراع الكلاسيكي بين المثالية والمادية، ومن ثم وضع أسس سليمة لفلسفة علمية صارمة. بيد أن تأثير فكر هوسرل قد إزداد مع تناقص أهميته الفلسفية، ومن ذلك ساعد النزاع الفينومينولوجي الذي نشب بين مارتن هيدغر (1889-1976) M. Heidegger وأستاذه هوسرل إلى تطوير الفينومينولوجية الوجودية.

غير أنه لما انتقلت الفينومينولجيا إلى فرنسا، قدم لها موريس ميرلوبونتي (1908- 1961) M. Merleau-Ponty قراءة جديدة ترتب عنها ظهور فلسفة فينومينولوجية وجودية أصيلة حيث عمل الفيلسوف الفرنسي فيها على فهم الحياة الواقعية للإنسان، متجاوزا هفوات كل من هوسرل وهيدغر على حد سواء.

وكان لا بد أن يولّي ميرلوبونتي لمسألة "الجسد" اهتماما كبيرا منذ البداية؛ "فالجسد" الذي يعمل كقاعدة لعملية التعبير هو المقصود في نظرية اللغة في "فينومولوجيا الإدراك"، وليس اللغة ذاتها. إلا أنه ينبغي أن لا ننسى أن هذا "الجسد" ليس الجسم الموضوعي مثلما تصفه لنا كتب الطب أو الفيزويولوجيا، ولكن ذلك الجسم الذي "بوسعه أن يكون مسكنا للوعي". لذلك لولا التأسيس للوضع الترسندتنالي له، لكان فكر فيلسوفنا غامضا متلبسا.

ثم ستظهر على السّطح من بعد ذلك مفاهيم أخرى تعمل على إجلاء فلسفته مثل الإدراك والجسدية *la corporéité* والكوجيتو الصامت والتقالب *le chiasme* واللّحم *la chair* والمرئي واللامرئي والتعبير *l'expression* وغيرها من المفاهيم، إلا أننا نرى أنَّ التّعبير يعمل أكثر من مفهوم، من حيث يضحى الظاهرة الجامعة لجُلِّ المفاهيم الميرلوبونتية في فلسفة تكاد تكون واحدة، ارتأينا أن نسمِّيها بفلسفة التعبير.

في البداية، تُقدَّم ظاهرة التعبير في فلسفة ميرلوبونتي كامتداد لدارساته حول الإدراك والجسدية، وسنُبيِّنُ أنَّ هذه الظاهرة تظلُّ موضوع المسألة- حتى وإن كان ذلك بصفة مضمرة- في كُلِّ فكره الفلسفي. وإذا كان ثمَّة علاقة بين التعبير والجسد، فذلك لأنَّ الجسد يكوِّن وسيلة استثنائية للتعبير، لا سيما عندما يقرر الفيلسوف أن "التعبير هو الجسد أو أن العالم مصنوع من نفس نسيج الجسد (...)"[1].

إلَّا أنَّ معظم المعلِّقين قد أجمعوا على أنَّ إشكالية التعبير ظهرت بأهمِّية بالغة في "نثر العالم"، مؤلَّف 1951؛ فمقولة التعبير تشير إلى بناء أنطولوجي نُصادفه في الكلام، لكن أيضا في الجسد والشيء المدرك والعمل الفنّي والنّحت والموسيقى والسينما وفنّ الآداب...الخ.

ومن الواضح أن المسار الفلسفي لميرلوبونتي ما كان ليصل إلى جهته المعروفة دون وجود تأثير عميق للنزعة الفينومينولوجية في فلسفته؛ فأفكار هوسرل حاضرة بقوة في أكثر من موضوع تطرق إليه كونها استطاعت أن تُساهم في توجيه وتحديد اهتماماته المتعلِّقة بالمسألة اللُّغوية ومسائل أخرى محايثة لها، كدراسته للفنِّ التي ما أنْفكّتْ تُطعَّم بالنزعة الفينومينولوجية أيضًا وتضحى أمرًا أوّليًا بقدر ما تكشف عن التجسيد كشرط للانفتاح على عالم طبيعي وثقافي في آن.

فإذا كان عمل ميرلوبونتي مرتكزا بكلِّ تأكيد حول بُعدَ التعبير وحول التساؤلات التي ما أنفكَّتْ تُساهم في ظُهوره وظهور أنماط وجوده، سواء كان ذلك في الجسدية أو في الكلام أو

[1]- Merleau-Ponty, Maurice ; Le primat de la perception et ses conséquences philosophiques, Cynara, Grenoble, réédition, de 1988, P 160.

في التصوير، فذلك فيما يبدو لنا، للكشف عن "الاستحالة البشرية للصّمت" لولا أن هذا الأخير بات "ضاجًّا سلفًا بالدَّلالات".

وكما سبق وأن لاحظ ذلك هانري برغسون (1859-1941) .Bergson H "مهما تكن طبيعة العالم والوجود، فعن هذه الطبيعة صدرنا"[1]، ينبغي علينا أن ننطلق من هذا الانضواء في العالم، بما أن الإنسان –بكلّ بداهة- يغدو أوّلًا وقبل كُلِّ شيء، جسدية قبل أن يكون عقلًا أو روحًا. وكذلك تتماهى فلسفة ميرلوبونتي حقًا بالفلسفة الفينومينولوجية أي بفلسفة ينضوي طموحها، على الأقل جزئيا، ضمن التقليد الهوسرلي الذي يفيد "العودة إلى الأشياء ذاتها"، والذي يُؤصِّلنا ككائنات متجسِّدة، بما أن نُولد يعني "أن نولد في العالم وعنه"[2].

وهذا المشروع الفلسفي إذن لا يتيسَّر له أن يبدأ إلَّا باستثمار الجسدية، أي باستفهام "كائننا –في- العالم، لكن سرعان ما تظهر ثمَّة صُعوبة: لسنا بكائنات تُقدّرُ جمعًا بضرب من حيوانية (تعبير آلية) وروحانية (تعبير عن فكر أو وجدان)؛ لذلك ينبغي علينا أن نُقارب الجسد وأن "نستوطن" فيه آملين الإحاطة به، على نحو أفضل. وتبدو مثل هذه المحاولة منذ الأعمال الفنّية الأولى مكترثة بالوصف أكثر منه بالشرح والتحليل.

وبالتأكيد إذن سوف يجد مشروع ميرلوبونتي معناه ضمن العملية الفينومينولوجية، ومن ذلك يجب أوَّلًا أن نعرض بصرامة هذا المسعى الذي يهيكل "فينومينولوجيا الإدراك"، وينتهي باكتشاف الجسد الخاص، أي ما سمّيناه بالجسد، وسيتضح جزئيا لُغز الجسدية الأساسي بفضل هذا الاكتشاف، جسدية لم تكن أبدًا موضوعًا من بين المواضيع الأخرى، ولا فضلا عن ذلك، موضوعًا لذات ما؛ فجسدي الذي هو المحلّ ذاته، البُعد الظاهر لِحضوري في العالم، يجد هنا ردَّ الاعتبار، الشّكل الأوّل لتأهيله تجاه الاختزالات الثنائية التي كانت تحُثُّ عليها التقاليد الفلسفية السّابقة. وكذلك يضحى جسدي أصل تجسُّدي، وبهذا المعنى يكون تعبيرا لكيفية أن "أكون –في-العالم"؛ وذلك ما يُعزّز الصِّلة بين الكينونة والمحسوس. وعلى

[1]- ذكره ميرلوبونتي في: 1960 "Nature et logos, le corps humain".

[2]- Merleau-Ponty, Maurice ; Phénoménologie de la perception, Gallimard, 1945, Paris, P 517.

هذا النحو، يغدو الوعي فعلا لذات متجسدة لم يكن وجودها سوى الانتساب إلى العالم والحضور فيه، وكذلك التفتح على الأشياء والآخرين.

ومهما يكون من شيء، فإن مكسب جسد "فينومينولوجيا الإدراك" قد أستعيد من طرف التحاليل المصاغة في "العين والعقل" وكذلك في "المرئي واللامرئي" و"نثر العالم". وإننا لنشاهد فكرا لا ينتهي من حفر ذاته واستعادتها دون أن يسقط في التكرار، فكر لا يملّ من مساءلة ذاته حول نقائصه، والذي سيفتح –بفضل مفهوم اللحم- الطريق لأنطولوجيا قادرة في النهاية –حسب ميرلوبونتي نفسه- على أن تؤسِّس أولى أبحاثها.

وعلى هذا النحو، كان ظهور فلسفة استطاعت لوحدها قيادة تجاوزات تجاه سؤال ظلّ يطلب حلاًّ بإلحاح: ما معنى أن أوجد؟ ومعنى أن أمْلِكَ جسدًا، وأن أكون لحمًا؟ وأخيرًا ماذا يعني قولك أنك تُعبِّر؟

وبالتالي، فنحن دائما بصدد مسألة التعبير والعلامة والمعنى، لكن أيضا بصدد مسألة الأسلوب والكلام واللغة والموسيقى والتصوير...وليست مثل هذه العناصر في الواقع إلّا تعبير عمّا يكوِّن حيويّة إنسانيتنا، فإعداد فلسفة التعبير وإنشاؤها يغدو معنى المشروع الميرلوبونتي، وهذا من الجسد إلى الفعل الاستطيقي، لكن لماذا إذن نتساءل عن معنى التعبير في علاقته بالجسد؟ وماهي الرِّهانات الحقيقية لعملنا بما أنه بهذا اللفظ نفسه للتعبير ننوي حفر واستثمار هذا البُعْد الذي لا يقبل الانغلاق؟

وكذلك يكمن رهان أطروحتنا في الاستعادة من الداخل للمسعى الميرلوبونتي بمساءلة الجسد واللُّغة والفنِّ على ضوء إشكالية التعبير. ومنه، يطرح الإشكال التالي: "ليس نزوعُ الجسد نحو التعبير نزوعًا ثانويًا، بل هو نزوع صميمي نحو الوجود والاكتمال".

ونتحدَّث هنا فعلًا عن "تعالي" أو بالضبط عن الجسد ككائن يتجاوز ذاته نحو أفق من الممكنات والمعاني. وكان لابُدَّ من إعادة قراءة نصوص ميرلوبونتي الفلسفيةَ مشدِّدين على ظاهرة التعبير، وذلك لفهم فكره، لاسيما عقْدَيْ الأربعينيات والخمسينيات.

والظاهر أن التعبير الميرلوبونتي لا يعني الإعراب السَّطحي عن شيء باطني أو التمثيل له (عاطفة أو فكرة أو إحساس...)، لأن الجسد هو الموقع الوحيد في العالم الذي يُفهم كخارج وكداخل، ولكن يحيل بالأحرى إلى "فعل التحقيق الذاتي أو الاكتمال"، كتحقيق معنى أو تحقيق وعي. ويُوضِّح ميرلوبونتي الفكرة في محاضرة ألقاها سنة 1950 في جامعة السُّوربون أنَّ التعبير هو "الفعل ذاته الذي يتحقَّق بمقتضاه الوعي". وعليه، حتى وإن كانت فلسفة ميرلوبونتي أنطولوجيا اللّحم أساسًا، فإنها لا تستطيع إلّا تعمُّق نسب التضمُّن/الاستبعاد *inclusion/exclusion* لكلِّ تعبير، وفيها للتعبيرية الأولى التي قد تُغذِّيها وتُحدثها وتُحيطها بهالة.

ومن ثَمَّ ينبغي أن نلجأ إلى الطريق التي تقودنا من "العالم الصامت"، ومع ذلك ذي دلالة، إلى المعاش المتكلِّم ذي النطق الظاهر؛ من حيث أنه ليس هناك من صمت يطيقه الإنسان إلَّا ما تصدَّع عن تعبير.

ويسوق البحث ميرلوبونتي إلى فارق يسمح له بالكشف عن "كلام متكلِّم" و"كلام متكلَّم"؛ وما يميِّزهما هو أن الأوّل يشهد على الجاهز، بينما يشير الثاني إلى جدَّة الفكر المبدع منكشفًا لذاته بفضل قدرة الكلام التعبيرية.

والحال أن الروائي يمتلك فنّ إدخال في اللُّغة نسب العالم المرئي والبنية اللّامرئية التي تحتمل مظهره. وجدير بالذكر أنَّ ميرلوبونتي كان قد اهتمّ بأدب استندال Stendhal وكذلك بالشاعر بول كلودال Paul Claudel (ونكتفي هنا بتجربة آرثور رانبو Arthur Rimbaud). إلّا أن إعجاب فيلسوفنا كان للروائي الكبير مارسيل بروست Marcel Proust، إذ يبقى عنده المثال ذاته للرجل القادر على استيعاب الأبعاد المنضَّدة للمحسوس، دون اللجوء إلى فكرة نظرية. وبالتالي يغدو الكلام أيضًا لحمًا، ضربًا من "خيمياء جسدية"؛ وعلى هذا النحو، يغامر الروائي (أو الشاعر) بفتح أقطار لن يستطيع النظر الفلسفي استثمارها إلّا بعد حين.

وكل شيء يحدث كما لو أنَّ النظر الفلسفي الذي أنجز بشكل ملموس على النثر والشعر، كان له نتائجًا مُهمَّة أكثر فأكثر أوّلًا على التصوير، وبالخصوص على تصوير بول

سيزان P. Cézanne ثم على جميع الفنون الأخرى[1]. وإنّ الرائي ليتحوّل في يد المصوِّر إلى مرئي وفق قصدية معكوسة على حدِّ تعبير إليان إيسكوباس، وهُو ما دفع بميرلوبونتي أن يحصى أولئك الرسامين الذين أشاروا إلى هذا المعنى وشهدوا على أن الأشياء تنظر إليهم وتكلِّمهم. وعلى هذا النحو، تنجلي تلك العلاقة مع العالم، بل وبالكينونة أيضا لأن التصوير الحديث (أو فن التصوير) "يُعبِّر عن انتمائنا السرِّي والجسدي للعالم (...)"[2].

كذلك يتخّذ ميرلوبونتي فنّ الرسم خاصة والفنون عامة مثالًا لعرض فلسفته الجمالية؛ وإن التصوير ليُصوِّب حسب فيلسوفنا إلى تعميق ظاهرة التعبير وتوضيحها من حيث أنها تغدو ممكنة بمقتضى أسلوب الرسّام؛ وبالتالي يرى الفيلسوف التعبير التصويري بمثابة استعادة للإدراك بقدر ما ينتج عن محاولة الرسّام في الإدلاء بصلته مع الناس: فالتصوير يبدو كبحث لا نهائي يُعيد فيه كل فعل متطلبات التعبير التي يضعها العالم ويتوجّه نحو المزيد من المعنى والفهم. لذلك ظلَّ "نثر العالم" يركز اهتمامات الفيلسوف مباشرة على مشكلة اللغة، وبالأخص لُغة الفنون. يقول ميرلوبونتي: "إنها تقوم نفس العملية التعبيرية في اللغة والتصوير، وبالإمكان اعتبار التصوير على خلفية اللغة، واللغة على خلفية التصوير"[3].

والحالة هذه، إن المقارنة التحليلية بين اللغة والتصوير تغدو الجزء الأكبر من هذا الكتاب، لا سيما الفصل المعنون بـ"اللغة غير المباشرة". يقول ميرلوبونتي: "إذا أردنا أن نفهم اللغة في عمليتها الأصلية، ينبغي أن نتظاهر بأننا لم نتكلّم مطلقًا، وأن نُخضعها إلى ضرب من الاختزال (...)"[4]. والتصوير يعرض علينا بالضبط هذا الاختزال؛ فالمقاربة بين التصوير واللغة تغدو لُغة مضمرة-فنًّا صامتًا توحي تعبيريته بالبُعْد غير المباشر لقدوم المعنى.

أما عن الفنّ السّابع، فيظهر اهتمام ميرلوبونتي به أساسًا في محاضرته "السِّينما وعلم النفس الحديث"، التي كانت قد زامنت كتابه العمدة "فينومينولوجيا الإدراك". وقد ظنّ بعض

[1]- مشال هار، فلسفة الجمال-قضايا وإشكاليات- تر. إدريس كثير وعز الدين الخطابي، منشورات ما بعد الحداثة، فاس (المغرب)، 2003، ص 77.

[2]- Escoubas, Eliane ; L'ésthétique ; éd. Ellipses, 2004, paris, P 209.

[3]- Merleau-Ponty, Maurice ; La prose du monde ; Gallimard, Ed. Claude Lefort, Paris, 1964, P 75.

[4]-Ibid, P 82.

المعلّقين أنه قد تزامنت "الفينومينولوجيا" والسينما تقريباً، إلاّ أن الفيلسوف الفرنسي يرى في هذا التقارب شيئاً ثانوياً، لأنه لا يأخذ المسعى الفينومينولوجي والمغامرة السينمائية كشهادة لقصد متبادل، فهو يتحدث عن السينما والجشطلت، وليس عن السينما في علاقتها بالفينومينولوجيا، حتى وإنْ هدَفَ كلّ من الفيلسوف والفنّ السابع إلى وصف "مزيج وعي مع العالم". يقول ميرلوبونتي في هذا الصدد: "إنّي أدرك بكيفية غير مجزّأة، بكياني كلّه، وإنّي لأتناول بِنْية فريدة من الشيء، ضرب من طريقة فريدة للوجود تتناغم مع كل حواسي". ومع ذلك، يستطيع خليفتاه، هنري أجيل Henri Agil وأميدي أيفر Amedée Ayfère ، أن يقدِّما، كل واحد على شاكلته، مقاربة فينومينولوجية للسينما، تسدّ الفراغ الذي تركه ميرلوبونتي في هذا الشأن.

ثمَّ إذا كان من المبتذل تقريبًا أن نعترف في ميرلوبونتي فيلسوفًا اهتمَّ بالخصوص بمسألة التعبير، فإننا نعترف أيضًا فيه اهتمامه الخاص بمسألة التعبيرية بما هي "البؤرة" المركزية والحاسمة لإنسانيتنا، والتي تظلُّ في قلب مفهوم اللّحم مثلما يظهر ذلك جليًّا من خلال "الفيلسوف وظلّه"*.

وكذلك يتناول البحث الذي نقدِّمه في هذه الأطروحة موضوع: "الجسد وإشكالية التعبير عند موريس ميرلوبونتي"؛ ومن ذلك يدفعنا هذا المنحى الذي أخذته فلسفته لطرح السُّؤال المحوري التالي: إلى أيِّ مدى يمكن وصف فكر ميرلوبونتي للأربعينيات والخمسينيات كفلسفة التعبير؟

وحريٌّ بنا أن نخاطر على أن ندّعي أنَّ الجسد الفينومينولوجي يبقى ضروريًا لكلِّ تعبير في فلسفة ميرلوبونتي، من حيث أن التعبيرية تسبق كل تعبير فيها. تلك هي الفرضية الأولى لعملنا، أمَّا الفرضيتان الثانية والثالثة والمكمِّلتان للأولى هما: من جهة أن التعبير هو "أصالة الولوج إلى الذات" بحيث يكون للإيماءة والفكرة والكلمة والغيرية سُمكًا جسديًا، ومن جهة أخرى أنَّ رؤية الفنان هي رؤية تتجسّد بمقتضاها الألوان والأنغام والحركات.

*- مقال نُشر في "علامات"، وخُصِّص لهوسرل.

وعلى هذا النحو، ترتكز التعبيرية على دينامية داخلية تجعل من كل لحم محلّ تعبير؛ "فالكينونة" أو ما يصفه ميرلوبونتي بـ"اللُّوغُص المتوحِّش" أو بـ "العالم الخام أو الطبيعي"[1]، والذي ننتمي إليه جميعًا، يتطلّب من كُلِّ ذاتية لزوم تعبير، ضربًا من جهد للدّلالة والأسلبة.

ولمعالجة هذه الإشكالية، بما فيها سؤالها المحوري، ارتأينا تقسيم مراحل البحث إلى مقدمة ومدخل وثلاثة فصول، ينطوي كل واحد منها على مبحثين اثنين، وخاتمة:

المقدمة: تضمّنت تقديمًا للإشكالية وسؤالها المحوري، ثمّ للفرضيات المقترحة؛ ومن ذلك كانت المنهجية المتّبعة لتيسير تدرّجات البحث. وكان الحديث فيها أيضا عن دوافع اختيار الموضوع والصعوبات القائمة فيه، والأهداف المنشودة.

المدخل: نستهل به الولوج إلى موضوع بحثنا وفضّلنا تخصيصه إلى بعض المحطات الهامة للفلسفة الفينومينولوجية الوجودية، وكذا إلى مسلك ميرلوبونتي فيها.

الفصل الأول: وعنوانه "مشروع ميرلوبونتي الفينومينولوجي"؛ ويُراد به عرض المقاربة الاستثنائية التي قام بها ميرلوبونتي لإجلاء نسب الذات/الموضوع، وهذا ضمن سياق يتعلّق بنشأة الفلسفة الفينومينولوجية الوجودية في الأربعينيات. وهو ما سيُؤدِّي بالفيلسوف إلى الإنطلاق من المعاش ومن تجذّرنا الإدراكي، الشيء الذي سيُمكِّنه من الوصول إلى التأسيس لوضع جسدي جديد. ثمَّ ليؤكِّد أنَّ لهذا الجسد وِحْدة تختلف عن وحدة الجسم الموضوعي كونه يملك قصدية وقدرة على التعبير.

ويشمل هذا الفصل المبحثين التاليين:

المبحث الأول: فينومينولوجيا الجسد.

المبحث الثاني: الجسد وقدرته على التعبير.

الفصل الثاني: المعنون بـ"من الجسد المتكلَّم إلى تجربة الوجود -في- العالم"، ويعالج هذا الفصل موقف ميرلوبونتي بصدد التعبير الذي يتضمّن الكشف عن الكلام المتكلَّم، وهو عمل

[1]- Dupond, Pascal ; Le vocabulaire de Merleau-Ponty ; Ellipses ; éd. Marketing, 2001, Paris, P 40.

يبقى في قلب انتاجاته للخمسينيات؛ وإن الجسد المتكلَّم ليَمْلِكُ قُدرات معيّنة أخرى مثل: إدراكه للأجساد المتشابهة له؛ ومن ذلك افتراض أنَّ وراء هذه الأجسام ذوات واعية. ولقد حاول ميرلوبونتي معالجة مشكلة الوجود -في- العالم، الشيء الذي انتهى به إلى إزالة الخطّ الفاصل الذي وضعته الديكارتية بين الوعي والعالم، ويتضمّن هذا الفصل مبحثين أيضا هما:

المبحث الأول: أصالة الجسد المتكلَّم.

المبحث الثاني: الوجود -من- أجل الآخر.

الفصل الثالث: والمعنون بـ"إستطيقا ميرلوبونتي"؛ وهو فصل مُخصَّص لتعبيرية إستطيقا الفيلسوف، ويعالج فيه حقل الرؤية الذي يفتحه المصوِّر، وذلك باستثمار المرئي من جديد. لكن الفصل يتصدّى لمسائل أخرى لا تقلُّ شأنًا عن مسألة التصوير، من بين أهمِّها مقاربته الفلسفية للسِّينما.

ويتضمن الفصل مبحثين إثنين هما:

المبحث الأول: فنُّ التصوير.

المبحث الثاني: ميادين فنية أخرى.

الخاتمة: وتتضمن نتائج البحث بما يمكن أن يخدم الإشكالية المطروحة وتحقق أهداف التقصّي فيها، مع إبراز ما يصل بين فصوله من أفكار أساسية تمثِّل الخيط الواصل بين إشكالية البحث وخاتمته.

أما المنهج المتبَّع في هذا البحث فهو **تحْليلي-نقدي** بدرجة أولى لكونه أنسب لطبيعة الموضوع، فهو نقدي أثناء عرض مواقف ميرلوبونتي من خلال الوقوف على هذا الرأي أو ذاك، وهو تحليلي في سياق قراءاته الفينومينولوجية المرتبطة باللغة والإستطيقا. لكن هذا لا يحول دون توظيف مناهج أخرى مثل المنهج الجينيالوجي، وذلك لإثراء وتوضيح بعض جوانب الموضوع.

إنَّ هذا البحث يهدف بالدرجة الأولى إلى المساهمة في إيجاد الإجابة عن السؤال المحوري المطروح أي الكيفية التي تطبع بها ظاهرة التعبير تأملات الفيلسوف خلال

الأربعينيات والخمسينيات، مثلما يظهر ذلك لاسيما في "الفينومينولوجيا" و"العين والعقل" و"علامات" و"نثر العالم". وكذا إلى تقديم قراءة متكاملة قدر الإمكان لجانب من جوانب فكر الفيلسوف؛ وعلى هذا النحو، نتمكّن من تزويد القارئ العربي بدراسة لا يتوفر عن موضوعها باللغة العربية إلّا النزر القليل.

أما فيما يتعلّق بالدراسات السّابقة نقول أنه إذا كانت فلسفة ميرلوبونتي بشكل عام وفلسفة التعبير بشكل خاص قد حُظِيَت –خلال العقود الأخيرة- باهتمام بالغ في الدوائر الغربية، فإنها لم تنل اهتماما كافيا لدى الباحثين العرب. كما أن المكتبة العربية تفتقر إلى أعمال المعلقين والشراح فيما يخص ظاهرتي الجسد والتعبير؛ ويمكن تلخيص أهمّ ما أطّلعنا عليه في هذا المجال من خلال السطور التالية:

1- "الخبرة الجمالية لـــ: د. سعيد توفيق؛ يتناول الكتاب دراسة فلسفة الجمال الظاهراتية (الفينومينولوجية)، لكنه لم يخصّص لأعمال ميرلوبونتي إلَّا قسطًا صغيرًا.

2- "مقاربات في الجماليات المعاصرة"، لـــ: د. كمال بومنير؛ ويلقي الكتاب الضوء على أهمّ المساعي الفلسفية النظرية التي أطرت الفكر الجمالي؛ لكن يكتفي صاحب الكتاب بإشارات جدّ طفيفة تخصُّ المصوِّر في إستطيقا ميرلوبونتي.

3- "معنى الجميل" لنفس المؤلِّف أعلاه، من حيث أن الكتاب يتناول بالحديث أحد أقطاب الإستطيقا الفينومينولوجية، ميكال دوفرين؛ وهو أيضا من تلاميذ ميرلوبونتي الأفذاذ؛ وقد استفدت كثيرا من النصوص المترجمة فيه.

4- "الفلسفة الفينومينولوجية الوجودية" لـــ: مجموعة من باحثين جزائريين تحت إشراف د. محمّد بن سبّاع. ويساهم الكتاب في توضيح هذه الفلسفة عند ميرلوبونتي ضمن الفلسفة المعاصرة. تتناول بعض الفصول فيه ظاهرتي الجسد والتعبير من حيث أن هذه الأخيرة تعني الإفصاح أو الإعراب عن شيء باطني أو التمثيل له.

5- "فينومينولوجيا الفنّ" لـــ: د. جمال مفرج، وهو عبارة عن فصل من كتاب بعنوان "الطريق إلى الفلسفة" لنخبة من الباحثين الجزائريين تحت إشراف د. جمال مفرج نفسه. وقد اكتفى الفصل بالتنويه إلى التعبير كتحقيق للوعي.

6- ومن الدراسات العديدة المكرّسة لموضوع "التعبير" أو "موضوع الجسد" في الدوائر الغربية في فلسفة موريس ميرلوبونتي، تجدر الإشارة أن نسجِّل هنا قبل كل شيء أعمال كل من: جان-إيف ميركوري -Jean-yves, Mercury ; *L'expressivité chez Merleau-Ponty du corps à la peinture-*

وإيف تييري Yves-tierry ; *Du corps parlant* (أنظر قائمة المراجع لتفاصيل أكثر).

وتبقى كلتا الدراستين مُثمرة للغاية لفهم إشكالية التعبير وظاهرة الجسد في فلسفة ميرلوبونتي*.

وهناك رسائل ماجستير وأطروحات دكتوراه ومقالات تتناول بعضا من جوانب فلسفة ميرلوبونتي، منها:

1- د. سيِّد أحمد مخلوف، "اللغة ونظام العلامات عند موريس ميرلوبونتي"، (السانيا، وهران، 2005).

2- د. محمد بن سبّاع، "فينومينولوجيا اللغة عند ميرلوبونتي"، (الجزائر العاصمة، 2004).

3- د. عبيد الله سليمة ، فينومينولوجيا الفن، أطروحة دكتوراه، إشراف د. عبد القادر بودومة، 2018-2019، تلمسان.

4- د. يحياوي عبد القادر، إشكالية الجسد في الفلسفة المعاصرة (ميرلوبونتي نموذجاً) مستغانم. إشراف د. إبراهيم أحمد، 2015-2016.

*- وفقا لإيمانويل دي سان أوبيرت Emmanuel, de saint Aubert، فإن ميرلوبونتي يبرز بوضوح موضوع "التعبير" لأول مرة في مؤتمر المكسيك عام 1945 .[Emmanuel, de Saint Aubert ; de lien des êtres aux éléments de l'être, Paris, Vrin, 2004, P 66] وبعد ذلك، كما سنرى في محاضرة ميرلوبونتي: « La conscience et l'acquisition du langage » الواردة لسنتي 1950/1949 في جامعة السوربون، يقول ميرلوبونتي من خلال الإشارة إلى كل من شيلر وهوسرل أن "التعبير" هو الفعل الذي يتحقق بمقتضاه الوعي"، وعلى هذا النحو، يتم تحديد "التعبير" عند ميرلوبونتي كضرب من أفعال يتمُّ بموجبها تعالي الوعي.

5- د. ياهتا كياشي Keichi yahata, *La problématique de l'expression dans la philosophie de Merleau-Ponty*, (2012 ،فرنسا ،تولوز)

6- عبد المنعم رمضان، الفلسفة والسينما، مجلة نزوى، العدد 40، 2018/09/10.

وإذا كان ثمة شبه إجماع حول فكرة الجسد الميرلوبونتية عند جلّ المعلّقين والدارسين لفلسفة ميرلوبونتي، فإنّ الإشكال يبقى مطروحًا في "مسألة التعبير. ولنتجنب على التوِّ النظر إليه كمجرّد "ترجمة"، ونتجه شطر المحاولات التي جعلت منه فعلا "يتحقق بموجبه الوعي". لكن إذا كانت بعض الكتب والمقالات والرسائل ممّا ذكرنا لم تر بدا إلا أن تجعل من الجسد البوتقة التي تنصهر فيها كلّ التعابير فإن البعض الآخر منها ينبري لذلك، ويزعم أنه يمكن اعتبار الجسد مجرّد حقل تتمّ فيه كل عملية تعبيرية دون أن يكون هو ذاته الذي يُعبِّر. والحال، أننا اتّخذنا موقفًا وسطًا بين هذين الطرحين من حيث أن جسدي في فلسفة ميرلوبونتي هو ذاتي ولا أستطيع أن أعبِّر إلا به ومن خلاله.

ولقد جاء اختياري لمقاربة فلسفة ميرلوبونتي الجسدية ودورها في معالجة إشكالية التعبير بدافع الاهتمام الخاص بفلسفة ميرلوبونتي الوجودية، وما يمت لها بصلة مما تطرحه من حقول معرفية أخرى كفلسفة اللغة والجماليات ونظرية المعرفة.

وما ينبغي الاعتراف به منذ البداية هو إنطواء الموضوع على كثير من الصعوبات؛ فأسلوب ميرلوبونتي الفلسفي يرقى إلى مصاف الكُتّاب الكبار، وأفكاره سواء في مرحلته الفلسفية الأولى التي تُلخّصها "فينومينولوجيا الإدراك" أو الثانية التي يُلخّصها مؤلّفه "المرئي واللامرئي" هي كالنتائج المترتبة عن تأملات عميقة، إذ لا يأبى قارئها إلّا أن يقبل كم تبقى المفاهيم ضحلة أمام تحاليل حضورنا في العالم، ومن ذلك كان لزاما عليه تقبّل بصدر رحب طريقته الواصفة؛ ولكي لا نبقى حبيسي التردّد، رأينا ضرورة اقتحام الموضوع.

أما بالنسبة إلى الصعوبات التي واجهتنا في مختلف مراحل إعداد هذا البحث، فمنها ما يتعلّق بندرة المراجع، إلى جانب صعوبات أخرى ميدانية. وعلى الرغم من حُصولنا على أهمّ المصادر والمراجع التي تساعدنا في البحث إلّا أنّ الأصعب كان في لُغة ميرلوبونتي

الأصلية، ممّا جعلنا نتّجه إلى القراءة المكثَّفة والتَّرجمة المتروِّية والجُهد المتواصل، وهي مراحل أخذت منا وقتًا طويلًا.

ولقد آثرنا أن نخوض هذه المغامرة الفكرية مساهمة منا في توضيح بعض ما غَمُضَ في فلسفة ميرلوبونتي. ولا ندعي أننا سلكنا الطريق الأنسب إلى معالجة هذا الإشكال أو أننا قد استوفينا الموضوع حقه، بل نتوقع أن في هذا العمل الكثير من النقائص، إلا أن اكتشافها سيدفعنا لا محالة إلى مزيد من البحث والابتكار.

مدخل

مدخل

الفينومينولوجيا *Phénoménologie* هي الدراسة الوصفية للظواهر مثلما تتبدّى في الزمان والمكان؛ وتشير أيضًا إلى ذلك التيار الفلسفي الذي يستلهم هذه الطريقة، وتقوم على فكرة العودة إلى معطيات الوعي المباشر، مبيحة على هذا النحو، إدراك جواهر الكائنات وبُنى الوعي المتعالية (خالصة وخارج كل تعيين امبريقي)، إنها فلسفة (مذهبًا ومنهجًا) قام بتفصيل معالمها أدموند هوسرل E. Husserl ؛ وكان هدفه الأوّل هو تأسيس الفلسفة "كعلم كوني ويقيني صارم"[1].

وعلى هذا النحو، يعود هوسرل إلى المعادلة التي كان لها أن ترسّخت منذ آرسطو بين الفلسفة والعلم، والتي تمّ التخلّي عنها بعد هيجل؛ وكان هوسرل قد أنشأ من خلال مؤلّفه "أبحاث منطقية"[2] هذا الشكل الأوّل للفينومينولوجيا، ثم يليه الشكل الثاني الذي تتخذه هذه الفلسفة، فيتعلّق الأمر بتحويلها إلى فلسفة ترنسندنتالية، وهو مانراه في كتابه "من أجل فينومينولوجيا خالصة وفلسفة فينومينولوجية"[3] (1913)، أما الشكل الثالث والأخير لهذه الفلسفة، فهي الفلسفة الفينومينولوجية التي غدا لمفهوم عالم المعيش فيها أهمية كبرى.

ولقد أتّبعه من بعد ذلك عدّة فينومينولوجيين على مختلف ميولاتهم: ماكس شيلر M.Scheler، ومارتن هيدغر M. Heidegger، وهانس جورج قادمير H.G.Gadamer (الهيرمينوطيقا الفينومينولوجية) وجان بول سارتر J.P.Sartre، وإيمانويل ليفيناس E.Lévinas وموريس ميرلوبونتي M. Merleau Ponty، وبول ريكور P. Ricœur، وميشال هانري M. Henry، وكلود رومانو Cl. Romano (فينومينولوجيا الحدث)، ومارك ريشير M.Richir، وغيرهم من الفلاسفة؛ ولقد اجتهد كلّ هؤلاء في التميُّز عن فلسفة هوسرل.

---

[1]- Scherer René, Kelkel, et Lathar ; Husserl, sa vie, son œuvre, Ed PUF, Paris, 2002, PP 143-144.

[2]- Husserl, Edmund ; Recherches logiques, t2, 1ere et 2° partie, tr. Hubert Elie et d'autres, Ed. PUF, coll « Epiméthée, Paris, 1969.

[3]- Husserl, Edmund ; Idées directrices pour une phénoménologie et une philosophie phénoménologique pures t1 tr. Paul Ricœur, Ed. Gallimard, Paris, 1971.

والحال أنه، حسب أندري لَالَانْدْ A. Lalande، لم تدخل كلمة فينومينولوجيا في الأدبيات الفلسفية إلَّا حديثًا؛ وكان قد ابتدع الكلمة لانبير J.H. Lambert سنة 1769، واستخدمت لتسمية الجزء الرابع من *Neues Organom* وكان يعني بها مذهب ظهور *doctrine de l'apparence*، ثمّ استعملت هذه الكلمة تدريجيًا بمعاني جدُّ مختلفة، حتى وإن ارتبطت تقريبًا مباشرة بمعناها الاشتقاقي[1].

فمع إيمانويل كانط E.Kant، سوف تظهر العبارة لأوّل مرّة في كتابه "المبادئ الميتافيزيقية الأولى لعلم الطبيعة" الذي يعالج فيه مفهومَيْ الحركة والسكون في نسبتهما بالتمثيل *la représentation*، أي كونهما ميزتان عامتان للظواهر[2]؛ أما عند فيخت J.G.Fichte، فليعرض خارجانية مبدأ العلم و"فينومينولوجيته"، ثم إن هيجل G.W.F Hegel يعرض في "فينومينولوجيا الروح" سنة 1807، تاريخ المراحل الكبرى المتتالية، والمقاربات التي تتعالى الروح بفضلها من الإحساس الفردي إلى العقل الكُلِّي. فالفينومينولوجيا عنده هي "علم تجربة الوعي" *science de l'expérience de la conscience* من حيث للعقل أشكال، وهي تتجلّى في التاريخ من خلال مسار التمظهرات *manifestations*. أمّا عن هاملتون W.Hamilton، فذاك ليشير بها سنة 1840 إلى السيكولوجيا بما هي "مقابلة للمنطق"؛ ثمّ إنّ هرتمان N.Hartmann تبقى عنده الفينومينولوجيا سنة 1869، ضربًا من "وعي أخلاقي: لأنه جرد كامل قدر ما يمكن لوقائع الوعي الأخلاقي التي أحصيت أمبريقيًا، ودراسة نسبها والبحث غير المباشر عن المبادئ التي يمكن أن توصلها إليها.

إنّ الفينومينولوجيا (أو الظواهرية) كمذهب ومنهج هي محاولة لفضّ النزاع القائم بين التجريبانية والمثالية؛ ففي حين تحدّد المثالية الاتجاه الفلسفي الذي يهدف إلى تفسير كل الوجود بالعقل (دون إنكار الوجود الحقيقي للعالم)، فإن التجريبانية تربط المعرفي بالتجربة والعادة، معتمدة في ذلك على دحض أن يكون للعقل أيّ إمكانية اتصال سببي.

ولتجاوز هذا التقابل تُثبت الفينومينولوجيا التي تصف الأشياء في مظهرها، من جهة أوّلية الحدس على كل بناء، ومن جهة أخرى نجاح البناء الترنسندنتالي على سذاجة التفكير

[1]- Lalande, André ; Vocabulaire technique et critique de la philosophie, 9° éd ; PUF, Paris, 1962, PP 768-769.

[2]- إيمانويل كانط، نقد العقل الخالص، المطابع الجامعية الفرنسية، باريس، 1990

الشائع، وكذلك تقوم الفينومينولوجيا على إعمال العقل من أجل دراسة الظواهر، من خلال بروزها في الوعي الإنساني لإثبات وُجودها ومعرفة ماهيتها؛ فهي عملية عقلية خالصة تحاول البحث عن المعاني المتعلِّقة بالظاهرة - أيّة ظاهرة- في الكون وتفسيرها[1]. وعليه، يرى هوسرل أن الفينومينولوجيا هي "علم الماهيات" الذي ينشغل بالهيئات المحايثة للوعي[2].

وكذلك تستند الفلسفة الهوسرلية على مفهوم القصدية[3] *L'intentionnalité* المؤسِّس لها، كما تستند أيضًا على عملية الردّ الفينومينولوجي *La réduction phénoménologique*. وإذا كانت القصدية تعني عند السّكولائيين توجّه الفكر نحو كائن ما ليصبح على هذا النحو حاضرا حُضورًا قصديًا للعقل، فإن القصدية في الفلسفة المعاصرة تعني تلك العلاقة التي تربط الوعي بمضمون الموضوع والمتميِّز عنه، كما يتمُّ تعريف الموضوع بدوره في علاقته بالوعي، وهو ما دفع بهوسرل أن يقول أنَّ "كل وعي هو وعي بشيء ما"؛ فهذه الفينومينولوجيا هي علم الظواهر في تجلِّيها للذات كما أنها علم خبرة الوعي ومعاشاته.

وبالفعل، لقد كان هوسرل يريد أن يقدِّم صياغة جديدة لنظرية المعرفة متجاوزًا التعارض الأزلي بين الواقعية والمثالية بمعناهما التقليدي، ومتجاوزًا الثنائية التقليدية بين الذات والموضوع. وإنَّ جوهر فكرة القصدية، بل والفينومينولوجيا ككلّ، يكمن في أنها محاولة لتحقيق اتصالنا بالعالم الخارجي، وإقامة جسر يربط بيننا وبين هذا العالم.

ولذلك، فإنّ عبارة "إن كل وعي هو وعي بشيء ما"، إنما تعني –فيما تعني- أن أشياء أو موضوعات العالم الخارجي ليست منفصلة عن الذات الواعية، وأنّ العالم لا يمكن أن يحيا مستقلًّا عن الوعي. وهي تعني أيضًا أن الذات ليست منفصلة عن العالم، ماثلة في برج عاجي منغلقة على نفسها، بتمثُّلاتها الحبيسة في باطنها[4].

وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدلُّ على أنَّ القصدية تعكس تلك الرابطة المتينة التي يجتمع من خلالها الوعي بموضوعاته؛ فهي تكشف عن حقيقة الوعي الإنساني الذي لا يتأمّل ذاته

---

[1]- نوال الصراف الصائغ، المرجع في الفكر الفلسفي، دار الفكر العربي، 1983، القاهرة، ص 233.

[2]- هوسرل، أدموند، أفكار مُوجَّهة للفينومينولوجيا، المطابع الجامعية الفرنسية، باريس، 1960

[3]- Brisart, Robert ; Retour à husserl, in magazine litteraire, n° 403, nombre 2001, P 34.

[4]- سعيد توفيق، الخبرة الجمالية (دراسة في فلسفة الجمال الظواهرية)، دار الثقافة للنشر والتوزيع، 2002، القاهرة، ص 30.

ولا يُفكِّر فيها إذا لم يكن قاصدًا موضوعاته. يقول هوسرل: "(...) إن كلمة قصدية لا تعني شيئًا غير هذه الخاصية العميقة والعامة والتي تجعل الوعي وعيًا بشيء ما، وتجعله يحمل في ذاته بما هو أنا أفكِّر، موضوعه المفكَّر فيه"[1]. وهو ما يعني أن لا يوجد فكر *noèse* دون موضوع فكر *noème*، ولا الأنا المفكِّر *cogito* دون الموضوع المفكِّر فيه *cogitatum*؛ والوعي يكون من الأصل وعيا بعالم الموضوعات؛ فهو دائما "متجّه نحو" موضوعه ونحو العالم انطلاقًا من أفعاله القصدية[2].

فالأشياء لا توجد (لا تملك هوية مستقرة وثابتة) خارج العلاقات التي تقيمها مع غيرها – مع الوعي مثلا عند هوسرل- إذ أن هذه العلاقات أو الظهورات ليست إضافات ثانوية، *Additions secondaires* إلى جواهرها وماهياتها، بل إن العلاقات أو الظهورات مُكوِّن أساسي لـــ "جواهر" الأشياء و"ماهيتها" أو أنّ هذه الأخيرة ليست سوى "علاقات" فهذه "الورقة" ليست ماهويًا وجوهريًا "ورقة" (أي في ذاتها)، وإنما هي تظهر هنا "ورقة"، وهناك تظهر على نحو آخر[3].

والحال أن الفينومينولوجيا الهوسرلية تُكتشف على الفور من خلال عملية التخليص التي هي الردّ الفينومينولوجي *la réduction*؛ إنها عبارة عن وضع العالم-هنا في الأبوخية *l'époché*، أي تقويسه، ضرب من تحديد الواقع المؤدِّي إلى الدّلالات الخالصة.

ويمكننا التمييز بين: الردّ المتعالي أو الفينومينولوجي والردّ الأيديوسي أو الماهوي *la réduction éidétique*. أمَّا الردّ الفينومينولوجي، فيريد إدراك العالم ليس في واقعه الملموس (الوضع الأبوخي)، ولكن في واقعه المحايث للوعي. فهو يتضمَّن مرحلة تنفي الأحكام الإمبريقية حول العالم ومرحلة بناء ترنسندنتالي للمعنى من أجل الذات. أمّا فيما يتعلَّق بالردّ الماهوي، فإنه يسعى إلى البُنى المثالية والماهيات عن طريق إجلاء الميزات الضرورية، من

[1]- إدموند هوسرل، تأمّلات ديكارتية، تر: تيسير شيخ الأرض، دار الطباعة والنشر، بيروت، 1958، ص 116.

[2]- سعيد توفيق، مرجع سابق، ص 31.

[3]- بلغيث عون، الإسلام فلسفة أخيرة (الله اليوم الآخر بترجمة راهنة)، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، 2012، ص 248.

خلال خضم التنوّع المتغيّر للظواهر غير الهامّة. وعلى هذا النحو، يَحدِسُ العقل، بعد القضاء على المزيّف من الظواهر، الأيدوس *l'éidos* كشكل أساسي[1].

أما كلمة المتعالي *transcendantal*، فإن هوسرل يقصد بها أن هذا الردّ يكشف عن الأنا المتعالي القائم خلف كل وجود، والذي يضفي المعاني الصحيحة على مختلف الموجودات، بدلًا من الأنا النفسي التجريبي الذي يتلقَّى فقط معاني الوقائع الجزئية. وعلى هذا النحو، إن الأنا المتعالي-هنا والمرتبط بالوعي الخالص المتميز بفعل القصدية، هو الذي نتوصّل إليه من خلال عملية الردّ الفينومينولوجي، وهو الذي يتضمنّ إمكانية وجود العالم موضوعًا مباشرًا للإدراك القصدي[2].

ولنذكّر في النهاية أن الفلسفة الهوسرلية هي فلسفة المعنى والطريقة التي تتجذّر في فعل الكوجيتو؛ فلسفة تُقدَّم كديكارتية جديدة *néo-cartésianisme* ؛ إنها لتظهر كتجاوز مُصمَّم للتجريبانية والمثالية من خلال الجمع بين الحدس الديكارتي والتركيب الكانطي في مفهوم المعنى الخاص بالوعي[3].

وكان هيدغر أوّل من عارض هوسرل، فنقل الفينومينولوجيا من دائرة الابستيمولوجيا، إلى دائرة الأنطولوجيا، وبذلك مركز ثقل الفينومينولوجيا من الوعي في علاقته بالعالم إلى الوجود الإنساني في علاقته بالعالم. وهذا الانتقال له أصوله وجُذوره في الفينومينولوجيا، لأن مفهوم القصدية متضمّن في فكرة هيدغر عن وجود الإنساني الملقى به في العالم أو ما يُسمِّيه بـــ "الوجود-هنا" *dasein*، وبذلك يتجاوز هيدغر قصدية الوعي إلى قصدية الوجود الإنساني "المتّجه نحو" العالم والمنخرط فيه. وعلى هذا النحو، يُطوِّر هيدغر القصدية إلى قصدية في مجال الفعل، وإلى دلالة حقيقية لفكرة العالم المعيش.

[1]- سعيد توفيق، مرجع سابق، ص 36.

[2]- Husserl, Edmund, Idées directrices pour une phénoménologie et une philosophie phénoménologique pures, op, cit, p 20.

[3]- مخلوف سيد أحمد، اللغة ونظام العلامات عند موريس ميرلوبونتي، ماجستير، 2005، السانيا، وهران- الجزائر.

وهو ما لم يكن هوسرل قادرا عليه، بعد أن حبس نفسه في دائرة الأنا الواعي، وهذا يعني أن موقف هوسرل الأخير قد حجب عنّا وجود الموجود؛ وفي مقابل ذلك نجد هيدغر يهتمّ بمشكلة الوجود، ويرى أن ماهية الإنسان هي وجوده باعتباره "وجودًا-في-العالم"[1].

ولقد انتقلت الفينومينولوجيا من ألمانيا إلى فرنسا، وكان جان بول سارتر (1905-1980) أكثر ارتباطا بها في أوّل أمره، من حيث أن آثارها انعكست بشكل جليّ في معظم انتاجاته الفلسفية، لاسيما في "الكينونة والعدم" "*l'être et le néant*"، الكتاب الذي خالف فيه بعض جوانب فلسفة هوسرل، وكان للمثالية الكانطية في فلسفته حظًّا وافرًا أيضًا، وهو ما جعله ينغلق على التحليلات العقلية الداخلية لفعل الإدراك ويهمل الرجوع إلى العالم الخارجي[2].

وبالفعل، لقد حصر سارتر نفسه منذ البداية في أنطولوجيا ثنائية أساسها "الوعي كوجود لذاته"، و"الأشياء أو المدركات الحسّية كوجود في ذاته"؛ إلّا ان هذه الأنطولوجيا قد فشلت في معالجة الفينومينولوجية، ولذلك يرى دي والنس "Alphonse de Waelhens" أنّ سارتر لم ينجح البتة في إيجاد انسجام بين هذه الأنطولوجيا الثنائية والمنهج الفينومينولوجي؛ وإنَّ إصرارهُ مع ذلك على التمسُّك بهذه الأنطولوجيا قد ألحق بالفينومينولوجيا أضرارًا كثيرة. وعليه، استحال على سارتر أن يُبيِّن لنا كيف يتحقّق الاتصال بين الوعي والعالم أو بين العقل والجسد[3].

ويدفع ميرلوبونتي* بالقطيعة التي تناولها هيدغر إلى نضجها من خلال تطوير ظواهرية من النوع الوجودي، وهذه الأخيرة هي الفينومينولوجيا المتعالية، وُضعت في خدمة الإشكالية

---

[1]- سعيد توفيق، مرجع سابق، ص-ص 79-80. وفي ما بعد سيصبح الوجود الإنساني باعتباره مدخلًا لفهم الوجود، المحور الرئيسي لتفكير مارتن هيدغر.

[2]- مخلوف سيد أحمد، مرجع سابق، ص 55.

[3]- سعيد توفيق، مرجع سابق، ص.192

*- وُلد موريس ميرلوبونتي Maurice Merleau-Ponty في الرابع عشر مارس من عام 1908 في بلدة روشفور Rochefort بفرنسا من عائلة تنتمي إلى الطبقة الوسطى. وقد تمّ تعيينه كأستاذ فلسفة في جامعة ليون Lyon (1945-1949) وجامعة السوربون Sorbonne (1949-1952) وكوليج دي فرانس Collège de France بداية من سنة 1952.

وكان له أن قام بتطبيق "نظرية الصورة" على دراسة السلوك (بنية السلوك 1942) مبينا عن التداخل المتبادل للنفسي والفيزيولوجي في كل سلوك بشري، ثمَّ على الإدراك الحسِّي المحكوم بقانون المضمون والشكل (فينمينولوجيا الإدراك، 1945) فأفكار هوسرل Husserl حاضرة في أكثر من موضع تطرّق إليه الفيلسوف الفرنسي هنا.

وقد أتيحت له الفرصة لكي يعرض أمام طلبته آراء مفصّلة في علم النفس؛ ومن بين المحاضرات التي ألقاها في جامعتي ليون والسوربون: "المنهج في علم النفس"، "علوم الإنسان والفينومينولوجيا"، "الوعي واكتساب اللغة"، "الجانب الاجتماعي والنفسي للطفل". وقد حاول ميرلوبونتي في هذه المحاضرات أن يربط الفلسفة بالمعرفة الوضعية التي تُقدِّمها العلوم.

المركزية لوجود الإنسان العيني. وكذلك لا يرتكز ميرلوبونتي وخلفاؤه، مثل بول ريكور Paul Ricœur (فينومينولوجيا الإرادة)، على "الأنا أفكر" الكانطي، ولكن بالأحرى على الموجود أساسًا، الأنا الشخصي المتجذِّر في حياة مُعاشة[1].

وكذلك يتساءل ميرلوبونتي "ما هي الفينومينولوجيا"، ويبدو مستغرباً أن يُطرح مثل هذا السؤال، بعد ما يقرب نصف قرن على الأعمال الأولى لهوسرل، لكن المسألة ، فيما يبدو، لم تُحلّ بعدُ[2].

فاالسؤال الذي يطرحه ميرلوبونتي ليس غريباً على الفلسفة لأنه يستمدّ مشروعيته من تاريخ الأفكار أو من خصوصية الفلسفة ذاتها لأن المفاهيم تأخذ تمظهرات مختلفة من حين لآخر، وهذا راجع أساساً إلى طبيعة الفينومينولوجيا ذاتها؛ فهذه الأخيرة ليست مفهوماً نظرياً موحَّداً تاريخياً، وإنما هي توَجُّه ومنهج مفتوح على الإختلاف والتنوّع. لذلك فإن غرض ميرلوبونتي من طرح سؤاله "ما الفينومينولوجيا؟" ليس هو، فيما يبدو، غرض هوسرل للمفهوم، وإنما أراد الفيلسوف الفرنسي الإفصاح عن معنى جديد مغاير، فهم جديد تتخذ الفينومينولوجيا

وقد لقيت محاضرته الإفتتاحية في "كوليج دي فرانس" ترحيبًا كبيرًا، وذلك للحضور الهائل الذي لم يشهد مثله منذ أيّام كان يحاضر فيها "برغسون" Bergson. وقد جُمعت المحاضرات التي ألقاها في هذا المعهد في كتاب حمل عنوان "تقريظ الفلسفة" Eloge de la philosophie.

ولقد ترك "ميرلوبونتي" مؤلفات فلسفية رائعة، في ميادين متنوّعة في العلم والسّياسة واللغة والفن وعلم النفس وعلم الاجتماع والتاريخ...الخ. ومن كتبه الهامة "فينومينولوجيا الهوسرلية عالج فيه مسائل مثل الجسد واللغة والكوجيتو.

وفي سنة 1948 ظهر له كتاب "المعنى واللّامعنى" sens et non-sens، يضمّ مجموعة من الدراسات الفلسفية المتفرّقة.

ونشأت بينه وبين سارتر صداقة استمرّت لمدّة طويلة، ولعلّ أجمل إنجاز شاركا فيه معًا هو تنشيط مجلّة "الأزمنة الحديثة" les temps modernes، غير أنَّ موقف ميرلوبونتي السِّياسي أدَّى به إلى التخلُّص من إلزامه الشيوعي، ومن ثمَّ الانفصال عن سارتر (1945)، ومن ذلك كانت كتب منها: "أنسِيّة وإرهاب" Humanisme et terreur، "ومغامرات الجدل" Les aventures de la dialectique تجلت فيها تصوّراته عن الإنسان المنخرط في العالم والتاريخ.

ثمُ ينشر في سنة 1951 كتاب "العلاقات مع الآخرين عند الطفل" Les relations avec autrui chez l'enfant وهو إسهام فريد من نوعه في التحليل النفسي وعلم النفس الطفل، هذا إلى جانب مؤلّفات أخرى مهمة منها "علامات" Signes الذي ظهر سنة 1960.

أما الكتب التي نشرت بعد وفاته، فنذكر منها كتاب "العين والعقل" L'œil et l'esprit سنة 1964، ثمّ كتاب "المرئي واللمرئي".

وفي سنة1969، يُنشر كتاب "نثر العالم" La prose du monde، الكتاب الذي تظهر فيه إشكالية التعبير بقوّة، ويُنشر أيضًا كتاب "أوّلية الإدراك ونتائجها الفلسفية" Le primat de la perception et ses conséquences philosophiques.

وفي النهاية، إذا كان هوسرل، مؤسِّس الفينومينولوجيا، قد رأى أن مهمّة الفيلسوف هو أن يكون موظّف الإنسانية، فإنّ مُهمّتهُ عند ميرلوبونتي تظلّ في البحث المستمر.

[1]- نوال الصراف الصائغ، مرجع سابق، ص 200.

[2]- ميرلوبونتي، موريس، ظواهرية الإدراك، تر. فؤاد شاهين، معهد الإنماء العربي، ط 7، 1998، بيروت.

خلاله معنى مستحدثاً منفتحاً على مجالات جديدة[1] كالجسد واللغة والأدب والتصوير والموسيقى والسينما ...

فاهتماماته الفلسفية قد استقاها من التراث الفلسفي الفرنسي (أي من مالبرانش، ومين دوبيران، ولافال، وبرغسون أساسًا)، ومن علم النفس الحديث. وعلى هذا النحو، تقترب صياغة فلسفته من الفلسفة الخالصة، من خلال طريقة هوسرل في ترسيخ المنهج الفينومينولوجي الذي اتّجه لتطبيقه على السلوك الإنساني، فضلًا عن إلمامه وتأثّره بنظرية الصُّورة (الجشطلت) التي وجّهت بحوثه نحو دور المحسوس والجسد في التجربة الإنسانية بوجه عام، وفي المعرفة بوجه خاص[2].

والحال أنَّ هنري برغسون يبقى بدون شك أحد المفكّرين الذين كان لهم الأثر الحاسم على تكوين ميرلوبونتي الفلسفي، كما تشهد على ذلك كايمكس Caeymax: "يُفكِّر ميرلوبونتي مع برغسون ومن خلاله"[3].

والحالة هذه، يغدو موقف ميرلوبونتي تجاه فلسفة برغسون نقديًا في العموم، على الأقل في كتابيه الأوّلين، وهذا بالرغم من "ذوقهما المشترك" في "السيرورة" و"الإبداعية". ويكتب ميرلوبونتي مثلًا في "بنية السلوك" أنَّ الفكرة البرغسونية لإدراك خالص أي ملائم لموضوعه أو مُطابق له، تغدو فكرة مائعة[4]. وفي "فينومينولوجيا الإدراك، يُميِّز ميرلوبونتي هذه المرّة بوضوح "تجربة الظواهر" عن "حدس ما بالمعنى البرغسوني"، لكن أيضا "العالم المعيش" عن "الباطنية البرغسونية"، التي تظلّ مجهولة من طرف الوعي[5]. ويُشدِّد

[1]- يحياوي عبد القادر، إشكالية الجسد في الفلسفة الغربية المعاصرة (ميرلوبونتي نموذجاً) إشراف: إبراهيم أحمد، جامعة مستغانم، أطروحة دكتوراه، 2015-2016

[2]- بيتر كونزمان وآخرون، أطلس الفلسفة، تر. جورج كنورة، ط8، المكتبة الشرقية، 1999، بيروت، ص 197.

[3]- Caeymax, Florence ; Sartre, Merleau-Ponty, Bergson, les phénoménologues existentialistes et leur héritage bérgsonien (hildeshein zurich/new-york), coll, Europa memoria, 2005, p., 233.

[4]- Merleau-Ponty, Maurice, La structure du comportement (1942), précédé d'" une philosophie de l'ambiguïté" par A. de Waelhens, PUF, Paris, coll. "Quadrige", 2002, p., 230.

[5]- Merleau-Ponty, Phénoménologie de la perception ; op., cit., p., 71.

مؤلِّف "الفينومينولوجيا" على أنَّ خطأ برغسون يكمن في الاعتقاد أنَّ الذات المتأمِّلة تستطيع أن تُمتزج بالموضوع الذي تتأمّله، وأنَّ المعرفة تنبسط لتتماهى مع الوجود"[1].

ولكن ما تعلَّمه ميرلوبونتي من علماء الجشطلت هو أنَّ الإدراك يكون حاضرًا في خبرتي الإدراكية، لأنّ الجانب المرئي يوحي به ويشير إليه. وعلى هذا النحو، ينطوي الشكل على دلالة أو معنى من حيث أنه يضمر أو يشير –كما هو الشأن في التعبير اللغوي أو العمل الفني- إلى ما يكون وراء المعطى[2]. وكذلك تستهلك التجربة الإدراكية حضور الجسد في العالم، وهو إدراك سيكولوجي وقصدي في آن؛ فيعطي ميرلوبونتي للإدراك ما يعطيه ديكارت للفكر، حيث يكون الإدراك نشاطا جسديا[3]، الذي هو الذهن الكبير على حدّ تعبير نيتشه Nietzsche.

وفي الفلسفة الوجودية، قد استفاد الوجوديون من الفينومينولوجيا، واتّفقوا جميعهم بأن مفهوم الذات لا يتكوّن مسبقاً قبل أيّ تجربة لها، وأنها لا تُحقّق ذاتها إلاّ عبر الحريّة، وأنّ الجسد يبقى ضرورياً لوعي الوجود، وهو ليس الذات ولكنه يظلّ ويضحى مرتبطاً بها. فالجسد عند هؤلاء الفلاسفة الوجوديين ليس شيئاً كباقي الأشياء... ولقد أعطى غابريال مرسال G. Marcel الجسد مكانته في الوجود، فالذات هي دائماً ذاتٌ عبر الجسد، ولا توجد بدونه، وكل موجود بما في ذلك الموجود غير العاقل هو موجود عبر الجسد، وهو ما يضفي على ذاته من صفاته[4].

أما ميرلوبونتي فراح يؤكّد أنه لا يمكن أن يعيش جسده كموضوع خالص وبغضّ الطرف عن وعيه، ويعتقد أن ديكارت لم يكن صائباً عندما قال: "أنني لستُ أسكن جسدي كرُبّان في سفينة"[5]. فالرُّبّان الذين يتفطّن إلى خلل في سفينته لا يحسّ بنفس الطريقة التي يحسّ بها في الجوع والعطش، فالإنسان يعيش مُدمَجاً في وسط العالم. ففينومينولوجيا ميرلوبونتي تتأسّس على أن الجسد هو حامل المقاصد التي ندرك بها الأشياء الموجودة في العالم، حيث تعود

[1]- Ibid, p., 76.

[2]- سعيد توفيق، مرجع سابق، ص 205.

[3]- Merleau-Ponty, Maurice ; Le primat de la perception, op., cit., p., 46.

[4]- زكريا إبراهيم، دراسات في الفلسفة المعاصرة، دار مصر للطباعة، ط1، 1968، القاهرة، ص 504.

[5] - René Descartes, Discours de la méthode, op., cit., p.,144

علاقة الإنسان بالعالم إلى التجربة المعيشة لا المتصوَّرة، "فالجسد هو الدعامة الأساسية للإنفتاح على العالم والإنغلاق النسبي في آن واحد"[1]. إذ أن مفهوم القصدية قد تحوَّل عند ميرلوبونتي من كونه يمثّل هيئة وجود لوعي خالص (هوسرل) إلى قصدية منجزة تجمعنا طبيعياً وقبل-معرفياً والعالم[2].

وبالفعل، لقد بدأت الفلسفة الفينومينولوجية الوجودية عند ميرلوبونتي من الجسد، ذلك الكيان الفينومينولوجي الذي سيؤسِّس لطريق ثالث وسط اختلاف واضح للثنائيات الميتافيزيقية التي ورثها الفكر الغربي منذ القديم (المادة/الفكر؛ الذات/الموضوع؛ الطبيعة/الثقافة؛ الجسد/الروح)؛ فالجسد هو الوسيلة الرئيسية التي تُعبِّر من خلالها الذات عن تجسُّدها، فمن خلاله أتواصل مع الغير، وبواسطته أدرك الأشياء والعالم؛ فهو –حسب ميرلوبونتي: "ما يجعلني أتجذّر في العالم، بل هو محور العالم الذي أعيه بواسطته"[3].

فرغم المسار الطويل لتهميش الجسد، ترفع فينومينولوجيا ميرلوبونتي الحصار عنه، ويضحى الأداة التي تجعل الإنسان حاضرًا في العالم، وتجعله جزءً من الواقع الملموس. وعلى هذا النحو، يظهر الوجود الإنساني كونه الجسد مختلفًا من طرف اللغة والرغبة والرؤية، كما توصّلت إليه تحليلات مارتن هيدغر، وهي النقطة بالذات التي أنطلق منها ميرلوبونتي لكي يبسط فلسفته حول هذه البنى الثلاث، أي تفكيك الكوجيتو الديكارتي كحامل تأمُّلي للحداثة الغربية وتحرير الفكر من التصوُّرات الميتافيزيقية[4].

أما الحضور في العالم، فهو حديث من فعل الجسد الإنساني، إذ إن إدراك الحيوان يحيل إلى الوسط *le milieu*، بينما يحيل الإدراك الإنساني إلى العالم *le monde*؛ وهذا التمييز يقتضي النظر للإدراك لا على أنه معرفة فحسب، بل على أنه خبرة وجودية، لأن الإدراك

[1] - Merleau-Ponty, Maurice ; Le visible et l'invisible, op., cit., p.,321

[2] - Dasture, Françoise ; Chair et langage, "Essais sur Merleau-Ponty", Ed. Encre maritime, Paris, 2000, p., 20

[3]- Ibid, P. XIV.

[4]- بن سبَّاع محمد وآخرون، الفلسفة الفينومينولوجية الوجودية عند موريس ميرلوبونتي، ابن النديم للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2014، ص 148.

هو الذي يُحدِّد شكل الوجود، وفي حضور الجسد في العالم نشهد ولادة المعنى. والحال أننا لا نقيم مختلف الوضعيات الإنسانية انطلاقا من ذات مفكّرة، وإنما انطلاقًا من ذات جسدية[1].

ومن ذلك اتجهت الوجودية على يد ميرلوبونتي اتِّجاهًا عقليًا فلسفيًا إلى حدٍّ كبير، لكنه لم يحذو حذو سارتر. وبالفعل، حقيقة أن تحليل الإدراك الحسِّي عند كل منهما يتّخذ نقطة انطلاقه من هوسرل، غير أنه إذا كان سارتر يقبل نتائج تحليلات الفيلسوف الألماني، فإن ميرلوبونتي يُقوِّمها ويضيف إليها. وبينما تُفسد فروض سارتر الأنطولوجية تحليلاته الفلسفية، فإنّ تحليل ميرلوبونتي ظلّ يقوم على أسس ابستيمولوجية، بل وإن قضية الجسد غدت عند سارتر من القضايا الموازية مع قضية الإدراك الحسِّي، في حين ظلّت عند ميرلوبونتي متوحِّدة في وحدة لا تنفصم عُراها[2]. ويمكن القول أنه بدون "فينومينولوجيا الإدراك" تظلّ الفينومينولوجيا مجرّد أداة وجودية كما حدث مع جان بول سارتر، بل وأنه لولا ميرلوبونتي لما حقّقت الفينومينولوجيا المكانة التي حققتها بعمله[3].

لكن هذا لا يعني أن موقف ميرلوبونتي من الوجودية يعدُّ مضادًا لموقف سارتر، بل الأصح أن نقول إنه تعديل له. ولاشك أن وصف ميرلوبونتي لخبرة الجسد ذاتها يعتمد بشكل واضح على سارتر وهوسرل. وكان شغل ميرلوبونتي الشاغل هو تطوير توصيف هوسرل لمشكلة اتصال الوعي بعالمه، دون التورط في مفاهيم سارتر الأنطولوجية؛ فالوعي يصبح عند ميرلوبونتي لا وجود آخر له منفصل عن وجوده الجسدي، بل هو وعي جسماني ملتحم بالعالم؛ وإنه بعبارة أدق "كُوجيتو متجسّد" *cogito incarné*، يكون سبيله المميّز هو التأسيس الإدراكي للعالم. فالجسد جهاز معرفي يعرف المرء من خلاله العالم بطريقة أوّلية سابقة على كل نظر، وتلك هي المهمة التي اضطلع بها ميرلوبونتي في كتابيه الأوّلين: "بنية السلوك" وفينومينولوجيا الإدراك"[4].

ويؤمن ميرلوبونتي بأن المنهج الفينومينولوجي لا يؤدي إلى المثالة، بل فلسفة إدراكية. وإنطلاقاً من الإدراك بواسطة الفينومينولوجيا يبحث الفيلسوف عن الماهية ليس كهدف، وإنما كوسيلة نحو فهم إندماج الفرد الفعّال في العالم. وإذا ذهبنا إلى مفهوم القصدية مثلا مع

---

[1]- Merleau-Ponty, Maurice ; phénoménologie de la perception ; op, cit, p 202.

[2]- سعيد توفيق، مرجع سابق، ص 200.

[3] - Merleau-Ponty, Maurice ; F. Aliqué ; P. Arbousse-Bastide ; G. Bachelard et d'autres, Les philosophes célèbres, Mazenod, Paris, 1956, (Avant-propos de Maurice-Merleau-Ponty, op., cit., pp., 8-12)

[4]- المرجع نفسه، ص 203.

ميرلوبونتي بإعتباره معطى أساسي في الفينومينولوجيا، فإننا نجد له معنى آخر، بحيث نتحوّل إلى نحو لن تعود فيه ميزة الوعي الخالص، لكنها تكون نعتاً وتحديداً للكينونة أو الوجود الإنساني من خلال الوعي المتجسّد والملموس؛ وعلى هذا النحو، فلا تكون القصدية عند ميرلوبونتي إلاّ "قصدية جسديّة"[1].

وعلى هذا النحو، يرى ميرلوبونتي أن قصدية الجسد -أي الوعي المتجسِّد- هي ما يمكن أن يحلّ مشكلة اتّصال الوعي بعالمه، ويُمكّننا من فهم الوجود الإنساني بوصفه وجودًا في العالم، بالمعنى الذي فهمه هوسرل من فكرة العالم المعيش في فلسفته المتأخرة. وكذلك، فإنَّ الوعي المتجسّد يقصد عالما يكون ملتحمًا به، أي يكون بمثابة المحيط الذي نحيا فيه ونتحرَّك وندرك. يقول ميرلوبونتي: "(...) أنَّ العالم مصنوع من نفس نسيج الجسد"[2].

والظاهر أن ميرلوبونتي يشارك هوسرل في عدم ثقته بعلم النفس التجريبي كأساس متين للمعرفة، لكن ذلك لا يعني عنده ضرورة للفصل بين الماهيات والوقائع؛ فميرلوبونتي يخشى أن تبعدنا معرفة الماهيات عن معرفة العالم كما نُشاهده أمامنا في فعل الإدراك الحسِّي السابق على النظر، وبالتالي لا يرى ضرورة لإجراء التقويس الفينومينولوجي من أجل إدراك الماهيات؛ فالماهيات موجودة في العالم المحسوس على نحو ما يُعطى لنا، ولهذا يُؤوِّل ميرلوبونتي الردّ الهوسرلي على هذا النحو: "إن الرّد الماهوي (...) هو التصميم على جلب العالم إلى الظهور، على النحو الذي يكون عليه قبل أيّ نظر يحدث في أنفسنا، إنه الطموح نحو جعل النظر الانعكاسي مساويًا للحياة اللّاتأملية للوعي"[3].

غير أن أسلوب ميرلوبونتي هنا يقترب من أسلوب هيدغر، وهذه القرابة الفكرية تزداد وضوحًا عندما يقول ميرلوبونتي في موضع آخر: "إن الفلسفة ليست تأمُّلًا انعكاسيًا لحقيقة موجودة مسبقًا، ولكنها -مثل الفن- هي فعل لجلب الحقيقة إلى الوجود"[4]. ولهذا لا نندهش عندما يؤكّد بعض المعلّقين على أن ميرلوبونتي يبدو أحيانًا أكثر قُربًا لهيدغر، وخاصة

[1] - Kelkel, A ; Le problème de l'intentionnalité, in Merleau-Ponty, Psychique et corporel ; Aubier, 1988, Paris, p.,17.

[2]- Merleau-Ponty, Maurice ; Le primat de la perception de ses conséquences philosophiques, op, cit, p 160.

[3]- Merleau-Ponty, Maurice, Phénoménologie de la perception, op, cit, P. XVI.

[4]- Ibid, P. XX.

هيدغر مؤلِّف "الوجود والزمان" *l'être et le temps*، من أيِّ فيلسوف فينومينولوجي آخر؛ فهما يتَّفقان بشكل جليّ على الطابع التكاملي للواقع الإنساني، بوصفه قصدية فعّالة مُتّجهة نحو العالم حيث يتأسّس هذا الأخير كونه العالم المعيش، وإن كان ما يفصل التحليل الفينومينولوجي الوجودي عند ميرلوبونتي عن تحليل هيدغر، هو على وجه التحديد تحريّاته في أوّلية الإدراك الحسِّي، أي قبوله للعالم المدرَك حسِّيًا بوصفه الحقيقة الأولى[1].

والحال أن قوام وعينا –حسب ميرلوبونتي- يكمن في أن يتجاوز ذاته، وقد تمّ ذلك في "الكلام المتكلَّم"، إلَّا أنَّ هذا الأخير، لا يوجد فقط في لغتنا، ولكن أيضًا في "العمل الفنِّي" (موسيقى، ورسم وتصوير وغير ذلك) والذي يُعدُّ عمومًا بمثابة تعبير غير لُغوي. وما يهمُّ هنا هو أنَّ هذه العملية التعبيرية تكمن في تحقيق المعنى أو إتمامه (الدلالة الوجودية)؛ وكانت إشكالية التعبير قد ظهرت بكيفية أوضح في "نثر العالم"، الكتاب الذي يُمثّل فترة خصبة في تطوّر فكر الفيلسوف، بين مرحلتي "الوجودية" و"الأنطولوجية"، بل وإنّ شتى المشكلات الأساسية التي يطرحها ميرلوبونتي في مسعاه الفلسفي لترتكز جوهريًا على ظاهرة التعبير[2].

ولقد أشار[3] ميرلوبونتي إلى فيلسوفين من سابقيه يكون قد استلهم منهما –حسب بعض المعلِّقين- فكرة التعبير، وهما لوي لافال* Louis Lavelle، وهنري برغسون، وفيما يخصُّ الفيلسوف الأول، فمفاد حجّة هؤلاء أنّ مقطعًا[4] من كتابه "الروح الإنساني" يدعونا للاعتقاد في ذلك، ولعله يكون من الخطأ الظنّ أن ميرلوبونتي كان قد استرشد بوحي قلم لوي لافال، إذ لا جدال أن فكرة التعبير كـــ "تحقيق-ذاتي" قد أعدّها ميرلوبونتي لأول مرة في "بنية السُّلوك" (حُرِّر في سنة 1938) بصدد موضوع نسبة الروح بالجسم كون "أداة التعبير" هي ذاتها "أداة الإتمام"[5].

---

[1]- سعيد توفيق، مرجع سابق، ص 204.

[2]- Charcosset, Jean-Peirre ; La tentation du silence, in revue « Esprit », n° spécial sur Merleau-Ponty, n° 66 ; juin 1984 ; P 52.

[3]- موريس ميرلوبونتي، تقريظ الحكمة، تر محمد محجوب، دار أميّة، تونس، د.ط، 1995، ص 45.

*- لوي لافال (1881-1951) أستاذ الفلسفة السّابق في كولاج دي فرانس، وكان معروفا بفكرته عن "مشاركة الوجود الكامل"؛ وقد اشتهر لافال لاسيما بمجموعة أعمال موسومة بـــ "جدلية الحاضر الخالد"، المؤلّفة من خمسة أجزاء هي: "الكينونة (1928)، و"في الفعل" (1937)، و"في الزمان والخلود" (1945)، و "في الروح الإنساني" (1951)، وأخيرًا "في الحكمة" وهو مؤلَّف غير مستكمل.

[4]- موريس ميرلوبونتي، تقريظ الفلسفة، مرجع سابق، ص 42.

[5]- Merleau-Ponty, Maurice ; La structure de comportement, Op, cit, P 226.

أما فيما يخصُّ الفيسلوف الثاني، أي برغسون، فإنّ ميرلوبونتي يُغيِّر هذه المرّة موقفه تجاهه في كتابه "تقريظ الحكمة" *Eloge de la philosophie*؛ ويُميّز بوضوح في هذا النّص بين نوعين من البرغسونية؛ البرغسونية البنّاءة (أو برغسونية الجُرأة) والبرغسونية النّافية (أو البرغسونية الاستعادية)[1]. فأما البرغسونية النافية (والتي أوضحت أهمّيتها دراسات لوغوا Leroy لأوّل مرّة)[2]، فإنها تقوم على "الحركة الداخلية" للفكرة البرغسوني الذي "تحرِّكُه الحُدوس وتربط ما بين الواحد والآخر، وغالبًا ما تقلب العلاقات الأصلية. وما يهمّنا هنا هو أن ميرلوبونتي يترجم هذه "الحركة الداخلية" للبرغسونية النافية باستعماله لفظتي "فلسفة التعبير": "قد تُلخَّص الحركة الداخلية بأن نقول أنها العبور من فلسفة الإنطباع إلى فلسفة التعبير"[3].

غير أن ميرلوبونتي كان قد قام هنا بتحديد الفلسفة كـ "تعبير" من خلال تحليله للبرغسونية النافية، لأن الفلسفة عنده أو بالأحرى الفينومينولوجيا ليست مذهبًا مغلقًا، ولم يكن مقصوده في "تقريظ الفلسفة" استعمال مصطلح "التعبير" لتوضيح ما كان قد دعى إليه في "بنية السلوك"[4].

والحال، أنه بعد صدور أوّل كتاباته، يتوجّه اهتمام ميرلوبونتي المتميّز أكثر نحو مواضيع لا تمتّ بأيِّ صلة إلى "فينومينولوجيا الإدراك". وبعد مرور بضع سنين، ينكبُّ المعلِّقون على دراسة "المرئي واللّامرئي"، والذي نجد في متنه مُخطَّطًا إجماليًا لأنطولوجيا جديدة، مشروع قد يشير –حسب البعض- إلى نيَّة الفيلسوف في قطع الصِّلة –جزئيا على الأقل- مع "الفينومينولوجيا" والمشروع الأساسي اللّذان يُعدّان الباعث لأبحاثه. وفي نطاق ما وُجدت كتاباته حول التعبير زمنيًا في منتصف الطريق، إنّ الاهتمام المخصّص لها لهو شهادة على صراع في فلسفة ميرلوبونتي بين نيّة متابعة مشروع الفينومينولوجيا، ونيّة فكرة قطيعة

[1]- Merleau-Ponty, Maurice ; Signes (1960) ; Gallimard ; Paris, coll, « Folio/Essai » ; 2001 ; P 297.

[2]- Merleau-Ponty, Maurice ; Eloge de la philosophie et autres essais, Paris, coll, « folio/Essai » ; 2002, P 20.

[3] - Merleau-Ponty, Maurice, Eloge de la philosophie, op, cit, P 36.

[4]- Keiichi, Yahata ; La problématique de l'expression dans la philosophie de Maurice Merleau-Ponty, thése de doctorat, soutenue à l'université de Toulouse 2, Le Mirail, France, sept.-2012, Sit web, P.287.

مفترضة نجد ذروتها في أنطولوجيا جديدة، يُوضّح كُنهها في قوله: "لا يمكننا أن نصنع أنطولوجيا مباشرة...فطريقتي غير المباشرة تبقى الطريقة المطابقة وحدها للكائن"[1].

وهذه الأنطولوجيا تستدعي الرجوع إلى ما هو أساسي وليس إلا الكائن الشمولي *l'être universel* الذي يأخذ الكشف عنه القسط الرئيسي في الفلسفة، تلك الفلسفة التي فتحها لنا ميرلوبونتي باستعادته المسلك الهوسرلي وإعادة تفكيره، وهو تمامًا ما يعرضه مفهوم اللّحم[2] *la chair*، وإن هذا الأخير ليبقى ميدانًا غير محدود وهو ليس تركيبًا بين جوهرين، لكنه يُمكِّننا من الخروج من تناقض ثنائية الوعي والموضوع. يقول ميرلوبونتي في هذا الصدد: "إنه ليس مادة وليس فكرًا وليس جوهرًا، ومن أجل تسميته، قد يتوجّب علينا استعمال اللفظ العريق، لفظ الإسطقس، بالمعنى الذي استخدمه القدماء للحديث عن الماء والنار والهواء والتراب"[3].

إلّا أنه يمكن اعتبار مقاربات ميرلوبونتي الإستطيقية مقاربة أنطولوجية أيضًا، بحكم أنه سيجعل من التصوير المنطلق المحوري لنفاذ "حقيقة الوجود": والظاهر أنّ الأمر يتعلّق بتأثير لتطوّر داخلي لفلسفته التي يتحوَّل مركزها الرئيسي من الإدراك إلى الرؤية، بحيث أنّ الاهتمام ينصبُّ من قُدرة عامة على الإحساس والتعبير إلى الدلالة المحدّدة للرؤية. وعلى هذا النحو، يبقى الجسد –في منظار ميرلوبونتي- مقولة أنطولوجية أساسية، وتعني عبارة "العودة إلى الأشياء ذاتها- أنّ الرؤية تتوقّف على الجسد برمّته، الحاضر باستمرار والمتحرِّك، ومن حيث كونه معبِّرًا عن وجود الإنسان في العالم لأنَّ "جسدي المتحرِّك ينتمي إلى العالم المرئي وهو جزء منه، ولذلك أنا أقدر على توجيهه داخل المرئي، وفضلا عن ذلك، فإنه من الحقيقي أيضًا أنَّ الرُّؤية منُوطة بالحركة، إذ نحن لا نرى إلَّا ما ننظر إليه"[4]. وهذا ما يُفسِّر أنَّ

[1]- Merleau-Ponty, Maurice ; Le visible et l'invisible (1964) suivi d'un suivi d'un texte établi par Claude Leford, Gallimard, coll, « tel », Paris, 2002, P 233.

[2]- Dupond, Pascal ; Op, cit, P 5.

[3]- موريس ميرلوبونتي، المرئي واللامرئي، تر. عبد العزيز العيادي، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، 2008، ص 225.

[4]- موريس ميرلوبونتي، العين والعقل؛ تر: حبيب الشاروني، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1989، ص 21.

التصوير كفنّ ظلّ يبجِّل إمكانية رؤية غدت موضوع اهتمام خاص، وهو ما أشار إليه فيلسوفنا عندما أكّد أنّ كل نظرية في التصوير تتضمن أو تفترض وجود علاقة ما بالوجود[1].

ولقد طوّر ميرلوبونتي نظريته في الإدراك، اهتمّ خلالها بالتحليل المفصّل لتحويل علاقات الشكل والخلفية في الفنّ، وعلى نحو خاص في التصوير باعتبار هذه العلاقات أساس الفهم؛ ومن ذلك يرى أن فنّ التصوير يبقى التجسّد المناسب للرؤية، كونها الشرط الأساسي للوجود الإنساني[2]. وحريٌّ بنا أن نشير إلى أنّ تفكير ميرلوبونتي قد تمحور منذ لحظة لقاءه ببول سيزان Paul Cézanne على وجه الخصوص، أكثر فأكثر على ما يُسمّى بالمرئي *le visible* ؛ ولعل سبب هذا الانشغال بالتصوير هو أن الفيلسوف قد عثر في أعمال سيزان وغيره من المصورين جوابًا فيما يخصّ حقيقة الرؤية، مقصدها وعمقها ودلالتها[3]. ولسوف تعدُّ فلسفة الرؤية لذاتها في "العين والعقل" *L'œil et l'esprit* كتمهيد لتأمل حول فن التصوير.

بل وأنّ الحقيقي، في نظر ميرلوبونتي، يكمن فيما هو سابق على المعرفة، في انفتاح عالم الإدراك اللامتشكّل الذي يُجسّده فنّ التصوير وفنون الحركة وفنون العرض كالمسرح والرقص والموسيقى. وكذلك الحركات المنجزة في صور السينما؛ وثمة نكون أمام تجربة للتعبير فريدة من نوعها[4].

[1]- الزاوي حسين وآخرون، الطريق إلى الفلسفة، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009، ص 92.

[2]- Begel, Florence ; La philosophie de l'art ; Ed du soleil, Paris, 1998, P 59.

[3]- كمال بومنير، مقاربات في الجماليات المعاصرة، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2017، ص 163.

[4] - Angeline, Lucia ; L'efficacité des gestes mis en images, Bulletin d'analyse phénoménologique XIIV, 2016, p.315

الفصل الأول

مشروع
ميرلوبونتي الفينومينولوجي

1.1 المبحث الأول

فينومينولوجيا الجسد

2.1 المبحث الثاني

الجسد و قدرته على التعبير

1.1

المبحث الأول

فينومينولوجيا الجسد

1-1-1 **الدحض المزدوج**

2-1-1 **الوضع الجسدي الجديد**

3-1-1 **نحو أنطولوجيا اللحم** *Vers une ontologie de la chair*

1-1 فينومينولجيا الجسد

يرى ميرلوبونتي أن الفينومينولوجيا هي دراسة للماهيات مثل الوعي والإدراك، إلا أنها فلسفة تعيد وضع هذه الماهيات في الوجود الواقعي. ومن ذلك، فهي ليست قائمة البتة على الاعتقاد أنه بالإمكان فهم العالم والإنسان بصورة مغايرة لتلك التي تقوم على الانطلاق من واقعيها[1].

ما عسى أن يكون غرض مثل هذه الفلسفة، إن لم يكن في وصف المعنى الكينوني للعالم، بداية من تجسدنا أي تجذرنا الإدراكي؟ وبهذا المعنى بالضبط تعلن مقدمة "فينومينولوجيا الإدراك" منذ السطور الأولى طبيعة المشروع الفينومينولوجي: "فهي أيضا فلسفة يغدو العالم بالنسبة لها دائما "هنا سلفا" قبل أي نظر، كحضور غير قابل للتصرف فيه، والذي يكمن كل جهد فيه في استرجاع هذا الاتصال الساذج بالعالم، من أجل أن يمنحه في الأخير وضعا فلسفيا"[2]. والحال أنه ينبغي أن نسترجع هذا الاتصال الأول الذي قد يحدث لنا مشكلا، لأن كونه من "البديهيات"، قد سبق له أن تنظّر وتمفهم كثيرا من لدن تقليد الفلسفة الأولى (philosophie pérénis). على هذا النحو، يرد فيلسوفنا كل استفهام حول الماهيات إلى قلب الوجود ذاته، بحيث يصبح هذا الأخير حقل السؤال الفلسفي عينه؛ وكذلك يصنف بوخنسكي ميرلوبونتي، وبكل مباشرة ضمن الفلاسفة الوجوديين[3].

لكن ما المقصود "بأن نُوجد"؟ لا شكّ أنه ليس شيء آخر سوى أن نكون - في- العالم، من خلال جسدنا، بل وحتى أن يكون "هذا" الجسد دون جسد آخر سواه، بحيث أن الأمر يتعلق يقينيا بوجودي وبجسدي. بيد أن هذه الملاحظة البسيطة تعني لوحدها ضرورة إرجاع المكان المميز للجسد، لا بل المركزي له، والذي لا يسعه إلا أن يتربّعه وسط مشروع ميرلوبونتي. ومن هذه اللحظة بالذات، تنبعث المشكلات والإلتباسات؛ وبالفعل إن بداهة تجذّرنا الجسدي والإدراكي ليست بالسهل تفهمها، ومن ذلك تتطلب أن يعاد طرحها،

---

[1]- Merleau-Ponty, Maurice ; ***Phénoménologie de la perception,*** *op., cit*., Paris, *Avant- propos*. p-1.

[2]- *Ibidem*, p.1.

[3]- **بوخنسكي، إ.م.**: **الفلسفة المعاصرة في أوروبا**، تر: **عزت قرني**، *سلسلة عالم للمعرفة، الكويت، د.ط*، 1992، ص263.

وأن توصف كنمط ذاته لنسبتنا إلى الكينونة والعالم. بناءً على ذلك، فبقدر ما لم يكن الجسد بعد مانعا بين الوعي والعالم، بقدر ما نعترف أنه ليس بعد بمبدأ الحقيقة والشفافية المطلقتين، قادرا لوحده أن يوصلنا إلى معنى أن نكون من العالم والأشياء. على هذا النحو، لا بد أن يكون وضع الجسد موضوع نظر لا يستطيع إلا أن يأخذ بعين الاعتبار الإرث التقليدي، أي الفلسفة المثالية من جهة، والفكر الإمبريقي، لا بل والفكر العلمي من جهة أخرى[1].

بالتالي، ستتوجّه كل جهود ميرلوبونتي في دحض كل الأنظمة المعارضة التي أحدثتها الفلسفتان المذكورتان أعلاه. لا مناص من أن الأمر يتعلق هنا بمقتضى منهجي خاص بفلسفته.

1-1-1 الدحض المزدوج

للوهلة الأولى، لا شيء يبدو أكثر غرابة للمثالية من الفكر الإمبريقي الواقعي. مع ذلك، لم ينفك ميرلوبونتي من عدم الحكم لأحد التصورين ما دام أنهما لم يكونا في نظره سوى وجهين لنفس الموقف، إن لم يكونا لنفس الإخفاق. يمكننا القول أنه بهذا المعنى، يكون عند الفيلسوف، و هذا في معظم مؤلفاته، نقدٌ مقدّمٌ يكمن هدفه الصريح في الخروج من المآزق المشتركة لهذين الشكلين من فهم نسب "الذات/الموضوع"، لأن "علاقة [هذه الثنائية الأخيرة] هي أكثر من كونها علاقة معرفية كما تعتقد المثالية، التي تنظر إلى الموضوع دائما على أنه من صنع الذات، بل العلاقة بين الحدين هي كذلك علاقة وجودية، حيث يكون للذات، جسد ووضع وعالم، ولها علاقات متبادلة مع كل شيء"[2].

أ- نقد الفلسفة المثالية

نشير أن ميرلوبونتي كان قارئا يقظًا بوجه خاص للفلسفة الديكارتية، وهو ما أدّاه إلى تسليط الضوء على كثير من قضايا المسعى الديكارتي، لاسيما البحث في الرؤية وثنائية الروح والجسم.

---

[1]- Mercury, Jean-Yves ; ***L'expressivité chez Merleau-Ponty***. ***Du corps à la peinture***, l'Harmattan Paris, 2000, p.24.

[2]- Merleau-Ponty, Maurice ; ***Sens et non sens***, (1948), Paris, Gallimard, Coll. "Bibliothèque philosophique", 1996 p.89.

فما عساها إذن أن تكون هذه الفلسفة المثالية، وإلى أيّ وضع جسدي تنتهي؟
الواضح أن التقليد الفلسفي الفرنسي قد انطبع بشكل كبير باكتشاف "الكوجيتو"* (*le cogito*)، بقدر ما تأثّر بفرادة المسعى الديكارتي في مجمله.

إنّ الكوجيتو ليس شيئا آخر سوى هذه اللحظة الوحيدة التي تتطابق فيها الفكرة بما هو مفكّر فيه، بحيث تتأكد لاإنحلالية ما يُحدس عما هو محدس، تبيانا لانقسام الفكرة ذاتها. على هذا النحو، يكون شأن الذات أن تحشر في نوع من الشفافية والبداهة الداخلية. ألم يكن ديكارت يؤكّد من جهة أخرى أنه "من السهل أن نعرف الروح أكثر من أن نعرف الجسم"[1]. مهما يكن من شيء، فخصوصية مثل هذه الفلسفة تكمن في أن تضمن جيدا أسبقية الوعي على الأجسام والأشياء، أي على الجواهر الممتدة (*la substance étendue*).

نظر ديكارت إلى الإحساس، وعلى وجه الخصوص إلى الجسم، نظرة سلبية لأنه حسب رأيه يؤسس لمعرفة خاطئة ولا تتميز بالوضوح حيث يقول: "إن المعرفة الكامنة في فكرنا هي دائما سابقة على المعرفة التي تأتينا من الجسم"[2]. ذلك أن الكوجيتو الديكارتي يقرّ بحقيقة واحدة، ألا وهي "الأنا أفكّر" التي حدّدت مسار الفلسفة الحديثة فيما بعد.

على هذا النحو، لا تستطيع الفلسفة المثالية، كما يشير إلى ذلك المشروع الديكارتي، إلا أن تقُدَّم بلغة الذات والموضوع، والوعي بالذات، والروح والمادة. بيد أن العقبة الكبرى التي اكتشفها فيها ميربولونتي تكمن في عدم تمكّنها من أن تَعرض بملائمة النِّسب الخاصة التي يرعاها كلّ من الوعي والروح والطبيعة. أكبر الظن أن يكون ذلك هو قصد ميرلوبونتي كما نراه في "بنية السّلوك"، ثم في "فينومينولوجيا الإدراك"، وأخيرا في "المرئي واللّامرئي"، وليس إلا لتبيان أن نسبتنا إلى العالم ليست على الفور محدّدة بوعي

* وكان هدف رونيه ديكارت René Descartes (1596-1650) في "**التأملات**" هو السعي لإيجاد شيئا واحدا فقط يكون يقينيا مؤكدا، وأنه من أجل الوصول إلى غايته سيستعمل الشك أي الارتياب الجذري والمتدرج الذي يتأسس من بدايته على البداهة المحسوسية/الإدراكية التي لا تراعي الجسد.

[1]- Descartes, René ; ***Principes de la philosophie***, Tome 3, Garnier, Paris, 1973, p.45.
[2]- Descartes, René ; ***Discours de la méthode***, Gallimard, Paris, 1990, p.36.

معياري قد تسعى مهمّته في إجلاء الامتداد (*l'étendue*)، لا يكون ربّما الجسد فيه سوى عنصرا من بين شتّى العناصر: قطعة امتداد ذاتها[1].

لكن هل يمكن أن يوجد حقا وعيٌ بلا جسم؟ وما عساها أن تكون إذن نتائج مثل هذا الاتجاه؟ لنلاحظ ببساطة ما يلي:

لا يستطيع أيّ "أنا أفكّر" ولا أيّة حياة داخلية أن تستدع، بل ولا أن تشرح تجذرنا الإدراكي؛ فالفلسفة المثالية تغدو مجبرة فعلا على أن تفترض الوجود المسبق للعالم كموضوع، ثمّ ليسترجع من بعد ذلك، فيُبطن ويُؤسّس على فكرة من العالم ذاته. هو ما يدلّ على أن العالم لا يمكنه أن يكون شيئا آخرا سوى موضوع "الأنا أفكّر" الذي يقوم بشرحه* وإجلاء حقيقته. الشيء الذي يعبّر عنه اعتراض الفيلسوف "لماذا نضع حدودا بين ما يتم التفكير فيه، وبين ما به يتمّ التفكير؟"[2]. بالتالي، نكون بصدد علاقة تقابلية بحصر المعنى، أسّست بين العقل [الذي يقوم بالتفكير] والعالم [الذي يفكّر فيه]، وهي العلاقة التي لا يمكنها إلا أن تنضوي تحت ميتافيزيقا ثنائية، لا يحاول ميرلوبونتي سوى أن يفلت منها.

لذلك، فإن من بين أهمّ التحديات التي واجهتها الفينومينولوجيا الوجودية عند ميرلوبونتي، هي الخروج من وعي الوعي إلى وعي العالم، والعمل على إعادة التواصل معه[3].

سوف نرى بأيّ الوسائل يتكفّل بفعل ذلك، ويتعلّق الأمر أساسا بالطريقة الوصفية. يبقى موقف ميرلوبونتي واضحا تمام الوضوح: لا تستطيع الفلسفة المثالية أن تصل إلّا إلى تصوّر سلبي للإدراك والجسم الذي كان قد اختزل إلى ماديته أو إطالة امتداده، وبالتالي، لا يمكن لهذه الفلسفة أن تعرض خبرتنا ونسبتنا إلى العالم والأشياء.

---

[1]- Mercury, Jean-Yves, *op., cit*., p.25.

[*] **بالعكس يتعلق الأمر عند ميرلوبونتي بالوصف، وليس أبدا بالشرح والتحليل** (*أنظر*: Merleau-Ponty, M. ***Phénoménologie de la perception, avant-propos***)

[2]- Merleau-Ponty. ***La prose du monde***, *op., cit*., p.130.

[3]- **ميرلوبونتي موريس، العين والعقل**، *مرجع سابق*، ص18.

ب- نقد الأنطولوجيا الواقعية

تريد الواقعية أن تبيّن وتشرح وتعرف سلوكاتنا المختلفة بالنسبة للعالم المعطى. فما هو التصور الكينوني الذي تقرره لنا؟

لا يوجد في العالم إلّا أشياء أو نسب أشياء إلى أشياء أخرى، والتي بما هي كذلك، لا تستطيع إذن أن تنقض المبادئ وقوانين العلّية، بيد أن كل المسألة عند ميرلوبونتي تكمن في تبيان أن مثل هذا الموقف يعمل، هو أيضا، ضربا من تبسيطية، بما أنه يمتنع عن فهم الجسم وسلوكاته، اللهم كأشياء ومواضيع[1].

مع ذلك، يجب أن نشدّد على هذا الإخفاق: فجوهر الجسم الذي تريد الواقعية أن توضحه*، ظل يرتكز على مبدأ لا يمكن الطعن فيه: الجسم موضوع يمكننا فحصه في حقل تجريبي مغلق. ولكن على أي جسم نتحدّث هنا؟

على كل حال، لا يتعلق الأمر بجسمي، لكن بجسم آخر يشبهه أو على الأقل بجسم موضوعي و"حيادي" قد يُعامل كتجمُّع أعضاء ووظائف تظل في تفاعل متبادل، بغية السّير الحسن للكلّ. يطمح مثل هذا التصوّر المادي بلا شك إلى بلوغ معرفة موضوعية وحقيقية، أيا كان الثمن**.

نودّ هنا القول أن الكلّ في الجسم سيساهم في السّير الحسن وفي إلتئام الأجزاء ووحدتها. غير أن هذه الوحدة تبقى مجرد وحدة مصطنعة، يتحكم فيها تأويل مثالي، كما يلاحظ ميرلوبونتي ذالك: "والجسم الحيّ الذي تهتمّ به التحاليل البيولوجية يغدو وحدة مثالية، ليس إلّا"[2]. وهو ما يعني أن مثل هذا الموقف "يتناسى" البعد البديهي للجسم، ومع ذلك أساسي له، وليس إلا البعد المعاشي له.

---

[1]- Merleau-Ponty, Maurice. ***La phénoménologie de la perception***, *op.cit*, p.116.

* أي اختزاله إلى معرفة شفافة أو إلى آلية متحكم فيها ؛ فعند ديكارت مثلا يختزل النموذج الميكانيكي جسم الكائن الحي إلى جسم- آلة، بينما يغدو هذا الجسم في العلم (la science) مجرد شيء من الأشياء، وهو ما يقرب المذهبين المثالي والواقعي. Voir Merleau-Ponty, ***L'œil et l'esprit*** (1964), Préface de Cl. Lafort, Paris, Gallimard, Coll. "Folio/Essais", 2002, p.9.

** ناهيك عن صعوبة الحديث عن الوعي وشرحه.

[2]- Merleau-Ponty, Maurice ; ***Structure du comportement***, *op., cit*., p.165.

الظاهر أن هذا الاعتراف بصدد المعاش، قد يحدث لغزا، أو على الأقل يحمل كثافة ما، لا تستطيع المعرفة العلمية أن تتخلى عنها إلّا بتنفيذها لمثل هذا التشيُّئ؛ فالمعاش يغدو حقا الانشغال الأول للفينومينولوجيا، لأني لست قابلا لأن أنفصل عن هذا الواقع الجسدي الذي أعيشه ذاتيا، وهو ما يعني أني لست جسدا، بل إني أنا حقا جسدي! وبما هو جسدي، فإنه يكون فعلا أكثر من وحدة مثالية أو مجموعة من سلوكات: إنه أصل تجسُّدي ومحله. وبهذا المعنى، يغدو تعبيرا لكيفية "أن أكون -في- العالم، وأن أعيشه. على هذا النحو، وبمفارقة مدهشة، يمكن أن نتصوّر الجسم الذي يحيلنا إليه الفكر العلمي كجسم مفصول عن ذاته، مقطوع عن كل ذاتيه، ويتعلق الأمر بدون شك بجسم منفصل عن الحياة التي يحينها ويعبر عنها. يقول ميرلوبونتي: "إن العلم يعالج الأشياء ويتخلى عن الإقامة فيها"[1]. كذلك، لم يتوان الفيلسوف في توضيح الإحراجات التي يؤدي إليها مثل هذا التصوّر الذي يقطع الصلة بين الكينونة والمحسوس.

الحال أن ميرلوبونتي وجد في فكرة الجسد أو الوعي المتجسّد، حلّا مناسبا لجملة المشكلات المطروحة. يقول ميرلوبونتي متحدّثا عن الجسد: "إنه يرى نفسه رائيا، ويلمس نفسه لامسا، فهو مرئي ومحسوس بالنسبة إلى نفسه. إنه ذات لا عن طريق الشفافية مثل الفكر، وإنما بواسطة الاختلاط وملازمة ما يرى لمن يُرى، ومن يلمس لمن يُلمس، ومن يحّس لمن يُحس"[2].

2-1-1 الوضع الجسدي الجديد

عبّر ميرلوبونتي بهذا الدحض المزدوج عن ضرورة إيجاد مقاربة أخرى لنسب الذات/ الموضوع ؛ والوعي/ الجسد؛ غير أن مثل هذه الضرورة قد تحدث لنا بالتحديد مشكلا لأنها تقتضي طريقا ثالثا يستدعي تأويلا آخرا لنفس السبب. ضرب من أربة (*nœud gordien*) ينبغي حلّها، لكن دون أن تتمكّن "فينومولوجيا الإدراك" من كشف الغطاء عنها تماما[3].

---

[1]- **ميرلوبونتي، موريس، العين والعقل**، *مرجع سابق*، ص9.

[2]- *المرجع نفسه*، ص20.

[3]- Barbaras, Renaud : ***De l'être du phénomène***, Millon, Grenoble, 1991, pp.31-32.

بالفعل فقولك نسبة معناه طبعا توسط بين ذات وموضوع، وبين عقل ومادة؛ وباختصار انزلاق الواحد نحو الآخر، ضرب من تخطٍّ *(*enjambement*). إذا لم نستطع أن نبدأ من الوعي كشرط للمعقولية والشفافية، فإننا لن نبدأ كذلك من الأمبريقية وحدها التي تؤدي إلى نفس المآزق. الحال أنه ينبغي لنا أن ننطلق من المعاش ذاته، ومن تجذّرنا الإدراكي بل وليتبين لنا الأمر جليّا، لا بد أن نبحث عن وضع جديد للجسد.

نعلم أن الجسد، هذا الفضاء الذي أقيم فيه، ظل مكبوحا لزمن طويل من طرف الميتافيزيقا. على هذا النحو، يغدو الجسد لغزا لأنه من وجهة نظر إنسانية، يبقى غير منفصل عن الوعي، وإنّ ديكارت نفسه كان على علم بذلك، إذ بعدما قام بتأسيس التمايز الحقيقي بين الجوهرين الامتداد والفكر، لم يستطع النظر إلى الكائن البشري إلا في ظلّ وحدة ثابتة بين الروح والجسد؛ وليست هذه الوحدة متيسّر شرحها بقدر ما هي واقع حيّ، يتعذّر تجاوزه وليس إلا العقل السليم (*le bon sens*)[1].

إن الدحض المزدوج يبدو كثابت نقدي ومنهجي لعمل ميرلوبونتي، وإنه ليهيكل فكره ويوجهه نحو ضرورة تعزيز روابط الوعي والجسد. هذا المعنى الأخير، لا يستطيع أن يكون مجرّد شيء من الأشياء بما أنه يشهد على نوع من الاتّصال المباشر بالواقع، يحيلنا إلى معنى ممكن للعالم، كما أنه لا يستطيع أيضا أن يكون موضوع لوعي مشرّع، يُفترَض قادر لوحده على أن يضمن للجسد الوحدة والمعرفة والحقيقة[2].

ثمّ، إن خبرتي اليومية للجسد تحقّق له غرابته: بل وتدركها لأول مرة. فما هو سبب ذلك يا ترى؟ ذلك أني ما دمت لا أعتبره من جهة إلا كشيء خارجي تماما، فهو لا يزال شيئا بمُكْنته أن يفلت مني على نحو جزئي لأنه ليس لي طبعا قدرة استعراضه كلية. من جهة أخرى، لا أملك مطلقا إلا رؤية مجزأة وناقصة عنه. على هذا النحو، يضحى جسدي مشهودا، لكن أكثر بكثير عند غيري. فقولك أن الجسد شيء قد يفيد اختزاله إلى الخارجية

* تخط (*enjambement*) لفظ خاص بلغة ميرلوبونتي، معناه غير منفصل عن دلالته البنائية في نظم الشعر، لكنه قد يعني، فضلا عن ذلك، تجاوز التمايز.

[1]- Mercury, Jean-Yves ; *op.cit*, p.31.

[2]- **الزاوي الحسين وآخرون، الطريق إلى الفلسفة**، *مرجع سابق*، ص148.

وحدها، بيد أن كل واحد منا يعلم يقينا بحكم أنه اختبرها كثيرا من المرات، أن هذه الخارجية لا يمكنها إلا أن تكون مصحوبة بداخلية ما، بحيث أن الوجود الجسمي يبقى على أقلّ تقدير مُعقّداً، فيسترعي انتباهنا ويُوجب عنايتنا؛ فالفينومينولوجيا التي تقصد "العودة إلى الأشياء ذاتها" لا مناص لها إلا أن تعود إلى لغز الجسد المعاش الذي يظل منخرطا ومفتوحا على داخلية خارجيته الخاصة[1].

يبقى المقصود هنا في "العودة إلى المعاش"، إلى هذا المحل السرمدي الذي لا تنفصم عراه، وهو ما يمكننا من أن نكون في العالم من خلال الجسد، الذي لا ننتهي بكل تأكيد من القيام بوصفه، ثم الإحاطة بكنهه. مع ذلك، يغدو المعاش هذا غير منفصل عن وعي لم يعد "ربّان مركبته"، لكنه أضحى عنصرا آخرا لنفس الجسد المعاش. الأمر هنا سيكون الجهد الرئيسي لمؤلف "فينومولوجيا الإدراك" في تعريف وحصر هذا الوضع الجديد للجسد.

في الواقع، هناك تمديد لا ريب فيه لتحاليل "بنية السلوك" إلى "فينومينولوجيا الإدراك"، ومع ذلك، يأخذ ميرلوبونتي صراحة على عاتقه، في هذا المؤلّف الأخير، مسألة الإدراك، وبطبيعة الحال، مسألة الجسد مفهوما كجسد- خاص، بوسعه أن يعرض النسب التي يقوم برعايتها كل من الذات والموضوع، أي الحراك الدؤوب من الذاتي إلى الموضوعي. فأين وكيف تتم هذه الوساطة، إن لم تكن في الجسد-الخاص وبه؟.

إلا أنه ينبغي أولا، لتوضيح المكتسبات التي يحدثها هذا المفهوم، أن نعود إلى ما كان ميرلوبونتي يسميه بـ "أولية الإدراك*" *le primat de la perception* أي إلى هذا الحضور الأوّلي: بداهة العالم الإدراكية.

أ. ثمّة العالم "*Il y a le monde*"

تذكر مقدمة "فينومينولوجيا الإدراك" هذا الأمر بإلحاح: "يكمن الحقيقي في أن نصف وليس في أن ننشئ أو نُكوِّن"، وأيضا "(...) فالعالم موجود هنا قبل كل تحليل يمكن أن أقوم به"[1].

---

[1]- المرجع نفسه ، ص150.

*- "**أولوية الإدراك**": محاضرة ألقيت في 23 نوفمبر 1946 تحت رعاية: La société française de la philosophie

نعتبر أن الأمر يتعلق ببساطة في هذه الحالة بتذكير ملازم لكل مسعى فينومينولوجي، غير أن المسألة قد تدعونا هنا لمواجهة لغز كي نقوم بمحاولة حل مشكلة تجذرنا الإدراكي والجسدي.

باختصار، إن العالم يظل دائما ما كان هنا سلفا؛ وهو ما يحمّل كل استفهام معنى جديدا بدلا من أن يستنفذه. فما هي قيمة هذه "ثمة العالم" الذي يمكننا فهمها كالتربة الأولى لوجودنا، والمتعذّر تجاوزها بلا شك؟

نعود مرة أخرى إلى مقدمة"فينومينولوجيا الإدراك"، يقول فيها الفيلسوف: "فالعالم ليس الموضوع الذي أملك في سرّي قانون تكوينه، إنه بالأحرى الوسط الطبيعي وحقل كل أفكاري وإدراكاتي الواضحة"[2].

مع ذلك، إذا لم يكن العالم موضوعا، فهو ليس لهذا ذاتا، لأننا قد نسقط مرة أخرى في التفرعات الكلاسيكية، وإذن، ما عساه أن يكون؟

يبدو أن مجرد تغيير في الألفاظ، للخروج من البنيات الملازمة للميتافيزيقا الكلاسيكية، قد لا يكون كافيا، بل على العكس تماما، إنما يكمن الجهد، للخروج منها، في "العودة إلى الأشياء ذاتها". إلى هذا الاتصال الأولي باللامفكّر *l'irréfléchi* ، الذي لا يمكن أن يكون إلا الأصل ذاته لكل تفكير. لهذا ينبغي إذن أن نتغلب على الدوغمائية التي تحجر العالم في موضوع معين (المنظور المادي) أو التي تجعل منه موضوعا لـ "أنا أفكر" (المنظور المثالي)، وهو الشيء ذاته تقريبا. "العالم عند ميرلوبونتي غير محدد وسابق على كل وعي خاص، هذا العالم هو الوجود المختلط أو المحل الذي تنخرط فيه أنماط الوعي بوصفها تركيبات للوجود"[3]. يكون معنى "ثمّة العالم" هو أن الإنسان يُوجد في العالم أولا، وأنه يُعرف ثانيا ككائن فيه من خلال جسده. إلا أن هذا الوعي ليس فعلا إدراكيا لذهن ما، بل ويبقى فعلا لذات متجسدة لم يكن وجودها سوى الانتساب إلى العالم والحضور فيه.

---

[1]- Merleau-Ponty, Maurice, ***La phénoménologie de la perception***, *op.cit* ; p.4.

[2]- *Ibid; op.cit*; p.5.

[3]- **حبيب الشاروني، فكرة الجسم في الفلسفة الوجودية**، *دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت- لبنان، ط2، 2005، ص 91.*

ب. مفهوم الجسد-الخاص (أو الجسد الفينومينولوجي) Le corps-propre

نبدأ بمحاولة توضيح طابع الجسد-الخاص، و"الغامض" إن صحّ التعبير: ذلك أن جسدي هذا يغدو بالنسبة لي عادة أولية، وهو ما نستطيع فهمه بحضور دائم، أو كما يقول ميرلوبونتي "إنه دائما معي"[1]، وأيضا "إني لست محتاجا لأن أبحث عنه، فهو معي سلفا"[2]، لكن لن يكون هذا الحضور بدون "خفاء" قط، لأنه إذا غدت كثافتي الجسدية دائما هنا، فباستطاعتها، في بعض اللحظات، أن تبدو لي جزئيا غريبة، غير مباشرة، بل وكأنها غائبة أحيانا.

نكون بصدد حضور- غياب، ينبغي علينا أن ننطلق منه لعلنا نهتدي، ليس إلى نسبة جبهية مع العالم، بل بالأحرى إلى تواصل ما، أو على الأصح، إلى انفتاح معيّن. ويظل مفهوم الانفتاح هذا مركزيا ضمن منظور فلسفي يُعرض كفينومينولوجيا.

الواضح أنه أيضا واقع معطى، ضرب من تجربة تقريبا، بما أنني بفضل جسدي، أغدو متفتحا على العالم وعلى الأشياء كما أغدو كذلك مع الآخرين. فهل نستطيع إذن أن ندَّعي أن مفهوم الواقع الانفتاحي يمكنه أن يظهر النمط الكينوني الفريد للجسد الفينومينولوجي*؟ إنه النمط، على ما يبدو، الذي لا نستطيع فهمه إلا بمعية الكيفيات الأخرى، والتي لم تكن أقلّ جوهرية منه، وبالخصوص كيفية "الكينونة مع". يقول ميرلوبونتي: "فما هو معطى ليس هو أنا، ومن ثم الآخر، بل بالأحرى أنا مع الآخر"[3].

إذا كنت أنا جسدي، وإذا كان هذا الجسد الذي أعيشه خاصة دائما بجانبي، فالأجدر أن يكون أيضا بجانب العالم بفضل قوة هذا الانفتاح الذي يجليه ويبدعه، والذي ليس شيئا آخر، سوى التعبير عن تجذرنا المتعذر الاعتراض عليه: فجسدي يغدو من العالم وفيه،

---

[1]- Merleau, Ponty, Maurice, ***Phénoménologie de la perception***, *op., cit*, p.106.

[2] *Ibid*, p.110.

* - نطابق من الآن فصاعدا بين المفاهيم الثلاثة:

الجسد، والجسد الخاص، والجسد الفينومينولوجي.

هناك الجسد الموضوعي، موضوع العلم، وهناك الجسد- الخاص *corps-propre* الذي نحن بصدده، وهو بالضبط موضوع تأملات الفيلسوف لأنه يرتبط بالواقع المعاش (*أنظر*: **الحسين الزاوي وآخرون**، *مرجع سابق*، ص 134).

[3]- *Ibid*., p.6.

فيه أكون ليس في المكان، بل بالأحرى "حاضرا في المكان والزمان"[1]، وإني لأعرف حقا العالم بفضله. أينبغي أن نفهم من هنا أن الجسد يملك معرفة عن العالم قد تسبق هيكلته سواء أكانت بالفكر أو بالوعي؟

الحال أن الذات، في الإدراك، هي الجسد: "إني أدرك بجسدي، وفعل إدراكي ينتهز الفرصة من كامل معرفة العالم المألوفة"[2].

لكن إذا سلّمنا بوجود أوّلية الإدراك، أينبغي إذن أن نستنتج من ذلك، قبل استئناف الوعي، أنه يوجد هناك نسبة إلى العالم، تتهيكل وتتضح بطريقة قبل-موضوعية؟

ستتمُّ كذلك تحاليل "فينومونولوجيا الإدراك" على هذا النحو، مبينة بجلاء أن الجسد ليس أبدا بجسد منفعل* تجاه العالم، بقدر ما لا يوجد البتة فضاء بدونه. فالجسد قوة فهم وتعبير لبعض التصرفات، سواء أكانت بالفعل، أو كانت مجرد إمكان؛ وجسدي يغدو دينامية بما أنه يتموقع ليس اتجاه الأشياء، ولكن بجانبها، فهو ليس في الفضاء تجاهها، بل متواجد فيه ومعها، يقول فيلسوفنا: "إن جسدي هو محور أو قوام العالم، وهذا يعني أنني أعي وجود العالم بواسطة جسدي"[3] ؛ وبطرائق تشبه الكيمياء القديمة، تتحول هذه الدينامية من "جسم" إلى "جسد"، ومن "جسد" إلى "عنصر"، ومن "عنصر" إلى "مركبة العالم"، ومن مركبة العالم إلى "محور الوجود"[4].

باختصار، إني أسكن الفضاء بجسدي ومعه، وأكون متفتحا على العالم، ومن ذلك لا يكون جسدي مجرد جهاز استقبال لانطباعات حسية، كما يشهد على ذلك كل فهم جديد للحركة5، وإذا كان الجسد معروفا تقليديا كونه قادرا على الحركة، فسبب ذلك يمكن أن يكون في آليتها أو ميكانيكيتها أو ربما في امتثالها لأمر وعي ما. بالمقابل، فقولك أن القوة المحركة غدت مسبقا نسبة مألوفة ومتفتحة على العالم، فذاك يعني اعترافك أنها توصل

---

[1]- *Ibid*., p.162.

[2]- *Ibid*., p.275.

*- على خلاف وضع الجسم (والإدراك) في الفلسفة الديكارتية، التي يبقى الجسم فيها "جسما صامتا" ومنفعلا، ظلّ ميرلوبونتي يؤكد على فعالية الجسد وتعبيراته، كما سوف نرى لاحقا.

[3]- *Ibid*., p.97.

[4]- **غارودي، روجي، الوجودية فلسفة الاستعمار**، تر: **محمد عيتاني**، منشورات حمد، بيروت (ب.ت)، ص 46.

[5]- **الحسين الزاوي وآخرون**، مرجع سابق، ص 99.

شيئا آخرا غير السلوكات وردود أفعال، بل وحتى "صور"* معينة. إنه التأكيد على أن الحركة تبقى سلفا معرفة للعالم "مبطَّنة" إن صح التعبير بقصدية ظاهرة[1].

لا يمكن تصور هذه الأخيرة إلا "لأني أختبر جسدي كقوة لبعض التصرفات ولعالم ما"[2]. على هذا النحو، لا تكون الحركة مجرد فعل بيوميكانيكي، بل تغدو دائما وأبدا تعبيرا لكيفية ما، "مستوطنة" العالم، ومتقاسمته مع الآخرين.

فإذا كان الجسد حقا تعبيرا، فما هو الشيء الذي يجعله كذلك؟ بوسعنا القول أن هذا التعبير ليس ربما سوى نمط خاص لتعبيرية ممكنة تكون له بمثابة الأصل؛ تعبيرية قد تتسرب في أسلوب، وقد تغذيه كقدرة "خفية". وبهذا المعنى، لم يكن التعبير شيئا آخرا سوى مفاضلة معينة وفريدة، ويكون في هذا ربما تعبيرية أساسية يلتحم بها فتلتحم به.

ج. الكائن -في- العالم بما هو أسلوب

إن التنقل، أو بكل سذاجة، المشي يغدو في هذا الشأن كاشفا، بل وحتى موضحا لأسلوب الكائن -في- العالم، وهو ما يدل ويعبر عن هويتي. فجسدي يتحرك، وكما يلاحظ ذلك ميرلوبونتي "لا يجهل ذاته، وليس بأعمى عنها، إنه يشع منها..."[3].

لكن ما عساه أن يكون الأسلوب، بالمعنى الفينومينولوجي؟

نعلم يقينا أن كل واحد منا يحمل بين جنبيه علامات مزاجية تجعله سهل المعرفة. وعلى هذا النحو، يشهد على نفسه بنوع من هالة تنبعث منه وتعنيه؛ لكن ألا يمكن لمثل هذا الاعتراف أن يتم تحت شرعة الوعي ومنهاجه؟ وهل هو انبعاث محسوس لبطانيتنا المفكرة؟

كلّا، يبدو أن الأمر غير ذلك، لأنه بالتأكيد ليس بوعي يمشي مشيا. وبالفعل، إنه لا يغوص في جسد قد يستخدمه كما يستخدم آلة ذاتية الحركة؛ وهذا الاعتراف يغدو بالأحرى إدراكا لأسلوب خاص، كان طبعا قصدية وتعبيرا دالّا ومنبعثا من مجمل مشيتنا نفسها، إن

* لقد بينت سيكولوجيا الجشطلت أن الجسد يحمل معه حقلا من الإمكانات يتعذر اختزالها إلى مجرد منبهات أو إلى أسباب تحدث حتما نتائجاً.

[1]- Mercury, Jean- Yves, *op., cit*., p.57.

[2]- Merleau-Ponty, Maurice ; ***Phénoménologie de la perception***, *op., cit*. p.406

[3] - Merleau-Ponty, Maurice ***; L'œil et l'esprit***, *op*., *cit*., p.18

تابعنا هذا المثال. وعلى هذا النحو، "أكون جسدي، معناه، أني مرتبط بعالم ما"[1]؛ ومعناه أيضا أني أتأوَّل ذاتي؛ تلك هي القوه الإيحائية للجسد الذي يترك أمامه وخلفه بصمته للفضاء الذي يعبره ويسكنه.

بالتالي، يبقى جسدي بلا شك قدرة لأسلوب ما، وسوف نرى في الفصل الثالث من هذا البحث أن الأسلوب هو ما يعرِّف الفنان. في الواقع، إن ميرلوبونتي يقرب ما بين أسلوب أن أكون - في- العالم وبين العمل الفني، وهذا منذ "فينومينولوجيا الإدراك"، بما أنه يقوم بمقارنة لوحة رسم أو قطعة موسيقية أو رواية. يقول في هذا الصدد: "إنه ليس بالإمكان مقارنة الجسد بالشيء المادي، لكن الأحرى مقارنته بالعمل الفني"[2]. وإذا لم يكن من المتوقع أن يقوم الفيلسوف بهذه المقارنة، فهي بدون شك محاولة يغدو هدفها المعلن أن تجعل من الأسلوب مبدأ الوحدة للجسد، كما يمكن أن يكون الأمر كذلك لأي عمل فني كان. وإذا كان ميرلوبونتي يبحث على مثل هذه الوحدة، فذاك أنها تمثل "الحل" المؤقت على الأقل لكل الاختزالات وكل الثنائيات.

ينبغي أن نفهم هذا الأسلوب كمبدأ "انسجام" يضم في الأصل ألفتنا للعالم. أهو مجرد موهبة أم هو مكتسب طبيعي؟

مهما تكن طبيعته، فهو كذلك بإظهاره سلفا تعاليا منفتحا يُدخل جسدنا المعاش في الثقافة لأن الجسد يغدو حقا "تملك لعالم ما"، بل أكثر من ذلك على ما يبدو، إنه تفهُّم لهذا الأخير بما أنه قوة إدراك الدلالات. ولا يمكن أن يكون الأمر على غير هذا المنوال ضمن هذا المشروع لأن الذات المتجسدة كانت حقا وحدة لأسلوب ظل أسَّ الذات المفكرة بما أنه الرابطة الأصلية بين العالم والكائن. وعلى هذا النحو، لا يستطيع الأسلوب أن يظهر إلا بما هو تجسد ورسوخ معنى، وهو تعبير لا يستطيع إلا أن يشع من ذاته، بالرغم من كونه مع ذلك يظل متفتحا على لا-مفكَّر وعلى تعبيرية، لن تفترا من تغذية وجودنا.

[1]- Merleau-Ponty, Maurice, ***Phénoménologie de la perception***, *op., cit*., p.173
[2]- *Ibid*, p.176

نشاهد كذلك بدون لبس، أن الأسلوب يتعلق بالمعنى والتعبير، لكن ربما أيضا يكون من نوع هذه التعبيرية الأولى التي يحدثها العالم لذات متجسدة[1].

لا يسعنا إلا أن نعترف أن أسلوب الجسد-الخاص يغدو قدرة تعبيرية لا تكتفي بالتعبير عن ذات ما وهيكلة معناها: إنه "وسيط" بين هذه الهوية والعالم، بما أنه يجعلنا قادرين على استطانته.

بهذا المعنى إذن، يمكن أن يعرف كعمل فني، ضرب من شمولية تعبيرية، يشع منها المعنى، من خلال كل أجزاءه. وهذه الوحدة ليست شيئا آخرا سوى ملازمتنا للعالم، للمحسوس والكينونة.

الحال، ينبغي أن يفهم الأسلوب كتعبير عن "تعالي" لا يهدم مثولية المحسوس بانبثاق وعي خُوِّل له إعطاءه معنى ما. ولكن باختصار، يحدث الأسلوب غيرية ممكنات هذا العالم، بفضل "وعي متجسد" ومن أجله. وكذلك تتسنى لميرلوبونتي الفرصة للإفلات من الواقعية والمثالية؛ وبالفعل، كان هذا الأخير ينوي الوصول إلى ذلك بوصف الأسلوب. يقول في هذا الصدد: "ينبغي إذن أن نسلم بهذه القدرة الدالة المفتوحة والمبهمة كفعل أخير، أي كقدرة تدرك معنى ما وتوصله؛ بها يتعالى الإنسان نحو سلوك جديد أو نحو الآخر أو نحو فكرة الخاص من خلال جسده وكلامه"[2]. وتشهد هذه القدرة الدالة على قابلية التعبير، وهو ما يدفع بالجسد المعاش أن يظهر جدارته في "التآلف"، تآلف لاسيما تعددية الإدراكات في عالم واحد. إنه لحق أن نعزي إليها هذه القوة التركيبية التي ليست شيئا آخرا سوى جلاء لأسلوب معين. وبهذا المعنى، يجعل هذا الأخير تداخلات الطبيعي والثقافي وتعديهما أشياءا ممكنة ووصوفة. لن يكون ثمة سور أبدا بين هذين العالمين الأخيرين، بما أن الأسلوب يفرض نفسه كغشاء متبادل بين الذكاء والقوة المحركة، دون أن يكون ثمة تفوق للأول على الآخر[3].

[1]- Mercury, Jean-Yves, *op., cit.,* p.39
[2]- Merleau-Ponty, Maurice, ***Phénoménologie de la perception***, *op., cit.,* p.226
[3]- *Ibid*, p.222

وكذلك ينتظم انبثاق العالم الإنساني، وينكشف في أسلوب معين، ذلك أنه لإدراك الأشياء، كان لا بد أن تحيى أولا؛ بيد أن "تحيى" قد لا يفهم –بالنسبة للإنسان- دون وعي ودون جسد.

وإن الأمور الافتراضية لتغذِّي ما نصفه بالتعالي بقدر ما تغذيه الأمور الواقعية، غير أن هذا التعالي ليس بمطلق، ضرب من سلطة تقرر وتهيكل وتمارس من مكان بعيد، بل يبقي انعراجا لأسلوب كأن نكون - في- العالم، أسلوب ارتسم في ملاء العالم كما يرتسم باطن ما في الكينونة.

على هذا النحو، نكون أمام لغز الجسد الخاص ذاته، كما نكون أمام لُبسه *son ambiguïté*، بما أنه يغدو في مفترق طرق العالم الطبيعي والعالم الثقافي، وبما أنه أيضا تخطِّي *enjambement*، كما بيَّن ذلك "المرئي واللامرئي" كونه أمسى "وحدة تعبيرية"، معاشة شخصيا، ومن لدن الضمير المتكلم[1]. وبما هو كذلك، يملك بنياته الخاصة والداخلية للتنمية، مظهرا على هذا النحو نمط تواصله مع المحسوس، لكن أيضا مع الآخر.

لكن ما عساه أن يكون سبب لُبس الجسد-الخاص، إن لم يكن في طبيعته نفسها، أو على الأصح في كينوتها؟ ومع ذلك، لم يتردد ميرلوبونتي قط في تفهمه وجعله كائنا ميتافيزيقيا. ومن هنا يتسنى له تجنب وضع الجسد كموضوع. والحال، أن نجعل منه ذاتا للإدراك، تلك هي بدون شك إحدى تطلبات "فينومينولوجيا الإدراك" الفلسفية. فهل يمكِّننا ذلك من التخلُّص من ثنائية الذات- الموضوع؟[2].

د. المخرج من الثنائية

هل يُعدُّ الجسد- الخاص حقا مخرجا من الثنائية التي نحن بصددها؟

مع ذلك، نتساءل عن حدود مثل هذا المخرج؛ فإذا كان ميرلوبونتي قد جعل من الجسد "ذات الإدراك"، مثلما أكَّد ذلك: " (...) إن الجسد يغدو أنا طبيعيا، وبمثابة ذات

[1]- Merleau-Ponty, Maurice, ***Phénoménologie de la perception***, *op., cit*., p.339

إنما الجسد تعبير لأنه يهب المعنى، وكذلك يغدو النسيج المشترك بين جميع الأشياء، ويبقى على الأقل بالنسبة للعالم المدرك، الأداة العامة لـ "فهمي". ذلك أن الجسد "هو الذي يهب المعنى ليس للأشياء الطبيعية فحسب، بل أيضا للأشياء الثقافية مثل الكلمات" *المرجع نفسه*، ص272.

[2]- *Ibid*, p.195

الإدراك"[1]، فهل ذلك يحصل مكان الوعي؟ والظاهر أنه لو كان الأمر كذلك، لكان مجرد عملية استبدال قد لا تسمح بالخروج من الفلسفة الكلاسيكية؛ وإذن حان الأوان أن نقوم بالاستنتاجات الممكنة لمفهوم الجسد الجديد، والذي كان ميرلوبونتي قد وصفه أيضا بالاكتشاف الجسدي الجديد*.

بيَّن ميرلوبونتي في البداية أن الجسد ليس بالمستطاع تعريفه كمجرد شيء محسوس، كما نرى ذلك جليا في "إن جسدي ليس إذن بشيء محسوس"[2]، بما أنه "شيء" غير ما يزعم الفكر الموضوعي معرفته؛ فهو ليس جملة من الوظائف أو مجموعة من أعضاء مركبة تركيبا أريبا، بل هو بالضبط "مخطط إجمالي مؤقت لكينوتي الشاملة"[3]، أي كائن أو "ذات" طبيعية ظاهراتية، مموضعة دائما لكن منفتحة أيضا على الدوام.

بالجملة، إنها "ذات" ملازمة للعالم بفضل الإدراك الذي تحينه وتحققه. وبالإضافة إلى ذلك، لا يمكنه أن يكون موضوع وعي، بقدر ما يفلت من حركة النظر، إذ هو أساسا تجربة معاشة وليس بفكرة أو تمثل مثالي[4].

ذلك هو باختصار ما ينتهي إليه تأمل ميرلوبونتي حول الجسد؛ غير أنه يبقى لنا: أن نحاول- مع الفيلسوف- أن نعطى وضعا خاصا لهذا الجسد، إذ لو لم يكن الأمر على هذا النحو، لذهبت مقتضيات إعادة اكتشاف الجسد أدراج الرياح. ولئلا نجعل فهم ذات الإدراك أمرا مستحيلا، لا بد من أن نعيد اكتشاف هذا الجسد "الفاعل".

"وتبقى ذات الإدراك مجهولة ما دمنا لا ندري كيف نتجنب خيار الطابع والمطبوع، والإحساس كحالة وكوعي لحالة، والوجود لذاته والوجود في ذاته"[5]. والحال أن هذا الوصف الذي نعتنا به الذات يُحدِث لنا مشكلة كما سبق وأن أشرنا إلى ذلك. إلا أننا نودُّ هنا تبيان "نقائص" هذا الوصف، ونكون على هذا النحو قد استعدنا النظر حول الجسد- الخاص كل أصالته. وبالفعل، يُذكر الجسد أكثر من مرة في "فينومينولوجيا الإدراك"؛ ومن ذلك نتساءل إن لم يعني ذلك إدخال من جديد البنيات الثنائية أو الأنا

---

[1]- *Ibid*, p.231

* ظهر مفهوم الجسد- الخاص لأول مرة مع: ج.غ.فيخت (J.G.Fichte 1796)، وقد أعاد ميرلوبونتي الاعتبار لهذه الدراسة وقام بتوسيعها في "فينومينولوجيا الإدراك" (1945). (أنظر: Didier Julia, ***Dictionnaire de philosophie***, Ed, (Hachette, Paris, 2005, p.51

[2]- *Ibid*, p231.
[3]- *Ibid*, p.232
[4]- *Ibid*, p.233
[5]- *Ibid*, p.241

الترنسندنتالي في منظومتنا؟ ولا شك أن الأمر على غير هذا النحو، بما أن ميرلوبونتي ذاته يصرح بجلاء أن فعل الإدراك ليس بملازم لقدرة الوعي، بل أن هذا الفعل يخص الإحساس كقدرة تفتُّح على العالم والأشياء، وبالتالي ليس الوعي هو الذي يُدرك عند فيلسوفنا، ولكن الإدراك يبقى من أمر الإحساس، وإذن من أمر الجسد كضرب من أسلوب أن "نكون - في- العالم". هذا هو على ما يبدو الشيء الذي لم يستطع وعي التقاليد الميتافيزيقية أن يتصوره: التمظهر. الحال، أن هذا البعد ليس مجرد إدراك يكون الوعي قد موضعه، بغية الكشف عن حقيقته ومعرفتها. كما أن "التمظهر" (*l'apparaitre*) ليس أبدا شكلا مقتضبا للكائن، حائلا دون رؤية هذا الأخير، بل هو بمثابة تعبير وإظهار مرئي للامرئي ما[1].

على حد قول ميرلوبونتي: "يتكون الشيء من خلال اتصال جسدي به، وقبل أن يكون له معنى بالنسبة إلى العقل، هو قبل كل شيء بنية أمام جسدي ومتفتِّح عليه"[2]. ولا شك أنه إذا جعلنا من التمظهر "شاهدا" على الكائن، نكون قد قصَّرنا في حق هذا الأخير.

إلا أنه لا يظل أقل من كونه السطح، بل يبقى حدثية الكائن الذي يتراءى ويكرس للإدراك. وبهذا المعنى، يمكن القول أن الحقيقي ذاته هو الذي يحدث لنا مشكلا، لأنه يشهد دائما على أصالة مؤسسة لم تكن بدون شك سوى مصدر أحاسيسنا، بل وحتى أفكارنا؛ وهو ما يشير إلى دلالات لا يمكن دحضها، على وجود لا مفكر فيه، تنكشف فيه وضعيتنا العارضية لذات مدركة.

إلا أن هذه العوارض، وهذه التجذرات تغدو أبعد من أن تكون شفافة لوعي معين، إذ كثيرا ما تبطن ظلمة* أساسية تشهد على انتماءنا إلى المدرك والمحسوس وتجعل منا ذواتا مدركة[2].

---

[1]- **بن سباع وآخرون**، *مرجع سابق*، ص167.

[2]- Merleau-Ponty, Maurice, ***Phénoménologie de la perception***, *op., cit*., p.369

*- وهذه الظلمة (أو الالتباس) هي ما يقاوم كل مثالية وكل فكر علمي، وكما لاحظ ذلك جول لانيوه Jules Lagneau، ينبغي: "أن تفسّر الواضح بالملتبس أحيانا"، ومع ذلك إن هذه الظلمة تضحى أبعد من أن تكون ليلة ليلاء، بل بالعكس إنها العقدة ذاتها التي تدل على انتماءنا إلى العالم والأشياء، وتكون القلب النابض للفينومينولوجيا، "(...) ولنتقصَّى جيدا كل ما يلزم من إعادة اكتشاف الجسد الخاص؛ فهو ليس فقط موضوعا من بين المواضيع يمتنع عن النظر، ويبقى إن صح التعبير لصيقا بالذات. إن الظلمة تجتاح العالم كليا". Merleau Ponty, ***Phénoménologie de la perception***, *op., cit*., p.232.

[2] - **ميرلوبونتي، موريس، المرئي واللامرئي**، *تر.* **عبد العزيز العيادي**، *مرجع سابق*، ص22.

نصل إذن إلى أمر مفاده أن الجسد- الخاص يتيح لنا حقا طرح مشكلات نسبة الذات/ الموضوع، بإبراز ملازمتنا الإدراكية. وعلى هذا النحو، يصبح وجودنا وجودا جسديا، لأن جسدي بمثابة وضع إزاء العالم، من خلال ما أقوم به من أفعال وحركات، وأن جسدي هو الذي يهب معنى للألفاظ مثل "فوق" و"تحت" و"خلف" و"أمام"، وذلك انطلاقا من الصورة الجسدية[1] لنصل هكذا إلى أن الجسد هو وسيلتنا لمعرفة العالم من خلال الوعي به. لذلك لا يمكن افتراض ذات أخرى ترتبط بجسدي، وتتحكم فيه. لقد رأى ولينس Waellens أن الجسد هو وسيلتنا للاقتراب من العالم، وفي الوقت نفسه وبالتلازم هو طريقة ثابتة لظهور هذا العالم ذاته[2].

غير أنه يبقى في الأخير أن نؤسس لهذا الوضع الجسدي الجديد لأن "فينومينولوجيا الإدراك" ما زالت سجينة "مقولات" فلسفات الذهن *philosophies de l'entendement*، على الرغم مما حققته في ما يخص الجسد ككيان ترنسندنتالي، مكتسبا لا يمكن الطعن فيه[3].

لكن كيف كان ميرلوبونتي ينوي تذليل هذه النقائص؟

ه. تجربة الحاس– المحسوس أو المقلوبية

لماذا قدر للجسد أن يفلت للبنية المقفلة: ذات / موضوع؟

الحال أن التجربة التي قدمها لنا ميرلوبونتي تجربة بسيطة تماما، إنها تكشف لنا عن السبب، وحسب الفيلسوف تكون حمالة لنظر من المفترض أن يفتح لنا طريقا ثالثا. وبالفعل، لقد سبق لميرلوبونتي، في فينومينولوجيا الإدراك"، أن لاحظ أن الجسد يملك وضعا خاصا، بل وملتبسا بقدر ما تهيمن عليه ذاتية بكاملها كـ "ذات/موضوع". وكان أن بينت تحاليل هذا المؤلف الأخير، "وحدة قبل-موضوعية للجسد"، أتاحت على هذا النحو، فهم سبب وجود تواصل الحواس في فعل الإدراك ذاته. وبمعنى آخر، ليس ثمة توازي بين الوظائف الإدراكية، لكن يوجد حقا قدرة تركيبية بينها بل وحتى قدرة انحباك، كما تشهد

[1]- **الحبيب الشاروني**، *مرجع سابق*، ص 108.

[2]- A. de Waellens. ***Une philosophie de l'ambigüité***, Gallimard, Paris, p.110.

[3]- Mercury, Jean- Yves, *op., cit*., p.46

على ذلك نسب اللمس والرؤية: "إن حركة الجسد الخاص تغدو للمس كما تغدو الإضاءة للرؤية" [1].

ينبغي أن نفهم كذلك أن ثمة علاقة بين اللمس والرؤية، وهو ما تؤكده بدون منازعة من أحد، تجربة المصور أثناء عمله. لا نريد هنا أن نعجل بالتحاليل التي سوف نقوم بها في المباحث القادمة، لكن لا بد أن نوضح الأمر ، فنقول: أن التصوير يُحيِّن تحويل المرئي إلى الملموس، ذلك أن اليد هي التي تلمس حقا وتمسك المرقاش بحيث يتم بين الرؤية والتصوير انحباك وترابط أكيد:" وليس الوعي هو الذي يلمس أو يجتسّ، بل إن اليد هي التي تفعل ذلك"[1].

يعود الفضل إلى هذه التحاليل التي أشارت إلى هذه المفارقة العجيبة التي ترينا أن الرؤية واللمس لا يتعلقان بقصور ذاتي لجسد متصرف فيه من قبل قوة داخلية أو خارجية بالعكس، فالتجارب أو الأفعال الحمالة لدينامية ما هي التي تساهم في إظهار ليس فقط لطبيعة الجسد العارفة، بل أيضا لكثافته بقدر ما يغدو الجسد ذاتا وموضوعا في آن بواسطة حواسي:"وعندما تلمس إحدى يدي الأخرى، فان المتحركة تقوم بوظيفة الذات، أما الأخرى، فبوظيفة الموضوع[2].

بوسعنا الآن أن نتحقق من أن ميرلوبونتي قد وجد هنا حجر الزاوية التي تسمح له بتفعيل تجاوز الثنائية، وهو ما يكون الهدف الأكبر لـ" فينومينولوجيا الإدراك". هذه التجربة للمحسوسات المزدوجة تدعو للاستعراف بالقوة التركيبية للجسد، وبمعرفته المألوفة للعالم. وهذا بطبيعة الحال، لا يصير جليا إلا عندما يتبلور تجدرنا الإدراكي في أسلوب أن نكون - في- العالم، الأسلوب الواهب لمعنى ممكن لهذا العالم ولأفق دلالاتي ما.

أفلا يمكن القول بالتالي أن الجسد يغدو قدرة تعبير بقدر ما تتولد هذه القوة منه؟

---

[1] -Merleau Ponty, Maurice ; ***Phénoménologie de la perception***, *op., cit*., p.363

[2]- *Ibid*, p.365

[2] *.Ibid*, p.363. - يتعلق الأمر هنا بالمحسوسات المزدوجة التي سوف يعاود الفيلسوف فحصها في "**علامات**" وفي "**المرئي واللامرئي**"

بالفعل، يظهر جسدي بمثابة مجموع الانجازات والعمليات المتناسقة التي تشع تعبيرا ما. على هذا النحو، يظل مدخلا للعالم سواء أكان طبيعيا أو كان رمزيا، بما أنه ينبغي في الملاذ الأخير، أن نفهم إدراك اللمس والرؤية كـ "لغة" أصلية حيث " تفرز الدلالة عن بنية العلامات ذاتها، ولهذا يمكننا القول حرفيا أن حواسنا تُسائل الأشياء، وأن هذه الأخيرة، تجيبها"[1]، فهل نستطيع إذن أن نتحدث عن "حوار" ما بين الجسد والعالم والأشياء، أم ليس ثمة إلا وساطة مجازية؟

إن ميرلوبونتي ظل قارئا يقظا وناقدا للتقليد الفلسفي، ولم يكن يرى بدا إلا أن يتجاوز هذا الإرث المعرفي، بل وحتى أن يتجاوز فكره الخاص ذاته،الشيء الذي سيتم له بفضل مقال له "الفيلسوف وظله" الصادر في علامات سنة 1952.

كان "الفيلسوف وظله" مخصصا لهوسرل، غير أن ما كان يبحث عنه ميرلوبونتي هو "اللامفكر فيه" للفيلسوف الألماني، أي اللامنطوق الذي يقف مع ذلك، على حدود ما يقال، وهو بالضبط ما يجعلني، بعون تجربة الحاس- المحسوس، أن أمسك بيدي اليمنى يدي الشمالية التي تلمس شيئا ما؛ وهو ما مكَّن ميرلوبونتي أيضا من أن يأمل الخروج من ثنائية الذات- الموضوع. فما الذي يجري إذن عندما ألمس يدي ملموسا بها؟ وكأن جسدي ينجز ضربا من "انعكاس"[2]، لا يستطيع، على ما يبدو، أن يفهم إلا كرجوع إلى الذات. والحالة هذه، ألم يكن هذا الرجوع خاصا بالوعي في التقليد الكلاسيكي؟ وبالتالي، كيف يمكن إذن أن يكون من فعل الجسد؟

الملاحظ أن تحاليل "الجسد- الخاص" كانت قد أهملت هنا لحساب توجيه أكثر جذرية لفكر ميرلوبونتي. ذلك أننا في "علامات" حقا بحضور "رد اعتبار أنطولوجي للمحسوس"[3]، يبدو مشروطا بوصف تجربة المحسوس هذه. لكن كيف يمكن لتجربة معاشة أن تحقق بهذه الدرجة مثل هذا التأهيل الأنطولوجي*؟ يبدو على كل حال أن هذا الاستنتاج قد أفرط في التعميم، والسبب في ذلك وجود طبيعة مشتركة بين الجسد (كوحدة

[1] *Ibid*, p.369
[2]- Merleau- Ponty, Maurice; *op., cit.*; p.210
[3]- *Ibid*, p.211

* ويوضع هذا التأهيل الأنطولوجي ضد المادية والمثالية.

حاسة إدراكية وانفعالية وأسلوب أن أكون- في- العالم) وبين المحسوس بعامة (كنسيج شامل لكل الأشياء)[1]؛ وهو ما أكده ميرلوبونتي في أن "اللمس يظل منتشرا في كامل الجسد"[2]، وذلك قبل أن يختم فكرته بأن "التمييز بين الذات والموضوع يغدو مشوشا بجسدي"[3].

الواقع أن مثل هذا التمييز أمسى بلا جدوى بما أن الجسد الحاس/المحسوس**لم يعد مفهوما كمجرد وساطة بيني وبين العالم، ولكن كالمحل الفريد الذي تضطرب فيه نسب المكَّون والمكوِّن لأن إيضاحها كان لا بدَّ أن يمد بهذه الوساطة، أي هذه "الطبقة" الأساسية، وليست إلا المحسوس.

على هذا النحو، يغدو جسدي كائنا انتقاليا بما أنه ينجز هذه الحركة المبهمة، والتي لا تنتهي من أن تعاد بين الذات والموضوع، بيني كمحسوس وبين الأشياء، وأيضا بين اللحم المشترك الذي يرتبط به، والذي ليس هو إلا تعبيرا ممكنا متجسدا على النحو الذي به "نكون- في- العالم" وفيه.

دعونا نقول أن هذا المقال* ظل فاصلا بقدر ما يضطلع بنقائص "فينومينولوجيا الإدراك" ويتقدم باستعادتها من أجل أن يمنحها أساسا أنطولوجيا يمر بالضرورة بتأهيل المحسوس، اللانسبي[4]، *l'irrélatif* من بين كل ما كان نسبيا في تجربة المحسوسات. وبالتالي، ألم ينجلي عندئذ الإخفاق المقترن بالعالم كغائية علِّية وغائية وعي؟ وكذلك يستدعي مثل هذا "السقوط" حلولا أخرى، غير أن المتشكل لما يحل نهائيا كما يلاحظ ذلك ميرلوبونتي ذاته: "والحل- إن كان ثمة حل- لا يكون ربما إلا في مساءلة طبقة المحسوس هذه، أو أن نتعود على ألغازه"[5]. إننا نجد أنفسنا هنا بصدد إشكالية "المرئي واللامرئي"، التي ينبغي أن يتم فيها ما يمكن وصفه بـ"انتقال" الفينومينولوجيا إلى الأنطولوجيا. وعلى

---

[1]- Mercury, Jean- Yves, *op., cit*., p.51
[2]- Merleau- Ponty, Maurice ; ***Signes***, *op., cit*., p.212
[3]- *Ibid*, p.210

** وأيضا الرائي/ المرئي، واللاّمس/ الملموس.

* مقال: "**الفيلسوف وظله**".

[4]- Merleau- Ponty, Maurice ; ***Signes***, *op., cit*., p.211
[5]- *Ibid*, p.212

هذا النحو، يبدو مقال "الفيلسوف وظله" حقا كمدخل إلى الأنطولوجيا، وهو ما تحتاج إليه فينومينولوجيا ميرلوبونتي بغية التمكن من الرجوع إلى العالم المعاش *le monde vécu*. سوف يكون هذا المنعطف الفينومينولوجي نحو الأنطولوجي ممكنا بفضل مفهوم اللحم *la chair* الذي يتولى إعطاء كل ما يملك من خصوبة للمرئي واللامرئي[1].

3-1-1 نحو أنطولوجيا اللحم

الظاهر أن الكائن البشري لحم قبل كل شيء، وليس فقط جسدا، من حيث أن اللحم *la chair* يعني هنا هذا الكائن الذي يبقى في آن واحد الشيء والوعي معا[2].

لكن قبل الدخول في التفاصيل الفلسفية والأنطولوجية التي يحدثها مفهوم اللحم، يجب أن نقوم بإبراز "حركية" فكر ميرلوبونتي.

أ. "حركية" الفكر الميرلوبونتي

أولا، إنه لذو مغزى لافت للنظر- كما لاحظه سلفا كثير من المعلقين*- أن يستعيد ميرلوبونتي في "المرئي واللامرئي "مسعى" فينومينولوجيا الإدراك" السابق. وكذلك يبتعد الفيلسوف فعلا عن الأنطولوجيا ذات النزعة الموضوعية ومقابلها الفلسفة المثالية، ويعمل على هذا النحو "فتحة" تمكنه من العبور بين هتين الأنطولوجيتين، بغية تثبيت أنطولوجيته. يغدو الإدراك بالنسبة للفيلسوف كامل نسبتنا إلى العالم والأشياء، كما تغدو كذلك الكينونة؛ وهذه الأخيرة ليست سوى "المحسوس"، بُعد "الكينونة الأولية" التي تحتويهم جميعا"[3]. يصف ميرلوبونتي المحسوس بألفاظ أخرى مثل "الكينونة الخام أو المتوحشة"[4]؛ ولا شك أن تكون هذه الكينونة الأصل* الذي ينبغي الرجوع إليه، بما أنه ليس سوى الحضور المطلق لهذا الموجود هنا- سلفا السابق على كل ما يمكن أن يوجد في أنماط متّصله بالذات والموضوع. ونقتصر على ملاحظة مثل هذه المماثلة البنيانية بين

---

[1]- **ميرلوبونتي، موريس؛ المرئي واللامرئي**، *تر.* **عبد العزيز العيادي**، *مرجع سابق*، ص23.

[2]- Avonyo Emmanuel, *op., cit*., le 18/01/2017.

* **نذكر منهم**: J.Y.Mercury, G.B.Madison, M. Lefèvre et R.Barbaras

[3]- Merleau- Ponty ; ***Signes***, *op., cit*., p.215

[4]- Merleau- Ponty ; ***Le visible et l'invisible***, *op., cit*., p.223

* **- يعود مشكل الأصل جزئيا، كما لاحظه جاك دريدا، إلى أنه يظل دائما "متشطبا"، ونكون بصدده إذن في حالة إقصاء** *éloignement* **ومع ذلك، فهذا الحضور الدائم هو الذي تريد الوصول إليه أنطولوجيا ميرلوبونتي.**

"فينومينولوجيا الإدراك" و"المرئي واللامرئي"، ذلك أن المشكلات التي يطرحها هذا المؤلف الأخير وغير المستكمل تبقى بلا شك من طبيعة أخرى تماما. وواحدة من فضائل هذا الكتاب بالنسبة للأول هي النزول باتجاه الكينونة الخام التي لا نطالها إلا من خلال الكائنات[1].

فإذا كان المحسوس البعد الأصلي الذي يتماسك فيه الكل فإنه يبدو في الدرك الأسفل ليس فقط للإدراك، لكن أيضا للنسبة القلوبة (حاس- محسوس) التي يرعاها الجسد مع المدرك. وكذلك يحاول ميرلوبونتي الكشف عن هذه الطبيعة القبل- نظرية، بغية الرجوع إلى ما هو "بدائي"؛ ذلك أنه إذا لم يكن ثمة عالم معقول معطى حالا، فإنه يوجد بالعكس عالم محسوس لكن دون أن يعطى لذات ما، حتى وإن كانت الذات المدركة نفسها. وتنم هذه الاستحالة عن عدم قدرة الفكر على التعبير عن التواء الكينونة والكشف عنها، بما أن هذه القدرة لا تستطيع إلا تحليلها أو شرحها، بإبعادها، وبالتالي تجميدها. وقد يكون هذا الشكل من البحث هو الذي يمنعنا من محاولة وصفها[2].

تبقى لنا مسألة هذا المحسوس التي تقتضي أن تفهم كوسط وانفتاح، يمكن أن تتواجد فيهما الكينونة دون أن يتسنى لها أن توضع. وعلى هذا النحو، تنتمي فلسفة ميرلوبونتي أكثر فأكثر حصرا إلى فلسفة مارتن هيدغر (1889-1976) M.Heidegger، على الرغم من أن الحديث في "الوجود والزمان" لهذا الأخير لا يدور حول الإنسان، ولكن ما يحتل الصدارة فيه هو بلا شك مسألة الكينونة.[3]

أدرك ميرلوبونتي أن ربط جسور التواصل مع العالم لا تكون من خلال الكينونة فحسب، ولكن بالعودة إلى المحسوس، لأن هذا الأخير هو مجال مفتوح على العالم. وكذلك يتسنى لفيلسوفنا إعداد "أنطولوجيا جديدة" أو "أنطولوجيا غير مباشرة" تنبسط في متون "المرئي واللامرئي"[4]. فهي أنطولوجيا كانت علنا نتيجة معاينة إخفاق، متعذر رده الآن، للأنطولوجيا المباشرة مثلما مارستها كل من الواقعية والمثالية. ثمة إخفاق لأن الأمر تم

[1]- **ميرلوبونتي، موريس؛ المرئي واللامرئي**، تر: **العيادي عبد العزيز**، *مرجع سابق*، ص 24.

[2]- Mercury, Jean- Yves, *op., cit*. p.53

[3]- Didier Julia, *op., cit*., p.112

[4]- **بن سباع وآخرون**، *مرجع سابق*، ص39.

بتأسيس نسبة تزعم "استنفاذ" المعنى من الكائن، وتجميع أنماطه وتصنيف تمظهراته حسب دراجاتها الكينونية. ويوضح ميرلوبونتي في ما تكمن هذه الأنطولوجيا الجديدة غير المباشرة: " لا يمكننا أن نصنع أنطولوجيا مباشرة، فطريقتي غير المباشرة تبقى الطريقة المطابقة وحدها للكائن"[1].

هذه الأنطولوجيا تستدعي الرجوع إلى ما هو أساسي، وليس إلا الكينونة الشمولية *l'être universel*، التي يجب أن يأخذ الكشف عنها القسط الرئيسي في الفلسفة، وهو ما يعرضه مفهوم اللحم تماما، والذي تتأسس بفضله الأنطولوجية الميرلوبونتية.

ب. **مفهوم اللحم**

وما عساه أن يكون؟

سبق وأن ظهرت لفظة اللحم *la chair* في مقال "الفيلسوف وظله"، ولكن نعلم جيدا أن المفهوم كان قد تصدى له "هوسرل" واستعمله في أبحاثه[2]. غير أن ميرلوبونتي ظل وفيا لطريقته، إذ تناول المفهوم ثانية وأعاد النظر فيه بغية تملكه أفضل، وبالتالي ليجعل منه المفهوم الأخير لأنطولوجيته. "وإذا استطعنا أن نبين أن اللحم هو المفهوم الأخير، وأنه ليس اتحادا أو تركيبا لجوهرين، وإنما هو مفهوم قابل للتفكير فيه بذاته..."[3].

كان ميرلوبونتي في الواقع واعيا تماما بجدة مثل هذا المفهوم الذي لم يقدر له أن رأى النور حسبه في أي فلسفة أخرى: "ونحن نعلم أنه ليس ثمة اسم في الفلسفة التقليدية ليقول ذلك، فاللحم ليس مادة بمعنى كونه جسميات كيان قد تتجمع أو قد تتواصل لتشكل كائنات"[4].

إذن قد يكون اللحم الشيء اللامفكر فيه، كونه يفلت طبيعيا من كل تعيين نحو ذات/موضوع أو أيضا من كل تحليل وعي. وعلى هذا النحو، يغدو اللحم ذلك البعد الذي ينم عن حضور/غياب، من المتعذر رده، بل وله من السعة ما يضم فيها كل وجود،

---

[1]- Merleau- Ponty, Maurice ; ***Le visible et l'invisible***, *op., cit*., p.233

[2]- مثلا في كتابه **"أزمة العلوم الأوروبية والفينومينولوجيا الترنسندنتالية"**.

[3]- Merleau- Ponty, Maurice ; ***Le visible et l'invisible***, *op., cit*., p.185

[4]- **ميرلوبونتي، موريس؛ المرئي واللامرئي**، *تر.* **عبد العزيز العيادي**، *مرجع سابق*، ص225.

"الفاتح" لكل الأبعاد. وبالتالي ليس اللحم شيئا آخرا سوى هذا الكائن الأولي *l'être primordial*؛ يستحيل علينا القفز دونه، من حيث يؤسس لكل وجود، فيجعله من الممكنات "إن اللحم ليس مادة وليس فكرا وليس جوهرا، ومن أجل تسميته، قد يتوجب علينا استعمال اللفظ العريق، لفظ "الإسطقس" بالمعنى الذي نستخدمه فيه للحديث عن الماء والهواء والتراب والنار (...)"[1].

لكن هذه المقاربات لم تكن مرضية بالقدر الكافي، ومن ثَمَّ يأخذ ميرلوبونتي على نفسه في "الانشباك- التصالب" "*l'entrelacs- le chiasme*"[2]، أن يتوسع في المعنى والقيمة التي ينبغي إعطاءهما لهذا المفهوم. ولقد أوضح فعلا أن "اللحم ليس بمادة ولا روح، كما أنه ليس بجوهر أصلا"[3].

تُبيِّن هذه الإنكارات الثلاثة لوحدها جدة المقاربة التي يتطلبها بالضبط مفهوم اللحم هذا. وعلى هذا النحو، تسقط مفاهيم الميتافيزيقا الكلاسيكية جميعها.

مع ذلك، يتطلب الإنكار الثالث بعض الإيضاحات، من حيث أن الجوهر يظل تقليديا مبدأ الوحدة والثباتية، أيا كانت تغيراته وصفاته. وبالتالي، يغدو الجوهر الكائن الذي يمسى، بفضل دوامه، وراء كل تحولات الظاهر؛ بيد أنه إذا كان اللحم جوهرا، فقد يكون بلا شك "أساسا"، لكن في أنطولوجيا مباشرة. إلا أنّ ميرلوبونتي، بإسقاطه لمفهوم الجوهر، يريد أن يبين أن اللحم هو شيء آخر غير "الصنو" *le même*، أو على الأقل لا يكون قابل الاختزال للهوية، أي لشمولية محايثة مرتكزة على ذاتها. فاللحم يظل هنا، ومع ذلك ليس أبدا هنا كليا؛ وهو ما يقودنا إلى القول: "أنه في كل مكان، ولا في أي جهة كانت"*.

---

[1]- *المرجع نفسه*، ص225 . وعلى كل حال، يبقى اللحم لا منطوقا؛ بل وإنه اللاتعبير لكل تعبير، يولد بداية منه دون التمكن من تجنبه.

[2]- Merleau- Ponty, Maurice ***; Le visible et l'invisible***, *op., cit*., pp.172-204

[3]- *Ibid*, p.184

* وهذا ما يذكرنا بتعريف باسكال Pascal "اللانهائي: "هو دائرة ضاع محيطها وبقي مركزها في كل مكان" (**خواطر**).

يستحيل على أي أنطولوجيا مباشرة أن تحيط به إدراكا، ذلك أنه بالضبط ليس بمشروع معرفة معينة قد تقصده كموضوع: "إنه ضرب من مبدأ مجسد يجلب معه أسلوب كيان في كل مكان يوجد فيه جزء صغير منه، فاللحم بهذا المعنى هو "أسقطس" كينونة"[1].

وأن يكون اللحم مبدأ متجسداً، فهذا لا يعني البتة أن يكون معطى في "الحال". وعلى هذا النحو، يظل أكثر حضور من أن يكون، لكنه يبقى أيضا ما "يتوارى"، لأنه غير قابل لأن يعزل أو يحل في مكان، ولا أبدا أن يتوضعن.

أنحن مجبورون إذن على أن نجعل منه ضربا من بداهة يمكن ثباتها في أن تشعّ وأن تكون هنا وهناك؟ لكن ألا يكون كنه البداهة في أن تحمل معها ظلمتها الأصلية كما قد لا يعلم المرئي ما تؤول إليه المرئية دون قرينتها اللامرئية؟ ولكي يوضح ميرلوبونتي هذه النسبة بين المرئي واللامرئي، يستعيد مثال المكعب الوارد في "فينومينولوجيا الإدراك" و"المرئي واللامرئي".فإدراك المكعب يستلزم بالضرورة أن "يشع" السطح المخفي في جهة ما، مثلما "يشع" السطح الذي يقابلني. وهو ما يؤدي بنا إلى التسليم، على هذا النحو، بهذه المقاربة المشوشة لصفو فكرنا: ليس لا مرئي اللحم سوى مرئيته؛ ذلك أن اللحم يغدو معا إمكانا وعمقا لكل حقيقة، كما يغدو لها أيضا سطحا وسمكا متعذر سبره. فهو إمكان بقدر ما يسمح للأشياء أن توجد، دون أن يكون هو ذاته شيئا؛ وهو كذلك سمكا بما أنه تجلي لباطن ينضوي تحته ظاهر (السطح)، كما يتم بفضله "التواصل" بين الرائي والشيء المرئي[2].

وإذا كان اللحم صامتا ولا مرئيا، فإنه لا يغدو أقل من كونه انفتاحا حاسما لتعبيرية تنفجر منه؛ وفي الأخير يكون هذا "الإسقطس" حقا تعبيرية أولى، لأنه لا ينتهي من إحداث تعبيرات دائما ممكنة، دون أن تكون لا متماكنة *incompossibles* في الوقت نفسه، مثلما يساكن المرئي اللامرئي. فالتعبيرية التي هي اللحم، يمكن أن تنتمي في هذا إلى

[1]- **ميرلوبونتي، موريس، المرئي واللامرئي** تر. **عبد العزيز العيادي**، *مرجع سابق*، ص225.

[2]- Mercury, Jean-Yves, *op., cit.*, p.60

اللامرئي الذي لا يُستهان به في العالم، والذي يتّضح مكوّناً بهذا المعنى للمرئي دون أن يستطيع طبعا أن يرى ذاته[1].

في الأخير، ومحاولة منا "الإفصاح" عن التعبيرية على الرغم من كل شيء، نقول أنها لا تبرح عن كونها انعدام التعبير ونواته؛ وإنها لتظل مرتبطة أصلا بالعالم بما أنها الثمة لكل معنى ممكن في هذه البداهة المظلمة. وغالبا ما كان ميرلوبونتي يشدد على هذه التعبيرية المنتسبة إلى اللحم أو إلى المحسوس، كما يشهد على ذلك قوله: "وإنني أبحث في العالم المدرك عن نويات للمعنى تكون لا مرئية (...) كما ينحفر العمق وراء علوٍّ وعرضٍ، وكما ينحفر الزمان وراء المكان".[2]

ج. **التركيز الأنطولوجي الجديد**

أعاد ميرلوبونتي تركيز الوزن الفينومينولوجي لعمله بتأسيسه أنطولوجيا لما كان يسميه بـ" الأنطولوجيا غير المباشرة"؛ ويبقى لنا إذن أن نفهم ونصف الوضع الأنطولوجي للجسد الذي فتحه اللحم لنا، ولعل هذا ما يجعل الوصف ممكنا.

بالفعل، بما أننا منخرطين مع الأشياء في لحمة نسيج الكائن، التي تغدو حصرا انعكاس لحمنا ولحم العالم، لم تعد طبعا المسألة في أن نُعرّف البدن كموضوع أو كذات، بل وحتى كجسد. وكان قد احتفظ مقال "الفيلسوف وظله" سلفا بـ"تعريف" الجسد كونه حاس/محسوس ورائي/مرئي؛ وكان ميرلوبونتي، في "المرئي واللامرئي" قد انطلق من هذه الاكتشافات بغية تأسيسها نهائيا: "وإنه علينا أن نتخلى عن الابتسارات المتوارثة التي تضع الجسد في العالم والرائي في الجسد، أو عكسيا تضع العالم والجسد في الرائي وكأنها تضعه في علبة (...)"[3].

نلاحظ في هذا التوجيه "الجديد" أنه عبثا نحاول على هذا النحو تثبيت حدود العالم والجسد، إذ قد يكون من المستحيل تصور وضع هذه الحدود، بما أن العالم يغدو لحما وأن جسدي (وكذلك جسد غيري) يغدو لحم هذا اللحم. فالأمر يتعلق عندنا إذن بعرض هذا

[1]- Merleau- Ponty, Maurice ; ***Le visible et l'invisible***, *op., cit*., p.283

[2]- **ميرلوبونتي، موريس، المرئي واللامرئي**، *تر.***عبد العزيز العيادي**، *مرجع سابق*، ص354.

[3]- **ميرلوبونتي، موريس، المرئي واللامرئي**، *مرجع سابق*، ص223.

التجذر المزدوج الذي يبقى تخطيا متبادلا أيضا، وذلك بتبيان أن الجسد مؤسس أنطولوجيا بالتمام. وكذلك يبدأ الحديث عند فيلسوفنا عن وحدة موجودة بين الماهية والوجود من خلال مفهوم اللحم: "إن ما نسميه لحما هو هذه الكتلة المتقنة الصنع داخليا، والتي ليس لها اسم في أي فلسفة، فهو وسط مكون للذات والموضوع (...) والتفكير في اللحم لا ينبغي أن ينطلق من ثنائية الجسد والروح، لأنه سيكون جمعا بين نقيضين، وإنما هو عنصر لطريقة في الوجود"[1].

وهي الأنطولوجيا التي تعبر عن التكامل بين الماهية والوجود، وهو تكامل لا يربط بين الماهية والوجود فحسب، وإنما يربط أيضا الوعي والظاهرة والعالم. ويتجاوز ميرلوبونتي على هذا النحو المفهوم التقليدي للماهية ليس فقط في الفلسفة الكلاسيكية ولكن أيضا عند كل من هوسرل وسارتر وهيدغر[2].

ويغدو الجسد كذلك لحم اللحم، مغمورا متجذرا؛ وإنه ليظهر كركزة أعماق الكائن ذاته؛ فهو ينتمي كليا إلى هذه التربة بالمعني العنصري، إلى هذه الطبقة القبل-نظرية التي ظلت الأصل الأنطولوجي له، ولا يكاد يعبر عنها إلا "كوسط مكون للذات والموضوع". وعلى هذا النحو، يصير الجسد ذلك الشيء الذي نستطيع بفضله أن نفهم في الأخير العلاقة موضوع/ذات أو مادة/روح أو حتى ماهية/وجود، بل وأن نبطن هذه العلاقة ونتجاوزها دون أن نعاود السقوط في شكل من أشكال الثنائية.

الظاهر أن الجسد أصبح "معرَّفا" بفضل المقلوبية؛ وإذن فهو الذي يَلمِس ويُلمَس، الذي يَرى ويُرى، وينتمي في آخر المطاف كل من المرئي والمحسوس إلى نفس العالم.

قد تفاجئنا طبعا مثل هذه النتيجة، لكن ثمة يكمن حقا مدخل من مداخل الأنطولوجيا غير المباشرة الميرلوبونتية. والحالة هذه، ينبغي لإدراك ما نحن بصدده أن نتخلى على التوّ عن كل نماذج التفسير والتحليل السابقة، ولاسيما نماذج تصنيف الرائي والمرئي، وكذلك المدرِك والمدرَك، إذ يظهر هنا مطلقا "الانشباك" بمعية التوسع، وهو ما كان

[1]- Merleau- Ponty, Maurice ; ***Le visible et l'invisible***, *op., cit*., p.194

[2]- **بن سباع محمد وآخرون**، *مرجع سابق*، ص43.

ميرلوبونتي يصفه بالتخطّي *enjambement*. "فالجسد يوحدنا مباشرة بالأشياء بواسطة تطور كيانه الفردي الخاص، وبلحمه بين هذا وذاك من الشقين اللذين هو مقدود منهما"[1].

ولذلك كان في استطاعته رؤية جميع الأشياء والإحساس بها في داخله دون الخروج من ذاته. وكذلك تنضوي أنطولوجيا الرؤية بكاملها تحت هذه الملاحظة البسيطة، والتي سنتولى بإجلاء ألغازها و" مفارقاتها".

د. **أنطولوجيا الرؤية**

يرتكز محصل اللغز في هذه الألفاظ: "تغدو الرؤية جسًّا بالبصر"[2].

فكيف يمكن أن يكون الأمر كذلك؟ يتابع ميرلوبونتي فيقول: "ينبغي أن تنضوي (الرؤية) أيضا تحت نظام الكينونة الذي تكشفه لنا، وينبغي على الذي ينظر أن لا يكون هو ذاته غريبا عن العالم الذي ينظر إليه"[3]. فالرؤية إذن تمنح لنا حضور لا يمكن فهمه على أنه "هبة" إلا إذا كان الذي يشاهد "مرئيا" كما لو كان مسكونا بها، لأنه هو ذاته مرئي، ينتمي إلى بعدية المرئي، مع كونه قادرا على أن يراها. "إن الذي ينظر يغدو أحد المرئيين، بوسعه أن يرى هؤلاء بضرب* من قلب فريد"[4]. فكيف يمكننا إدراك هذا "الغطس" الذي بات يحمل في ذاته إمكان بعد؟ وبالفعل، ينبغي أن نفهم جيدا أن فرادة الرائي البشري يعبر عنها بهذا "القلب". وكذلك أكون مُلكا للرائي، وأنضوي تحته كمرئي للآخرين، غير أني إذا كنت له، فلا أكون أقل من كوني معه في نمط كينوني خاص من انحراف *écart* ومقلوبية *réversibilité*؛ نمط يجعلني منفتحا عليه، من خلال خلفية تواطأ أصلية. ويبقى لنا إذن أن نعرض ما يمكن أن يؤسس مثل هذا التواطؤ.

لربما نستطيع أيضا أن نلاحظ أن ثمة لعبة مجازية قد "تأنِّس" لنا الرؤية كجسٍّ. ومع ذلك، لا يسعنا إلا أن نتبين أن النظر يُمارس حقًّا من محل ليس سوى جسدي وليس من

---

[1]- **ميرلوبونتي، موريس؛ المرئي واللامرئي**، *مرجع سابق*، ص220

[2]- Merleau- Ponty, Maurice ; ***Le visible et l'invisible***, *op., cit*., p.170

[3]- *Ibid*, p.177

* - القلب أو المقلوبية

[4]- *Ibid*, p.178

العالم، حتى وإن ظل من نوعه ومنفتحا عليه[1]. ويكون لنا هذا الحضور المنفتح على العالم سهل المنال بفضل الرؤية التي "تتحرك" هي أيضا في بُعد المنفتح وتظل إحدى تمظهراته. ولاشك أن الرؤية تقودنا إلى التسليم أن "جسدنا كائن ذو وريقتين، فهو من جهة شيء من بين الأشياء، وهو فضلا عن ذلك من يراها ويلمسها"[2]. ومع ذلك، ينبغي أن نتقدَّم إلى أبعد من ذلك ونتوغل في قلب لغز الرؤية والمرئي ذاته، وهذا اللغز ليس احتجاجا للكائن، ولكنه سير له نحو هذا الحضور للثمة التي هي أصل كل تعبيرية[3]، لا يمكن للرؤية إلا أن تهتدي إليها وتعبر عنها. ولا شك أنه لهذه الأسباب يستعيد ميرلوبونتي هذه المسألة التي تبقى أساسية لأنطولوجيته. فمن أين تحدث الرؤية؟ ومن هو الذي يرى؟

الظاهر أن النظر يُمارس من محلٍّ ما، ولا بد أن نضيف أنه يحدث أيضا من بُعدٍ معين، بُعد الجسد الذي يغدو معا سمكا وعمقا. وبالتالي، إذا كنت في قلب المرئي ذاته، فإني بلحمي قربا وبعدا. وها كم مفارقة ظاهرة للعيان تقودنا وجها لوجه أمام لغز الرؤية: فلكي أرى، لا يسعني إلا أن يراني غيري، ثم ينبغي، بسبب كثافة سمك لحمي ذاته، أن أظل لا مرئيا. والحالة هذه، ترغمنا هذه الملاحظة أن نبلبل تراسيم الرؤية التقليدية، بما أن "البعد ليس ضدًّا للقرب"[4] والعكس صحيح، إذ أن أرى ليس إبقاء الأشياء في حالة بُعد، بل أن أرى الأشياء هو أن أتقدم وأسير نحوها لأتلقَّاها، وباختصار لتأنيسها.

لا وجود ولا يمكن أن توجد وراء هذه العمليات، ذات للرؤية، قد يكون دورها في هيكلة المرئي معقلنة إياه بقوانين أو تراسيم معينة؛ فلا يمكن أن يكون الأمر على هذا النحو لأن المرئي لم يكن أبدا مجرد امتداد لها ينكشف لمراقبة كوجيتو ما؛ ذلك أننا ننهل دائما من الكنز الوحيد لرؤيتنا[5].

---

[1]- **ميرلوبونتي، موريس؛ المرئي واللامرئي**، تر. **عبد العزيز العيادي**، *مرجع سابق*، ص179

[2]- *المرجع نفسه*، ص182، ويواصل الفيلسوف "ونحن نقول لأن ذلك بديهي، إنه يجمع في ذاته هاتين الخاصيتين، ويكشف لنا انتماؤه المزدوج إلى مجال "الموضوع" وإلى مجال "الذات" عن وجود علاقات غير منتظرة تماما بين المجالين". *نفس المرجع*، *نفس الصفحة*.

[3]- Mercury, Jean-Yves ; *op., cit*., p.67

[4]- Merleau- Ponty, Maurice ; ***Le visible et l'invisible***, *op., cit*., p.178

[5]- **ميرلوبونتي، موريس، المرئي واللامرئي**، تر. **عبد العزيز العيادي**، *مرجع سابق*، ص 230.

ثمة لحم مرئيين بكل تأكيد، والمرئي ليس أبدا إلا "سطحا لعمق لا ينضب"[1] ننتمي إليه. فما عسى أن يشير إليه هذا التعريف؟ قد يكون من هذا الجانب، تواصل غريب بين غشاء الأشياء المرئية ولا-مرئيتها. ويبدو أن مثل هذه المقارنة لتقصي نهائيا نموذج عقلنة الرؤية الكلاسيكية مثلما فهمها ديكارت ذاته.

لقد كان فعلا في شرح الرؤية، في النموذج الكلاسيكي، بحث عن عمليات مختلفة تمنع ميرلوبونتي من فهمها فهما جيدا. "وهذا التعدِّ غير العادي (...) يمنع المرء من تصور الرؤية كعملية عقلية"[2]. طبعا ليس العقل *l'esprit* هو الذي يرى، ذلك أن المرئي لا يوجد لوعي معياري: إنه لا يعطى له طبيعيا كما أنه ليس بعد مجرد بناء يسعى إلى فرضه عليه. إنما المرئي هو ما يشعُّ من أثر قدرة الرؤية ذاتها، الشيء الذي يستدعي الرائي، حتى ولو كان فريدا مثل المصور، وهو ما يغشاه ويسلبه قدراته.

في الواقع، ليس ثمة رؤية إلا لأن اللحم يغدو مقلوبية أي تصالبا *chiasme*[3].

باختصار، إنما المرئي هو ما يولِّي اللحم الرائي، لأنه هو ذاته ليس سوى تدخل في ما يرى. وكذلك توجد على هذا النحو مجانسة مشتركة *connaturalité* أنطولوجية بين الواحد والآخر، وهو ما نعبر عنه بـ" الاحتضان" *l'embrassement* *المتبادل.

فإذا كان ميرلوبونتي قد أقرّ بأن الجسد، أو بالضبط اللحم، هو بالخصوص خارجا وداخلا، وجها وظهرا، فإن النسب بين الرائي والمرئي لا يمكن أن تكون إلا من نفس النظام، وأنها لا تعبر إلا على نفس التعقيد.

في النهاية، إلى أي نتيجة نكون قد أوصلنا إذن هذا المسعى الأولي لفلسفة الرؤية التي تغدو أنطولوجيا أساسا؟[4]

---

[1]- Merleau- Ponty, Maurice ; ***Le visible et l'invisible***, *op., cit*., p.188

[2]- *Ibid*, p.17

[3]- *Ibid, op., cit.*, p.174

* - اللفظ من ميرلوبونتي نفسه.

[4]- Merleau- Ponty, Maurice ; ***L'œil et l'esprit***, *op., cit.*, p.26

وفلسفة الرؤية هذه، سوف تعد "لذاتها" في "**العين والعقل**" (1961) كتمهيد لتأمل حول فن التصوير كما سنرى في الفصل 3

لا شك أن هذا المسعى بإمكانه أن يمدنا بإسهام تبدو لنا خصوصيته مبتدعة قاطعة؛ فالرائي والمرئي، مثلما هو الشأن للحاس والمحسوس، يغدوان قطبا اللحم، ولا ينتميان البتة لا إلى الجسد ولا إلى العالم كواقع، ولا إليهما كمثالية، بما أنهما تمظهر وتعبيرية للكائن ذاته.

وكذلك تغدو الرؤية، في هذا الأمر، "تجربة" إدراكية أولية فريدة؛ ذلك أنها تشهد على "طبيعة" الجسد ككائن ذي بعدين، الوجه والظهر. وحتى وإن كانت جسًّا بالبصر، فإن الرؤية تحمل معها وفيها، قدرة المقلوبية التي ينمُّ عنها كل لحم: "إن جسدي كشيء مرئي محتوى في المشهد الكبير، لكن جسدي يسند هذا الجسد المرئي وكل المرئيات معه، فثمة تداخل وانشباك بين الواحد والآخر"[1]. وكذلك توجد أنطولوجيا للمرئي كما توجد أيضا أنطولوجيا للمحسوس، لكن هتين الأنطولوجيتين ليستا أبدا "غير مباشرتين"، بقدر ما يعبر الاتصال مع الكائن ببعد اللحم وليس ببعد الميتافيزيقا المفكرة. وعليه، لا يمكن فهم الجسد إلا كـ"كيان لحمي"، ولا يتضح شيئا آخرا سوى أنه لحم "لحم العالم"[2].

كذلك، يجب الاعتراف أن إعادة اكتشاف أولية المحسوس قد منحت للجسد أساسه الأنطولوجي الذي لم يكن له إلى ذلك الحين؛ وهو ما قد يكون جزئيا بعض "نقائص" "فينومينولوجيا الإدراك" كما أشار إليه كلود بروبير Claude Bruaire في كتابه "فلسفة الجسد"[3].

فما يمكننا ملاحظته على كل حال، هو أنه يوجد "تحوُّل" لعمل إلى آخر، وأن هذا التحول يؤكد الانتقال من الفينومينولوجيا إلى الأنطولوجيا، ذلك أن الجسد-الخاص لـ "فينومينولوجيا الإدراك" لم يكن له من وضع بحيث أن ميرلوبونتي لم يزل باقيا - رغم كل جهوده - أسير العلاقة الثنائية: "لم يتوصل ميرلوبونتي إلى أن يتخلص من الثنائية التي تنتقل دون أن تتمَّ رقيتها"[4] ذلك أنه فعلا، لا يكفي أن ننقل المشكلة لحلها، بتعويض وعي مشرّعٍ بجسد عارف؛ وهو ما يرينا أن "بروبير" كان مُحقًّا في نقده لفلسفة "فينومينولوجيا

[1]- **ميرلوبونتي، موريس؛ المرئي واللامرئي**؛ تر. **عبد العزيز العيادي**، *مرجع سابق*، ص 224.

[2]- *المرجع نفسه*، ص 196 .

[3]- Bruaire, Claude ; ***Philosophie du corps***, Ed. Seuil, Paris, 1968, p.122- 125

[4]- *Ibid*, p.126

الإدراك"، كونها ظلت دائما فلسفة الذات". وينم هذا النقد عن معرفة تامة للموضوع، بل ولم يكن لميرلوبونتي ذاته ليجحده، بما أنه يقول في أحد أعماله: « المشكلات المطروحة في "فينومينولوجيا الإدراك" تبقى مشكلات لا يمكن حلها لأني انطلقت فيها من التمييز بين "الوعي" و"الموضوع". وتشير هذه الملاحظة بوضوح أن ميرلوبونتي كان واعيا بـ" نواقص" مؤلفاته الأولى، وأن الأمر قد تعلق بالنسبة له بأن يتم جزئيا استعادتها في "المرئي واللامرئي". وإن هذا "الهم"، أساسي بدون شك، هو الذي يمنع من الحديث عن قطيعة بين أعماله، "يجب أن أبين أن ما قد نعتبره كـ"سيكولوجيا" في "فينومونولوجيا الإدراك" هو في الحقيقية انطولوجيا"[1].

إذا كانت "فينومينولوجيا الإدراك" قد انتهت إلى كشف "الوضع المتعالي للجسد"، فإن تحاليل "المرئي واللامرئي"، وبياناته الوصفية، حيث يتأكد دور اللّحم بفرض نفسه، تبين أنه لا تفريق بين الوجود والفكر للحم العالم[2].

إذا بقي هذا المفهوم الذي أراد ميرلوبونتي منه أن يكون المفهوم الأخير، مُتعذِّراً تجاوزه، ومع ذلك "قابلا للتفكير فيه"، فبوسعه أن يؤسس انطولوجيته به، ذلك انه حقا أصلا وأفقا بلا انفصال. فهو موجود دائما هنا سلفا، كونه "الوسط المكوّن" الذي تولد له فيه نسب ذات/موضوع كضرب من ورقتين لنفس العنصر. وعلى هذا النحو، يكون اللحم تمظهرا "لآخر" الذات تماما كما يكون تمظهرا "لآخر" الموضوع. ويعني ذلك أنه يبقى متعذرا تصنيفه بقدر ما يظهر كالكينونة ذاتها في حضورها وامتلائها، وأيضا في غيابها. وعليه، يغدو اللحم الوسط الوحيد القادر على جعل في محل الإمكان، الوحدة والاختلاف، ليس كتقابل، بل كتعقيد متبادل للذات والموضوع، وكذلك للروح والجسد. وبالتالي، لا يمكن لأيّ وجود أن يوصف ويفهم إن لم يكن، بدون انفصال، سطحا لباطنية ما وعمقها، باطنية لا تنسى الانفتاح على سمك الكائن بتحوله إلى خارجانية عنه ولذاته. ويكمن الهدف المستمر لهذا المشروع الفلسفي في إسقاط الثنائية، ذلك الإرث الأنطوثيولوجي القديم لفسح

[1]- *Ibid*, p.230
[2]- Thierry, Yves ; ***Du corps parlant***, Ed. Ousia ; Bruxelle ; 1987, p.10

المجال للتفكير الفلسفي، بهذه الألفاظ التي لم ننته من فك معانيها: "ثمة جسد للفكر وفكر للجسد، وتصالب بينهما"[1].

ه. **تمدية الوعي**

نصل هنا إلى المفصل الحقيقي لما يكونه كل من الإنسان والكينونة والإنطيقي والأنطولوجي، والمقصود في ذلك ليس هو بالضبط الذهاب إلى ما وراء الثنائية، ينبغي علينا بالأحرى أن نعيد التفكير في نسب الروح/الجسد، وأن نعيد تأصيلها. وبهذا نتفهَّم ميرلوبونتي كقارئ يقظ للتقليد الفلسفي وناقد له، وبالأخص للفلسفة الديكارتية.

ما هي إذن الروابط التي تجمع الروح بالجسد، وهذا حتى وإن كان ذلك وراء كل محاولة تمييز؟ وكذلك يشهد كل واحد منهما على نسبة مبادلة وتعذر القسمة، نسبة تفسح المجال للكينونة لأنها تكشف عنهما وعن تجذرهما الأصلي المشترك: "تعريف الروح كـ "الجانب الآخر" للجسد، وإنا لا نعلم شيئا عن روح قد لا يكون بديل جسد، ولا يكون "مقيما" في هذه التربة"[2]. والأمر الملح هنا، فيما يخص النظر الفلسفي، يغدو معطى ومحجوبا في آن، وهذه "التربة" ليست شيئا آخرا سوى اللحم، وينبغي أن نسعى بعناية كاملة نحو ما هو معتم؛ وبمعنى ما، بلا حدود ضمن هذه المقاربة. فالجسد خارجانية بقدر ما هو داخلانية، فهو لذاته داخلانية تتجاوز بدون شك خارجاتيهما- ويبدو أن الكل يجري كما لو كان الأمر سيان بالنسبة للروح*. في العادة، قد نسعى إلى القول أن الوعي يقيم حقا في الجسد، وأنه داخله تقريبا، غير أننا نعلم بعد شيء من التراجع، أن هذه الدخلانية لا يقام لها وزن بدون هذه الخارجانية، أي بدون بديلها الجسد. وكذلك يحث ميرلوبونتي نفسه، على أنه ينبغي علينا أن "نفكر" ونصف "تمدية" الوعي تماما كـ "روحنة" الجسد، ذلك أن الوشائج التي تجمعهما تضحى الأصل ذاته للحياة المتجسدة[3].

باختصار، ثمة قصدية وأسلوب للحم تماما كما أن هناك لحم وسطح وسمك وعمق وعي. في الواقع، يغدو الوعي إحراجا: "كيف نفوض أمرنا للوعي؟ كيف يمكننا الطعن

---

[1]- **ميرلوبونتي، موريس، المرئي واللامرئي**، تر: **عبد العزيز العيادي**، *مرجع سابق*، ص 385.

[2]- Merleau-ponty, Maurice ; ***Le visible et l'invisible***, *op., cit*., p.312

*- **المراد هنا تبيان أن الثنائية تحول دون شفافية نسبة الروح/ الجسد.**

[3]- Mercury, Jean, Yves ; *op., cit*., p.76

فيه؟ لا نتغلب عليه إلا بفكرة الوعي كـ "انفتاح""[1]. وهذا ما ينبغي بالضبط الخروج منه؛ فالإنسان لا يمكن أن يظهر لنفسه إلا من حيث هو لحم مفكر، وهو ما بوسع كل ذاتية وجودية أن تكونه؛ لكن ما الشيء في الجسد الذي يتجاوز حده فيه إن لم يكن "جانبه الآخر"، أي الروح الذي ينبجس من كيانه كله. وإن هذا في ما يبدو هو تصالبهما، القدرة الملغزة التي ينقلبان بها[2].

وبالتالي، يجب علينا حتما أن نتقبل ونفهم أن "الخروج من الذات هو الدخول إليها، والعكس بالعكس، وإدراك هذا التصالب وهذا القلب، ذلك هو الروح"[3]، وليس هنا ما يدل على انتهاء الفلسفة، بل يدل على انفتاحها على فكر كينوني جديد، وعلى هذا الكائن "العمودي" أو "الخام" أن يجعل ممكنا و"قابلا للتفكير فيه" ما صعب علينا استساغه "عقليا". فالثنائية غدت بنية فلسفية ضيعت نسبتنا إلى الكينونة وحجبتها عنا، أو كما يقول مارتن هيدغر غدت "وسيلة لنسيان"[4] مسألة الكائن الحقيقية بتذويبها في استحواذ الكائنات- هنا.

أليس هذا المصير، مصير الفلسفة الغربية، هو الذي يقاومه أيضا ميرلوبونتي بانضواء فلسفته تحت فهم جديد لنسب الجسد والروح؟ وهذا هو على الأقل ما أردنا إثباته، وما كان فيلسوفنا نفسه يسميه بـ "الفلسفة الحقة"[5].

اعتبر ميرلوبوني أنَّ "جسدي ليس مستقلاً عني"، ويبقى على هذا النحو وسيلتي التي أعبّر بها عن نفسي، مستعيرا عبارة Gabriel Marcel الشهيرة: "أنا جسدي"، وبما أن هذا الجسد يحيلني باستمرار إلى الآخرين، فان خبرة جسدي وخبرة جسد غيري هي ذاتها جوانب لوجود واحد.

نلاحظ أن المسعى المنهجي يبقى هُو هو:كيف يمكننا التخلص من نسب الغلق على نحو ذات/موضوع،إن لم يكن في الاعتراف بأن للجسد« وحدة مميَّزة (...) وقصدية وقدرة

[1]- Merleau- Ponty ; ***Le visible et l'invisible***, *op., cit*., p.252
[2]- *Ibid*, p.273
[3]- *Ibid*, p.252
[4]- Heidegger, Martin ; *in* « Lettre sur l'humanisme », éd. Aubier, 1970, p.10
[5]- Merleau- Ponty, Maurice ; ***Le visible et l'invisible***, *op., cit*., p.251

دلالية»[1]. وإنّ أحد الأهداف الكبرى لفلسفة التعبير الميرلوبونتية هو الوصول إلى جواب كاف ووثيق الصّلة بالسؤال الإشكالي: «لماذا ينزع الفكر إلى التعبير كما لو كان ينزع إلى الإكمال؟»

فإذا كان حقّا ثمة صمت أصلي للكون:فبوسعنا أن نلاحظ بادئ ذي بُدء أنَّ «الإدراك يغدو تعبيراً سلفاً»[2] . وهو ما يشهد على تعبيرية سماط من معاني "خامات" أو "طبيعية"، يستمد اللحم منها معينهُ، الشيء الذي يجب أن نأخذه الآن على عاتقنا،وليس إلا بعد التعبير.

[1] -Merleau-Ponty, Maurice ; ***Phénoménologie de la perception***, *op., cit.,* p.203
ويواصل ميرلوبونتي على هذا النحو: "وبمحاولتنا وصف ظاهرة الكلام والفعل الدلالي الصريح، سنُحضَى بتجاوز الثنائية الكلاسيكية للذات والموضوع نهائيا".

[2] -Merleau-Ponty, Maurice ; ***Résumés de cours***, Collège de France 1952-1960, Gallimard, Paris,1968, p.14

2.1

المبحث الثاني

الجسد فضاء التعبير

1-2-1 **تعبيرية الجسد**

2-2-1 **تشابك الطبيعي والثقافي في الجسد**

3-2-1 **مسألة الكلام**

2-1 الجسد فضاء التعبير

تمهيد

ما زالت مشكلة التعبير، وكذلك ظهورها وترقيتها تحتل الصدارة في فلسفة ميرلوبونتي، بحيث أن كل مؤلفاته تقريبا تحيل إليها، بيد أن التعبيرية تبقى بدون شكّ هي التي تفرض نفسها كأفق تنزع إليه دون أن تأمل إستنفاذه.

تلك هي، في واقع الأمر، رهانات الإنسان، قدراته ونقائصه، إن أمكننا تفهمه بالبعد التعبيري أي باللغة والتواصل الإيمائي. غير أن ميرلوبونتي ما فتئ يشدِّد على أهمية الطابع "الجسدي" للتعبير، ولا يكون لهذا معنى إلا إذا أقتربنا من مفهوم الصّمت الأولي: "وتبقى نظرتنا إلى الإنسان سطحية مادمنا لا نصعد إلى هذا الأصل، ولا نستردّ من تحت ضجيج الكلمات، الصّمت الأوّلي"[1] . والحال، كيف يتسنىَّ لهذا التعبير أن يكون ممكنا دون "الصمت الأوّلي" الذي يغذيه ويطعمه؟ وبماذا يمكننا أن نصف هذا الصمت، إن لم نقل أنه بات ضاجّاً بالدلالات؟ هل بمستطاعنا أن نفكّ ألغاز هذا "التعبير الطبيعيّ" الذي يبدو على أية حال سابقا على أيّ تعبير كان، والذي بمُكنته أن يُنشئ إرساءه الرمزي؟

وهنا يكمن مشروع فينومينولوجيا، كان لا بدّ عليها أن تربط ما كان لحدّ الآن منفصلا، لاسيّما نسب العلامة (بما هي مرئية) إلى المعنى (بما هو لا-مرئي).

إذا كانت اللغة المنطوقة ثانوية وإذا لم تحدث إلا بضرب من إستعادة تمّت بفضل الذات المتكلِّمة والمفكّرة، أينبغي أن نستنتج من هذا أنه يوجد تعبير أوّل، يتجذّر في التعبير الألسني؟ الظاهر أن مسعى ميرلوبونتي سيتوجّه نحو مثل هذا التأويل: "وإنّ التعبير - بحصر المعنى- مثلما تحصل عليه اللغة، ليستعيد ويوسِّع تعبيرا آخر، ينكشف لـ "أركيولوجيا" العالم المدرَك"[2].

[1] - Merleau-Ponty, Maurice ; ***Phénoménologie de la perception*** ; *op., cit*, p214.
[2] - Merleau-Ponty, Maurice ; ***Résumés de cours***, *op., cit*, pp. 12-13.

كلنا يعلم أن من مهام "الأركيولوجيا" هو السعي وراء إنبعاث آثار المعاني والدلالات، وهو ما يقودنا نحو التغلغل ثانية في سمك المحسوس والمدرك، محاولة منا أن نستوفي هذا التعبير الطبيعي*.

فما هي إذن النسب التي توجد بين العالم المدرك (أو العالم الطبيعي) وبين العالم الرمزي (أو العالم الثقافي)؟ أيتعلق الأمر بطبقتين منضَّدتين ومتميّزتين بكل جلاء أم ينبغي أن نكشف عن "عروق" تعبيرية تجري فيهما وتوصل الواحد بالآخر؟ أنستطيع أن نذهب إلى حد الظن أنه هاتين الطبقتين، فيما يخصّ الإنسان، لا تقبلان الإنفصال ما دامت الواحدة لا تتعدّى الأخرى؟

تلك هي الأسئلة التي تنتظر منا توضيحا. والحال أن ميرلوبونتي نفسه قد أكّد أنّ الجسد الخاص يملك وحدة تختلف عن وحدة الجسد الموضوعي كونه يملك قصدية وقدرة على التعبير، بل وأنّ الجسد هو قدرة التعبير الطبيعية لأنه يُحقِّق المعنى في الإيماءات الجسدية والعلامة اللغوية الموجَّهة إلى الآخرين، كما يستخدم أجزاءه الخاصة كرموز عامة ليتعامل من خلالها مع العالم[1]. وتلك هي بلا مراء الصفات والقدرات التي لم تستطع أن تقدم لها بيانا كل من العقلانية والواقعية. وينبغي إذن أن ننقِّل المشكلة –بتجاوزها- وأن "نعود" إلى انبثاق التعبيرية وكأنها تنبجس من وُصل الكائن واللّحم، وثمة يتدخّل لحم آخر ويتجذّر.

مع ذلك، يوجد هنا صعوبة تتطلَّب منا يقظة وانتباها: أيعزو ميرلوبونتي إلى المحسوس حقيقة أولية تنتج عنها كل الحقائق الأخرى؟ وكذلك يُحدِّد الفيلسوف المشكلة على النحو التالي: "وبدت بَلبلة الحقِّ ونكوصه إثر توقع إدراكي ما"[2]. لنتجنب على التوّ أن نصنع من هذا القول منبع كل حقيقة لأنه ينبغي حقا القول كذلك أن كل إدراك لا يولد من ذاته، فهو أيضا "لا-إدراك نسبي لأفق مُعيَّن، أو لما خُفِيَ من الأمر، وإنه ليعني لكنه لا ينشئ مضامينا"[3]. وإذن إن المحسوس ليس بالحقيقة القصوى لكنه بالأحرى، البعد الذي يمكن أن

* - وقد تمّ هذا العمل بفضل جهود "فينومينولوجيا الإدراك".

1 - Merleau Ponty, Maurice ; ***Phénoménologie de la perception***, *op., cit*, p. 414.
2 - Merleau Ponty, Maurice ; ***Résumés de cours***, *op., cit*, p.12.
3 - *Ibid*, p13.

تولد فيه حقيقة ما ؛ وعلى كل حال، إن ميرلوبونتي ذاته يرفض فيما يبدو أن يعزو إلى المحسوس مثل هذا البعد الحقّي بقدر ما يُفهم المدرك –التمظهر- من خلال الكائن وفي نسبته إليه وإلى الذات المتجسّدة. وهو ما يذكرنا بما أفصح عنه رونو بربيراس في قوله: "لم يكن أبداً الأمر عنده أن يُفكِّر المدرَك كطبقة مستقلّة ينبغي أن يشتق منها نظاما "[1]. وان الثلاثة جميعها (المحسوس والبعد والحقيقة) هي بمثابة تداخلات لمشكلة التعبير ذاتها، وهذا لأنه يوجد ظاهرانية *Phénoménalité* للكائن، وكائن للظاهرة، وإنه يوجد أيضا في ملقاها ذات متجسّدة تعتبر تداخلا لمشكلة التعبير كذلك. وبالتالي ينبغي لنا أن نفهم الجسد "الطبيعي" كشاهد وكحامل لتعبير يحيّنه إلى مستوى إيمائي ما؛ فالإدراك إيماءة، والجسد يشترك على هذا النحو في البعد الرمزي بتجاوزه الحدود الطبيعية. وبهذا المعنى، يمكننا القول أن كل إدراك يذهب إلى "أبعد" ما يذهب إليه المعطى أو الراهن[2].

1-2-1 تعبيرية الجسد

إذا لم يكن الجسد شيئا، وإذا لم يكن موضوعا، فكيف يتسنَّى لنا توضيح قدراته الدلالية، أي قدرته على التعبير وعلى أن يُعطى للفهم؟ تلك هي بدون شك كل فرادة الجسم الإنساني الذي يتميز جدًّا عن الجسم الحيواني ؛ وهذا أساسا لأنه "حمّال لـ تعالي" منفتح تجاه ذاته واتجاه العالم. فالجسد البشري يغدو "أثر وجود"، لأنه يلتحم بهذا العالم بقدر ما يكون مشروعا لعالم ممكن. وكذلك يتحرك الجسد في بعد "المنفتح" لأنه لا وجود لعالم معاش إلاّ لأنّ لنا "محيطا" ؛ ويبقى هذا العالم المعاش أيضا جزئيا أصل وجودنا. وإنّ إحدى جذوره لتنغرز في ظلمة المحسوس، في العالم قبل-موضوعي الموجود قبل انبثاق كل معنى وكل كلام. ومع ذلك فليس لأن مثل هذه الأقدمية أمست ممكنة ينبغي من ذلك أن نستنتج أن صمت العالم الأصلي يغدو محايثة مطلقة. إنّ هذا الصمت لا يمكن إدراكه إلا كالشيء الذي بدونه قد لا يكون التعبير ممكنا، ولا الدلالات التي يغذّيها حقًّا[3].

وكذلك ينبغي أن ننطلق من هذا المكتسب: يتميّز الجسد، كونه فاعل الإدراك، بخاصية التعبير كما أنه ينمّ عن سلوكات تُبدع المعنى، ذلك أن "أساليب التعبير المختلفة، وما تتميّز به

[1] - Barbaras, Renaud ; *op., cit*, p.60.
[2] - Mercury, Jean- Yves, *op., cit*, p.80.
[3] - Merleau Ponty, Maurice, Résumés de cours, *op., cit*, p.207.

اللغة، ما هي إلا أساليب الجسد التي يتخذها للإنخراط في العالم"[1]. فميرلوبونتي، بتأكيده على الخاصية التعبيرية للجسد*، وأداء المعنى من خلال مختلف وظائفه، يشدّد على دور الذات في السعي الدائم للوصول إلى المعنى ومحاولة الكشف عنه، ليس معنى الوجود وإنما المعنى الذي يبدعه الجسد من خلال حركته ونظرته ورغباته[2]. وهو ما سنبينه، على الأقل نأمل ذلك، بإعطاء أوصاف موجزة للحركة والوجه والنظر والجنسانية.

تهب لنا هذه الوظائف المختلفة صورةً كاملة عن ماهية الجسد؛ غير أنه لا يمكن فصلها[3] عن بعضها البعض. وعليه، ليس الجسد تجميعا لأعضاء متراصة في مكان ما، ولكنه نسيج محبوك من حركة ونظر ورغبة وجنسانية. وكذلك، فالمعطيات البصرية لا تظهر إلاّ من خلال معناها اللّمسي، والمعطيات اللّمسية لا تظهر إلاّ من خلال معناها البصري...الخ[4].

1-1-2-1 الحركة

لكن ما معنى أن أتحرك؟

يتعلق الأمر هنا بـ "ملكة" ملازمة للجسد الإنساني، ومع ذلك يتطلب منا يقظة وانتباها. لأنها القوة التي تجعل حسّيا "التحول" بين التصوُّر الموضوعي للحركة كإنتقال وبين تعبئتها لوجود-هنا "يجعل من الجسد المحلَّ الذي يكون عنده، بداية منه، شغلا في هذا العالم"[5].

وإذن نجد أنفسنا مدفوعين إلى تثمين جديد للنسب بين الحركة والمكان. في الواقع، يوجد بين الجسد والمكان المجاور ضربا من التواطؤ الأصلي بقدر ما لا يتواجد الجسد فقط في المكان، بما انه يعتمد به بالإدلاء عنه. ولنقل في هذا، أن الحركة تعبّر عن المكان المألوف لأنها له تقريبا بمثابة القراءة والتحيين بين عدة ممكنات معطاة أو إفتراضية.

---

[1] - **حبيب الشاروني**، *مرجع سابق*، ص141.

* - "انه حركة التعبير" ص171، و"انه قدرة التعبير الطبيعية" ص211.

Voir Merleau Ponty, ***Phénoménologie de la perception*** ; *op., cit*,.

[2] - Revue de métaphysique et morale, Paris, 1971, p.128.

[3] - Merleau Ponty, Maurice ; ***Phénoménologie de la perception***, *op., cit*, p.114.

[4] - **مفرج جمال، الفلسفة المعاصرة من المكاسب إلى الإخفاقات-** *منشورات الاختلاف، ط*1، 2009- *الجزائر*- ص88.

[5] - Merleau Ponty, Maurice. ***Résumés de cours*** ; *op, cit*, p16.

لكن بوسعنا القول أن الحركة لا تختزل إلى ما هو ميكانيكي، ما دامت تظهر بقصد مبين. وبالفعل إنها تحمل معها وحدة لا ينفصم عراها، ضربا من هالة تحيط بها وتنتظم في أسلوب. وهو ما نعته ميرلوبونتي بعبارة استعارها من هوسرل: "إنّ الشعور في أصله ليس أنا أفكّر بل أنا أستطيع". وهكذا تقوم علاقة الجسد من العالم على أساس: أنا أقدر *Je peux* عوض أنا أفكر *Je pense* الديكارتية[1].

في الحالة الملموسة للمشي، فإنني أجربه بالتعبير من خلال خطواتي ذاتها في المكان، عن تسجيل هذا الأسلوب لـ "أن أكون-في-العالم"، الذي يبلور فرادتنا. وإذا كنّا نعلم مباشرة أن المشي ليس إلا سلسلة من اضطرابات صغيرة تفقد التوازن، والتي نتغلب عليها باستمرار، لكن مُحقِّقة لتوازن هشٍّ سريع الزوال يسمح لي بالمضي قدما، فإننا لا نعلم ربما جيدا أن المشي بما هو تواجد-هنا فعّال ومألوف لجسدنا، يفصح عنّا، ليس فقط في المكان، ولكن ينضوي أيضا تحت وحدة أسلوبنا. وبالتالي يحقّ لنا أن نقول مع ميرلوبونتي: "أنّ الجسد هو بمثابة مركبة الكائن في هذا العالم"[2]. ألاَ يدلّ هذا على أن القوة المحركة لا يمكننا أن نحياها إلا كقلب للسكون؟ بوسعي القول أني أتوجه من نقطة ما إلى أخرى، وأحقق على هذا النحو إنتقالا موضوعيا، لكنه يستحيل عليّ فهمه كما أني لا أعيشه أبدا كعملية آلية أو عقلية، بما أني التجسُّد ذاته لهذا الإنتقال. ولا شك أن مثل هذه التجربة الإدراكية هو ما دفع بميرلوبونتي إلى القول انه يوجد إرتباطات تبادلية بين المرئي والمكاني والوجودي؛ ومع ذلك إنها هي التي "تؤكد التحوُّل أو التَّسامي الذي يُغيّر في الإنسان القوة المحركة إلى إيماءة رمزية، والتعبير الضِّمني إلى تعبير ظاهر وصريح"[3].

وتبقى المسألة بالتالي أن نعرف ما إذا كان هذا التعبير سلفا وبطريقة ما، تمظهراً واعياً لـ "كائني-في-العالم"، وإذا كان بمثابة المرآة التي تنعكس فيها ذاتيتي أو بالعكس يشهد على حضوري في العالم ككائن مستقل ومدرك؟ وقد يكون إذن ثمة "منطق غامض" يهيكل الحركة كضرب من رسوخ أسلوب أن "أكون-في-العالم" وفي المكان، كاشفا عن معنى

[1] - **عن جلال الدين سعد، فلسفة الجسد**، *دار أمية للنشر*، ط1، 1993، ص73.

[2] - Merleau Ponty, Maurice ; ***Phénoménologie de la perception***, *op., cit*, p.97.

[3] - Merleau Ponty, Maurice ; ***Résumés de cours***, *op., cit*, p.19.

باطني في المدرَك الذي ظلَّ متجذرا وبعيدا في آن واحد. ويتعلق الأمر هنا بوضع الجسد ككائن محايث للمدرَك، ومتعالي عليه خاصة. ونتحدث جيدا عن "تعالي" أو بالضبط عن الجسد ككائن يتجاوز ذاته نحو أفق من الممكنات والمعاني. وذلك هو بلا شك واحد من المكتسبات الحاسمة لـ "فينومينولوجيا الإدراك"، كما لا حظنا ذلك من قبل؛ وكان ميرلوبونتي قد سجّله كالتالي: "لكن يتسنىَّ لتعريف الجسد الإنساني أن يمتلك، ضمن سلسلة من أفعال منفصلة، نوًى (...) دالة تتجاوز قدراته الطبيعية وتحوّلها تسامياً"[1].

تجربة المشي هذه، مثلما وصفناها الساعة تعلّمنا لوحدها أن المكان والقوة المحركة ليس بالإمكان فهمهما كنتيجتين لعملية ما أو قرار فهم خالص، بل ولا أكثر من أن يكونا كانتقال موضوعي ضمن منطقة حيادية. بالعكس نؤكّد أن المكان يغدو ملازما لـ"سُمك جسدي ما" يرغمنا على ترسيخ المكان في الوجود"[2]، جاعلا من هذا الأخير ضربا من دينامية منفتحة، ومشعًّا لذات حاضرة لذاتها.

إذا قبلنا مُلائمة مثل هذا الوصف ومشروعيته، فلا يمكن أن تظهر لنا الحركة إلا بما هي تعبير عن "قصدية" ليست مع ذلك من نوع التأمل الواعي، بما أنها تفلُت له جزئيا ولأنّ الجسد والوعي لا يمكن أن يكونا إلا متوازيين[3]. وعلاوة على ذلك تغدو "القصدية" تمظهرا قبل-معرفي للعالم، ظلَّ فحوى داخلية لتجسُّدي.

ربما إلتحامنا بذواتنا هو ما يزيد الأشياء عتمة، حتى إذا كان الأمر كذلك غدا الأقرب هو ما كان في الأغلب أكثر غرابة.

فكيف يمكن أن يكون الأمر على هذا النحو؟

بمفارقة عجيبة، إن المشي، بالأسلوب الذي يرتبط فيه ويظهر لمشاهد ممكن ما، يُدرَك بصفتين إثنين تكشفان فيه عن كل غرابة: السكون واللامرئية. وينبغي علينا أن نبحث ضمن هذا المسعى، فيما يبدو، عن الشيء الذي يجعل من المشي تجربة "فينومينولوجية" فريدة من

[1] - Merleau Ponty, Maurice ; ***Phénoménologie de la perception***, *op., cit*, p.226.
[2] - *Ibid*, p.173.
[3] - **بن سباع وآخرون**، *مرجع سابق*، ص182.

نوعها. وكذلك، إذا انتقلت، فلا يمكن إلاّ أن أكون هذه الحركة من "الداخل". وعلى هذا النحو، لا أنزلق أبدا إلى "الخارج"، مثلي مثل المحتوى والحاوي. والحالة هذه، إني حقا أنا هذه الحركة التي تتحرك من تلقاء ذاتها تقريبا بما أني، بتحركي، لن أتخلى عن نفسي أبدا، كما لو لم تكن هذه الحركة حركتي، ولا استطيع أن أصير كذلك لأنها تفلت لقدرة الوعي ذاتها، ولأنها تضحى لا مرئية لي بما أني لا أستطيع أن أرى نفسي من الخارج متحرّكاً. و"يمكننا أن نميز القصدية المحركة كتصالب الحركة والسكون"[1].

فإذا كان كل من "السكون" و"اللامرئي" الظهر والوجه لكلِ قوة محرّكة، فغنيٌّ عن القول أن لحمي ذاته هو الذي يشهد على "كائنه- في- العالم"، كونه متجذّرا في فضاء لحم اللحم. وإذن ثمة بُرزة تمنح لي من هنا تربة أصلية، وبمعنى ما، متعذر تمثُّلها وتجاوزها. وهو ما لاحظه بإيجاز بربرس: "وبقدر ما تصدر الحركة عن ذات ما، يكون ثمة ظاهرة، لكن، بما أن هذه الذات تنتقل إلى حركتها وتنضوي بصفتها كذلك تحت العالم الذي يُظهرها، فإن الظاهرانية يتعذر اختزالها إلى التمثل"[2].

في الواقع، وكما ذهب إلى ذلك رونو بربرس يمكن لكل حركة أن توصف كتصالب ومقلوبية. ومع ذلك، كان ينبغي أن نتركها على ما كانت عليه، ونعهد إليها إظهار ما تعبّر به عن العالم. وبهذا يمكننا أن نعترف أن جسدنا عندما يتحرك يعبر عن أكثر مما قد نريد إدراكه. فهو يشهد على وجودي هنا، وعلى طبيعة ايمائاتي، ويمكننا أن نقول أيضا أن الحركة تواصل، بل وتعبّر عن معنى أن "أوجد-في-العالم". وكذلك ينفتح العالم حول الجسد الرائي، إذ "ليس الجسد وسيلة للرؤية واللمس. بل مستودعهما (...) ولم يعُد المكان شبكة علاقات بين موضوعات (...) وإنما هو مكان يحتسب إنطلاقا مني بصفتي نقطة أو درجة صفر من المكانية، فأنا لا أراه حسب غلافه الخارجي، بل أحياه من الداخل وهو يشملني في نهاية المطاف، فالعالم حولي وليس أمامي"[3].

---

[1] - Barbaras, Renaud ; *in* "***Merleau- Ponty, Phénoménologie et expériences"***, éd. Millon, Grenoble, 1992, p.37.

[2] - *Ibid*, p.38.

[3] - **أندريه، روبنيه ؛ ميرلوبونتي**، تر: **جاك الأسود**، *المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت*، ط1، 1981، ص105.

سبق وأن تناولنا أنطولوجيا الرؤية في المبحث الأول ولكن ماذا يمكننا أن نضيف إلى الرؤية كوظيفة من وظائف الجسد؟

2-1-2-1 الرؤية La vision

يرى ميرلوبونتي أن "كل إدراك خارجي هو مباشرة مرادف لإدراك ثابت لجسدي، مثلما أن كل إدراك يطبَّق على لغة الإدراك الخارجي (...) وإن نظرية الجسد هي نظر في الإدراك"[1]، وذلك لأن الجسد هو الجسر الرابط بين الذات المدرِكة وظواهر أشياء العالم المدرَكة، وتتحقق هذه العلاقة إنطلاقا من الرؤية.

لقد أعطى ميرلوبونتي أهمية كبرى أثناء العملية الإدراكية للرؤية، لما تتميز به هذه الأخيرة من محاولة مستمرة ودائمة للبحث في العالم والكشف عن حقائق الظواهر والأشياء، فالجسد ليس تجميعا لأعضاء متراصة في المكان، وإنما هو نسيج مجموعة من الأعضاء تؤدِّي وظائف معيّنة تثبت وجوده في العالم كالرؤية والحركة. وأعضاؤه يحيط بعضها ببعض ويلتصق بعضها ببعض بطريقة مختلفة عن علاقات المكان: فالمعطيات البصرية لا تظهر إلا من خلال اللَّمسي، والمعطيات اللَّمسية لا تظهر إلا من خلال معناها البصري ...الخ.

كذلك غدت الرؤية أساس تكوين الخبرة، ذلك أنني "إذا أردت أن أُبعدَ العقبات أو أن أرتمي في حالة إدراكية معينة، فإنني ألجأ إلى خبرتي بالعالم التي تبدأ معي كل صباح، عندما أفتح عيني، وتتدفق الحياة الإدراكية بيني وبين العالم"[2].

وبما أن جسدي متحرك في العالم المرئي، فأنا أستطيع توجيهه في المرئي لكني لا أرى إلا إذا تحركت[3].

ذلك أن حركة الجسد هي التي تقود الرؤية وتوجِّهها؛ فالشيء يصبح معروفا عندما تقع عليه الرؤية. وكذلك تغدو الرؤية إنفتاحا على الأشياء فهي ليست أبدا نمطا من التفكير، بل هي حصرا من الجسد، كما أن الإدراك الحسي يبقى الأسلوب الذي يفهم به الجسد الحي

[1] - Merleau Ponty, Maurice. ***Phénoménologie de la perception***, *op., cit*, p.239.
[2] - Merleau Ponty, Maurice. ***Le visible et l'invisible***, *op, cit*, p57.
[3] - Merleau Ponty, Maurice. ***L'œil et l'esprit***, *op. cit*, p16.

موضوعات عالمه المحيط به؛ وهنا تكمن الوحدة بين الجسد والوعي[1]، لتكون الرؤية بداية الإدراك الحسي، حيث يدرك الإنسان العالم المحسوس ويتجاوزه في الوقت نفسه من خلال وظيفة الرؤية التي هي قصدية الجسد نحو العالم.

بما أن النظر إلى شيء ما يجعلني أداوم التركيز عليه، فإنني أغوص داخله واجعله موضوعا لرؤيتي، ليصبح في الأخير النظر إلى الشيء هو ضرب من الحلول فيه؛ وعلى هذا النحو، يضحى كل شيء مرآة جميع الأشياء الأخرى، لأني لما انظر إلى المصباح الموضوع على طاولتي فأنني أعين له، ليس فقط الصفات المرئية لموضعي، بل أيضا الصفات التي يمكن للمدفأة والجدران والطاولة أن تراها[2]. لذلك تبقى الرؤية نظرة شاملة تحيط بالعالم وتجعلني أتوجّه نحوه لأتواجد وأجزاءه التي لا تتواجد معا بدوني: فالطاولة مثلا، لا علاقة لها بالسرير لو لم تكن نظرتي هي التي جمعت بينهما، وبقدر ما هو مؤكد أنني أرى طاولتي وأن رؤيتي تنتهي عندها وأنها تثبت وتوقف نظرتي بكثافتها التي لا يمكن تخطيها، وأنني حتى وإن كنت جالسا إلى طاولتي أفكر في جسر الكونكورد *Concorde*، لست مقيما عندئذ داخل أفكاري، بل أنا في هذا الجسر، ومن أنه في نهاية الأمر في أفق كل تلك الرؤى أو ما يشبه الرؤى، يوجد العالم ذاته الذي أقطنه، العالم الطبيعي والتاريخي من كل الآثار البشرية التي قُدَّ منها، بقدر ما تقع محاربة هذه القناعة مذ أتنبه إليها، وذلك نتيجة أن الأمر يتعلق هنا برؤية هي رؤيتي[3].

3-1-2-1 الوجه والنظر Le visage et le regard

لكن كيف يمكنني أن أرى نفسي، وبالأخص وجهي؟

إن الوجه ليدلّ دلالة واضحة عن إنسانيتنا، وبوسعنا حالا ملاحظة أن الوجه *le visage* يميزنا خاصة، وفي الوقت نفسه، يُسلب منا بما أنه يظل مخفيا عنّا. فنحن بحاجة إلى المرآة والى الصورة المرآوية التي تعكسها لكي يتسنى لنا رؤية أنفسنا، ومشاهدة وجهنا

[1] - Merleau Ponty, Maurice, ***Phénoménologie de la perception***, *op, cit*, p30.
[2] -*ibid*, p.423
[3] - **ميرلو بونتي موريس، المرئي واللامرئي**، *تر:* **عبد العزيز العيادي**، *مرجع سابق*، ص55.

بالخصوص، كما يمكن أن يفعل ذلك أي شخص آخر. وعلى هذا النحو يفترض الوجه المواجهة كما يستلزم نظرة الآخر والعلاقة معه، بما انه يغدو عرضة للنظر. وكذلك تجعل نسبة المرئي/اللامرئي من الوجه الشاهد التعبيري لما نحس به، بل ولما نكون، لأنه ليس أبدا مجرد مادة ولا خارجية خالصة، وإنما هو لحم وروح. ويمكننا بالتالي أن نعتبر الوجه كشمولية تعبيرية معناها الشخص بعينه[1].

لكن ما الذي يجعل من هذا الوجه مثل هذه الشمولية؟

إن كل واحد منا يعلم، وذلك لأنه يعيشه يوميا، أن وجوهنا تعبر عن حالات وجدانية وداخلية، وهذا بفعل النظر خاصة الذي يتغير في الشدة، يضيء تارة ويغتم تارة أخرى، مثلما تعبّر هذه الوجوه بالفم، ذاهبة من التكشير إلى البرطمة والابتسامة. وكذلك يستدعي منا هذا المظهر، مظهر الوجه،كل الانتباه.

فالعيون تغدو أيضا نظرا؛ ولقد ذهب الشعراء إلى حدّ القول أنها التعبير عن السَّريرة، بما أنهم جعلوا منها "شرفة الروح". فالعيون هي إذن الشاهد الحيّ على حالتنا الداخلية، وتكون ثمة تغيرات في النظر تبعا لحالاتنا السيكولوجية، وما نحس به أحيانا في قرارة أنفسنا، وما يطفو بالتالي على "سطح" المقلتين بالضبط لأنه يفلت لنا، بإفشاء أسرارنا، بما أن النظر هو ما لا نستطيع حتى أن نتطلّع إليه[2].

لكن ألا يغلب على هذا التحليل وجهة النظر النفسية؟

كيف يمكننا العبور إلى مستوى البعد الفلسفي وحتى الإتيقي، إن لم نجعل من الوجه التعبير ذاته عن تعالٍ يظلّ متعذّر الأقفال، كما يكون لي بقدر ما يكون لغيري علامة عن الآخر ودعوة إليه؟ ومرة أخرى، إننا نوجد في هذه اللحظة بالضبط التي يتجاوز الجسدُ فيها ذاته، ويستعلى على إمكاناته الخاصة، كما يفتح بُعدا من المعاني، لا يبقيه الجسدُ أسيرا له ولا فيه. ويشدّد على ذلك ايمانويل ليفيناس (1905- 1995) E.Lévinas : "فالوجه يمتنع عن التملُّك

[1] - Mercury, Jean-Yves ; *op., cit*, p.86.
[2] - *Ibid*, p.87.

وعند تجلّيه، إنَّ المحسوس، القابل للقبض عليه إلى الآن، ليتحوَّل إلى صُمود كامل أمام كل إمساك"[1].

ما عسانا أن نقول إذن عن مثل هذه "التجربة" التي تغدو إنكشافا أنطولوجيا بقدر ما يتخلّص المحسوس من خلال الوجه، من بُعد الشيء ليظهر ويتجلى ويكون حضورا لهذا التعالي المنفتح؟

فيها أو على الأصح إلا بلقائنا معه، ويكون فعلا مثل هذا اللقاء هو الذي يستدعيه، ويجعله ممكنا ويدل عليه، بل وله الأثر البالغ في إلغاء الغفلية (*l'anonymat*) دون أن يقلص من المسافة التي ليست شيئا آخر سوى غرابة الغير ذاته. الا يكمن الأغرب والأشد ألفة معا في تعابير وجه من وجوه الأهل وذوي القربى؟!

فإذا دل الوجه عليّ فذلك لأنه تبدُّل تعبيري بلا شك إذ أنه في هذا ليس بحيلة تركيب من حيث يستحيل على المرء حقا أن يتحكم تماما في أسارير وجهه، التي لم تكن مجرد قناع مطيع لأوامر ونواهي وعي مشرِّع. فالوجه يوهب للنظر لوجه أخر، وأنه قابل لأن ينكشف عني، ويعرضني لقراءة غيري وتأويلاته بقدر ما قد يخذلني. ومن أجل كل هذه "القدرات"، يمكننا أن نعتبره كشمولية تعبيرية[2].

تنفتح في الوجه العيون وتضيء ويبقى الواحد متصلا بالآخر، برغم هذا الفارق العجيب: يظهر النظر بالضبط في هذه اللحظة العابرة التي تغور فيها العيون ويخفت بريق لونها وتتلاشى حدودها لكي لا يكون ثمة سوى قصدية بحتة[3] غير أنه إذا كان النظر صامتا فإنه لا يكون أقل دلالة من ذلك ولعله يحدث تأويلا يتعلق حقا بالمعبر عنه، وقد يكون الأمر بمعنى ما، أكثر سهولة، وبدون شك أكثر خداعا من أن نلجأ إلى ما يفوق كل وصف.

وكذلك يمكن أن يفهم النظر كضرب من "ما وراء" العيون، تهبه أسلوبا فريدا في نوعه، وليس إلا صدى أعماق وجود أنبجس عن ذاته، بما انه تواصل مع الآخر وإلتقاء به.

---

[1] - Lévinas, Emmanuel ; ***Totalité et infini***, éd. Martinas nijoff, la Haye, 1974, p.172.
يرى ليفيناس في الوجه علامة البعد الاتيقي بامتياز.

[2] - Mercury, Jean- Yves, *op. cit*, p.88.

[3] - Sartre, Jean- Paul, ***L'être et le néant***, Gallimard, Paris, 1976, p.316.

4-1-2-1 الجنسانية La sexualité

نتطرق في هذا المطلب إلى ما هو أكثر حميمية لنا، أي الإتّصال الجنسي، والذي يجعلنا نسعى إلى الغير ونبحث عنه، بل وإلى ما يشكله لنا كموضوع-رغبة، وأيضا إلى ما يكشفه لنا كذات ويبدو أنه لا وجود للجنسانية بدون رغبة، بل بدون انفعال ولا عاطفة وباختصار بدون حب أيضا. غير إن تحليل ميرلوبونتي للخبرة الجنسية لا يتمثل في تفسير الإنسان بالرجوع إلى بنيته الجنسية كما رآها "فرويد"[1]، ولكن في الكشف فيها عن حركة جدلية أو دلالة ميتافيزيقية، ثم إعادة دمج هذه النزعة الجنسية مع الوجود الإنساني وذلك لأن الجسد ليس مجرد موضع للمتعة الجنسية وإنما ديدانه تجاوز كل ما هو فيزيقي[2].

على هذا النحو لا يمكن اختزال الجنسانية إلى مجرد وظيفة سيكو- فيزيقية أو إلى آلية مهما كانت معقدة، أو حتى إلى غرائز وإندفاعات مُحدَّدة مسبقا. فلنبدأ بهذه الملاحظة البسيطة أن جسمنا كائن "شِقِّي" أي ناتج بالجماع، كما سبق وان أكدت عليه "فينومينولوجيا الإدراك". وكذلك نكون متموضعين دون أن يكون وضعنا محدَّدا : ليس هنا من محايدة بل كل ما في الأمر أن ثمة "إلتزام"، ضرب من إنفتاح على الغير، وعلى هذا الحضور الذي يُرجع لي صورة ممكنة لرغبتي. وهو ما يبين أن الجنسانية ليست قرارا لوعي ما بقدر ما لم تكن البتّة آلية[3]. بل والحق يقال أنها وضع وجودي، بما أنها "من خلال جسم ما تهدف إلى جسم آخر، كما أنها تحدث في العالم وليس في وعي ما[4]. وكذلك يمكننا أن نذهب إلى حدِّ القول أن هناك إدراكا جنسيا للعالم أو على الأقل أن الإدراك في عموميته يمكنه أن يتجلى بشكل خاص من خلال بنية جنسية ما تتركز حول حياة كل واحد منا. وباختصار تغدو الجنسانية بلا شك طريقة كينونة حيال العالم، وأكثر من ذلك، حيال كل من الذات والغير، وبهذا المعنى تحق لي ولا تحق لنفسها، كما أنها قد تدفعني نحو الغير، واتجاه هذا الحضور الممثل برغباتي أو الكاشف لها.

---

[1] - Misrahi, Robert, ***La révolution psychanalytique***, Payot, Paris, 1996, p.112.
[2] - Misrahi, Robert, ***Qui est l'autre ?***, Armand colin, Paris, 1999, p.94.
[3] - Merleau Ponty, Maurice, ***Phénoménologie de la perception***, *op. cit*, p.184.
ونجد هنا مرة أخرى الرفض المزدوج لـ "المثالية والواقعية".
[4] - *ibid*, p.183.

فالجنسانية تغدو إنفتاحا على عالم ما بين البشر ولعلها تكون من اجل هذا وبه "قصدية"[1] أساسا.

إن ميرلوبونتي ليصف في الاتصال الجنسي جدلا بيني وبين غيري إذ أن جسدي يبقى ذاتا بالنسبة لي بقدر ما يبقى موضوعا بالنسبة للآخر. وإن هذا المعنى المزدوج هو الذي يُحوّل الجدل إلى جدلية السيد والعبد كما وردت عند هيجل. فما دمتُ أملكُ جسدا فيمكن أن أتحول إلى عبد (موضوع) تحت نظر غيري، فينظر إليّ كموضوع-رغبة أو بالمقابل قد أصبح سيد هذا الجسد ويقع عليه نظري، وكذلك فقولي إن لي جسدا هو طريقة لأقرَّ أنه من الممكن أن أكون ذاتا أو موضوعا وان الآخر يمكن أن يكون سيدي أو عبدي. وعليه فإن الجنسانية ليست عملية حسية تختزلنا في جسمنا العضوي بل العكس هو الصحيح وما لم يكن له معنى جنسيا يأخذ معنى أعم[2]. فالجنسانية باتت تجسيدا لرغبة كان قد استدعاها جسم آخر. إنها لعبة هذه الرغبة التي لم تكن ربما تلقائيا سوى رغبة في الذات؛ وأنها على هذا النحو لتحيد عن الاستقامة من فرط النرجسية، بل وحتى من جراء الأنانية.

باعتبار أن الرغبة كانت بالضبط بدءا رغبة في الذات لا يمكن أن تكون هي نفسها إلا بواسطة الآخر، وكان للرغبة أن تتخلص من "يقينياتها" لتنفتح على رغبة الآخر، وتتمكن أن تكون رغبة من رغباته وبهذا المعنى العميق تغدو الجنسانية كيفية-كينونة في-العالم وكينونة إزاء الغير، وإنها لتُوهب للذات كما تترك أمرها إلى الآخر وتستسلم له. وكل هذا كما ذهبنا إلى تقريره، لا يكون دون حُبٍّ، هذه "البطانة" النفسية والوجدانية لبعد الجسم الشِّقِّي. يقول ميرلوبونتي: "إن مرئية جسدي هذه هي التي تحدث ما نُسمِّيه تخاطرا إذ يكفي إشارة طفيفة من تصرف الآخر لتنشيط خطر المرئية هذه. فعلى سبيل المثال، تشعر إمرأة أنَّ جسدها مرغوب فيه، وتلتهمه النظرات خِلْسةً، حتى دون أن تنظر هي ذاتها إلى أولئك الذين ينظرون إليها"[3]. حتى يكون الآخر آخرا حقا حسب تعبير فيلسوفنا يجب على الآخر أن يكون مرآة لي

---

[1] - *ibidem*

"وحتى مع الجنسانية، التي اشتهرت مع ذلك كونها وظيفة جسمية، لنا صلة بها، ليس كآلية خارجية بعيدة عن المركز بل كونها "قصدية" تتبع حركة الوجود بعامة وتخور معها".

[2] - Misrahi, Robert ; ***La révolution psychanalytique***, *op. cit.*, p.95.

[3] - **ميرلوبونتي، موريس، المرئي واللامرئي**، تر: **عبد العزيز العيادي**، *مرجع سابق*، ص366.

كما أن أكون مرآة له وتجعل منا لا نملك للشخص ولذواتنا صورتين جنبا إلى جنب، بل صورة واحدة نكون متضمِّنين فيها كلانا، ولا تجعل من وعي بنفسي وبالأسطورة التي أحملها عن الآخر نقيضين بل كل منهما قفا الآخر[1].

لكن ما الذي نقصده عندما نؤكد أننا كائنات شِقِّية، وأن الجنسانية قصَّة حياة شخصية تعبر عن كيفية وجود معينة مع الآخر؟ والحال انه ينبغي علينا أن نستثمر ما لهذه الجنسانية من فرادة ومالها من تعبيرات.

كان ميرلوبونتي قد قام سلفا في "فينومينولوجيا الإدراك" بتحليل النتائج التي استخلصها من الجنسانية والرغبة بتوكيده على قصديتهما. ومع ذلك، يبدو لنا أنه قد أصر أكثر على ما يكشفانه بالخصوص بصدد التمفصل بين الطبيعي والثقافي من خلال الاعتراف بجانبهما "المأسوي" وبتميز الجسم ككائن "ميتافيزيقي"[2]. وإذا كان هذا هو الحال، على الأقل إذا كان التفسير مشروعا، ينبغي علينا "العودة" من أجل أن نفهمه فهما أفضلا، إلى العلاقات الحيوانية التي تبقى بدون شك أكثر طبيعية، وتكون لنا حينئذ الفرصة لإدراك ما يضطلع به الإنساني سواء كان على نحو ناقص أو مفرط. ونعلم جيدا أن الحيوانات تعيش في مجتمعات وهو ما يدفعنا إلى تبيان أهمية هذا النمط من العيش بالكثرة، ومن تأسيس نسب بمكنته أن ينظِّمها ويفرضها فرضا على مختلف الحيوانات المتجانسة[3].

لهذا السبب يمكننا أن نتحدث عن "مجتمع طبيعي" *socius naturel* من حيث أن النسب لما-بين-فردية تظل محكومة ببنية مسيطرة/مسيطر عليه، أو بغريزة الأبوية وبمختلف السلوكات التعبيرية. ويبقى في هذا الصدد ذلك الذي يتجلى بشكل خاص من خلال "التفلية" *l'épouillage* عند الرئيسات سلوكا أنموذجا. وعلى هذا النحو، فما تعلمنا إياه ملاحظة

[1] - المرجع نفسه، ص367.

[2] - وها هو ما كتبه: "إن الأهمية التي يعزوها إلى الجسد، وكذا التناقضات، تتعلق بالتالي بمأساة أعمّ، ترجع إلى البنية الميتافيزيقية لجسمي الذي يغدو في آن واحد، موضوعا لغيري وذاتا لي" (انظر: **ميرلوبونتي، فينومينولوجيا الإدراك**، ص195، *مرجع سابق*).

وكذلك يؤكد ميرلوبونتي على "الدلالة الميتافيزيقيا" للاحتشام والرغبة والحب، ولذلك نجد أنفسنا بعيدين كل البعد عن التصورات الآلية وربما أيضا عن التصورات المثالية.

[3] - Mercury, Jean-Yves, *op. cit*, p.91.

الرئيسات هو أنها ليست بـ "آلات" بالتحديد لأنها تظل منفتحة على بيئة معينة وعلى مماثليها[1].

ويتعلق الأمر هنا بالنسبة لميرلوبونتي بظاهرة أساسية بما أن الحيوانات تمتلك بيئة ملائمة لم تكن سلبية تجاهها بقدر ما تحينها بشيء من الذكاء.

يبقى إن الحياز على بيئة محيطة معينة لا يظهر بها أبدا أيُّ "تعالي" بما أنها نسبة وتبادل مشترك. وهو ما يطرح مسالة الذكاء الحيواني الذي لم يكن فقط قوة محركة أو أقل من ذلك أيضا قوة ميكانيكية دون أن يكون رمزيا. ومع ذلك أينبغي أن نستخلص من ذلك انه لا وجود ثمة لأيِّ تعبير حيواني؟ والحال أن ميرلوبونتي يعتقد أن مثل هذا التعبير موجود، وأنّ للحيوانات القدرة على إبداء سلوكات تعبيرية، من بينها قد يحتل الحب[2] مكانا معينا.

"تنبثق الرغبة البشرية من الرغبة الحيوانية ولقد وجدت سلفا طقوس حبية عند الحيوانات. والرغبة ليست وظيفة آلية، لكنها إنفتاح على بيئة الفرد وأمثاله"[3].

وبطبيعة الحال، هذا ما يحدث لنا مشكلة لأنه لا مناص من مواجهة السؤال: أيتعلق الأمر بانزلاق ألسُني أم على العكس تماما بمقاربة خلاّقة "للجسم بعامة"، الذي يُبيِّن أن التعبيرية تغدو في طبقتها الأولى، الطبيعة ذاتها؟

في الواقع إذا كان بوسع الحيوانات أن تنفعل وتظهر سلوكات لها معنى عند أمثالها كما هو الشأن مثل الرِّقة والغضب عند الشمبانزي[4]، فلماذا قد يتم حرمانها من مثل هذا الانطواء تحت هذه التعبيرية الطبيعية؟

ويرفض ميرلوبونتي فرضية مقاربة النزعة المركزية البشرية للاحتفاظ باكتشاف هذا البعد التعبيري الطبيعي، والذي يبقى تقريبا أصل رغبتنا، على الرغم من اختلافه الجذري

---

[1] - *Ibid*, p.92.

[2] - وهو ما نراه بالخصوص في محاضرات "كوليج دي فرانس"، التي تستعيد تحاليل فينومينولوجيا الإدراك، وتدقق النظر فيها ومن ثم تتجاوزها وهي دروس إن دلت على شيء فإنما تدل بطريقة لا يمكن الطعن فيها على الاستمرارية الموجودة بين الأبحاث الأولى والأبحاث المتأخرة.

[3] - Merleau Ponty, Maurice, ***La nature, notes et cours du collège de France***, (1960), éd. Seuil, rééd., 1995, p.180.

[4] - Hermman, Imre, *in* «***L'instinct filial***», éd., Denoël, 1972, p.382.

عن "الرغبة" الحيوانية. ويدرك ميرلوبونتي أن ثمة تقاربا بين الحيوانية والبشرية لكن دون المضي حتى مفهوم البنوَّة. ومع ذلك يبقى هذا التأصيل في قلب الطبيعة التي ننتمي إليها جميعا.

لكن كيف يمكننا أن نفهم ما هو ملك لنا في حدِّ ذاته وماله دلالة في بشريتنا، وما يفصلنا عن الحيوانية رغم كل شيء وبشكل لا رجعة فيه؟ ونود أن نقول هنا أن المسافة بيننا تكتسب قيمتها الكاملة من خلال الفارق *l'écart* الذي يؤسسها وكذلك من خلال الحضور المشترك ومن خلال نفس البُعدية التي تنشأ منها لكي تنفرد في الأخير عنها. ولا يمكن لهذه المسافة أن تنشأ إلاَّ في اللحم وعنه[1].

كذلك ترتبط كل رغبة بلحم تظهر منه، وهو ما قد يتيح لنا الاعتقاد أن ثمة حقا قدرة جسدية كما لاحظ ذلك ميرلوبونتي: قدرة اللحم التي كانت سلفا رغبة تتغذى من اندفاعاته الجنسية *sa libido* وتظهر في هذا كإسقاط ليبيدوي. ولقد فهمنا هذا بالفعل واكتسبناه، فالإدراك كما هو الشأن للرغبة لم يكن أبدا نمطا للمعرفة بل هو في جوهره نسبة وجود منفتح على عالم معين وعلى عوالم مماثلة وقابل للنفوذ فيها لأنها عوالم ظاهرة.

وكما أشار إلى ذلك فرويد أن الجنسانية والرغبة تظلان التعبير عن قوة وأقل ما يمكن أن نقول عنها أنها مظهر من مظاهر المأساة التي واجه فيها الإيروس *Eros* نِدَه الثَّانتوس *Thanatos*. وأن الاثنين ليتمتَّعان في هذا المجال بقدرات الحياة والموت، لكن دون أن يتحدَّدا باعتبارهما الآثار الوحيدة الناتجة عن الغريزة[2].

مع ذلك يرى ميرلوبونتي أن الحالات المرضية غير السوية ليست إلا لحظة انفصال القدرتين وانفراطهما: "فقدان الصوت لا يعني السكون، إننا لا نسكت إلا عندما نستطيع الكلام وفقد الصوت ليس شاملا، والدليل على ذلك أن الفتاة المريضة عولجت بالعقاقير النفسانية وتركت لها الحرية من قبل عائلتها لمقابلة الفتى الذي تحبه، عندما عاد إليها

[1] - Mercury, Jean- Yves, *op. cit*, p.94.
[2] - Mirashi, R ; ***La révolution psychanalytique**, op., cit.*, p.203.

الكلام"[1]. وكذلك ينبغي أن نفهم الجنسانية والرغبة على أنهما ليستا فقط بمثابة "قوى مُوجّهة لكن كضرب من الارتفاع مثلهما مثل الغليان، بل ومثل تجويف آت لا محالة"[2]. وإذن إلى أي شيء تشير هذه الإستعارات؟

لا شك أن الجنس البشري ينشأ في إطار تعبيرية طبيعية تظل محايثة له؛ ولكنها تتعالى عليه أيضا بحيث تبقى بدون مفارقة رمزية جسدية. ومع ذلك نراها تضحى أكثر بكثير من هذه الرمزية بقدر ما تفتحنا أساسا على الغير، لكننا نودُّ تبيان أهميتها فنقول أن الجنسانية والرغبة تتولدان في الجسم الليبيدوي الذي يغدو فعلا المحلَّ الذي يولد فيه ويعقد كل "تأصيل طبيعي من اجل- الغير"[3].

ويتعذر علينا القول أن "من-أجل-الغير" هذا، قد يتعلق بمماثلة ما، أي ببناء ذهني مُتعقّل بل تنبثق علاقتنا بالآخرين من المحسوس ذاته كونها حدث جسدي غدت في البدء لحما. وبالتالي فإن التجسد هو، في الوقت نفسه، ما يقدم لي حضور الغير فيما يحظره عليَّ كأنا آخر وفيما يلحقه بي تحت وضع فارق يبدو غير قابل للاختزال. ونقصد بذلك أن الغير لا يقف وجها لوجه في طريق الموضوعية، كما أنه ليس بذات مفكرة أيضا بل يبدو لي كبطانة ممكنة للحمي الخاص لأنه هو نفسه لحما*.

إنه يغدو بالأحرى هذا الحضور "الصامت" الذي يقع في أقصى حقل إدراكي لأنه "من جهتي" وإني على الأرجح من جهته، وكذلك يتضح جسدي المدرَك بالتأكيد كنسبة مع الأشياء ومع "محيط ما" أيضا ولاسيما مع أجساد مُدرِكة أخرى وغالبا ما يذكرنا بذلك ميرلوبونتي كونها في "مدار"[4] مع بعضها البعض.

وباعتبار أن له حواسا، يغدو الجسد راغباً أيضا؛ واللَّحم، بواسطة الرغبة، يفتحني على اللحوم الأخرى، وبالفعل كل شيء يحدث كما لو أن الرغبة التي تهدف إلى الإشباع لا يمكن

---

[1] - Merleau Ponty, Maurice ; ***Phénoménologie de la perception***, *op. cit*, P.184. قصّة هذه الفتاة مرويّة في هذا الكتاب.

[2] - Merleau Ponty, Maurice, ***Résumes de cours***, *op, cit*, p.93.

[3] - Merleau Ponty, Maurice, ***La nature, Notes et cours du Collège de France***, *op. cit*, p.189.

* - وبهذا المعنى يغدو انفتاحي على الآخرين " طبيعيا" بفضل قدرة اللحم ذاتها.

[4] - Merleau Ponty, Maurice, Notes et cours du collège de France, *op. cit*, p.187.

أن تدَّعي تحقيقه إلا من خلال تجاهل داخليتها للإحاطة بخارجيتها. والجسمية *la corporéité* هي هذا البعد الذي يصير في حد ذاته "بحثا عن الخارج في الداخل وعن الداخل في الخارج"[1]. ولا تنتمي الترسمة الجسدية إلى ذاتها بالخصوص بما أنها قابلة للاشتراك في جميع الأجساد الأخرى التي أراها[2] ويمكننا الذهاب إلى حدِّ القول أنها في نسبة تعدّي مع بعضها البعض.

نصل إلى هذه البداهة الإدراكية أن الجسد الشِّقِّي يغدو حمّالا لـ "من-أجل-الغير" طبيعي، باقيا على نحو جسمي وكيف يمكن أن أكون غير ذلك بما أن أكون باقيا على نحو جسمي وكيف يمكن أن أكون غير ذلك بما أن أكون بشرا معناه أن أدرك وان اشعر وبما أن لا بشرا يكون غير جسدي بالكامل[3].

ولهذا السبب لا يمكن فصل الجنسانية والرغبة عن الجسمية، غير انه لا يمكن اختزالهما إلى مبدأ تفسير يحدِّد إنسانيتنا بشكل لا يدعو إلى تعددية المعنى. وكذلك يمكننا أن نستنتج أن رغبة الإنسان ليست ببساطة من نظام الذاتية الخاصة بل هي انفتاح على ما بين ذاتية جسدية.

لا شك أن ثمة تأثيرا متبدلا بين الجنسانية والوجود، غير أن العلاقة بينهما تظل غامضة أحيانا إذ انه يصعب تميز فعل أو قرار على أنه جنسي أو غير ذلك وهو ما يجعل الوجود الإنساني يغلب عليه مبدأ اللاّتحديد حسب ميرلوبونتي، باعتبار أنّ الوظائف التي يقوم بها الجسد متداخلة كلها مع بعضها البعض، سواء كانت جنسية أو حركية أو نظرية. وبالتالي يتعذر علينا ربط الوجود الإنساني كله بالجنسانية لوحدها يقول ميرلوبونتي "علينا أن نكون بالنسبة للألوان والأنوار بواسطة النظر، وللأصوات بواسطة السمع، ولجسد الغير بواسطة الجنسانية"[4].

---

[1] - Merleau Ponty, Maurice, ***Résumés de cours***, *op, cit*, p.178.
[2] - *Ibid*, p.179.
[3] - *Ibid*, p.178.
[4] Merleau Ponty, Maurice, ***Phénoménologie de la perception***, *op. cit*, p.186.

إن الجنسانية ليست مدارا مستقلا قائما بذاته ولكنها مرتبطة داخليا مع كل الوجود الفاعل والعارف، وهذه المجالات الثلاثة للسلوك (الجنسانية والفعل والمعرفة) تظهر تركيبا واحدا وتضحى في علاقة تعبير متبادلة[1].

ولقد أدت بنا هذه الأوصاف المختلفة إلى فهم جسم الإنسان كونه المصدر والأثر بل المحل والبعد اللذين تولد فيهما ضرب من تعبيرية تغدو قبل كل شيء طبيعية. ونعني بذلك أنها سابقة على كل وعي تأملي وعلى كل تشريع ذهني، فهذه التعبيرية تغدو من نظام ما قبل التأملي *pré-réflexif*، البعد الذي كان ميرلوبونتي قد وصفه بـ "اللوغُصْ الوحشي" أو اللوغص الطبيعي[2].

هذا ما يلزمنا في ظل طريقة جديدة تماما، أن ندرك النسب ما بين الطبيعي والثقافي. وكما يشير إلى ذلك ميرلوبونتي نفسه ليس "الحل" لهذه التناقضات البراديغماتية سوى اللحم، وهذا لأنه "ذلك الشيء الذي يغدو انفتاحا أو يمكن إشراكه فيها، أو الذي يحملها في مداره"[3]. وهذا الشيء الذي يمتلك ذاتيا هذه القدرات الغريبة هو اللحم بحصر المعنى. أيمكننا إذن فهمه من خلال جعله البعد الذي يبدع التتابع المفتوح واللامحدود بين المحسوس "والمعقول"*، وبين الطبيعي والثقافي؟

إذا كان الحال على هذا النحو، فإن فلسفة ميرلوبونتي تفتح انفصاما في المفاهيم والتحاليل الكلاسيكية التي جمّدت النسب بين الطبيعي والثقافي. ويؤكّد ميرلوبونتي على أن كل إدراك وكل استعمال بشري للجسم إنما هو منذ البداية تعبير أولي[4]، إذ كان هاجسه هو توضيح طبيعة هذا التعبير بما هو تفعيل بين الجسم والإشارة، أو بين الطبيعة والثقافة وإذا كانت الطبيعة بطريقة مُعيَّنة دائما هي ما ينبغي التخلُّص منه لنكون بشراً، وإذا كانت ما تزال تظهر هذه الحيوانية الكامنة التي يمكنها أن تنبعث من جديد، فان الجسم لا يمكن تجاوزه ولا الهيمنة عليه ولا حتى رده إلى حيث لا ندري وكذلك تعلمنا فلسفة ميرلوبونتي أن ثمة جسور مُتعذّر

[1] - **الشاروني حبيب**، *مرجع سابق*، ص152.

[2] - Dupond Pascal, *op., cit.,*, p.40.

[3] - Merleau Ponty, Maurice ; ***Notes et cours du collège de France***, *op., cit.*, p.167.

* - والمعارضة بين المحسوس والمعقول ليست ولادة جديدة للأفلاطونية ولكن محاولة لتجاوزها حقا.

[4] - Merleau Ponty, Maurice, ***Signes***, *op. cit,* p.84.

الطعن فيها بين الطبيعة والثقافة بما أن أكون بشرا هو سلفا أن أكون جسما بوجه آخر[1]، وهو ما ينبغي علينا الآن وصفه وتبيانه.

2-2-1 تشابك الطبيعي والثقافي في الجسد

سبق وأن تحدثنا عن "الطبقة" الأولى للتعبيرية الطبيعية أو المحسوسة، الطبقة التي تسمح بتعددية تعابير لحمي لأنها قوة تفاضل وانكسار، وبقدر ما تسمح بتعددية تعابير اللحوم الأخرى الحاضرة فيها وبها؛ إلا أن لنا هناك مشكل ينبغي أن نقوم بحله. وبالفعل إذا كان ثمة طبقة فكيف يمكن لها أن تكون بالنسبة للطبقات الأخرى؟ وكيف يتسنَّى لها أن تتداخل؟ والحال أنه إذا لم يكن نفاذ في الطبقات فلا يستطيع هذا الأمر إلا أن يحدث في كل واحدة منها تراسبا للتعبيرية قد يجعلها على هذا النحو معقدة. وإذن لنا أن نبين أن التعبير والتعبيرية لا ينضويان ضمن هذه النسبة التنضيدية. يقول ميرلوبونتي: "يستحيل أن نُنَضِّد عند الإنسان الطبقة الأولى للسلوكات والتي تدعى بالطبيعية، بعالم ثقافي أو روحاني مختلف"[2]. فالجسد الإنساني هو حقا هذا الأثر الوجودي الذي تتشابك فيه الطبيعة والثقافة. ومن جهة نظر فينومينولوجية انطولوجية، يكون الإدراك تعبيرا أوليا، ويبقى بمثابة تعبير طبيعي، وكما ترى غيسلين شارون Ghyslain Charron في كل سلوك تطرح قيمة تعبيرية وقيمة رمزية ثقافية[3]. وتؤيِّد تحاليل ميرلوبونتي مثل هذا التأويل لسبب مبدئي: التخلُّص من بنية الانغلاق بتبيان أن الطبيعة والثقافة تتواجدان ضمن نسبة تداخل ما وتظلان في هذا، كما لو كانتا منطويتين الواحدة في الأخرى وهو ما يحينه يوميا وبدون انقطاع على ما يبدو، الجسد الإنساني الشاهد الحقّ على قدرة اللَّحم ذاتها.

إننا نعزو إلى الجسد الإنساني القدرة على تكوُّن المعنى، والتي تجعله من النوع الثقافي أو بشكل أوسع من البعد الرمزي. وبالفعل، فمن خلال تحليل فكرة السلوك وبالاعتماد على فكرة الشكل في سيكولوجيا "الجشطلت" ونقد السلوك الشرطي المنعكس كما حدده بافلوف Pavlov، تتضح أولوية الشكل والبنية كما يرى شافيه تيليات Xavier Tilliette، ومن ثَمّ

[1] Merleau Ponty, Maurice, ***Le visible et l'invisible***, *op. cit*, p.239.
[2] - Merleau Ponty, Maurice, ***Phénoménologie de la perception***, *op. cit*, p.221.
[3] - Charron Ghislaine, ***Du langage***- A. martinet et Merleau- Ponty- Ottawa- Canada, 1972, p.84.

تجاوز الوجدانية والوجود في ذاته[1]؛ ومن ذلك تضحى البنية والمعنى والشكل تعبيرات رمزية بلا شك. بيد انه إذا دلّ الجسد الإنساني وعبَّر ورمز ألا يكون من ذلك تمفصل بين هذا اللوغص *Logos* الصامت والقبل–نظري وبين لوغص الكلام؟ بل ألا يكون ما وراء هذا التمفصل ذاته، بما انه الكائن ذو الوجهين الذي يتخطى الانحرافات بين تعبيرية وتعبير معينين بالفارق ذاته الذي يبديه ويجليه للواحد والآخر؟

إذا كان جسدنا "أنا طبيعيا"[2] حقا يبقى لنا على كل حال أن نفهم ما هذا الذي يعنيه وكذلك ينبغي أن نستخلص من هذا كل النتائج دون أن ننسى هذه البداهة الأكثر إبهام: أن الطبيعة تسبق دائما الثقافة. وعلى هذا النحو، ليس بالإمكان أن يظهر الوعي واضحا ومتميزا إلا على ما هو "هنا- مسبقا"، ومع ذلك ثمة إستثناء لهذه الأقدمية والتي تبدو حاسمة: وضع الجسد الإنساني.

وبالفعل، إذا كوّن هذا الأنا الطبيعي حقا ركن كل وجود وجعل استعداد اللحم في أن يآلف تقريبا تعددية الدلالات والعبارات قابلا للتفكير فعلا، نقول إذا كان هذا كله، فإن الجسد ليظهر بلا ريب عند الإنسان كذلك الشيء الذي بدونه لا يكون نسب بين الطبيعة والثقافة. بيد ان ميرلوبونتي كان قد لاحظ ذلك سلفا من حيث أن أغدو كائنا إنسانيا هو أن "أكون جسدا بوجه آخر"[3]. وربما يقع في هذا الوجه الآخر جانبا مركزيا من إنسانيتنا وهذا بتوسط اللحم ولغزه[4].

تبقى "فيتومينولوجيا الإدراك" فعلا إسهاما كبيرا بقدر ما فتحت مسألة أن "أكون جسدا بوجه آخر" باستخدامها مقاربات شتى، تفكّك ألغاز الطبيعية والغاز الثقافة في الإنسان وهو ما يشهد عليه قول الفيلسوف ذاته: "وإنه ليس طبيعي بأكثر ولا أقلّ اتفاقية من أن نصرخ في الغضب وأن نُقبِّل في الحُب وأن نسمي الطاولة طاولة، فالعواطف والتصرفات الغرامية تبتكر كما تبتكر الكلمات، وحتى تلك التي تظهر مغروزة –مثل الأبوة- في الجسد الإنساني، إن هي إلا مؤسسات"[5].

---

[1] - Tilliette Xavier, ***Merleau Ponty ou la mesure de l'homme***, éd. Seghers, 1970, Paris, p.43.
[2] - Merleau Ponty, Maurice, ***Phénoménologie de la perception***, *op. cit*, p.199.
[3] - Merleau Ponty, Maurice, ***Le visible et l'invisible***, *op. cit*, p.239.
[4] - Mercury, Jean- Yves, *op, cit*, p.99.
[5] - Merleau Ponty, Maurice, ***Phénoménologie de la perception***, *op. cit*, p.220.

فما عساه أن يحصل من مثل هذه المقاربة؟

سبق أن أكَّدنا أن الحيَّ لا يخضع أبدا كلية لمحيطه، والجدير بالذكر انه توجد عند الحيوانات مؤسسات لكن مع الإنسان تنبهم المسالة وتتكثف أكثر بل وتختلط الحدود بين الطبيعي والاتفاقي. وكذلك ينبغي علينا أن نكشف فيها عن قدرة التحوّل التي تتيح تسامي التصرفات الأساسية والعادية والمألوفة بـ"ضرب من منفذ ومهارة المبهم يمكن استخدامها في تعريف الإنسان"[1]. وتكون قدرة المنفذ هذه بلا منازع، ما يعبّر عن مهارة التواري للبيولوجي والميكانيكي. وإذا كان هذا المنفذ "تملّصاً"، فهو يُبَيّن، من الإدراك إلى التعبير، أنه لا يوجد ثمة تنضيد ولا انقطاع. أما المبهم فيُقاوِم ثبوتية المتواطئ ويُحدث تحدُّدا تضافريا *Surdétermination* لا يكون بدون لبس. يقول العيادي وهو أحد شُرّاح ميرلوبونتي: "والإلتباس ليس نقيصة في الذات أو في الوجود وليس حالة معرفية لم تبلغ تمامها (...) وليس الإلتباس هربا أو خلطا أو ريبة أو فكرا مرتكبا، أو إنتقالا إعتباطيا من النقيض إلى النقيض"[2].

وبطبيعة الحال، تبقى الإنفعالات طبيعيا عفوية بل وأحيانا لا معقولة، وتكون أكثر من ذلك الميولات الغرامية التي تنبجس وتفرض نفسها كقوى غامضة متعذر زجرها. واكبر الظن أن ميرلوبونتي كان ينوي التسليم بترابط متبادل بين الطبيعي والثقافي عندما كتب يقول " (...) فالعواطف والتصرفات الغرامية تبتكر". وما يزيد الأمر إلتباسا هو أن الأهواء والإنفعالات كلّها تفلت لوعي قد لا يمتلكها تماما، كما أنها تبتعد عن الشروحات الحتمية سواء أكانت بيو-كيميائية أو سلوكية[3].

وكونها تبتعد عنها لا يعني لهذا أنها ليست مرتبطة بها بل وأنما تُحدث ما لم يكن سوى مفارقة مستحيلة عند عقول "التقصي السريع" *survol*؛ وإنها لتبيِّن تحوُّلها الغامض الذي

ويبدو هذا المقطع في مجمله حاسما بما أنه يتضمن انتقالا ليس فقط "للحدود" بين الطبيعة والثقافة، ولكن أيضا لبلبلة تصوراتنا. وإذا أبانت البداهة أن الطبيعة سبّاقة في هذا المجال، فعند الإنسان لا تكون دون مثيلتها الثقافة. أفلا يدلّ هذا على أن "أكون جسدا بوجه آخر"؟.

[1] - *Ibid*, p.224.

[2] - **ميرلوبونتي موريس، المرئي واللامرئي**، تر: **عبد العزيز العيادي**، *مرجع سابق*، ص22.

[3] - Mercury, J.Y, *op. cit*, p.100.

يُحييه كل وجود. وأن أكون جسدا أو أن أكون لحما فهذا ما لا يمكن أن يحس ولا يعبَّر عنه، ولا أن يتصور إلا بقبول هذه القدرة للابتعاد وانبجاس المعنى، حيث يختلط فيها الطبيعي بالثقافي بما أنهما مركَّبان. وإن مثل هذا التأويل لا يحصر الإيماءة ولا الصيحة ولا القبلة أيضا، في مجرد علامات طبيعية، إنها بالأحرى سلوكات تعبيرية تبدع دلالتها الخاصة بمعايشتها وذلك بتأسيس علاقة منفتحة مع العالم والأشياء والآخرين. وإن هذا الوجود- في- العالم بالمعنى الميرلوبونتي هو ما اعترض عليه روجيه غارودي Roger Garaudy، لأن هذا الوجود قد شوَّه المفهوم الحقيقي للعالم وأنكره[1]. ومع ذلك يبقى موقف ميرلوبونتي واضحا، يجعل من هذه القدرة أساسا لامتلاك معنى العالم والأشياء والآخرين.

فالصيحة والقبلة تغدوان طبيعيتين بقدر ما تغدوان ثقافيتين تقريبا مثلما تجري الدموع على الخد تذرفها العيون دون أن نستطيع توقيفها. وينبجس حقا ذوق الدموع المملح قليلا من الداخل وبإمكانها أن تعبر عن الحزن أو عن الطرب أو عن حُبسة يأس وأسى، إلا أن هذه الدموع لم تكن قد علَّمتنا التجارب تسييلها ولم تستطيع أن تكون موضوع تعليم؛ ومع ذلك ليست جذريا غريبة عن تدخل للذاتية في ثقافة ما، تنتج مثل هذا التصرف أو ذاك إنما الدموع جواهر التعبيرية، ومع ذلك لا تظل أقلّ من كونها دلالات إنفعالية بل إحساسات ليس إلاّ. وهذا ما يجعلها تشهد على العديد من "أساليب الجسد الإنساني للاحتفال بالعالم وفي الأخير بمعايشته"[2].

لكن ألا يوجد بهذا المعنى إلتباس؟ وأليس هذا إعتراف بقدرة تعدد معاني الإلتباس هذه والتي تولد من الجسد وبه والتي لا يمكنها إلا أن تتحوَّل إلى تعبير ثقافي؟

الظاهر أنه ليس ثمة نسبة إلى القدم:" كل ما في الأمر أن هناك جنبية بقدر ما يكون الطبيعي والثقافي- عند الإنسان- مطويان الواحد في الآخر. وكذلك توجد نسبة حيّة بين الذات

[1] - **غارودي، روجيه**، *مرجع سابق*، ص50.

[2] - Merleau Ponty, Maurice, ***Phénoménologie de la perception***, *op. cit*, p.218.

المتجسدة وعالمها بين جسدي والأجساد الاخرى، وبين إيماءاتي ورمزية الإيماءات الأخرى[1].

ثم لا تتِمُّ مثل هذه الوسائط على نحو دوراني ولكنها توجد ضمن مدار محدّد، ذلك أن الإحساسات والإنفعالات ليست أبدا ذاتية، وبهذا المعنى تكون جزئية. إنها لا تسعى إلى العالم في عموميته لكنها تضيء بالأحرى جانبا منه. إنها تولد من المحسوس الذي اصدر عنه كما تولد الأهواء، بل وحتى الغرائز. ذلك المحسوس القبل-شخصي الذي لا تفترضه ولكنها تستمد منه حياتها وبهذا المعنى يقول ميرلوبونتي: "إن جسدي يغدو المحلَّ أو بالأحرى راهن ظاهرة التعبير ذاته"[2]. والمقصود هنا هو على الدوام وحدة الجسد التي تكون على المستوى الإحساسي بقدر ما تكون على المستوى القصدي؛ وهذان المستويان ليس بمتتابعين ولا بمتوازيين وإنما هما بالعكس تعبيرا لوحدة حيَّة يتداخل الواحد في الثاني وينفتح عليه.

أكيد أن لا تعبير شفاف حقيقة لنفسه، ولكنه ينبجس عن إبهام معيّن يدخله في البُعد الرمزي بالتحديد، وكذلك يستحيل على الأبوة أن تكون شيئا آخرا سوى التعبير عن ممكن من الإمكانات، ولا يكون لها شأن دون إزدواجيتها الخاصة. فهي لهذا رفض لكل غريزة قد تفرض نفسها عليّ حسب "منطق" غامض لا مناص منه كما أنها لا تنفذ بمجرد تدريب سوسيو-ثقافي[3]. وعلى هذا النحو تغدو تعبيرا عن تعبيرية أكثر أصالة، تتزاوج فيها الأبوة البيولوجية والعاطفية والانفعالية والمؤسساتية، وباختصار لا تنضوي الأبوة تحت تبعتها البيولوجية التي يتعذر دحضها مع ذلك، كما أنها ليست قرار لوعي مُشرِّع أعلى. إنها نمط للوجود يضمّها كمشروع، قدرة على أن أكون على نحو آخر؛ وبهذا المعنى أن أكون من الجسد والروح، وعن الأول والثاني، تقريبا كحدٍّ فاصل بينهما وكما يقول ميركوري جان-إيف: أن "نصير أباءا، يفترض أن نتعلم ذلك، وأن نريده أيضا بلا شك، أي أن نبطنه ونرغبه وننهض بأعبائه"[4]. وعلى هذا النحو، تظهر الأبوة كما هي عليه رمزية لِلَحمٍ حيٍّ روحاني، هذا "الوسط" الذي تصبح فيه الإيماءة كلاما وبالعكس؛ والذي يصير فيه الحُبّ البَنَويّ قُبلة

[1] - *Ibid*, p.215.
[2] - *Ibid*, p.271.
[3] - *Ibid*, p.306.
[4] - Mercury, Jean- yves, *op. cit*, p.102.

ومُلاطفة، بل ويتحوّل إلى كلمات. فالأُبُوَّة إذن ليست مَنْقُوشة في الجسد، بل هي تعبير ممكن له أو إن شئت هُدْب إدراكي وثقافي ليس إلا. تلك هي معجزة الجسد: إنه ذلك الماوراء المادة الذي يُحدث الروح ويستدعيه ويجمعه فيه، غير أن هذا الروح ذاته لا ينبجس من مكان بعيد، إن هو إلا القدرة الغامضة واللغوية للَّحم. وبهذا المعنى يعترف ميرلوبونتي بالانتماء المشترك للجسد مع الطبيعة والثقافة[1]، بل وأفضل من ذلك، يغدو الجسد البُعد الذي يبقى فيه كل من الطبيعي والثقافي ضمن نسبة خارجانية. وقد برهن على ذلك "نهائيا" بهذه الملاحظة: "إنه [جسدي] هو الذي يهب المعنى ليس فقط للموضوع الطبيعي، لكن أيضا للمواضيع الثقافية، مثل الكلمات"[2].

ينبغي علينا كذلك أن تستثمر قدرة إعطاء المعنى هذه، والتي لا يمكن أن تكون إلا قدرة اللحم ذاته. لا يوجد مواضيع طبيعية من جهة، ومواضيع ثقافية من جهة أخرى، لأنه إذا كان الأمر كذلك، فقد لا يستطيع الجسد إلا أن يكون من هذه الجهة أو تلك، غير أن جسدي يتقلّب من جهة إلى أخرى ويجعل من الكلمة واقعا مدركا ومادة رنانة. وإلى حدِّ الآن ليس كل هذا بعجيب، لكن ما يريده ميرلوبونتي فيما يبدو يبقى شيئا آخر، بل ويعمل- كما سنرى ذلك- على زحزحة تصوراتنا: فالكلمة ليست مجرد علامة ألْسُنية قد أمتلك في سرِّي دلالتها، إنها بالمعنى الحصري كائن ألسُني ينتمي إلى حقلي الإدراكي، ويساهم فيه، بل وقد يحدث انفعالا معينا في جسدي الذي لا يقتدر على استغلاله أو "إدراكه دون هيئة جسدية معينة"[3]. لكن ما عسانا أن نفهم من هذا؟

إن جسدي الذي يغدو محسوسا من الداخل كما يكون له ذلك من الخارج يرتِّب إستقبالا خفيّاً للكلمة التي يدركها، ويوفر لها بعدا جسديا يتقبلها بل ويرفضها، لكنه يعيشها بكل تأكيد، ويقيمها فيه وينعم عليها بكثافة من لحم[4].

---

[1] - Merleau Ponty, Maurice, ***Le visible et l'invisible***, *op, cit*, p.139.

[2] - Merleau Ponty, Maurice, ***Phénoménologie de la perception***, op. cit, p.272.
وهبة المعنى هذه، تبقى مهمة جدا، بقدر ما يكون للجسد نسبة إلى المدرَك وإلى المفكَّر فيه، وهو ما يستطيع تفجير التحاليل الديكارتية لِلُّغة التي ظلت منتوجا عقلياً محضاً.

[3] - *Ibid*, p.273.

[4] - Merleau Ponty, Maurice, ***Le visible et l'invisible***, *op, cit*, p.187.

الواقع لا يمكن حصر جسدي في القدرة الفيزيولوجية لتلفظ الكلمات ولكن ألا يحملها فيه؟ وألا يُوجدها خارجا عنه الآخرون؟ قد يعترض البعض بأن الأمر يتعلّق هنا بوصف تغلب عليه الوجهة السيكولوجية مُبَيّنة بحالات عيادية من حيث أنها قد لا تصلح أن تكون ذات فائدة في سياق الكلام، بما أنها أكثر فرادة مما ينبغي. غير أن مثل هذا الاعتراض لا قوام له ما دام يظل باقيا أسير الوهم المزدوج للوعي والعلم. وبالفعل إن تحاليل ميرلوبونتي لتتوغل، إن صحَّ القول، في أصل كل ظاهرانية وكل قصدية، بل ويمسى ديدانها في أن تنطلق من الجسدية، نواة الوجود الصلبة وإنه لحق أن اللحم هو الذي "يلد" الكلمات ويجعل منها كائنات وحقائقا لا تنفصل البتة عنه أبدا[1]. هنا تكمن بلا شك إحدى "معجزات" التعبيرية الجسدية: فتح مشاركة في الحضور وفي الوجود لما كان ممتنعا عنا فهمه كنظامين متوازيين: انشباك زهري *entrelacs* للطبيعة والثقافة.

ولأن جسدي يظل مرتبطا بهذه التعبيرية الأصلية فإنه يبدع المعنى ويعبر عنه بتجسيده وبتضمنه لي وللآخرين وجوديا وميتافيزيقيا وأنطولوجيا.

وذلك هو في ما يبدو لغز التجسد الأنطولوجي الذي بوسعه أن يُفهِّمنا أن "العالم الطبيعي يغدو أفق الآفاق، وأسلوب الأساليب، بل والذي يضمن لتجاربي وحدة معطاة، ولكن دون أن تكون مرادة"[2]. وبالتالي لا نكون بحاجة قط أن نشتق الثقافة من الطبيعة إذ يجب فقط الاعتراف بأن إنسانيتنا لا تصدر عن معمارية حقَّه، مُلازمة لقدرة وعي متعالية، لتتنزّل ربما على الجسد. وكذلك يتطلب المشروع الميرلوبونتي مقارنة مجددة جذريا للجسد واللحم، بما أنها أتلفت نهائيا التصورات المثالية والواقعية. وعليه يُفرض علينا الاقتضاء التالي: نحن البشر كائنات من لحم تتحدد فيها روح* ومادة، بل وتمظهر وكينونة ومعنى ودلالة، وتعبير وتعبيرية أيضا.

ويتفكك السؤال: أصدرنا عن الطبيعة أم عن الثقافة؟ وينحل دون البراديغمات التي طالما أفرزها.

---

[1] - *Ibid*, p.180.

[2] Merleau Ponty, Maurice, ***Phénoménologie de la perception***, *op. cit*, p.381.

* - الروح كجانب آخر للجسد.

طبعا يمكننا أن نعتبر أنفسنا كأن لم نَعُد بَعد من الطبيعة، وأننا أولائك الأحياء الذين شكلتهم الثقافة التي ظلت تغمرهم، بيد أنه حتى وإن صارت الثقافة طبيعة ثانية، فإنها تتأصل ضمن إختلاطية لن نقتدر أبدا التحوُّل عنها وبالتالي يضمحل إعتراف هانزجوناس Hans Jonas بوجود "حقوق" للطبيعة ويصبح "العقد الطبيعي" الذي طالب به بدون جدوى[1].

ذلك هو التعليم الذي يمكننا إستخلاصه من هذه البداهة المبهمة: "أن أغدو كائنا إنسانيا هو أن أكون جسدا بوجه آخر".

إذا لم يكن للحيوان شيء أقرب للطبيعة من الطبيعة ذاتها، فإنه ليس للإنسان ثمة شيء ربما أقرب للطبيعة من العقل، لأنه ليس بوسع فكرة إلا أن تحدث للحم ما. والحال أن ميرلوبونتي ينوي هنا تفكيك الطابع اللغزي أساسا للجسدية وللعقل، بالرغم من مألوفيتهما. هو ذاك إذن ما توصلنا إليه: يغدو لحم الجسد هذا البعد "ذا الوجهين" الذي ينتقش فيه ويتأصل قدر الطبيعة الإنسانية بضرب من إزدواج الجسد والروح، وازدواج لم يكن في الحقيقة سوى إنشباكا زهريا. ذلك أن "التلاحم بما هو ضمّ وإنغلاق وهُوية وفرق إنما يولِّد شُعاعا من النور الطبيعي الذي يضيء كل لحم وليس لحمي فحسب"[2].

فاللحم هو إذن ما يهب للوعي تثبيتا ومعنى لأنه من لدن الحياة والفكر، غير أنه يشهد أكثر على وجود عالم قبل البناء وقبل الوضعنة والروحنة؛ انه بمثابة الجسر الذي يوصل الطبيعة بالثقافة.

كيف لنا أن نفهم اللغة على هذا النحو؟

وكيف يمكننا المرور من تعبيرية صامتة إن صحَّ القول إلى تعبيرية يُفصَح عنها *dicible*؟

إذا لبثت هذه التعبيرية الأصلية على تَخْم ما لا يقال، وإذا ظلت مجرد إيماءة فإنها تكون لا محالة صمتا لكن ضاجًّا بالدلالات سلفا. وبهذا المعنى يقول ميرلوبونتي أن الكلام يصدر عن الجسد، وأن اللغة ليست ربما إلا جسما أكثر أثيرية وأكثر لطافة، لكن لا تقل عن كونها

[1] - **مفرج جمال**، *مرجع سابق* ، ص36.

[2] - **ميرلو بونتي موريس، المرئي واللامرئي**، *تر:* **عبد العزيز العيادي**، *مرجع سابق*، ص229.

جسما: "النقل فقط أن المثالية الخالصة ليست ذاتها دون لحم، ومُخَلَّصة من بُنَى آفاقية: إنها تستمدُّ حياتها منه على الرغم من أنَّ الأمر يتعلَّق بلحم آخر وآفاق أخرى[1]".

أفلا تطرح بهذا المعنى مسالة الكلام بشدّة: يعود أصل الكلام إلى الجسد؟

3-2-1 مسألة الكلام

يبدو من البديهي التأكيد على أن الكلام من الجسد، بل ولهذا الأخير قدرة على التعبير وأداء المعنى. وقد حاول ميرلوبونتي دراسة الجسد من هذه الناحية في فصل من أهم فصول كتابه "فينومينولوجيا الإدراك" وتحت عنوان "الجسد باعتباره تعبيرا وكلاما".

بيد أنه ليس من السهل قبول مثل هذه المقاربة لأنها توحي على الدوام بالتجدر اللحمي للغة[2]، محل رسوخها في العالم المحسوس. وإذا انتسبت اللغة حقا إلى الجسد، أفلم يكن ذلك مجرد عملية ميكانيكية أو فيزيولوجية أصبحت ممكنة بفضل بعض الأعضاء؟ وبالمقابل، ألا يدفعنا ذلك إلى رؤية إنبجاس بُعد عن الجسد يلفت له مع ذلك، وينزع على هذا النحو إلى مثالية معينة؟ وقبل أن نُوَلِّي إهتمامَنا شطرَ هذه المسائل المختلفة التي تبدو لنا متماسكة، ينبغي أن نلجأ إلى الطريق الملتوية التي لا يمكن تفاديها، والتي تقود صاحبها من الصمت إلى التعبير، أو إن شئت، من العالم "الصامت"، ومع ذلك ذي دلالة، إلى المعاش المتكلِّم ذي النطق المبين.

1-3-2-1 من الصمت إلى التعبير

إذا تعيَّن العالم الإنساني بقابليته العامة والمتعدِّدة على التعبير والدلالة والرمزية، فإنه ينبغي مرة أخرى أن نفهم من أين تكون فعلا مثل هذه القدرة.

أكَّد ميرلوبونتي مرارا على أن الجسد يملك وحدة تختلف عن وحدة الجسم كموضوع علمي لأنه يملك قصدية والقدرة على أداء المعنى[3].

كذلك تضحى المسألة أساسية عند ميرلوبونتي الذي ما فتئ يعود إليها:

---

[1] - Merleau Ponty, Maurice, ***Le visible et l'invisible***, *op, cit*, p.200.
[2] - *Ibid*,p.267
[3] - Merleau-Ponty, ***Phénoménologie de la perception***, *op, cit*, p.14.

كيف يمكننا أن نمُرَّ من العالم المعاش *le monde vécu*، حيث يُفرض "نظام" الحدث، إلى قدرة الكلام وسلطانه، حيث يظهر ويعبر "نظام" القدوم *l'avènement*؟

وبما أن الكائن البشري ينتمي –كما بينا ذلك من قبل- إلى الطبيعة والثقافة أساسا. ولكن فبواسطة أي معجزة يتسنى لها أن تكونا منفتحتين، بل ومقترنتين الواحدة بالأخرى؟

وكذلك يكون اللحم لوحده الجواب[1]، بما أنه تدخل في كلٍّ من المادة والروح....

لكن يبقى بُعد الصمت، صمت الأشياء والعالم أوَّلا، وصمت إيماءات البشر ثانيا. وما عسى أن تكون طبيعة هذا الصمت عند الإنسان؟ أهو فقط تلك الليلة الليلاء المعتذر سبرها والتي لم تكن فيها الإنسانية موجودة بَعْدُ، بما أنها تقعد مسلوبة من وعيها بذاتها؟

أم ربما لم يكن هذا الصمت سوى الأصل ذاته لكل تعبير ممكن معطى أو إفتراضي؟ وباختصار، أيكون هذا الصمت هو اللا-معنى المطلق أم يكون رَحِم كلّ معنى ممكن؟

لقد لاحظنا في مناسبات كثيرة أن الحيوانية يكتنفها "الضجيج"[2]، فهي لا تنتهي من أن تدمدم وتتذمّر تتشكَّى، فالطبيعة ليست بأي حال صامتة، بالعكس إنها عبارة عن أصوات متنافرة، تتجاوب تارة ويتجاهل بعضها البعض تارة أخرى.

بيد أن كل هذه "التعبيرات" لا تبقى أقلّ من كونها غريبة وصامتة. ويتعلق الأمر، بالنسبة إلينا نحن لبشر، بمفارقة فريدة من نوعها:

كيف يمكن لهذا القدر الهائل من الضجيج أن يظل لا-معنى، بل وضرباً من مُحيط تتنافر فيه أصوات و أصوات وألوان من الصمت؟

يبدو أن هذا الصمت المتعذر عبوره هو الذي يؤشر للفرق الأساسي بين الحيوانية والبشرية، لكن لا يسعنا على العكس إلا ملاحظة أن الفصل بينهما يغدو نهائيا، ومع ذلك "دقيقا"[3].

---

[1] - Merleau Ponty, M, ***Le visible et l'invisible**, op. cit*, p.200.
[2] - Mercury ; Jean-Yves, *op. cit*, p.107.
[3] - **ميرلوبونتي، موريس، المرئي واللامرئي**، تر.**عبد العزيز العيادي**، *مرجع سابق*، ص 277.

إذا بقيت الحيوانية أسيرة الصمت الذي يمنع تبيان كلام قصدي فتَّاح لطرق فكر، فماذا يستحقُّ هذا الصمت الحيواني عندنا نحن البشر، وما عسى أن تكون مزايا الأرض ومزايا الأشياء؟ ألم تكن سوى رفض للسُّمْك المتراص، والذي لا يقبل أن يبتدئ به، السُّمْك الذي انتهينا من الإفلات له أم أنه يعني هذه الرابطة الملتبسة، والتي ما انفكت باقية هنا، بين الحيّ والطبيعة والعالم؟ ولقد لاحظ جورج بطاي Georges Bataille ذلك سلفا وقال "لا شيء يبقى أغلق لنا من هذه الحياة الحيوانية التي خرجنا منها، ولا شيء يغدو أغرب لكيفيتنا في التفكير من الأرض وسط هذا الكون الصامت"[1]. وكذلك نظل حقيقة غرباء أمام هذا الصمت الذي يقلقنا، والذي يفقدنا صوابنا، ويوقظ فينا، في ظروف معينة، تصدعات، بل ويمكن القول أن لصمت العالم هذا، ما "يخل" بالحياة لأنه يفلت جزئيا على الأقل لكل مساعينا للكلام. ليس لأنه بالتعريف متعذر قوله، ولكن بالأحرى ما لا نستطيع الإفصاح عنه إلا بالتحدث "على نحو آخر" أي بطريقة ملتوية، أو لنقل إستعارية، وباختصار لا يمكننا التحدث عن هذا الصمت إلا بارتكازنا على صمتنا الداخلي الذي أمسى مسكونا سلفا بضرب من كلام ممكن، غير أن هذا الأخير الذي يكون مسبقا فيه تعبيرا، لا يظل أقل من كونه الشاهد الهش لفارق يعتذر قياسه. وإذا كان بالمستطاع قول كل شيء بواسطة اللغة، فإن الكلام لا يمكنه التحدث عن اتصاله الأصلي بالصمت الأولي الذي ربما ينزح منه نحو "ما يملكه من إفصاح" *vers sa dicibilité*.[2]

إلا أن ما قد يخدعنا في هذا الشأن، بل ما يوهمنا بوجود فكر لذاته قبل التعبير، هو وجود الأفكار المؤسسة سلفا، والتي سبق لها أن انجلت وكان بإمكاننا استحضارها ذهنيا وقت ما نشاء، ومن ثَمَّ نوهم أنفسنا أننا نحوز على الحياة باطنية، ولكن في الواقع يظل هذا الصمت المزعوم ضاجا بالكلمات، وما هذه الحياة الباطنية سوى لغة داخلية[3].

بودّنا أن نقول أن الأمر يتعلق بمانع ليس من قبيل المعطى أو المبدأ العام: انه كائن غائر أصله من الصمت لا يمكن لأي كلام أن يستحوذ عليه، مهما كان إبداعه أو كانت شاعريته.

[1] - Bataille Georges, ***Théorie de la religion, œuvres complètes***, t. VII, Ed. Gallimard, Paris, p.293.
[2] - Mercury, Jean-Yves, *op. cit*, p.108.
[3] - Merleau-Ponty, M, ***Phénoménologie de la perception***, *op .cit*, p.213.

مانع أنطولوجي وحضور معتم وغياب شعشع: ذلك هو صمت العالم، لكن ينبغي علينا أن نفكر الإنسان كفارق أو كقطيعة، بل كسير نحو الإفصاح قولا.

في الواقع، إذا كان بوسعنا أن نفترض بحقّ أن التواصل كان متزامن الوجود سلفا مع اللغة المنفصلة، أفلا نستطيع القول أن الرسومات الفنية الأولى كانت تلك الرسومات الصخرية*، أصوات الصمت التي لم تتجرأ ربما الإنفصال عنه نهائياً، علماً أنّ الرسم الفني الصامت كان قد كشف سلفا عن أكثر مما يمكن رؤيته؟

نتوصل إلى هذه الملاحظة "الملغزة": ليس هناك من صمت يطيقه الإنسان إلا ما تصدع عنه تعبير إفتراضي وتفجر منه[1]. ويمكننا القول أن هذا الصمت كان سلفا تعبيرية لحم أساسا، تعبيرية تنحرف إلى تعبيرات ممكنة، ذلك أن اللحم يغدو تعبيرا لمقلوبية تطوي الصمت وتقوده إلى العبارة كما تقود المحايثة إلى التعالي. وعلى هذا النحو، نستطيع أن نتصدى لما يمفصل صمت العالم إلى الصمت الداخلي. وبالفعل، فالزعم أن الصمت ليس بمطاق بشريا إلا إذا كان لا بد من تغذية تعبير ممكن، لا يعدو عن كونه التأكيد على "قدرة" ذاتية متجسِّدة تنزع إلى التملُّص لهذا الصمت، وفتحه إن صحَّ القول على غيره الذي ليس هو شيء آخر سوى الإفصاح[2].

بالتالي، ليس ثمة شيء يفوق الوصف بل كل ما في الأمر أن ثمة جهد متواصل لذات أصرَّت على أن تقول ما يمكن قوله لتعبِّر عن نفسها، ومن هنا لعلّها تدركها وتضفي عليها دلالة، فتتموضع بالخطاب وفيه.

كما يلاحظ ذلك ميرلوبونتي، يختبر كل واحد منا هذا "الموطن الداخلي الصامت الذي يسبق كل تعبير: "إن الذي يتكلّم أو يكتب هو قبل كل شيء إنسان صامت يجهد نفسه تجاه ما سيقوله وما سيعنيه، وفجأة يتلقى مددا من الكلمات يُغاث بها هذا الصمت[3]".

---

* - سنتولى بالتحليل هذه النقطة بالذات في الفصل الثالث.

[1] - **مجموعة من مؤلفين، كوجيتو الجسد (دراسات في فلسفة ميرلوبونتي)**، *منشورات الاختلاف الجزائر* 2000، ص 54.

[2] - Mercury, Jean-Yves, *op .cit*, p.99.

[3] - Merleau-Ponty, M, ***La prose du monde***, *op. cit*, p.11.

إلا أنه بين هذا الصمت واللغة لا يوجد أصلا قطيعة، ولكن قد يكون ثمة تتابع وتكوير " *filiation et enroulement*. ومنه لا موطن صامت أساسا، بل في الحقيقة داخلية مسكونة سلفا بجهدها لأن تقول أو تعبّر، فالكلّ يجري كما لو كان الصمت الأصل ذاته لِلُّغة، تقريبا كما تكون الطبيعة الأصل للثقافة، ويكون الجسد الأصل للإدراك. والجدير بالذكر أن هذا الصمت ليس خُلُوًّا من كل تعبير، إن هو إلا المادة ذاتها التي تتغذّى منها، وحينئذ يحدث ضرب من انزلاق بقدر ما لم يعد الصمت فقط الشيء الذي يسبق الكلام، لكن ما يرافقه على الدوام، وعلى هذا النحو، ما لا يتخلى عنه أبدا[1]. وبالفعل، إن كلَّ كلام لينبجس عنه ، وهو ما يعني أن الصمت يُوقِّع الكلام، وينشئ عنه اللُّحمة الخفية بل يجعله ممكنا للإعراب عن قول شيء ما، وهو ما أدى بميرلوبونتي أن يعترف أنه ينبغي أن يكون في قلوبنا وقع " لخيوط هذا الصمت الذي يختلط بنسيج الكلام"[2].

باختصار، إن هذا الصمت السابق عن اللغة والموافق لها ليس بليلة لا صبح لها، لكنه يُظهر فقط الجانب المظلم والخفي لها، والذي يتقدّم منعرجا بالنسبة لقصد يريد أن يدلّ عليه. وعلى هذا النحو إن الصمت البشري صمت الإدراك والإيماءات، بل وصمت ما بين الكلمات. لا ينتهي من الإعراب عن مقاصد معيّنة بما أنه لا يفتأ من النزوع إلى التعبير[3].

يبقى لنا سؤال محرجا ظل يضايقنا، بما أنه يُستعاد في كل جهد تعبيري "أحقا لا يقول الصمت شيئا؟

في الواقع ينبغي أن نبدِّله بسؤال آخر هو "أيمكن لِلُّغة أن تفهم كواحد من هذه الفنون الصامتة (تصوير و نحت مثلا) مادام الصَّمت يُكوِّن معها وحدة جوهرية؟

نصل إلى هذه النتيجة: ليس إذن ثمة من فكر باطني خالص قد يسبق الكلام: والصمت الإنساني لا يكون أبدا إلا ضاجًّا بالدلالات. "لكن في الواقع، يبقى هذا الصمت المزعوم

[1] - *Ibid*, p.91.
[2] - *Ibid*, p.64.
[3] - *Ibid*, p.92.

ضاجّاً بالكلمات وتكون الحياة الباطنية عبارة عن لغة داخلية"[1]. وهو ما يعني أن الفكر يزامن تعبيراته.

ومع ذلك يجب أن نبقى "موضوعيين" أيضا، إذ قد يعارضنا معترض بأن الأمر يتعلق مرة أخرى بموجزات لا تقول شيئا، اللهم صعوبة فهم ما يوحِّد عالم الإدراك الصامت بعالم اللغة المتكلِّم.

بالتالي، يبقى لنا أن نُبَيِّن أنه لا يوجد، من الإدراك إلى الكلام، إنقطاع جوهري ولا حتى إستمرار أيضا، بل كل ما في الأمر أن ثمة "استعادة" كما يلاحظ ذلك ميرلوبونتي " (...) فالكلام بمعنى ما يستعيد اليقين الحسِّي ويعلو عليه، لكن بمعنى آخر يحتفظ به ويستأنفه: إنه لا يخترق كليا صمت الذاتية الأزلي أبدا"[2]. غير أن هذا الكلام يغدو فارقا *écart*، بقدر ما يغدو إفراطا *excès*، إذ أنه يُوجِدُ دلالات بذاتها دون أي اعتبار للأشياء أو للمرئى عموما. لكن أليس تحوُّل المرئى إلى اللامرئي هو ما يحدثه الكلام؟.

يبقى أن اللغة بداية من تَجذُّرها الجسدي، تُظهر نسبة تواصل جديدة بين الناس والعالم الذي يشتركون فيه، بحيث أنه بوسعنا القول مع ميرلوبونتي أن اللغة تغدو " البلبلة التي يُدخلها الكلام في الكائن الما-قبل ألسُني"[3]. ويوجد هنا بدون لُبس ممكن، حدوث لنظام فهم آخر، وبُعد آخر ودلالة أخرى، نظام لا يعمل إلا ليضاف إلى الأول، لكن ليضاعفه ويستعبده ويرفع نسبتنا الإداراكية إلى الأشياء والآخرين، يرفعها إلى ما كانت تجهله إلى الآن. فالكلام تعال، وكان من قبل لحما متروحنا أو متساميا. أما التعبيرية الجسدية، فتتحوَّل إلى تعبير ألسُني، وتنتقش بتعبيرية ثانية تقطع الصِّلة مع الصمت الأولي دون أن تستطيع أبداً اختزاله إلى عدم أو أن تجعل منه عائقا لتتجاوزه، ضرب من بقية لاصقة بالألفاظ إلى الآن. وكما يشهد على ذلك تعليق من تعاليق ميرلوبونتي، ثمة حقًّا جهد لُغوي، لكن "اللُّغة التي تُحقّق"

[1] - Merleau-Ponty, ***Phénoménologie de la perception***, *op. cit*, p.213
[2] - Merleau-Ponty, M, ***La prose du monde***, *op. cit*, p.61.
[3] - Merleau-Ponty, M, ***Le visible et l'invisible***, *op. cit*, p.252.

بالقضاء على الصمت، ما كان يريده هذا الأخير، ولم يستطيع الحصول عليه؛ فالصمت يواصل تلفيف اللغة، إنه صمت اللُّغة المطلقة، اللُّغة المفكِّرة"[1].

الصمت كأثر وكرابطة بالمحسوس، أما الكلام كقدرة أن نقول قصورنا التعبيري عن الصمت، فالكل يجري كما لو لم يكن اللحم أو الكائن، بما هو صمت أنطولوجي، وسطا " تحدث فيه اللغة، والذي يوليها إذن كخافيته وشغله الشاغل"[2]. وإننا نتكلم ولا نفتأ دائما نتكلم، حتى عندما لا نتفوَّه بأدنى صوت. والظاهر أن الكلام يغدو لنا بمعنى ما طبيعيا تقريبا ما دمنا مغمورين فيه ومتأثرين بعاداته اليومية. ذلك أنا كنا قد سقطنا في شرك نسيج التكلم منذ ولادتنا، بل وقبل ذلك بلا شك لكن لماذا نتكلم؟ وما هي الأعضاء والوظائف الفيزيولوجية التي تسمح بتمفصل الأصوات التي لا يمكنها أن تكون بدون معنى؟

2-3-2-1 أعضاء التصويت La phonation

كان ديكارت قد ألحَّ بوضوح على التمييز الذي يفصل الإنسان عن الحيوان، والذي يقابل نتاج الأصوات الميكانيكي والفكر الذي يحكم كل كلام منطوق: " واللاّفت للنظر أنه لا يوجد أصلا أناس إلى حدِّ الغباوة والحمق، دون أن نستثني المجانين، ليسوا بقادرين على أن يرتبوا معا كلمات مختلفة، وأن يُكوِّنوا منها خطابا يُسمعون بمقتضاه أفكارهم، وبالعكس لا يوجد ثمة حيوان آخر، أيّاً كان كماله وكانت سعادة "مولده"، أن يعمل مثلما يعمل الإنسان"[3]. ويبقى هذا النص ذا أهمية كبرى بقدر ما يُظهر أساسا ميتافيزيقيا سابقا على ممارسة الكلام عند الإنسان، والذي لا يمكن أن يكون بطبيعة الحال إلا العقل والفكر. وتظلُّ الحيوانات عُرضة للتكرار الميكانيكي، بالضبط لأنها مسلوبة منهما، مثلما هو الشأن عند العقعق أو الببغاء.

إذن ليس بوسعها في أيِّ حال من الأحوال أن " تشهد على أنها تفكر ما تقول"[4]. وكما يُشدِّد على ذلك ديكارت: " وهو مالا يحصل بعدم حيازها على أعضاء"[5] ؛ ولكن بلا شك بسبب غياب العقل عندها. ونستطيع القول أنه بهذا المعنى لا يكون الكلام ممكنا إلا لأنه يرتكز على

[1] - *Ibid*, p.230.
[2] - Thierry Yves, *op. cit*, p.111.
[3] - Descartes, R, ***Discours de la méthode*** ; *op. cit*, p.165.
[4] - *Ibid*, p.166
[5] - *Ibid*, p.167.

أساس أنطولوجي، على جوهر هو الفكر. بيد أنه بالنسبة لنا، نحن معاصرو المكتسبات الفيزيولوجية والمعارف البيولوجية، يجب علينا أن نبدأ بدراسة الوظائف التشريحية الفيزيولوجية، علما مع ذلك أنها لا تكون المفتاح للمسألة، بما أنها قد تضاعف لغز اللغة، وإنّا لنعلم، من وجهة النظر البيولوجية[1]، أن تعقيد المخ البشري هو الذي تركِّز فيه إحدى تفسيرات الفرق بين الحيوانية والبشرية. وهذا التعقيد المرادف هنا لـ"الذكاء" ولـ "قابلتي التشكُّل والتكيُّف" ليظهر بهذه القدرة على التواصل التي تتحيَّن باستمرار، أي قدرة الانفتاح على محيط ما. وهذا الانفتاح يغدو أساسيا بقدر ما يكون نسبة بالشراكة إلى الأشياء والعالم والذات ولاسيما إلى الآخرين. وكما يمكن ملاحظته على التوّ، لا يقاس هذا الفارق كَمِّياً، أي بعدد الخلايا العصبية أو بتبدُّلات البيو-كيميو-كهربائية بقدر ما يقاس كيْفيّاً بمختلف وبتعدد الأجوبة أو "الحلول" المعطاة من لدن الطبيعة أو الثقافة[2].

على هذا النحو، يغدو الإنسان كائنا تواصليا مثله مثل كل كائن حيّ؛ لكنه، فضلا عن ذلك ما يزال في الأصل كائنا يميزه الكلام. وتظهر بشريتنا بلا شك به ومن خلاله ويمكننا القول بهذا المعنى أن الكلام يبقى للإنسان ويعزى إليه[3]. ومن زاوية ما، يبقى للجسد، بما أنه لكي نتكلم، نجد أنفسنا بحاجة إلى عون العديد من الأعضاء مِيزتها أنها تظل مبعثرة في كل أنحاء الجسد؛ فنحن طبعا بحاجة إلى الأحبال الصوتية والبلعوم والحنجرة واللسان والأعضاء السمعية والرئتين والشفتين، وفي الأخير إلى بنيات عصبية مُتعدّدة ومعقَّدة. ومن أجل كل هذه " البواعث" يمكننا القول مع " غوسدوروف" أن الكلام يظهر " كوظيفة دون عضو خاص وقصري لها، قد يسمح له بالتموضع هنا وهناك"[4].

في الواقع، إذا كان الكلام ممكنا جسديا فإنه على الأقل ينبغي أن نفهمه كتعبير عن فكر يحركه،ويسكنه ويحيِّنه، بإختصار يجسِّده.

أفلا يوجد هنا بفضل الكلام، كائن فكري، حاضر-غائب؟

---

[1] - **الحفني عبد المنعم، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة**، *الناشر مكتبة مدبولي*، ط 3، 2000، *القاهرة*، ص 534.

[2] - Merleau-Ponty, M, ***Phénoménologie de la perception***, *op. cit*, p.88.

[3] - Merleau-Ponty, M, ***La structure du comportement***, *op. cit*, p.184.

[4] - Gusdoroff, Georges, ***La parole***, Ed, puf, 1977, Paris, p.8.

أفلا ينتمي عندما يكون منطوقا أصوتيا، إلى نظام المحسوس، حتى وإن غدا بالتقريب لا- مادياً؟

لقد أردنا من خلال هذه الملاحظات أن نشير إلى التجذُّر اللّحمي للكلام، بما أنه يظلُّ كما لو كان مرتبطا بالجسد، ومع ذلك يضحى الوحيد الذي يمنح إمكانية أن ينفصل عنه ويبتعد، وذلك لينساب إلى غياب ما يوجد على نحو لا مرئي: المعنى والدلالة. وبمكنتنا إذن أن نجازف بالتأكيد على أن الفكر قد لا يكون شيئا دون هذه الجسدية، دون هذه "القشرة" التي يهبها له الكلام.ومع ذلك لقولك أن الكلام من الجسد في الوقت الذي يكشف فيه عن الغياب، ليدلَّ على الخطوة الحاسمة للإنسانية بالنسبة للطبيعة، وللحيوانية خاصة. ذلك أنّ ثمة فارق فاصل، وأكبر الظن لا ينعكس، عندما يصير المنبِّه الإشاري علامة رمزية. وبإمكان هذه العلامة– الرمز أن تُعْلِن، ليس موضوعا مقبلا، بل تصوُّر الموضوع في غياب هذه الموضوع ذاته[1].

وهنا تكمن إحدى قدرات الكلام واللغة الجوهرية: البهتان *le mensonge* . ولنفهم من هنا إمكان أن يُوجد ما لم يعط في الحال، وما هو بالضبط غائب ولا- مرئي، لكن حاضر برغم ذلك بالرمز[2].

إذا بات من الجلي أن الكلام من الجسد، وأنّ له بلا شك قاعدة عضوية، فلا نريد من ذلك اختزاله إلى مجرد عملية وظيفية أو حركية أو حتى عقلية. وبالفعل إنّا نعلم جيدا أن المخَّ البشري ليس بـ"آلة" وأنه يُجَنِّدُ لفعل الكلام عددا هائلا من مناطق تفضيلية تشهد على الأهمية التي تتطلبها مثل هذه العملية المبتذلة ظاهريا. وإذن إن للمخِّ دور فعال يوفِّق بين قوة محركة وكيمياء حياتية وكهرباء، ومع ذلك يبقى الكلام غير قابل لان يستوفيه مثل هذا التعقيد العصبي- البيولوجي[3].

إنه لا يعمل إلا لتوضيح ما يشهد على نسبتنا إلى العالم ولاسيما إلى الآخرين فهو خطٌّ هاديٌ يجعل العالم ممكنا ويُحتمل العيش فيه، ويعبَّر عنه ويفكَّر فيه؛ وباختصار، هو ما يجعله

[1] - Ruyer, R. ***L'animal, l'homme et la fonction symbolique***, éd. Gallimard, 1964, Paris, p.94.
[2] - Mercury, J.Y, *op. cit*, p.114.
[3] - **الحسين الزاوي وآخرون**، *مرجع سابق*، ص 142.

إنسانيا. طبعا، إننا لا نسيء الظن بالمعارف المقدَّمة من طرف الدراسات العصبية-البيولوجية، لأنها لا تُحدِث نتائج تدعوا للاختزال، بل إنها تُبيّن أن آليات اللغة " الموضوعية" قد لا تكون شيئا دون وحدة الجسد الثابتة. ثمة إذن تجذر إدراكي لِلُّغة سوف نحاول أن نستقصيه بجعل الإيماءة والكلام في شكل موازي.

1-2-3-3 مشكلة التكافؤ بين الإيماءة والكلام

يجب أن نذكّر، حتى وإن ْكرّرنا ذلك، أن المشروع الميرلوبونتي كان دائما يجهد نفسه على تبيان أن ثمة "استمرارية" بين الطبيعة والثقافة. وبهذا المعنى يمكن القول أننا لم نوجد أبدا وسط فضاء بشري تماما، وهو فضلا عن ذلك ما يلاحظه ميرلوبونتي ذاته في "فينومينولوجيا الإدراك":"ولست أعيش أبدا كلية في الفضاءات الانثروبولوجية، بل إني دائما متعلِّق بفضل جذوري بفضاء طبيعي ولا-بشري"[1].

تشير هذه الجذور بلا شك إلى أولية الإدراك، الطاقة الحيوانية لملازمتنا الإدراكية الأشياء والعالم. ويبقى أن هذا "الفضاء الطبيعي واللابشري لا يعدو فيها أقلّ من كونه المحل الذي تنبجس فيه تعبيرية الحركة والإيماء مثلا. وإذن إن جسدي هو الذي يجعل لي العالم إنسانيا، لأنه بالنسبة لي يغدو منتا لمعنى يبدعه ويلقيه أمامه"[2]. غير أن ما يعبر عنه الجسد لا يكون دون أن نهمل ما يتضمنه: المحسوس الذي صدرنا عنه كُلّنا، والذي نظل فيه ونضحى. ويمكن القول، بهذا المعنى، أن الإيماءة هي ذاتها مظهر يدلّ على تجذّرنا الطبيعي وعدم قدرتنا على أن ننفصل عنه نهائيا[3].

أليست الإيماءة الشاهد على إنسانيتنا والمعبِّرة عنها، على الرغم من أنها تدخل معها هذا اللُّصوق الأصلي بنواة المحسوس الذي لا نستطيع التخلُّص منه؟

ذلك هو فعلا تجذّرنا الإدراكي والجسدي، وقد يكون من العبث أن نرى فيه الطابع المؤسس لنقيصتنا.

---

[1] - Merleau-Ponty, M, ***Phénoménologie de la perception***, *op. cit*, p.339.

[2] - **الحسين الزاوي وآخرون**، *مرجع سابق*، ص 137.

[3] - *المرجع نفسه*، ص 139.

لسنا بحاجة لأن نوارب لأنه بوسعنا أن نسلّم بأمر الواقع: إن الفينومينولوجيا تنكر التصور الذي يجعل من الجسد سبب بؤس الوعي[1]، بيد أن المسألة لما تنتهي إلى حلّ نهائي.

لكن ما عساها أن تكون هذه المعادلة التي تكافئ بين الإيماءة والكلام، والتي ما انفك ميرلوبونتي أن يشير إليها وتقصّيها ودفعها إلى منتهاها؟

نلاحظ في بداية الأمر، أنه يوجد ضرب "من المماثلة"* تقاطع تقريبا تجدرنا الإدراكي والألْسُني بما إن الكل يجري داخل حقول كانت معا شروط إنفتاح، وكانت أبعاد حضور وكانت آفاقا. فكل ذات مدركة تغدو بالشراكة وبلا انفصال ذاتا تؤخذ وسط حقل إدراكي لا تستطيع إلا فتحه، بل وأحيانا لتستبقه أيضا دون أن تأمل الإحاطة به أو استنفاذه. وعلى هذا النحو نفسه كل ذات متكلّمة توجد ضمن وضع مماثل بخصوص البعد الألسني، فهو لها دون أن يكون ذلك تماما بما أنه يحيّنها وعلى هذا النحو يمتلكها لكن هل نحن بصدد حقلين متوازيين؟

بيَّنا سابقا أن الأمر لا يمكن أن يكون كذلك بل ثمة بالأحرى عالم طبيعي عنه صدرنا وعالم ثقافي أثّر في إنسانيتنا وغذّاها[2]. والواحد لا يكون دون الثاني، ذلك أنه قد تأسس بينهما رباط عباراتي، أو بقول أدق، رباط تعبيري، ونعتقد أن الأمر يتعلّق هنا بإحدى المحاولات التي أظهرتها "فينومينولوجيا الإدراك". وبالفعل، ثمة تتابع بين القوة المحرّكة للجسد والقصدية التي تبعدها، وبين الكلام والمعنى الذي يحدثه. وعليه، نكون قد عاينا إذن انبجاس تعبيرية طبيعة للجسد، والتي لم تكن شيئا سوى أصل التعبيرية اللغوية: الأول يستلزم الثاني إذن، وفي الوقت ذاته يكونان في نسبة تخطّي، بل وليس بالمستطاع أن يوجدا منفصلين الواحد عن الآخر، على الأقل عند الإنسان. ولم تظهر الذات المتكلّمة من أيّ مكان، كما أنها

[1] -Thierry, Y, *op. cit*, p.09 .

[*] – يجب التنبيه أن الفكر بالمماثلة ليس فكر ميرلوبونتي، وليس لهذا الفكر من منفعة خصبة إلا بقدر ما يسمح برهف الأوصاف والاقتراب على هذا النحو مما يقدح زناد الفكر.

[2] - Charron Ghyslain, *op. cit*, p.87.

ليست تنزُّل لروح على قلب جسد؛ وإذا كانت قدرة على المعنى، وكانت قوة تعبيرية، فلا يمكنها إلا أن ترتكز على مجمل الوجود الجسدي[1].

ذلك هو تعليم اللّحم المتعذّر ردّه، وإنه لتعليم لا ينصاع لمنطق عقلاني؛ "وإذن تحمل الكلمات طبقة دلالية أولى تلتصق بها وتمنحها الفكر كأسلوب"[2]؛ وبديهي أن هذه الدلالة الأصلية لا يمكنها إلا أن تكون وجودية، وبمعنى ما تعبيرية بما فيه الكفاية بل وخبرة معاشة وبداهة إدراكية. أليس ذلك ما يحدث لكل وعي متجسّد؟ أليس الفكر ذاته هو الذي يتحقّق، والذي يصير بواسطة اللغة" حضورا محسوسا" لينتهي أن يُعدَّ من العالم، وهو ما لم تكف أبدا عن إشعاعه؟ وإذا أمكننا القول أن اللغة هي النمط التجسّدي للفكر، أفليس ذلك لأن هذا الأخير قد لا يكون هو ذاته شيئا بلا قوة الجسد التعبيرية التي تمنحه تقريبا "مكانته" بل وبُعده الوجودي و"باطنيته الملموسة" التي تشهد على أسلوب أن "نكون- في- العالم"؟

نجد هنا مرة أخرى مفهوم الأسلوب الذي يظلّ عند ميرلوبونتي أمرا حاسما سواء على الصعيد الجسدي أو على صعيدي اللغة والفكر. وإذا كان الجسد متعاليا بالنسبة للمدرَك، فالظاهر حقًّا أنّ الكلام، في ما يخصه، ينجز تمزقا في نسيج المعنى؛ فبالكلام تحدث دلالة لا تُجسَّد، ولا يفكَّر فيها، ولكن تعبِّر هنا عن حضورها وسط التواصل ذاته.

يمكننا أيضا أن نتساءل عن قيمة هذا التواصل الذي يفتح أساليباً، الواحد فوق الأخر تماما كما تُفَتَّح إيماءاتي فوق إيماءات غيري.

بهذا المعنى المجدَّد، يكون ميرلوبونتي قد قارب الكلام كـ "إيماءة حقيقية، وانه ليحوي معناه كما تحوي الإيماءة معناها: وهو ما يجعل التواصل ممكنا".[3]

إذا كان الكلام "إيماءة حقيقية فما عسانا أن نفهم من هذا؟

ولنا أن نرجع إلى مفهوم الإيماءة هذا، والتي تغدو فضلا عن ذلك، فعلا فالإيماءة تعني ليس فقط تأثيري على العالم وطريقتي لفهمه بل أيضا طريقتي لأن أحياه وأُعظِّمه وأُقيمُ له

[1] - Merleau-Ponty, M, ***Phénoménologie de la perception***, *op.cit*, p.211.
[2] - *Ibid*, p.212.
[3] - *Ibid*, p.214.

التبجيل. وبهذا المعنى كانت الإيماءة عملية دلالية، بما أنها تشهد عن تعبيرية لا تنتهي من أن تدل علينا عند الآخرين وعند تلك "الحضارات" التي تسكن نفس العالم الذي أسكنه، والتي تدل عليه بطريقة ما، ولقد أحيطت هذه "الحضارات" الجسدية بهالة أسلوبها كونها -في-العالم أسلوب ظلَّ أساسا حركيا وليس مجرد إيماءة وجودية[1].

بالفعل إذا كانت الأشياء على هذا النحو، فالتحاليل الوصفية قد تبقى أسيرة البعد النفسي-الوجداني، الإرهاق العاطفي الذي تختفي وراءه الذات. بيد أن ميرلوبونتي ما فتئ يرينا ذلك باستمرار: مقابل إيماءة أكون الشاهد*عليها، فأنا لست بحاجة إلى أن تتدخل تجاربي الخاصة كشبكة قراءة مماثلة لها. وأني لـ "أعلم" الإيماءة أو بالأحرى لأفهمها حالا، لأنها دالة بذاتها وأيضا لأنها تفرض علي تعبيراتها الخاصة. وفي حالة الغضب مثلا "فالإيماءة لا تجعلني أفكر في الغضب، بل هي الغضب ذاته"[2].

لا يسعنا إلا أن نعاين انهيار إستدلال المماثلة الذي يزعم استخلاص المعنى من إيماءات تجربة شخص ما. فأمر المماثلة لا يعني شيئا، بما أن الكل يجري على مستوى فهم حمّال لـ "فوريته" أو لـ"تأويله". وبالإضافة إلى ذلك، أيمكن أن أتردد كثيرا مقابل غضب أحد من ذوي القربى، بل وحتى أحد من الناس؟ فالسِّرُّ ينكشف لمن يرى بل ويستحوذ عليه استحواذا، لكنه لا يلازمه وكأنه يخرج من بين جنبيه تقريبا ليستفزه ويثيره. فكيف يتمُّ فهمه إذن؟

الظاهر أننا كنا قد اقترحنا "فَوْرِيَّته" لكن ألا ينبغي الاعتراف أن "معنى الإيماءة ليس معطى بل يكون مفهوما أي مملوكا من طرف فعل المشاهدة"؟[3]

غير أن ملاحظة ميرلوبونتي هذه، قد تُسبّب لنا مشكلا بقدر ما توصلنا إلى عقبة كان لنا أن نتجنبها: كيف يتسنَّى لنا أن "نتصور" مثل هذا الفعل دون أن نختزله لهذا إلى "عملية معرفية ما"؟[4]

---

[1]- **سعيد توفيق**، *مرجع سابق*، ص 211.

[*]- **غالبا ما يأخذ ميرلوبونتي أمثلة الغضب والتهديد والابتسامة وأيضا مثال الحُبّ كشواهد على إيماءة أفهم معناها.**

[2] - Merleau-Ponty, M, ***Phénoménologie de la perception***, *op. cit*, p.225.

[3]- *Ibid*, p.215.

[4]- *Ibid*, p.216.

ومرة أخرى، يتعلق الأمر هنا في تلافي فخّ المثالية. ولقد كان ميرلوبونتي يعتقد أنه بالمستطاع الوصول إلى ذلك متذرِّعا بتبادل المقاصد والإيماءات، بيني وبين غيري. بيد أن مثل هذا "الإعتراف" لا يمكن أن يتمّ إلاّ بالجسد وليس بالوعي المشرِّع، وهذا بلا شكّ واحد من أَلْغاز التواصل: نكون أنا وغيري في مدار مفتوح الواحد للآخر ومعه. وهو ما يدفع ميرلوبونتي إلى القول أن "التواصل يتمّ عندما يجد تصرُّفي في هذا المدار طريقه الخاص"[1].

بما أننا لسنا مجرد غرباء، فإننا لا ننسى أن "نعترف" أننا نشترك في نفس العالم الذي لا تكون فيه إيماءاتنا إلا تصرفات أولية، وهو مع ذلك ما لا ينتج إلغاء المسافة الملازمة لذاتيتنا المتجسدة. ثمة إذن فهم " متبادل" لكن على شكل تعدِّي، وليس على طريقة نشاط معياري لوعي كاشف لشفرة معاني الإيماءات بداية من شبكة قراءة تأتينا من مكان غير محدَّد[2].

فما الذي يجري إذن لهذه الإيماءة "الفريدة في نوعها" والتي هي الكلام؟

أيمكننا أن نعتقد في وجود مثل هذا التشابه بين هاتين الايمائتين اللتين لا تستطيعان بالتالي إلا أن تحيلا إلى محاكاتها الخاصة؟

وقبل أن نتقدم على دحض مثل هذا التكافؤ، يجدر بنا أن نستعيد مسعى ميرلوبونتي ذاته في هذا الشأن.

من الملاحظ أن اللغة لا نستطيع تعقلها إلا تحت وضع مؤسَّستي بما أننا ننتمي إلى عالم أَلْسُني كان هنا-سلفا، أي لُغة المولد التي تفرض نفسها علينا والتي لم نكن قد أخترناها. لكن إذا كان العالم المحسوس دائما هنا سلفا أفلا يكون الأمر كذلك بالنسبة إلى العالم الأَلْسُني؟

وكان لابد أن نرضخ لأمر الواقع، وهو ما يلخصه ميرلوبونتي في العبارة التالية: "إننا نحيا في عالم كان الكلام فيه مؤسَّسا"[3]. وعليه، فأن نوجد قد لا يعقل دون البعد البشري لِلُّغة، وبالأخص بُعْد الكلام. وإنها لبداهة تحمل في كنهها ما يتوارى للعادة، وهو ما يفتح هُوّة للنظر، وعلى هذا النحو تترك مجالا يحلُّ فيه الشكُّ والإستفهام.

---

[1]- *Ibid*, p.116.
[2]- *Ibid*, p.184.
[3]- *Ibid*, p.214.

فما عسانا أن نستخلص من مثل هذه الملاحظة؟

ثمة نسبة بين "الإيماءة الطبيعية" و"الإيماءة التواضعية" بما أن كلتاهما تبدعان معناها بالتأكيد وتُحدثان جسديا دلالة في العالم، غير أن هذا المعنى لا يمكن أصلا أن يُستولَى عليه سلفا وواضح أنه بإمكاننا أن نبيِّن ذلك في أسلوب أن نكون- في- العالم.

وبالفعل قد لا يكون هذا الأخير سوى قصدا نُدلي به ونوصله إلى دواتنا بقدر ما نُبلِّغه للغير، دون أن نتمكن التحكم فيه. فأسلوب أن "أكون-في-العالم" يبقى ضربا من هالة دلالية تقترب من جسدنا حدَّ الإلتصاق ثم لتنفصل عنه، وهو "ما يجعل من الجسدية دلالة قابلة للإنتقال"[1].

كذلك يوجد ثمة تواصل صامت مع الآخر، تواصل يجله لي حاضرا بما أننا لا نستطيع إلا أن نحياه بلا شك. ومع ذلك نبقى مدينين للكلام ببعض المكتسبات "الما بين-ذاتية"، كما نبقى كذلك لحياة جماعية حيَّة، غالبا ما يغدو المعنى فيها متقاسما، ومنتشرا بين الذوات المتكلمة ومعها. لكن ما ينبغي علينا حتميا فهمه يتعلَّق بهذه الظُّلمة التي تحدثنا عنها سابقا:

يدير الكلام تحوُّلا بقدر ما تصير الدلالات حاضرة، وبقدر ما تخلق نسيجا علائقيا ينضوي تحته تواصل منفتح لا يبقى أبدا أسيرا لـ"هنا-سلفا". وبالتالي يغدو الكلام انفتاح على الغياب وهذا لأنه إنبجاس لِلُغة أُمٍّ مشتركة، والتي هي "شيء بمثابة الجسدية المغفلة *corporéité anonyme* التي أتقاسمها مع الأجساد الأخرى"[2].

لنتريَّث هنا قليلا لأنَّ الصّيغة تبدو مُعبِّرة ومُشوّشة في آن. والحال أنه قد سبق وأن أشرنا إلى هذا الجانب الذي يربط الكلام بجسدية ما والذي يكون فيها الهُدْب الأكثر لطافة ولا-مادية. وأننا لا نكَلُّ من استعمال مجاز تلو مجاز لنصل إلى وصف ما يحدث للغة-أُمّ مأخوذة بالمعنى العام، والمتفشّي ومع ذلك المتراسب. فمع الكلام تتخلّى الإيماءة التعبيرية جزئيا عن المحسوس لتصير "أثيرية"، ما دامت تشهد على "كينونتها الغيبية"، وما دامت ترفض البقاء، مغروزة في المحسوس المعطى، وتسعى لأنه تُصعِّد هذا المحسوس نفسه وان تُمزِّق

[1] - Merleau-Ponty, M, ***La prose du monde***, *op. cit*, p.194.
[2] - *Ibid*, p.195.

"بكامته" بل وأن تفتح أفقا من دلالات حاضرة وجديدة. فالكلام يغدو إيماءة أسلمت أمرها إلى "إرادتها" في أن تكون شيئا آخر، وربما ينبغي هنا أن نتحدث بلغة رغبة التجاوز، ليس كمجرد رفض لأصلها الجسدي لكن كنزوع نحو التجاوز"[1].

الظاهر أنَّ ميرلوبونتي كان قد لاحظ في "الفينومينولوجيا" هذه الإحالة على الاستيداع، المؤسسة من طرف اللغة والكلام:"فالدلالات الحاضرة أي الأفعال التعبيرية السابقة تقيم بين الذوات المتكلِّمة عالما مشتركا يحيل إليه الكلام الراهن والجديد، كما تحيل الإيماءة إلى العالم المحسوس"[2].

إلاّ أننا مع "نثر العالم" سنلاحظ تجاوزا لهذه التحاليل بفهم الكلام، وبعامة كل تعبير كإكتمال وهو ما سنراه في الفصل القادم.

كان ميرلوبونتي يقول بصدد الكلام الدينامي "الخلاق" أنه "الإيماءة التي تنمحي بما هي كذلك لتتجاوز نفسها نحو معنى ما"[3].

يمكن على ما يبدو حلّ مشكلة التكافؤ بين الإيماءة الطبيعية والإيماءة الثقافية، لأن ذلك يتطلّب بلبلة "بديهياتنا" الداخلية: يفتحُ الكلامُ مُقاربات وأحيانا طريقا وسط أعمدة المعاني المتحدة الاتجاه نحو كينونة الروح، الكائن- هنا والحاضر- الغائب. وأكيد أن هذا الكلام يوجد في كل مكان وفي الوقت نفسه لا أثر في أي موضع كان، ما دام أنه "يُجدِّد باستمرار وساطة المِثْل *le même* والغير *l'autre*"[4].

كذلك يصير التكافؤ أعرجا، غير مرتكز على أسُس متينة بما انه مع اللغة ينفتح بُعْد لا أنتهي أبدا معه إلى حلٍّ ما دام انه الوسط البينذاتي الذي تولد فيه من جديد نسبتي إلى العالم، وإلى الأشياء والآخرين. وتوجد ثمة حقا في ذلك قطيعة للمِثل الذي يقصد غيره دون أن يستطيع أبدا إدراجه في هذا الحقل المشترك الذي هو اللغة، الأمُّ المشتركة.

---

[1] - Merleau-Ponty, Maurice, ***Phénoménologie de la perception***, *op, cit*, p.216.

[2] - *Ibid*, p217.

[3] - Merleau-Ponty, M ; ***La prose du monde***, *op. cit*, p.196.

يجب التأكيد هنا أن الجسد لا يعبر بقدر ما هو مجال ينطلق منه التعبير للتجاوز.

[4] - *Ibid*, p.197.

فإذا كان الكلام من الجسد فإنه لا يمكن إلا الذهاب دونه، ليسكن ما يتوارى فيه ويتخفَّى، وليس إلا الروح وهو ما يدلُّ على أن الكلام لا يمكن فهمه كمجرد سلوك، بما أنه يتعالى عن هذا السلوك ذاته ويتجاوز حدوده[1].

1-2-3-4 طبيعة الكلام

كان من نصيب تحاليل "بنية السلوك" في ما يبدو أنها فنَّدت الامبريقية وبالضبط الفلسفة ذات النزعة الموضوعية بتبيانها من دون لُبس أن السلوكات العالية ولاسيما الكلام ليس بالمستطاع إختزالها إلى علامات موضوعية تظل وتضحى إلى الأبد إشارات كما هو الشأن عند الحيوانات؛ فمع الإنسان تصير الإشارات رموزا مثلما يتجلى ذلك في التصرفات المحرِّكة[2]. أينبغي بالتالي أن نستنتج من ذلك أن السلوك الألْسُني الذي يبقى عند الكائن البشري إرثا سوسيو-ثقافيا بما أنه لم يكن من إنشاءه، نقول أينبغي أن نستنتج من ذلك أن هذا السلوك يمكن توضيحه وشرحه على نحو متزايد من التعقيد والذي يتصاعد من الأدنى إلى الأعلى؟

لو كان الأمر كذلك لبدا لنا أنه قد لا يكون ثمة اختلافات في الدرجة بين السلوكات وهو ما يقودنا إلى سَلْسَلة هذه التصرفات حسب هذا النظام الثابت ظاهريا: المادة والحياة والروح. والحالة هذه، فان ميرلوبونتي واضح تمام الوضوح عندما يذكِّر بإلحاح أننا لا "نستطيع كما يقال أن نشرح الأعلى بما هو أدنى، وأيضا لا الأدنى بما هو أعلى"[3]. ومثل هذا الشرح قد يَخْلُص بنا إلى إدخال من جديد الترسيمة السببية التي لا تجد معناها إلا في إمكانية ذات نزعة مثالية تفترض الدور الـمُميَّز لوعي ما. وبهذا المعنى حقا ولتجنُّب مثل هذا الفخّ لا يمكن للكلام أن يدرك إلا بما هو عملية تعبيرية، وليس خطأ كسلوك أذكى وأكثر لطافة قد يكون في واقع الأمر القدرة لوعي ما.

لكن ما هو الشيء الذي يظهر على هذا النحو مع الأشكال الرمزية؟

---

[1] - Merleau-Ponty, M, ***La structure du comportement***, *op. cit*, p.184.
[2] - *Ibid*, p.185.
[3] - *Ibid*, p.135.

ونعلم جيدا أن الأمر يتعلق بمسعى مشروع ميرلوبونتي المستمر، والذي يكمن في أن لا "نفصل بحواجز" السلوكات والمستويات والأنظمة بحيث نستطيع فهم كيف ومن أي الجوانب تكون مفتوحة ومندفعة في مدار بعضها البعض.

كذلك يمكننا تلخيص رهانات السؤال في صيغة واحدة "ليس للسلوك دلالة بَعْدُ، إن هو إلاّ الدلالة نفسها"[1]. وبالتالي ليس للسلوك بعدُ دلالة تحلّ رموزها بداية من شبكة قراءة تأتينا من حيث لا ندري ويمتلكها شخص نجهل مقاصده. إنه بالأحرى دلالة معينة بما أنه يبدع هذه الدلالة ويغذّيها وينمّيها، دلالة تتأسس على هذا النحو في العالم، ليس بيني بينه فحسب ولكن بيني وبين الآخر أيضا. وبهذا المعنى وفضلا عن ذلك يُحقِّق الكلام قيمة تعبيرية ويجسدها، قيمة ليس بالمستطاع اختزالها تماما إلى سلوك محدّد مهما كان متطوّرا[2].

إذا كانت سلفا ثمة قصدية إيمائية، فإنها مع الكلام تكون أوفر بكثير: تمظهر للشَّيء لذاته؛ وعلى الرغم من أنه لا ينضب باستهدافه نفسه فإنه يغرب عنها بل ويغدو لا-واقعيا بتحوّله إلى غيره. ثمَّ إذا كانت هنالك "ذات" للسلوك فإنها ليست أبدا ما يشهد على وعي خالص بل تجريد هذه الذات من كل سلوك كداخلية خالصة. غير أنه ليس أيضا خارجية بوسعها أن تنتمي إلى هذه الأفعال، حتى وان كانت تلك السلوكات التي يبدعها الكلام. أليس إذن هذا اعتراف أنه بالكلام نَلِجُ إلى بُعْدٍ يكون فيه التعالي تجسُدا ولا يكون إنزلاقا نحو داخل بنية جسدية كانت ذات فعالية مسبقا؟[3].

فالكلام لا يتنزَّل على الإنسان بقدر ما لا يتنزَّل الروح على جسد ما، إذ أن الكلام يبقى "تجاوزا" في الحقيقة مادام أنه يُحقِّق هذه القدرة على القيام والتوجيه بالنسبة إلى إفتراضيات معيَّنة، ويكون على هذا النحو غير أسير عالم معطى أو محدد أو أيضا أسير سلوك منضوي تحت النظام الطبيعي للأشياء. بالعكس، فمن جوهر الكلام أن يغدو توسُّطا، يُعلِّق أهميته على أفق المعنى اللامرئي، بحيث يبقى حضور هذا الأخير لا شك فيه، ومنه لا يستأسر للمرئي أبدا[4].

يبقى لنا بالتالي أن نُساءِل جوهر الكلام هذا والذي لا يستطيع أن يكتفي بأن يكون مُتكلِّما ولا أن يكون حاضرا دائما. ويذهب ميرلوبونتي إلى حدّ التأكيد على أن "الكلام حركة، يبقى

[1] - *Ibid*, p.133.
[2] - Charron Ghyslain, *op. cit*, p.83.
[3] - Merleau Ponty, Maurice, ***Phénoménologie de la perception***, *op, cit*, p.215.
[4] - Merleau Ponty, Maurice, ***Signes***, *op. cit*, p.101.

العالم معناها"[1]. لتظهر لنا تلك العلاقة التي تقوم بين الجسد والعالم والكلام والمعنى ليكون الجسد هو أساس علاقة الذات بالموضوع.

بالتالي نرى أنه لم يعد الحديث في فلسفة ميرلوبونتي قائما على ذات متعالية كامنة خلف سراديب الوعي ولا عن وجود لذاته ووجود في ذاته*، بقدر ما أن ثمة ذاتا واعية بجسدها الحاضر في العالم، ذلك الجسد المتحرك والمدرك والمتكلّم. وإذن هنالك حقا لغز اللُّغة، لغز الكلام المتكلَّم لكن كيف يمكن مقاربته؟.

[1] - Merleau Ponty, Maurice, ***Phénoménologie de la perception***, *op, cit*, p.214.

* - إشارة إلى فلسفة جان بول سارتر الوجودية.

الفصل الثاني

من الجسد المتكلِّم
إلى تجربة الوجود في العالم

1.2 المبحث الأول
أصالة الجسد المتكلَّم

2.2 المبحث الثاني
الوجود من أجل الآخر

.1-2

المبحث الأول

أصالة الجسد المتكلَّم

2-1-1- **ثنائية اللسان والكلام**

2-1-2- **الكلام المتكلَّم**

2-1-3- **إبداعية الكلام المتكلَّم**

2-1-4- **مقاربة بين فكرة الكلام الميرلوبونتية وفكرة اللغة الهوسرلية**

2-1-5- **اللغة ونظام الحياة**

2. 1- أصالة الجسد المتكلَّم

لاحظنا سلفاً في الجزء السَّابق من عملنا، أنَّ ميرلوبونتي ظلَّ فيلسوفًا متنبِّهًا للتقليد الفلسفي، بل وناقدا له كما تشهد على ذلك قراءاته لكلّ من ديكارت وهوسرل. ويغدو الأمر سيَّان بالنسبة لأعمال فردنان دوسوسير (1857-1913) F.de Saussure؛ وقد استعمل ميرلوبونتي هذه المكتسبات من أجل أن يصل بطريقة أفضل إلى تقصِّي فكره. وإذا لم يكن مثل هذا المسعى دون مخاطرة بزيغ أو عوج، فإنه لا يظلّ أقلّ من كونه بحثًا عن خصوبته الخاصّة[1]، وهو ما نحاول على الأقل تبيانه هنا.

1.1.2- ثنائية اللسان والكلام

نعلم جيِّدا أنَّ الأمر يتعلَّق بتمييز مركزي وضعه "دوسوسير" في كتابه "دروس في الألسنية العامة"[2]، والذي ينبغي علينا استعادته في خطواته التقنية، وكذلك النقدية.

فما هو إذن اللِّسان؟ وما هي النّسب التي يحافظ عليها مع الكلام؟

نتَّفق جميعنا على أنَّ "دوسوسير" يبقى الأب الشرعي للألسنية بدون منازعة من أحد. ولقد كان يبحث دائما عن موضوعية هذه المادة، وعن علميتها، بقطع الصِّلة مع أسلافه، ومع قلّة الصّرامة التي كانوا يبدونها فيها. يقول: «كانوا يعتبرون اللِّسان كدائرة خاصة: "مملكة الطبيعة الرابعة"؛ وعنها نتجت أساليب في التفكير قد تُحيِّرُ من ألفاها في علم آخر. واليوم، لا نكاد نقرأ ثمانية أو عشرة سُطور مكتوبة في تلك الحقبة من الزمان دون أن نندهش من شواذ هذا الفكر، والألفاظ التي يستعملونها لتبريرها»[3].

لذلك تظهر عنده أهمِّية التعاريف الدقيقة لموضوع الألسنية الرئيسي، باعتبار أنَّ هذه الأخيرة جزأ من درس أعمّ هو السيميولوجيا *sémiologie*.

---

[1]- Durozoi Gérard et Roussel André, ***Dictionnaire de philosophie***, Nathan, 1er ed, 1987, Paris, P. 298.

[2]- De Saussure, F., ***Cours de linguistique générale***, éd, Payot, 1972, Paris.

[3]- وكان دوسوسير يقصد بذلك صراحة دروس النحو المقارن التي كانت تتعثر بصعوبة أوّلية ومركزية: «استحالة إبراز طبيعة موضوعها»، *Ibid,* P.17.

وبالتالي، يطرح دوسوسير هذا السؤال الحاسم والذي يحدِّد رهانات أبحاثه: «ما هو موضوع الألسنية الذي يكون كاملاً وملموسًا في آن واحد؟»[1]، والأمر لا يتعلّق باللّغة بقدر ما ينبغي أن نفهم من هذا تعدُّدية كلّ أشكال التعبير؛ ولا يبقى بالتالي إلَّا موضوع حقيقي واحد هو اللِّسان، ذلك أنه، على عكس اللغة، «كلٌّ في حدِّ ذاته ومبدأ تصنيف»[2]، وأكبر الظن أنَّ المقصود بفكرة الكلية هو الإحاطة بموضوع الألسنية وعرضه للشرح والتحليل. فاللِّسان يفرض نفسه حالًا على من ينظر فيه كنظام من علامات متميِّزة، كواقع مكتسب واتّفاقي، لا يُستخلصُ من نظام طبيعي معيَّن، لكنه ينمُّ بالعكس عن البُعد التاريخي والثقافي له.

كذلك نستبين في واقع الأمر للسان بطابع اعتباطي وقهري، وبطبيعة الحال جمعي، والذي يعبّر دوسوسير عنه بهذه الألفاظ: «إنه قسم اللُّغة الاجتماعي، خارج عن إرادة الفرد، والذي لا يمكنه لوحده أن يُبدعه ولا أن يُغيِّره؛ وإنه لا يوجد بمقتضى اتفاق يقع بين أعضاء الجماعة»[3].

تظهر ميزات اللِّسان الخاصة هذه، حاسمة في كيفية تحليلها وفهم نظامها وأيضا فهم تحوّلاتها. وكذلك يمكننا التأكيد على أنَّ اللِّسان هو حقًّا ما كان دائمًا هنا سلفًا؛ وبهذا المعنى لا يكون من شأن الذات المتكلِّمة، بما أنها تبقى خارجة عنه. وأكيد أننا نخضع للسان المولد الذي يفرض نفسه علينا، والذي ننضوي تحته قبل أن نتبيَّن معناه؛ فاللِّسان بهذا المعنى يغدو كُلًّا يتمتَّع بحياة مستقلَّة، يسعى الفرد لتدوينه وإبطانه ثمّ التحكُّم فيه، ما استطاع إلى ذلك سبيلا.

للتعبير عن ذلك بطريقة تخصُّ "دوسوسير"، نقول إنّما «اللِّسان مؤسّسة اجتماعية»[4]، وبهذا تكون الذات المتكلّمة خاضعة له، بما أنه لا خيار لها في ذلك، حتى وإن استعملته في المقابل بطريقة ما، تنجزه لحسابها ضمن لغة معطاة، موروثة ومتعلِّمة ومستبطنة قدر المستطاع.

---

[1]- *Ibid*, p.22.
[2]- *Ibid*, p. 25.
[3]- *Ibid*, p.31.
[4]- *Ibid*, p.33.

ونشارك جميعنا، كوننا متكلِّمين، في لسان المولد الذي يمسى لنا إمكانية التواصل مع الذين يستعملونه، وهو ما يؤكّد على أنّنا حقًا ورثة ألسنيِّين.

ثمَّةَ إذن جوهر مشترك موحَّد بيننا، متراسب من طرف لسان مولدنا ولا يسعنا إلّا الرضوخ أمام أمر هذا الواقع. ولا يستطيع ميرلوبونتي نفسه سوى معاينة شيء مفاده أنَّ اللسان ليس من مُلْكي «فهو مُلْكُ جميع أولائك الذين فيه، يشيرون إليه»[1].

إذن ينعم اللّسان بموضوعية مضاعفة بوحدة أكيدة؛ وعلى هذا النحو، كان يبدو لـ "دوسوسير" كنسق منظّم، بل وكأصل كلّ لُغة. وربّما ينبغي أيضًا أن نُوضّح أنَّ لكلّ لسان تاريخه الخاص ومنطق ينفرد به، وتركيب، وفي أغلب الظنِّ روحٌ تسكن متكلِّميه، روح غدت التعبير عن تصوُّر ما للعالم.

كذلك تبعًا لتحاليل دوسوسير، يمكننا الاعتقاد أنَّ اللِّسان يبقى قابلًا للدِّراسة، مثله مثل أيُّ موضوع كان، وهو ما تقوم به الألسنية *La linguistique* وتحقّقه كل يوم.

وعليه، يغدو الكلام عند "دوسوسير" أمرًا ثانويًا بالنسبة للِّسان، كما أنَّ الكلام لا يكون من اهتمامات العالِم الألسُني إلى درجة أنَّ لغة الكلام، والتي تظهر مع الأفراد في استعمالاتهم اللسان، ليست إلاَّ ملكة تجسيد أو تحقيق لسان معيَّن. والمقصود من هذا كله هو تحقيق نظام من العلامات المتميّزة والأفكار كذلك[2]. وما يبدو لنا من خلال التمييز الصريح ما بين اللسان والكلام هو أن الألسنية كما حدّدها "دوسوسير"، لا تهتمُّ إلَّا بدراسة ما هو مرتبط باللغة كنظام، أي ما يوجد داخل اللغة ذاتها باعتبار أن "دوسوسير" قد أكَّد أنَّ هذا اللِّسان يحتلُّ المكانة الأولى في الدراسة العلمية الألسنية.

على هذا النحو، تصبح الألسنية دراسة علمية للغة، مقابل ما سعت إليه فينومينولوجيا هوسرل، وهو اتخاذ الكلام كميدان أساسي للدراسة[3].

---

[1]- Merleau Ponty, M ; ***Le visible et l'invisible*** ; *op., cit*. p.200.
[2]- De Sausure, F, *op., cit*., p. 26.
[3]- Husserl, Edmund ; ***Recherches logiques, Recherches pour la phénoménologie et la théorie de la connaissance***, *op., cit*. ; p.31

إلَّا أن هذا الفصل بين اللسان والكلام غدا محلّ انتقاد من قبل اللغوي المعاصر "رومان جاكبسون" R. Jakobson ، الذي رفض موقف "دوسوسير"، المتمثل في استحالة معرفة الكل الشامل للكلام. وبالفعل، إنه يرى أنّ تحديد اللسان بوصفه الجانب الاجتماعي من اللغة، والخارجي بالنسبة للذوات المتكلِّمة مقابل الكلام، لا يعني لذلك وجود شفرة شخصية تزيل الانقطاع الزمني لأحداث الكلام المفردة، لأنَّ "دوسوسير" يأخذ في حسبانه طبيعة "دورة الكلام" الاجتماعية، والتي تدلُّ ضمنًا على اشتراك فردين على الأقل[1].

فما الذي يجري في نهاية مثل هذا التحليل؟

أنشاهد شكلًا آخر من إسهال يقود حتما إلى ضرب من اختزال؟

أنجد مرة أخرى هنا إحدى رغبات الفكر العلمي الذي ما انفك يفرز أنطولوجيا ذات نزعة موضوعية؟ وإذا كان اللِّسان حقًا واقعًا ملموسًا، قبل-شخصي ومشتركًا، فأيُّ معالجة يمكن للألسنية أن تحدثها؟ وما قيمتها ضمن فينومينولوجيا تجعل من اللغة واقعا إنسانيًا مركزيا؟

وكذلك يمكننا أن نفهم من هنا أنّ الأمر بات متعلِّقًا بمسألة جوهرية كليًّا؛ ويقدِّر ميرلوبونتي أنَّ العالِم لا يستطيع أن يكون له موقفا آخرًا، وهو ما لا يمكنه إلّا أن ينضمَّ من هنا بالذات إلى التصوُرات المثالية.

فلو كان اللِّسان موضوع دراسة لوعي ما، وزعم هذا الأخير الوصول إلى معرفة شفّافة لقوانين تتحكّم في هذا النّظام، لكانت بالنسبة لميرلوبونتي، ثمّة عملية انفصال عن الماديات، بقدر ما يصير اللِّسان فيها وحدة مثالية مجرَّدة*.

لكن ألّا يتعلّق الأمر بدعوى باطلة كما يرى جاكبسون، بقدر ما يجهل اللسان تصوُّر ذاته ومعاشها بدون آخر، والذي هو الكلام؟

---

[1]- **جاكبسون رومان، الاتجاهات الأساسية في علم اللغة**، تر. **حاكم صالح**، *المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب*، 2000، ص 18.

*- ولقد جعلت البيولوجيا من "الجسم وحدة مثالية"، مقطوعة عن الحياة التي تبتليها وتزوِّدها بالمدد، وهذا ما يريد – في ما يبدو- تبيانه مؤلِّف "بنية السُّلوك"، بما أنه يثبت وحدة الجسم المعاشة.

إذا كان اللّسان في الحقيقة كلًّا، فإنَّ الكلام يتعلَّق فيما يخصُّه بالفردية، وليس لأمر إلَّا لأنه «فعل فرديٌّ من إرادة وذكاء»[1]. وعلى هذا النحو، نفهم أن "دوسوسير" ذهب يؤسِّس لتمييز أساسي بين اللسان والكلام، بقدر ما يبقى الأوّل "جوهريا" والثاني "ملحقا" أو "ثانويا".

حتى نكون أمناء لمسعى "دوسوسير"، يجب علينا مع ذلك أن نوضح أنَّ الأولويَّة التي تُمنح للّسان تبرّر على المستوى الألسني، وربّما أيضًا على المستوى الفلسفي بحجج تتطلّب منّا كلّ عناية، ثُمّة إذن عند كلّ ألسني قسمان متميّزان لدراسة اللُّغة، قسم يعني بموضوع اللّسان، وقسم يأخذ بعين الاعتبار الاستعمال الذاتي لكلِّ كلام. ومع ذلك، ليس هذا التمييز بأيِّ حال من الأحوال إقصاء الواحد للآخر، لأنَّ بينهما "ارتباط"[2] يشهد على تكامليتها وتداخلهما المتبادل.

لكن كيف نعرض هذه الفردية التي هي الكلام؟

ينبغي أن نذكّر بادئ ذي بدء أنّ الكلام يغدو فعلًا شخصيًا من طبيعة التطبيقي- العملي: ويتعلَّق الأمر إذن بلا شك بعملية تنطوي على فرد يستعمل "لسان مولده" بطريقة معيّنة.

والحال، أن كلَّ كلام يتمُّ بداية من جوهر صلب يفترضه دون أن يمتلكه أبدًا، بل ولا حتى أن يستنفذه، وليس إلّا اللِّسان، إنه مستودع من مفردات اللّغة لا ينضب إلّا قليلا، كما يغدو تراسبية مشتركة لدلالات جاهزة، ليست من خصوصية الفرد في شيء، لكنها من طبيعة ما- بينذاتية معينة.

بوسعنا على هذا النحو، الاعتراف أنَّ الكلام يتحرَّك داخل بُعدٍ أوسع وأعمّ لا نملكه، ولكن مع ذلك لا يكون له من وجود إلّا بقدر ما نستعمله.

---

[1]- De Saussure, F ; *op*, *cit.*, p.30.

[2]- De Saussure, F, *op, cit.*, p.37.

وكذلك يكتب "دوسوسير": «يغدو اللسان ضروريا، ليكون الكلام معقولا، ويتسنى له إظهار كل ما له من تأثير: غير أنه لا بد من وجود هذا الأخير لكي يتأسّس اللّسان تاريخيًّا، فواقع الكلام له السّبق دائمًا».

كذلك توجد ثمّة مفارقة عجيبة تجعل من اللّسان كنزًا مشتركا قد لا يتَّسمُ بالوجود أبدًا إن لم ينهض فيه الكلام، هذا الفعل الفردي والإرادي الذي يُجسِّده، إن صحَّ التعبير، ويُحييه[1].

الواضح أنّ توجيهات ميرلوبونتي ظلّت تميل بالتأكيد جهة الذات المتكلِّمة وكلامها كتعبير عن ذاتية ما، بدل جهة اللِّسان كوسط معيَّن سلفًا لكلِّ تواصل[2] ؛ لكن ألا ينمُّ هذا عن الطابع الخاص لمشروع فينومينولوجي لا يمكنه إلّا الانطلاق من المعاش، لأنّه يُلغي البُعد الموضوعي للِّسان؟

ألّا يعني الميل جهة الذات المتكلِّمة أننا نرجع بطريقة مخاتلة إلى أسبقية الذات على الموضوع، وهو ما قد يؤدّي بنا إلى إعادة إحياء فكرة البنيات الثنائية؟

في الواقع، إذا كان "دوسوسير" قد أكّد على جوهرية وجهة النظر السَّانكرونية *synchronique*، وبالتالي تقدّمها على وجهة النظر الدياكرونية *diachronique*، فإنه يفرض بهذه الأسبقية الجانب السكوني والنظري للِّسان، أي ما يبقى فيه بنية ثابتة. ومع ذلك فإنَّ العالم الألسني السويسري لا يجهل أنه بالكلام وبالكلام وحده، يمكن للّسان أن يتطوّر. أمَّا عند ميرلوبونتي، فإن ما ينبض كالقلب في التحرِّي الفينومينولوجي هو الجانب الدِّياكروني بلا شك.

لكن ما هو سبب ذلك؟

أينبغي أن نقرَّ أننا نجد مرّة أخرى، ليس رفض موضوعية اللِّسان، لكن رفض الموضوعية التي تأثِّر على المعالجة الخاصة التي لا بد أن تحدثها الألسنية بما هي علم، والتي تكوِّن بديلًا لكل اختزالية؟ ثمَّ إنَّ ميرلوبونتي يوضِّح من جهة أخرى هذا الاعتراض، فيقول: «إنَّ العالِم والمراقب والملاحظ كلهم يرون اللسان في الماضي؛ فهم يأخذون بعين الاعتبار تاريخه الطويل بكل صدفه وكل انزلاقات معانيه التي جعلت منه ما هو عليه الآن (...). فالعالِم ينقصه حتمًا الوضوح الخاص بالتكلُّم، كما تنقصه خصوبة التعبير»[3].

---

[1]- Merleau Ponty, ***Le visible et l'invisible***, *op., cit.*, p.211.
[2]- Merleau Ponty, M ; ***Phénoménologie de la perception***, *op., cit.*, p.207.
[3]- Merleau- Ponty, M ; ***Eloge de la philosophie***, *op., cit.*, p.75.

ألا ينبغي أن نرى في هذا النقص عيب الألسنية ذاته، والذي كان قد أفرط في التركيز على البنية السّانكرونية؟

بخلاف ذلك، إنَّ محور الدياكرونية هو حقًّا ما يثير اهتمام الفينومينولوجي، بما أن أتكلَّم يغدو دائما من طبيعة التجسُّد والعفوية، وأيضا بلا شك من طبيعة الحريّة ذاتها.

وإذا لم تكن اللغة من صنع أحد، فإني عندما أتكلّم، أكون أنا ألفاظي[1]. وأعلم أو آمل ذلك على الأقل، أنها ستُسمَعُ من أولائك الذين ينتمون إلى جماعتي الألسنية. وعلى هذا النحو، تصير الألفاظ ألفاظي؛ وإنّي لألحقها بحياتي وأقرنها بوجودي، بحيث أنها تحدث حقًّا عنّي، بما إنّي أنا الذي يتلفَّظها. وبهذا المعنى، تبقى عملية الكلام التعبيرية المغامرة الشخصية لكلّ ذات متكلِّمة، استسلمت لنفسها، مجازفة بها في دروب مشتركة بين أفراد من الناس، وقابلة لأن يُشارك فيها آخرون، كما أنها تغدو لهم، فضلا عن ذلك، منفتحة.

إذن، فبالكلام حقًّا، يكون ميرلوبونتي قد نوى توضيح: «عودة الذات المتكلِّمة، واتِّصالي باللِّسان الذي أتكلَّمه»[2] والكل يجري كما لو أنَّ الكلام يرُدُّ للِّسان وحدة بقيت إلى حدِّ الآن من الممكن أو من النظري، وليس من العملي التطبيقي.

بهذا المعنى، ربّما تكون الفينومينولوجيا قد جعلت جليًّا "التمفصل" أو أيضًا "التعدِّي" المعاش بين كلام حيّ ولسان متكلِّم، يمكن التكلُّم به من طرف الذين يستعملونه، ويجتهدون للحديث به في أنفسهم وينطقون به ويتواصلون[3].

الملاحظ أنَّ ميرلوبونتي قد ارتكز حقًّا على التمييز السوسيري بين اللّسان والكلام؛ لكن لم يكن هذا إلّا للرجوع على نحو أفضل إلى نفسه، على الأقل إلى هدفه الذي يعبّئ كل العناية التي يشهدها للّغة: تطوير فينومينولوجيا الكلام، يكون تعليمًا* حقيقيا حول كينونة اللغة ذاتها؛

[1]- Merleau- Ponty, M ; ***Phénoménologie de la perception*** ; *op, cit*.; p.230.
[2]- Merleau- Ponty, M ; ***Eloge de la philosophie***, Gallimard, 1953, Paris, p.76.
[3]- Lefèvre Michel ; *op., cit.*, p.22.
* - وكما أراد تعليم فن الرسم لـ"سيزان" أن يكون تعليما حول المرئي، تريد فينومينولوجيا الكلام أن تكون تعليما حول اللغة.

ومن هنا بالذات حول البعد الرمزي[1] الذي تنضوي تحته لعبة الشيء لذاته والشيء لغيره، الدائمة.

غير أن المسألة عند ميرلوبونتي لم تكن في اختزال الكلام إلى مجرّد إيماءة أو على الأقل اشتقاقه من النظام الطبيعي، حتى وإن لم تستطع تحاليل "فينومينولوجيا الإدراك" أن تتخلّص نهائيا من هذا الاختزال[2].

بالتالي، يغدو الكلام بالتأكيد موضوع التحاليل الميرلوبونتية، ذلك أنه يأخذ مكانه من جهة المعاش والذاتي والتطوُّري. فلو تغيَّر اللّسان وتحرَّك لضطررنا أن نرى في ذلك تحديدًا خاصًّا بالذوات المتكلّمة التي تُغيِّر لسانها عند الاقتضاء[3]. وعلى هذا النحو، ليس اللّسان حياديا ولا جامدا، بل يغدو حقًّا واقعًا حيًّا، لا ينتهي من الاستعادة والتنقُّل والتحوُّل.

بالضبط، بداية من هذه العناية التي أولاها إلى الكلام، سيشرع ميرلوبونتي في استعادة الطروحات السوسيرية مميِّزًا أساسًا بين لسان وكلام، ليوضِّح، ليس توازيًا، بل نسبة "جدلية"[4]، بين اللّسان (موضوع الفكر) والكلام (للغة كلغتي). وتقود مثل هذه المقاربة إلى فهم "يخفِّي" السَّانكرونية على الدِّياكرونية تمامًا كما تقود إلى فهم "تخفِّي" الثانية على الأولى، وينجم عن هذا التخفِّي المتبادل، توجيه عمل ميرلوبونتي «وكان علينا أن نجد معنى في تطوُّر اللغة، وأن نتصوَّره كتوازن حركي»[5].

الملاحظ أنه إذا كان "دوسوسير" الباعث حقًّا، بالطريقة نفسها التي كان عليها "هوسرل"، فإن التحاليل لا يمكن إلَّا أن تهدينا إلى تحمُّل ما كانت قد تركته "كنقائص"، والتي يستعيدها ميرلوبونتي بتملُّكها من جديد، تلك هي حقًّا أهمية فينومينولوجيا الكلام التي تبقى الأصل لظاهرة التعبير. ومفهوم على هذا النحو، لا يمكن للكلام إلَّا أن يتجدَّر في تعبيرية ينبجس منها ويتعدَّاها لترفعه إلى قدرة ثانية.

---

[1]- Charcosset, Jean- Pierre ; ***Approches phénoménologiques*** ; Hachette, 1ere éd., Paris, 1981, p.55.

[2] - *Ibid*, p.60.

[3]- Robinet, André, *op.,* cit., p.62.

[4]- ذلك هو على الأرجح الرهان النقدي لـ "فينومينولوجيا اللغة"، يقول ميرلوبونتي في كتابه ***Eloge de la philosophie*** «ما أن نميِّز، إلى جانب علم اللغة الموضوعي، فينومينولوجيا اللغة، حتى نُشغِّل جدلية، تدخل بها المادتان في تواصل» p.77 .

[5]- *Ibid*, p.78.

لم تعد المسألة في إدامة التراسيم السُّوسيرية دون الإضافة إليها هذا المكتسب الذي يفرض نفسه من الآن فصاعدًا كشيء لا يمكن الاستغناء عنه: «إنه تصوُّر جديد لكينونة اللُّغة، التي تغدو الآن منطقية في الحدوث، نظامًا مؤسَّسًا، ومع ذلك تُعِدُّ وتُحضِّر دائمًا مصادفات، مستعيدة الطارئُ في شمولية ذات معنى، وكأنها ضرب من منطق متجسِّد»[1].

ها نحن قد أخذنا بعين الاعتبار عالم اللُّغة بواسطة الكلام وحادثيته وتعبيريته، فما عساه إذن أن يأتي لنا به؟

لنقل على التوِّ أن له قيمة تعبيرية تتيح لنا فهم نسبة علامة/ دلالة، ليس بعد كنموذج غير معلّل وثابت، لكن كتكوّن فعلي يستغرق فيها ويتوارى عنها بها.

بهذا المعنى، لا يوجد ثمَّة مجرَّد انتساب الدال إلى المدلول، بما أنه لا متكلِّم يتحدَّث بدلالات جاهزة تمامًا، قد يكتفي بالإضافة إليها تعليلاته الشخصية. وبمعنى أدق، ينبغي علينا أن نقول أن الكلام يكشف عن قدرة خلّاقة، بل ابتكار وجدّة وفتح بكلِّ تأكيد[2].

بالتالي، لا يمكننا بعدُ أن نرضى بأسبقية المدلول على الكلام، لأنَّ ذلك قد يُسقطنا في نسب العلِّية قد تقودنا إلى ضرب من إحراج.

بالفعل، إذا لم يكن الكلام سوى نتيجة مدلول ما، فكيف يمكننا أن نعزو إليه هذه القدرة التي لا تكسبهُ دلالة بما أنه هو ذاته دلالة؟

وبما أنها لاشيء ما عدا ذلك، أفلا يكون هذا مسبقا إشكال بما فيه الكفاية؟ يقول ميرلوبونتي: «إذا لم تسبق مضمنة *thématisation* المدلول الكلام، فذاك أنها نتيجة له»[3].

ومع ذلك، يتعلّق الأمر بنتيجة هشّة جدًّا ما دامت مطبوعة بحركيتها، وبخطِّ سير تملُّكِها الذي يختلط به، بطريقة مبهمة، خطر الاغتصاب.

---

[1]- *Ibid* ; p.79.
[2]- *Ibid*, p.30.
[3]- *Ibid*, p.93.

ليس لأن هذا الكلام يزول بذاته أو لا يتمكَّن من الوصول إلى الدَّلالة التي كان يقصدها، ولكن بالأحرى؛ إنما هذه الطواعية المتمثلة في لحم الرُّوح الذي يجسِّده الكلام، هي التي لا تكون بكل تأكيد كليًّا شفافة. وكذلك ينبغي علينا هنا قبول هذه العتمة المستترة والاعتراف بها، تلك العتمة التي تبطل تقريبا "أسطورة" الشفافية من العلامة إلى الدلالة، بحيث أننا لا نستطيع إدراك تعبيرية الكلام وفهمها بداية من امتلاك واضح ومُميَّز للدّلالة[1].

بالفعل، «ما مادامت الهيئة الشفوية دالّة، فإنه يستحيل عليها أن تُوصف بداية من الشكل، أي من الدلالة التي تساهم في ولادتها»[2]. وثمّة إذن استحالة منطقية ليست إلَّا الوجه الظاهر لاستحالة وُجودية ما.

وبما أنَّ هذه الأخيرة تغدو حازمة لدرجة أنها تبيِّن أنَّ الكلام يبقى عملية تنزع إلى التطبيق، فلا بد أن تنقطع جذريا عن كل تمثُّل.

مرَّة أخرى، لا يتعلَّق الأمر هنا بمجرّد تطابق بين عالم مدرَك وعالم مفكَّر فيه، بل تدخُّل الواحد في الآخر، وهو ما تُبيِّنه جليًّا تحاليل ميرلوبونتي؛ فالكلام حدث يتغذّى من الإيماءة، وكذلك اللّحم والروح والوعي ببَتْر نسب الذات والموضوع، بما أنه يحرِّكها باستمرار.

إذن، إنه لمن الضروري أن نتساءل منذ الآن «عن المعنى الفلسفي لهذه العودة إلى الكلام»[3].

إذا تعلَّق الأمر بعودة ما، فإنها تمسى جوهرية للفينومينولوجيا والفلسفة معًا، ما دامت تظهر كجهد لا يفتأ من الانتساب إلى اللُّغة. ويبقى أنه إذا كانت اللُّغة قلب النظر الفلسفي، فإن لنا أن نفهم الفلسفة كلُغة تتحدث عن لغة بقوَّة من الدرجة الثانية.

إذا كانت ثمَّة عودة، فبما تكون إشارة إلى العالم المعاش المنضوي تحت النمط الأنطولوجي؟

---

[1]- Mercury, J.P ; *op., cit*.; p.135.

[2]- Barbaras, R ; *op., cit*.; p.72.

[3]- Merleau-Ponty, M ; ***Eloge de la philosophie***, *op ; cit* ; p.88. وهنا يتمُّ تجاوز الفلسفة التأملية مثل النزعة السيكولوجية لتأسيس أنطولوجيا نرى خطوطها العريضة في "المرئي واللامرئي".

بوسعنا الآن أن نفهم ونصف- باستثمار الكلام[1]- هذه الأهمية الأساسية للغة بما هي منطق متجسِّد.

2.1.2- الكلام المتكلَّم La parole parlante

يسوقنا الحديث هنا إلى أخذ تمييز محدَّدٍ بعين الاعتبار، تمييز يَبدو خاصًّا بميرلوبونتي، ويبقى في قلب أعماله للخمسينيات مكرَّسًا أساسًا لمسألة اللُّغة والتعبير. ويتعلّق الأمر بفارق يسمح لنا بالكشف عن "كلام متكلِّم" و"وكلام متكلَّم". فالأوَّل يبدو أنه يشير إلى نوع من الانفعال إن لم نقل من الابتذال، أما الثاني، فإنه يشهد على دينامية داخلية، بل وعلى إبداعية فريدة في نوعها.

مع ذلك، قبل أن نتقدَّم في تحليل هذا الفارق، يجب علينا أن نذكِّر أنه بداية من سنة 1945، ظهر في "فينومينولوجيا الإدراك"، اختلاف مشابه تحت حدود مثل: "كلام إمبريقي" و"كلام أصيل" أو أيضا "كلام ثانوي" و"كلام أصلي"[2].ويشدِّد ميرلوبونتي على أهمية مثل هذا الفارق لأنه يوحي، في ما يبدو، بمقاربة للكلام يمكنها أن تكون "تعليميًا".

«هناك ما يدعو، بطبيعة الحال، لتمييز كلام أصيل يصيغ أمرًا معيَّنًا لأوّل مرة، وتعبير ثانوي، كلام حول كلام، يعمل ما هو معتاد في اللُّغة الإمبريقية، وَحْدَهُ الكلام الأوَّل يُطابق الفكر»[3].

ويدلُّ هذا الكلام الأصيل على أنَّ الذات المتكلِّمة لا تستعمل اللُّغة كمجرَّد عادة طبيعية، ضرب من واقع مجهور قد يعطيها دليلًا على وجودها، حتى وإن كان بفضل اصطناعية ما.

هناك إذن عدّة مستويات للكلام، وإنَّ القدرة على تمييزها لتتيح لنا فهم تعقيد نسب الكلام والفكر وتحابكها؛ وعلى هذا النحو، يمكننا محاولة إدراك "الحركات" التي تفضي بنا من الابتذال إلى الاندهاش. وبعبارة أخرى، إدراك الدُّروب التي تتخلّى عن الفكر المعطى سلفًا لتقودنا، وأحيانًا بدون علم منَّا إلى فكر لمـّا يُفكَّر فيه، على الأقل جزئيًا لكنه يحدث للوعي

[1]- Charcosset, J.P ; ***La tentation du silence*** ; *op., cit.,* p.54.
[2]- Merleau- Ponty, M ; ***Phénoménologie de la perception***, *op., cit.,* p.206.
[3]- *Ibid* ; p.207.

بالكلام الأصلي وفيه[1]. ويذكِّر ميرلوبونتي ذلك بقوله: «فاللوحة والكلام عند المصوِّر أو عند الذات المتكلِّمة ليسا بتبيان لفكر جاهز سلفًا، ولكنهما امتلاك هذا الفكر ذاته، ولذلك تستدرجنا الأمور للتمييز بين كلام ثانوي يترجم فكرًا قد اكتسبناه سلفًا، وبين كلام أصلي يوجد لنا في بداءة الأمر، ثم لغيرنا»[2].

فما عسى أن تُعلِّمنا هذه التمييزات وكأنها ضرورية لتحاليل "نثر العالم" *La prose du monde*؟

يبدو أنَّ بوسع الإنسان أن يفهم جيِّدًا ذاته ويقوم بتعريفها بواسطة اللغة، لاسيما باستعماله الكلام. ويبقى بمكنة هذا الاستعمال، كما سبق وأن أشرنا إلى ذلك، أن يظلَّ أسير المألوف، والمعروف سلفًا.

باختصار، ما كان قد وصفه ميرلوبونتي بـ "الإمبريقي"، والذي يعرِّفه كالتالي: «لقد سبق وأن ميَّزنا الكلام الإمبريقي، كون اللفظ ظاهرة صوتية، من حيث أنَّه يُقال في لحظة معيَّنة، من طرف شخص معيَّن، ويحدُث دون فكر، عن الكلام المتعالي أو الأصيل، الذي تنبلج به فكرة معيَّنة»[3].

فما هي قيمة هذا الكلام الامبريقي، الكلام الذي لا نستطيع التخلُّص من شركه إلَّا بشقّ الأنفس؟

لا قدرة لأحد، ولا حتى للفيلسوف، أن يعترض على تفاهة هذا الكلام المتكلِّم الذي يشهد على نسب إلى ذواتنا وإلى الآخر وإلى العالم، نسب ليست مفرغة من جوهرها، لكن منخورة بالانطيقي[4] *l'ontique*. فمن منَّا من لم يختبر بطلان هذا الكلام الذي يسير نحو الآخر دون أن يتَّصل به؟ من منَّا من لم يتحدَّث عن الماء والسَّماء لمجرد أن يستمع لنفسه أو يُحدِث ضجيجًا أو ليخلد في ثرثرة لا نهاية لها؟

---

[1]- Merleau- Ponty, M ; ***Signes*** ; *op ; cit* ; p.26.
[2]- Merleau- Ponty, M ; ***Phénoménologie de la perception*** ; *op, cit* ; p.446.
[3]- Merleau- Ponty, M ; ***Phénoménologie de la perception***, *op, cit* ; p.447.
[4]- **لأنها لا تحيط إلَّا بالمسائل الداخلية للعالم، ولا تتعالى إلى "أصلها" الأنطولوجي.** Voir Didier Julia, *op, cit* ; p.197.

أليس هذا هو الواقع الذي يقصده ميرلوبونتي عندما يتحدَّث عن «اللّفظ كظاهرة صوتية»؟ وليست إلَّا جهورة الألفاظ ونبرتها دائمًا وأبدًا، وبلا شك أيضًا اللّذة التي تحدثها: الدليل المحسوس لإنسانيتنا، لكن أيضًا الدليل المتوازي لها.

نتَّفق جميعنا بوجود لذَّة الثرثرة، مضاعفة أيضًا بإرادة ألَّا ننزلق إلى المجهول، بل ولا إلى اللاَّمعروف أيضا، وهذا أقلّ ما يمكن أن نعتقد فيه. في الواقع، إذا بقيت نمطًا علائقيًا، فإنها تبيِّن بتباه أنَّ اللُّغة، وضمنها الكلام، ليست محدَّدة سلفًا بفكر مُسبق قد لا تكون إلَّا ترجمة ناجحة له تقريبا. ربما ينبغي علينا أن نعترف بتواضع، أننا لا نفكِّر دائما، بل ونبقى عاجزين عن فعل ذلك[1]. ألا ينبغي في حقيقة الأمر، أن نعترف أنه من الصعب بمكان أن نفكِّر، وأنَّ هذا التمرُّن يغدو إمكانًا يُميِّزنا، وأيضا ما يفلت لنا.

كذلك، يمكننا التأكيد أنه يجب على الكلام المكتلِّم أن تُفصم عُراه عسانا أن نستخرج منها كلاماً أصيلا. ومع ذلك، أينبغي أن نستخلص من هذا أنه يُوجد، على خلاف ما يرى ميرلوبونتي، نظامان من الكلام تمامًا كما يُوجد تطابق بين الطبيعة والثقافة وبين التكلُّف والحقيقة؟

في الواقع، ثمَّة فخّ للثرثرة، وإنها لتبدو حقًّا كشكل من أشكال "سقوط" اللغة، بما أنها تُظهر نمطًا غير أصيل لنسب الذات والآخر والعالم. فالثرثرة تغدو تلك القدرة على الكلام الثانوي الذي يدور حول نفسه بدون نتيجة، بإقناع مخاطبيه أنهم منضوين تحت نسبة حضور، في حين أنَّ هذا الكلام المجهور ينمُّ عن تجويف، ومن ثمَّ عن غياب خالص[2].

لا يتعلَّق الأمر أساسًا لا ببهتان ولا بإرادة واعية للتَّيه في ضجيج الألفاظ؛ بل بالأحرى، يكمن المقصود في عدم القُدرة على الاقتراب من الجوهري والأصيل. وبالتَّالي، يبقى لكل كلام كثافته الأصلية: فهو يمتلكنا، ولا نمتلكه. وبالإضافة إلى ذلك، ولنبيِّن أنَّ المسألة تظلّ معقّدة،

---

[1]- Mercury, J-Y ; *op, cit* ; p.138.

[2]- Heidegger, Martin; ***Qu'appelle-t- on penser ?***, P.U.F, Paris, 1967, p.167

وإنَّ تحاليل "مارتن هيدغر" لترينا أن مثل هذه الثرثرة لا تكون سوى إمكانية فهم كل شيء من خلال تفسير سطحي ودون المتوسّط.

لا ينبغي أن نميل كل الميل إلى حكم حاسم ينتقص من قدر الكلام المتكلِّم إلى حدِّ رتبة فشل اللغة ذاتها.

يبدو في هذا المقام أنه يوجد قرب واضح جدًّا بين ميرلوبونتي وهيدغر، عندما يكتب هذا الأخير: «لكن قد حان الأوان ربَّما أن تتخلّص اللُّغة من وِصاية الكلام العادي، وأن تأخذ صوتها الأساسي من قوله الأعلى، دون أن ينسحق الكلام المألوف وينطمس»[1]

يجب أن نفهم من هنا على نحو صريح أن الكلام الثانوي والكلام الأصيل يظلّان مرتبطين في وضعية قُرب-بُعد "جذرية"، لا يبرح فيها الواحد عن مدار الآخر البتَّة. وبكل تأكيد، ثمَّة تمييز وتدخل في نفس نسيج اللِّسان، وفي نفس طيَّات التكلُّم التي تُبطن مثل هذا الكمون.

مرَّة أخرى، لا يُوجد هناك إلَّا لسان واحد يُبطن إمكانيات لا نظير لها، كما أنه يحمل فيه غيابات بدون مؤاسات. وكما يشير إلى ذلك "هيدغر"، يجب أن ننظر أننا، باللِّسان ومعه «موجودين على أرض خَسُوف، بل وأكثر من ذلك، في بحر صاخب»[2].

تمت هذه التمييزات الأولى في "فينومينولوجيا الإدراك" وبها، ليستعيدها الفيلسوف بعد سنوات في "نثر العالم"[3] *La prose du monde*، بخصب متفاقم بما أنَّ المسألة ظلّت تدور فيه حول النسبة الثلاثية: علامة ومعنى ودلالة. وكذلك سوف نحرص على تدقيق أمر هذا الثالوث كونه يفرض نفسه كلحظة جوهرية لفهم اللُّغة و"ألغازها"، وأيضا فضلا عن ذلك، كتوضيح للنّسب بين التعبيرية والتعبير والمعبَّر عنه.

بوسعنا أيضًا أن نخاطر بإعطاء تأويل لهذه الثلاثية، كون العلامة، بالرغم من أنها اصطلاحية، تغدو مندمجة في المعنى الذي ترسمه سلفًا، وهو ما يعني أن إنبجاس المعنى ليس بعملية ذهن صانع عن "عدم"، وإنما هو الاعتراف أنه إذا تجاوزت العلامة ذاتها نحو معنى ما، فإنها لن تحدث قطيعة شاملة مع ماديتها.

---

[1]- *Ibid*, P 169.
[2]- *Ibid*, P 170.
[3] -Merleau- Ponty; ***La prose du mond***e ; *op., cit.*, pp. 67-160

على هذا النحو، يحيل هذا "التجاوز" الأوَّل إلى عملية أخرى ملغزة: حدوث لدلالة قد تكوِّن مستوى راقيًا للمعنى، والمسألة لا تكمن قط في عملية منطقية، مشروطة بإنتاج ضروري للمعنى ودالّة على وجود "أنا أفكر" متعالي، بل ويلاحظ ميرلوبونتي أنه يُوجد بالأحرى ثمَّة ضرب من "استحالة" المعنى إلى دلالة؛ من المعطى أو الجاهز سلفًا إلى الجِدَّة، مُوجبة أحيانًا حيرة وانزعاجًا[1]، وذلك هو بلا شك الرهان الفلسفي والفينومينولوجي لاستعادة هذا التمييز الذي يوضحه ميرلوبونتي كما يلي: «فلنقل أنَّ ثمَّة لغتين، اللُّغة بعد انتهاء الأمر، أي ما يُكتسب، لكن ليختفي أمام المعنى الذي صارت تحمله، ولغة تُصنع في لحظة التعبير، وتسحبني من العلامات إلى المعنى: اللُّغة المتكلِّمة واللغة المتكلَّمة»[2].

كذلك تفرض استمرارية التحاليل نفسها بين "فينومينولوجيا الإدراك" و"نثر العالم" دون أن تكون لهذا مجرَّد تكرار. ولقد سبق وأن برَّرنا هذا التأويل الذي يُميِّز بوضوح بين الاستعادة والتكرار، ومع ذلك، ينبغي أن نستجلي ما كان قد تغيَّر أو ما يشهد على حراك، فالألفاظ تغدو على ما يبدو مجرَّد علامات يستعملها الفرد تقريبًا استعمالًا يسعده، وبطريقة فعَّالة. وإنها لموجودة هنا، جاهزة تقريبًا. وعلى الرغم من ذلك، تختبر كل ذات متكلِّمة تجربة وحيدة قد تُوصف بحدّي الجسد والروح.

لكن كيف يمكن للفكرة أن تتجلَّى لذاتها بانكشافها للذي يُفكِّرها؟ وهنا يوجد بلا ريب إمَّا لغز قدرات اللُّغة، وإمَّا "بهتان ألسني"؛ ومع ذلك «فعندما يُحسِنُ المرءُ- مؤلِّف أو صديق- التعبير، فإنَّ العلامات سرعان ما تُنسى، ويبقى المعنى وحده؛ ويكمن كمال اللُّغة في أن يمرَّ دون أن يفطن له أحد»[3].

ليست المسألة هنا في مجرَّد فرضية عمل، بما أنه يُوجد حقًّا هنا هذه التجربة، تجربة نجاح التعبير التي تقدِّم لي فكرتي بوضوح أو تسلِّمني فكرة الآخر. ألا تتخلَّص اللُّغة المتكلِّمة في هذه اللحظة بالذات من آلياتها لتلد لغة متكلَّمة تسعى بي إلى ذاتي وإلى الآخرين، كما لو كنت

[1]- Mercury, J.Y ; *op, cit* ; P 140.
[2]- Merleau-Ponty, M ; ***La prose du monde*** ; *op, cit* ; p.17.
[3]- *Ibid* ; p.16.

من الآن فصاعدًا مقتدرًا على التحدُّث "قلبًا لقلب" بدل أن يكون ثنائياً من خلال هذا الجسد اللُّغوي الأثيري الذي استطاع أن ينسى نفسه؟

ينبغي لنا بلا شك أن نذكِّر هنا أنه لا شيء يُساوي لدانة الكلام المتكلِّم الذي يهب لي دلالات جديدة، والذي يُحدث لي كذلك مفاجأة واندهاش، لأنه يكشف ما بقي لحدّ الآن جزئيًا مُظلمًا: فكري أو فكر غيري.

لعرض قدرة الكلام المتكلِّم، يرتكز ميرلوبونتي في "نثر العالم" على المجابهة: قارئ- مؤلِّف التي تنشأ عن كل الكتب المقروءة. فالمطالعة تغدو حقًّا تجربة معاشة وعملًا شاقًّا، كما أنها تغدو لذة لا تُضاهيها لذة أخرى[1]. وتكون لذة النّص هذه للكاتب بقدر ما تكون للقارئ.

في الواقع، أن تقرأ معناه أوّلًا أن تفكَّ شفرة ما، وأن تجد نفسك وسط جُملة من العلامات مودعة هنا على الورق، أسيرة موضوع النّص؛ وبمعنى ما تنتظر من القارئ هذه "العملية" التي ستهبها الحياة. وليس الكتاب، في غياب القارئ، سوى موضوعًا مهزولًا، فاترًا، مآله الغُبار. وبعبارة أخرى، محكومًا عليه بالنسيان والموت.

لكن عندما آخذ كتابًا معيَّنًا وأفتحه، وتسعى عينايا في تفكيك شفراته، فإني أشرع في فعل يشركني الحياة الجمعية والبينذاتية، والذي سيتوقّف ربّما عليه معنى وجودي ذاته ووجودي غيري.

لهذا، ينبغي أن «يندلع الكلام كما تندلع النار وتشتعل»[2]. وإنه لحقّ أن يُعترف للقارئ بهذه القدرة، قُدرة تأجيج الجمر الذي بقي لحدِّ الآن مدفونًا تحت رماد العلامات.

---

[1]- Barthes Roland ; ***Le plaisir du texte***, éd, seuil, 1973, Paris, p.60.
وفي هذا المقام لا يسعنى إلا أن أعود إلى النص: "لا يوجد أيُّ موضوع في نسبة دائمة مع اللذة (...) ومع ذلك، إنَّ هذا الموضوع موجود بالنسبة للكاتب؛ إنه ليس اللغة، وإنما هو اللِّسان، اللغة- الأم".

[2]- Merleau- Ponty, M ; ***La prose du monde*** ; *op, cit* ; p.18.
ويذكر ميرلوبونتي "سارتر" وكتابه "ما الأدب؟"؛ وأكبر الظن أنه كان يريد بكتابه "نثر العالم"، ليس الردّ على مؤلف "سارتر" فحسب بل تجاوزه أيضًا.

الحال أنه يمكننا مسبقًا أن نستنتج من هذا أنه يُوجد تقريبًا مؤلّفان لكتاب واحد: الأوَّل للذي خطّه بيده، والثاني للذي يُغامر بفتحه، دون أن يستطيع التخلّي عنه أبدًا، حتى يصل إلى نهايته.

هو ما يعني أنَّ الكتاب يتمسَّك بي ويشاركني في حياتي، ولعلَّ هذا ما ذهب إليه ميشال تورنييه Michel Tournier عندما يقول: «(...) وذلك أنَّ هذا الاستشباح الذي يظهر في روعي بمعجزة القراءة، يبقى من صنعة نفسي بقدر ما يظلّ من عمل النّص المكتوب. بلى، إنّي أعتقد أنَّ الكتاب يملك دائمًا مؤلِّفان: الذي يخطّه بيده، والذي يطّلع عليه؛ وإنَّ مؤلَّفًا مكتوبًا، لكن لم يُقرأ بعدُ لا وجود له أصلًا، فهو بمثابة كائن افتراضي ينضني في استدعاء القارئ (...)»[1].

لا يسعنا إلّا أن نعترف أنَّ كلَّ قراءة تغدو في هذا المقام إبداعًا، أو ربّما على نحو أدق، إبداعًا مستعادًا ومتواصلًا من خلال حوار يمكنه أن "يندلع" في كل لحظة بين المؤلِّف والقارئ.

غير أنه يوجد أيضًا لغزٌ أكثر إبهامًا يحوِّل القراءة إلى بُوتقة تُقام فيها نسبة إلى الذات وإلى الغير، أساسًا باللغة وفيها، وليست سوى لُغة المولد التي يملكها كل واحد منهما[2]. ولا تتوقف فكرة التواصل هنا بالمفهوم الهيدغري، عندما يكشف الإنسان وجوده من خلال اللغة لتتخذ مع ميرلوبونتي طابعًا شموليًا، وذلك لينكشف وجود الآخرين خصوصًا في أفعال التعبير.

فألفاظ واحد من الناس لا تعرفه يمكنها أن توقظ في كيانك مشاعرًا فجأة وبطريقة سحرية تقريبًا، كما أنه بوسعها أن تُسبِّب لك انفعالات، بل وأن تقلع عن عادة القارئ اللَّامُبالي الذي لمَّا يلج إلى النّص، ولم يجد نفسه مدعوًا إليه.

مع ذلك، قد يحدث في هذه اللّحظة ما يسمّى بـ"معجزة القراءة: اختفاء دور القارئ السِّلبي؛ إنها اللحظة التي تملك كل انتباهنا، ذلك أنها تُلحق اللُّغة المتكلِّمة باللغة المتكلَّمة، دون أن تتجلَّى حقيقة الأولى لصالح الثانية؛ بل بالأحرى، أن تنزلق الواحدة نحو الأخرى. ويكشف

[1]- Tournier, Michel ; ***Petites proses*** ; éd- Folio, 1986, Paris, p. 222.
[2]- Merleau-Ponty ; ***La prose du monde*** ; *op, cit* ; p.68.

ميرلوبونتي عن هذا، ويصفه كالتالي: «تحدث لحظة التعبير عندما تنقلب النسبة، ويمتلك الكتابُ فيها القارئ»[1].

على هذا النحو، إني آخذ كتبًا للمطالعة، وفي النهاية تكون قد استمالتني على الإطلاق، بما أني بفضل واحدة من قدرات اللُّغة، أصير رهن الكتاب. إنه يتغذّى من حياتي بقدر ما يُنمِّيها. وباختصار: "يسترقُّني" الكتاب، بما أنه هو وحده الذي يتوهَّج، سرعان ما تندلع النار داخلي؛ إنه يضني حياتي، ويجازف بوقتي الشخصي: «أقترب من عود ثقاب فأشعل قطعة طفيفة من الورق، وها هي حركتي تتلقّى من الأشياء مددًا مُوحى، (...) كما لو لم يكن عود الكبريت سوى واحدة من تلك التعازيم السِّحرية، استدعاء للمشابه الذي يصغي إليه المشابه له ويُطيعه بلا حدود»[2].

ألم تبيَّن لنا "حيلة" الكتاب هذه، بمعنى ما، أنَّ النّص قد استعمل القارئ لإعمال هذا القلب؟ وإنّ الأمر ليجري كما لو أنّ المتن كان بحاجة في البداية إلى موافقة القارئ، غير أنّه يبدأ يفرض نفسه شيئًا فشيئًا عليه، حتى يتمّ نفوذه.

فكيف يمكننا أن نعرض فلسفيًا مثل هذه العملية؟

لنا أن نتجاوز إطار التجربة الذاتية والبينذاتية على نحو خاص، لمحاولة فهم إن لم تكاشفنا فرادتها عن كلية، أو أفضل من ذلك أيضًا، عن حقيقة تصبو إلى لحظة شمولية[3].

فكيف يمكننا أن نتخلّى – بهذا الكتاب- عن يقينياتنا وعن طُمأنية اللُّغة المتكلِّمة ليتاح لنا نفاذ اللغة المتكلَّمة فينا، اللُّغة التي لا بدّ وأن تواجهنا بالمجهول، وبغير المألوف، وما كان الأقدمون ينعتونه بالاندهاش؟

فإذا لم يتكلَّم كل مؤلِّف أبدًا إلَّا بلسانه داخل اللِّسان المشترك بيننا، فكيف يمكنني أن أصل إلى موافقته، وعلى هذا النحو أن أجد وأفهم ما كنت أجهله مسبقًا؟ أيجب أن نقرَّ بأن الكتاب، ذلك الذي يشدُّ أنفسنا ويسكننا، يغدو قادرًا على توليد حقيقي وخلاص موثوق به؟

---

[1]- *Ibid* ; p.20.
[2]- *Ibid*, p.18.
[3]- Merleau- Ponty, M ; ***Sens et non sens*** ; *op, cit* ; p.45.

يحاول ميرلوبونتي كذلك، من خلال هذه التحليلات والمواصفات، أن يؤكِّد على مثل هذه الدينامية المتعلِّقة بالقراءة، وعلى قدرة الغير على الذات. وعليه، لا يمكنه إلَّا أن يهتمَّ خاصة بقدرات اللُّغة: «ولن نتصوَّر قط فكرة قدرة اللُّغة ما دمنا لا نأخذ بعين الاعتبار هذه اللُّغة، الفاعلة أو المكوِّنة، والتي تظهر من جديد عندما تنتظم اللّغة المؤسَّسة والمائلة عن مركزها، لتبليغ القارئ- بل وحتى الكاتب- ما لم يكن يعرفه ولا يُفكِّر فيه ولا يقوله»[1].

تلك هي القُدرة التي تجعل "من القديم شيئا جديدًا"، والتي تسمح لنا بفهم كيف يستطيع الكاتب أن يؤثِّر فينا وأن يكشف لنا عن فكرنا.

نستطيع القول بلا شك أنَّ ميزة الكاتب تكمن في أن يتموضع في جهة ما كي يفلت لتلاش الكلام وفناءه. وهذا التموضع الذي يغدو أثرًا، قد لا يكون أبدًا بدون جهد اللسان.

غير أنَّ هذا الأخير لا ينتمي بالخصوص إلى الكاتب، وإنما يبقى مُلكًا شائعًا للناس أجمعين. ومع ذلك، فباعتناءه باللسان، يكون للكاتب حظًّا للوصول إلى ذاته بواسطة ما يبحث عن التحكُّم فيه: أسلوبه.

أيمكننا أن نؤكِّد أنَّ كلَّ كاتب يبقى ضحية تسلُّط هذا البحث عليه؟ وإذا لم تكن الكتابة بدون هذا المشروع للوصول في الأخير إلى الذات، إلى فرادتها الخاصة بتحقيق الأسلوب، فإنَّ هذا يعني قاعديًّا أنها ليست بيِّنة، وليست معطاة. وإذن، تغدو بهذا المعنى، تعبير مفاضلة، ببقاءها مغامرة ترسلها إلى الكاتب مرآة الأثر الأدبي.

لذا، فإنَّ المعنى والتعبير في حدِّ ذاته، لا يكونا، إلَّا بهدف تأصيل سؤال الذات، من خلال مختلف أشكال التعبير، وما يحمله من مقاصد تسعى لإثبات وجودها ولعلَّ هذا ما كان يشير إليه مارتن هيدغر عندما يقول: «اللّغة بوجه عام وقبل كل شيء، ما يضمن إمكان الوجود، وسط موجود، ينبغي أن يكون موجودًا منكشفًا»[2].

---

[1]- Merleau- Ponty, M ; ***La prose du monde*** ; *op, cit* ; p.22.

[2]- **هيدغر مارتن، هولدرلين وماهية الشعر**، تر. فؤاد كامل، *دار الثقافة والنشر*، 1974، ط2، *القاهرة، مصر*، ص 146.

على هذا النحو، لا يوجد ثمّة كاتب بدون أسلوب[1]، ولا أيضًا مصوِّر أو موسيقار بدونه. وهو ما تقصده عبارة جورج بوفون* G. Bouffon «إنما الأسلوب هو الإنسان ذاته»، التي تتجاوب بلا شك مع هذه العبارة الأخرى: «إنما الأسلوب هو الأثر الفني». ويُعبِّر هذا المفهوم في آن عن الكيفية التي تكوِّن بها الأشكال، وعن فرادة الذات التي تبدعها. إنه إبتذال يفرض نفسه علينا كبداهة، ويُظهر مع ذلك عتمة أكيدة.

أليس الأسلوب هو الذي يعمل، بشكل خفي لكن نهائي، هذا القلب الذي يستحوذ على القارئ، ويعكس الأدوار، ويرشده تجاه دروب كانت لحدِّ الآن "ممنوعة"؟

تثار المسألة من جديد: أيمكننا أن نتعقّل الأسلوب كدينامية اغتصاب، وكطريق "الغريب" ولقاء الغيرية؟

إنَّ تحاليل ميرلوبونتي لتميل – في ما يبدو لنا- إلى هذا المعنى، وتشهد في صالح تحقيق الأسلوب بما هو قدرة لـ "إنفتال سرِّي"[2] *torsion secrète* ؛ إنه إبداع أصيل لكلِّ مؤلِّف عظيم، سواء أكان كاتبًا أو فنَّانًا. ويمكننا أن نتحدَّث بهذا المعنى، عن سحر الأسلوب، كون هذه التعبيرية الفريدة تحوِّل التعبير المشترك إلى لقاء وإلى تواصل صادق مع المؤلِّف.

كذلك يرتكز كل قارئ على معرفة اللِّسان الذي يملكه؛ ويبدو أنَّ الكُلَّ يجري- على الأقل في البداية- في «حقل مشترك من دلالات مكتسبة وجاهزة»[3].

وفي هذا اللحظة بالذات، يباشر الأسلوب عمله، بما أنَّه يستغِلُّ هذه الألفة ليُدرجَ القارئ شيئا فشيئًا في عالم المؤلِّف، هذا العالم الذي ليس عالمه، لكنه سيشارك فيه، مع ذلك: «ولا

---

[1]- **الزاوي حسين**، *مرجع سابق*، ص 84.

*- **جورج بوفون** (1707- 1788) Georges Bouffon؛ **مؤلِّف لـ: التاريخ الطبيعي** (44 مجلد)، **وكان أيضا مهندسا لحديقة النبات** (Jardin des plantes) **بباريس. استحوذ على عقول معاصريه بأسلوبه المتألِّق.**

[2]- Merleau- Ponty, M ; ***La prose du monde***, *op., cit.,* p.15.
ولأهمية المقطع، نذكره هنا بكامله: «ألجُ إلى أخلاق "استندال" Stendal، بألفاظ دنيا النّاس التي يستعملونها، غير أنّ هذه الألفاظ قد أُلْحِقَ بها على يد المؤلّف "انفتال سرِّي"».

[3]- *Ibid*, p.18.

نستطيع أنْ نقلِّد صوت أحد دون أن نستعيد شيئا ما من مظهره، وأخيرًا من أسلوب حياته الشخصي. وعلى هذا النحو، ينتهي صوت المؤلِّف إلى بعث فكره فينا»[1].

لعلَّ هذا ما جعل ميرلوبونتي يؤكِّد أن "استندال" «يستخدم الكلمات ضمن أسلوب يكشف لنا عن معاني جديدة، لأني في هذه الحالة أخلق "استندال"، فأنا أصبح هو خلال قراءتي له»[2].

وإذا لم يكن شيء ممكن دون هذا الحقل المشترك، دون هذه اللُّغة المتكلِّمة، فإنّ مع القارئ كل شيء يصير غيرا، وبالأخص قدرات اللغة المتكلَّمة، التي لم يكن شاهدها الأصلح لكن أيضًا الأكثر سرِّية، سوى الأسلوب عينه. والحالة هذه، كيف أنّ ما لم يكن إلَّا للذّات ولها وحدها، يستطيع أن يصير لغير الذات، دون أن يتخلَّى عن فرادته؟

كذلك ينبغي علينا بلا شك أن نقرَّ بقدرة خاصة للأسلوب، قد تكون قدرة تحريض على التواطؤ، لا جرم أنها مُقلقة، لكن أيضًا على الاغتصاب الجذري أحيانًا.

بالفعل، أنا لا ألجُ إلى عالم "استندال" فحسب، لكني أفهمه؛ وإذا أطلقت العنان لنفسي، قلت ربّما «ولقد فهمته من عندي». لكن ثمَّة تكمن إحدى الأخطاء الشائعة التي يجب تجنُّبها: «ما دامت اللُّغة تعمل حقّا، فإنها ليست مجرّد استدعاء للّذي ينصت أو يقرأ (...) ويجد في نفسه دلالات باتت فيها سلفا. وإنَّ للرّوائي أو الخطيب ليستطيعا أن يلمسا فينا هذه الدّلالات، من حيث أنَّ اللّغة تغدو تلك الحيلة التي يُرجع بها منها المؤلِّف أصواتًا غريبة، والتي تظهر أوَّلًا جوفاء ومتنافرة، ثمَّ من بعد ذلك تضمُّنا ضمًّا إلى تآلف أنغامها لدرجة أنّنا نتّخذه لنا من الآن فصاعدا»[3].

فكيف يتسنّى لي بداية منِّي ومن أرض واحدة، أن أنزلق إلى الغيرية وأن أنفتح لها، ليس باختيار حرٍّ ولا بقرار لِـ "أنا أفكِّر"، ولكن بتجربة "بسيطة" لما يتحقَّق أحيانًا كصدمة اندهاش؟ أينبغي أن نجيب عن ذلك بعبارة آرثور رانبو Arthur Rimbaud : «ولقد كان الأنا غيرًا»؟.

---

[1]- *Ibid*, p.10.
[2]- *Ibid*, p.19.
[3]- *Ibid*, p.21.

تلك هي الحالة التي يشهدها كل قارئ "حاد الإدراك" في نهاية مثل هذه التجربة: إذ صار غيرًا على الرغم منه تقريبًا، وظل يعتقد أنه بقي هو هو، وأن لا شيء قد يكون ممكنًا بدونه. وبهذا المعنى، كنّا قد تحدَّثنا سابقًا عن بديهية مُبهمة، وينبغي أن نرى في ذلك إحدى خاصِّيات الأسلوب: الإفضاء إلى الغيرية كمثل السِّحر[1].

فواضح أنَّ الأسلوب هو الذي يُجري ما يمكننا وصفه بـ: عمل رفع حدود "الأقاليم". وبصفتي قارئ، تسوقني المغامرة إلى أراضي أجهلها، لكني أطلب الآن بأني مكتشفها، علمًا أنه ينبغي عليَّ أن أتوه قليلًا لأهتدي إلى طريق آخر. لكن أكانت هذه البقاع توجد بعيدة عني إلى هذا الحدّ؟

ألا يتعلّق الأمر بعمل إزاحة تركيز الأسلوب، وعن غموض مرّة أخرى؟

أليس بهذا المعنى، أنّ اللغة تبقى بُعدَ كل بينذاتية، وشيجة الروح والجسد، والتي كان هوسرل قد طرحها بلفظ "المزاوجة"؟[2].

فما الشيء الذي يستجمع هذه القدرة لإحداث دلالات جديدة "وحرّة"، إن لم يكن الكلام المتكلَّم، مُظهرًا من هنا بالذات لإبداعيته؟.

3.1.2- إبداعية الكلام المتكلَّم

لقد سبق وأن بيّنا وجود تغطية لكُلٍّ من الكلام المتكلِّم والكلام المتكلَّم؛ وينبغي لنا الآن توضيح بُعد الكلام المتكلَّم الإبداعي.

كلّنا يجرِّب بانتظام هذا الكلام، كوننا ذوات متكلِّمة، لأنّنا نعلم، لا شك بغموض، أنّ كلماتنا تصنع الجديد بما هو قديم. وعلى هذا النحو، ينجح بعض الناس في موازبة العبارة أحسن من غيرهم، بل ويجدون مستقرَّهم ويشهدون بذلك على ملامتهم؛ فهذه الكلمات تغدو موضوعيًّا متكلَّمة ومبدعة، لكن ما أبهم هذا التقدُّم !؟

---

[1]- *Ibid*, p.186.

[2] -*Ibid*, p.21

«ولكن كل هذا بدأ بتواطؤ الكلام وصداه، أو، كي نستعمل اللفظ الحازم الذي يطبقه هوسرل على إدراك الغير، بـ "مزاوجة" اللغة».

إننا نختبر جميعنا إرادة التعبير التي تهدينا سواء السبيل، وتعهدنا إلى حركة الكلام دون أن نعلم مسبقا ما سيكون، وبهذا المعنى، ربَّما يمكننا ملاحظة أنَّ: «كلَّ لسان يخضعُ في كل لحظة لمقتضيات التعبيرية والرتابة، الشبيهة والمتضادة»[1].

لكن كيف لنا أن نفهم هذه التعبيرية التي تنمِّي كل إرادة فينا وكلّ مُحاولة تعبير؟

أوَّلًا، بانبثاق اللُّغة عند الطفل واكتسابه لها[2]، ثمَّ بالكلام كوظيفة فاتحة *comme fonction conquérante*، وأخيرا بانبثاق الكلام الشعري الذي يفتح أفق معنى لم يسبق له مثيل.

ولا يتعلَّق الأمر بالنسبة لنا في إعادة خطِّ سير اكتساب اللُّغة بالتفاصيل عند الطِّفل، بل بالأحرى لنبيِّن اللّحظات الفريدة التي تُبدع اللغة فيها، وكذلك نتموضع وهذا التدريب، في ملقى مكتسبات السيكولوجيا والألسنية واستعادتهما من لدن المسعى الفينومينولوجي[3]. وينبغي علينا أن نتفطّن إلى جهد ميرلوبونتي الدائم في ابتعاده عن الإنزواء داخل بنيات معيّنة مقدّمًا، مانعة وثنائية.

تشهد هنا على ذلك، التمهيدات الفاتحة لمحاضرات السُّوربون، والتي تُجلي هَمَّه في تجنّب تحاليل الفلسفة التأمّلية وتحاليل العلم معًا، سواء أكانت إمبريقية أو ألسنية، وهو ما يبدو عند ميرلوبونتي كمسلّمة: «ليست اللغة شيئًا من الأشياء، وليست روحًا محايثًا ومتعاليًا في آن؛ ويبقى وضعها موضع بحث (...) وإنها لتبذل مقاومة لا تُقهر ضدَّ كلِّ الجهود التي تريد تشيئتها، ولكن بداهة لا يمتنع أيضًا تمييزها عن الروح»[4].

وإذن، ما عسى أن يحمل لنا وصف الوعي واللّغة واكتسابهما عند الطِّفل؟

كذلك ينبغي علينا أن ننطلق من معاينة تبدو لنا بداهتها الآن غير قابلة للجدل، إذ كثيرًا ما ألحَّ عليها طبّ الأطفال *la pédiatrie*: تمظهرات الطفل التعبيرية، وتعّدديتها وابتسارها. ويمكننا تلخيص خصوبة هذه التعبيرية كالتالي: لا يعيش الطفل حياة خاملة، إنه شخص من أوّل مرّة

[1]- *Ibid*, p.50.
[2]- Merleau-Ponty, M ; ***La conscience et l'acquisition du langage***, *in* Bulletin de psychologie, XVIII, Le 3/6/1964, p.236.
[3]- *Ibid*, p.228.
[4]- *Ibid*, p.227.

يُعبِّر عن مقاصده، كما يظلُّ مُتفتِّحًا على العالم والآخرين. ويمكن أن نفهمه –بالأخص- كما لو كان "في مدار" مع والدته. وعليه، يتوضّح لدينا أنّ الطفل يشرع في التعبير جسديًا وصوتيًا (صراخ، بكاء، ...) قبل أن يكتسب اللغة المنطوقة[1].

لنا معاينة ثانية: لا تستطيع كلّية وجود الآخر إلّا أن تسبق اللُّغة، والتي تبدو فيها كشرط لازم. وبالفعل، إنّا نعيش ونؤسِّس في أوَّل الأمر علاقتنا مع الآخر، ولاسيما الأمّ؛ وهو ما يعني أنّ العالم لا يُطاق بلا غير. وعلى هذا النحو، لا يسعنا إلّا أن تقرَّ بتأثير الوسط بما أنَّ الكُلَّ يجري كما لو أنَّ «الطفل يتسلَّم من محيطه مسؤولية اللّغة»[2].

يغدو هذا التأثير السّوسيو- أُسَري حاسمًا بلاشك، بما أنه يُدمِجُ المولود الجديد في البُعد الألسني حالًا. وإنَّ ذواتًا متكلِّمة من حوله لتتحدَّث وتُعبِّر، وتتوجّه إليه...وهو ما دفع بـ "دولاكروا"* Delacroix إلى القول أنّ: «الطفل يسبح في اللغة سبْحاً»؛ فالكل يأتي إذن من حضور ذوات ستصير بسرعة مألوفة، والتي تشهد على الطابع المؤسِّس والأصلي للنسبة إلى الآخر. ويوجد ثمَّة الآخر كما يُوجد تمامًا ثمَّة العالم!

أخيرًا، يمرُّ الطفل من الثّغثغة إلى التواصل الحقيقي، ذلك الذي يقصد بوضوح مُخاطِبًا ننتظر منه جوابًا. وعلى هذا النحو، لا يتوجّه المولود بعدُ إلى ذاته.

يمكننا منذ الآن اعتبار واقع الثغثغة مرحلة يقلِّد فيها الطفل أحيانًا ما يسمعه لكنه يحتفظ به لنفسه، وهو ما دفع بميرلوبونتي أن يقول «أنّ الثغثغة لغة متعدّدة الأشكال[3]»، وباختصار، يغدو الطفل في الحقيقة رهينة البُعد الألسُني الذي يفرض نفسه عليه دون أن يكون قد أراد ذلك أو قضى به. وإنَّ هذا الحبس الرمزي هو الذي سيحثه بالضبط على تقليد الآخرين ويبعث فيه رغبة إعادة تكوين ما يسمعه، حتى يميل إلى «إرادة» التكلُّم.

---

[1]- Mercury, J.Y ; *op., cit.,* p.152.

[2]- Merleau-Ponty, M. ; ***La conscience et l'acquisition du langage***, *op., cit.,* p. 229.

*- يعتمد ميرلوبونتي على أعمال علماء نفسانيين وألسنيين؛ وتحيل أعماله بالأخص إلى أعمال غ، غيوم G. Guillaume، وهـ. دولاكروا H. Delacroix ، وم. غريغوار M. Grégoire.

[3]- Merleau-Ponty, M ; ***la conscience et l'acquisition du langage***, *op., cit.,* p.228.

لاشك أنَّ الأمر يتعلَّق هنا بمواصفة سطحية نوعًا ما وكذلك خطِّية لكن لها الفضل في أن تشير لنا عنصرين ضروريين لاكتساب اللُّغة؛ ولا يسع المسعى الفينومينولوجي إلّا أن يشدِّد عليهما.

وإذا غدا عالم الطِّفل في البداية نفسيًا وعاطفيًا وفيزيائيًا وحواسيًّا، فإن العالم، الذي هو دائما هنا سلفًا، يكون الأصل ذاته لكل إدراك. إنه يوجِّهه، ويجعله ممكنًا بل ويجعله في الأخير، حيًّا. ويمكننا ربّما القول مع ميرلوبونتي أن الأمر نفسه يحدث مع اللُّغة؛ فهي ليست "تمديد"[1] لهذا النشاط النفسي الحركي، وفي الوقت نفسه منقّلة لرهانات أو محدثة لتحوّل معيَّن، بحيث يُوجد لنا هنا ميراث بقدر ما تكون لنا لغة تقريبًا معطاة ومرسلة لنا من الخارج. ولا يسع الفينومينولوجي إلّا معاينة تأسيس اللِّسان الذي هو دائما هنا- سلفًا كخميرة لكل كلام، ولدواعيه التي لا بدّ وأن تقال ويُنطق بها.

مع ذلك، وهنا تكمن في ما يبدو النقطة الجوهرية الثانية للوصف الفينومينولوجي، تعتمد هذه المؤسّسة في نهاية المطاف على حضور أكيد: الآخرون. وبهذا المعنى، ينبغي علينا فهم أنّ الغير يظلُّ دائمًا هنا- سلفًا، مثله مثل اللِّسان والعالم.

والحال أن أهمِّية الغير تبقى مؤكَّدة، بما أنه بدون هذا الأخير، لا شيء يكون ربّما ممكنا إنسانيًا. ومع ذلك، إنَّ هذا لا يصدُّ أبدًا عن سبيل إبداعية الكلام، عن الكلمة الأولى التي يستفوَّه بها الطفل. وكذلك ينبغي عليه أن "يكتشف مجدّدا" النظام الصّوتي أو على الأقل أن يضطلع به ويملك ناصيته، حتى يقتدر في الأخير التواصل مع الآخرين بواسطة الكلام[2]، وإنه لسوف يولد بفضل هذا الكلام الإفتتاحي، التحابك الشائع لكلِّ الكلمات القادمة، سواء أكانت رصينة ومبدعة أو كانت سطحية وجوفاء.

لقد لاحظنا من قبل أنَّ إحدى مفارقات اللّغة تكمن في أن نجعل من القديم شيئًا جديدًا، وسنكشف عن إبداعية الكلام، بتوجهنا شطر هذه القدرة الفعلية. ولسنا بحاجة أن نعود إلى

[1]- يقول ميرلوبونتي في هذا الصدد: «تغدو اللّغة التمديد الذي لافكاك منه لكلّ نشاط لافيزيقي، وفي الوقت ذاته، جديدة، بالنسبة له. وإن الكلام ليظهر من اللغة "الشاملة" المكوّنة من الحركات والإيماءات، إلخ...».

[2]- Merleau-Ponty, M ; ***Phénoménologie de la perception***, *op., cit.,* p.208.

الوراء، لكن أن نذكِّر ببساطة أن الكلام ليس بكائن حيادي، لكنه بالتأكيد واقعًا حيًّا، يتقلَّب بين التواني والجدّة.

ثمَّة فعلا كلمات متوانية تكتفي "بالهرير المألوف"، وكلمات تسترعي الانتباه وتزعجُ وتنبِّهُ وتنذر... يوجد هناك إذن، سواء أردنا ذلك أم أبينا، خطرًا ملازمًا لكل تعبير، ذلك «أن أعبِّر معناه [إذن] مشروع مفارق بما أنه يفترض ثلّة من تعابير ذات ملامح مشتركة موطّدة سلفًا ومسلّم بها، وأنه على هذا الأساس يتضّح الشكل المستعمل، فيبقى جديدًا أكثر ممّا ينبغي، كي يوقظ الانتباه»[1].

يؤخذ الكلام دائما من نسيج التكلُّم الفسيح بحيث أنه يعمل باستمرار على خلفية الكلمات. ومع ذلك، يُوجدُ من بينها ما يشهدُ على أصالة أكيدة، وعلى قدرة كاشفة مجدّدة.

الواقع أنّ كلَّ ذات متكلِّمة تغدو ذاتًا مفكِّرة أيضًا، وليس هناك من متكلِّم لم يجد، ضمن مواربة كلماته، من فكرة صائبة، كانت قد أفلتت له إلى ذلك الحين، وكانت متعلِّقة بما لا يُقال.

ولاشك أنَّ هذا الإمكان يُولِدُ اختلاف الكلمات الخارق الإمكان الذي يرى نزوح فكرة ما نحو الـ "ما يقال" لها *sa décibilité* ، ذلك أنه «توجد كلمات تقول كذا، وأخرى تقول خلاف ذلك، كما توجد كلمات تقول أكثر، وأخرى تقول أقل من ذلك»[2].

على هذا النحو، يوجد فروقات شتى، من خصوبة ومن ثغثغة، بل وحتى من شدّة الإيقاع. وأكبر الظنّ أنه تحت رحمة هذه الفروقات، يظهر كلام "موفَّقٌ"، كلام يُتيحُ لكلِّ واحد من الناس أن "يَسْكُن" معنى أفكاره وأن يعبِّر من هنا عن الصِّحة الهشَّة لنسبته إلى ذاته والعالم والآخرين.

ليس هنا من شيء تام، سواء أكان على مستوى المعنى الخالص أو على مستوى الدلالات التصوّرية السّهلة المنال لذات خالصة. ليس ثمّة من معنى مكشوف، ولا من فكرة ظاهرة للعيان، بل ولا حتى من فكرة خالدة بهذا المعنى؛ وكلُّ ما في الأمر أنه يُوجَدُ ببساطة «في

[1]- Merleau-Ponty, M ; ***La prose du monde*** ; *op., cit.,* p.57.
[2]- *Ibid*, p.58.

استعمال اللغة، وعي قول شيء ما، وافتراض استهلاك لغوي معيَّن، وشبهة كلام يُنهي كل شيء»[1].

هذا الكلام الذي قد يغدو إكمالًا، يمسى حقًّا وهمًا يُولَد بالضّبط من قدرات اللّغة واستعدادها في أن تتمحّى أمام الأشياء، وأمام الكينونة لينتهي بها الأمر إلى الصمت.

وعليه، فكل متكلِّم يغدو إذن مغمورًا في اللّغة التي لا تحيل إلَّا إلى ذاتها، ما دام يكوِّن فيها، ليس حدّها أو حواشيها، ولكن حركاتها اللامتناهية[2]. غير أنه إذا زعم أحد من الخواص التحكُّم في كلماته وأفكاره، فإنَّ هناك كلام يتجاوز وظيفتي التعيين والتمثل، يعزوه البعض إليهم، كلام يحدث تفجير الكينونة، وليس إلَّا الكلام الشعري.

فمع الشعر، نلج إلى قلب اللُّغة الإبداعية ذاتها، وفي كل مالها من بلبلة وبيان سحري، لا بل ومن شيطانية بالمعنى الذي يكون فيه الشاعر ممسوسًا من شيطان عبقر[3]. وإنَّ ارتيابات سقراط، في محاورة جورجياس، بصدد الشعر لتشهد على ذلك سلفًا؛ وكانت الشكوك قد تأكَّدت، ثمَّ أزيلت أيضًا.

فكيف يمكننا إذن تعريف الشاعر إن لم نعرِّفه كـ"صانع الدَّال" " *un travailleur du signifiant*" وكناحت للألفاظ وجامعها، بل ومُفكِّكها، دافعًا إيَّاها أن تقول ما بقي إلى ذلك الحين دون أن يُقال؟

ما عسانا أن نقول عن موحياته العبقرية، وعن معالجاته اللغوية، وعن تعطيله لليومي، وعن مهارته على المجاز؟ وكذلك يظل "آرثور رانبو" دؤوبًا على تعريف أمِّه بعبارة فريدة في نوعها: «غير أنِّي طمأنت فوْهَة الظلِّ إلى حين»[4].

أنستطيع تعريف الشعر بالتعبيرات المجازية الدَّائبة التي تميِّزه؟ ألا يدلُّ هذا بمعنى ما، على أننا نريد أن نجعل له حدًّا؟

---

[1]- *Ibidem*.
[2]- Merleau-Ponty, M ; ***Phénoménologie de la perception*** ; *op., cit.,* p.209.
[3]- Malraux, André ; ***Le musée imaginaire de la sculpture mondiale***, Gallimard, Paris, P p.63.
[4] - Rimbaud, Arthur ; ***Lettres de la vie littéraire***, *in* lettre à P. Demeny, Gallimard, 1960, Paris, p.33.

وكذلك يمكننا أن نقول أنَّ المجاز ليس إلَّا ما ينزلق إلى ما لا تبلغه معرفة الإنسان، وما يفلت للمفهمة *la conceptualisation*، وبالتالي لمثال المعقولية.

مع ذلك، لا يتخلَّى الكلام الشعري عن وُعوده الدلالية الجديدة، وإنه ليتميَّز بتموُّج ما لا يُقال. وبهذا، يكون فتحًا لأفق تستطيع الدلالات أن تكون فيه خطيرة في الوقت نفسه الذي تكون فيه بالتأكيد ذات نفوذ[1].

يمكننا على هذا النحو أن نتساءل إن لم يكن الشاعر ذلك الرّجل الذي أسلم أمره إلى بحر اللُّغة وعواصفه، وأيضا في بعض الحالات، إلى سُكره في السَّراء والضرّاء.

نريد أن نقول من هنا أنَّ الإخفاق يغدو دائما ممكنًا، وأنَّ الألفاظ يمكنها أن لا تقول شيئًا؛ وأنَّ صُدوع الإبداع قد تكون أحيَانًا بهذا العمق حتى تنفتح على الجنون...أو حينئذ على ظهور البلاغة. يقول رانبو: «ذلك أنَّ الأنا غيرٌ، وما ذنبي إذا تسامى النُّحاس بُوقًا، وهذا بديهي عندي. وإنِّي لأحضر تفتُّح قريحتي؛ أنظر إليها وأنصت، وأطلِق العِنان لنغمات الكمان، فتهتزُّ السّمفونية في الأعماق...أو بوثبة، تفضي إلى الأضواء»[2].

ولعلّنا نفهم من هنا أنَّ الشاعر، كونه يعيش في اللُّغة وبها، لا يسعه إلَّا أن يقيم معها نسبة الاقتناء والتعبير. وهذا الاقتناء يُبين بضرب من استبعاد العقل المنظِّم للمعنى. ذلك أنَّ الشعر يبقى في آخر المطاف انزلاقًا نحو المجهول!

في الحقيقة، ثمَّة حرِّية ومغامرة مبتكرة تشهدان على هذا الظّمأ المعرفي، ويقنعان –في ما يبدو- الفكر العقلاني، المولع بالنظام والتقدُّم، ولاسيما اليقين، بالعدول عن سيره المعتاد لإبداله قدرتي التعبير المجازية والكشفية.

«وإذن يغدو الشّاعر حقًّا مغتصب نار، وإنه ليعتني بأمر الإنسانية، بل وبالحيوان أيضا. وكذلك، يجب عليه أن يستمع لابتكاراته ويحسَّ بها. وإذا كان لما عاد به من هناك شكلًا، فإنه

[1] *Ibid*, p.39.
[2] -*Ibid*, p.43.

يُظهر شكلًا؛ وإذا لم يكن له شكلًا، أظهره معدوم الشكل. اكتشاف لسان – وفوق ذلك- سيأتي يومٌ لِلُغةِ مثالية بما أنَّ كُلَّ كلام فكرة»[1].

أداء تعبيري يُفوِّض إلى اللُّغة وإلى قدراتها، الممكنات القادرة على إظهار هذه التعبيرية التي كانت إلى ذلك الحين مجهولة. ذلك هو بلا شك مجرى مقادير الشعر، وفيه مقدور الكلام الشعري: الكشف عن أرض مجهولة تُودع في الدّلالات الجاهزة، ثمَّ تصير نقطة انطلاق لمطالب أخرى.

لقد اعتقد هيدغر أنَّ "هولدرلين" قد بلغ بالقول الشعري موضعًا مستقلًّا عن النسق المنطقي، وهو ما أدّاه أن يكتشف عن المنحجب في التركمات المقولاتية؛ وكان جدواه في استنهاض اللُّغة لقول ما طمسته التأويلات التقليدية، «إنَّ اللُّغة هي الشعر الأصيل الذي يقول من خلاله الناس كلام الوجود (...)»[2].

هذه العطفة باللغة الشعرية غايتها اختبار تحاليل ميرلوبونتي بشأن قدرة الكلام الإبداعية، على الرغم من أنه لم يركّز ملاحظاته على الشعر، وإنما ركّزها على الأدب النثري. ومع ذلك، ظلَّ يقول في "فينومينولوجيا الإدراك": «وينبغي بكيفية أو بأخرى، أن يكفَّ اللفظ والكلام أن يكونا طريقة لتحيين الموضوع أو الفكرة، ليصيرا ضربًا من حضور لهذا الفكر في العالم المحسوس، وليس مجرَّد كِسَاءهُ، بل رمزه أو جسده»[3].

كذلك يجب أن نفهم أنَّ اللفظ أو الكلام ليس من الممكن نفاذهما بمجرَّد عمل أو تعيين، إذ أنَّ لهما في الحقيقة القُدرة على التجسُّد؛ فبالكلام واللفظ، تحيا الفكرة وتسكن فضاءًا وزمانًا، وتبقى منفتحة للعالم وللآخرين.

ويتابع ميرلوبونتي على هذا النحو ملاحظاته قائلًا: «وإنَّ الكلام أو الألفاظ إذن لتحمل طبقة أولى من الدّلالات تلتصق بها التصاقًا، وتقدِّم الفكر كأسلوب وكقيمة وجدانية وكإيمائية

---

[1] -*Ibid*, p.48.

[2]- Heidegger, Martin ; ***Approches de Holderlin***, (Plusieurs traducteurs), Gallimard, Paris, 1962, p.45.

ألا تعبِّر هذه السطور عن القطيعة مع الفكر المفهوماتي؟ ولقد ظلَّ المقصود في أن "نحسّ" ونجسَّ"؛ وباختصار، إننا بصدد إحساسات وانطباعات وانفعالات...".

[3]- Merleau-Ponty, M ; ***Phénoménologie de la perception*** ; *op., cit.,* p.212.

وُجودية، بدلًا من أن نقدِّمه كتصوُّر مفهومي. وتحت الدلالات المفهومية للكلمات، نكتشف هنا دلالة وُجوُدية لم تُترجم منها فحسب، ولكن تسكنها وتظلّ متّصلة بها»[1].

يبيِّن ميرلوبونتي من هنا أنَّ إرادة التعبير، العملية التعبيرية ذاتها، هي التي تحقِّق الدَّلالة، وتُتمِمُها عمليًّا وانفعاليًّا وفكريًا. وإنَّها لتوجد إيجادًا، ولا تستمدَّها من سماء أفكار عالية. وبهذا المعنى، ينبغي إذن أن نعرض نسب اللُّغة والفكر المعقَّدة؛ فالكلام الشعري ليس إلَّا لحظة فريدة منها، أو بحصر المعنى، تجسيدًا يتيح لنا الفرصة للتفكير والرؤية والإحساس[2].

4.1.2- مقاربة بين فكرة الكلام الميرلوبونتية وفكرة اللغة الهوسرلية

لأجل تحديد أفضل ظاهرة الكلام المتكلَّم[3]، والتي حاولنا إلى حدِّ الآن توضيحها، ولكن أيضًا إظهار أصالتها، يبدو حصيفًا أن نقاربها بفكرة اللغة الهوسرلية، مثلما تُقدَّم بالخصوص في "الأبحاث المنطقية". وكما سنبيِّن ذلك، إنَّ ظاهرة "الكلام المتكلَّم" توضع موضعًا بعيدًا عن مذهب "المنطق الخالص" الهوسرلي.

والحال أنَّ هذه المقاربة تبقى إشكالية ذي ميزة فينومينولوجية، سوف تؤدِّي بنا إلى تعريف أفضل لجوهر ظاهرة "الكلام المتكلَّم". وكما هو معلوم، يغدو كتاب "البحوث المنطقية"، بالنسبة لميرلوبونتي، كتاب فُتحة، استخدم فيه لأوَّل مرَّة مقاربة وصفية للظاهرة التي نحن بصددها؛ وأكيد أن كل تحليل في "البحوث" كان قد خُصِّص لإنهاء "المنطق الخالص".

هذا ما دفع بهوسرل أن يقدح في النزعة السيكولوجية، كونها أدّت إلى خطأ مفاده أنها خلطت بين القوانين المنطقية الصَّرفة والمثالية، وبين القوانين السيكولوجية والواقعية[4].

ففي هذا المؤلَّف، من خلال فحصه البنية المنطقية لاستعمال اللغة والعلامة بطريقة جدُّ دقيقة، يركِّز هوسرل جهوده حول مناصرة المثالية المنطقية للدّلالة. وكما يشير إلى ذلك الكثير من المعلّقين، يبقى هوسرل المناصر لاستعمال واضح وصارم لِلُّغة خلال كلّ مساره الفلسفي، حتى ولو أستشفّ ميرلوبونتي نفسه إمكانية العودة إلى ظاهرة الكلام كـ «عملية تكتسب

[1]- *Ibidem*.
[2]-Merleau-Ponty, M ; ***La prose du monde***, *op., cit.,* p.22.
[3]- Keiichi Yahata, *op., cit.,* p.21.
[4]- *Ibidem*.

الأفكار (...) بمقتضاها قيمة بينذاتية ووجودًا في نهاية المطاف»[1]، في مؤلّفاته الأخيرة مثل "المنطق الصُّوري" و"المنطق الترنسندنتالي"، وكذلك "أصل الهندسة". وبالتالي، يوجد تباين لافت للنظر بين تحاليل هوسرل اللُّغوية في "البحوث" وبين تحاليل ميرلوبونتي، الذي يصرُّ بدلًا من ذلك على الكلام كـ "جسد للفكر".

إنَّ ما يتعلق بـ "البحوث المنطقية" يبقى، أوَّلًا وقبل كل شيء، ضمن "علاقة متبادلة" بين أفعال الوعي والمواضيع التي ترتبط بها. ولقد سمَّى هوسرل هذه العلاقة المتبادلة بـ "القصدية" *l'intentionnalité*، والتي تشكِّل وفقًا لهيدغر "المسألة الجوهرية" للفينومينولوجيا. ففي "البحوث"، يشرع هوسرل في تحليل البنية الإيدوسية للدلالة من وجهة نظر مِثْل هذه القصدية.

مع ذلك، لا يتعلّق الأمر هنا بدراسة مفصَّلة لهذه البنية الإيدوسية ذاتها، ولا باقتحام صحَّة التحليل القصدي لـ "بحوث" هوسرل. وإنما المقصود بالأحرى هو تدقيق النظر في الأمر الذي يكوِّن الفرق الحاسم بين هوسرل وميرلوبونتي بشأن فهم مجرى الكلام.

وللقيام بذلك، يجدر بنا أن نضع موضع التساؤل، من بين المفاهيم الأصلية في "البحوث" مسألة "القصد الدلالي" *l'intention de signification* .

بطبيعة الحال، ربما يوجد هناك عدّة طرق لمباحثة الفرق بين هذين الفيومينولوجيين: يمكننا بعث مساءلة حول تعريفات التعبير في "البحوث" و"الفينومنولوجيا" (يستثني هوسرل من التعبير "الإيماءة" مثلًا، بينما يعدُّها ميرلوبونتي من الأنماط الأساسية للتعبير). يمكننا أيضًا مقارنة المفاهيم الهوسرلية للمعنى *le sens* والدلالة *la signification* بالمفاهيم الميرلوبونتية (وهذا يبدو بوجه خاص هامًّا بقدر ما أنَّ «المسألة الرئيسية للمنطق الخالص تكمن إذن في إنشاء أيِّ دلالة»[2]، بينما يختزل ميرلوبونتي كل "الدلالات المفهومية" في "الصّمت الأوَّلي".

[1]- Merleau-Ponty, M ; ***Signes***, *op., cit.,* p.137.
[2]- Schnell, Alexander ; ***Husserl et les fondements de la phénoménologie constructive***, Millon, "Krisis" Grenoble, 2007, p.84.

ولكن حسب ما يبدو لنا، إنَّ ما هو أكثر فعالية لإظهار خصوصية الكلام الميرلوبونتي بالنسبة للفكر الهوسرلي للُّغة هو على كلِّ حال ذلك التصوُّر الذي ينصُّ على "القصد الدّلالي" *l'intention significative*.

يتطرَّق هوسرل، في البحث المنطقي الأوَّل، إلى موضوع "الدّلالة المنطقية" على أساس "التعبير الدّلالي" *l'expression significative*.

بمعنى آخر، يرتبط تحليل الدلالة المنطقية، في البحوث، دائمًا بتحليل دلالية التعبير، يتميَّز بموجبها تعبيرٌ معيَّنٌ عن تركيبة اعتباطية من ألفاظ.

ففي هذا البحث الأوَّل إذن، والذي يدور موضوعه حول توضيح البنية التعبيرية الدَّالة، ثمَّة "فعلان" أساسيان تجدر الإشارة إليهما: "القصد الدّلالي" و"الإنجاز الدّلالي". فالفعل الأوَّل أو "القصد الدّلالي" هو الأكثر أصالة بالنسبة لكل التعابير الدّالة؛ ولقد سمَّاه هوسرل أيضًا بـــ "الفعل الضامن للدلالة".

إنَّ هذا الفعل هو الذي يهب للتعبير دلالة مثالية (بالضبط نسبة إلى الدلالة المثالية)، والذي بهذه الطريقة يجعل التعبير دالًّا. وبالمقابل يغدو الفعل الثاني (أو الانجاز الدّلالي) الفعل الخاص بالدَّلالة؛ فهو يحيِّن نسبة التعبير (التي تبقى مستترة) إلى الموضوع المدرك بـــ "إثبات وتوضيح القصد الدلالي" على نحو ملائم تقريبًا[1].

يمكن كذلك لأفعال الإنجاز الدَّلالي أن تتوحَّد بالأفعال الضَّامنة للدّلالة في "الوحدة المعرفية"؛ وعندما يُعبَّأ "القصد الدّلالي" - بعدما كان فارغًا- بحدس مطابق، يتحيَّن حينئذ المرجع الموضوعي، وننتقل من "تعبير" إلى "معرفة".

وعليه، تتشكَّل البنية الأساسية "للتعبير الدَّلالي" من هذين الفعلين؛ ثمَّ إنه بالنسبة لهوسرل البحوث، يضحَى الفعل الأكثر أصالة هو بدون شكٍّ "القصد الدّلالي"، من حيث أنه يوطَّد في هذا "الفعل الضَّامن للدلالة"، النسبة إلى الدلالة المثالية التي تحوِّل كل تعبير إلى دلالة؛ ولكي

[1]- Husserl, Edmond ; ***Recherches logiques*** *op., cit.,* p.43.

يكون التعبير دالًّا، لا يجب إذن بالضرورة أن تعبّأ بالحدس. وإنّ الدلالة لا تتطلّب بذاتها إنجازًا حدسيًّا (حتى وإن كوّن الإنجاز إحدى الشروط اللازمة للحقيقة الفينومينولوجية)[1].

الحالة هذه، وكما لاحظه جيِّدًا رودولف برنييه Rudolf Bernet، يوجد افتراض[2] في مثل هذا التصوُّر للدلالة المنطقية، يعني أنّ التصوُّر يفترض أن المتكلِّم يعلم دائمًا ما يقول، أي أننا نعبِّر في مذهب المنطق الخالص الهوسرلي عن معرفة داخلية بتبديل محلّها في اللغة بدون تقليب في الدلالات.

غير أنَّه لهذا، يجب على الذي يُعبِّر عن معرفة ما بواسطة علامة لسانية أن يفهم قبل كل شيء ما تقوله العلامة، أي يجب أن يفهم مسبقًا أيّ موضوع قصدي يصوِّبه بهذه العلامة.

وبالفعل، لقد كتب هوسرل أنَّ "القصد الدّلالي" يكوِّن حقًّا لحظة، "الفهم" للعبارة. وبمعنى آخر، إننا لا نُعبِّر - عند هوسرل- بطريقة دالَّة عن أيَّة معرفة داخلية دون فهمها مسبقًا.

غير أن "القصد الدلالي"، عند ميرلوبونتي، يغدو، كما سبق وأن رأينا ذلك، بمثابة "نقص" مطلق. طبعًا، إنَّ "القصد الدّلالي" الهوسرلي يقدَّم هو أيضًا كـ:"نقص" أو كـ: "فراغ"، لكن ليس إلَّا بمعنى أنه خلوٌّ من أيِّ صورة حدسية. وحتى عندما يكون "القصد الدَّلالي" فارغًا في تعبير ما، يمكن للنسبة إلى الدلالة المثالية أن تتوطّد مادام هذا القصد قائمًا؛ ومن ثمَّ يكون التعبير دالًّا ومفهومًا؛ وبمعنى آخر، يمكننا فهم كل شيء، بما في ذلك التعبير الفارغ. وبالمقابل، ينقص، في القصد الدلالي الميرلوبونتي، ليس فقط الإنجاز الحدسي، لكن أيضًا النسبة إلى الدلالة وإلى الموضوع المدرَك معًا: ليس لهذا "القصد الدّلالي" الذي يبقى الباعث لـ "الكلام المتكلَّم"، نسبة إلى الدلالة المثالية (المفهومية) ولا إلى الموضوع المقصود؛ ففي ظاهرة "الكلام المتكلَّم" لا يُعطى أبدًا شيء موجودٌ سلفًا، سواء أكان موضوعًا أو كان دلالة. وإنَّ الذات التي تتلفَّظ بهذا "الكلام المتكلَّم" لا تملك أيُّ فهم أوَّل لما تقول، ولا أيِّ تحديد

[1]- Keiichi Yahata, *op., cit.,* p.33.
[2]- *Ibidem*

مسبق له. وبخلاف التصوُّر الهوسرلي للتعبير، إنَّ تميُّز الكلام الميرلوبونتي يكمن في كون أن الذات المتكلِّمة لا تعلم هي ذاتها نحو أيِّ شيء يتوجَّه الكلام الذي تتلفَّظ به[1].

إنَّ فراغ "القصد الدّلالي" الميرلوبونتي ليس فراغ الإنجاز الحدسي، بل هو فراغ الدلالة المفهومية، كما أنه أيضًا فراغ النسبة ذاتها إلى الموضوع القصدي؛ ومن هذا المنظور يستحيل تعبئة هذا الفراغ بأيِّ موضوع موجود سلفًا في العالم القابل للوصف.

ولقد شدّدنا، منذ بداية المبحث، على الفارق بين أفكار هوسرل وأفكار ميرلوبونتي حول "القصد" الذي يبعث الحياة في "التعبير"، غير أنه يمكننا أن نجد –دائما في الجزء الأول من البحوث المنطقية- فعلًا آخرًا مُمَيَّزًا يشبه إلى حدٍّ ما "الكلام المتكلَّم"، ونعني بذلك طبعًا "التحديس"*la mise en intuition*[2].

فمن جهة، يعني الحدس عند هوسرل الهبة "الإدراكية" التي يكون نموذجها الشائع هو الإدراك الخارجي؛ ففي هذا الحدس البسيط، يمكن تعبئة الموضوع المصوّب بـ "قصد دلالي" على نحو ملائم بالتقريب؛ وبالتالي تتحيَّن النِّسبة إلى الموضوع التي باتت إلى حدٍّ الآن افتراضية؛ وهذا يُبيِّن مثالًا شائعًا للحدس البسيط.

من جهة أخرى، يوجد في تحليل هوسرل للدلالة المنطقية فعلًا حدسيًّا آخرًا خاصًّا "بالتعبير العبثي"*l'expression absurde* ، والذي يسمِّيه الفيلسوف بالتحديس، مميِّزًا أيَّاه عن الحدس البسيط. ففي تحديس "التعبير العبثي" هذا، لم يعط كلية الموضوع القصدي؛ وبالتالي، لا يمكن لفعل الحدس (الحدس البسيط) أن ينجز. وإذا نظرنا إلى الأوصاف الهوسرلية عن قرب، نتأكَّد في الحين أن لفظة "التحديس" تستعمل بطريقة مختلفة عن طريقة الحدس البسيط. وعلى هذا النحو، إنما "التحديس" يخصُّ لاسيما "التعبيرات العبثية"[3].

الظاهر أن "التعبيرات العبثية" مثل "المستقيم المغلق"، ليس لها قبليًا صورًا حدسيةتطابقها. وإذن، لا يمكننا تعبئتها على نحو ملائم بواسطة الحدس البسيط.

---

[1]- *Ibid*, p.34.
[2]- *Ibid*, p.34.
[3]- *Ibid*, p.35.

لكن هناك مع ذلك نوع آخر من تركيب الصور أو نوع من صيرورة تركيب الصور بوسعه التصرُّف في مثل هذه التعبيرات العبثية. وإن هوسرل ليُسمِّي هذه الصيرورة بـــ "التحديس" أيضا.

هذه التعبيرات الشبه-محدسنة *quasi-intuitionnées* بهذه الكيفية تُركَّب في النهاية ضمن صور بـــ "فعل الجعل الحسِّي "*acte de rendre sensible*".

ومع ذلك، إن هذه الصور ليست مطابقة بصفة ملائمة بقدر ما لا يوجد قبليًا صورٌ مطابقة في التعابير العبثية[1].

وبقدر ما لا يستطيع هذا "التحديس" أن يجد موضوعه الخاص في الواقع، ولا أن يتدخّل دائمًا إلّا في الخيال، بقدر ما لا يستطيع أن ينجز تركيب صور للتعابير العبثية إلَّا بصفة غير مُلائمة مخالفة للأصول.

أي أنّ ما نتصوره بهذا "التحديس" ليس "المستقيم المغلق" بما هو كذلك، ولكن منحنى معيَّن بإمكانه أن يظهر بالفعل.

يمكننا إذن القول أن "التحديس" يغدو فعلًا حدسيًّا خاصًّا بالعبارات التي لا تستطيع أبدًا أن تنجز بمجرد حدس إدراكي، ونحاول استبصار "تعبير عبثي" بما هو كذلك بهذا التحديس، لكن الأمر يبوء بالفشل لا محالة، ويحلُّ هذا التعبير في النهاية ضمن صور مغلوطة، إذ يصير حسِّيًا بـــ "فعل الجعل الحسِّي".

هذا التحديس يشبه بالتأكيد "الكلام المتكلَّم" الميرلوبونتي لأنَّ كلاهما يعمل دون وجود أيِّ موضوع مسبق للتصويب (للاستبصار)، غير أن النسبة إلى الدّلالة المثالية، حتى في التحديس، تغدو دائمًا موطَّدة على نحو افتراضي. وبقدر ما لم يكن هذا التعبير "غياب دلالة"، بقدر ما يمكننا فهمه، ولو لم نستطع استبصار بصفة ملائمة التعبير العبثي. ولقد كتب هوسرل

[1]- *Ibid*, p.36.

يقول أنَّ: «تعبيرًا ما يملك، بهذا المعنى، دلالة عندما يكون الإنجاز ممكنًا، أي وجود إمكانية تحديس تُشكِّل وحدة وتطابق قصد هذا التعبير»[1].

ليست الاستحالة لمعنى منجز قبليًا (أي التعبير العبثي) "غياب الدّلالة الحقيقي"، كما هو الشأن في "الأخضر هو" أو "تميمة تعويذة". فإذا كان تعبير ما عبثيًا، ولا يملك إذن معنى منجز، فبإمكانه أن يكون دالًّا.

فالتحديس، رغم كل شيء، ليس إلَّا ضربًا من فعل حدسي، يعمل بالضرورة على أساس "القصد الدلالي"؛ وعند ذاك يمكننا فهم كل "تعبير عبثي" ولو لم يكن محدنسًا إلَّا على نحو غير ملائم. وبالتالي، ينبغي على "التحديس" أن يتميّز عن "القصد الدّلالي" الميرلوبونتي الذي لا يملك بعدُ أيّ نسبة إلى دلالة معيَّنة، ولا يسمح لنا إذن بأيِّ فهم مسبقٍ.

في النهاية، يمكننا القول ربّما أنّ ظاهرة "الكلام المتكلَّم" هي بجانب كل رباط تبادلي وقصدي للذات والموضوع. فالكلام الميرلوبونتي يحقِّق المعنى أو يتمِمْهُ كما أنه يؤسِّس بذاته النسبة إلى الموضوع، بينما يغدو التعبير الهوسرلي دائمًا معطى ضمن النسبة المزدوجة إلى الدلالة المثالية وإلى الموضوع المقصود[2].

5.1.2- اللغة وعالم الحياة* Lebenswelt:

بديهي أنَّ نسب الفكر واللغة تبقى ظاهرة في قلب النظر الفلسفي، في حال ما أنه بوسعنا تعريف الفلسفة كلغة تتحدّث عن اللُّغة. والأمر يتعلَّق بمسألة تمسُّ أصل الفلسفة ذاتها، وبما يُؤسِّس ويُفتح تاريخانيتها في آن. والحقيقة أنَّ الفلسفة لا تستطيع أن تتجاهل مسألة اللُّغة والفكر، الأمر الذي قد شدَّد عليه أفلاطون من قبل في "السُّفسطائي" كون التفكير ليس سوى حوار الروح مع ذاتها[3].

---

[1]- Husserl, Edmond; ***Recherches logiques***; *op., cit* ; p.50.

[2]- Keiichi, Yahata; *op., cit.,* p.36.

[*]- والمعنى الذي يُعطيه ميرلوبونتي لمفهوم العالَم يبدو أقرب إلى المفهوم الهوسرلي "Lebenswelt" منه إلى الكائن الهيدغري "***l'être hëdeggerien***" (voir Bonan, R ; *op., cit.,* p.111).

[3] - Mercury, J.Y. ; *op., cit.,* p.112.

أكيد أنَّ الحوار حوارٌ داخلي، لكن التعبير ذاته يبدو أنه يحدث لنا مشكلا مسبقًا بقدر ما يقصد الحوار غيرًا. وعلى هذا النحو، لا تقصد الذات في الحوار ذاتها؛ بل بالعكس، يظلُّ الحوار وسيلة انتقال متبادل بين الداخلية والخارجية، بحيث أنَّ الأفكار ذاتها قد لا توجد بدون اللُّغة المنطوقة.

لنذكِّر أنَّ ثمَّة طرحين متضادين يحكمان نسب اللُّغة والفكر؛ فالأوَّل يُؤكِّد على أسبقية الواحد على الآخر، بينما يبرهن الثاني على تكامليتهما الضّرورية، أو بمعنى آخر، على ارتباطهما المتبادل.

فطرح الأسبقية يمنح للفكر امتيازًا أنطولوجيًا ظاهرًا، بقدر ما قد يكون الفكر هو الأوّل بالماهية، وتكون اللُّغة نتيجة له، بما أنها تُختزل إلى وظيفة ترجمة أو تمثُّل أو وساطة: ذلك هو التصُّور الدِّيكارتي الذي يرى أنَّ الفرق الجوهري بين الإنسان والحيوان يكمن في الفكر أو العقل: «اللاّفت للنظر أنه لا يُوجد أصلًا أناسٌ إلى حدِّ الغباوة والحُمق، دون أن نستثني المجانين، ليسوا بقادرين على أن يرتِّبوا معًا كلمات مختلفة، وأن يكوِّنوا منها خطابًا يُسمعون بمقتضاه أفكارهم؛ وبالعكس لا يوجد ثمَّة حيوان آخر، مهما كان كماله وكانت سعادة مولدهُ، أن يعمل مثلما يعمل الإنسان»[1].

إذن، فالعقل هو الذي يميِّزنا عن الحيوان، وذلك ما يؤدِّي بـ "ديكارت" أن يخلص ببساطة أنَّ «هذا لا يشهد فقط على أنَّ البهائم غدت أقل حظٍّ في العقل من البشر، لكنها لم تؤت منه شيئًا على الإطلاق»[2].

على هذا النحو، يبقى العقل مزية البشر؛ ومنه نستخلص الفكر؛ وبطبيعة الحال، لغة قابلة لأن تعبِّر عنه.

فماذا يمكننا أن نستنتج من هذا النظام السَّبَبي؟

يبدو أوَّلًا أن غنى الفكر لا حدَّ له، وعندئذ لا يمكن التعبير عنه إلّا بالتقريب.

[1]- Descartes, René ; ***Discours de la méthode***, V^e^ Partie, éd, La pléiade, Paris, 1973, p.164.
[2]- *Ibid*, p.165.

ويحدث هذا الطرح، بهذا المعنى، الطابع الأوَّل لتصوُّر لا يمكن إلَّا أن يتيح الفرصة لتعبير ظلّ دأبه الميل إلى الكمال. وكذلك يتضمَّن وضوح الأفكار جوهريًا معًا الدّقة وشفافية الألفاظ؛ غير أنَّ لنا اعتراضًا على مثل هذا التفكير.

ما قيمة فكر قد لا يوجد، في حالة ما يكون، إلّا لذاته قبل كل تعبير؟ وما هي درجة واقعيته؟ وبأيِّ وِساطة يمكن التفكير فيه؟

يحدِّد هذا الاعتراض حالًا صعوبة في المسألة، تحيل اللُّغة إلى مجرَّد وظيفة ترجمة أداتية، قد تكون فعّالة وتحويها، على هذا النحو، في وضع "وسيلة" لغاية تتجاوزها بكثير: الفكر. بالفعل، لا يمكن لمثل هذا التصوُّر إلَّا أن يجعل من الفكر مقدَّمًا أنطولوجيًا ضروريًا لكل تعبير. والكلُّ يجري بالتالي، كما لو كانت ثمَّة معقولية في ذاتها جلية، ومنه مكتفيه بذاتها. بيد أن الأمر يبدو على غير ذلك، من حيث أنَّ مثل هذا التصوُّر "الخالص"، ليس أبدًا سوى إختلاق، وهنا تكمن إحدى الرهانات الكبرى لفينومينولوجيا اللغة والكلام[1].

كشف ميرلوبونتي عن رهانات هذه الصعوبة، وعيَّن حدودها منذ "فينومينولوجيا الإدراك": «لا يكون الأمر أكثر ممّا ينبغي، على الرغم من الظاهر، بالنسبة لتعبير الأفكار بالكلام. وليس الفكر بداخلي في شيء كما أنه لا يوجد خارج العالم، بعيدًا عن الألفاظ»[2].

وتستدرجنا هذه الملاحظة مباشرة إلى الطرح الثاني الذي يشدِّد على الطابع المترابط للفكر واللُّغة. وسيجتهد ميرلوبونتي، بإتباعه هذا الطريق، في إزالة المظاهر والظنون التي قد تسمح لنا بالاعتقاد أنه يُوجد حقًّا فكر في ذاته، معتمدًا على هويته وكماله. وعلى هذا النحو، يكمن كامل جهد ميرلوبونتي في تحريرنا من مثل هذه "البداهة المموّهة"، التي قد تبدو لنا، مبرّرة قبليًّا. ومن أجل هذا، يُباشر في وصف ما يكوِّن في نظره السَّبب الأوّل لمثل هذا الخطأ، مفهوم الصّمت الداخلي ووضعه.

[1]- Mercury, J.Y ; *op., cit.* ; p.161.
[2]- Merleau-Ponty, M ; ***Phénoménologie de la perception*** ; *op., cit.,* p.213.

أيمكن أن يكوِّن هذا الأخير تعريفًا منسجمًا للفكر، أم أنه لم يكن سوى تزويرًا له؟ فـ«ما يخدعنا في شأن ذلك، وما يجعلنا نعتقد في فكره قد يُوجد لذاته قبل التعبير هو وُجود الأفكار المكوَّنة سلفًا، والتي يمكننا استدعاءها بصمت، فنتوهّم أنَّ لنا بمقتضاها حياة داخلية»[1].

وعليه يمكننا أن نستنتج من هذا المقطع أنَّ الفكر يغدو على الأقل متزامنًا مع التعبير، وبالتالي يبقى الإثنان في اتصال دائمًا وأبدًا.

لقد رأى ميرلوبونتي في محاولة الفصل بينهما عمى وزيغًا من طرف الفلاسفة ذوي النزعة العقلانية، إذ يكون الكلام ههنا مختزلًا إلى "أداة"، ليس له من خُصوبة ذاتية ولا من دينامية فارقة بما أنه يظلّ في خدمة الفكر[2].

يمكننا أيضا أن نستخلص من هذا أنه ينبغي علينا تعريف، على نحو دقيق، ما نفهمه بـ "الفكر". فما معنى أن يكون لي فكرة؟

هل معنى ذلك أنِّي أتسلّمها أم أنِّي ربما أتصورّها، أم يتعلَّق الأمر باستدعائها لذاتي؟

إنَّ ما يُميِّز الكلام المتكلِّم عن الكلام المتكلَّم يبقى جليًّا بما فيه الكفاية، وبقدر ما يظلُّ الأوّل يشهد على الجاهز سلفًا، بينما يضحى الثاني مشيرًا إلى جِدّة الفكر المبدع منكشفًا لذاته ومتملِّكًا لها بفضل قدرة الكلام التعبيرية. بحيث تقاطع مسألة الصّمت الدّاخلي هذا التفاضل الأوَّلي، بتبيانها أنَّ الأمر يتعلّق حقًا بعادة ملازمة لكلِّ ذات متكلِّمة ومفكِّرة، لا تستطيع أن تحيا إلّا على ما كان مفكَّرًا فيه مسبقًا.

غير أنَّ هذا الصمت الداخلي ليس في الحقيقة صمتًا بما أنه يُختمر من كلِّ تعبير مقبل، ويُكوِّن في الواقع رحِمَه، إذ أنَّ: «هذا الصّمت المزعوم يغدو ضاجًّا بالكلمات، فهذه الحياة الداخلية هي لغة داخلية»[3].

لكن أيّ ذات متكلِّمة باستطاعتها حقًّا أن تثبت أنَّ فكرها يغدو مستقلًّا عن كلماته؟

---

[1]- *Ibid* ; p.213.

وكذلك تقصي الفينومينولوجيا فكرة وجود مسبق، قد يكون أصل كل تعبير؛ ثمَّ يتعلَّق الأمر عند ميرلوبونتي بتعزيز عمق الكلام الأصلي ضدَّ هذا التفوُّق المزعوم.

[2]- Merleau-Ponty, M ; ***Signes*** ; *op., cit.,* p.110.

[3]- Merleau-Ponty, M ; ***Phénoménologie de la perception*** ; *op., cit.,* p.213.

إنَّ هذه الأخيرة هي التي تَهَبَهُ حقًّا جسدًا، حتى وإن كان أكثر أثيرية. وإذا كان الفكر صمتًا داخليًا، فلا يمكنه إلَّا أن يكون ضاجًّا بالكلمات، مجهدًا ذاته تجاه التعبير.

لقد كان هيجل يشدِّد بوضوح على رهان المسألة عندما أثبت على نحو قاطع أنَّ «تَوخِّي التفكير بدون ألفاظ لمحاولة جنونية»[1].

إذن، باللفظ نفكِّر وفيه، بل ونستطيع به أن نتحكَّم في أفكارنا. وعلى هذا النحو، أن نعيها تمامًا، بما أنه بالمستطاع تمييزها عن حياتنا الدّاخلية، أي عن هذا الركام المبهم حيث يعمُّ الغموض.

لقد آثر هنا هيجل بجلاء أطروحة ترابط اللغة بالفكر، بما أنّه يصرُّ على أنّنا «لا نعي أفكارنا كل الوعي إلّا بإعطائها الصّور الموضوعية، وتمييزها عن حياتنا الداخلية، وبالتالي طبعها بالشكل الخارجي، لكن بحياة تتضمّن أيضًا طابع النشاط الداخلي الأعلى»[2].

بحسب هيجل، فباللفظ وبه وحده، نجعل الفكرة قابلة للتفكير فيها، بما أنه يجذبها من اللّاوعي النسبي جذبًا، وبما أنه نتاج اللُّغة الذي لا يتمُّ وجود الفكر إلَّا به.

كذلك يبيِّن هيجل من جهة أن ثمَّة تحابك بين الداخلية والخارجية، لا نستطيع التعبير عنه إلَّا على نحو جدلي؛ ومن جهة أخرى، يفضح وهم وجود ما لا يُعبَّر عنه، إذ أنَ «ما يفوق الوصف كان فكرًا مبهمًا، فكرًا في حالة تخمُّر ، لا يضحى جليًّا إلَّا عندما يقع على كلمة معينة»[3].

وإذا كان "ما دقَّ عن الوصف" حقًّا، فوجود الفكر ذاته يبدو مهدِّدًا به، بما أنه ينبغي في الأخير، أن يصل إلى تعبيره الخاص، وهذا لكي لا يبقى أسير واقع يفلت للذات، يكون من المفروض هذا الأخير موضوع تفكيرها.

---

[1]- Hegel, Friedrich ; ***Phénoménologie de l'esprit***, *op., cit.,* p.104.
يعتمد هيجل هنا على أعمال مسمر Mesmer (1734-1815)، **الطبيب الشهير والمنوِّم المغناطيسي الذي "قام بالمحاولة وكاد أن يفقد عقله فيها".**

[2]- *Ibid*, p.112.
[3]- *Ibid*, p.117.

بديهي أن يكون فكر يتعذَّر وصفه فكراً غير وارد؛ أي بمعنى ما، أنه ليس حتى ما يشبه الخاطر، لكن ربّما كان مجرد حدس أو وميض فكر فقط. وإنَّ هيجل ليقاوم بجدٍّ مثل هذا الإخفاق، إذ أنَّ الحدس، بحسبه، يظلّ مستغنيًا عن كلّ نشاط تصوُّري؛ بينما لا يكون التفكير إلَّا إذا وقع على الألفاظ الصائبة.

يبقى هذا التصوُّر، برغم كلَّ أهمية هذه الملاحظة التي قدّمها هيجل، تابعًا لفلسفة الذات المؤسَّسة على ثنائية الداخلية/ الخارجية.

للحدِّ من هذه العقبات، حتى وإنْ ذلِّلت جدلِيًّا، يأخذ ميرلوبونتي على نفسه عهدًا أن يتّجه شطر فينومينولوجيا الكلام.

إنه يؤكِّد أنَّ الكلام لا يستطيع أن يفترض الفكر، وأنه لا يكمن في «أن يُلحق الموضوع بقصد معرفي أو بتمثُّل، لأننا قد لا نفهم سبب نزوع الفكر إلى التعبير كما لو كان ينزع إلى كماله»[1].

إذن ليس ثمَّة فكر مسبق في بداءة الأمر قد يبحث للالتحاق بالكلام؛ بالعكس يمكننا الاعتراف بأنَّ التفكير يغدو واقعًا ماديًّا "نختبره"؛ ويكمن، لكلّ واحد منَّا، في أن «يهب لنا فكرة من خلال الكلام الدَّاخلي أو الخارجي»[2].

ليست هبة المعنى هذه ممكنة إلَّا لأنَّ الكلام ذاته يُبدِع المعنى، ويُظهر ليس معنى مُسبقًا قبل - مأخوذ به، لكنه يقضي بمعنى جديد إنطلاقًا من تحرِّيات ما. وبهذا المعنى، يمكننا القول أنَّ "التفكير" "مغامرة إنسانية"، نباشر في تفعيلها، حتى وإن ظلَّت راسخة في لحمنا.

وكذلك يتعلَّق كلٌّ من التفكير والتكلُّم حقًّا بظاهراتية *phénoménalité* نسبتنا إلى العالم والآخرين، والأشياء أيضًا. وبالتَّالي، نتوصَّل إلى السؤال الرئيسي: ما معنى أن نفكِّر وما معنى أن نُعبِّر؟

غير أن كلا المنحدرين يحيطان بواد واحد: جوهر السُؤال.

---

[1]- Merleau-Ponty, M ; ***Phénoménologie de la perception*** ; *op., cit.,* p.206.
[2]- *Ibidem*.

شروحات ميرلوبونتي، لاسيما تلك التي يقوم بها في "نثر العالم"، تنطلق دائما من تساؤل حول مفهوم التعبير؛ وإنه ليتعهَّد في ذلك بتمييز تصوُّره عن التصوّر القديم.

فحسب التصوُّر الكلاسيكي «ينجم وضوح اللُّغة عن نسبة الإشارة *dénotation* الخالصة التي نقيمها مبدئيًا بين علامات ما ودلالات واضحة»[1].

إذا كان الأمر على هذا النحو، فقد ينبغي أن نضع باطنية التعبير ذاتها كمبدأ، تلك الباطنية التي قد تجعل، في قلب الفكر ذاته، التواصل ممكنًا. بيد أنَّ الكلَّ يدفعنا، في تجاربنا لذوات متكلِّمة، إلى رفض مثل هذا التصوُّر، وهذا لعدَّة أسباب:

أوَّلًا، لا وُجود ثمَّة لذات مفكِّرة خالصة، مستقلَّة عن فعل الواقع الألسني ذاته؛ بل ولا وجود إلَّا لذوات متكلِّمة ومفكِّرة منخرطة في نظام تواصلي، كان لسانها الأمّ، وفارضًا نفسه عليها، بما هو شمولية.

كما يلاحظ ميرلوبونتي ذلك، فبالرغم من الصُّعوبات التي تعترضنا، «إنّنا نتفاهم داخل اللُّغة الراهنة»[2]؛ وهذا التفاهم يبقى من قبيل الظاهراتية، بما أنَّ العقول لا تتواصل فيما بينها إلَّا بالتلفُّظات الأولى للكلام. لكن لا يعني لهذا، أنَّ التواصل يتمُّ بسهولة، وأنَّ شفافية الدَّلالات غدت مكتسبة نهائيًا.

ثانيًا، لا وجود أيضًا لوضوح لغوي مُطلق، وإنَّ نقض مثل هذه الفكرة ليؤدِّي بنا بكلِّ بساطة إلى قبول حركية اللغة وضرورة إبهامها. ونقول حقًّا ضرورة بقدر ما لا تتوجَّه اللُّغة، إن صحّ القول، دائمًا إلى نفس الشيء. وإنها تسير بطريقة غير مباشرة تحت رحمة الكلمات وتحت السِّلسلة الشفوية التي تملك وحدها معنى شاملًا.

لا يتعلَّق الأمر إذن أبدا بأن نقوم بعملية تنضيدية، وإلحاق العلامة بمعناها أو العلامة بدلالتها. فلو كان لنا الحظ في كشف سرّ اللُّغة والفكر ذاته، لتوجّب علينا أن نحياهما كمشروعي معنى ممكن، وليس أن نتسلمهما فقط[3]. وبهذا المعنى، "لا يكون وضوح اللُّغة خلفها، ضمن نحو

[1]- Merleau-Ponty, M ; ***La prose du monde*** ; *op., cit.,* p.40.
[2]- *Ibidem*.
[3]- Merleau-Ponty, M ; ***Phénoménologie de la perception***, *op., cit.,* p.207.

مثالي قد نحمله في سرِّنا، بل يغدو أمامها، في ما ترسمه" هذه الإيماءات المتناهية في الصِّغر لكلِّ كتابة دقيقة ورديئة على الورق، وكل إمالة صوتية كمعناها»[1].

وأخيرًا، تُطرح مشكلة نسبة العلامة بالمعنى، وإلى الدّلالة المعاشة، المتحيِّنة بالكلام، المنفصلة عنه، بحيث لا تكون ثمّة –كما سبق وأن أشرنا إلى ذلك- إلَّا اختلافات في اللُّغة. لكن ينبغي أن نهتدي، من وراء اللُّغة المؤسّسة إلى اللُّغة الفاعلة والفاتحة، تلك التي تتكون بها «السِّلسلة الشفوية تعبيرية ذاتها»[2].

هو ما يقود ميرلوبونتي إلى هذه الفكرة المجدِّدة: «يغدو "وضوح" اللُّغة من نظام إدراكي»[3].

وإذا كان الأمر على هذا النحو، فلا بد أن نتجاوز الفلسفة التأمُّلية كالمادية. وبالفعل، فالمقصود يكمن حقًّا في الاعتراف أنَّ اللغُّة تمس تجسيد أسلوب أن نكون - في- العالم، وأنَّ الوضوح الذي تبتدعه في بعض الأحيان، لا ينجم البتَّة عن ملائمة العلامة بالمعنى، ولا عن ملائمة العبارة بالمعبَّر عنه، إذ أنَّ وضوح اللُّغة هذا، يبقى نظام تعبير أصيل، ذلك الذي يضمُّنا إلى العالم، بما أنه يجعل الدلالات ممكنة؛ تجربة يومية ومفاجئة تنهض بالمعنى المتجسِّد.

يبقى لنا الآن أن نبرز النِّسب بين اللغة والفكر، والتي تضحى عند ميرلوبونتي ذات قرابة أكيدة.

لقد سبق وأن لاحظنا أنَّ مسألة اللُّغة لا تكون دون بعض التغيُّر الذي يُموِّج الوضوح نحو الإبهام، والعكس بالعكس. إلَّا أنَّ مثل هذه الملاحظة تلزمنا أن نردّ ما بقي مبهمًا أساسًا في اللُّغة، وليس بوسع أيِّ تحليل ولا أيِّ شرح أن يخفِّفان منه؛ «ليس ثمَّة من تحليل يستطيع أن يجعل اللُّغة واضحة وأن يعرضها كموضوع»[4].

---

[1]- Merleau-Ponty, M ; ***La prose du monde***, *op., cit.,* p.41.
[2]- *Ibidem*.
[3]- *Ibidem*.
[4]- Merleau-Ponty, M ; ***Phénoménologie de la perception***, *op., cit.,* p.448.

ينبغي علينا أن نفهم أنَّ اللُّغة (وكذلك استعمالها من لدن كلّ ذات متكلِّمة) تغدو مُتّصلة بوضع إدراكي يتأصَّل فيها، لكن دون أن يستنفذها تمامًا.

بالفعل، إنها اللُّغة، واللُّغة وحدها، هي التي تتجاوز هذا التلازم الإدراكي الذي يتخلَّص من الصمت كي يفتحها لعالم من دلالات متجدِّدة. ولا يكون هذا الأخير مجرَّد استعادة للوضع الإدراكي بوسائل أخرى، إذ أنَّ هذا قد يكون معناه أن نجعل من اللُّغة نسخة ثانية للمدرك[1].

بيد أنه كنا قد لاحظنا أنَّ اللُّغة ظلت تجاوزًا وتفجيرًا للصمت وإبداع لدلالات جديدة؛ وعلى هذا النحو، لا تكون لهذا غريبة جذريًا عن تربة الإدراك، حتى وإن باتت شيئًا آخرًا نهائيًا.

فاللُّغة تغدو البُعدَ الذي يُحدِث معًا المسافة والقرب مع هذا المدرَك نفسه، ومع الأشياء والعالم والآخرين. وأن نكون –في- العالم على نحو إنساني قد يتعذَّر فهمه دون الاعتراف بانتمائنا إلى اللُّغة. إننا نحيا ونوُجد في الكلام وبه، مغمورين في هذا المزيد من المعنى، الذي يُبعدنا عن أنفسنا وعن الكينونة؛ لكن أيضًا الذي يفتحها لنا ويدمجنا فيها. وعلى هذا الأساس، ألا يمكن أن نصف حدوث اللُّغة كولادة ثانية، تلك التي تربطنا بالبعد الرمزي؟

كذلك لا تستطيع اللُّغة بالتالي أن تُفهم بكيفية شفافة؛ وحتّى وإن كان ثمَّة وضوح، فإنه لا يعدو أن يكون مُتخلَّلًا بإبهام وملازم لطبيعته. في الواقع، وغالبًا ما يذكِّرنا به ميرلوبونتي، لا ينسحق أبدًا «الإبهام الأساسي للمعبَّر عنه، ولا تُفضُّ مسافة فكري عن ذاته»[2].

الكلُّ يجري إذن كما لو كان سمك اللغة مُستعادًا من سُمك الفكر ذاته. وينبغي طبعًا أن نقرَّ على أنه لا معنى لأفكار موجودة لذاتها في انتظار افتراضي لكلام "صائب". وبالتالي، لا وجود لـِ «فكر متعالي من وراء اللُّغة»[3].

إنَّ الفكر لينهض في بوتقة الكلام ذاتها؛ ويجد مكانًا له في العالم يُقيم فيه بقدر دوام كل جهد تعبيري وزواله؛ وعلى هذا النحو، يتجاوز الفكر ذاته.

---

[1]- Merleau-Ponty, M. ; ***La prose du monde***, *op., cit.,* p.22.
[2]- Merleau-Ponty, M ; ***Phénoménologie de la perception***, *op., cit.,* p.449.
[3]- *Ibidem*.

مع ذلك، ليس المقصود أيضًا القول أنَّ اللُّغة هي الفكر بكامله، وأنها تكادُ أن تنضني فيه؛ وكل ما بينه وبينها يكمن في ضرب من تلازم ودوران. وكذلك يدعو أحدهما الآخر ويتجنّبه، كما أنهما يستسلمان لبعضهما البعض، غير أنهما لا يظلّان أقل من كونهما جسران فوق هاوية اللَّامعنى[1].

فتحاليل "فينومينولوجيا الإدراك" تغدو طبعا مفيدة حول تجذُّر اللُّغة الإدراكي، غير أنها تفضي إلى مفهوم "الكوجيتو الضمني"، والذي ليس هو إلَّا تغيير وجهة المشكلة وليس حلُّها؛ ومن جهة أخرى، يبيِّنُ ميرلوبونتي نفسه في "نثر العالم" و"المرئي واللامرئي" حدود توجُّه أطروحاته[2].

تبقى المسألة إذن بدون تغيير؛ إنها تصدر عن نقص في المنهج، لكن عن نقص إن صحَّ القول في "الاستثمار"، استثمار مسألة نسب اللغة والفكر. فكيف «نمرُّ من المعنى الإدراكي إلى المعنى اللُّغوي، ومن السلوك إلى المضمنة* *thématisation*».

إن هذا المقطع هو الذي يطرح لنا مشكلا بقدر ما «يتعلَّق بإدراك ذاك الذي يريد ويتكلَّم وأخيرًا يفكِّر، عبر الجماعة المتتابعة والمتزامنة للذوات المتكلِّمة»[3]، فالخطأ يغدو فلسفيًا، في حال ما أنه يمكننا استعمال لفظة خطأ، وسوف لا نجد تقويمه إلَّا في أوصاف "نثر العالم" وبها، لأنه – أي "نثر العالم"- هو الذي سيُعيد المسألة إلى مفهوم التعبير ذاته. والمسعى سوف لا يكون بَعدُ تدريجيًا، بما أنَّ الأمر سوف لا يتعلَّق بالانطلاق من المدرَك والوصول إلى اللغة، بل سوف يكون ارتداديًا بحق. وهو ما يُؤكِّد عليه بربرس R.Barbaras «وإنَّ فلسفة التعبير لتحدِثُ بالعكس مسعى ارتياديًا يُساءل تُربة الثقافة واللغة، انطلاقًا منهما»[4].

---

[1]- Merleau-Ponty, M. ; ***La prose du monde***, *op., cit.,* p.22.

[2]- Merleau-Ponty, M. ; ***Le visible et l'invisible***, *op., cit.,* p.229. **"إنّ الكوجيتو الضمني لا يحل بطبيعة الحال هذه المسائل. ويكشف هذا الكوجيتو في "فينومينولوجيا الإدراك": لم أتوصل إلى حلّ. (لم يُلحق فصلي حول الكوجيتو بالفصل المخصص للكلام)، بل بالعكس، كنتُ قد طرحت إشكالا"**

*- **يترجم عبد العزيز العيادي** *Thématisation* **بـ "الغرضنة".**

[3]- **ميرلوبونتي، موريس، المرئي واللامرئي**، *تر.* **عبد العزيز العيادي**، *مرجع سابق*، ص 275.

[4]- Barbaras, R ; *op., cit.,* p.80.

ينبغي إذن أن ننطلق من اللغة لنعود –تحت رحمة الحركات ذاتها- إلى صمت المدرَك: «عالم الحياة الطبيعي - التاريخي الذي يتعلَّق الأمر بالرجوع إليه. وإذًا، استئناف الإدراك والإحساس الباطن والكلام وليس التخلِّي عنها»[1].

تلك هي بالتالي الرهانات الصَّريحة لفلسفة التعبير التي ليست مع ذلك انكشافًا لمصدره، لأنَّ كل تعبير يغدو وساطة سلفًا، مُؤسِّسًا لفارق يبدو مُتعذِّر الاختزال؛ وبهذا المعنى، "يقضي" على المصدر.

إذا كان كل تعبير من نظام الدَّلالة، فالأمر لا يغدو مختلفًا بالنسبة للعالم، مهد كل تعبير، والذي لهذا السبب يبقى قابلًا للتعبير عنه بالرغم من أنه يتجاوز من جميع الجيهات كلَّ معبَّر عنه ممكن.

لاشك أنه لهذا المعنى "تتخلَّى" فلسفة ميرلوبونتي عن ترقِّي الفينومينولوجيا لتصير أنطولوجيا. وإذا تمكّنت من ذلك، فبفضل التعبير وفيه. وذلك ما أشار إليه رونو بربرس حينما قال «ففي هذه الحركة التي يصل التعبير فيها إلى إخبار الإدراك، يتأسَّسُ الاستفهام الأنطولوجي»[2].

وبكل وضوح، ليس المقصود هو التخلِّي عن السؤال الفينومينولوجي، بقدر ما يتعلَّق الأمر بالانفتاح على جانبه الآخر الذي يبقى هنا مُظهر لأنطولوجيا لا يسعها إلَّا أن تؤسِّسه.

الواضح أن فلسفة التعبير التي ترى النور في "نثر العالم" تغدو حقًّا أنطولوجيا بما أنها تأخذ بعين الاعتبار هذه التربة المؤسِّسة؛ وبهذا المعنى، متعالية عن العالم الذي لا يمكن الطعن في حضوره.

بيد أنه إذا كان العالم تُربة الدينامية التعبيرية، فإنه يكوِّن منها بلا شك التعبيرية الأساس، تلك التي لا يمكن حجزها في قول، والتي تستدعي كل قول مقبل وتغذيه.

---

[1]- **ميرلوبونتي، موريس، المرئي واللامرئي**، *المرجع نفسه*، ص 214.

[2]- Barbaras, R. ; *op., cit.*, p.81.

كذلك نلمس هنا الأصل ذاته لكلّ الدَّلالات التي تنتمي إلى هذه التعبيرية الأصلية، وإلى تعالي العالم الذي لم يكن من نظام الشيء في ذاته ولا نظام الشيء لذاته. وكما يُشدِّد على ذلك ميرلوبونتي، فكلُّ ما قلناه ونقوله يفضي بنا إلى حضور يظلُّ هنا ضمن دوام تعبيرية دون أن يمكن أبدًا وكليًا التعبير عنه، «ولقد كان هناك تحديدًا كـ "عالم حياة" غير مغرضن. بمعنى ما، هو مفترض كذلك بما هو غير مغرضن في الملفوظات ذاتها التي تصفه: ذلك أنَّ الملفوظات من حيث هي كذلك ستترتب هي بدورها وسـ"تستعاد" من طرف عالم الحياة، وسيحتويها عوض أن تحتويه (...)»[1].

فالعالم يغدو بهذا المعنى "لغة سلفًا"[2] كما يغدو أيضًا تعبيرية أصلية و"مظهرًا" لكل تعبير، غير أنه يستلزم اللُّغة كشرط لما يُقال ، ولا يمكن أن يُتلِف إبهامه أو صمته الجوهري. وينبغي بالفعل أن لا ننسى أنَّ أصل اللُّغة يغدو- كما سبق وأن بيَّنا ذلك- صمتًا، أو بعبارة أخرى، يُحدث عن صمت أوَّلي، لا يمكن للتعبير إلَّا أن يسقط فيه ثانيًا، وبالتقريب أن يذوب فيه مخلِّفًا علامات[3].

إذا كان العالم دعوة لكل تعبير، فلن نكون أبدًا إلَّا مجذوبين إليه، كوننا ذواتًا متكلِّمة ومفكِّرة. وبهذا المعنى، يكون عالم الحياة Lebenswelt حجر الزاوية للأنطولوجيا الميرلوبونتية بحيث أن العودة إليها يغدو أمرًا لا يمكنه إلَّا أن يُفهم على نحو طرح متجدِّد للسؤال الأنطولوجي المحوري:

لماذا لا يوجد شيء بدلًا أن يوجد شيء؟

هل هذا يعني أنه لا يوجد شيء "جديد" مع فلسفة ميرلوبونتي؟

نعتقد أنَّ ثمَّة أفقًا جديدًا للتَّساؤل، ومن هنا بالذات، أفقًا جديدًا للمعنى الممكن. في الواقع، ليس الكائن البشري هو الذي يُشكِّل العالم، بل هو الشخص المطلوب والمغمور والمستحوذ عليه من لدن هذا الحضور الغامض للعالم.

---

[1]- **ميرلوبونتي، موريس، المرئي واللّامرئي**، *مرجع سابق*، ص 268.

[2]- Barbaras, R. ; *op., cit.,* p.83.

[3]- Merleau-Ponty, M. ; ***La prose du monde***, *op., cit.,* p.8.

من هذه التعبيرية الأصلية التي تشهد بدون شك على إمكانية التعبير عن الحقيقة التي لا تعطى ولا يُبحث عنها أيضًا من وراء مظاهر المحسوس. إنها حقيقة التمظهر، وبما هي كذلك، تتطلّب جهد الوصف.

على هذا النحو، فهذا البحر اللُّغوي الذي نستسلم له أحيانًا يغدو البعد الذي نُحضى من خلاله بفرصه أن نصبح بشرًا.

ألا يكمن مصدر كل سؤال في قولك: ما معنى أن أكون إنساناً؟[1].

ففي اللغة،وبها، نحضى باكتساب إنسانيتنا، وبالتالي إعطاءها بالشراكة معنى ولا يمكننا أن ننسى أنه إذا كنا نتحدّث ونتكلّم، فليس لمجرّد إخبارنا ولاختزال وجودنا إلى "ضجيج" يكون بالتقريب لبقًا وجذّابًا. فنحن نتكلّم لأننا، إلى جانب تعبيريتي الكينونة والأرض، نظلّ منفتحين من خلال لدانة الكلام ذاتها لأولئك الذين يؤثّرون فينا ويُسائلوننا.

فللكلام قيمة تعبيرية، بل وأكثر من ذلك، قيمة تواصلية "وعلائقية" و"مزاوجة" وفقًا للفظ هوسرل الشهير، مع الغير ومن هنا تأتي أهمية مسألة الغير الحاسمة، المسألة التي تحمل في الوعي المتجسِّد وبه، كما تحمل بالكلام وفيه[2].

[1]- **بن سباع محمد وآخرون**، *مرجع سابق*، ص 141.

[2]- Merleau-Ponty, M ; ***Phénoménologie de la perception*** ; *op., cit.,* 212.

-2-2

المبحث الثاني

الوجود من أجل الآخر

1.2.2ـ الوجودـفيـالعالم

2.2.2ـ حضور الآخر والإلتقاء به

3.2.2ـ الذاتية والغيرية

4.2.2ـ فلسفة التعبير والإشارة إلى الغير

2-2- الوجود من أجل الآخر-في-العالم

نعلم جيِّدًا أنَّ الظواهرية قد استعادت مسألة الآخر[1]، فيما كانت تسلِّط الضوء على طابعها الملحّ، وتقريبًا على بعدها الجسدي. لذلك فهي تتناقض مع التصورات الكلاسيكية للغيرية، مثلما اقتربت منها الفلسفتان التأمُّلية والواقعية.

1.2.2- الوجود-في-العالم

لكن فيما يُكوِّن الأنا-الآخر مشكلة؟

إنَّ مسألة الآخر، في التقليد الفلسفي، تظلُّ محصورة في دائرة لا تكاد تبرح منها. في الواقع، تتوجَّه المسألة من البداية شطر نظرية المعرفة، وتعيد إدخال الثنائية ذات/موضوع. والمقصود ليس طرح مسألة وجود الآخرين بقدر ما تطرح مسألة معرفتهم: كيف يمكنني معرفة وجود الآخرين؟

لا يمكن أن تكون نقطة الانطلاق إلَّا من الذاتية، تلك التي يتمُّ تحديدها من خلال باطنها ووجودها لذاتها. وحينئذ تنشأ صعوبة يتعذّر في ما يبدو تجاوزها: إذا كان الغير أنًا آخرًا، ضربًا من وعي يقوم على باطنيته الخالصة، فكيف يمكنني إذن أنْ أدَّعي معرفته؟ تلك هي خُدعة البرهنة –على ما يبدو- بطريقة القياس.

هذه الحجج تظهر كالتالي: أعلم أنني موجود كوعي متروٍّ، كما أعلم أنّ لدي جسمًا يتمتَّع بقدرات معيَّنة، وأني أدرك أحياناً أجساماً مشابهة لجسمي، سواء كان ذلك في هيئتها العامة أو في سلوكاتها. ولذلك، فإني افترض، على سبيل المماثلة، أنه وراء هذه الأجسام، توجد ثمَّة ذوات واعية، أو ما أسمِّيه ببواطن لهذه المظاهر الخارجية[2].

على هذا النحو، أؤكِّد أنِّي ألتقي من خلال هذه العيون، بنظر ليس لي، وإنما هو لغيري. وبالتّالي، فإن معرفة الغير تبدو غير مباشرة، بما أنها تستخلص ممّا يمكن أن يظهر من جسمه.

---

[1]- Husserl, Edmond. ; ***Méditations cartésiennes***, tr., Marc de Launay, PUF, Paris, 1994.
[2]- Mercury, Jean-Yves., *op., cit.,* p.173.

لكن كيف يمكنني تحويل العلاقة الحميمية التي أعيشها بين جسمي ووعي إلى هذا الجسم الذي أراه والذي يتمتَّع هو أيضا بالوعي أو بقصدية ما؟ وإذا بدا هذا التفكير متماسكًا، فإنه يُواجه العديد من الصعوبات التي ينبغي تحديدها من أجل فهم أوجه القصور فيها.

ونذكر من هذه الصعوبات أربعة هي:

- أولّا، إنّ المعرفة التي أملكها عن جسمي تبقى فريدة في نوعها، وتخضع لتاريخ شخصي يُحدِّدني كذاتية. إني، بمعنى ما، فذًّا أوحداً، أختلف عن هؤلاء الذين أراهم اختلافًا كبيرًا.

- ثانيًا، إنَّ هذا التفكير يفترض ما يشبهني افتراضًا، ويستثني منه كلَّ مختلف. وعلى هذا النحو، تفترض قراءة عرفانية، إذا ما أسَّست كُلَّ ثقافة نسبة خاصة للجسمية يتعذّر إدراكها من قبل ثقافة أخرى.

- ثالثًا، كيف يمكنني أن أنسب إلى هذا الشّبيه، مقولة الأنا-الآخر؟

إننا نلمس هنا اعتراضا على مبدأ يُشدّد على محدودية كل تشبيه.

في الواقع، إذا كان ثمَّة تشابه بين جسمي وهذه الأجسام، فلا يمكن أن يكون إلّا في صورة إسقاط وعي على الآخر. وعليه، تمنع هذه الصورة الاعتراف بوعي الآخر[1].

على هذا النحو، تختزلُ البرهنة بالتماثل الغير إلى ما أكون، وما يمكن استنتاجه من هذا على نحو دائم هو إدخال الآخر في مقولة الشبيه يتعذّر التحرُّر منها. فليس الغير بما هو أنا آخر، أكثر من بديلي، وهو ما ينفي عنه كلّ غيرية.

- رابعا وأخيرا، تظهر الصُّعوبة القُصوى، من خلال التحليل النفسي[2] على وجه الخصوص، أنَّ هناك تجربة حقيقية للآخر تنضوي تحت لحم كل فرد، تهيكل تاريخه الشخصي، والتي تنتقل من الانصهار (أم- طفل) إلى استحالة كلّ علاقة تقريبًا (للتوحُّد وانفصام الشخصية).

---

[1]- *Ibid*, p.174.

[2]- Merleau-Ponty, M ; ***La nature et notes, cours du collège de France***, éd. du seuil, Paris, 1995, p.270.
نعلم مدى الأهمية التي يوليها ميرلوبونتي للتحليل النفسي، ولقراءة أعمال فرويد وتعليقه عليها، خاصة في بعض محاضرات كولاج دي فرانس، مثلما هو الحال لمحاضرتي 59-1960، والتي جاءت تحت عنوان: "طبيعة ولوغُص": جسم الإنسان.

فكيف يمكننا الخروج من مثل هذا المأزق، ومحاولة تفادي أن نُضيِّع تجربة الآخر؟ وإنها لإحدى رهانات الفينومينولوجيا الأساسية، بما في ذلك مشروع هوسرل نفسه، والذي يغدو فيه الوعي دائمًا "علاقة مع الغير".

يعتقد ميرلوبونتي ، بداية من "فينومينولوجيا الإدراك" أنّ هذا يمكن تحقيقه من خلال استثمار البعد الأصلي والفوري تقريبًا لتجربة الغير، وهو ما يُؤدِّي بنا إلى استبعاد التفكير بالمماثلة، لأنه لا يحلُّ شيئًا كما أوضحنا ذلك، أو بالأحرى كما أشار ميرلوبونتي كون هذا التفكير "مصادرة على المطلوب"[1].

وبالفعل، يؤكد ميرلوبونتي أن مشكلة الآخر لا يمكن فهمها إذا ما واصلنا الإنطلاق بالمقابلة أنا/الآخر، لأنّ ما يُعطى ليس هو أنا ثم الآخر، بل أنا مع الآخر. وليس المقصود القول أن ثمة علاقة إدماج متبادلة بقدر ما يكون المقصود أنّ العالم لا ينتمي إليّ بالخصوص. وإذا كنت منفتحًا عليه بجسدي، فإني أجد نفسي منفتحًا بشكل مشترك على هذه الحضرات الأخرى التي تسكنه، والتي يتعذّر اختزالها إلى مجرّد سلوكات.

حاول ميرلوبونتي معالجة مشكلة الوجود - في- العالم *l'être-au- monde* ورأى أنه لا بد من إزالة الخطّ الفاصل الذي وضعته الديكارتية بين الوعي والعالم. وعلى هذا النحو، يغدو الجسد الطريقة التي تكون عليها الذات حاضرة في العالم، بل ويكتب ميرلوبونتي: «الجسد هو مركبة الكائن في العالم»[2].

فبواسطة الجسد، نكون تجاه العالم وندخل في اتصال إدراكي معه، وأيضًا «أنّ جسدي هو حركة نحو العالم، كما أنَّ العالم هو نقطة ارتكاز لجسدي»[3]، فالذات الجسدية ليست أبدًا كـ "أنا أفكِّر"، ولكنها "ألهُنَا" المطلق لكلِّ تجربة، يمكن أن يوجَّه بداية منه كل مكان. كما يبقى فتَّاحًا لكل إمكانية دون أن ينضمَّ هو بالذات في إمكانية ما.

---

[1]- Merleau-Ponty, M. ; ***Phénoménologie de la perception***, *op., cit.,* p.404.
[2]- *Ibid*., p.109.
[3]- Madison, Gary-Brent, ***Phénoménologie de Merleau-Ponty – Une recherche des limites de la conscience***, Klincksieck, Paris, 1973, p.44.

في الواقع، يعطي ميرلوبونتي على غرار مارتن هيدغر أهمية كبرى لمفهوم العالم، من حيث إدراكه أنَّ كينونتنا هي الوجود - في- العالم.

لكن إذا كان العالم قد أنحصر عند الفيلسوف الألماني في كونه بُعدًا من أبعاد كينونة الدّازين، فإنه يبقى عند الفيلسوف الفرنسي "فجوة" في نسيج الكينونة، ضربًا من حدث وجودي، يكوِّن كلَّ فكرة لدينا عن الحقيقة.

وعلى هذا النحو، تعيد الفينومينولوجية الميرلوبونتية الاعتبار إلى العالم كأساس لخبرتنا، وكأحد أهمّ موضوعات الفلسفة التي تصبح وصفًا لعلاقتنا بالعالم واتّصالاتنا به. وبالتالي، إنَّ العودة إلى العالم هي لا محالة العودة إلى موجوداته، لأنه لا يمكن أن أتعرّف على العالم إلّا من خلالها ومعها.

المقصود من الموجودات هنا هو الآخر لأنَّ ميرلوبونتي نظر إلى الوجود - في- العالم على أنه وجود مع الآخر، من حيث هو خبرة إدراكية، «فالعالم وأنا أحدنا في الآخر، ومن المدرِك إلى المدرَك ليس ثمَّة سبق، بل يُوجد تزامن (...) فكل منظر من حياتي، ليس لأنه قطيعا تائهًا من الإحساسات أو نسقًا من الأحكام العابرة، وإنما هو جزء من اللّحم الدائم للعالم»[1].

وتغدو هذه الخبرة وسيلتنا الخاصة من أجل الاقتراب من العالم؛ كما أنها في آن، طريقة ثابتة لظهور العالم بعينه، والجسد هو أساس تكوين هذه الخبرة لأنه بمثابة مشروع وجودي ينفتح على ذاته وعلى الإدراك وعلى العالم[2].

لقد خصَّص ميرلوبونتي لمسألة الآخر قسمًا كبيرًا من "فينومينولوجيا الإدراك"، كما أشار فيه مرارًا إلى أهمية الوسط الذي نعيش فيه مع الآخر، سواء كان طبيعيًا أو ثقافيًا. غير أن فيلسوفنا ليرفض النظرة السّلبية التي تصورّها هيجل، والتي تقصي الآخر من أجل إثبات الذات. يقول «فهذا الآخر الذي أنظر إليه على أنه خصمي، وهو ليس خصمي، إلَّا أنه ذاتي، فأنا أُوجَدُ في الآخر مثلما أجِدُ شعور الحياة في شعور الموت»[3]؛ ومع العلم أن الآخر عند

---

[1]- **ميرلوبونتي، موريس، المرئي واللامرئي**، تر: **عبد العزيز العيادي**، *مرجع سابق*، ص 204.

[2]- De wallens, A ; *op., cit.*, p.109.

[3]- Merleau-Ponty, M ; ***Sens et non-sens***, *op., cit.*, p.85.

ميرلوبونتي ليس مجرّد ذات مفكّرة واعية، وإنما هو ذات متجسّدة. وكذلك، يعطي فيلسوفنا لـمقولة الذاتية-المتبادلة الهوسرلية أبعادًا وُجودية أكثر واقعية.

حيث أنَّ الذاتية-المتبادلة التي تمَّ اكتشافها، تبيِّن أن الذات موجودة في جسد، والجسد بدوره موجود –في- العالم[1].

لقد تأثر إيمانويل ليفيناس E. Levinas بميرلوبونتي واستطاع أن يبلور موقفه تجاه الآخر، انطلاقًا من النقد الذي وجهه إلى كُلٍّ من هوسرل وهيدغر. وعلى هذا النحو، يتعمّق ليفيناس في دراسته للعلاقات البينذاتية التي تحدّث عنها هوسرل، لكنه يرفض طابعها الماهوي ويربطها برؤية إتيقية جديدة لا تعتبر الذات مستقلَّة معرفيًا ووجوديًا عن الآخر. «إنَّ الإنسان لا يُختزل في كونه مجرّد ذات متعالية، بل، إنه يظهر من خلال الوجود-هنا، أو الوجود -في- العالم، نمطًا حقيقيًا من الوجود»[2].

بالتالي، ثمَّة العالَم، وإنِّي موجود في هذا العالَم مع الآخرين، لأننا متّصلين ببعضنا البعض، «أختبر جسدي كقدرة لسلوكات معيّنة وعالم معيّن، ولا أعتبر نفسي إلّا كاتصال مباشر مع العالم، بيد أنّ جسدي هو الذي يدرك جسد غيري ويجد فيه نوعًا من امتداد خارق لهذه المقاصد، وهي كيفية مألوفة لوصف العالم. ومن الآن فصاعدًا، يكوِّن جسدي وجسد الآخر كلًّا واحدًا، وجه وخلف ظاهرة واحدة»[3]، وبمنى آخر، يغدو الآخر هُنا سَلَفًا، تمامًا كما تمَّ ذلك للعالَم واللُّغة.

2.2.2– حضور الآخر والالتقاء به

إنَّ الكائن البشري، حتى قبل أن يدرك وجوده كشخص، يغدو حاضرًا لأمِّه، عن طريق ولادته، الأمُّ التي لا يكاد ينفصل عنها خلال الأشهر الأولى من حياته. وعند سؤالك "كيف نكون حاضرين للآخرين؟"، يُجيبك البُعد الجسمي على الفور.

[1]- Huneman, Philippe et Kulich, Estelle. ; ***Introduction à la phénoménologie***, Armand Colin, Paris, 1997, p.114.
[2]- Lévinas, Emmanuel ; ***Entre nous, Essais sur le penser -à- l'autre***, éd.Grasset, Paris, 1991, p.207.
[3]- Merleau-Ponty, M. ; ***Phénoménologie de la perception***, *op., cit.;* p.404.

إني إذن حاضرٌ لغيري من خلال جسمي، وهذا قبل ظهور وعيي، بل وحتى قبل ولادة جسدي أي جسمي الخاص. فما قيمة هذا الحضور الأوّل بالنسبة للإنسان، وما هي النتائج التي يمكن استخلاصها من ذلك؟

لندرك، بادئ ذي بدء، أنَّ الإنسان لا يمكن وصفه ولا حتى فهمه بدون هذا الحضور للآخر. والحالة القصوى التي يوجد فيها البطل رُوبينسن للرِّوائي تورنييه Tournier لصورة واضحة لأنه يعيش حالته الحاسمة في جزيرته كضرب من نزع بطيئ وقاس لبشريته: «وكنت لا أزال أحسُّ بدفء إتّصالاتي مع رفقائي في السفينة، وكنت أتابع بخيالي الحوار الذي أوقفته الكارثة، ثمَّ كُشف لي عن جزيرة مقفرة، فمشيتُ في مشهد لا حِسَّ فيه لمخلوق. وكان اللَّيل قد أدرك رفقائي التُّعساء، وغرقوا في غياباته، وسكنت أصواتهم منذ زمن طويل، بينما بدأ صوتي يضجر من محادثة ذاته، وحينئذ طَفقْتُ أُتابع برُعب فضيع سيرورة زوال بشريتي»[1].

بهذا المعنى، يمكننا أن ندرك أن نسبتنا إلى العالم تتهيكل من خلال وجود الآخرين، ذلك أنه بالنسبة للطفل «تبقى صورة الجسد متأخِّرة على صورة الغير»[2]؛ بيد أنَّ ميرلوبونتي يُوضِّح في تحاليله أنَّ هذه الصورة المرأوية ليست «سيرورة فكرية، لأننا بهذا المعنى، يمكننا أن نفهم أو لا نفهم»[3]. وعلاوة على ذلك، نعرف كل الأهمية التي يعطيها ميرلوبونتي لنسب الطفل إلى والديه، سواء كان ذلك من الناحيتين النفسية والوجدانية، أو كان من الناحيتين الحواسية-الإدراكية والظواهرية، وهو ما يعني أنّ أخذ النسبة بين الطفل والغير بعين الاعتبار يبدو له أساسيًّا، وإنه ليتصرّف دائمًا بنفس الطريقة.

الأمر يتعلّق في الواقع بأن نبدأ بإنجازات علم النفس الكلاسيكي بتبيان أنَّ المشكلة تبقى غير قابلة للحلِّ طالما أننا نقتصر على الإنطلاق من التمييز الجوهري: أنا/غير. وإنَّ إخفاق علم النّفس الكلاسيكي ليرتكز على "أحكام مسبقة"، وعلى الاستدلال التّماثلي، وهو ما يحول – كما سبق وأن بيّنا ذلك- دون كل انفتاح وكل نسبة تدخُّل واختلاف.

---

[1]- Tournier, Michel ; ***Vendredi ou les limbes du pacifique***, Gallimard, Paris, 1960, pp.52-53.
[2]- Merleau-Ponty, M. ; ***Bulletin de Psychologie***, *op., cit*., p.135.
[3]- *Ibidem*.

تتمثّل الخطوة الثانية من المسعى الميرلوبونتي في تنقيل رهانات المشكلة، وإنه ليعترف بالقيمة المنهجية لكلٍّ من علم النفس والتحليل النفسي، شريطة مع ذلك أن تؤدّيا إلى المستوى الفينومينولوجي، أي الفلسفي بدون منازعة من أحد.

كذلك، تفتح المرحلة الأخيرة الطريق أمام موقف المؤلِّف "الشخصي"، الذي يطوِّر من خلاله رهانات فلسفته الأساسية. وهنا نجد الرفض المشترك للمثالية والواقعية، وهو ما "يسقط" الاستقطاب التقليدي للزوج: ذات-موضوع. وبعبارة أكثر وضوحًا، ينبغي علينا أن نعترف بحقيقة أنَّ كلّ عملية معرفية، مفترضين من هنا وجود نسبة تعقُّل، تتجذّر في بُعد أكثر أصالة: الوجدان *l'affectivité* .

لقد سبق لميرلوبونتي تقديم مثل هذا البيان، في نهاية محاضرة ألقاها في جامعة السوربون، "الوعي واكتساب اللغة"[1]، وإنه ليذكرنا به بهذه العبارات: «الخلاصة التي توصلنا إليها كانت على نفس الشّاكلة: يكتسب الطفل نظامًا مفتوحًا من التعابير ليس من خلال عمليات تعقُّل ما، ولكن عن طريق استخدام اللُّغة واستيعابها في وسطها. والأمر يتعلَّق بالنسبة له، ليس في أن يفكِّر نظام اللُّغة، بل أن يكتسب استعمال أداة ألسنية، وأن يجوز على سلوك ما؛ ومرَّة أخرى، تغدو المعرفة هنا أثرًا وليس باعثًا»[2].

إذا كان الأمر كذلك، فإن أحد الأخطاء الأساسية يتمُّ تحديده على هذا النحو، بحيث أنه يمكن لمشكلات الإنسان والعالم أن تجد مقاربة جديدة من خلال الوجدان. وليست المسألة فقط في أن نقلب منطق تصوّر ما، لكن ينبغي أن نجعل محسوسًا ما يهيكل أساسًا وجودنا، وما يكوِّن أصله.

بيد أنه، من وجهة النظر هذه، المنضوية تحت "عالم الحياة"، يُوجد الغير بُدأً معي. ويذكِّرنا ميرلوبونتي بالمراحل الأساسية التي تُعيِّن هذه النسبة إلى الغير: «ومراعاة للمبدأ، نطرح السؤال: في أيِّ ظروف يكون الطفل في علاقة مع الآخر؟»[3].

---

[1]- *Ibid*, p.162.
[2]- *Ibid*, p.295.
[3]- *Ibid*, p.298.

إذا بدأ كل شيء مع الوجدان، وأمتنع فعل أيَّ شيء بدون هذا البعد، فإنَّ الطفل يدرك الآخر حالًا عل نحو سماعي أوشمّي أو بشري أو فموي أو بصري، إذ أنه لا يوجد ثمَّة وعي متعقِّل يُؤكِّد على الفور تعقُّله وعقلانيته، أي ترسيماته المنطقية التي تفترض الفرد كذات والعالم كموضوع. على العكس، يدرك الطفل السلوكات التعبيرية التي يستجيب لها بطريقة إيمائية؛ ثمّ بسرعة، وعلى نحو تدريجي، بطريقة قصدية. لنأخذ حالة ابتسامة الرضيع: يمكن أن يدَّعى البعض أن الأمر يتعلَّق هنا بمجرد منعكس، وما أن يتمَّ الإرضاع مثلًا، حتى ترتسم ابتسامة على شفتي الوليد، يشعُّها الوجه بكامله. لكننا نعلم أيضًا أنَّ الطفل يبتسم من خلال الفهم والقراءة الجسدية والبصرية التي تبعثها له ابتسامة الآخرين؛ وعلاوة على ذلك، وفي الشهر الثاني، من الواضح أن الابتسامة تغدو مقصودة؛ فهي التعبير والتوسُّل والاستفزاز والتواصل مع وجه آخر يقابله. ولكن ماذا كذلك عن الصراخ الذي يظهر أيضًا كسلوك معبِّر، والذي يعني أكثر ممَّا يعبِّر عنه، لأنه انفتاح على حقيقة بينذاتية؟ ولذلك إذن يوجد ثمّة قصدٌ لا جدال فيه[1].

لقد أظهر علم النفس الحديث، فضلًا عن التحليل النفسي، أنَّ الطفل، منذ ولادته، ليس بسجين حياة حيوية خالصة قد تعرضه للاحتياجات الفيزيولوجية وحدها، بل ينبغي الاعتراف به وقبوله بالتأكيد بما هو عليه، أي كشخص بأتمِّ معنى للكلمة[2].

مع ذلك، لا بد أن يتحوَّل إلى هذا الشخص بعينه بتحقيق الوعي بالذات وفيه. وعلى هذا النحو، الكل يبدو قد تمَّ بناءه بشكل حاسم، بالنسبة إلى التحليليين النفسانيين وعلماء طبّ الأطفال، خلال الطفولة الأولى*، أي ستّة أشهر إلى ثلاث سنوات. تلك هي الفترة الحاسمة التي يطوِّر فيها الطفل بدنه، ويستكشف بيئته ويختبرها، كما أنه يقوم ببناء شخصيته فيها، واستيعاء *prise de conscience* أنَّ له جسدًا مستقلًّا، وأخيرًا القدرة على التمجمع. وعلى هذا النحو، ينتقل من حضور إتّحادي مع والدته، إلى الاعتراف بأقاربه واثبات وجوده.

---

[1]- Merleau-Ponty, M. ; ***Phénoménologie de la perception***, *op., cit*., p.38.

[2]- *Ibid*, p.173.

*- نذكِّر الصيغة التي طالما استعملها فرويد: "الطفل هو أبو الإنسان".

لقد أصبحت هذه المكتسبات للتحليل النفسي ولطبّ الأمراض العقلية للطفل أمرًا شائعًا؛ ولكن ينبغي على الأرجح أن يُنسب إلى جاك لاكان Jacques Lacan إصراره على الطور الحاسم "المرحلة المرآة"[1] *stade du miroir* كلحظة قاطعة في عملية تحديد الأنا واستقلالية الجسم؛ تلكم العملية التي تغدو تعبيرًا لهذه اللحظة؛ ولا شك أنه ليس بغير مجدي أن نأخذ مرّة أخرى بعناصر هذا المكتسب.

نلاحظ في المقام الأوّل أنّ جاك لاكان J. Lacan كانت انطلاقاته منهجية وفلسفية، وكان قد أتخذ موقفًا مقابلًا لكلّ «فلسفة غدت سليلة الكوجيتو»[2]؛ ويبدو أنّ هذا الشرط الأساسي قد صرف عنه كل تصوّر مثالي وميتافيزيقي لذات تملك نفسها، دون أن تعرف كيف، من خلال استنتاج داخلي قد يثبت لها وجودها الخاص. ولا شكّ أنَّ هذه الهمَّ "اللّاكاني" يريد تجنُّب خُدع كل فلسفة مثالية، وهو ما لم ينكره ميرلوبونتي أبدًا. فلقد أحلّ"لاكان" تجربة بصرية ومكانية محلّ "برهنة الكوجيتو الداخلية"، ظلال صور تعيدها المرآة لطفل يقف أمامها، والتي ينتج عنها ابتهاج لا يمكن إنكاره. وبالنسبة لــ "لاكان"، إنَّ التحكّم في هذه الانطباعية *l'imago* سيسمح للطفل أن يثبّت ويطوِّر "أناه". نذكِّر أنه في بداية وُجوده، لا يعرف الطفل أنه مالك لجسم "مفصول" عن الآخرين؛ لكن بوسعه، بداية من ستّة أشهر، أن يلجّ في التجربة الفعلية والبصرية لاستقلاليته جسمه النسبية. «وقد تمّ الصُّعود المبتهج لصور الطفل المرأوية بأمر من الكائن الذي لا يزال مغمورًا بالعجز الحركي والتبعية الغذائية، والذي ليس إلَّا هذا الرجل الصغير في هذه المرحلة الطفولية؛ أقول هذا الصعود المبتهج...يبدو لنا حينئذ كاشفًا ضمن وضعية مثالية، الرّحم الرّمزي حيث يترسّب "الأنا" في شكل أصلي، قبل أن يتموضع في جدلية تطابق الهوية مع الغير، وقبل أن تعيد إليه اللغة بعامة وظيفته كذات»[3].

ينبغي ههنا الإدلاء بالعديد من الملاحظات، حيث يصرُّ لاكان على التجربة الشِّبه- لعبية التي يتعرّض لها الطفل، ويلاحظ أنَّ الأمر يتعلَّق بــ "شكل أوَّلي"، أي ببنية تحتية قديمة للأنا.

---

[1]- Lacan Jacques ; ***Ecrits***, T_1, éd, seuil, coll. Le champ freudien, 1966, Paris, p.37.
"مرحلة المرآة" كمؤسِّس لوظيفة "الأنا" مثلما تنكشف لنا في التجربة التحليلية النفسية، والصفحة التي تم بيانها في ندوة 17 جويلية 1949، كان ميرلوبونتي على علم بها؛ واستعملها في محاضرة عنوانها "العلاقات مع الغير عند الطفل".

[2]- *Ibid*, p.93.

[3]- *Ibid*, p.94.

بيان يحثُّ على الطابع البدائي للتجسُّد، كون نسبتنا إلى العالم تظلّ أساسًا إدراكية وبصرية، وهو ما لم يتنصَّل منه ميرلوبونتي.

فعندما يُؤكّد أنَّ "الأنا" يترسّب، ألا ينبغي أن نأخذه بالمعنى الفيزيا-كميائي، كرسوب، وفي نفس الوقت كإلحاحية إمائية وبصرية تعتمد عليها هيكلة كل فرد؟ وأخيرًا يدرك الأهمية الكبرى للغير الذي سيعمل نوعًا من التحوّل رافعًا اللغُّة إلى مستوى آخر، مستوى عالمي[1].

والظاهر أن كل هذه العناصر تدلُّ على قرابة وطيدة بين الوصف اللّاكاني والتوجهات الميرلوبونتية: كل شيء يحدث من خلال الجسد الذي لا يبقى الوسيط بيني وبين العالم والآخرين فحسب، ولكن أيضًا الفجوة التي تكاشفني عن تفكيري الخاص الذي بدأ بصريًا ثمّ انتهى لُغويًا.

كما سبق لنا أن لاحظنا ذلك: فعيناي هي ما لا يمكنني رؤيتهما دون مساعدة المرآة أو مساعدة أعين غيري...ومن هذه الفجوة يولد مع ذلك الرابط الذي يدخلنا في اتصال مع الوجوه الأخرى.

وهذا ما يعني أهمِّية وظيفة "مرحلة المرآة" هذه، وهي فُتحة من الداخل إلى الخارج، من الفرد إلى نظراته، وهو ما يُلخصه لاكان في ما يلي: «يتعلّق الأمر بحالة خاصة لوظيفة الإنطباعية التي تكمن في إقامة علاقة بين الكائن الحيِّ وواقعه أو -كما يُقال- من العالم الداخلي *le monde intérieur* إلى العالم المحيط *l'environnement*»[2].

كذلك، يستخدم ميرلوبونتي المكتسبات اللّاكانية لإزالة حدود علم النفس المنغلق على نفسه في آليات كثيرة، ومُستخفّاً من هنا بعمق البعد الوجداني. والأمر يتعلّق بهذه المسألة وليس بآلية التعقُّل أو بسيرورته. وقد يكون ثمّة، في نظر ميرلوبونتي، إجتماعية مُبهمة "تنفجر" في حدود ستّة أشهر إلى إثني عشر شهرًا.

---

[1]- *Ibid*, p.95.
والرسوب هو ما يتبقّى حتى ذلك الحين مبعثرًا وذائبًا، يأخذ شكل جسم بفضل الكاشف؛ ويمكننا أن نعتبر أنّ "مرحلة المرآة" تلعب على هذا النحو دور الكاشف رمزيًا.

[2]- *Ibid*, p.96.

تستند هذه الإجتماعية على التقليد الإيمائي (تطابق الطفل بهوية الغير) وعلى الحركة الموضعية، وأخيرًا على التعاطف الأوَّلي. ويمكننا القول أنه في هذا التطور توجد «إستمالة الأنا نحو الغير»[1]، وهو ما يعني أنَّ الطفل يغدو في حالة تبعية مؤكَّدة بالنسبة لمحيطه، لكنها لا تكون دون تواطؤ ولعب ووجدان. ويبقى أن نفهم أنّ هذه التّبعية ينبغي أن تتحوَّل إلى إستقلالية، وهذا كي لا يكون الزوج "الأنا/الغير" مشروعًا إستلابيًا، ولكن فرصة أن نصبح لذاتنا، وهو ما لا يستبعد التوتُّر والتّصادم. وإذن نشهد على تنقيل المشكلة طالما أننا نميل، من وجود الآخرين المعطى، إلى الإلتزام بالمضي قدمًا والإلتقاء بهم؛ ويظلّ وجود الغير هذا، كما حاولنا تبيانه، أوَّلا جسميًا قبل أن يصبح فكريًا ولغويًا.

فما يعني إذن "الإلتقاء بالآخر"؟

الظاهر أنه لا وُجود للقاء* لا يكون ضربًا من "خيمياء الممكنات"، بما أنه قائم على الإنفتاح والوجدان والنرجسية والنِّسيان والهبة الذاتية والتسامح، وبدون شكّ على تجربة الحرية الحقيقية كذلك.

باختصار، نعتقد بأنَّ الإلتقاء بالآخر لا يمكنه أن يكتفي "بزهو" شخصي ما، ما دام أنه يبدو كمغامرة حقيقية أو كإصطدام أو كصدمة نفسية. ونؤكِّد مرَّة أخرى أنه لا وُجود لحياة ممكنة إنسانيًا ما لم تتغذَّى أصلا بالوجدان. وبالتَّالي، نستنتج من ذلك أنَّ العواطف تغدو الدُّروب التي تؤَدِّي بنا إلى الآخرين وتشدُّنا إليهم، ولكن لتفصلنا عنهم أيضًا[2].

وبالإضافة إلى ذلك، يقوم نقصان الشوق، في صميم هذه الخيمياء الوجدانية ذاتها، سعيًا وراء هذا الحضور، وهذا التملُّك الوهمي الذي سيجعله يفقد أو ينسى هذا الغياب الذي يعيشه والذي لا يمكن أن يكون إلَّا حيال ذاته[3].

أليس هذا ما يحصل مع الحُبِّ؟ بل ومع التعرُّجات التي يأخذها الغرام ليقودنا نحو الذي كنَّا قد اخترناه، والذي سيعترف بنا، بل ومَن نخوض معه حياة تقوم على تبادل العواطف والحرية

[1]- Merleau-Ponty, M., ***Bulletin de psychologie***, *op., cit*., p.,303.

*- وإن أتاني الموت ولم نلتقي، فتأكّد أنِّي تمنَّيت لقاءك.

[2]- Mercury, Jean-Yves ; *op., cit*., p.182.

[3]- *Ibid*, p.182.

والإحترام؟ نقول مثالية الحبِّ، بما أنها معًا رؤى خارقة ومرتعًا خصبًا للقاء أصيل مع الآخر؛ ونؤكّد على هذه المثالية بخطر ألَّا ننسى أبدًا أنَّ مثل هذه اللُّدونة الحُبِّية تتّسع لأكثر من شكل لدرجة أنّ أوصاف الحُبِّ تكاد تعدُّ ولا تُحصى[1].

بعيدًا عنَّا، إذن، فكرة صنع فَهرس أشكال، لوئام وُدِّي، وهو ما قد يتَّضح موضوعيًا مستحيلًا. ومع ذلك، لا بُدّ من التشديد على أمر مهمٍّ يتمُّ فيه التّمييز بين شكلين براديمغيين من الحُبِّ**. أما الأول، فيؤسِّس لعلاقة ذات إلى موضوع، تكشف وجوديًا عن البُعد الأناني للحُبِّ الذي لا يسعى إلَّا لقضاء حاجاته بحيازة موضوعه والهيمنة عليه.

لا يمكن أن يُؤدِّي حُبُّ الذات هذا –على ما يبدو- إلَّا إلى الفشل، لأنه يتابع بلا نهاية نِسَبًا "عمودية"، ونعني بذلك النِّسب التي تجمِّد العلاقة إلى الآخر على نحو المشابهة والهيمنة والأنانية. وإذا علمنا أنَّ اللُّغة لا قيمة لها ما لم يتمُّ تقاسمها، فإنه يوجد مع ذلك لذَّة عمياء تقوم على الإرضاء الذاتي، والتي تسعى دائمًا إلى التشيُّء[2].

أمَّا الثاني، فيغدو حبًّا حقيقيًا؛ وإن لم نقل صحيحًا، فهو على الأقل حسن وجميل، مثلما يصفه أفلاطون في محاورة المأدبة. ولهذا الحُبِّ الفضل في تخليص الرغبة من الأذى الذي لا يمكنه إلَّا أن يكابده بتناسيه ذاته، وأن يصير رغبة الآخر أيضًا. وغنيٌ عن القول أنه بين هذين الشكلين للنسبة الحُبيَة، ثمَّة ما لا نهاية من المتغيِّرات والقراءات، لكن يبقى أنَّ ميزة الحالة المهيَّمية تكمن في أن تتجرد الذاتية من يقينياتها لتنفتح على الغيرية.

بإختصار، إنّ الوصال لا يخلو من مخاطر. أفلا يغدو لهذا بالضبط خبرة جسدية بقدر ما يكون أيضًا تجارب عاطفية وميتافيزيقية وأنطولوجية؟ والأمر يتعلَّق حقًا بالتجربة، لأنَّ علاقة الحُبِّ يتمُّ التعبير عنها بكامل البُعد الجسدي، بما في ذلك، الروحي والخيالي. وعلى هذا النحو، يُقصى التأويل الذي يجعل من الحُبِّ مجرَّد آلية بيو-فيزيولوجية وهورمونية، كما

[1]- *Ibidem*.

** - صار الحُبُّ كالشّبح، الكلُّ يتحدَّث عنه، وقليل من أختبره!

[2]- *Ibidem*.

يُقصى أيضًا قرار وعي يسعى بحثًا عن غيره[1]، وكذلك، يُعبِّر الحُبُّ بشكل لا نظير له عن إنسانيتنا: «ليس الوجود نظامًا من حقائق (...) ولكنه الوسط الغامض لإتصالاتها»[2].

بهذا المعنى، تلِذُ علاقة حُبِّ الآخر رُبّما حقيقة تفرض نفسها، متضمِّنة البعد الميتافيزيقي للوجود والمشاعر، ذلك البُعد الذي لم يُولد من المعرفة لأنه «يبدأ مع الإنفتاح على الآخر»[3].

كما أنَّ الحُبَّ، ذلك الانفتاح على الآخر بلا شك، والعملية الخيميائية التي ما فتئت توحِّد الجسم والروح، يبقى ذلك السُّمك الميتافيزيقي والأدمي الذي يُقرِّبنا من الآخرين، دون أن يدَّعي تسليمهم لنا كذوات شفافة.

إذا كانت ثمّة أنطولوجيا للحُبِّ، فإنها تُظهر ذلك الحدِّ المطلق تقريبًا والذي جعل بروست Proust يقول أنَّ الشخص «ليس أبدًا سوى ظلًّا لن ندخله»[4]. وإنَّ هذا الظلَّ لا غنى عنه، ويبقى لنا ضروريًا، بل شرطا لتواجدنا أيضا دون أن يفقد من ظلمته قيد أنمُلة.

وكذلك، نرى سُمك اللَّحم باقيًا أينما ولَّينا وُجوهنا؛ ومن ذلك، أينبغي علينا أن نتّفق أنه لا وُجود إلَّا لبُهتان ملازم لكُلِّ لقاء، حتى وإن كان الأكثر ولعًا والأكثر تأثيرًا؟

والحال أنَّ الصعوبات لا تزال قائمة –وهذا أمر لا يمكن إنكاره لكننا قد اكتسبنا "يقينًا" على الأقل، بما أننا نلاحظ، مرَّة أخرى، بصدد الحُبِّ: «أنَّ الحياتين الجسدية والنفسية باتتا في نسبة تعبير متبادلة أو أنَّ للحدث الجسدي دلالة نفسية»[5].

لاشيء إذن يبقى غريبًا بالنسبة لنا، غير أنَّ ما يبقى لنا أن نفهمه ونستنطقه هو الاستعادة والتحويل الذي يُحدثه الكلام.

---

[1]- *Ibidem*.
[2]- Merleau-Ponty, M., ***Phénoménologie de la perception***, *op., cit*., p.194.
[3]- *Ibid*, p.195.
أمّا النص الكامل فهو كالتالي: "ليست الجدلية علاقة بين أفكار متناقضة وغير قابلة للانفصال: إنها توتُّر وُجود آخر ينكره، ومع ذلك لا ثبات له بدونه. وإنَّ الميتافيزيقا -ذلك الظهور من وراء الطبيعة- لا تنحصر على مستوى المعرفة، بل تتم بإنفتاحها على آخر ما؛ إنها موجودة في كُلِّ مكان، وحاضرة سلفًا في تطوُّر الجنسانية الخاص".
[4]- Proust, Marcel ; ***A la recherche du temps perdu***, T2, Gallimard, Paris, 1992, P92.
[5]- Merleau-Ponty, Maurice ; ***Phénoménologie de la perception***, *op., cit*., pp.186-187.

بالفعل، إذا كان لقائي بالآخر وجدانيًا، فماذا أقول عن نسبة كلام ستنشأ بين كائنين يتحدَّثان لُغة مشتركة؟ ألا يمكننا أن ندرك أنَّ ما يدفع بالطفل إلى الكلام وبحثه عليه ليس شيئًا آخر سوى نداء الآخرين والردّ عليهم؟

إذا كان الحال على هذا النحو، يمكننا إذن أن نعتبر أنَّ «اللُّغة هي الوسيلة للردِّ بالمثل مع الآخر؛ والأمر يتعلَّق هنا بعملية "حيوية" إن جاز التعبير، وليس بمجرّد فعل فكري فحسب. وكذلك تغدو الوظيفة التمثيلية لحظة من الفعل الكلِّي الذي ندخل به في التواصل مع الآخرين»[1].

3.3.2- الذاتية والغيرية

سبق وأن أبرزنا أنَّ النسبة إلى الغير تبقى في بدايتها جسدية، بدون منازعة من أحد. وإذن ينبغي علينا أن نتصدّى لها إن صحَّ التعبير من "الأسفل"، وأن نفهمها دون أن نقتصر عليها أو نُحجَز فيها.

على هذا النحو، يُبيِّن هذا الحضور الجسدي أنَّ الأمر لا يتعلَّق بنسبة وعي إلى وعي آخر، ولكن بلحم إلى لحم آخر حقًّا. وإننا نعلم، من جهة أخرى، أنَّ النفس *l'esprit* هي في حقيقة الأمر بعدٌ جسدي، وبطانة للمرئي أو، كما وصفها ميرلوبونتي، «قميص حقيقي لِنِيسُوس»[2].

إلى جانب ذلك، قد أدركنا أنَّ هذا اللّحم كان من نوع لحم المحسوس، تمظهرًا متميِّزًا له وفتحًا. ولذلك، فإنَّ المسألة برمَّتها ليست في تصوِّرها، بل في فهم كيف يمكن لذاتية ما، واعية بنفسها ومقيمة في حقل إدراكي وألسني، أن تدرك ذاتية أخرى وتنضمَّ إليها، مختلفة عنها طبعًا لكن ليست أقلَّ حضورًا منها.

كذلك ينبغي أن نجعل ممكنا تمفصل ما هو بين جسدي "واقعي" بما هو بينذاتية "فعلية". فكيف إذن يضحى مثل هذا التمفصل ممكنا؟

---

[1]- Merleau-Ponty, Maurice ; ***Bulletin de psychologie***, *op., cit*., p.235.

[2]- Merleau-Ponty, Maurice ; ***La prose du monde*** ; *op., cit*., p.191.

أسطورة نيسون Nissos: "(...) **وعندما أشرف نيسوس على الموت، وهب قميصه الملطّخ بالدّم إلى ديانين، زوجة البطل هرقل (...)" ولعلَّ ما أراده ميرلوبونتي بهذه الاستعارة هو التعبير عن إلتحام العالم بجسدي.**

فعلى المستوى الإدراكي، «لا يطرح وُجود الغير أدنى مشكلة، بما أنِّ كوني-في-العالم، موجود على الفَور للغير الذي يوجد-في-العالم أيضًا. وكذلك لا مفرَّ للعلاقة بالغير من العالم»[1]، تلك هي خلاصة ماديسن Madisson. وبوسعنا أن نستنتج من ذلك، كوننا ذوات مُدرِكة، أنِّي وغيري موجودان مع بعضنا البعض في مدار ما.

مع ذلك، هذا لا يبيح لنا القول أننا نجد الغير في العالم كما نجد المواضيع والأشياء. ثمَّة سبب رئيسي لهذا الخطر:

ليس الغير شيئًا أبدًا، ناهيك عن أن يكون موضوعًا؛ فهو، كما يشير إلى ذلك ميرلوبونتي: «ليس موجود في أيِّ مكان، إنه ينسلُّ من الخلف إلى إداركي (...)»[2]. ويتعلق الأمر بضرب من ضغط خفيٍّ، لكن يبدو أنه قد تمَّ إدراجه في «التجربة التي تمكِّنني من التأثير على العالم»، ذلك «أنها هي ما يجعلني قادرًا على أن أخوض تجربة أخرى، وأن أدرك بوحدي آخرًا ما»[3].

فالغير يشارك في المحسوس تمامًا كما أشارك أنا فيه، ويغدو لحم لحم العالم؛ ثم ينبغي الاعتراف أنَّ «ثمَّة عالمية للإحساس، وهذا هو ما ترتكز عليه مماثلتنا، تعميم جسدي، وإدراكي للغير»[4].

ينبغي أن نتصوَّر كذلك أنَّ الغير يغدو، بمعنى ما، ملازمًا لمحتوى شعوري. لكن أين يقع فيه بالضبط؟ وما عساها أن تكون طبيعة حضوره الغامض؟

يُوجب حضوره الأساسي كذلك ، إن جاز القول، أوصافًا مثل لا-تبسيطيته، وميله، وكائنه-هنا الغائب. وبالفعل، فالغير ليس أبدًا معطى ولا مكوَّنًا. إنه في كل مكان، بل ولا في أيِّ مكان أيضًا؛ فهو خارج عنِّي، ومُباطِن لـ "عالمي"[5]؛ وهو ما يعني أنَّ له قدرة التسلُّط على كياني، وإن صحّ القول، النُّزوح من بُعد إلى آخر. وحتى وإن كان حاضرًا في شعوري، فهو

[1]- Madisson, Gary-Brent ; *op., cit*., p.59.
[2]- Merleau-Ponty ; ***La prose du monde***, *op., cit*., p.190.
[3]- *Ibidem*.
[4]- *Ibid*, p.191.
[5]- *Ibid*, p.192.

أيضًا شبحًا، بما أنه ليس معطى أبدًا، ولا يعرض نفسه لي في عُرْيه الأصلي والشفَّاف. وإنه ليبدو لي بمثابة إدراج-إستبعاد، أي كواحد من الممكنات، ضرب من إزدواجية أو أيضًا "تضاعف"* محتوى شعوري.

لأنَّ «الشعور لا يستبعد شعورًا آخرًا كفعل وعي (...) بل إنه يميل إلى مضاعفة ذاته لأنه الفُتحة التي أغدو بها – من خلال جسدي- مكشوفًا للعالم»[1]؛ وللتعبير عن ذلك بشكل أوضح، ينبغي لنا أن نلاحظ أنَّ الغير يغدو "إجلاء للعالم"؛ والذي يفرض، كما هو الشأن بالنسبة لإجلائي له، فارقًا معه قد يبقى مبهمًا إذا تمَّ حرمانه من المسافة التي يُحدثها بالضبط بيننا. وبالتالي، ليس كلٌّ واحد منَّ أبدًا سوى ذاتية مجسَّدة، على الرغم من أنها ليست أسيرة ذاتها أو أسيرة أحدٍ من النَّاس. وكما سبق أن قلنا ذلك، يبقى أنَّ كلَّ واحد منا ليس أبدًا سوى ذاته، لكن دون أن يكون منطويًا على نفسه نهائيًا بطريقة شبه معزولة. وإذا كانت مثل هذه الحالة مُحقَّقة، فسوف نعود مرّة أخرى إلى عالم مؤلَّف من عناصر أوّلية، حيث تكون فيه الذوات المتعالية عبارة عن جواهر، "لا نفاذ فيها"، ومعرَّضة لعدم تغيُّر أكيد[2]؛ بيد أنَّ ميرلوبونتي كان قد رفض بدون لُبْسٍ مثل هذه الذاتية، وهو رفض مؤسَّس على وُجود شراكة في لحم المحسوس العام.

بالفعل، يحدث كلّ شيء من خلال قوَّة حُيودية *diffraction* عظيمة للمحسوس، الذي يتضمَّن كُلَّ الممكنات، و"ينجبها" أيضًا بطريقة ما.

يؤكِّد ميرلوبونتي ذلك بقوله: «يعتمدُ الكلُّ على غنى وروعة تضاعف المحسوس»[3]. وما عسى أن تعني بالضبط هذه القابلية على المضاعفة؟ إنها تشهد بدون شك على اللّحم بوصفه

*- قد تفاجئنا لفظة "تضاعف" multiplication هنا، غير أنها تظهر مرارًا في كل من "***La prose du monde***" و"***Signes***" و" le ***Visible et l'invisible***".

[1]-*Ibidem*.
[2]- Mercury, Jean-Yves, *op., cit*., p.200.
[3]- Merleau-Ponty, M. ; ***Signes***, *op., cit*., p.23.

البعد الأنطولوجي، المؤِّسس للإنفتاح على الغير، الوسط العام والأصيل للإنضواء في العالم*.

وإنَّ هذا الانتماء إلى اللّحم هو الُّذي يُحدِّد ويُوجِّه كلَّ ذاتية نحو آخرها الممكن، المتعذِّر إختزاله إلى مجرَّد بطانة، بقدر ما تغدو كُلَّ واحدة منها طريقًا نحو الكينونة التي تتمفصل بين كينونتي وكينونة شخص آخر,

على هذا النحو، نفهم أنَّ العالم ليس مُلكًا لأحد منَّا بالخُصوص، و«إنه ليس لي فقط، بل لكل واحد فيه، يشير إليه»[1]. ولاشك أنه يحقُّ لنا أن نتحدَّث عن شمولية اللّحم، عن عمومية أصلية ينمُّ فيها تمفصل شتَّى اللحوم الأخرى. غير أنَّه وجبت هنا أيضًا حيطة تمنع من أن نفهم اللحم كمفهوم؛ إنه ليس بواقع مثالي اصطنعه "وعي خالص"، كما أنه ليس بتجريد نظري أو واقع معياري. بالعكس، إنه بُعدٌ حَيٌّ وجوديٌّ وأنطولوجيٌّ تنبجس منه الإمكانية ذاتها لتمفصلات أخرى فيه. ونكون بالتالي مضطرين إلى الإعتراف بأن اللَّحم لا يُؤسِّس لــ "ما-بينذاتية" مبدئية تصلَّبت في مفهوم الواحد أو الأصل. إنه القُدرة على أن يكون آخرًا باستمرار، إذ تنضوي فيه تلك التجربة الجسدية التي تضاعفه، وتعمل على تغيير وجهات النظر إلى ما لا نهاية له[2].

تجربة تغذِّي التمفصلات التي لم تكن فيه سوى التعبير عن الكينونة والدُّروب المؤدِّية إليها. وكما يُشدِّد على ذلك ميرلوبونتي، إنما يتعلَّق الأمر بأن «نوقض نسبة جسدية إلى العالم، وإلى الغير»[3]؛ وهذه اليقظة تحيل بلا شك إلى نظام ملازمتنا للمدرك والمعاش، وبالتَّالي إلى اللَّحم؛ وبهذا يمكن تعريفه كــ «إدماجنا الأوَّل في العالم وفي الحقيقي»[4].

نذكّر أنَّ هذا الإدماج بوسعه أن يولجنا ضمن تعبيرية صامتة لكن ليست أقلّ دلالة، تنبجس فيها نامية *excroissance* غريبة تجعلنا نتحدَّث ونتواصل. وعليه، نفهم أننا وُصلة بين قدرة

*- كلّ هذه الصفحة تبدو حاسمة فيما يخصّ إدراك الغير المؤسَّس أنطولوجيًا، وليس فقط فينومينولوجيًا.

[1]- *Ibidem*.
[2]- Merleau-Ponty, ***Le visible et l'invisible***, *op., cit*., p.175.
[3]- Merleau-Ponty, ***La prose du monde***, *op., cit*., p.193.
[4]- *Ibidem*.

التعبير، المنشئة للغة ولإرادة التواصل مع الغير، وبين التعبيرية التي تُؤكِّد على ذلك بالضبط كقدرة على "القول".

لكي يكون الأمر أكثر جلاء، ينبغي علينا أن نفكِّر في محاولة فهم اللغة عند ميرلوبونتي، وبالأخص فهم الكلام، كإتمام بل وكتمديد وتحويل للنسبة الصامتة مع الغير. وهو المسعى الذي يبدو وكأنه يصدر عن دينامية داخلية لأزواج ظاهرة من أضداد، والزوج هنا في هذه الحالة هو بلا شك الصمت/اللُّغة.

فماذا يمكن أن يحمل لنا هذا الحوار من توضيح للنسبة: الأنا/غير؟

بوسعنا أن نعتبر على الفور أنه بكلِّ وضوح قطيعة الصَّمت، وكذلك نسبة إلى الآخر تحدُث على أرض مشتركة، في حقل ألسني يظلُّ بطبيعته مفتوحًا، وشروكًا من طرف الآخرين.

لكن ما الذي يحدث ضمن مثل هذه التجربة التواصلية؟

«يأتي كلام الغير يلامس فينا دلالات، وكلماتنا سوف تأتي، كما تشهد على ذلك الأجوبة، تلامس فيه دلالات. ثمَّ إنَّ الواحد منَّا ليتعدَّى الآخر، بوصفنا ننتمي إلى نفس العالم الثقافي، وقبل كل شيء إلى نفس اللِّسان، كما أنَّ أفعالي التعبيرية وكذا أفعال غيري ظلَّت تتعلَّق بنفس المؤسَّسة»[1].

وإذا أمكننا القول أنَّ الحوار يفتح إمكانات فعل كان قد تمَّ إنضواءها على مستوى الإدراك، غير أنها صُعِّدت الآن بفضل كلام المتحاورين. نسبة فارق وتعالي، إن شئنا، ولكن دون أن يستطيع الحوار ذاته أن يُفهم إذا نسينا أنه يغدو مضمرًا، بتشابك حقول إدراكية، وأنه لمضاعفٌ الآن بحقول ألْسُنية.

في حالة أو أخرى، يوجد ثمَّة تأصيل إدراكي ومؤسَّسة ثقافية، بيد أنَّ كلاهما لا يزيد أبدًا عن كونه مدخلًا إلى الكينونة، وإسهامًا في نفس اللّحم.

[1]- *Ibid*, p.194.

وتبقى مع ذلك مشكلة نودُّ توضيحها: إذا كنَّا ننتمي إلى نفس العالم، فإننا «لا نستطيع بعدُ، لتبرير التواصل، أن نستدعي إنتماءنا إلى عالم ما، ذلك أنه هو المشكلة، والأمر يتعلَّق تحديدًا بعرضها»[1].

فكيف يمكِّننا الإنتقال "الصامت" مع الغير، إلى تواصل يتمُّ فيه تبادل الكلام؟ أليس بممكن، من خلال الحوار والبُعد المبدع والحُرِّ في آن، أن نقوم بذلك؟ وكيفى يتسنَّى لنا الاعتقاد في وجود ممكن لمعاملة بالمثل، من خلال الحوار وبه، بما أنَّ كُلَّ واحد منا، في نهاية المطاف، ليس أبدًا سوى ذاتية مركَّزة على نفسها؟

كان لا بُدَّ أن يتدخَّل هذا الضرب من "المعجزة"، والذي ليس إلَّا التواصل الحقيقي.

إنَّ إمكانية هذا التبادل ليس قرارًا نظريًا قد يُتخذ في صميم وعي عالي، كما أنها ليست مجرَّد إمتثال لمبادئ إتيقية منضوية تحت أخلاق قبلية.

وإنها ليست في حقيقة الأمر "مسألة مادية" لترجيح المواقف، كما أنها ليست بالتأكيد فرضية قابلة للاختبار تجريبيًا.

في الواقع، إذا كانت ثمَّة أرضية تبادل، فإنها تشكِّل لحظة فريدة للقاء الآخر الذي لا ينكر على الإطلاق التباين والتفرُّدات. وهذا يعني أنَّ الإنفتاح على المقابلة بالمثل ليس السبيل المؤدِّي إلى ذوبان أنا-وحدية كل واحد منهما[2].

وبالتالي، يؤكّد على أنَّ الكلام يُحقِّق هنا بُعده "الفاتح" والإبداعي بقدر ما لم يكن أسير «الدلالات التي تمّ تأسيسها سلفًا»[3].

إنه ليفتح حقولًا جديدة للمتحاورين الذين يواجه أحدهما الآخر. وكذلك يصرُّ ميرلوبونتي كثيرًا على قدرة الكلام الإبداعية للكلام المتكلَّم الذي يُوقع كلا المتحاورين في المفاجأة، وعدم الأمن والحرية، أو بشكل أكثر واقعية، في البحث عن الذات وعن الوحدة وعن اتفاق الفكر مع ذاته. وهنا يُولِّي كل واحد منهما هذا البحر اللُّغوي، الذي يمكن أن يؤدِّي بهما إلى تخليص

[1]- *Ibid*, p.196.
[2]- Merleau-Ponty, M ; ***Le visible et l'invisible***, *op., cit*., p.65.
[3]- Merleau-Ponty, M ; ***La prose du monde***, *op., cit*., p.196.

أنفسهم والتّسليم بأمر الواقع، أو إلى الكشف أحيانًا عمَّا ينطوي عليه كل واحد منهما من أسرار.

إنَّ الذاتية لَموجُودة هنا، حاضرة ملزمة نفسها، لكنها تغدو موضع تساؤل، مُلَاحقة من تلك الأخرى، وليست إلَّا توأمها. ويبقى هذا الخطر مُقوِّمًا للُّغة، كما أنه يتمُّ دون إذن صريح من المشاركين ودون أيَّة موافقة منهم، بل أكثر من ذلك، إنه يفلت لهم، ذلك أنه «ينبغي حقًّا أن أكون في لحظة ما، مُندهشًا،ضال الوجهِ، وأن نلتقي ليس في ما نتشابه فيه، ولكن في ما لدينا من مختلف (...)»[1].

كذلك يغدو ظهور الإختلاف هذا، وإنبثاق هذه الغيرية، حياة الحوار ذاتها، وفيضًا من المعاني وإلغاء الدّأب والعادة*، وإنَّ هذا ليُبيِّنُ أنّ ثمَة هُويّة وغيرية، بالشراكة، كما يُوجد ثمّة نشاط وسلبية، فتح الذات وإهمالها، وكذلك حُرية واستيلاب.

والحال، أنّ مثل هذه "الأزواج" تندرجُ في مدارات بعضها البعض، لكن دون أن يستنفذهما ربّما فهم جدلي ما[2].

في الواقع، يوجد جزء أساسي من اللُّغز في قلب الحوار ذاته بما أنَّ ما يُقال هنا يبتكر معناه الخاص، ويُبدع شروط وجوده، بل وينضمُّ إلى الغير، في وقت عابر، لكن خصب ومثمر. ولا يتردَّد البعض من نعت هذه اللحظة للقائي بالغير بلحظة "وحدة الشعور" *communion* ؛ وكلّ شيء يجري كما لو أن الغيرية تستطيب في الكلام وبه: وسواء كان الكلام كلامي أو كلام غيري، فإنه يجمعنا بالتأكيد؛ وعلى هذا النحو، يجعل ممكنا إتفاق العقول وإعترافًا بالحقيقة التي يتمُّ تقاسمها في الأخير.

---

[1] *Ibid*, p.198.

*- وقد يُكسِّر الحوار أحيانًا أغلال العادة!

[2]- Merleau-Ponty, M ; ***Le visible et l'invisible*** ; *op., cit*., p.128.

ويأبى ميرلوبوتي أن يلجأ إلى الديالكتيك على أنها "حلًّا" للمشكلة، لأنّ ذلك قد يصل إلى تجاوز الأضداد عن طريق تجميدها، بينما تحيا الأضداد ببعضها البعض؛ بل ويرى في الجدلي "فخًّا"، ذلك أنَّ الدياكلتيك حتى وإن كانت "مبدئيًا صفة"، فإنها تصبح قوّة كينونة ومبدأ شارحًا، بمجرد أن نأخذها كشعار وأن يتمَّ التحدُّث عنها بدلًا من أن نمارسها".

يصف لنا ميرلوبونتي من خلال صفحة مقتضبة لغز الكلام المتكلَّم، فيقول: «يتمُّ في الكلام وفاقٌ مستحيل بين كيانين نظريين، ليس لأنه يدفعنا إلى سبر أغوار ذواتنا، فنشارك في روح أوحد نكون قد عثرنا عليه فيها، لكن لأنه يهمُّنا ويغوينا، ويقودنا إلى الآخر ويُحوِّلنا إليه ويُحوِّله إلينا، بل ويضع حدًّا لبديل ما له معنى عندي وما لا معنى له، بوصفي ذات، وبوصف الغير ذات أيضًا»[1].

بمعنى ما، كل شيء يقال ولا يقال في الحقيقة، كذلك أنَّ الأمر يتعلّق جيِّدًا بأن نخاطر بهذه التجربة الحوارية التي تبثُّ إنعزالاتنا المتبادلة؛ ونتيجة لذلك، لم نعد بَعيدين عن بعضنا البعض.

في الواقع، لدينا شهادة أجريت جزئيًا دون علم منَّا ودون أن تكون مع ذلك موجودة كشيء في ذاته، ولنكرِّر ذلك مرة أخرى: إنما الحوار ضرب من مغامرة لتجربة الكلام، تسلك بنا مسارات تمَّ حظرها، وأضحت مطويَّة ضمن عتمتها الخاصّة، وإنّها لمتوارية في صميم العبارة، وفي حركتها بلا كلل. والأمر متروكٌ لـ "الذات المتكلِّمة" كي تخترع طريقها الخاصة، كما يقول الشاعر البرتغالي بيسوا Pessoa «أيها المتنزِّه، ليس أمامك من طريق تسلكه، فبمشيك يكون الطريق»[2].

لا يمكن لأيِّ إعتراف بالذات من قِبل الآخر وبالعكس، أن يوجد قَبل أي جهد جدالي يتحوَّل إلى حوار مفتوح. وإذا كان ثمَّة إتفاق، فإنه يكون بسبب هذه الحركة لكل تعبير، والتي لا تعتبر أبدًا تملُّكًا مُسبقًا خالصًا لمعناها الخاص؛ وفي هذه الحالة، قد تنهار تلك الإرادة من أجل الكلام، بل وقد تتلِفُ التحدُّث الذي يسكنها باستمرار: إتِّفاق قد يكون بسبب توتُّر الكلام ذاته، وتوتُّر التوازنات الهشَّة التي يُحقِّقها دون أن يعتمد على أمر قطعي محدَّد. ألا تغدو هذه

---

[1]- Merleau-Ponty, M ; ***La prose du monde***, *op., cit*., p.202.
وبغضِّ النظر عن قوّة التّفكير والأسلوب، فإنَّ الأمر يتعلّق، مرّة أخرى، بالنسبة لميرلوبونتي، بتبيان النِّهايات المسدودة التي يولّدها كلّ من مفهوم الذات والموضوع، كونهما ليستا بمقولتين تكون فيهما النسبة إلى الغير قابلة للعيش وممكن التفكير فيها وفهمها. وللقيام بذلك، يُولِّي ميرلوبونتي وجهه شطر تجاوز الميتافيزيقا الكلاسيكية.

[2]- Pessoa, Fernando ; cité par I. Matos Dias.
وذلك في ندوة دُولية تمَّت في باريس، تحت عنوان: "ميرلوبونتي، شخصيات بارزة للمحسوس"، في 21 أكتوبر 1995، غير منشور.

الإرادة العملية التواصلية أيضا عنوان «القدرة التي نرصدها لها، والتي تستمدُّ منَّا دلالتها طوعًا أو كُرهًا»؟[1].

ثمَّة حتمية كلام، لكنها لا توجد خارج الزمان، كما أنها لا تنضوي تحت قُبَّة سماء جلية؛ وإنها ليتمُّ إستيعادها وتحيينها من خلال الجهد التعبيري باستمرار.

تسكن كذلك الواقع الإنساني مثل هذه الجهود، واقع يستمدُّ منها المعنى، إن لم يكن معنى كلّ الوجود، بحيث يصحَّ لنا القول مع ميرلوبونتي أنَّ اللُّغة تحتوينا، كوننا مستغرقين في طيَّات نسيج التكلُّم الشاسع، نسيج علائقي حيث تغدو جغرافيا الذات التي تميِّز كل شخص بعينه، جغرافيا الآخر أيْضًا؛ وبالتالي، تتزاوج، في صميم التكلُّم حقًا، كلٌّ من الذاتية والغيرية، كونهما مأخوذين بتوق إستعراف، وهو أمر لا يخلو من عقبات[2].

يبقى أنه إذا كان هذا الاعتراف المتبادل، إبداعًا أو قدرة على الحوار، فإنه يكون مؤسِّسًا، كما سبق وأن بيّنا ذلك في بداية الفقرة، بانتماءنا المشترك إلى اللّحم. وعلى هذا النحو، لا تُعرض مسألة الغيرية بواسطة مبادئ أنوية وذاتية، ولكن انطلاقًا من شمولية اللّحم الذي يتضاعف ويتخلّف إلى لُحوم فردية متميِّزة، حسب القُدرة التي يملكها الشمولي في توليد الفردي. ومع ذلك، فلنحذر من أن يستهوينا شرح نظري قد يجعل من اللَّحم ذلك الكل-الواحد، المبدأ ذاته للمتعدّد. فنحن لسنا ضمن تمثُّل تصوّري، لكن ضمن أقرب ما يكون من الكينونة، وهو ما يوضِّحه بربراس في قوله: «لا يمكن أن تختلط عمومية اللَّحم بظلام عالم ما، فاللّحم لا يتماسك إلَّا ليتفرّد؛ ولذلك، لا يوجد بديل بيني وبين الغير، بين الغيرية والتواصل»[3].

فاللحم هو الذي يؤسِّس في الأصل لما وصفه ميرلوبونتي ذاته بـ "أطراف المابينذاتية"، ويكمن «الواقع النهائي في هذا الآخر، هذا "النسيج الضّام" الذي ليس هو "لا موضوع ولا ذات"، كما أنه ليس "بروح الجماعة"؛ بل هو بالأحرى تعاون مشترك بين الذات والغير،

[1]- Merleau-Ponty, M ; ***La prose du monde***, *op., cit*., p.203.
[2]- Merleau-Ponty, M ; ***Le visible et l'invisible***, *op., cit*., p.268.
[3]- Barbaras, R ; ***De l'être du phénomène***, *op., cit*., p.291.

وهو رباط بقدر ما هو انفصال، "سطح تفريق" بيني وبين غيري بقدر ما هو أيضًا محلَّ إلتئامنا، التّحقيق الوحيد لحياته وحياتي»[1].

لا يمكن أن يكون غير ذلك ضمن فلسفة كانت مُهمّتها في أن "تفكّر" إنتماءنا إلى العالم والآخرين. وكذلك ليس لوجودنا من أفق ممكن سوى هذا الإتحاد-التَّباين في غور اللّحم الذي تنتمي إليه جميعًا.

يغدو الكلام أيضًا لحمًا متصعِّدًا ومُروْحنًا، و «بتسميتها أيضا كلاما أو تلقائية، نكون قد حدّدنا، بطريقة أفضل، هذه الإيماءة الغامضة التي تصنع الشُّمولي بالخاص، والمعنى بحياتنا»[2].

4.2.2– فلسفة التعبير والإشارة إلى الغير

ها قد آن الأوان، في هذه المرحلة من عملنا، أن نستخلص النتائج، وإلقاء الضوء على مكتسبات فلسفة جعلت من التعبير جوهر عملها وإستفهاماتها، بل وتأمُّلها كلّه.

بالفعل، إذا كانت مسألة التعبير تحتلُّ مكانًا مركزيًا بهذا المقدار في فلسفة ميرلوبونتي، فيجب علينا أن نكتشف فيها شغلها الشاغل الذي طالما تناولته وأعادت توجيهه باستمرار، والذي يتمُّ في فتح طريقة نحو الكينونة، ونحو اللّحم الشامل. وكما نعلم ذلك، لا تزال اللغة، جوهريا، مؤسّسة جماعية وقسرية؛ ومع ذلك لا تمنع قدرتها اللّدنة حُرية الكلام المتكلَّم الذي يبقى هُويّة كلّ واحد منّا.

تكون قدرات اللُّغة، في هذه الحالة، كالمعابر المائلة، المؤدِّية إلى الغير، لسبر أغوار الفكر والإنفتاح على الحقيقة، وهو ما يمكّنها من أن تكون مضمومة بتعبيرية الجسد[3].

والحال، أنَّ كُلَّ تعبير ليس في حدِّ ذاته سوى "تفرُّدية" لهذا اللحم الشَّامل، الأثيري والروحاني، الذي يرتجُّ في الكلام المتكلَّم ويحيا فيه[4]. وعلى هذا النحو، يوجد عند

---

[1]- *Ibidem*.
[2]- Merleau-Ponty,M ; ***La prose du monde*** ; *op., cit*., p.203.
[3]- Merleau-Ponty, M ; ***Phénoménologie de la perception***, *op., cit*., p.194.
[4]- Merleau-Ponty, M ; ***La prose du monde***, *op., cit*., p.15.

ميرلوبونتي "حركة" تجذر اللُّغة على خلفية من صمت متواجد في كل أداء تعبيري، وهو ما يؤدّي به إلى جعل طلب الصمت هذا، "المحلَّ" الذي يُولَد منه كلُّ تعبير.

بعبارة أخرى، لن نفهم أبدًا لُغز اللُّغة، إذا لم نقم بإعادة تأصيلها في صميم آخرها *son autre*، الذي لم يكن سوى إنفجار لها، كاملًا وأجوفًا، ناقصًا وشاملًا: إنها التعبيرية الأصلية للَّحم الصَّامت[1].

دعونا نفهم جيِّدًا أن هذا الصمت ليس مخيفًا، بما أنه يدعو ويُغذّي كل تعبير ممكن ومستقبلي، بفضل قدرته الوحيدة على التفرُّد والإنعراج.

لم تعد ربّما اللُّغة مجرَّد وساطة بيني وبين العالم، بيني وبين الغير والكينونة، بصفتها النمط الغير المباشر لكل لحم؛ فمعه يفتتح بها وفيها اتصالًا. وبالتالي، ثمة لغز للتعبير حقيقة بقدر ما أنَّ هذا "المروق من الذات" *sortir de soi* يبقى، بشكل لا إنفصام فيه، "وُلُوج إلى الذات" *retour en soi* نفسه، بحيث يكون للأفكار ذاتها فعلا سُمكًا جسديًا[2].

لنقل ذلك بدون لُبْس: ثمة تعدّي بين صمت الإدراك وضجّة اللِسان، وهو ما يشهد، ليس على تكرارهما الذي لا فائدة فيه، ولكن على حياتهما المشتركة. وإذا كان لا بد أن نعتبر الطبيعة مهدًا لوجودنا، فعندئذ يكون من العبث بل ومن الوهم، أن نعتقد أنَّ الثقافة قد تتطابق بالطبيعة كما لو كان من الممكن تلصيق وعي ما على الجسم، أو "إنزال" الروح فيه[3].

يثير ميرلوبونتي مسألة الفرق بين صمت الإدراك واللُّغة، وينتهي من ذلك إلى فهمها في نسبيتها ذاتها، دون الرغبة في تجنُّبها: «ليس الفرق بين صمت الإدراك واللُّغة إلّا نسبي، كون اللغة تحمل دائمًا شيئًا من السُّكون. ومهما يكن هذا الفرق، فهو موجود، لكن ما هو؟ وما الفرق بين رمزية الجسم الطبيعية ورمزية اللغة؟ أهو تمظهر لذات مُفكِّرة، ولتقاليدها؟ أثمّة رمزيتان، واحدة بالشراكة (...) والأخرى لُغوية؟»[4].

---

[1]- Mercury, J-Y, *op., cit*., p.206.
[2]- *Ibid*, p.207.
[3]- *Ibidem*.
[4] Merleau-Ponty, M ; ***La nature, notes et cours de collège de France*** ; *op., cit*., p.274.

إذا كان ثمّة معنى لفلسفة التعبير، فإنها تدين به لسعيها الدؤوب لوصف كلّ الروابط/الرسومات الأوّلية. وكذلك كلّ الفروقات التي تنسج النِّسب المعقَّدة للعالم والجسد واللغة؛ ذلك أنه في آخر المطاف، أن تكون إنسانًا ليس معناه سوى تشابك لا تنفصم عراه بين الطبيعة والثقافة، بين اللّحم والنفس.

هذا التشوُّش بالتحديد هو الذي ينبغي ليس أن نفكِّره ونحلِّله كثيرًا بقدر ما ينبغي أن نصف بدقَّة كلَّ ما ينمو فيه ويكثر، يتشوَّش، وينتقل، ويتحوَّل بمعنى آخر إلى دلالة. وكذلك بالنسبة للتعبير، وهو على الأقل ما أردنا تبيانه. إنه يغدو محمولًا في "النظام الطبيعي" ومُسَجَّلًا فيه؛ وهو ما يؤدِّي بميرلوبونتي أن يقول أن العالم المدرَك «يفترض سلفًا الوظيفة التعبيرية»[1]، ويدعوها في الأخير إليه.

بالفعل، كل شيء يحدث كما لو لم يكن الجسم مكتفيًا بذاته، لأنه يرغب في أجسام أخرى تماثله، ولأنه قادر على "تفهُّمها"، بل وحتى على "إستقبالها"، والتعرُّف عليها. غير أنَّ هذه العمليات ليست عمليات وعي تنشيط من داخل هذه الكتلة التي هي الجسم البشري، وإنما هي ممكنات لحم الجسد، لأنه يوجد ثمَّة «ليس طبيعتان فيه، بل طبيعة مزدوجة، العالم والآخرون من حيث يصبحون لحمنا»[2].

قد يعترض البعض على أنَّ الأمر يتعلَّق هنا بمجرَّد إنعكاس للترسمة الأنطولوجية الكلاسيكية، بما أن النفس *l'esprit* لم تعد الأساس الميتافيزيقي لإنسانيتنا بل الجسد. في الواقع، لم يعد الأمر يتعلّق بالميتافيزيقا التي تعمل بداية من تمييزات النماذج الأصلية للذات والموضوع، الطبيعة والثقافة، والكينونة والظهور. وإنها حقًا مسألة تخصّ "الأنطولوجيا"، لكنها تفتحنا على ما كان عندنا أكثر غموضًا، والذي كان، حتى ذلك الحين، مختزلًا في التفسيرات الواقعية أو المثالية: «لا بدّ من أن نستعيد هذه الروح الخام والوحشية من وراء كلّ

[1]- *Ibid*, p.273.
[2]- *Ibidem*.

المواد الثقافية التي هيّأتها لنفسها. ثمَّة لُوغُص *logos* طبيعي وإستطيقي للعالم، يرتكز عليه لُوغُص *logos* اللُّغة»[1].

وكذلك يقتنع ميرلوبونتي بأنه قد وجد "الحلَّ" المناسب من خلال إكتشافه على بُعد «الكائن الخام والوحشي والعمودي والمائل الحضور، وليس بُعد التمثُّل والوجود في ذاته»[2]، وهذا ما كشفته لنا فلسفة التعبير وعلّمته لنا.

كما شدّدنا على ذلك في أكثر من موضع، إن التعبير يشير قبل كل شيء عند ميرلوبونتي إلى تحقيق الوعي بواسطة الكلام المتكلَّم، الذي يتطابق بإنبجاس الفكر ذاته.

ففي حين أنّ ما يُترجم هو "الدلالة المفهوماتية" التي قد قيلت وتأسَّست سلفًا، إن ما يُعبّر عنه هو بالعكس "المعنى" في تكوُّنه، يسمِّيه ميرلوبونتي باللُّغة المتكلَّمة[3]، أو اللُّغة المكوِّنة[4] أو اللُّغة الفاتحة[5] *langage conquérant* وهذه اللغة «لا تقتصر على بيان ما كنا نعرفه سلفًا، ولكنها لغة تدخلنا في تجارب غريبة وآفاق لن تكون أبدًا لنا»[6]. وإننا لنجد "قدرة" التعبير في هذه "اللغة المتكلَّمة".

كذلك، إذا تميَّز التعبير الميرلوبونتي عن ترجمة الفكرة الجاهزة، فذلك لأنه يشير على هذا النحو إلى تجاوز "ما ينقال" على "ماقيل" سلفًا، وتجدر الإشارة إلى ميزة أخرى خاصة بالتعبير الميرلوبونتي وهي عدم الإتمام *l'incomplétude*؛ ومن ثمَّ، فالتعبير-مثله مثل العالم*- لا يصل أبدًا إلى الاكتمال. وكما يلاحظ ذلك بربرس «إن فكرة تعبير كامل [عند ميرلوبونتي] توحي باللا-معنى»[7].

---

[1]- *Ibid*, p.275.
[2]- *Ibidem*
[3]- *Ibid*, p.,20
[4] *Ibid*, p.,22
[5]- *Ibid*, p.,127
[6]- *Ibidem*

*- والعالم ذاته يتوق إلى الاكتمال، وتُعزى فكرة "طموح العالم إلى الاكتمال" إلى آرسطو.

[7]- Barbaras, Renaud ; ***De la parole à l'être : Le problème de l'expression comme voie d'accès à l'ontologie***, *in* « Recherches sur la philosophie et le langage », Grenoble, CNRS, revue n°15, 1993, pp.61-62.

الظاهر أن عدم الإتمام هذا، يظل من المفروض ملازمًا للتعبير في "نثر العالم"؛ والفيلسوف لا يتحدَّث هنا طبعًا عن عدم إكتمال العالم، لكن الأمر يبقى دون أن يعتقد هذا الأخير هنا أن التعبير لا يستطيع جوهريًا أن يكون مطلقًا ولا مكتملا، ولا أن يَستنفِذ أيَّ "معبِّر عنه" بذاته فعلَ التعبير[1].

لكن على عكس الأفكار المألوفة، يغدو التعبير الميرلوبونتي في جوهره فعلًا متعثِّرًا، لا يعلم فعلا من أين يأتي ولا إلى أين ينتهي، بل ولا أكثر من أنه لا يعلم ما سيعنيه هو ذاته، وإذن لا شيء يغدو مُتوقَّعًا في حركة التعبير. وإذا كمن هذا الأخير في أن يتحقَّق، فإنَّ الأمر لا يعني لهذا أنه يُوجد ثمَّة دليل يُوجِّه هذه التحقيقات؛ بالعكس تمامًا، إنَّ التعبير يتمُّ دون أن يتوقعه أحد، وتبقى من ذلك عدم التوقُّعيَّة خاصية كل تعبير. وفي هذا الصدد، يبدو مشروعًا أن نتحدَّث- كما أشار إلى ذلك"مركوري" عن "مغامرة" التعبير[2].

على هذا النحو، يقترب التعبير من جدلية هيجل التي هي «عبارة عن سير أبدع مجراه بنفسه ليعود إليها، حركة إذن ليس لها من دليل سوى توجيه مبادرتها. ومع ذلك، لا يكون لها أن تفلت خارج ذاتها، حتى وإن كان لها أن تتقاطع مع نفسها (...) وكان هذا إذن إسمًا آخرًا لظاهرة التعبير مازلنا نلّح عليها، والتي تستردُّ أنفاسها درجة لترتقي مرّة ثانية كما لو أنَّ لُغزا من عقلانية قد دفعها دفعًا»[3].

كان قد عالج ميرلوبونتي مشكلة الجدلية من خلال محاضراته في كوليج دي فرانس لسنة 1955/56، غير أننا نكتشف في "نثر العالم" جانبا آخرا من هذه الجدلية التي تبدو كـ "ظاهرة تعبير". وإذا كنّا في الغالب نأخذ الجدلية الهيجلية كـ "فاعلية أخطاء وبهتان وإخفاق"

[1]- Keiichi,Yahata, *op., cit*., p.260.

[2]- Mercury-Jean-Yves, *op., cit*., pp.57-58.
"يوجد في التعبير مغامرة حقًّا كونها عدم اكتمال وعدم إتمام، من حيث أن عملية التعبير لن تنتهي معاملتنا معها؛ فعدم الإتمام يغدو جوهريًا مماثلا لعدم إتمام فنّ الرسم لأنه بمعنى ما، قد وجد العالم لأن يُرتسم دائمًا toujours à peindre".

[3]- Merleau-Ponty, M ; ***La prose du monde***, *op., cit.,* p.120.

و"تحويل الخير إلى الشرّ" و"حتمية خيبة أمل"، فليس ذلك إلّا بسبب "ضعف الفكر الماركسي" أو بسبب "بلادة الفكر غير الماركسي"[1].

أما في واقع الأمر، فالجدلية الهيجلية تكمن في الحركة التي تبدع سبيلها بذاتها، لترجع بشكل مفارق إليها، ممتطية نفس السبيل. وإنَّ مثل هذه الحركة الجدلية المزدوجة بحسب ميرولوبونتي تتطابق ب"ظاهرة التعبير"ومعنى ذلك أن التعبير الميرلوبونتي يتميز أيضًا بهذه الحركة الجدلية الهيجلية؛ فالتعبير يرجع إلى ذاته باتخاذه نفس الطريق التي شقَّه بها لكن ينبغي علينا أن "نواصل المسعى الميرلوبونتي من خلال إثبات أن كلّ تعبير لا يسعه إلّا أن يكون إشارة تجاه الغير، سواء أكانت جسدية أو لغوية.

بالفعل، لقد بيّنا، في الصفحات السَّابقة، أنَّ الجسد هو مؤلِّف البُعد الرمزي وممثِّله، بما أنَّ كل تعبير[2] ينعقد ويُولد من لحم يُغذِّيه، ويُشكِّل حيويته، ويفتحه على هذا النحو على العالم والآخرين والكينونة. وبالتالي، يبدو من المبتذل القول، أنَّ فلسفة ميرلوبونتي هي فلسفة اللّحم.

ومع ذلك، نودُّ أن نشدِّد بشكل خاص على القدرة الملازمة لكلِّ لحم، من حيث احتضانه لتوأمه، هذا الأخير الذي يحمله بل وليجعل منه عالمًا ما بينذاتيًا يحتمل على هذا النحو العيش معه، عالم مشاركة متبادلة وتواصل، بوسعه أن يذهب إلى حدِّ الاعتراف بالغير في ماله من فرادة وإزعاج وغرابة. وبفضل فهم "صائب" للتعبير نتمكّن لربّما من الطموح إلى متابعة تحوّلاته وانتقالاته.

إذن، تبقى قناعتنا كالتالي: لا يستطيع أيُّ جهد تعبيري أن يتكون من مجرد محاولة "المروق من الذات" لــ "العودة إليها" من بعد ذلك، حتى ولو تمَّ فقدان ذلك الحضور المعتاد الذي يتمثل في وجود الآخرين. وكذلك تُبدي الدينامية المركزية لكلّ تعبير، سواء على الصعيد

[1] - Keiichi,Yahata, *op., cit*., p.131.

[2] - يصرّ ميرلوبونتي بوضوح على الجسد كممثّل للبُعد الرمزي، يقول "(...) فهو [الجسد] بالنسبة لنا أكثر بكثير من مجرّد أداة أو وسيلة: إنه تعبيرنا في العالم والصورة المرئية لنوايانا" *voir* Revue de métaphysique et morale, *op., cit.,* p. 89.

الإدراكي أو الألسني، هذا الهوس نحو الغير، كما تُبدى هذه العلامات المتعدّدة التي أقوم بها، والتي أتركها كمسارات كثيرة تُجاهه[1].

بالتّالي، يبدو أن حياة التعبير ذاتها لا معنى لها ولا قيمة إلّا بقدر ما تستهدف دائما آخرا ممكنا، وذلك لإدراكه إدراكًا أفضل بدون شك، ولتفهم ذاتها تفهما أحسنا. وسواء أكان هذا الآخر موجودًا هنا، حاضرا في مجال إدراكي، أو كان في مكان آخر أو حتى غائبًا، فيما يبقى كامنًا في أخفى ما يكون وعي، في النهاية لا شيء يهمني، ذلك أنه إذا عبرت عن نفسي فإنه هو الذي أقصده، وإنّ كثيرًا من بيانات ميرلوبونتي نفسه لتأكد هذه"الفرضية" التي تضع على الفور التعبير على أرض المابينجسدية والمابينذاتية والرغبة والمشاعر، وكذلك على أرض البحث عن اللّذة. وقد يدّعي البعض أن الأمر يتعلق هنا بمجرد بداهة، لكن لا شيء يغدو أصعب من التخلُّص من الأنا-وحدية الحقيقية[2]، لنضع ليس مبدئيا ولكن بقدرة كينونة الشيء لذاته، هذا الانفتاح على الغير.

ألا يدلّ هذا على ما يمكن أن تفصح عنه قُدرة حيود اللحم أو تزايده؟

ألا يكون نمطا أنطولوجيا أو أونطيا بما أنه يفتح عالما قابل للإستعمال من طرف لحوم أخرى؟

غالبا ما نكرّر القول أن كل منَّا ليس أبدا سوى ذاته، وباختصار مركّزًا حولها بضرب من انعكاسية جسدية وروحية تحيل كل "وعي متجسد" إلى هذا السؤال المقلق: كيف يتسنى لي امتلاك نفسي، أن أكون ذاتي دون وساطة الغير؟

في الواقع، إني غير مقتدر، كوني أنا فريد، على أن أكتفي بنفسي وأن أكون لها بداية أولى، أو أن أجد ما كنت أظنه أنا حقًا، من وراء جميع الاستعارات التي أستلفتها من الآخرين. ذلك أنه، مهما عدت إلى الوراء أو عادت الحياة نفسها إليه، فمن المستحيل إنكار حضور الآخرين الذين يُكوّنون قدرة أن يكون المرء ذاته. «وحتى وإن كان لنا آخرا رئيسيا، يشتق منه في حياتنا آخرون ثانويون كثيرون، فبمجرّد ألّا أكون أوحدا، يُرغمني أن أفهمه، ليس كسلب

[1]- Mercury- Jean-Yves, ***L'expressivité chez Merleau-Ponty***, *op., cit.,* p.210.
[2]- Merleau-Ponty, M ; ***Le visible et l'invisible***, *op., cit*., p.110.

مطلق، وإنما كسلب منمذج *modelisé*، أي في النهاية، ليس ككون آخر قد أكون فيه مغتربًا، ولكن كبديل مفضّل لحياة لم تكن أبدا حياتي ليس إلّا»[1].

فما هو قدر مثل هذا التقييم النقدي؟

إنه بدون شك يُعبّر، بدلا من تسلسل هرمي بسيط، عن تغيُّرات في الشدة لبعض النسب المتميزة الكاشفة بالقوة لغيرية الآخر.

بالفعل، يرعى كل شخص مع الناس علاقات تغدو، بالنسبة للبعض "قضاءا وقدرا" (لا نختار آباءنا ولا عائلاتنا...)، وبالنسبة للبعض الآخر، خيارات أو حُرّيات مُتبادلة (أصدقاءنا وأحبّاءنا...). ومن جهة أخرى، إنه يسلط الضوء على الحدود المفاهمية لفلسفات النفي التي "ضمّرت" مسألة الغير باختزالها إلى مسألة الآخر، ومن ثمّ كان الإنجراف نحو التأويل النفساني. وكذلك، يثور ميرلوبونتي ضدّ هذا الانجراف عندما يكتب على نفس الصفحة: «ربما ينبغي أن نعكس النظام المعتاد للفلسفة السلبية، وأن نقول أن مسالة الغير هي حالة خاصة للآخرين (...) والحالة هذه، لا يتعلّق الأمر هنا بالسيكولوجيا، لكن بالفلسفة، ولا بتقاليد العلاقة مع الغير، ولكن أيضا بشكلها وجوهرها»[2].

أخيرا نضيِّع هنا، نهائيا على ما يبدو، مثل شفافية الذات الأسطوري بما أن الأنا والأنا الآخر يظلان مسكونين بهذه الآنيات الأخرى *les autres alter-égo* . وليس لهذه الأخيرة من شيء يشبه آنيتي ما عدا غرابتها، وباختصار غيريتها.

ذلك هو ما ينزع إلى أن يعلمنا كل فعل تعبيري، بقدر ما يشهد على أسلوب أن نكون –في- العالم الذي ليس بحدّ ذاته شيئًا أو قل ليس إلَّا شيئًا قليلًا، إن لم يكن مفتوحًا على أساليب أخرى، قادرة لوحدها على أن تجعله يتذوّق اختلافه. ويتجلّى ذلك ويتجسّد في أسلوب، يحيط بهالة وجودية كل ذاتية التي من خلالها تضحى هُوية كل واحد مرئية وملموسة ومسموعة. وفي الأخير صريحة وقابلة للتعبير.

---

[1]- *Ibid*, p.113.
[2]- *Ibidem*.
بالطبع، يستهدف ميرلوبونتي هنا فلسفة سارتر، مثلما هي مبثوثة في "الوجود والعدم"، من خلال تجارب النظر والخجل.

الحالة هذه، كل هذا يباشر العمل سلفًا بطريقة غامضة في قلب الإدراك الذي يبقى "إذن سلفاً تعبيرا"[1]، كما سبق وأن شرحنا ذلك.

فالكلام، حتى داخل الثغثغة والثرثرة، لا يعمل إلّا لتوسيع قوّة اللّحم التعبيرية وتحويلها، اللّحم الذي يستدعي دائما وباستمرار توأمه. وبالتالي، يمكننا أن "نستنتج" أنّ كلّ تعبير، بما في ذلك الأكثر ابتذالًا، لن يكون له أدنى إرادة وجود دون جهده الدّائم في التأثير على الغير. ويكوِّن هذا الأخير الأفق الذي يتجه نحوه كل تعبير. ولقد فهم دلوز Deleuze ذلك عندما كتب يقول: «ينبغي أن نفهم أنّ الغير ليس بنية من البنيات في حقل الإدراك (على سبيل المثال، بالمعنى الذي قد نعترف له فيه بوجود اختلاف طبيعي مع المواضيع). فهو ليس الذات، بل هو الغير نراه كبُنية تجعل الإدراك ممكنًا»[2]، وكذلك يشكّل الغير بنية قبلية لكل حقل إدراكي وألسُني، عاطفي وفكري، لأنه يُدخل معه بُعد الممكن الذي بدونه لا يمكن أن يُوجد شيء.

والحال أن روبينسن يُعبِّر، في رواية ميشال تورنييه، عن هذه الضرورة إلى الغير بهذه الألفاظ: «يبقى الغير العنصر الأساسي لكوني (...) وأقدّر كلّ يوم كم أنا مدين له بتسجيل تشقّقات جديدة في بنائي الشخصي»[3].

يرى ميرلوبونتي، في هذه القدرة على تضاعف اللّحم *multiplication de la chair* المعجزة الأنطولوجية للتعبير عن اللّحم ذاته. ترجيع الصّدى الافتراضي الأوَّلي الذي، حتى في جوفاءه أو غيابه، لا يزال يُؤكّد تدخُل الممكن، باعتباره نُسغ الشيء-لذاته؛ وينبغي حقًا أن نعترف بأن تجربة التعبير ليست تجربة سقوط داخلية، قد تُذهب بوحدة الوعي الأصلية. وإذا عبرنا عن أنفسنا، قبلا بالجسد وبالكلام الذي يصدر منه، فإننا لا نعمل إلّا بشدِّ الرِّحال نحو الغير، بما أننا الإثنان «مدخلان شطر نفس الكائن لا يتّسع أحدهما إلا للواحد منا، حتى وإن بدا للآخر ممكن الذهاب فيه، لأن كلاهما جزء، من نفس الكينونة»[4].

[1]- Merleau-Ponty, ***Résumés de cours***, *op., cit*., p.14.
[2]- Deleuze, Gilles, ***Logique du sens***, éd. de minuit, Paris, 1969, p.358.
[3]- Tournier, Michel, *op., cit*., p.53.
[4]- Merleau-Ponty, M ; ***Le visible et l'invisible***, *op., cit*., p.114.

ليس ثمة من تبرير للتعبير إلّا ذلك الذي يجعل من أجل الغير خلاصا للشيء لذاته، ومن الشيء لذاته إسهاما للغير. وبالتالي، أن أعبّر معناه محاولة "الإلتحاق" بالغير، وأن أكون ذا دلالة عنده.

الفصل الثالث

إستطيقا ميرلوبونتي

1.3 المبحث الأول

فن التصوير

2.3 المبحث الثاني

ميادين فنية أخرى

.1-3

ـــــالمبحث الأول_____

فن التصوير

3-1-1- **المصوِّر وصمت العالم**
3-1-2- **فينومينولوجيا وتصوير**
3-1-3- **الجسد المصوَّر**

1-3 فن التصوير

لم ينفك ميرلوبونتي خلال عمله الفلسفي من جعل التصوير بُعدا أساسيًّا؛ فالتصوير الماثل، منذ المغدلاني Le Magdalenien على جدران لاسكو Lascaux*، يظلّ حقاً محلّ تعبير؛ وينبغي أن يتيح لنا أفضل مقاربة، ومن هنا أن نحسن فهم ألغاز اللغة، وألغاز نسبة الإنسان إلى العالم وإلى الوجود. وإذا كان من المبتذل عرض التصوير كلغة[1]، لغة خاصة طبعا، فإنه من الأجدر أن نتساءل عن دروب الإبداع هذه، وعن أصوات الصمت، وأن ننتبه إلى عمل الجسد، وبالأخصّ صناعة اليد، وإلى ميلاد مرئي-أعلى *sur-invisible* يحرر العالم من صمته بطريقة مجزأة، وباختصار إلى ميلاد التعبير[2].

1-1-3- المصوِّرُ و صمت العالم

إن المصور، كأبولون Apollon في معبده، لا يتكلَّم، لكنه يكتفي بالإشارة –إن صحّ القول- ذلك أنه قد انحاز بعزم إلى الصمت. وإلى أولائك الذين أرادوا أن يكونوا مصورين، كان ماتيس Matisse، في ورشته، يمدُّهم بالأمر التّالي: "إستغن عن الكلام، وتحدّث بيديك وفكّر بهما"[3].

في الواقع، إننا مع التصوير نلج إلى صمت من نوع خاص يجمعنا ويسكننا جوف الكون، كون الأشياء والآثار ذاتها، وكل المسألة تكمن من هنا في الرؤية واللّمس كما ترتكز على المكان والضوء والأشكال والألوان. وبهذا المعنى، يكون التصوير حقا مقاربة صامتة للعالم، لكنه "يُحرِّره على هذا النحو من صمته المعاند والبذيء، وكذلك من صمت الأشياء بتحويلها، بفعل الإبداع الفنّي، إلى صمت ضاجٍّ "بالكلمات"، والمفعم بالمعاني والتعابير وبالتالي، وبعملية شبه خيمياوية، لا يجد لغز اللامعبَّر عنه جوابا، بل صوتا صامتا يعكس صدى صمت الأرض الأوَّلي، تلك المثوليةالمنثنية على نفسها وقد فكر "سينران" من خلال

*- لاسكو مغارة موجودة جنوب غرب فرنسا عثر فيها على رسومات من عصور ما قبل التاريخ.

[1]- Merleau-Ponty, Maurice ; La prose du monde ; Op ; cit ; P 66.

[2]- Mercury, Jean-Yves ; Op, cit ; P 227.

[3]- Ibidem.

التصوير[1]، وحول رؤيته إلى إيماءة وكان الصمت لديه وسيلة حرر بها الفكر من حوادث الكلام؛ فالمصور يصل إلينا عبر العالم الصامت من الخطوط والألوان، عبر عالم من الإشارات لا نعي بها إلا بعد أن نكون قد استمتعنا بالعمل[2].

لكن ينبغي علينا هنا الرجوع إلى "لاسكو"، إلى فجر هذا الزمن السحيق الذي يكشف لأول مرة عن حميمية العالم المطلقة بإظهاره للبعد الاستطيقي، وإذن من هنا بالذات إظهار الإبداع والتعالي: علامات حسِّية موجَّهة للإنسانية. و"لاسكو" تغدو، لهذا السبب، صورة حاسمة لمحاولة فهم كيف للتصوير الذي يسكن في عقر المثولية ذاتها وفي وحدة سكونها، أن يكفَّ عن هذه الحميمية لكي يسترجعها استرجاعا أفضلا.

ولقد طبع مجرى العالم حدثان إثنان: ميلاد الأداة (نحت الحجارة) وميلاد الفنّ، وعلى الرغم من أنّ فناني "لاسكو" كانوا خاضعين للنافع بقسط كبير، فإن رسوماتهم تغدو البراهين الساطعة على ظهور بُعد لعبي: "وفي ظليل المغارة، وعلى وميض قناديل مُصلَّى، قد جاوز المصوِّرُ ما كان موجودا إلى حد الآن، بإبداع ما لم يكن موجودا في ما قبل اللحظة"[3]. ولنفهم جيدا "لاسكو" كتصدُّع في الفورية، وفي صمت العالم الأصلي، لكنه تصدّع لم يستطع أن يظهر إلا بكيفية غير مباشرة، باعتماده على صمت آخر ليست صفته الأساسية إلا التعبير عن معنى ما؛ وإنه لحق إذن أن يوصل اللامنطوق بواسطة التمثل التصويري.

ولاشك أن مغارة "لاسكو"[4]قد حافظت على أسرارها لكنها لتضع مثل هذه الآية العجيبة، لم ينفك الناس من استرجاعها مواجهة خرساء لمصوّر نصَّب نفسه رائياً، مع مرئي ما، ووهب نفسه إليه ليذوب فيه؛ وكل شيء هنا يكتسي مظهر الخرس الذي، دون أن يكون عاهة، يكشف شرط التواصل والسبيل إليه. وكان ميرلوبونتي قد فهم هذا جيدا، حتى وإن ظل يؤكد على أن مثل هذا التواصل لا يمكنه إلا أن يسلك أصوات الصمت: يعير المصوِّر جسمه للأشياء، ثم يستعيدها مرئية على هذا النحو. وهذا المعنى لا يبتعد كثيرا عما قاله ميرلوبونتي

[1]- Merleau-Ponty, Maurice ; Le visible et l'invisible, Op, cit ; P 60.
[2]- سعيد توفيق، مرجع سابق، ص 232.
[3]- Bataille, Georges, in lascaux ou la naissance de l'art skira, Suisse, 1955, P 17.
[4]- ميرلوبونتي موريس، العين والعقل، تر: حبيب الشاروني، مرجع سابق، ص 22.

في كتابه "العين والعقل": «يقول فالري: "إن المصور يحضر جسمه" (...)، فالمصوّر إذ يعير جسمه للعالم يحيل العالم إلى تصوير»[1].

والمصور يختار بوعي عالمه تماما كما يختار الشاعر عالمه، يقول رامبو: "لقد صنعت من نفسي رائيا"؛ فإذا تحقّقت الكتابة داخل الشاعر، فإن الرؤية تتمّ داخل المصوّر، وإنّ هذا الأخير ليملِكُ ذلك العلم الخفي الذي يسكنه كنه عالم الأشياء الصامت؛ فجسد المصور ليس شيئا آخرا سوى ملازمته للعالم؛ أما الذي يصور فليس عقل المصور، وإنما يداه، فكلاهما يعرف العالم، كونهما من نفس النسيج.

وكذلك يجترُّ المصوِّرُ العالم ويستحيله إلى عالم آخر...لحظات عابرة وسحرية في آن، لم يعد فيها العمل بعد مجرد معاناة، ولكن تخليصا من صمت العالم[2]. «إنه [المصوِّر] موجود هناك، قوي أو ضعيف في الحياة، ولكنه مطلق السُّلطة بدون منازع في التأمّل عبر العالم، دون أي "أسلوب عملي" سوى ما اكتسبته عيناه ويداه من كثرة الرؤية ومن كثرة التصوير، شغوف بأن يستمد من هذا العالم [...] لوحات»[3].

غير أن هذه اللوحات ما هي سوى اقتباسا سريع الزوال من هذا العالم الموجود هنا سلفا، والذي يبدو وكأنه لا ينفذ أبدا، ومن هذه الطبيعة التي نذرت نفسها للرؤية حتى ولو تمَّ لها أن تتوارى بين الحين والآخر مع ذلك. لكن ألا يستلزم كل فعل تصوير استحاليا هذا الشعور الحميمي باللَّامنجز، والاستعادة التي تنتهي، وبالرؤية التي تبحث دائما على أن "ترى أحسن"؟ وقد تشهد على ذلك هنا كل اللوحات والرسومات المائية التي ما فتئت تبحث –عند سيزان-* وتعاود من جديد ما حقَّقته، وتجترُّ جبلَ "سانت فكيتوار" -mont Sainte Victoire. وهذا الجبل الموجود هناك حقاً، على بعد، يعرض نفسه على المصور، وإنه في الوقت ذاته يشكل باطنية خالصة، ذلك أنها تسكن المصور سيزان وتغمره وتستفهمه، بل

---

[1]- Merleau-Ponty, Maurice, L'œil et l'esprit ; op ; cit ; P 16.
وهذا التبديل يغدو، على ما يبدو، فاصلا لفهم التصوير؛ وإنه يرتكز على تأويل جديد للجسد بجانب ما وراء ما تصنع به العلوم والفلسفة المثالية.

[2]- Mercury, Jean-yves, op ; cit ; P 230.

[3]- ميرلوبونتي موريس؛ العين والعقل، مرجع سابق، ص 15.

*- ولقد صور سيزان جبل "سانت فيكتوار" ورسمه ستِّين مرة.

وتجبره على أن "يرى أحسن"، وهذا كل ليس بألفاظ ولا بجمل، ولكن باللون والضوء والمكان.

وعدم فهم أعمال هذا الفنان، لم يكن نتيجة شح بصر لبعض المصورين أو النقاد، وإنما هي نتيجة لتعقدها الواقعي، وكان بعض النقاد قد رأى في ذلك لوحات غير منتهية وبالتالي وجب عزلها عن الأعمال الجيدة[1].

حتى أن سيزان نفسه كان يشعر بأن هناك استحالة لتحقيق ما يشعر به، ولم يكن راضي عن لوحاته، من حيث أنه كان يرى دائما أن ما أنجزه غير كامل أو يحتاج إلى إضافات أخرى[2].

أماميرلوبونتي، فيقول: «و"لحظة العالم" التي كان سيزان يريد رسمها والتي كانت أنقضت منذ زمن طويل، ما تزال لوحاته ترسلها إلينا، والجبل في لوحته، جبل سانت فيكتوار، يتشكل ويعيد تشكيل ذاته من أقصى العالم إلى أقصاه، بشكل مغاير، ولكن ليس بأقلّ مضاء مما هو في الصخرة الصمّاء المطلة على آيكس*Aix، إن الرسم يخلط كل مقولاتنا: الماهية والكينونة، الخيالي والواقعي، المرئي واللامرئي، وذلك ببسط ما في عالمه الحلمي من الماهيات اللحمية والمشابهات الناجعة للدلالات الصامتة»[3].

ويحدث هذا كله ليس بألفاظ ولا بجمل، بل يحدث باللون والضوء والمكان، وينبغي كما يقال "أن ننفذ داخل ما يوجد أمامنا" بالعين والقلب والفكر؛ ويُعاد الجهد باستمرار، ذلك أن لُغز التصوير يُولَد في قلب المرئي ذاته...وفي قلب اللامنطوق. إن التصوير –كونه اجترار صامت للعالم- يشهد على هذه الخيميائية الغريبة، لأنه، إذا تكلمت "الأشياء، فليس ذلك ممكنا إلا في نطاق ما توقظ صدى لحم المصور، إذ أن جسده "يستضيفها" ويسكنها فيه. وعلى هذا النحو، بوسعنا أن نتجاسر على القول أن المصور يسكن العالم بقدر ما تسكن فيه

[1]- Merleau-Ponty, Maurice ; Notes de cours 1959-1960 ; Gallimard, Paris, 1996, P 7.
[2]- Ibidem.

*- آيكس(Aix-en-provence) مدينة فرنسية تقع في جنوب شرق فرنسا.
[3]- ميرلوبونتي، مورس، العين والعقل، مرجع سابق، ص 30.

الأشياء، « وهذه الصيغة الجسدية لحضورها التي تثيرها الأشياء فيّ، لماذا لا تثير بدورها رسما، مرئيا أيضا، تجد فيه كل نظرة أخرى الدوافع التي تدعم فحصها للعالم؟»[1].

لكن ما عساها أن تكون اللوحة، إن لم تكن ضربا من مرئي من القوة الثانية، مرئي-أعلى يقف هناك أخرسا، ويشع مع ذلك بمجرد حضوره؟ برهان لا مراء فيه لقلب الرائي إلى مرئي، ومرئي إلى مرئي-أعلى، وكذلك لقلب الخارجي إلى داخلي وبالعكس[2]. ومرة أخرى، لنتتبّع سيزان الذي يحاول ترجمة معنى بحوثه بألفاظ: «وما أحاول ترجمته لكم يغدو أكثر خفاء، يتشابك بجذور الكينونة ذاتها، وبالأصل الدقيق للإحساسات»[3]. وكيف لا أفهم إذن أنه يولد حقا في كنه هذا العالم الصامت الذي هو التصوير، صمت من الدرجة الثانية؛ لكن ليس مضاعفا للأول، بما أنه –فجأة- يحتفل بالعالم ويفتحه على هذا النحو على المعنى والدلالة. ومنه، يمكنني أن أقول –أمام لوحة- «[أني] أرى بفضلها أو معها، أكثر مما أراها»[4].

وبالفعل، إني أملك موقف المشاهد عندما أنظر إلى اللوحة؛ وبهذا المعنى، إني موجود خارجها، ومع ذلك، إنها ليست مجرد موضوع أو شيء يعرض أمامي، بالعكس إنها كموجز وكشبكة مستويات قراءة العالم، أو بعبارة أخرى، معادلة منسجمة تكاشفني بعالم معين (عالم المصوِّر) وترجعني إلى العالم، بحيث أني أنساب على هذا النحو إلى قلب عالم فريد أوحد، يشعُّ معناه من خلال كل أجزاءه* إلى عالم آخر، محل تجذُّري الإدراكي.

فالمسالة مسألة نظر بدون شك، لكن أيضا مسألة انفعال وقابلية تأثُّر واستيداع. وكان ريلك Rilk ذاته يلحُّ على هذا الاستقبال الذي يمكن أن يهبه القلب إلى العمل الفني[5].

---

[1]- ميرلوبونتي، موريس، العين والعقل، مرجع سابق، ص 22.

[2]- Mercury, J.P ; op ; cit ; P 232.

[3]- Jasquet, J ; Op ; cit, P 35.

[4]- ميرلوبونتي، موريس، العين والعقل، مرجع سابق، ص 23.

*- وهو ما قد يكون مقاربة للعمل الفني عموما.

[5]- Rilk, R.M, Lettres à un jeune poète, Grasset, Paris, 1966, P 33.

وكذلك يؤلِّف هذا الثالوث الأخرس (مصوّر-لوحة-مشاهد) معجزة حقيقية بواسطة الانفعال: الطموح إلى نفاذ عالم فريد وأوحد؛ ولأنه كان قد تأثر بالعالم وانفعل به، يكون قد تشكل في أسلوب يتيح الفرصة للرؤية من خلال وحدانيته ذاتها:

العالم المشترك بيننا، هذا العالم الذي نسكنه جميعا بشكل شعري* تقريبا، والذي "يحدِّثنا"، ولو لم نتبين رؤيته حتما؛ تلك هي بلا شك قدرة التصوير؛ إيقاظ هذا العالم الافتتاحي فينا، وحينئذ يهجرنا عمانا اليومي. وكذلك لم نعد في منزلة أقرب من الأشياء ولا أبعد منها، وإنما نحن معها في اتصال غير مباشر، وغرابتها ذاتها تثير فضولنا، ثم بمشاهدتنا اللوحة، نشاهد أيضا استيقاظ قدرة الرؤية، القدرة المنسية إلى ذلك الحين «كل ما يحصل تقريبا، يغدو متعذّر بيانه، ويتمُّ في منطقة لم يطأها كلام أبدا»[1].

وإذن فصمت التصوير هو الذي يصالحنا مع المعنى "الخام" للعالم، ويمحنا مرة أخرى هذا الاهتمام بالعامل ومن يسكنه، ولقد أعطى ميرلوبونتي قراءة فينومينولوجية لأعمال بول سيزان** الفنية، فما هي طبيعة العلاقة بين الفيلسوف والرسّام سيزان، وماذا يمكننا أن نقول عن هذه الحقيقة التصويرية؟

3-2-1- فينومينولوجيا وتصوير

لاشك في أن التصوير غدا المجال الفني الذي كان قد استحوذ على اهتمام ميرلوبونتي الإستطيقي؛ فنصه الأول ذو الطابع الإستطيقي "شكّ سيران" *Le doute de Cézanne*، يبقى مكرسا له تماما، أما نصه الأخير والمنشور "العين والعقل" *L'œil de l'esprit* فقد ظل يعتبره مرجعا أساسيا، حتى ولو تم استدعاء ميادين فنية أخرى فيه مثل النحت والفوتوغرافيا، ويمكننا الذهاب إلى حد التساؤل إن لم نكن في المقام الأول أمام "فلسفة تصوير تتسع من بعد ذلك لاستطيقا عامة".

---

*- إشارة إلى هيدغر: "يسكن الإنسان العالم بشكل شعري".

[1]- Rilke, R.M ; Op ; cit ; P 16.

**- بول سيران (1839-1906) Paul Césanne، مصور فرنسي احتل مكانة متميزة في الفن المعاصر؛ يمتاز بألوان حية وتعمقه في تحليل الظل والنور، ولاسيما في تصوير المشاهد البرية لإقليم بروفانسLa provence.

وربما تكون النتيجة من هذا، وفقا لوجهة النظر التي نرغب تبينها، أن نركن تارة إلى إدراك الوحدة العميقة لكل إبداع، وتارة أخرى إلى إدراك عدم التمييز الذي قد تعاني منه هذه الاستطيقا وكذلك نرى أن ميرلوبونتي قد برر أساس هذه الوحدة إلى حد كبير، غير أننا نشارك أيضا موقف أولئك الذين يعتقدون أن الإنعام الخاص المعطى للتصوير قد يعيد خلسة إدخال امتياز هذا الأخير[1].

ولكن ما عساه أن يعني هذا الامتياز؟

لاريب أن الأمر يتعلق بتأثير لتطور داخلي لفلسفة ميرلوبونتي، التي يتحول مركزها الرئيسي من الإدراك إلى الرؤية، بحيث أن الاهتمام ينصب من قدرة عامة على الإحساس والتعبير إلى الدلالة المحددة للرؤية (والتي سيكون معناها موازيا للمس وفقا لتقاليد قديمة تعود إلى آرسطو)، فالعودة إلى الأشياء ذاتها تعني هنا حسب ما يرى ميرلوبونتي أن الرؤية تتوقف على الجسد بأكمله، الحاضر باستمرار والمتحرك، ومن حيث كونه معبرا عن وجود الإنسان في العالم لأن «جسدي المتحرك ينتمي إلى العالم المرئي وهو جزء منه، ولذلك أنا أقدر على توجيهه داخل المرئي، وفضلا عن ذلك، فإنه من الحقيقي أيضا أن الرؤية منوطة بالحركة إذ نحن لا نرى إلا ما ننظر إليه»[2].

وهذا ما يفسر أن التصوير كفن ظلّ يبجل إمكانية رؤية غدت موضوع اهتمام خاص، ومع ذلك، يمكننا الاعتقاد أيضا أن عمل المصور يغدو نموذجا لكل إبداع آخر ذي طابع فني، من حيث أنه يُظهر على نحو واضح ومعقول للفيلسوف كافة الرهانات التي ينطوي عليها، وكل شيء يحدث إذن كما لو أن النظر الفلسفي الذي أنجز بشكل ملموس على التصوير المعاصر، وخاصة على تصوير سيزان Cézanne، كان له نتائجا مهمة أكثر فأكثر، مباشرة أو غير مباشرة أولا على التصوير عموما، ثم على جميع الفنون الأخرى، ومن بعد ذلك على كامل النشاط الإبداعي، وأخيرا على الأنطولوجيا[3].

---

[1]- Bonan, Ronald, op, cit, P 45.

[2]- ميرلوبونتي، موريس، العين والعقل، مرجع سابق، ص 21.

[3]- Bonan, Ronald, Op ; cit, P 46.

فالحديث عن تأويل تصويري يشد أنفسنا بعض الشيء، بقدر ما ندرك وجود إرادة معينة من الفيلسوف في شرح حقيقة الرسَّام، ولصياغة المشروع السّاري في العمل التصويري، والقول بكلمات هذه "الحقيقة التصويرية" التي كان سيزان يرى لزاما عليه نقلها إلى الأجيال القادمة. والحالة هذه، يمكننا أن نلاحظ مع ذلك أن صورة هذا العمل الفنِّي لا تناسب جميع الذين درسوها، وأن القراءة "الفينومينولوجية" التي رآها فيها، لا ترضى جميع النقاد، وهو ما ينبغي أن يحثنا على أقصى قدر من الحذر[1].

والحال أننا نعلم كل ما يدين به ميرلوبونتي لقراءة كتاب يوكيم غاسكيه Joachim Gasquier، الكتاب الذي يتكون من محادثات المؤلِّف والرسّام، وكذلك من أقوال أخرى عبّر بها سيزان بمعية فنانين آخرين أو جمَّاعي آثار فنية[2]. ويمكن العثور على كل هذه الأقوال والمقاصد في "محادثات مع سيزان" [3] *Conversations avec cézanne*، وكان ميرلوبونتي قد أطّلع بشكل خاص على "المحادثات" مع إ. برنار E.Bernar*، والتي غالبا ما كان يستشهد بها في "المعنى واللامعنى" *Sens et non sens*. ولقد وقف ميرلوبونتي دون حماسة غاسكيه، ولم يشأ إلا أن يستخدم كتابه استخداما "انتقائيا"، مميزا فيه بدقة، الجانب الاختلاقي عن الجانب الإبداعي.

ويمكن أن نفهم هذا بسهولة إذا ركّزنا على حقيقة أن الفيسلوف لا يريد الارتباط بتفاصيل تصريحات سيزان، بل على الفكرة العامة للمشروع الفني الذي ينبعث منها. ومع ذلك، لا يمكن لميرلوبونتي إلا أن ينسجم مع إحدى مقاربات سيزان الفلسفية الأولى، التي

---

[1]- يمكننا ذكر معارضة لهارميشالMichel Haar تبلغ عن النقائص الموجودة بين ما يعتقد إدراكه ميرلوبونتي عند سيزان ("ضرب من معالجة ناقصة للخطوط..كشف عن أسافل العالم المتوحشة") والبحث السيزاني ذاته: إذ أن هذا الأخير: "قد يسعى بالأحرى إلى الوصول إلى الأحجام بحسب الألوان"، أنظر: .Michel Haar, op ; cit, P 113

[2]- Gasquier, Joachim, Cézanne : les éditions Cynara, Grenoble, 1988, pp 25-30.

[3]- Doran, P.M, Conversations avec Cézanne, Edition critique de Doran, P.M, coll, « Macula », 1978, P 206.

وإن هذا المنشور لأوثق من كتاب غاسكيه الذي يبدو ضربا من محاورة أفلاطونية يتحادث فيها سيزان مع الشاب غاسكيه، كما يتحادث سقراط الحكيم مع محاوره، ومع ذلك لا يخلو الكتاب من محافظة ماضوية وملكية أقل خصوبة بكثير مما تمكن عليه ماضوية سيزان المحزنة، سيزان الذي صرف جهوده للوحاته، والذي قد لا يلتقي بموقف معجبه الشاب على أساس النزعة الإقليمية. وكذلك لم تستطع أن تلهم ميرلوبونتي مثلا كلمات حول سيزان ذكّر بها غاسكيه: "إن المتاحف أماكن كريهة، طالما فاحت منها رائحتي الديمقراطية والمجتمع".

*- إ. برنار (1868-1941) E.Bernard رسام وكاتب فرنسي، وقد أثّر بمعية غوغينGauguin على رسَّامي مدرسة بون-أفن Pon-Aven.

تؤكّد على وجود "حقيقة تصويرية للأشياء"[1]، وترى في فنّ سيزارن أمرا "عميقا كالوجود"[2]، بحيث أن غاسكيه لم يتمّ ذكره إلا باعتباره الفيلسوف الأول الذي حوَّل انتباهه شطر الرسام، كما لو لم يستطع، على هذا النحو، إلا أن ينفعل "فنيا"، كما ينفعل ميرلوبونتي نفسه. ذلك أن اهتمام ميرلوبونتي بسيزان يأتي بالضبط من أن تصويره، دون أن يكون محاولة لفرض أسلوب ما أو مجموعة من التقنيات، كما استطاعت أن تؤكّد ذلك الإنطباعية، قد يكون مكرّسا كله لاستعادة الوضع "القبل-موضوعي للعالم"، ولتشكيل الوحدة المتَّصلة لصفات الشيء الثانوية كما هو مدرك، بحيث أن سيزان يظلّ حمَّالا لمشروع لم يكن سوى فنّ لوحاته كلّها، عندما يلتحق هذا الفنّ بجوهره، أي ضرباً من صور الطبيعة المرآوية، التي يصير المصوِّر المصدر الواعي لها[3].

وكان ميرلوبونتي يذكر غاسكيه[4] كلما راح يشدِّد على هذا الجانب من الأشياء، لكن ينبغي أن نفهم جيدا هذه الموهبة التصويرية: لا يتعلق الأمر فيها، كما سبق وأن أشرنا إلى ذلك، بفنّ المحاكاة، ولكن بمحاولة تحويل لدينامية محايثة، محاولة الشيء الذي يشرع في اتخاذ شكل ما نصب أعيننا، أي يباشر في "التكتل تحت أنظارنا"[5]، ويمكن بهذا المعنى أن يكون للتصوير علاقة مُعيّنة مع الحقيقة، بما أن تحويل ميل الأشياء هذا نحو الشكل لهو في الوقت نفسه "إظهار لمعنى محايث"[6]، ومن جهة أخرى، يتّضح لنا الفهم العميق لنسبة التصوير بالإدراك، تماما كما تظهر لنا العلاقة الملتبسة التي تنسجانها الطبيعة والثقافة من خلال الفن و« لقد غدا حقل الدلالات التصويرية مفتوحاً منذ أن ظهر الإنسان في العالم؛ ولم يؤسِّس أوّل رسْم على جدار الكُهوف تقاليداً إلا لأنه كان قد ورث فيها شيئاً آخراً: تقاليد الإدراك»[7].

---

[1]- Gasquet, J ; Op, cit, P 48.
[2]- Ibid, P 101.
[3]- Bonan, Ronald, op ; cit, P 48.
[4]- Merleau-Ponty, Maurice, Phénoménologie de la perception, op, cit, P 303.
[5]- Merleau-Ponty, Maurice ; Sens et non sens, op, cit, p 25.
[6]- Merleau-Ponty, M ; Phénoménologie de la perception, op, cit, P 230.
[7]- Merleau-ponty, M ; Signes, op ; cit, p 87.

وقد يكون سيزان هو الذي عرف كيف يُمدِّد هذه التقاليد أفضل من أيِّ رسام آخر، كونه ظلّ وفيّاً للظواهر؛ ومن البداهة أن يكون كل فنّ في التصوير يفترض تصوراً معينا عن هذه الظواهر، ويتضمَّن بالتالي أنطولوجيا ما[1]، وكان نقد سيزان للانطباعية قد انطلق من هذه الزاوية تماما، كما كانت وجهة النظر هذه، هي التي جعلت ضرورية التشويهات التي يفرضها على المواضيع ويقوم بتحويلها تحويلا ساميا *transfiguration* من خلال تصويره، ويصير الفنّان على هذا النحو وسيطا: يلتقط التهاماته، ثُم يُعيد صياغتها في شكل أعمال فنية، حيث يكتب عنه Lionel Venturi «أمام عظمة سيزان يعتريني نوع من الخوف، ويكون لدي إنطباع بأنني أدخل عالما مجهولا، غنيّاً، صارماً، وهو يملك قِمَماً عالية، لا يمكن بلوغها»[2].

وإن كثيرا من تصريحات سيزان لتؤكِّد هذا التواري تجاه الموضوع وكأنه خضوع للطبيعة مقترنا بعمل تهيئة داخلية للإحساس الملتقط، وهذا على سبيل المثال ما كتبه إلى Louis Aurenche في 25 جانفي 1904: «وتحدثني في رسالتك عن تحقيقي في الفنّ، أعتقد أني أتوصل أكثر فأكثر إلى ذلك كل يوم، حتى ولو كلّفني الأمر عناءً كبيراً، لأنه إذا كان إحساس الطبيعة القوي –وهو ما أختبره بطبيعة الحال- الأساس الضروري لكل تصوير فنّي، وقام عليه سموّ وجمال العمل الفنّي المقبل، فإنّ معرفة الوسائل للتعبير عن مشاعرنا ليست أقلّ أهمية منه، ولا يمكن اكتسابها إلا من خلال تجربة طويلة جدا»[3].

وكانت اللوحات التي رسماها سيزان في بداية حياته الفنية ضربا من التسجيل للتعبيرات المباشرة متخطيا الأشياء ذاتها؛ ولقد تعلم من هذه التجارب شيئا فشيئا، أن التعبير لغة الشيء ذاته، وأنه يُولد مع رسومه ومعالمه، ولذلك أضحى التصوير عنده محاولة مستمرة لبلوغ سيمياء الأشياء والوجوه عن طريق الإحياء المتكامل أو بعث الحياة كاملة في رسومها وثوابتها الحسية، ولهذا يصحُّ القول عن المناظر التي يصوِّرها سيزان أنها تنتمي

[1]- بن سباع محمد وآخرون، مرجع سابق، ص 74.
[2]- Anna Barskia et autres, Paul Cézanne, éd. cercle d'art, Paris, 1999, P 6.
[3]- Cézanne, Paul, Correspondance, recueillie, annotée et préfacée par J.Rewald, Grasset, Paris, Paris, 1978, P 298.

إلى عالم سابق على هذا العالم حيث لم تظهر للناس بعدُ[1]. وبالتالي، يمكن القول أن تحديد معنى الرسم في الوضع الراهن يقتضي أن نلاحظ اعتباطية اقتران الصورة بالخطاب اللغوي، وهو ما برز مع الانطباعيين*، حيث تبين لهم أنه لا وجود لتمثيل وفيٍّ للطبيعة والواقع، لأنهما غير قابلين لتسمية ملائمة، إنهما دوما في حاجة إلى تأويل[2].

وأكبر الظن أن ميرلوبونتي كان قد صاغ فكرته عن الفنان من خلال شخصية سيزان ذاته، سيزان الذي عاش فنه فعلا ضمن التباس كبير. فمن جهة، يكرس نفسه كلية للموضوع، ويريد أن يكون مجرد امتداد لما يراه، ومن جهة أخرى، يعتني باختلافاته ويجعل حساسيته في منأى عن أيِّ تأثير، مؤكِّدا أن الفن يغدو أكثر تطويرا للإحساسات الفطرية[3] منه استنساخ للمدرك.

ويبدو أنه كان لسيزان أعظم وعي بقدرته على مجانسة المشهد الذي يذهله ويريد تحويله، وكذلك باستغراقه في ما يملك بشكل خاص، مهتما بنقائصه معتنيا بها، يعرف كيف يكون وفيًّا للظواهر.

وتبرير طريقته كلها في هذه الألفة الغريبة مع الطبيعة، المصنوعة من تجاويف وغيابات، ومن تعابير اصطناعية ووساوس.

وعندما يَعِدُ أميل برنار بالحقيقة التصويرية، يتحدث سيزان في الوقت ذاته عن "أحاسيسه الملوِّنة"[4]، التي يحاول أن يوازن حوافها، كما لو كان يسعى لمساعدة الطبيعة على لمِّ شتاتها.

---

[1]- الديدي عبد الفتاح، الاتجاهات المعاصرة في الفلسفة، مرجع سابق، ص 17.

*- الانطباعية l'impressionnisme: مذهب أو طريقة في الفن أو في نقده، تقوم على التعبير عن الانطباعات المباشرة، من غير الرجوع إلى أصول أو قواعد متفق عليها. وبالتالي، فالانطباعية تتجاوز فن التصوير التقليدي الذي لم يعد يتماشى مع روح العصر.
Voir, petit Larousse de la peinture, sous la direction de Michel Laclotte, tome 1, librairie larousse, Paris, 1979, P 870.

[2]- بن سباع محمد وآخرون، مرجع سابق، ص 76.

[3]- «في الوقت الحالي، استمرُّ في البحث عن عبارة هذه الأحاسيس الملتبسة التي نولد بها».
(Paul Cézanne à Henri Gasquet, le 03 juin 1899, Correspondance, op, cit, p 270).

[4]- «إن الأحاسيس الملونة التي تهب النور هي عندي سبب تجريدات لا تسمح بتغطية لوحتي ولا بمتابعة تعيين حدود الأشياء عندما تكون نقاط التماس دقيقة ورقيقة. ومنه، تظهر صورتي للوحة غير كاملة». (Lettre à E. Bernard, du 23 oct 1905, Correspondance, op, cit, P 315)

والرسام الفني ليس بسيد رؤيته، إذ تظل اللوحة غير تامة طالما أن الأحاسيس المحصل عليها في اتصاله بالموضوع تحتوي هي ذاتها على نقائص. وبالتالي، فإن التجريد الذي ينتج عنها ليس تعسُّفيًّا، بل مدفوعا بمنطق الإحساس والأشكال؛ وإن هذه "اللغة" هي ما يمكن وصفها بأنها غير مباشرة لأنها مرتبطة ارتباطا وثيقا بتفاصيل لا يملك سرها الإجرائي إلا سيزان وحده، دون أن يحوز حقيقة على الفكرة المفتاح، ولكن تلمس فينا قدرة التأثر بهذه الصورة واستخلاص المعنى الذي يتكون بالضبط عن طريق الاتصال المباشر مع العمل الفني. "يقال غالبا ما يؤثر فينا إلى قدرة تفكيك رموز غير معبر عنها، والتي لن نستطيع بالضبط التحكم فيها إلا بعد ممارستها بدون رؤية ولا تبصر، بعد أن تحبب العمل الفني"[1].

وكذلك، فإن واجب الفنان هو تنمية موهبته وصقلها، وطبعا تفضي هذه الأنانية الضرورية إلى تطوير الذوق، لكن أولا وقبل كل شيء إلى اللّبابة. ذلك هو السبب الذي يطرح من أجله التصوير المعاصر، «مشكلة مختلفة تماما عن مشكلة العودة إلى الفرد»[2]، بل بالأحرى عن ظهور أشكال الثقافة العالمية، والتي قد يكون التصوير بوتقة لها، ولذلك لا لشيء أقلّ استقرار ومعطى نهائيا إلا ما يمكن تسميته بـــ "أشكل الحساسية" إذا كنا نعني بذلك الوسائل التي نتعامل بها مع المحسوس.

وبالفعل "إن الدراسة تقوم بتبديل رؤيتنا"، كما أن "البصريات التي تتطور عندنا بالدراسة، تعلمنا أن نرى"، بحيث أن ثمة شيء تاريخي يظهر في قدرتنا على الإدراك، بالمعنى الذي نستطيع فيه أن ندعمها بجهازات من حساسية راقية فنِّيا، كنت قد فرضتها على أنها "طبيعية"، تلك هي حالة الرؤية "الممساحية" للعالم التي فرضها المنظور الكلاسيكي كشكل رمزي، "حاول الناس من خلاله فتح العالم"، والذي بعدما اكتسبناه (...) بدا لنا طبيعيا؛ وبالتالي، تتغير معطيات الحس على مر العصور.

وتعد تغيراتها أفضل تعبير على تاريخانية أولية تستند عليها جميع الأشكال الثقافية الأخرى للزمانية. والأمر يتعلق هنا بزمانية مفتوحة يصعب تحديد مظاهرها مقدّما على الرغم من

[1]- Merleau. Ponty, Maurice, Signes, op., cit, P.57.
[2]- *Ibidem*.

ارتباطها الضروري بأصلها الذي يجتهد على نسيانه، وذلك حتى تشكل تقاليدا. ثمة شيء نيتشوي في هذا الانفتاح نحو ما لا يحصى من البدايات الجديدة؛ فالتجدر المحسوس لكل طريقة جديدة ولكل شكل جديد للإحساسية يوضح أيضا عدم قدرة المفهوم على تضمين محتواه، أي على جعله شموليا. وهنا أيضا، قد يأخذ الفيلسوف نقطة انطلاقه بداية من وضع سيزان ليبسط من بعد ذلك فلسفة جدلية للصمت والكلام.

ثمة صراع حقيقي للقول والتصوير عند الفنان؛ وصداقته لإيميل زولا E. Zola التي تحولت إلى خيبة أمل مرتابة لم تكن على هذا النحو، فقط شيئا ثانويا؛ فـ "زولا" كان يطعن في سيزان، وكان ينذره بأن يتكلَّم: «إنك لتبقى صامتا، لكن أرجوك قُلْ شيئا وتكلّم»[1]، إلا أن سيزان كان يحتمي وراء طبعه الرسام: «إني أعلم جيدا أن بعد مرقاشي، لا يستطيع قلمي أن يقول شيئا جديدا»[2].

غير أنه لم يكن بحال من الأحوال ضحية اعتقاد للغة أكثر تعبير من تلك التي بمقدوره أن يضعها في خدمة فكره[3]. وكان الشك الذي أبرمه في المقام الأول يتمثل في عدم الثقة بنفسه، وربما أعتقد في لحظة من اللحظات أنه يفتقر إلى قدرة نظرية[4]، لكن سرعان ما ظهر أن صعوباته ذات النظام التصويري هي التي تتأكّله، مُدركا على هذا النحو عدم جدوى المفهوم الذي هو بصدده: «أنا رسام عادم الأهمية، ومرقاشي قد يكون على الأرجح الوسيلة للتعبير التي جعلها الإله بين يدي، وإذن، أن أحوز على أفكار وأن أنمِّيها، فهذا ليس من شأني»[5]. ذلك أن النظر مُضلِّل، و"المحادثات حول الفنِّ تقريبا ما تكون غير مُجدية"، فما الفائدة من أن نكرر خطابا كان قد قاله التصوير عن طريقة لغة هي أقل امتلاك للمساو المقالي منه لتعبير حقيقي داخلي؟

---

[1]- Cezanne, Paul, Correspondance, op, cit, p 89.

[2]- Ibid, P 27.

[3]- «أقول بسهولة كل ما أريد أن أقوله». (voir P. Cézanne, Correspondance, Lettre à E. Zola, décembre, 1959, op, cit, p 58)

[4]- «وكنت قد عقدت العزم على العمل في صمت، حتى اليوم الذي شعرت فيه أني قادر على الدفاع نظريا عن نتائج محاولتي». (Ibid, lettre à Octave Mauss, du 27 nov 1889, op, cit, pp 229-230.

[5]- P. Cézanne, correspondance, op, cit, p 276.

ومع ذلك، يعلم ميرلوبونتي يقينا أن في لفظة "تقريبا" يغور إلتباس هذه اللغة غير المباشرة[1]، وتقود محاولات سيزان المتواصلة، وكذلك سعيه الحثيث وشكّه، إلى تعريف كل تصوير كجهد تعبيري محكوم عليه بالفشل، ظلّت ماهيته على هذا النحو، في البدايات أكثر منها في الإكمال.

3-1-3- الجسد المصوّر

لقد أبرزنا في خطوطها الرئيسية تحاليلا تخصُّ أساساً: وضع جديد للجسد، مقاربة جديدة للرؤية، وأخيرا تصورا آخرا للمحسوس الذي يبدأ ميرلوبونتي تقصِّيه من "فينومينولوجيا الإدراك" إلى أنطولوجيا "العين والعقل" و"المرئي واللامرئي".

فهل هذا يعني أن فيلسوفنا قد تخلَّى عن بحوثه القديمة؟

الظاهر أن ميرلوبونتي كان دائما مُصمِّماً على تبيان استمرارية بحوثه القديمة والحديثة، كما تشهد على ذلك صارمة دحضة المزدوج*.

ولقد تحدّدت في "الفينومينولوجيا" نظرية معرفة قائمة على إدراك الذات لموضوعاتها مقتربة منها، بتواجدها الجسدي، بل وبتواجد عملية الرؤية *la vision*، التي تتعايش مع الحياة من خلال العودة إلى تجربة الشيء ذاته والعمل على إيقاظها، كون «الخبرة تسبق الفلسفة كما أن الفلسفة ليست سوى خبرة متبلورة»[2]. وإنّ فعل التصوير في الفينومينولوجيا الميرلوبونتية ليس مثالا فحسب، بل يبقى أساس مقاربة بوسعها أن تفهمنا فهما أفضلا تداخل المدرك بالمحسوس والرائي بالمرئي والجسد بالعقل؛ فالكل يحدث ويتحيَّن ويتصعَّد في اللحم وبه،

---

[1]- «لم تعد المسألة في أن نتحدث عن الأشياء، ولا عن الطبيعة، بل يتعلق الأمر بالقيام بها أو بالأحرى، أن نذرها تتحدث».
(voir, J.P Charcosset, in La tentation du silence, Esprit, n° 66, juin 1982, P 53)

*- وهذه الاستمرارية التي نجدها كمسعى سابق على التفكير الخاص بميرلوبونتي تُقصي الفلسفة التأملية كما تُقصي مُقابلها الانطولوجيا الموضوعية؛ إنها تبين بكيفية لا مراء فيها وحدة الفكرة، وهذا من "الفينومينولوجيا" إلى "العلامات"، ثم إلى "المرئي واللامرئي". ونعتقد أننا قد وضحنا كل هذا في الفصل الأول من بحثنا.

[2]- ميرلوبونتي، موريس، ظواهرية الإدراك، مرجع سابق، ص 59.

ذلك أن الإبداع الفني في نظر ميرلوبونتي ليس نشاطا ذهنيا يجري على مستوى الخيال كما وقع في ظن "كروتشة"[1].

ويتحدث فيلسوفنا بدون لُبس عن "التفكير التصويري" كونه الظاهرة التي تلتحم فيها الرؤية الذهنية برؤية العين، فتلتحم بها؛ وبالفعل إنّ يدا الفنان ومرقاشه، تضحى أدوات لها نفس الأهمية التي تكون للذهن في عملية الإبداع؛ وبمعنى آخر، ليس هناك إلّا فنّان يفكّر بيديه، ويرى بعيون جسده[2].

فالتجربة الإدراكية تمثل تجربة حسِّية أصيلة تبتعد عن الفكر الموضوعي، إذ هي تجربة المصوِّر ذاته، ضرب من إبداع قادر على أن يجعل العالم مرئيًا، وهو ما لم يمتنع ميرلوبونتي عن ذكره في أعماله التي ركزت على الإدراك الحسِّي كعملية مباشرة ملمَّة بموضوعات العالم، ينجزها الجسد إنجازا كما يشهد على ذلك المصوّرون أمثال بول سيزان وبول كْلي Paul Klee. فالمصور ينطلق في عملية الرؤية مستغرقا بموضوع اللّوحة الخاص بمنظر معيّن من حيث أن "المصور يحضره جسده" كما أشار إلى ذلك "بول فالري". أي أن جسده هو الذي يقوم بفعل التصوير الذي يفسح له الولوج في مشاهدة العالم واستيطانه، بحيث يصير هو ذاته أداة للرؤية، فتنعكس مواضيع العالم في كيانه وتتناغم؛ غير أن المصوّر ليس مجمعا للإحساسات، بل يبقى مالكا لكينونة شاملة منفتحة على إرادة دَأْبُها كشف الصامت؛ ثم إذا كان الإدراك يعود إلى هذه الرابطة القبل تأصيلية مع العالم، فإن المصوِّر يبحث تلك التجربة الخرساء الموجودة قبل أي تفكير نتصوره بشأنها[3].

ومهما يكن من شيء، فالعمل الفني يبدع دوما دلالة جديدة، فهو لا ينسخ الفكرة المعطاة سلفا، كما أنه لا يعيد تفسيرها أو إنتاجها، وباختصار يمكن إجمال تحليل ميرلوبونتي للتجربة الجمالية كونها عملية تعبير واتصال في نقطتين هامتين: الأولى هي أن قصد الفنان عند ميرلوبونتي ليس هو القصد السيكولوجي الذي يتمثل في تصوراته وخيالاته ودوافعه باعتباره

[1]- سعيد توفيق، مرجع سابق، ص 29.
[2]- المرجع نفسه، ص 220.
[3]- عبيد الله سليمة، فينومينولوجيا الفن، أطروحة دكتوراه، إشراف الدكتور بودومة عبد القادر، جامعة تلمسان، 2018-2019، ص 194.

ذاتا تجريبية، وإنما قصد الفنان هو عمله فحسب، أي ذلك الموضوع الفيزيقي الذي يبدعه، وبذلك، فإننا نتعرف على طبيعة النشاط الإبداعي من خلال ما هو مبدع، والحقيقة أن بعضا من أهمية "هيدغر" تكمن في توكيده على هذا الدرس الفينومينولوجي.

أما النقطة الثانية المميزة لاستطيقاميرلوبونتي هي أن التعبير الجمالي يكون تعبيرا أوليا وليس ثانويا، أي أنه ليس ترجمة لتصورات أو خيالات أو معان، إن هو إلا خلقا للمعاني، كونها إشارات أو إيماءات تحمل معناها في باطنها، وليست عبارة عن رموز أو شفرات تترجم معاني، وهو ما نراه جليا في لوحة "جبل سانت فيكتوار" mont Sainte-Victoire لبول سيزان[1].

3-1-3-1- تبادلية اللحم

"ثمة العالم"، تلك هي البداهة الأولى، وبمعنى ما البداهة التي يتعذّر تجاوزها. غير أنها –بالنسبة للمصوِّر- تبقى لغزا بقدر ما تبقى استفهاما وإحساسا؛ وربما نفهم عمل المصوِّر فهما أحسنا لو أنسابينا بجانبه؛ فلا حاجة لنا هنا بأن نقوم بالتحليل والشرح، لكن الضرورة تتقضي أن يُوصف ما يُعقد في هذا التبادل اللحمي.

ومما لاشك فيه أنه يمكننا الحديث عن "وحدة شعور" بالمعنى الذي يلتهم فيه المصوِّر العالم بهضمه وبقدر ما يفعل العالم ذلك معه[2].

لا نريد أن نكسر اصطناعيا نظرية فعل التصوير بعملية تظلّ في جوهرها سرّية وخيميائية، ذلك «أن المصوِّر يُحجِّر، بواسطة الرسم واللّون، إحساساته وإدراكاته»[3].

---

[1]- سعيد توفيق، مرجع سابق، ص 221.
«و"لحظة العالم" التي كان "سيزان" يريد رسمها والتي كانت انقضت منذ زمن، ما زالت لوحاته ترسلها إلينا، والجبل في لوحته "جبل سانت فيكتوار" يتشكل ويعيد تشكيل ذاته من أقصى العالم إلى أقصاه، بشكل مغاير ولكن ليس بأقل مضاء مما هو في الصخرة المطلة على آيكسAix (...)». (أنظر ميرلوبونتي، العين والعقل، مرجع سابق، ص 20).

[2]- Mercury, J.Y, op ; cit, P 233.

[3]- Gasquet, J. Cezanne, op, cit, p 144.

فالكل يتمُّ إذن بواسطة الجسد، ذلك الكيان الموجود –هنا والموجود- في موضع آخر، حاضر في الأشياء وفي العالم على حدّ سواء، فالجسد، محلّ تجسّدنا في العالم وهو مأخوذ في المحسوس، إذ لا يعمل إلّا لنشر أَمْثل أوسع منه وأعم بكثير: "لحم المحسوس"[1].

والمصور "يعلم" ذلك جيدا إذ يعيش هذا التبادل يوميا ويختبره "طبيعيا"، من فرط ما قام به وعمله ورغب فيه وعانده. «تكمن الدراسة الحقيقية والمذهلة التي نباشرها في تنوّع لوحة الطبيعة، وأصرُّ دائما على أن أقول: يجب أن يخُصَّ المصوِّر وقته كلية في دراسة الطبيعة وإنتاج لوحات تكون تعليمًا»[2].

لكن أيُّ تعليم يقصده سيزان هنا؟

يبدو بديهيا أن اللوحات لا يمكننا اختزالها إلى "ورق شفّاف" للأشياء والعالم –مجرد أسلوبية مزدوجة- نُسخه أو تقليد قد يكون هدفه اللّامعترف به في تنافس ما مع الأصلي.

ولا يمكن لهذا "التعليم" أن يُفهم إلّا في نمط التّجلِّي الخلّاق، على شاكلة التَّوليد بالمعنى الأول للتخليص، ذلك أن اللوحة تنقاد في الواقع إلى منطق داخلي خاص بها، والتي تجعل منه وجهة نظر حول العالم، لكن المدهش هو أنه يوجد في هذه اللوحة "ثمة العالم" كمركّز ومبلّر، أو أيضا كدرب خاص يفضي إلى العالم. ومن ذلك ينبغي بكل تأكيد الاعتراف أن الطبيعة التي تعرض على الرائي لا تنفذ، كونها مهيئة دوما للرؤية؛ غير أن الطبيعة لا معنى استطيقي لها إلّا بفعل التصوير، إلا بهذه المرآة الكاشفة التي تتركها اللوحة[3]، وإن الكلمة لا تُسمع دون أن تستدعي "الانعكاس" من خلال تعدد معاني هذه المرآة، فـــ «المرآة تظهر لأنني رائي ومرئي، ولأنّ هناك انعكاسية للمحسوس تترجمها المرآة وتجعلها تزدوج»[4].

---

[1]- Merleau-Ponty, M, Signes, op, cit, p 211.
[2]- Gasquet, J. Cézanne, op, cit, p 149.
[3]- Mercury, J.Y, op ; cit, p 235.
[4]- ميرلوبونتي، موريس، العين والعقل، مرجع سابق، ص 33.

فهذه المرآة تستدعي هذه الانعكاسية *réversibilité* للمرئي وتوضحها بما هو مرئي، لأنه ليس هناك من مرئي إلا لرائي يكون هو ذاته مرئيا، ولأن الرؤية يجب أن تولد في قلب المرئي ذاته، وحتى نشاهد صورنا وجب أن يتم تحوُّل الرائي والمرئي وليس إلّا جسدي[1].

وعندما أرى وجهي في المرآة، فإن هذا الوجه المرأوي الذي يظهر لي يغدو طبعا عدسية مرئية مزدوجة، عبارة عن خارج يُكمِّلني مع ذلك ويسمح لي بأن أعرف نفسي (أيمكننا أن نشير هنا إلى مستوى المرآة عند لاكان Lacan؟)، تنساب سريرتي الخاصة على هذا النحو إلى الخارجانية، وكلاهما يأخذ معنى ما؛ إنها مرآة لأن العالم فيها ينعكس، وفيها يأخذ معنىً ولحماً وألواناً ونوراً، غير أن هذه المرآة تضحى نافذة بقوة التكافؤ الداخلي بقدر ما تكشف، وبقدر ما تكون خارجانية وتفتُّح على العالم. وإذا ترك المصوّرون للناس "لوحات تكون تعليما"، فإنها تظل كذلك شريطة أن تكون حدودها وأسلوبها ومعالجتها للمكان والخطوط...أقول يكون كلّ هذا ترجيع صدى "موضوعي" للحم عام، نسيج مشترك وحيوي لتجذرنا الإدراكي[2].

كل شيء يستعيد تبادل اللحم هذا ويجمِّعه جمعا ويُعبِّر عنه؛ وفي نطاق الحدود، وأيًّا كان الدّافع، يجد هذا اللحم الشامل نفسه، بفضل انتصارات التقنية، مدعوّاً من لدن هذه اللوحة "المصورة" التي أنجزت، والمسلّمة إلى الآخرين، على الأقل إلى أولائك الذين "يحسنون الرؤية"، والذين يجدون في أنفسهم نداء لحكم المحسوس مرة أخرى، فالتصوير "يستدعي" حقّاً بكيفية ما هذا الأفق العام الذي لا نفارقه أبدًا[3].

ما الذي يحدث إذن بين هذا الجسد الرائي وهذه الأجساد المرئية التي توجد هنا، على بُعد مسافة، وتوجد أيضا فينا؟ ما هي تلك الروابط الدقيقة والسرية التي تُنسج والتي تجمعنا على هذا النحو بالأشياء؟

[1]- عبيد الله سليمة، مرجع سابق، ص 208.

[2]- Mercury, J.Y, op ; cit, p 236.

[3]- Ibid, P 237.

فهل هذا يعني أنه بجسدي، من خلال تجربة اللحم ذاتها، أستطيع أن "أفهم" الأجساد، كل الأجساد الأخرى، سواء أكانت طبيعية، موضوعية أو بشرية؟

ألا تعمل كل هذه الأسئلة التي تنفتح كلها على خيمياء اللحم، على خلخلة مقولات الفلسفة في نطاق ما تنكشف غير منتجة لأنها مشوّشة؟

ليس بوسعنا إلّا أن نرفض أو على الأقل أن نهذِّب الثنائيات الجاهزة بين الإحساس والذكاء، وبين السديم والنظام، وبين الظاهر والكائن. وبالفعل، إن الفنان بهذا المعنى يسترجع الطبيعة التي كنا ضيّعناها، طبيعة طابعة وفيّة لذاتها...وإن اللحم الأوّلي الذي يحتفل به المصوّر لأنه يرتجُّ فيه...أقول إن هذا اللّحم يطبع جسده ورؤيته ويسكن فكره وحساسيته، ذلك أنه في الأخير، لا وُجود لتميزات اللمس والبصر في الإدراك الأول، وهنا يكمن اللغز المشترك للإدراك الذي طالما استعاده التصوير وخفّف منه، مُعظِّماً تبادل اللحوم التي تتشابك وتتعاكس بالتناوب[1].

لكن أين يوجد مكان المصوّر هنا؟

يبقى المصوِّر في ملتقى الطرق، المحل الذي تتواصل فيه الأشياء، والنقطة التي يتحوَّل فيها الروح إلى لحم، واللحم إلى روح. يكتب ميرلوبونتي: «إن الشيء المعاش لا يستعاد ولا ينشأ بداية من معطيات الحواس، لكنه يُعرض حالا كمركزٌ منه هذه المعطيات»[2].

ولنخاطر إلى حدِّ القول أن الحقيقي شمولية، امتلاء غير منقسم يتعذر تجاوزه، بحيث أن "المعالجة التي يفرضها عليه المصوِّر تصطدم بهذه البداهة المكثّفة والتي لم تبدأ بعدُ: "الثمَّة في خُلُوِّها المطلق"، والمصور يقاوم إذن بهذا الكُلِّ الذي لا يقبل الانقسام لأنه يريد التعبير عنه؛ فالتصوير ليس بنُسخة ولا مجرد إشارة أيضا؛ إنه عبارة عن تكافؤ طريق مختصر عرضيا في قلب التشويهات *déformations*، وإن كل لمسة تحمل في ذاتها شروطا لا تُحصى

---

[1]- Mercury, J.Y, op, cit, P 238.

[2]- Merleau-Ponty, M, Sens et non sens, op, cit, p 26.

وهذا الإشعاع ليس سوى استعارة تكشف لنا عن لُغز الإدراك والتصوير، والأمر يتعلق حقا بوصف وليس بتفسير...ثمة إشعاع: معنى خام يدعو إلى التعبير، والمصور يعيش هذا التبادل، "تعزيم" المرئي الذي ينكشف له كرائي، ولا يستطيع إرجاعه إلّا بإبداعه لمرئي-أعلى.

لأنّ كل لمسة تظل تكثيفا ينبغي أن يحتوي على «الهواء والضوء والموضوع والمستوى والطبع والرسم والأسلوب»[1].

وإن التصوير ذاته لهو"ثمة"، ليس مجرد اختزال لـ "الثمّة الأولى" لكنه تكافؤ تعبيري إشعاعي. وعلى هذا النحو، نفهم جيدا أن إحدى الرهانات اللامعقولة للتصوير هي الانكشاف ليس عن العمق والمخمل والرخاوة فحسب، ولكن أيضا عن الصلابة وعن «رائحة الأشياء ومذاقها»[2]، والعبارة من "سيزان" نفسه، وإنها لمفارقة عظمى أن "نرى" رائحة ما؛ فهل في العبارة بهتان واغتصاب ألفاظ؟

لكن أكثر ما يمكن قوله هو البحث عن "المطلق"، غير أن هذا الأخير هو ما يجعل التصوير جديرا بالتصديق، وما يجعل منه فنّاً ويصنع منه وَلَعاً: "الغطس" في عمق هذا الإشعاع للإفصاح عن وجوده؛ وهذا دون نقض الظهور ذاته الذي تعبِّر ظاهريته عن الجوهرية، لا بل عن الباطنية.

فالتصوير، وإن صدر عن تأويل الظهور وقراءته، لا يستطيع تسليم الكينونة إلا من خلال ظاهرها، ويوجد هنا أيضا ثمة مقلوبية إضافية نحو العالم؛ وكان سيزان يعلم ذلك جيدا، وقد أكَّد ذلك فيما يشبه صراخ غضب وتحدِّي: «ماذا تنتظرون منّا، فنحن لا نُصوِّر أرواحًا، إنما نصوِّر أجسادًا؛ وإننا لنعجب عندما تكون الأجساد في منتهى ملاإها، وأما الروح، ولو كانت لديهم روحًا، فهي تشعُّ وتتجلى من كل جانب»[3].

يُحيي التصوير اضطرابات الأجساد وأهواءها بعدما تُثبَّتُ على اللوحة؛ وعلى هذا النحو، نراها ترتجُّ بملء الحياة التي تكمن فيها لأن اللون يضحى لحمًا و«شرطاً أساسياً لإنبثاق أو إنبجاس "لشيء ما" في العالم»[4]. فالمصور يستعيد إرتجاج المظاهر التي تغدو مهد الأشياء وأصلها، كما يمكنه تحويلها بواسطة الرسم والمُلوَن والأسلوب. ويمكنك القول أنه ارتجاج

---

[1]- Ibid, P 28.
[2]- Gasquet, J ; Cézanne, op, cit, p 151.
[3]- Ibid, P 152.
[4]- الزاوي حسين، مرجع سابق، ص 95.

صيفي حلَّ بسبب ضبابة الحرارة، جاء يسلِّم لنا طريق التقرُّب، إذ أنه يعمل لترقص الأشياء والمشاهد الطبيعية التي غدت برّاقة بفضل هذه الضبابة وكأنها صدرت عنه. ثمة إدراك – دائما وأبدا- لكن لا يقصي البتة النسبة إلى الفكر؛ ومع ذلك يوجد هناك، بين اللحم والعقل، مقلوبية "كاملة"، لأن المشهد الطبيعي في غيريته وفي لا إنسانيته الطبيعية وفي غرابته الأصلية، يفكر داخل لحم المصوِّر الذي كان على هذا النحو وعيه[1].

فاليد هي التي تصوِّر حقّا، لكنها لا تتعلَّق بالجسد فقط، كونها تعبر عن فكرة أو عن رؤية أو عن معرفة ما، كما أنها تُمدِّدها وتواصلها. ولذلك كان سيزان يقول أن "المنظر يفكر بي"[2]، لكن ضرب من تفكير أخرس صامت، هو "اتصال بالوجود الوحشي الخام"[3]، يُحقِّقه التصوير.

وكون اليد عملية تعبير، وسواء تعلق الأمر بكينونتها أو بصيرورتها، فإنها تهب المعنى؛ غير أنها لا تستطيع فعل ذلك إلا لأن الأشياء "تتحدث" إلى العين والروح واللحم معا. وكما يشدد ميرلوبونتي على ذلك في "العين والعقل": «إنهم [المصوّرون] يتحقّقون من تحوّل الرائي والمرئي»[4]، وتشابكهما المتبادل؛ وإنهم في ذلك يكشفون عن اللامرئي أو عن النسيج اللحمي الذي يجعل الأشياء والأجساد تقوم معا في نفس العالم وتتجدر في نفس اللوغص الأولي واللامنتهي: رحم إدراكنا ومهده.

ولهذا السبب، نفقد عمانا، في بعض المناسبات، من شدة ما لمسنا، في لحمنا وروحنا، الإشعاع المخفي لمثل هذه اللوحة التي تجذب نظرنا وتوقظ أصداء انفعالية فينا، «ماهية ووجود، خيالي وحقيقي، مرئي ولامرئي...إن التصوير يُشوِّش كل هذه المقولات ببسط كل ما في كونه الحُلمي من ماهيات جسدية، وتشابهات فعّالة ودلالات خرساء»[5].

---

[1]- Mercury, J.Y, op, cit, p 238.
[2]- Merleau-Ponty, M ; Signes, op, cit, p 31.
[3]- Ibid, p 99.
[4]- ميرلوبونتي، موريس، العين والعقل، مرجع سابق، ص 39.
[5]- Merleau-Ponty, M ; L'œil et l'esprit, op, cit, p 35.

وهذه السطور تكفي بذاتها لاستدعاء قدرة التصوير والاضطرابات التي تحدثها، لكنه يبقى مع ذلك خلق وإبداع قبل كل شيء.

3-1-3-2- الوجود مع الأشياء

لابد أن نولِّي مرة أخرى وجوهنا شطر هذه القدرة التي نملكها: الرؤية؛ إنها الشاهد الحقيقي لـــ "الرجوع إلى الأشياء"؛ بداهة إدراكية تتطلب كل انتباهنا لأن البساطة الظاهرة تكشف عن كثافة أساسية بوسعها إمدادنا بمقاربة الكينونة. فالرؤية ليست فعلا للعقل أو عملية من عمليات الفكر تضع أمام العقل صورة تمثيلية للعالم، أي عالما مثاليا، بل هي رؤية بعيون الجسد لعالم واقعي مرئي يلتحم به الجسد في فعل الرؤية، فكل شيء أراه يكون في متناولي، وعلى الأقل في متناول بصري[1].

الظاهر أن الرؤية فعل يستمد أصله من النسبة الحميمية والمعقدة بين الرائي والمرئي، والحاس والمحسوس، ويبقى هذا التحابك بين الرائي والمرئي لا إنفصام فيه، لكن لا يعكس على ما يبدو إلا وجها من المقلوبية التي يحيى بها التصوير ويُبتكر، غير أننا نعتقد أنه يوجد في "الرؤية" استلزامات أكبر عمقاً. وبالفعل، إذا كان الرائي هو الذي يرى، وإذا كان المرئي هو ما يُعطى للنظر، فإنه من المؤكد أن هذا الزوج المفاهيمي–حتى وإن لم يكوِّن شكلًا براديغميًا- فإنه يسهم في إظهار المقلوبية على نحو كبير. وبالتالي يقترح دينامية خلّاقة تعمل في تدخُّل اللّامرئي كشيء يشعُّ وينبجس من قلب المرئي ذاته، ومن مرئي-أعلى اللّوحة، ذلك الموضوع المنجز الذي يهب النظر هو أيضا، والذي لا "يكفي" لذاته إلا في نطاق ما يستدعي النظر الآخر، نظر المشاهد.

وإنّ الرؤية إذن هي التي ينبغي علينا مساءلتها بخطر واحد هو أن نتعلّم بخلاف الطبيعة والأشياء والمواضيع، لأنه كما يشدد على ذلك بول كْلي Paul Klee كون «الفنّ لا ينتج المرئي، وإنما يجعل الأشياء مرئية»[2]. وإن ميرلوبونتي كان قد وضع الخطوط الكبرى لفلسفة الرؤية في "العين والعقل"، الكتاب الذي يبدأ بدحض الفلسفة الديكارتية (المتصورة

[1]- بن سباع محمد، مرجع سابق، ص 178.
[2]- عن ميرلوبونتي، موريس، العين والعقل، مرجع سابق، ص 74.

على النحو التأملي والجاعلة من الرؤية إنشاءً ذهنياً)، ودحض على حدٍّ سواء التصوُّر العلمي. وأراد ميرلوبونتي بالفعل تبيان أنه في الواقع لا نستطيع فطم الرؤية من "كلية الحضور" *ubiquité*، دون أن نضيع المعنى الأنطولوجي لها، تلك الكلية التي تشكل كل ما في الرؤية من صعوبة، وما فيها من خصوبة أيضا[1].

في الحقيقة، لا ينبغي مماثلة الرؤية بفكرة الإبصار التي قد تضفي خارجانية جذرية على العالم والأشياء التي قد يعاد تكوينها إذن بفعل قوة الفهم وفقا للنموذج الذي تتبناه. ولا يُذعن مثل هذا التأويل، في نهاية المطاف، إلا لنموذج الشفافية التي يفرضها كل وعي مشرِّع فرضا. الكل يجري فعلا كما لو كان العالم والأشياء نصّاً معقولا ظلت قراءته من الخارج، تطمس التلازم الرئيسي الجسدي للعالم، أو كما يكتب ميرلوبونتي: «دون أيّ اختلاط بين الرائي والمرئي»[2].

وإن إخفاق هذا التأويل، أعني إخفاق التصوّر الديكارتي للتصوير*، لا يعبر ربما إلا عن عمى فلسفة محكومة بإرادة تملك "البداهة"، تلك الفلسفة ذاتها التي تُطعَّم بفكرة تصوير مختزل في الرسم والتشابه والمكان في حدِّ ذاته.

إلا أن الأمر كالتالي: الضوء والعمق واللَّون ليست مجرد أشياء قد يضمن حيادتها كل من التعريف والتفسير في آن. ففي ما يخصُّ الضوء مثلا، فإنه لا يأتي من الخارج ببساطة فيسقط على عيني ثم ينبه بعد ذلك مُخّي بإبداع الصور! إن معالجة العالم والأشياء التي تجريها الأنطولوجيا الموضوعية لا تتقدم قيد نملة دون أن تحدث ضمورا لا مفر منه[3].

وبالفعل، لا تستطيع إلا أن تفهِّمني أن الضوء ليس فقط ما يُرى، لكنه أيضا هو ما يمكننا من رؤية الأشياء؛ وبهذا المعنى، يغدو الضوء حقا تلك الصفة اللامرئية التي تجعل الأشياء مرئية. ويؤكد سيزان أننا نرى الأشياء ذاتها، ويبقى الضوء مع ذلك الوسيط لنقل انطباع هذه

---

[1]- Merleau-Ponty, M ; L'œil et l'esprit, op, cit, p 37.

[2]- Ibid, p 40.

*- يقول ديكارت إن العُمي "يرون بأيديهم"، فالنموذج الديكارتي للرؤية هو اللمس، (أنظر، ميرلوبونتي، العين والعقل، مرجع سابق، ص 37).

[3]- Mercury, J.Y, op, cit, p 243.

الأشياء، على عكس ما رآه الانطباعيون[1] *les impressionnistes*، فطبيعة الرؤية في فنِّ التصوير تقتضي أن نفهم الإدراك بوصفه منظورا معيشا للجسد يُفهم العالم من خلاله[2].

بوسعنا ربما أن نفهم الضوء كإشعاع مضخَّم ساطع من خلال الألوان والخطوط والأشكال، ومن خلال الضلال أيضا، والمصور يعلم ذلك بالخبرة؛ يعني "طبيعيا" بالتقريب، في عمق هذا السرِّ الجسدي ذاته الذي يسكنه، والذي يجعل منه رائيا: فالنور يبقى تقزُّحاً وخفاءً بقدر ما يبقى إشعاعا[3].

فما هي إذن نسبة المصور الرائي إلى الأشياء المرئية؟

يجب على التوِّ أن نحتمي ضد الحكم المسبق: إن المصور ليس بـ "متلصِّص"، إذ أن الأشياء لا تظلّ أمامه، معروضة في هُويتها وميزتها، مبسوطة كمشاهد إدراكية خالصة. بالعكس، إن المصور "يعلم"، بحكم أنه اختبر ذلك في لحمه، أن الأشياء "لا قيمة" لها ولا "معنى" إلا تبعا لسمكها وكثافتها، بل وحتى لجسميتها. وعلى هذا النحو، لا يستطيع المصور رؤية الأشياء إلا كبنيات وكأطراف كائن مَكَثَتْ هنا، وعن بعد مسافة؛ وذلك بكل بساطة أن تكون رائيا هو أن تلج إلى لغز الإدراك ذاته وتُشارك فيه. وأكيد «أن نرى هو أننا نرى دائما أكثر مما يمكن رؤيته»[4].

ويفسر ميرلوبونتي الأمر كونه يتعلق بفهم أنه يوجد مبدئيا في كل مرئي ولا مرئي؛ فالإدراك هو حقا بالفعل ما «يؤكد لي وجود لا مدرك»[5].

فما عساه أن يكون إذن وضع هذا اللامرئي؟

إنه ليس مرئيا آخرا ممكنا لي أو لأحد غيري، لكنه بالضبط هذا الغياب الذي لابد منه في العالم، وفي ذلك يغدو بحقٍّ مقوِّمًا للمرئي: إنه القدرة التي تسكنه وتخترقه، ومع ذلك من شأنه

[1]- سعيد توفيق، مرجع سابق، ص 223.
[2]- المرجع نفسه، ص 224.
[3]- Mercury, J.Y, Op, cit, p 243.
[4]- Merleau-Ponty, M ; Le visible et l'invisible, op, cit, p 300.
[5]- ميرلوبونتي، موريس، المرئي واللامرئي، مرجع سابق، ص 274.

أن يتوارى ويتهرب. وبوسعنا أن نذهب إلى حد القول أن هذا اللامرئي هو جوف الشيء وداخله الذي يتمظهر حتما في خارج ما. وبالتالي، إذا كان المصوِّر منتبها إلى تمظهر الأشياء، فلا يستطيع أن يبحث عن رؤيتها وفهمها إلا في أجوافها؛ والحال أنه يلاحق باستفهام رؤيته السُّمك ذاته للحم العالم الذي بات مُحْتَفَظًا في جوف الأشياء، مُعرضًا ذاته على سطحها في آن، وذلك لأنه أمسى رائيا ومرئيا بشكل لا انفصال فيه[1].

وبوسعنا أن نفهم الظاهر كجلد يحتفظ باللُّبِّ أسيرًا، ومع ذلك نمتنع منعا باتا التفكّر فيه كمجرد شيء يخفي داخله. في الواقع، يبقى الداخل في اتصال أبدا مع الخارج بواسطة هذا الغشاء* كونه الظاهر الذي لا يملك نفسه بالخصوص. وعلى هذا النحو، فالغشاء يطمس ويكشف في آن الكائن الجوفي للشيء الخارجي، وبمعنى آخر، لا-مرئيته. وبهذا المعنى، يختلف الشيء أساسا عن الموضوع، بما أن هذا الشيء يحمل غيريته ويكشف عنها كما يحمل تجذّره في العالم المدرك. وبالتالي، فالشيء ليس بمدرك كثيرا من لدن ذات ما، أو بمعنى آخر، من لدن وعي مشرِّع، بل يُدرَك الشيء هناك كـــ «نسيج ضامٍّ لداخل وخارج يتعدّى بعضهما البعض»[2]، بحيث أن الجسد لا يكون الأداة التي تدرك، ولكن يكون كشيء مبنيٍّ حول الإدراك.

ينضوي المصوِّر بالتأكيد في مثل هذا الانفتاح على العالم، بداية من ترقِّي ما: تجسيد هذا الرائي الفريد الذي ما نسي قط من يكون. وبالتالي، فهو يدعونا للمشاركة في خيمياء** اللامرئي والمرئي والرائي والرائي-الأعلى[3].

ولكن، بأي مقاربة يكون ذلك ممكنا؟

---

[1]- Mercury, J.Y, op, cit, p 244.

*- نتحدث هنا عن "غشاء" لاستدعاء فكرة رَقَّة ما يفصل ويجمع معا الداخل والخارج. وإذا كانت الأشياء ثمارا، فإن ألبابها المُمسكة بالجلد تعد بملذّات؛ لكن بعدما يُستهلك اللبُّ، تبقى النواة، وفي جوفها اللوزة، الغائب الحقيقي للثمرة: ألم تكن النواة في واقع الأمر هي لحم لحم، اللحم الباطني...؟.

[2]- Richir, Max, Phénoménalisation, Distorsion, Logologie, Textures, n° 72, 4/5.

** - لا يُسمع لفظ "خيمياء" دون أن يستدعي باطنية ما؛ ومع ذلك إنه لحقّ أن اللحم يغدو البوتقة لهذه التعبيرية بالجسد والرؤية والإيماءة والانفعال...قوى موحية لما نصفه بـــ "الخيمياء" إذا لم يكن ثمة ما هو أفضل".

[3]- Mercury, J.Y, op, cit, p 245.

من المؤكد أن ذلك يتمّ بجسدنا، إذ أنه ليس مجرد قطعة من المرئي كونه بات مُحاطًا "طبيعيا" بالمرئي كما لو كان مغمورا فيه، ولأنه يرى نفسه رائياً. فالمصوِّر، من خلال رؤيته للأشياء، وبمواربة أسلوبه، يُضاعف بلا نهاية، وبدون كللٍ ومَلَلٍ، هذه الألغاز الإدراكية؛ إنه لا يصنع ضربًا من انتقال يُخرج الأشياء من "أقاليمها"، بل يعمل على أن لا تفارق هذه الأخيرة تربتها المغذِّية. وإذا كان لابد من الانتقال، فيكون مُبيِّنًا، والأشياء تظهر بالتالي على اللّوحة بكيفية أكثر أصالة: في حضورها اللامرئي وغيريتها؛ فإخراج العالم من حيث هو تصوير [والذي يعمل فضلا عن ذلك على تقريظ السطحية] "يسلِّم" لنا هذا التواطئ الخلّاق الذي من الشيء المرئي الممكن، يتبلّر في رؤية وعمل لا مثيل لهما. وبهذا المعنى، فإن تفاحات "سيزان" وينبوع "شردان" Chardin، وسروات *cyprès* "فان غوغ" لا تنتمي إلا لهم وحدهم؛ على الأقل، تنكشف على هذا النحو ضمن فوق-تمظهرها ذاته[1].

فهل نحن مقصيون، مدفعون نهائيا إلى الخارج؟

كلّا، لأن هذه اللَّوحات، بتعيّناتها وتعبيراتها للأشياء تنتمي إلينا أيضا، لكن ما قيمة هذه المطالبة؟ أليست هي علامة تدل بلا شك على حرمان ما؟

فإرادة إعادة التملّك هذه، تشهد على لُبْس، عبارة عن قِران بين ضرب من غيظ وإغراء: الفنُّ للجميع...حتى ولو كنا أبعد من أن ننافس الفنانين. وإذا كان ميرلوبونتي لا يخفي إعجابه بقدرة المصور على النفاذ بالمشاهد إلى عوالم الرؤية، فإنه يجد ثمة إحدى "توقيعات" التصوير كونها تجدِّد رؤيتنا: «إن الرؤية تستعيد قوتها الأساسية على الإظهار وعلى الإبانة أكثر منها ذاتها»[2]: إنها تهبه من جديد معنى العمق وانفعال القلب "كما تمنحه الدهشة والاستفهام تجاه ما هو كائن والذي يتوارى في آن. ويقول "توفيقات" على حسب ما نظن، لأن رؤية المصور، مهما كانت أحادية *solipsiste* لا تفتأ من الالتفات إلى الغير، وبالتالي إلى المشاهد.

[1]- Ibid, p 246.

[2]- ميرلوبونتي، موريس، العين والعقل، مرجع سابق، ص 59.

3-3-1-3 ميلاد الأسلوب

والآن، ينبغي علينا توضيح ما غمض من المشاكل الحساسة والمعقدة التي يطرحها الأسلوب كبحث عن الهوية، مبدأ فردي ومفرِّد *individuel et individuant*، بل جسد وروح ذاتهما للإبداع الفنِّي؛ فالأسلوب يبقى لحظة أنا-وحدية ووحيدة انفتحت على بينذاتية ما، إذ أن «الفنان لا يتعرَّف على أسلوبه الخاص في التعبير من خلال احتكاكه المستمر بالعالم أو بموضوعات إدراكه الحسّي فحسب، وإنما يتعرَّف عليه أيضا من خلال الآخرين»[1].

هناك فنان "حقيقي" وُفِّق لمعرفة ذاته، غير أنه أعاد النظر في هذه الهوية، ساعيا، ليس وراء نيل هذه الصورة الذاتية التي يعطيها لنفسه، ولكن لنيل صيرورة عمله الفنّي في هذا الصنع الفريد الذي يفتحه على نفسه وعلى الاختلاف. وكذلك ينبغي أن نفهم الأسلوب كضرب من نبض سرّي وداخلي؛ ومع ذلك، ليس الأسلوب حكرا على الفنان والمصوِّر والشاعر أو الروائي، إذ لاشك أن الأمر أعمق بكثير من ذلك، كون معنى الوجود ذاته هو الذي ينعقد ويُعبَّر به ومن خلاله[2].

لا يمكن أن يفهم الوجود –في- العالم من خلال جسد ما دون هذا الأسلوب الذي يسبغ أيضا أهمية عظمى على انفتاحنا على العالم. ولابد أن ننطلق من هذا الأسلوب قبل أن نواجه أسلوب المصور. يصدر الأسلوب عن كل واحد منا كشاهد دينامي ورمزي عن تأثيره على العالم؛ بل وإن التجسد ذاته يبقى سلفا تعبيرا. وندرك بالتالي أن الأسلوب حُبْكة، لا بل هالة تعبيرية تقيمنا وتميِّزنا وتدل علينا في آن. ثم إننا مع الفنان سنعمل تجاوزا إن صح التعبير. ونلاحظ أنه لا وجود من الواحد إلى الآخر نسبة البسيط إلى المركَّب؛ لكن بوسعنا القول أن ثمة طفرة «فالأسلوب ليس غاية في حدِّ ذاته، إنما هو إحدى وسائلنا في النظر إلى العالم»[3].

لكن إلى أيِّ موضوع آخر يمكن أن نتحدث إن لم يكن موضوع الوجود؟*.

---

[1]- سعيد توفيق، مرجع سابق، ص 228.

[2]- Mercury, J.Y, op, cit, p 255.

[3]- سعيد توفيق، مرجع سابق، ص 229.

*- ولقد راهن الكثير من المعلِّقين (أمثال ميركوري) على تأويل يرى قلب الفينومينولوجيا إلى أنطولوجيا، متحققين على هذا النحو من البعد الأساسي الذي كان ينقصه إلى حد الآن. مقاربة أخرى لعمل ميرلوبونتي تشهد مرة أخرى في صالح قراءة

لنذكِّر باختصار أن الجسد عند ميرلوبونتي ليس موضوعا، ولا فضلا عن ذلك، أكثر من موضوع لـ "أنا أفكّر"؛ إذ يظلُّ بكلّ بساطة مركبة لـ "كائننا-في-العالم". ولذلك، يُدخل ميرلوبونتي مفهوم الجسد الفينومينولوجي في فلسفته كي يسمح له أن يفلت من تورُّطات الأنطولوجية الموضوعية والفلسفة التأملية.

ويبقى لنا أن نتساءل المشكلة المركزية عند ميرلوبونتي، مشكلة التجسد التي تغدو تعبيرا كما يفصح ذلك بقوله: «بيد أن الجسد فضاء تعبيري للغاية»[1]، أي أن الجسد هو حقا وحدة دينامية حقيقية ووجودية ومعاشة للمتكلِّم؛ وبما هو كذلك، "فله عالمه"[2].

ومن ذلك، تفرض علينا ملاحظتان إثنتان:

-يغدو الجسد انفتاح على العالم، وبهذه الصفة، يدلُّ على إدراك ما للعالم ويعبّر عنه.

- ليس الجسد بالطبيعي ولا بالثقافي؛ إنه تلك "الحركة" التي لا تفتأ من الانتقال من الواحد إلى الآخر؛ فهو المحلّ الذي يتحوّل فيه الطبيعي إلى ثقافي وإلى رمزي. وبمعنى آخر، إن الجسد هو التعبير الأصلي لأسلوب ما لـــ "كائن-في-العالم"؛ وحينئذ ندرك حقًّا أنَّ العالم لا ينتمي إلينا بالخصوص. بالعكس، إنه ينتمي إلى كل أولائك الذين فيه يشيرون نحوه. وبهذا المعنى، يغدو العالم مسكونا بعدد من أساليب ظلت على هذا النحو، تأثيرات عليه، وكيفيات معاشة وإدراكية. وكذلك يستطيع الفنان بالخصوص –من خلال الأسلوب- أن يسيطر تماما على عالم ما، ويُقدِّمه لنا في رؤية تأليفية خاطفة[3].

لكن ما هي قيمة مفهوم أسلوب كائن-في-العالم؟

أهو تعبير لعادة أولية، نواة من دلالات ونسيج من قصدية؟

واحدة لفلسفته، لكنها تتعلق هذه المرة بسؤال الأسلوب الذي بوسعه المصادقة عليها. وبالفعل، تتخلل مسألة الأسلوب كل الأعمال الفنية وتسكنها: وتعبِّر، فضلا عن ذلك، عن لغز أنطولوجي خاص: إنه لغز اللحم والمحسوس. (أنظر: Mercury, J.Y ; op, cit, p 256).

[1]- Merleau-Ponty, M ; Phénoménologie de la perception ; op, cit, p 171.

[2]- Ibid, P 97.

[3]- سعيد توفيق، مرجع سابق، ص 227.

في الواقع، نعتقد أن المشكل يغدو –في طبيعته ذاتها- مشكلا "ميتافيزيقيا"* تماما، بالمعنى الذي ينطلق فيه هذا الوصف الفينومينولوجي نحو بُعد أنطولوجي، وهذا ربما رغما عن ميرلوبونتي في "الفينومينولوجيا". ونقول حقًّا "رغما عنه" لأننا نفهم من هنا ليس لا-وعي الفكر، ولكن لا – مفكر فيه - كما يلاحظه مارتن هيدغر- كان «من أغنى ما يُوجد في فكرة معيّنة»[1].

فكرة دينامية تُستعاد نفسها وتُساءلها، في البحث عن أسسها الخاصة ونقط ضعفها.

فالجسد يُعبِّر عن مقاصده إذن ولو كان ذلك ما وراء ذاته، تماما كما تهب الرؤية أكثر مما تراه. وعلى هذا النحو، يُظهر أسلوب كائن-في-العالم تواصل المحايثة مع التّعالي، إنه أفق معنى وهالة دلالات، يأخذ العالم ذاته بمقتضاه معنى. وحينئذ، يُعاد تأويل نسبتي: علامة/دلالة، وتعبير/معبر عنه، بما أنهما تشهدان، بفضل الوحدة الوجودية التي هي الجسد، على تداخلهما[2].

ليس الوجود الجسدي من النظام الميكانيكي في شيء، ولا هو من النظام العضوي كذلك، بل هو في الحقيقة رسوخ المعنى وانفتاح ووعي جسدي وإيماءات رمزية. غير أنه في النهاية، يرتكز على هذا اللُّبْس الذي يبقى في الوقت ذاته شرط خصوبته، والذي يعمل على أن لا يحيى النظام البشري إلا في الملتبس. فالجسد، بما هو مركبة وأسلوب لـــ "كائن-في-العالم"، لا يقوم إلا بالتعبير عن هذه الانزلاقات وهذه المعاني الممكنة: «وإذا قلنا إذن أن الجسد في كل لحظة يُعبِّر عن الوجود، فهذا بالمعنى الذي يُعبِّر فيه الكلام عن الفكر»[3].

---

*- نضع هنا المزدوجتين بحذر، كي لا ننزوي من جديد في الورطات الميتافيزيقية الكلاسيكية. ومع ذلك، فقولك أن الجسد موجود ميتافيزيقي له ما يباغثنا، وهو ما تؤكده كلمات ميرلوبونتي: "ما دامت الأهمية معلقة على الجسد، فإن تناقضات الحبِّ ترتبط إذن بمأساة أعم، تأخذ بنيتها الماورائية عن جسدي الذي يغدو في الوقت ذاته موضوعا للآخر وذاتا لي". (أنظر: Merleau-ponty, M ; Phénoménologie de la perception, op, cit, p 195)

[1]- Heidegger, Martin ; Qu'appelle-t-on penser ? op, cit, p 69.

[2]- ميرلوبونتي، موريس، ظواهرية الإدراك، مرجع سابق، ص 143.
ينبغي أن نبين العملية الأولية لدلالة ما، حيث لا وجود للمعبَّر عنه إلَّا في التعبير، وحيث تُبدى العلامات ذاتها معانيها في الخارج. وبهذه الكيفية يُعبِّر الجسد عن الوجود الشامل لأنه يتحقق فيه. فالأسلوب ليس بشيء سوى تلك العملية الحيّة التي تحيِّن باستمرار هذا المعنى المتجسَّد. (voir aussi, Merleau-Ponty, M ; phénoménologie de la perception, op, cit, p 193)

[3]- Merleau-ponty, M ; Phénoménologie de la perception, op, cit, p 193.

وما عساه أن يُعبِّر عنه المصوِّر في لوحاته، إن لم يكن أسلوبه، المرآة الهائلة للاختلاف الذي يعيشه ويُحسِّده ويكشف عنه؟ وعلى ما يبحث عنه الفنان في عمله الفنِّي وفي تبادله البصري واللّمسي مع العالم والأشياء، إن لم يكن أسلوبه؟

نتحدث هنا حقًّا عن أسلوب الجسد أو عن هيئة عامة منتجة للتأثير على العالم والتعبير عنه، ويذهب ميرلوبونتي أبعد من ذلك، كونه لا يتردد في مقارنة الجسد بـــ "العمل الفنِّي"[1].

وإذا كانت المقارنة ممكنة فعلا، فذلك بسبب الوحدة الحيَّة والمستقلة التي هي الجسد، الوحدة التي تنزع إلى التوازن بطبيعة الحال. ولابأس أن نذكّر جملة ميرلوبونتي بكاملها لتبيان الانتقال/المتمفصل بين أسلوب الجسد والأسلوب الذي يبحث عنه المصوِّر ويريد التعبير عنه في عمله. «فالقصة والقصيدة واللّوحة المقطوعة الموسيقية هي أفراد، أي كائنات حيث لا نستطيع فيها أن نميِّز التعبير عن المعبَّر عنه، وحيث لا يمكن بلوغ معناها إلّا بواسطة تماس مباشر، هذه الكائنات تبث دلالتها دون أن تترك موضعها الزمني والفضائي، بهذا المعنى يمكن لجسدنا أن نُقارنه بالعمل الفنّي؛ إنه عقدة من الدلالات الحيّة (...)»[2].

وإذا كان من المبتذل تعريف الفنّان كمُبدع أو مبتكر، فلا يظلّ أقلّ من كونه مدين لتقليد ما، لكن إذا أعدنا طرح السؤال: ما الشيء الذي يجعل من الفنّان فنّانًا؟ فلا يسعنا إلّا أن نجيب أسلوبه بدون شك، يقول ميرلوبونتي : «إن الفنّان لا يضع ذاته مباشرة في اللوحة؛ إنه يضع أسلوبه هنا(...)»[3].

وهذه الفرادة الأسلوبية تسمح لكل واحد من الفنّانين أن يؤكِّد أصالته، مع إظهاره لاختلافه بالنسبة للأساليب الأخرى، أي بالنسبة لفنانين معترف بهم سلفا*، بما هم كذلك، سواء كانوا قدامى أو معاصرين. وبهذا المعنى، لا يمكن للأسلوب إلّا أن يكون فرديا أو –كما يُشدِّد على

[1]- Ibid, p 176.
[2]- Ibid, P 17.
[3]- Merleau-Ponty, M ; Signes, op, cit, p 56.

*- يمكن لفكرة "الاعتراف" أن تطرح مشكلا، إذ أنَّ كثيرا من الفنَّان ظلّوا مجهولين، بل وحتى مُهانين خلال حياتهم. وكان ينبغي عليهم أن ينتظروا اعتراف الأجيال القادمة أو اعتراف "إخوانهم" في الفنِّ. وعلى هذا النحو، يكون ثمّة اعتراف عندما يدخل الفنان إلى المتحف أو يؤسِّس مدرسة، الخ.

ذلك دوفرين-[1] مُظهرًا لـــ "حزمه المفرِّد" *sa détermination individuante*، في نطاق، ما يُفرِّد العمل الفنِّي الفنّان.

ربما يكون ثمة قطيعة في ذلك مع التصوير الكلاسيكي، بما أن الأسلوب فيه يُظهر الفرد ويُعظّمه. الكل يجري بالتالي كما لو لم يَعُدْ التصوير بَعْدُ مصنوعًا للاعتقاد (مقدِّس أو متعالي) أو مكرَّسًا للجمال (أيوجد جمال في ذاته فحسب؟)، لكنه بقي للفرد الذي يقوم على هذا النحو بامتلاك العالم، في الوقت الذي ينكشف في فرادته[2].

[1]- Dufrenne, Michel ; Esthétique et philosophie, T2, klincksieck, 1976, Paris, p 192.
[2]- Mercury, J.Y, op ; cit, p 260.

.2-3

المبحث الثاني

ميادين فنية أخرى

3-2-1- الإيماءة في الكتابة والنحت

3-2-2- تعبيرية الموسيقى

3-2-3- سينما وفلسفة

3-2-1- الإيماءة في الكتابة والنحت

كُنا في الفصل الثاني من هذا البحث قد أخذنا عطفة باللغة الشعرية لعلنا نختبر بها تحاليل ميرلوبونتي بشأن قدرة الكلام المتكلَّم، ونودُّ الآن أن نؤكِّد في هذه السُّطور على وحدة المصير بين الكاتب والفنان في الإيماءة الخلاقة.

فهل يمكننا الحفاظ على هذا التأكيد المزدوج في المجال الإستطيقي؟

3-2-1-1 فنون الكلام

وبالفعل، هناك توتُّر بين تصوُّر موحّد للتعبير، والذي يضع الفن والفلسفة* على مستوى واحد، وبين تصوّر منصولٍ للتعبير يتمتّع فيه الكلام بامتياز: «يبدو أن الفكر في الكلام، أفضل منه في الموسيقى أو التصوير، بوسعه أن ينفصل من الآلات المادية، ويكون ذا قيمة باستمرار»[1].

كل شيء يحدث حقًا كما لو كان فعل الكتابة ذا وجهين إثنين؛ من جهة يوجد الجانب الشعري، حيث يستمدّ الكاتب أعماله من العدم، مُجازفًا بحياته مجازفة لا تقلّ خطرًا من مجازفة أيِّ مبتكر آخر. ومن جهة أخرى، يوجد الكاتب النثري، عندما تنفذ القريحة المبدعة ويخلد الروائي في تقليد أسلوبه الخاص، كون اللُّغة تتوقّف على حمل الدّلالات الأصلية، ليتكفى بتشغيل تلك التي كان قد اكتسبها من قبل، ويكمن تخوم المجال الاستطيقي بالمعنى الضيِّق بين الإثنين؛ وبوسعنا أن نتساءل ما إذا كان الحظ الذي يتمتع به الكلام، في ما يبدو، امتيازًا لا يُسْتَبْعَدُ في الوقت نفسه من المجال الفنِّي.

وبالتالي، قد يكون ثمّة فنٌّ للكلام على طول هذه الجبهة التي يتنافس فيها الإنسان والعالم، وذلك لنسج الطبيعة والثقافة معًا؛ ويبقى الكلام بمثابة رأس الحربة لهذه العملية، حيث تتجمع

*- تذهب مقدمة "علامات" إلى حدِّ القول أن الفلسفة ترسُم، مثلها مثل الفن، لكنها ترسُم بالأبيض والأسود.

[1]- Merleau-Ponty, M ; Signes, op, cit, p 38.

خلايا الجلد الجديدة لإعادة تشكيل جلد هذه اللغة، جلد لم يكن، كما كان عند "نيتشه"، قميص "نيسوس" Nissos*، ولكن ضرب من تصعيد إلى منتهى اللحم[1].

غير أن الألفاظ قد تُفرغ من حياتها، وتنهار ساكنة في ما قليل سلفا؛ ومع ذلك تغدو الكتابة أيضا إعادة تنشيط للمعنى.

بوسع الكاتب أن يستقرّ في فضاء "علامات مُهيئة-مسبقًا"[2] لإعادة تشكيلها، وجعلها تُعبّر عن معنى غريب لا يُصدَّق ولكن يمكننا سماعه مع ذلك، لأنه لا يتطلب منا سوى إعادة هيكلة ما نسيطر عليه سلفا. وبالتالي، نهتدي إلى لغة الرسام غير المباشرة: ينبغي أن نستسلم إذن لهذا البديل لكلام يقول، باستبعاده فورا عن الفنِّ، ولكلام يُوحي بفقدان كل امتياز خطابي ليبقى شاعريا؛ كما أن الكاتب العظيم يُعرف، زد على ذلك، بفضل قدرته على التملُّص من حُبسة مُتهدِّدة. وجدير بالذكر أن ميرلوبونتي كان قد اهتم بـ"استندال Stendhal وفالري Valery" من وجهة نظر رفضهما للكتابة. وكان جان بيير "شاركوسي J.P Charcosset" قد أشار[3] إلينا في مجموعة النصوص الفلسفية المكرّسة للمسائل الإستطيقية والألسنية، مدى الاهتمام الذي يمكن أن يحدثه عمل شاعري، مثل عمل بونج Ponge*، في حين أن رسائل جامعية شتى أثبتت أوجه تشابه بين كتاب أمريكا-الجنوبية وميرلوبونتي[4]. ولا داعي أن نذكر إعجاب هذا الأخير بـ "بروست "Proust".

وينبغي ربما أن نرتبط بهذا الإسناد لفهم ما كان يبحث عنه الفيلسوف في العمل الذي فرضه هؤلاء الكتاب والشعراء على الكلام. والأمر يتعلق مرة أخرى بمسألة التعبير؛ فالكاتب يمتلك فنّ إدخال في الألفاظ نسب العالم المرئي والبنية اللامرئية التي تحتمل مظهره. وكذلك تتخلّل الكاتب هذه النسب كما تتخلّلُنا أيضا، بما فيه الروائي؛ غير أن الشاعر يبقى

*- أنظر أسطورة "نيسوس" في الفصل الثاني.

[1]- Bonan, Ronald ; L'esthétique de Merleau-Ponty ; PUF ; 1997, p 56.

[2]- Merleau ponty, M ; Signes, op, cit, p 57.

[3]- Charcosset, J.P, Approches, op, cit, p18.

*بونج فرنسيس، (1899-1987)، Ponge Francis.

[4]-A. Luiz dos Santos, Le palindrome critique, Merleau-Ponty et Alberto Cariro, Thèse de doctorat soutenue en sept. 1993, Université, Paris7, France.

جديرا بأن يعبر وحده عن هذا "الذكاء" الميتافيزيقي: "لم يذهب أحد إلى أبعد ما ذهب إليه "بروست" في تثبيت نسب المرئي واللامرئي، في وصف فكرة ليست عكس المحسوس بحال، ولكنها غدت بطانتها وعمقها"[1]. ويبقى بروست المثال ذاته للرجل القادر على استيعاب الأبعاد المنضدة للمحسوس، وعلى تبيان تمفصلاتها، دون اللجوء إلى فكرة نظرية قد ألصقت بالتقريب على مزيج معقد من أحاسيس غامضة[2].

وكذلك يرفض ميرلوبونتي كليا أن يكون "بروست" قد نقل في تحليل سيكولوجي ما فكرة المدة البرغسونية، بل أنه بالأحرى الكاتب الذي كان أول من ولج إلى هذه الزمانية المحددة، والتي لا تحتمل التشكلة. ويبين تحليل الحُبِّ عند بْرُوسْت هذا "التزامن"، هذا التبلور للواحد على الآخر، للماضي على المستقبل، للذات على الموضوع، وللإيجابي على السلبي"[3].

وبالتالي، يغدو فنّ الكلام أيضا لحماً، ضربا من "خيمياء جسدية"، ومن هنا بالذات فنّ استكشاف ميتافيزيقي ما. وكذلك يغامر الشاعر 'أو الروائي) بفتح أقطار لن يستطيع النظر الفلسفي استثمارها إلا بعد حين. ونودُّ توضيح الفكرة باستحضار مرجع مالبث ميرلوبونتي يعود إليه[4]: بول كلودال Paul Claudel .

ويمكننا القول بحق أن ما احتفظ به الفيلسوف عند هذا الأخير هو صورة المستكشف الميتافيزيقي. وكان الشاعر كلودال، مثله مثل المصور، ذلك الذي حاز على أسرار الكينونة النى يسكنها الإنسان بجسده. وبما هو كذلك، يملك حكمة الفنان الذي قد يهتدي إليه الفيلسوف بالنظر الدؤوب؛ وربما لم يكن يعلم جان هيبوليت Jean Hyppolyte كم كان حُكمه على اثنين من المؤلفين الأكثر ذكرا عند ميرلوبونتي في الصميم: "ومع بول كلودال ومرسيل بروست،

[1]- Merleau-Ponty, M, Le visible et l'invisible, op, cit, p195.
[2]- Bonan, Ronald, op, cit, p57.
[3]- Merleau- Ponty, M ; Résumé de cours, op, cit, p62.
[4]- Bonan, Ronald, op, cit, p58.

نجد أنفسنا أمام أعمال فنية تبحرت بعمق في الإنسانية؛ ونستطيع، بل وينبغي أن نبحث فيها عن تاريخها الخاص، وعن تطلعاتنا التي تمَّ تحويلها بواسطة الفنِّ"[1].

ويبقى قوام إنسانية هذه الأعمال في اهتمامها الخاص بأبعاد التناهي التي تحدد وجودنا بأكمله. ولم يهتم الفيلسوف بـ"كلودال" إلا عندما يشرع هذا الأخير في مساءلته الميتافيزيقية في "الفن الشعري *l'art poétique*[2]" أكثر منه في أعماله الدرامية أو الشعرية؛ فـ "الفن الشعري" هو عبارة عن مقال صغير تمت كتابته في بداية القرن العشرين من قبل "كلودال"، والذي خلافا لما قد يُوحي به العنوان، لا يتضمن أي استفسار عن فن الخطابة، ولكنه ظل حديثا عن المعرفة حقا. والأمر يتعلّق بمعرفة غنوصية شاعرية تحاول أن تكون شاهدة على الولادة الروحانية المتزامنة للإنسان والدهر[3].

ولقد سمع ميرلوبونتي لصوت من يتكلم على المستوى ذاته لبُنى الأشياء اللاّمرئية، والذي يتجنَّب كل تقصٍّ سريع: "لن نحاول فهم آلية الأشياء من الأسفل مثلما يزحف سائق سيارة على ظهره تحت القاطرة، ولكننا نقف أمام البرية كلها، كالناقد التي أدَّت إلى هذه النتائج كرسَّام مشير بطرف عينيه أمام لوحة رسام آخر"[4].

فتلاؤم المعرفة والمعروف، والإنغماء الذي ينتج عنه الوعي، تلك هي بعض المواضيع التي تكمن في هذا الكتاب الصغير ذي الطموح العالي؛ وذلك هو الاستعمال الذي تحسَّب له أن يكون في "المرئي واللامرئي"، والذي تمَّ استدعاء "كلودال" فيه. وبنفس المنظار، كالكاتب الذي يبيِّن، والقلم في يده، أنّ أسئلة الواقع "يمكنها أن تذهب إلى أبعد ما تذهب إليه "أسئلة العقل"، وأن الشاعر يتعمق أكثر في ما هو أساسي، فاتحا الطريق للفيلسوف[5].

---

[1]- Hyppolite, Jean, L'esthétique de Paul Claudel, in Figures de la pensée philosophique, P.U.F, Paris, 1971, p857.
[2] - Claudel, Paul ; L'art poétique, Gallimard/Poésie, Paris, 1984.
[3]- Bonan, Ronald, op, cit, p.58.
[4]- Merleau-Ponty, M, Résumés de cours, op, cit, p.38.
[5]- Bonan, Ronald, op, cit, p.59.

وبالفعل، يتحدث "كلودال" عن المكان الذي ينطوي فيه الزمان على الإنسان، وعلى تساؤلاته حول نفسه وحول العالم: "من لحظة إلى أخرى، يصلح رجل ما من حالة، يستنشق الهواء، ينصت ويتفحّص ويُسلِّم بوضعه: إنه يفكر، فيتنهّد ثُمَّ، بعد أن يسحب من جيبه ساعته المشدودة إلى جانبه، يعاين الوقت ويتساءل: "في أي مكان أوجد؟ وكم هي الساعة؟ ذلك هو السؤال الذي لا ينضب منَّا في العالم"[1].

ربما يكون ميرلوبونتي قد أحسَّ بهذا التساؤل أمام كل كلام خَطِر، وقُبالة كل قطيعة حقيقية للصمت.

فهل يمكننا القول أنه شعر بإحساس مُساوٍ تجاه الأعمال التي استدعت الجسد المنحوت؟

2-1-2-3 فنون المادة

إذ لم يكن الفن لحظة من الروح، فمن المحتمل أن يكون المعبد والتِّمثال قد وصلا إلى ما كان قد بلغه أي تعبير فنِّي. والحالة هذه، لا يمكن إنكار أنّ ميرلوبونتي لم يُخصِّص لهذين الفنَّين إلَّا القليل من التحليل؛ ونعتقد أن الأمر يتعلّق بنقيصه في فكره، وليست سوى ظلّ اهتماماته الهائلة بالتّصوير[2].

ومع ذلك، فإن الكيفية التي يشغل بها نقش بارز الفضاء كانت بمكنتها أن تهمَّ الفينومينولوجي؛ فكرة أنّ المرء يستحيل عليه أن يكون له فيه رؤية كاملة، وأن يجري حوله دورة تامة، كان بالمستطاع أن تنضوي مباشرة تحت مقاربته الاستيطيقية وكان بمكنة تمدية واقع لمسي أكثر منه بصري أن تمنحه أيضا الفرصة لملاحظة توازي الحواس الذي كان ق وَصَفَهُ في مكان آخر[3]؛ ولكن في الواقع، يبدو أنَّ فُنون المادة كانت تعاني من إقصاء بعد إمكانية الرؤية؛ ويمكننا أن نقرأ بين سطور "العين والعقل"[4] أنه بمستطاع كائن راء أن يصدع وحده بالإبداع الفنِّي، إذ يمكنه، على الأقل مرة واحدة، أن يقوم بتجربة مُتعذِّر

[1]- Claudel, Paul; op, cit, p.36.
[2]- Bonan, Ronald, op, cit, p 61.
[3]- Ibidem.
[4]- Merleau-Ponty, M ; L'œil et l'ésprit ; op, cit, pp 81, 89 par ex.

استبدالها لسمك الأشياء، ولعمق تنضوي تحته بمجرد إبعادها المغمور مباشرة بالنظر. فالنّحت كفنّ لمسي يخضع للفنون البصرية تماما كما يخضع اللَّمْسُ للبَصَرِ، غير أنّي أبصر معناه أنّي ألمس عن بُعد؛ وعلى هذا الأساس، يكون للمباني والتماثيل قيمة تعبيرية بقدر ما يكون لِلّوحة الفنِّية.

وقد تعاني هذه الفنون من صعوبة خاصة تريد التخلُّص منها، والتي تكمن في وظيفتها النفعية والتي تؤهلها لها: الكاتدرائية كمحلّ مقدّس أو التِّمثال كتجسيد لنموذج حضارة، نحو التِّمثال الإغريقي، المعروض وسط الأغُورا Agora، والممثِّل للرياضي القاهر للألعاب الأولمبية، والذي ينبغي على الأجيال الفتيَّة أن تقلده[1]. وعندما تتخلّص من وظائفها الطقسية أو التعليمية، نلاحظ عودة اهتمام الفيلسوف إلى هذا النوع من الأعمال الفنِّية: من بين الأعمال المذكورة في كتابه الأخير حول الفنّ "العين والعقل" تندرج عدّة منحوتات*. لنركز على هذه الأمثلة، وعلى وجه الخصوص، على "رودان" Rodin. من أجل إظهار الشيء الجوهري في النحت. والحالة هذه، تكون أهمِّية هذا الفنّ قد بُرِّرت حاصل الكلام بسبب غريب؛ ذلك أننا ننتظر من فيلسوف الجسد أن يقوم بتقريظ الجسد المنحوت، في حين نرى أن الأمر قد تعلّق بوصف تعدِّ الجمود من خلال تكوين الحركة؛ وبطريقة جدُّ عملية، يُهمل ميرلوبونتي التمثال المتجمَّد، ويُولِّي وجهه شطر التماثيل التي تظهر الحركة والزمان في سكونهما، مثلهما مثل تماثيل "ديدال"Dédale**: «وكما يقول "رودان"، إن ما يعطي الحركة هو الصورة التي يتمّ فيها أخذ الذراعين والساقين والجذع والرأس في برهة أخرى من الزمان، وبالتالي تمثل الجسد في وضع لم يكن فيه موجودا، في أيّ وقت من الأوقات؛ وإنها لتفرض صِلات وهمية بين أجزاءه، كما لو أنَّ مواجهة اللاَّممكنات المتّسقة، استطاعت وحدها أن تفجِّر الانتقال والحركة في البرونز على اللوحة»[2].

---

[1]- Bonan, Ronald ; op, cit, p 61.

*- الجرادة La sauterelle (1945) لـــ "جرمين ريشييه" Germaine Richi والمرأة المقرفصة La femme accroupie (1882) لـــ "أوغست روديه" A.Rodier.

**- "ديدال" Dédale هو –في الميتولوجيا الإغريقية- مهندس معماري وناحت بنى متاهة كريت Créte، أوقعه المَلِكُ مينوس Minos سجينا فيها.

[2]- Merleau-Ponty, M ; L'œil et l'esprit ; op, cit, pp 78-79.

وبالتالي، فبدلا من أن يشدّد على تحول الحجر إلى لحم، الشيء الذي يبدو مع ذلك أمرا مدهشا عند الناحت "رودان"، فإن الفيلسوف يؤكد على الجانب الشكلاني فيه، إذ كما هو الحال عنده، إنما الشكل هو الذي يفرز المعنى؛ وهذا يبقى جدُّ ملحوظا في التمثال أو الكاتدرائية. وكذلك تغدو فنون المادة محلّ توتّر بين السُّكون والحركة، الشيء الذي لن يتمكَّن من الظهور حقيقة إلا من خلال السينما[1] كما سوف نرى ذلك في المطلب الأخير من هذا المبحث.

2-2-3 **تعبيرية الموسيقى**

تبدو الموسيقى كآخر صورة للفنّ في حديث ميرلوبونتي الفلسفي، على الأقل إذا ما التزمنا بكمية التحاليل المخصّصة لكلّ ميدان؛ ولا يمكن بطبيعة الحال أن يكون هذا معيار التمييز، لكن ينبغي علينا أن ندرك أن الاهتمام الذي أثاره الفنّ الموسيقي يظهر هنا أقلّ شأنًا. ومع ذلك، فهو ليس معدوما، ووفقا لمبدأ تكافؤ التعابير، تستحقّ الموسيقى إهتماماً كاملا: «يغدو الكلام أخرس من الموسيقى، والموسيقى أنطق من الكلام»[2].

ومع ذلك، تبقى الأحكام الصريحة والمباشرة حول الموسيقى نادرة جدّاً، ولقد أشار جُلُّ المعلّقين بالإجماع في هذا الصدد أن الموسيقى يمكن اعتبارها عند ميرلوبونتي كشكل من الأشكال التعبيرية الفنّية الأكثر بعدا عن التصوير[3]. وإنّ هذا البُعد ليعيدنا إلى مسألة الفنّ كلُغة، لأننا بشأن الموسيقى، نتعامل مع شكل من الأشكال الأكثر غُموضا للتعبير الفنّي، والأقل إيجازا، وبالخصوص الأكثر انطواء على نفسه: «ولا تعني لُغتنا شيئا، ولا تدلُّ على شيء آخر ما عدا ذاتها؛ فهي لهيب هائل للبشرية في ما تملك من أفخم الأشياء منطقا وأفخمها لحمًا، ولكنها ليست علامة على أي نقش ميتافيزيقي»[4].

---

[1]- Bonan, Ronald, op, cit, p 62.
[2]- Merleau-Ponty, M ; Phénoménologie de la perception ; op ; cit, p 448.
[3]- Lefeuvre, M ; Musique et Peinture, in Etudes, mai 1974, pp 727-736.
[4]- Ibid, pp 733-734.

غير أن هذا النقص الدلالي الذي نأبى التوسُّع فيه هنا، كونه الطابع المشترك لهذا الوصف، ليس بجوهر لما يبدو هذا الفنّ امتلاكه في حدِّ ذاته؛ فالجوهري يوجد بجانب المرجع إلى المحسوس.

ولقد استدعى هذا الجانب من الأشياء من جهة أخرى انتباه "كلود لفي استروس" في صفحة من صفحاته المكتوبة، والتي يسلِّمها لنا بصدد ميرلوبونتي ورؤيته للموسيقى[1]. ونعلم أنه بالنسبة للأثنولوجي تبقى الموسيقى ضرباً من فنٍّ كبير، قريبا من بنية الأسطورة، من خلال قيمتها الشكلية والمنطقية على حدٍّ سواء، بل وكذلك من خلال وتيرتها ذات الطابع المرجعي الذاتي. فالموسيقى تُبطل الزمن وتعدمه، وتهبنا نوعا من الخلُود كما تحتفي بالثقافة البشرية باعتبارها حيلة مطلقة.

وبالفعل، على عكس التصوير الذي تظلّ لغته أسيرة الجانب المؤثِّر للألوان، وبالتالي مُقيّدة فيها بطريقة ما، فإنّ الموسيقى تتجنَّب مرحلة المحسوس: «الفائدة الأولى –وليست الوحيدة- لفنٍّ مثل الموسيقى، هي أنه تمَّ تخلُّصها فورا من فرضية التمثيل»[2].

ولكن هل هذا التجنب جهل؟ وهل تبقى الموسيقى حقّاً هذه الحيلة الخالصة التي تعزلنا عن العالم بدلا من أن تردّنا إليه؟

على كل حال، إن "كلود لفي ستروس" لا يبدو مصدِّقا لمثل هذه الأقوال تماما بقدر ما يتأسَّى من معارضته لميرلوبونتي بصدد الموسيقى، من خلال وصف "ثنائية" موقف الفيلسوف.

وبالفعل، كما يلاحظ الأثنولوجي، إذا أدان "العين والعقل" الموسيقى بسرعة، فإن "المرئي واللامرئي" يردُّ لها الاعتبار بتوصيلها إلى "قلب" الوجود[3].

ولكن إذا نظرنا عن كثب إلى ردِّ الاعتبار هذا، فلا يبدو أنه تأهيلا للموسيقى لذاتها. وبالفعل، يشير "المرئي واللّامرئي" إلى عبارة "فانتي" الذي يتحدث عنها "بروست"، ولا يبدو أنه يُثني على قدرة ذكاءها إلا تبعاً للوساطة الاستطرادية للنصِّ البروستي، بحيث أن ثمة فعلا

[1]- Levy-Strauss, Claude ; De quelques rencontres, in L'arc, n° 46.
[2]- Hénaff, M ; Claude Levy-Strauss ; Belfond, 1991, Paris, p 220.
[3]- Merleau-Ponty, M ; Le visible et l'invisible, op, cit, p 197.

معارضة بين الموسيقى والفنون الأخرى التي أقلّ ما ينبغي أن نقول عنها تحدث مشكلا في إستطيقا الوحدة التعبيرية هذه، والتي يمكن أن نعرضها عن طريق الفكرة التي يتصورها عن فكرة البنية. ولقد لاحظ "لفي ستروس" من جهة أخرى أن موقف صديقه الفيلسوف ظلّ يشبه تماما ما كان لديه فيما يتعلق بالبنائية.

وتبدو لنا هذه المقاربة ملائمة لأنها تسمح بفهم الفجوة الموجودة بين الموسيقى والفنون الأخرى[1]. ذلك أن العمل الموسيقي كبنية خالصة يزيل معجزة ظهور المعنى، على المستوى نفسه الذي تدرك فيه الأشياء، هذا المعنى الذي سوف نرى الدور الذي يمكن أن يلعبه في تثمين ميدان فنّي مثل السينما. وبتأمل هذه الأخيرة، يصل ميرلوبونتي إلى الحفاظ على الموسيقى في نفس نمط الفنون الأخرى؛ ولكن بشرط اعتبارها كعنصر لكلٍّ يشعُّ دلالة من خلال نسب أجزاءه التي تشكّل الموسيقى واحدة من أبعاده. وفي هذه الحالة، إذا وصلت الموسيقى، بفضل المؤلِّف، إلى أن تندمج في مجموع الفيلم، وليس فقط أن تُوضع بجانبه، فإنها تملك على هذا النحو قيمة تعبيرية خاصة بها[2].

3-2-3 سينما* وفلسفة

بداية يقودنا الحديث عن السينما كونها قبل كل شيء فنًّا معاصرا لا يتعدّى تاريخ مولد نهاية القرن التاسع عشر أو بداية القرن العشرين؛ وذلك أن السِّينما، كما نعرفها اليوم، قد «عانت كثيرا في سنواتها الأولى قبل أن يعتبرها المثقّفون فنًّا»[3]، لها جماليتها الخاصة، مثلها مثل الفنون الأخرى، ولعلَّ سبب ذلك أن السِّينما كانت في أول عهدها تُعدُّ تطورا لما كان يُعرف

[1]- Bonan, Ronald, op, cit, p 69.
[2]- Merleau-Ponty, M ; Sens et non sens, op, cit, p 101.

*- سينما اختصارا لـ: سينماتوغرافيا.

[3]- فرامبيتون دانيال؛ الفيلموسوفي، نحو فلسفة السينما، تر. أحمد يوسف، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2009، ص 07.

أنذاك بالفوتوغرافيا أو الفانوس السّحري[1]، ولأن السِّينما كانت تعدُّ وسيلة التّسلية الجماهيرية الأولى، كان المثقفون يترفعون عن مشاهدتها باعتبارها مُوجهة للرّعاع[2].

1-3-2-3 بدايات السينما

ها هما الأخوان لوميير Lumiere* يعرضان، في ما يقرب من مئة سنة، أي في 22 مارس 1895، أمام جمعية تشجيع الصِّناعة الوطنية، في شارع رانس Rennes بباريس Paris، أوّل فيلم في تاريخ السّينما، وقد تمّ تنفيذ هذا الفيلم المسمّى بـــ: "مخرج المصانع" *Sortie des usines*، خلال صيف سنة 1895، بداية من عملية تقنية كان الأخوان قد قدّما لها شهادة إختراع في شهر فبراير لنفس السنة.

وكذلك يُظهر مستوى ثابت على الشاشة لحوالي أربعين ثانية، عُمّالا وعاملات، وراكب دراجة، وأيضا حصانا يجرُّ مربطاً مُنبثقا في الضّوء بعدما أن عبر رواقا مظلماً. وبعد ذلك ببضع أشهر، تمّ تنظيم أوّل جلسة علنية؛ وبالتالي يحضر خمسة وثلاثون فُضوليا عرض ثلاثة أفلام قصيرة، بما في ذلك الفيلم الشهير: "وصول القطار إلى محطة سيوتا"[3] *Arrivée du train en gare de Ciota*.

2-3-2-3 الملقى الأول بين الفلسفة والسينما

ولفهم العلاقة بين السينما والفلسفة وتحديد الوجهة التي اهتم بها ميرلوبونتي، ينبغي العودة تاريخيا إلى مؤسّس هذا الحوار حيث نجد الفيلسوف هنري برغسون أول من رقَّى السينما لأن تكون موضوعا فلسفيا عبر كتاباته ابتداء من كتاب "التطور الخلاق" *L'évolution créatrice*، سنة 1907 حيث خصّ الفصل الرابع من المؤلَّف لشرح الآلية السينماتوغرافية

---

[1]- المرجع نفسه، ص 13. الفانوس السحري: آلة لعرض الصور اخترعها الأخوان لوميير Les frères Lumière سنة 1892، قدما من خلالها عروضا في عدد من الدول أذهلت الجماهير.

[2]- المرجع نفسه، ص 13.

*- Auguste et Louis, Lumière.

[3]- Parlant, Pierre, « Cinéma et nouvelle psychologie » ; ed, Gallimard, 2009, p 56.

للفكر[1]. إلاّ أنّ ما يفيد هو أن برغسون لم يرَ في السّينما شيئاً كبيراً ما عدا كونها آلة قد تجعل من الأفكار الغارقة في التجريد والمبثوثة في مؤلفات الفلاسفة أفكاراً واضحة ومفهومة.

ثمَّ إنّ برغسون يعلن في كتابه "مادة وذاكرة" *Matière et Mémoire* (1896) نيته في التوصُّل إلى حلّ إشكالية المعرفة الشائكة التي تبحث في العلاقة بين المادة والعقل، لكن لا بد أن نذكر أنه، بالنسبة لبرغسون، يمكن أن يكون الحقيقي le réel معروفا بطريقتين، أولهما، خاصة بالمنهج العلمي، تكمن في تحليل هذا الحقيقي، مثلما تفعل ذلك بداية من خطٍّ كنا قد ميزنا فيه النقاط وقطعناها. وإن هذا الموقف لينفي في الأخير كل حركة، كونه يظلّ تحليليا من حيث المبدأ، ومن حيث أنه يستهدف عناصرا ثابتة[2].

وبالفعل، إنه يحلُّ محلَّ الدينامية النوعية للحركة لحظات مستقرة يعزم على تحديدها وقياسها، وهذه الكيفية الأولى تعارض تماما الكيفية الثانية التي تريد أن تكون حريصة على الجانب الإبداعي للحقيقي، وعلى الحركة المستمرة التي لا يتوقف بموجبها الابتكار عن الحدوث. ويسعى هذا الموقف على وجه التحديد إلى اعتناق هذه الحركة، والانضمام إلى هذا الوثوب *l'élan* الذي يُسمِّيه برغسون بـ "الديمومة"[3]. وما يميز هتين الكيفيتين يبقى ظاهرا للعيان؛ ففي حين تميل الثانية إلى معرفة الأشياء من الداخل، معتبرة الحقيقي كتحيين لإمكان ما، فإنّ الكيفية الأخرى تنشئه انشاءاستعاديا عن طريق وضعه على مسافة ما. ونفهم الآن السَّبب الذي يرى من أجله برغسون في السِّينما إعادة بناء مثل هذا التحليل الحقيقي. يقول «ويبقى حقًّا، أنه إذا كان لنا صلة بالصور الفوتوغرافية لوحدها، ومهما نظرنا إليها، فلن نراها تتحرك: وكذلك لا ننشئ الحركة بالسكون، حتى وإن ظلَّ متجاورا لنفسه إلى ما لانهاية. ولكي تتحرك الصُّور، لابد أن تكون الحركة في مكان ما. ولأن الشريط السينمائي ينبسط مستدرجا دوريا شتى صور المشهد الفوتوغرافية، حتى تستمرّ الواحدة تلو الأخرى،

---

[1]- فرامبيون دانيال، مرجع سابق، ص 157.
نتكلّم عن برغسون من حيث أنه الأوّل من بين الفلاسفة الذين اهتموا بموضوع السينما، لكن يمكن رصد أسماء أخرى لا تقل شأنا، ساهمت فيها عبر التحليل والنقد، من أمثال جان ميتري وإيزنشتاين.

[2]- Parlant, Pierre, op, cit, P 57.

[3]- Bergson, Henri, L'évolution créatrice (1907) ; Ed. électronique les Echos du Maquis, avril 2013, p 183.

يكتسب من جديد كل واحد من ممثِّلي المشهد حركته، وينضِّد كل هذه الحالات المتتالية ضمن الحركة اللاّمرئية. وبالتالي، فإن العملية كانت تُمثِّل، بالجملة، في استخلاص كل الحركات المناسبة لجميع الأشكال، حركة لا تتعلَّق بشخص معيَّن، مجرّد وسيلة، أي الحركة في العموم إن صح التعبير؛ ثم وضعها في الجهاز الآلي، وإعادة تكوين الفردية لكل حركة خاصة من خلال تركيب هذه الحركة المغفلة بالهيئات الشخصية، تلك هي حيلة السينما»[1].

ومن خلال عرضه للعملية ولفعالية الوهم السينمائي، يتوصّل برغسون بالتالي إلى إثبات أنّ الحركة بعامة غير شخصية، مجردة وبسيطة، الحركة التي يفضي إليها تتابع الفيلم، ليست سوى حركة مُختلقَة وغير صحيحة.

وباختصار، لا يعمل الجهاز السينمائي إلا لاستنساخ مخاوفنا العادية للحقيقي، حتى أن حيلة السينما «تبقى هي أيضا حيلة معرفتنا»[2]؛ فبدلا من أن نتعلّق بتحوّل الأشياء، وأن نعتنق هذه الحركة التي تساعد الحياة والطبيعة وتُثبِّت جهازنا النفسي، ولكن أيضا أن تتعلَّق بتطوُّر المادة والكون، «نأخذ مشاهدا فورية بالتقريب عن الواقع الذي يمر بين أيدينا، وبما أنها من مميزات هذا الواقع، يكفي أن نُنضِّدها ضمن صيرورة مجردة ورتيبة وغير مرئية، تقع في أسفل جهاز المعرفة؛ وذلك، لتقليد ما هو مميز في هذه الصيرورة ذاتها»[3].

وبما أن الإدراك والمعرفة واللغة تخضع إلى نفس عملية التجريد هذه، ينتهي برغسون إلى الشيء الأساس. وفي الأخير، إنّ هذا الاختراع التّقني لم يفعل شيئا سوى أنه وضع موقفا تجاه الحقيقي، موقفا ظلّ تحت قهر إحتياجات العمل «سواء تعلق الأمر بتفكّر الصّيرورة أو التّعبير عنها، أو حتّى إدراكها، فإننا لا نفعل أكثر من مجرد تشغيل نوع من سينما داخلي؛ وبالتالي، نُلخِّص كلَّ ما سبق بقولنا أن آلية معرفتنا المعتادة تبقى في طبيعتها سينمائية»[4].

---

[1]- Ibid, p 203.
[2]- Ibid, P 102.
[3]- Ibid, P 87.
[4]- Ibid, P 203.

وعلى العكس من أن يرى في السينما فنّاً بوسعه أن يستعيد النسيج الحيّ للتجربة المعاشة، مثلما يؤكّد على ذلك ميرلوبونتي، إنّ برغسون لا يرى فيها إلا تكرارا، وضربا من توضُّع تقني لجهلنا للديمومة، التي ليست بشيء إستثنائي ما دامت لا تعمل إلا في حُدود ممارستنا العادية. وفي النهاية يستنتج برغسون أن آليتنا المعرفية هي ذات طبيعة سينماتوغرافية[1]، لتنتهي فلسفته إلى إعطاء الأولوية للداخل على الخارج، وللوعي على حساب الواقع، ظنّاً منه أن الزمن الذي أعطى "الحياة" للصورة يقع داخل الوعي، وخارج الصورة. وهذا ما جعله في نظر "جيل دولوز" Gilles Deleuze مازال تفكيرا قديما، حتى إذا كانت السينما قد عُدَّت إكتشافا حديثا، فإنها ليست أقلّ من كونها تعبيرا عن تلك الأوهام التي صرّح بها زينون عند استحالة الحركة، وهو الأمر الذي يجعل برغسون يتميّز عن التصوُّر الفينومينولوجي، الذي يجد في السينما تعارضا مع مبادئ الإدراك الطبيعي[2].

وكذلك يتوصَّل برغسون إلى أن السينما قد ساهمت بشكل كبير في توضيح عناصر منهجه المعرفي، المبني على الحدس والديمومة والذاكرة، ليخلص في الأخير أن الصيغة التي تتحكم في علم السينماتوغراف هي ذاتها ما يتحكم في آلية الفكر المفاهيمية.

إلا أن نهاية حوار الفلسفة مع السينما لم يتوقّف عند هذا الحدِّ، ويمكن القول أن حوارا جديدا بدأ مع ميرلوبونتي، بين السينما والسيكولوجية الحديثة.

3-2-3-3 ميزة الإدراك السينتمائي عند ميرلوبونتي

الظاهر أنه إذا بدا جليا للعيان الدور المركزي الذي يمثله التصوير في فكر ميرلوبونتي، مبينا على هذا النحو علاقة الجسد بالعالم، فإن هذا الدور سيبقى ضعيفا بالنسبة للسينما، حتى وإن غدت إحدى المقاربات الهامة التي وظفها الفيلسوف في شتى أعماله، لكونها تدخل ضمن الفنون المرئية، التي من شأنها أن توضح علاقتنا مع الآخر، لم يستطع التصوير تحقيقها. وهو ما صرح به كريستنس قائلا: «إذا كان التصوير هو اللغة التي تعبّر عن لحظة النشأة

[1]- H.Bergson, l'évolution créatrice, op, cit, p 203.
[2]- Delleuze. G., Cinéma, op, cit, p 10.

بيننا وبين العالم، فإن السينما هي ما يجعل من اللامرئي يصير مرئيا في علاقتنا مع الآخر»[1].

أما المادة المتعلّقة بالسينما داخل فكر ميرلوبونتي فيمكن حصرها في نص[2] وحيد، هو "السينما وعلم النفس الحديث" *Le cinéma et la nouvelle psychologie* ولقد قال النصّ الكثير عن علاقة السينما بالفلسفة، وعن ميرلوبونتي تجاه هذا الفن[3].

وكذلك نلاحظ، على مستوى الشكل، أن نصّ "السينما وعلم النفس الحديث" يبقى نصا لا يتعدى حجمه ثلاثة عشر صفحة. ثم في ما يخصّ المضمون، فإن قسمه الأول يحوي ثلاثة أفكار أساسية هي أولا أن علم النفس الحديث لا يفهم الإدراك بكيفية ذرية، لكن بمعنى البنية، ثانيا أن علم النفس الحديث لا يفصل بين الحواس، بل يجعل من الشيء المدرك كلا بينإحساسيا، ثالثا أنه لا يميز بين المضمون الحسّي وفكّ الشفير الذهني *déchiffrage*، ويجعل من الشيء المدرَك كُلاًّ له دلالته في الحين[4]. وكان ميرلوبونتي قد عبّر من خلالها عن مجمل أفكار المتعلّقة بالإدراك كما تمّ له أن بلورها في "فينومينولوجيا الإدراك".

أما قسمه الثاني، فقد خصّصه الفيلسوف لتطبيق هذه الأفكار الثلاثة على الفيلم، لكي يبيِّن ضمن أية شروط يقودنا علم النفس الحديث إلى "ملاحظات علماء استطيقا السينما"[5] *les esthéticiens du cinéma* كون السينما تُقدَّم كمادة للإدراك؛ وقد ربط حديثه بين علم النفس

---

[1]- Kristensen, Stefan ; Merleau-Ponty, Une esthétique de mouvement, Archive de philosophie, 2006/1(T.69), P 23.

[2]-ما عدا هذا النص، لا يجد الباحث ذكرا للسينما داخل أعمال ميرلوبونتي إلا في مناسبات قليلة، وفي عبارات مقتضبة. (أنظر مثلا: المرئي واللامرئي، ص 22 والعين والعقل، ص 46).

[3]- فالمحاضرة التي أُلقِيَ فيها هذا النص قد أعيد إصدارها ضمن كتاب "المعنى واللامعنى" Sens et non sens، بعد تعديلات وتحليلات كثيرة أضيفت إلى متن المحاضرة الأصلية؛ وهو الأمر الذي يجعلنا نعتمد على هذا النص في هذا الكتاب بالتحديد. (أنظر لتفاصيل أكثر: محمد علام، مرجع سابق، ص-ص 165-166).

[4]- Zernik, Clélia, « un film ne se pense pas, il se perçoit », Merleau-Ponty et la perception cinématographique, en ligne :www.cairn.info/revue-rue-desartes-2006, p 103.

[5]- Merleau-Ponty, M ; Sens et non sens, op, cit, P 67.

الحديث والسينما انطلاقا من أنه إذا كان "الفيلم هو شيء يُدرَك، فيكون بوسعنا أن نطبق عليه كل ما قيل عن الإدراك"[1].

3-2-3-1-3 طبيعة الإدراك

لقد أخلص ميرلوبونتي في نهاية المطاف إلى قاعدته الشهيرة "الفيلم لا يُفكَّر فيه، وإنما هو كيان يُدرك"[2]، مبيحا لنفسه فهم معنى السينما وطبيعتها ودورها، فهل كان بذلك قد قام حقا بتأسيس لعلم جمال السينما؟

لم تطرح مسألة الإدراك بشكل صريح فقط في هذه المحاضرة، لكننا نلاحظ بسرعة أن معالجتها تستوفي الجزء الأول منها بإسهاب. ومع ذلك، نتساءل إن لم يتعلق الأمر باستحضار قبل كل شيء، السينما، أمام جمهور من طلاب المعهد العالي للدراسات السينمائية علاوة على ذلك، أمام مخرجي وصانعي أفلام المستقبل. وإنه لمن باب أولى، يرى ميرلوبونتي، أننا «من خلال الإدراك، يمكن أن نفهم دلالة السينما»، مُلخِّصا على هذا النحو جوهر أقواله في صيغته المعروفة: «الفيلم ليس موضوع تفكير، بل هو موضوع للمشاهدة»[3]، وكذلك تصبح مسألة الإدراك الشرط الأساسي، ليس لتناول الفيلم، إذ أن بداهة الموضوع الفيلمي تكفي للتأثير فينا والاستيلاء علينا، وذلك لفهم ما يجري في السينما وبها.

لكن إلى أيِّ نظرية يمكننا أن نرجع لتوضيح هذه الفكرة؟

الظاهر أن ميرلوبونتي قد أنشأ محاجته بين موقفين إثنين، الأول إلى ما يحيل إلى ما يسميه بـــ "علم النفس الكلاسيكي"، والثاني إلى "السيكولوجيا الجديدة". وإنا سوف نفهم من جهة نظرية الإدراك مثلما وضعها ديكارت، ومن جهة أخرى كمقاربة سيكولوجية حديثة وجدت إلهاماتها في سيكولوجيا الشّكل.

وبما أن المسألة تتعلق هنا بالسينما، فلنرجع إلى البصر؛ فما تقول لنا هاتان النظريتان في الإدراك لما ظل يشكِّل الحقل البصري؟

---

[1]- Ibid, p 68.
[2]- Merleau-Ponty, M ; Sens et non sens, op, cit, p 72.
[3]- Ibidem.

وكذلك يظهر الاختلاف منذ البداية، حيث أن "علم النفس الكلاسيكي" يرى في الحقل البصري ضربا من "فسيفساء من الأحاسيس"، تمَّ تحديدها بدقة عن طريق الإثارة في شبكية العين، بينما ترفض "السيكولوجيا الحديثة" هذا الحصر الأخير، وتعترض على هذه العلية، وتعتبر "الحقل البصري" كـ"نظام من هيئات"[1]. وإذن لا ينشأ الإدراك من إضافة أحاسيس، بل يكمن في التعرف على مجموعات دالة، أي على أشكال. ولكن ينبغي أن نضيف على الفور أن شكلا ما ليس بواقع فيزيقي ولا كائن في ذاته. والحال أن الإدراك يحدث عندما يظهر فيه معنى معين لوعي ما (على سبيل المثال أشكال أرنب أو صياد في رسم خطّي). وتثير هذه الأشكال حاليا مسألة السمع للاهتمام، ذلك الحس الآخر الذي تطلبه السينما؛ مع العلم أن هذه الأشكال تبقى زمنية في جوهرها.

ومن الواضح أن لحناً ما لا يكون "مجموع علامات موسيقية" بقدر ما لا ينشأ حقل بصري من إضافة؛ والدليل على ذلك أن تغيير سلم لحن لا يغير من طبعه في شيء. وإذا كانت النِّسب بين العلامات الموسيقية والبنية العامة محتفظ بها، فلا وجود لأي صعوبة في التعرف على اللحن[2].

فما هو الدرس الأول الذي يمكن استخلاصه من هذه الملاحظات، إن لم يكن في أن ليس للتحليل (أي جعل فصل العناصر أمرا حقيقيا) من شيء فوري (عناصر الحقل البصري، واللحن)، بل في تطابقه بـ "وضع متأخِّر واستثنائي"؟

فأَنْ أُنسب إلى عناصر حقلي البصري وعلامات اللحن الموسيقية الذي أستمع إليه، قيمة مطلقة بسبب عزلها عن بعضها البعض، إنما يتعلَّق على وجه الدقّة بحُكْم مُسبق ندَّد به ميرلوبونتي[3]. وإنه لرأي مسبق نجده ثانية بصدد الحواس الخمس التي جعل منها علم النفس التقليدي، من خلال عزلها شيئا مطلقا، كما لو كانت كل واحدة منها «عالما بلا اتصال مع

[1]- Ibid, pp 60-61.
[2]- Parlant, Pierre, op, cit, p 39.
[3]- Merleau-Ponty, M ; Sens et non sens, op, cit, p 60.

الحواس الأخرى»[1]. لكن إذا عدنا إلى تجربة المكفوف أو مدين مخدرات، فسنعلم أن مثل هذا الانفصال الحسّي ليس له قوام حقيقي، وأنه مجرد انفصال خيالي[2].

وفي ما يخصّ الحالات الاستثنائية المذكورة هنا، فإنها تحيل إلى الظواهر الأكثر شيوعا في تجاربنا للأشياء المحسوسة، ونقلا عن سيزان في إحدى المناسبات، يذكر ميرلوبونتي أن هذا الأخير كان يَوُدُّ «تصوير رائحة الأشجار»[3]، أهي مجرد إرادة عابرة لفنان؟ والحال أننا لا نتوقف عن وصف انطباعاتنا من خلال الاعتراف فيها بشكل من هذا المزيج؛ فهذا اللون يبدو لنا "حارا" أو "باردا"، وهذا الصوت، "حادا" أو "صاخبا" أو "حارشا" أو "ليِّنًا".

ذلك أنه في الواقع، كما يشير إليه ميرلوبونتي«أني أدرك بكيفية غير مجزأة، بكياني كله، وإني لأتناول بنية فريدة من الشيء، ضرب من طريقة فريدة للوجود تتناغم مع كل حواسي»[4].

لكن ميرلوبونتي لا يتوقف عند هذا الحدّ، إذ يستحضر في المحاضرة التي تهمُّنا هنا، مقطعا من "التأملات الميتافيزيقية" لديكارت:[5] وقد ذكر هذا الأخير رجالا يراهم مارِّين في الشارع، قبل أن يُغيِّر رأيه. وبالفعل، بعدما صرح أنه "أرى رجالا" (التأمل الثاني)، يعتقد أن «ألَسْتُ في الحقيقية بحاجة إلى أن أوضِّح أنه منذ هذه النافدة لا أستطيع في الواقع أن أرى سوى "قباعات ومعاطف" يمكنها ربما أن تغطي أشباحا أو رجالا متصنعين لا يتحركون إلا بزنابك *ressorts*، وهنا يطرح السؤال: بأيِّ حقّ يمكننا أن نؤكد لخصائص ثيابية غالبا ما نكون قد تعودنا على التعرف عليها؟

وعندما أزعم أن الأمر يتعلّق برجال مارِّين في الشارع، عند انتصابي بالنافذة؛ فعلى أيِّ أساس يستند حكمي؟ وأيضا، إذا ما راقبت قطعة من شمع كنت في الوقت الحاضر قد ميزت

---

[1]- Ibid, p 61.
[2]- Parlant, Pierre, op, cit, p 41.
[3]- Merleau-Ponty, M ; Phénoménologie de la perception ; op, cit, p 273.
[4]- Merleau-Ponty, M ; Sens et non sens, op, cit, p 73.
[5]- Descartes, René ; Principes métaphysiques, op, cit, p 68.

بكيفية واضحة شكلها ولونها ورائحتها وصلابتها، فإني ألاحظ أنها تفقد كلية هذه الأوصاف عند اقترابي بها من النار، فمن أين لي هذه القناعة أن الأمر يتعلق دائما بالشمع؟

أيملك شيئا يظل فيه باقيا على الرغم من كل هذه التغيرات؟ وعن هذه الأسئلة، يذكر ديكارت جوابا يأخذ حقّاً بعين الاعتبار وحدة الإدراك. وإذا علمت أني أرى رجالا يمرون في الشارع، وإذا كنت لا أزال أعتقد أن شيئا ما من الشمع لا يزال قائما على الرغم من التعديلات التي أشاهدها، كما يقول ديكارت، فذلك أن حكمي يحيل إلى نشاط عقلي محض، «وعلى هذا النحو، إني أفهم بقدرة الحكم الوحيدة التي تكمن في عقلي، ما كنت أعتقد أنّي أراه بعيني»[1].

وباختصار، فما يعارض علم النفس التقليدي والسيكولوجيا الحديثة يكون أقلّ ما يقوم على حقيقة أن الإدراك يغدو مُنضمّاً إلى نشاط، منه على طبيعة هذا الأخير. فبالنسبة لديكارت، تتمُّ الوحدة بواسطة نشاط من نظام عقلي، وهنا يتدخل ما يُسمِّيه بـ "الفحص العقلي". وإذا كان الأمر على هذا النحو، فذلك أنه في كل تجربة إدراكية، يُفترض وُجُود فسيفساء من أحاسيس، ينبغي على عملية الذكاء، أن تأتي لتوحيدها.

والحالة هذه، إن السيكولوجية الجديدة تعلِّمنا أن الأشياء لا يمكن أن تحدث على هذا النحو، لسبب بسيط هو أن فكرة الإحساس بحدِّ ذاتها هي فكرة تتعلَّق بالتجريد، وإنه فعلا لمن المستحيل بحصر المعنى أن ندرك خاصية محسوسة ما، كالشكل مثلا، بمعزل عن حدث ظهورها ورسمها الدال عندي. وعليه، لا يمكن تعريف زُرقة السجَّاد بمعزل عن المادة المصنوع بها: المادة التي تظل على الدوام مرتبطة بمعنى هذه الزرقة الخاصة بالنسبة لي. وهو ما يضبطه ميرلوبونتي أيضا بتبيانه، اللهم أن نسقط في التجريد، أنه ليس من الممكن لنا أن نميز بين "العلامات ودلالتها، وبين ما هو محسوس وما هو محكوم عليه"[2].

ولذلك، فـ «عندما أدرك، فإني لا أفتكر العالم، بل إنه ينتظم أمامي»[3]، فالإدراك يظلُّ منضمّاً بلا شك بواسطة نشاط موحد، غير أن هذا الأخير، لا يتعلق بالنظر فأن أدرك لا يكمن إذن

[1]- Ibid, p 93.
[2]- Ibid, p 93.
[3]- Ibidem.

في أن أفرض مفهوما ما على تعدد الانطباعات، ولكنه في تدخّله، بداية من هذا التعدّد نفسه، لجمع وحدة أولية، وبعبارة أخرى لجمع شكل ما.

3-2-3-3-2 الآخر ونسبتي إليه

كان ديكارت يرى رجالا يمرون تحت نافذته؛ أكان يشكُّ في هذه الرؤية؟ أكان يعتقد أنه على صلة بـ "أشباح" يرتدون معاطفا مغطين رؤوسهم بقبعات؟ أو أنه كان على صلة بآلات غريبة تتحرك بواسطة مجموعة من زنابك؟ غير أنه لم يكن أقلّ من أن يخلص أنها أشكال بشرية. وعلى هذا النحو، يدرك الإنسان على الفور الشخص الذي يشبهه، وذلك بفضل أو على الرغم من أوجه التشابه الممكنة أو الحقيقية.

ومع ذلك، فإن هذا الإدراك للآخر، يُمثِّل مشكلة، تحديدا لأن الأمر يتعلق بإدراك ما. ومن خلال التجربة، نلاحظ فعلا الطابع المتعذِّر اختزاله لظهور الغير؛ فالآخر موجود هنا، حاضر أمامي؛ إنه أنا آخر، ومثلي تماما لكن دون أن نمتجزا بأي حال من الأحوال. غير أن هذ المباشرية وعدم ختزالية الغير لا تمسَّا من وحدة المشكل في شيء، إذ كيف يمكن أن نصف في الحقيقة ما يكوِّن أصالة نسبتي إلى الآخر؟

أينبغي أن نفهمها في حدود أنا بأنا آخر؟[1]

تتناول محاضرة ميرلوبونتي هذه المسائل بإعادة تنشيط المواجهة بين المقاربات السيكولوجية؛ وفي الوقت نفسه تأخذ مسألة إدراك الآخر تحوّلًا أكثر دقَّة وأكثر وضوح. وبالفعل لا يتعلق الأمر بأن أسأل إن كان الآخر موجودا؛ فهذا أمر بديهي، ولكن بالأحرى أن أفحص ما يمكنني معرفته، ولاسيما كيف تتم معرفة ذلك، وهو ما يتضمن أولا التشكيك في المعرفة التي أتمثلها عن نفسي.

وفي هذه الحالة، هل من المعقول الاعتقاد بأن التجربة تكشفني لنفسي كوعي، كانا خالصا تماما؟ وبأيِّ واسطة، أعطي لي الآخر كوعي آخر في العالم؟ فطرح المسألة بهذا الشكل ليس

[1]- Parlant, Pierre, op, cit, p 42.

إلا لإثبات المقابلة المباشرة الذات-الموضوع؛ المقابلة التي يقرها علم النفس الكلاسيكي عندما يُقعِّد تحليلاته في البداية بين "الملاحظة الداخلية، أو الاستبطان" و"الملاحظة الخارجية"[1].

ومن أجل أن نتقدم في المسألة، لنعتبر الآخر قدر ما يمكن من إظهار انفعالات وعواطف ومشاعر –كالغضب مثلا- والحال أن علم النفس الكلاسيكي يخبرنا أنه لا يُعطى لي –من الخارج- إلّا "علامات جسدية للغضب أو الخوف"، وأنه ينبغي بالتالي: إن أدرت أن أسبغ عليها معنى من المعاني، أن "أُأَوِّلها"، وأن أحيلها إلى المعرفة التي يمكن أن أمتلكها عن هذه ال"الوقائع النفسية". وعلى هذا النحو، كي نجعل من "مثل هذه العلامات" شيئا معقولا، لابد من أن نجتاز حسبما يرى هذا العلم، فعلا استبطانيا معينا، ومثل هذا الطرح ينبغي أن يخضع –مرة أخرى- إلى ما تلتمسه متطلبات الصدق من التجربة[2].

وما عسى أن يعني اللُّجوء إلى الاستبطان، إن لم يكن في إطلاق استدلال آلي بالمماثلة، أي القيام بمقارنة في حد ذاتها شرط لتحديد علامات الآخر التعبيرية، ومن المحتمل عندئذ أن تكون مرتبطة بـ "الوقائع النفسية الخاصة"؟

فهل لهذه الفرضية أيّ حظٍّ للتحقُّق من صحتها من خلال التجربة؟ وكذلك تقترح "فينومينولوجيا الإدراك" في هذا الصدد مثالا معبِّرًا: "طفل يناهز عمره خمسة عشر شهرا"، يكتب ميرلوبونتي، ليضيف «أقترب منه، ألاحظ أنه يفتح فاه إذا ما تناولت ممازحا أحد أصابعه بين أسناني وتظاهرت بالعضّ عليه. ومع ذلك، قلّما ينظر الطفل إلى وجهه في مرآة، وإن أسنانه لا تشبه أسناني»[3].

وكما هو جلّي، يغدو من الصعب الدفاع عن فكرة المعرفة بالمماثلة أو الاستبطان؛ ومن الواضح أن الطفل لم يؤدِّ هذه العطفة الغالية الثمن قدر ما هي غير مجدية. لكن كيف يمكننا أن نُفسِّر هذا الفهم الفوري الذي يُبديه الطفل؟ «ذلك أن فاهه وأسنانه، مثلما يشعر بها من الداخل، هي مباشرة بالنسبة له، أجهزة للعضِّ، وأنَّ فكِّي مثلما يراه من الخارج هو حالًا قادر

[1]- Ibid, p 44.
[2]- Ibidem.
[3]- Merleau-Ponty, M ; Phénoménologie de la perception ; op, cit, p 90.

على نفس المقاصد»[1]، وكما نرى ذلك، لم يكن الأطفال الصغار فحسب قادرين بجلاء على إدراك «تغيرات هيئات الوجه، قبل أن يتمكّنوا من إعادة انتاجها لصالحهم»[2]، ولكن هذا الفهم الفعلي ليس نتيجة تفكير معين، وهو ما يوضح حقيقة أن نفهم الآخر مثلما يبدو مباشرة، لا يفترض مزيدا من الاستبطان الذي –كما يشدّد ميرلوبونتي- «لا يعطيني تقريبا أدنى شيء»[3].

وإذا لم يكن الغضب والخجل والكراهية والحُبُّ سوى «"وقائع نفسية" مخبأة في أعماق الوعي، فذلك أنها "أنواع من السلوكات" أو أساليب من تصرفات مرئية من الخارج»[4]. ولا داعي للبحث عن دلالة مخفية وراء الإيماءات أو خلق الوجه، إذ أن المعنى يُدرَجُ مباشرة في هذه الحركات الجسدية، كونه يُدعِّم المظهر، ذلك الوجود –في- العالم الذي يُعبِّر عنه جسدٌ قُبالتي.

يمكن من الآن فصاعدا إعادة تعريف نسبتي إلى الآخر، «بين وعيي وجسدي مثلما أعيشه، بين هذا الجسد الفينومينولوجي وجسد الآخر مثلما أراه من الخارج، يوجد علاقة داخلية تُظهر الآخر كإنهاء للنظام»[5]. وعلى هذا النحو، يكون كل من الانفعال والعاطفة أقل صلة بالوقائع النفسية الداخلية المزعومة، منه بأنماط نسبة الوقائع مع الآخر والعالم. ولاشك أن مثال الغضب، أسلوب من تصرّف نموذجي، يقنعنا بذلك، وباستدعاء تحاليل[6] سارتر، يذكر ميرلوبونتي أن الرجل في حالة غضب يبقى بالضبط ذلك الشخص الذي يلتزم "تصرُّفًا سحريًا"، كون هذا الأخير يعوِّض رمزيا ما يمنعه الوضع من أداء فعليا. وكان الغضب أسلوب عمل قبل اعتباره واقعا نفسيا، يميل إلى تحويل عجز ما، إلى ترضية خيالية معينة. وإذا "أُعْطي" لي الآخر أوَّلاً وأساساً "بكل وضوح كأسلوب"، فذلك أن حقيقته، تماما

[1]- Ibid, p 91.
[2]- Ibidem.
[3]- Ibidem.
[4]- Ibid, p 93.
[5]- Ibid, p 181.
[6]- Parlant, Pierre, op, cit, p 45.

كحقيقتي، تكشف عن ذاتها بشكل جسدي، وأن ذاتيته، تماما كذاتيتي، تضحى على الدوام مرتبطة بتجربة جسد حيٍّ وفعَّال.

ويكمن خطأ علم النفس الكلاسيكي في أنه حمل الروح والمادة، وكذلك العقل والجسد، محمل "حدَّين خارجيين" لبعضهما البعض. وقد دُفع فيه الثَّمن باهضا: تمَّ نسيان العالم المعاش لصالح عالم أعطاه "العقل العلمي" لنفسه كموضوع للبناء والهيمنة عليه.

إلا أنّ وفاء ميرلوبونتي لأحداس هوسرل، وكذلك اهتمامه الدائم بمساهمات سيكولوجية الشّكل قد مكَّنه من إعادة تعريف اللعبة: ليس الإنسان "ملكة فهم" دأبها بناء العالم، ولكنه كائن مُلقى فيه؛ ومرتبط به بواسطة رباط طبيعي[1].

3-3-2-3 **سينما وأفلام**

هل يمكن تقديم الفيلم كموضوع كامل للإدراك؟

إن عنوان المحاضرة يشير إلى ذلك منذ البداية، يمكن للسيكولوجيا الجديدة أن تضيء بشكل إيحائي الموضوع السينمائي، بقدر ما نفهم الفيلم كـ"موضوع للمشاهدة"[2] *comme un objet à percevoir*، وسيهتمّ ميرلوبونتي من الآن فصاعدا بـ "طبيعة الفيلم" و"دلالته" علما أنه كان قد ألتمس لذلك نظرية الشّكل، مثلما فعل ذلك لتحديد الإدراك، وكان دائما حريصا على ما تبديه التجربة ذاتها.

ومرة أخرى، لن نتفاجأ، فيما يتعلّق بطبيعة الفيلم، بأن فكرة المجموع قد تمَّ الطعن فيها، وفي هذه الحالة مجموع صور ما، لصالح فكرة "الشكل الزمني"[3]. وكان على ميرلوبونتي أن يوضِّح هذه الحُجَّة الأولى لمثال سيتمُّ تقدير ملائمته ومدى أهميته، متى قمنا بتذكير فحواه.

لتكن مجموعةّ من أربع مستويات من التصوير الفلمي: يُظهر الأول شخصية مُوسْجكين بوجْهٍ مُغْلق، وقد تمَّ تفليمه عن قُرب؛ وفي مستوى ثاني، يتجلَّى صحنٌ من حَسَاء،

---

[1]- Ibid, p 46.
[2]- Merleau-Ponty, M ; Sens et non sens, op, cit, p 104.
[3]- Ibid, p 69.

أما الثالث، فيبيِّن سيِّدة شابة ميِّتة في تابوت، بينما نرى في المستوى الأخير طفلا يلعب بدُبٍّ من نسيج مُوَبَّر[1].

تشارك هذه المستويات جميعها في تجربة يقودها بودوفكين Podovkine* والتي سعت إلى إظهار القوة الدلالية للمونتاج *montage*، وكانت النتيجة في حدِّ ذاتها معبِّرة جدّاً. فوِفْقاً للمستوى الذي يسبق صورة وجه مُوسْجيكن، يتغير المعنى جذريا؛ وهو ما يشير انفعالات جِدُّ مختلفة بقدر ما تكون مختلفة اللامبالاة والألم والفرحة. ومع ذلك، يتعلّق الأمر دوما بنفس الوجه، الذي يظلّ غير تعبيري بشكل لافت للنظر[2]. والحال أنَّ المثال الذي أختاره ميرلوبونتي يبقى مثالا قيِّماً، وأكيد أنه ليس من الخطأ الزعم أن الفيلم يتكون من سلسلة مستويات مرتبطة، بمجرد اختيارها من خلال قصاصات والتصاقات *coupures et collages*. ومن وجهة النظر هذه، ليست فكرة المجموع غير مقبولة في شيء، لكنها تجعلنا نضيع الفرصة السينمائية.

فأن نسعى إلى توضيح "الوحدة اللحنية للفيلم" تلك هي فرضية بُودُوفكين. وعلى هذا النحو، تماما كما يظهر اللَّحن شيئا متعذِّرا إختزاله إلى مجموعة قطع راقصة، لا يجب إعتبار الفيلم كسلسلة من صور. وفي كلتا الحالتين، ينشأ المعنى أو يتعذَّر، يُستكشف ويتطوّر، دائما بما يتناسب مع شكل المجموعة، زمني في الموسيقى كما في السينما[3]. أَنْ نتصوّر مجموعة معينة يفترض بالضرورة أن نعزل عناصرها؛ وتكون العملية محفوفة بالمخاطر، بما أن معنى "صورة ما يعتمد في الحقيقة على ما سبقها من صور في الفيلم"، وأن تعاقبها يخلق واقعا جديدا، لا يكون العناصر المستعملة نفسها. وهذا الانسجام الفيلمي المبدع يلقي لنا الضوء على هذا الشكل الزمني الذي يستدعيه ميرلوبونتي. وأن نتَّخذ الفيلم كمجموعة ترغمنا

---

[1]- Parlant, Pierre, op, cit, p 47.

*- بودوفكين (1893-1953) Podovkine، صانع أفلام cinéaste سوفياتي، قام بتوقيع فيلم "بيان حول الطباق السمعي-البصري"، Le manifeste sur le contrepoint audio-visuel مع كل من إيزنشتاين Eisenstein وألكسندروف Alexandrof.

[2]- Ibidem.

[3]- Ibid, P48.

على أن لا ننظر إليه إلاّ في شكله الكمّي (وهو ما نشير إليه مع ذلك كفيلم طويل أو متوسّط أو قصير)*.

وكذلك نفقد الشيء ذاته، وننسى أنه يتعلّق في المقام الأول أساسا بمدّة زمنية، وأنه غير قابل لأن ينفصل عن قصد تعبيري يظل حتما كيفيا. ومنه، يكون هذا المقطع الذي لا غنى عنه، إذا أردنا أن نفهم جوهر السينما، وأخذنا بعين الاعتبار التمتير *métrage* الرابطة الموسيقية لعناصر مادية (التجمُّع المرتّب لأجزاء الفيلم)، نحو ما كان ميرلوبونتي يسميه بـــ "المقياس السينمائي الحقيقي)"، والذي يضمن إيقاعا مُشرِكاً فيه هذه المرة البيان الدال للصُّور.

غير أن هذا البعد الأخير يبدو صامدا أمام التحليل، ونتساءل إن كان قد خضع لقضاء خاص، أما ميرلوبونتي، فلا يجيب مباشرة مفضلا اللجوء إلى فكرة "فطانة المخرج" أو "حصافته". وذلك ليس دون أن يُقرِّب هذا الفنّ مِن الذي "يتقن التركيب اللغوي" دون التفكير فيه بشكل صريح، ودون التمكُّن دائما من صياغة القواعد التي يراعيها تلقائيا[1].

لكن هل يبقى مع ذلك الصَّوْتُ في السينما مجرد نسخ حاكي لضوضاء ما؟ كما هو معلوم، ليس الفيلم موضوع بصري فقط؛ ففي سنة 1927، أضافت له النفسية الرنَّة والضوضاء والأصوات، بحيث أنه يُقدَّم حاليا كموضوع كامل الإدراك، مسترعيا أسماعنا وأنظارنا في آن، وبشكل غير مجزأ. غير أن هذه الصنعة ذات الأهمية الكبرى لا تغير الصُّورة الفوتوغرافية البسيطة إلى حركة دراما؛ و"كما أن اختيار الصور، وكذلك تجميعها، يُشكِّل للسينما وسيلة تعبيرية أصيلة، كذلك ليس الصوت في السينما مجرد حاكي لكلمات، ولكن يشمل تنظيماً داخلياً معيناً، كان على صانع الفيلم أن يبدعه إبداعا"[2].

وعلى هذا النحو، يُبرّر ميرلوبونتي ضربا من جينيالوجيا فعالة بقدر ما كانت إيحائية، "ليس الرائد الحقيقي للصوت السينمائي هو الحاكي *phonographe*، وإنما هو المونتاج اللاسلكي

* الفيلم القصير court-métrage طوله حوالي 600م.
الفيلم المتوسط moyen-métrage طوله حوالي من 600م إلى 2500م.
الفيلم الطويل long-métrage، طوله أكثر من 2500م.

[1]- Merleau-Ponty, M ; Sens et non-sens, op. cit, p70.
[2]- Ibid, p102.

الإتّصال"[1]، الجينيالوجيا التي تؤكد مرة أخرى على طابع الدال لهذه المدّة المحسوسة. وإذن، قد يكون من الخطأ اعتبار هاتين الوحدتين، البصرية والصوتية، كوحدتين منفصلتين ومستقلتين، ولا تعين الواحدة الأخرى فقط، وهو ما ينتج عنه إنشاء وحدة من الدرجة الثانية، وإنما كان ميرلوبونتي يؤكّد كيف أن تقارب المصدرين يؤدّي، إن لم يكون في تأثيرهما، إلى ضرب من جدوى متبادلة يستغلّها الموضوع الفيلمي كلية[2]. وعلاوة على ذلك، تتمُّ الوحدة مرتين؛ ففي الأولى، بتنسيق أداء الصوت مع الصورة الظلّية الدالة للشخصيات، أما في الثانية، فيكون ذلك على مستوى الفيلم بأكمله. وعلى هذا النحو، تبرز السيمات التي يُدرِك المشاهد فيها الوحدة "التي لا تُحلَّلُ" مباشرة. شخصيات تحيا وتتصرَّف على الشاشة، تتحاور أو تصمت... وإنَّ نسبة وشدَّة هذا التعاقب بين الخطاب والصمت أو التصنع في الكلام أو دقته أو كماله أو حتى في زهو وخيلاء الكلمات المنطوقة... كل هذا "يُعرِّف بجوهر شخصية معينة، لا حرم بشكل أدقّ مما تُعرِّفه كثير من الأوصاف"[3].

وكان أول فيلم صوتي (Jaz Singer, 6/10/27) موسيقيا، وبالضبط فيلماً متكلِّما مغنياً وموسيقياً، مستثمرا من بداية اللعبة جميع وسائل التسجيل الصوتي؛ وكان دور الموسيقى فيه واضحا؛ وبات الممثل يلعب ويغنِّي ويرقص على خلفية موسيقية كنا نسمعها. لكن، وبشكل عام، هل يتواكب مكان الموسيقى في الفيلم ودورها فيه بسهولة؟

لقد بحث ميرلوبونتي بالتحديد فيهما كبعدين مكونين للعمل الفنِّي؛ فالموسيقى "لا ينبغي إذن أن تصلح لغلق الثغرات الصَّوتية، ولا أن تُفسِّر على نحو خارجي العواطف والصور، كما يجري ذلك في كثير من الأفلام، من حيث أنّ تأجّج نار غضب ما قد تثير زوبعة الآلات النافعة، ومن حيث أنّ الموسيقى تقلد بجد ضجة خطوات ما أو سقوط قطعة نقدية على

[1]- Ibidem.
[2]- Ibid, p77.
[3]- Ibid, p103.

الأرض"[1]. فموسيقى الفيلم، كونها ليست مُتمِّمة ولا توضيحية ولا إيمائية، تُشارك، بشكل كامل مع القصد المبدع لـمُصمِّم الفيلم، وفقا لأصالتها، إيقاع رنَّة مُعينة ونظم الألحان.

لنا في هذا المجال، ما يدعو لملاحظة أن ميرلوبونتي يقف على مسافة متساوية، أي في حالة توازن بين وإستطيقا الجوهر، قد تهمل الشكل نوما ما، مثلما هو شأن إستطيقا هيجل، وإستطيقا قد تقع في إفراط معكوس مثلما هو شأن إستطيقا كانط. وهذا التوازن يغدو مدركا تماما في الفكرة التي يتصوّرها الناظر عن عمل الصناعة السينمائية[2]. وكان الفلاسفة قد تعودوا على التفكير (جلي في منتصف القرن العشرين) في الفنّ السابع من خلال مقولات السيكولوجيا. وكان ميرلوبونتي قد أستلهم دون تستُّر تحاليل مالرو Malraux التي صاغها في مؤلفه، مخطط إجمالي لسيكولوجيا السينما[3].

ففي هذا الكتاب، يثير مالرو مسألة خصوصية السينما كونها فنّ قابل النسخ، تسلك الوسائل التقنية وتراكم الأبعاد في وحدتها (الصوت والصورة وضبط الصورة المونتاج)؛ فالسينما تقتبس بنية السّرد الدرامية، لكنها تجعله يتّصل بوسائل تعبيرية متميزة بشكل خاص ولا سيما في بنية الحوارات، حتى إذا احتفظت الراوية بميزة تُمكِّنها من الدخول في شخصياتها، فالفيلم وحده يصل، من خلال "حوار المشهد" - ووفقا لــمالرو - إلى "التعبير عن نسب مجهولة، غير أنها فصيحة بطريقة مفاجئة من الكائنات والأسباب"[4]، لا سيما إلى إحياء أسطورة جماهيرية معيّنة *mythe de masse*، ولسوف يحتفظ ميرلوبونتي بالضبط من هذا التحليل بتصنيفية الحوار، وبفكرة أن الفيلم يظل مرتبطا ارتباطا قويا بمحتوى ما، أي بحادث ما. لكنه يرفض كل ما يتعلّق بقدرته الأسطورية ليتفرغ لتحليل أصيل والذي بدل من استخدام علم النفس الكلاسيكي يروم تطبيق مقولات سيكولوجيا الشكل. ومن وجهة النظر هذه، يظهر الفيلم كونه البنية التي لا تدل فيها العناصر التعبيرية بدلالة إلا في بعدها التفاضلي، أي في

[1]- Ibid, p78.
[2]- Bonan, Ronald, po, cit, p63.
[3]- Malraux, André, Esquisse d'une psychologie du cinéma, éd. Gallimard, Paris, 1946.
[4]- Ibid, p34.

حالة وُجود نسبة تجاور تسمح بالقول أن المعنى ينتمي بشكل ملموس إلى المظهر المحصل عليه، دون الانتماء إلى كل عنصر على انفراد[1].

لكن لماذا لم يقابل ميرلوبونتي بين السينما والفينومينولوجيا؟ في حين راح يقابلها بالسيكولوجيا الحديثة، وتحديدا بالجشطلت لدرجة أنه يصف "أن السيكولوجيا الجديدة" تقودنا إلى أفضل ملاحظات مختصي استطيفا السينما"[2]؟ إنّ نص المحاضرة ميرلوبونتي الذي نحن بصدده لايطلق عليه "السينما والفينومينولوجيا"، لكن السينما والسيكولوجيا الجديدة".

وحريّ بنا أن نتساءل: لماذا يربط ميرلوبونتي دراسة السينما بالسيكولوجيا؟

ينبغي أن نذكر أن ميرلوبونتي يعارض-في العديد من نصوصه-السيكولوجيا لجديدة-التي يأخذها في نزعتها السببية[3]. فلماذا لا تصلح هذه المآخذ إلا في عرض مسألتي الإدراك والسلوك ولا تصلح عندما نتصدّى لفنّ السينما؟

والحال أننا نتساءل أيضا، مع "العين والعقل"، إن لم يكن ثمة تقارب بين السينما وبين "فكر العلم – فكر التقصّي السَّريع – وفكر الموضوع بعامة"[4].

"فالفيلم-حسب ميرلوبونتي-شيء لا يفكر فيه، وإنما هو موضوع مشاهدة"[5] وبالتالي، ليس الفيلم فيلماً إلا بقدر ما يحدث رؤية، وهذا الموقف قد يكون بدون أصالة لو لم يُلحق بكامل فلسفة ميرلوبونتي. ولم ير دلوز Delleuze في المحاضرة شيئا كبير الاهتمام، إذ يقول: "كان قد أهتمَّ [ميرلوبونتي] بالسينما، ولكن لمواجهتها بالشروط العامة للإدراك والسلوك"، منتهيا إلى القول أنه لم يهتم إلا بالتمييز الموجود بين الإدراك العادي والإدراك السينمائي[6].

---

[1]- Bonan, Ronald, op, cit, p64.
[2]- Merleau-Ponty, M, Sens et non-sens, op, cit, p68.
[3]- Zernik, Célia, op, cit, p102.
[4]- Merleau-ponty, M, L'œil et l'esprit, op, cit, p12.
[5]- Merleau-Ponty, M, Sens et non-sens, op, cit, p69.
[6]- Delleuz, Gilles, Pourparlers, les éd. de Minuits, Paris, 1990, p69.

وكذلك لا تتمثل وظيفة الفيلم في اطلاعنا على وقائع، وإن معنى الفيلم المدرج في وتيرته هو كمعنى الإيماءة المقروءة على الفور فيها، علما أن الفيلم لا يعني شيئا آخرا سوى نفسه. وقد ردت هنا الفكرة إلى الحالة الناشئة، فهي تصدر من البنية الزمنية للفيلم، مثل اللوحة التصويرية التي يصدر معناها من نشارك وجود أجزائها[1].

ويكمن حسن حظّ فن ما في إظهار كيف يبدأ شيء في الدلالة، ليس بالتلميح لأفكار تم تشكيلها واكتسابها فعلا، ولكن عن طريق ترتيب العناصر الزمني أو الفضائي. ويعني فيلم ما-كما رأينا أعلاه-ما يعني: لا تتحدث هذه العناصر إلى ذهن منفصل، ولكنها تتوجه إلى قدرتنا المتمثلة في فك شفرات ألغاز العالم أو ألغاز الناس والتواجد معهم»[2]. وإن الفيلم ليعني بفضل ضرب من بداهة شكلية إذن؛ وأن معناه موجود في كل ما يُكوِّن الفيلم، وليس للحكم العقلي أن يستخلص أهميته؛ فالفيلم ليس ذكيا بالمعنى الدقيق للكلمة: إنه يبدي، والكل متأصل في هذه التظاهرة بالذات. وبالتالي، بإمكان ميرلوبونتي صياغة أطروحته عن السينما: «لكن في الأخير، يمكننا، بالإدراك، أن نفهم دلالة فيلم ما: الفيلم لا يُفكَّر فيه، إنه موضوع مشاهدة»[3].

أيدعونا هنا ميرلوبونتي حقا إلى استطيفا سينمائية جديدة؟

في الواقع، يجب ألا نعتبر الأفلام مجرد أعمال فنية تشكيلية، ولكن كمركّبات قائمة على الشكل والدلالات التي لا يمكن الصول إليها إلا من خلال ممارسة الإدراك، وليس من خلال العين أو الحكم العقلي[4].

ولكن الأمر في السينما يتعلّق بالإدراك، ومن ذلك لا ينبغي فهم هذه الكلمة (الإدراك) في معناها العادي: «ويبقى صحيحا أيضا أنه في الواقع لا شكل كامل أبدا؛ ثمة دائما بعض

[1]- Zernik, Célia, op, cit, p103.
[2]- Merleau-ponty, m, sens et non-sens, op, cit, p73.
[3]- Ibid, p74.
[4]- Zernik, clélia, op, cit, p103.

الهزات، وإفراط للمادة، ما يجعل من المأساة السينمائية تمتلك قدرة على التكثيف قياسا بمآسي الحياة الحقيقية، فهي تحدث في عالم أكثر دقة من العالم الواقعي»[1].

ولكن الأمر في السينما يتعلق بالإدراك، ومن ذلك لا ينبغي فهم هذه الكلمة (الإدراك) في معناها العادي: "ويبقى صحيحاً أيضاً أنه في الواقع لا شكل كامل أبداً؛ ثمة دائماً بعض الهزّات، وإفراط للمادة، ما يجعل من المأساة السينمائية تمتلك قدرة على التكثيف قياساً بمآسي الحياة الحقيقية، فهي تحدث في العالم أكثر دقّة من العالم الواقعي"[2].

ولكن الأمر في السينما يتعلق بالإدراك، ومن ذلك لا ينبغي فهم هذه الكلمة (الإدراك) في معناها العادي: "ويبقى صحيحاً أيضاً أنه في الواقع لا شكل كامل أبداً؛ ثمة دائماً بعض الهزّات، وإفراط للمادة، ما يجعل من المأساة السينمائية تمتلك قدرة على التكيف قياساً بمآسي الحياة الحقيقية، فهي تحدُث في عالم أكثر دقّة من العالم الواقعي"[3].

وهذا الاختلاف هو الذي يدفعنا للإجابة ربما عن السؤال الذي طرحناه سابقا، عن سبب إحجام ميرلوبونتي من مقابلة السينما بالفينيولوجيا؛ قال «الفينيولوجيا التي تدرُس على وجه الخصوص أشكال انخراط الإنسان داخل العالم *les formes d'engagement de l'homme dans le monde* تكون غير مؤهّلة للحديث عن السينما، لأنها لا تمنحها فرصة إحداث هزّ داخل هذا الإدراك (الإدراك السينمائي)»[4]. لذلك ينبغي علينا أن نفهم بالضبط كيف يمكن للاختلاف بين الفينومينولوجيا والسيكولوجيا الجديدة أن يوضح لنا الفارق بين الإدراك العادي والإدراك السينمائي.

وبالفعل، فما يميز الإدراك العادي عن السينمائي هو الهز *le bougé* والذي يحدث إثر التفاف اللّحم حول ذاته: هذا الهزّ الذي يعبّر عن الاضطراب الناتج عن اتصال الذات مع العالم، ينعدم في الإدراك السينمائي؛ فإذا كأن الشكل السينمائي أكثر كمالا، فلأنه لا يعرف ارتجاج

[1]- Merleau-ponty, m, sens et non-sens, op, cit, p72.
[2] - Merleau-Ponty, M., Sens et non-sens, op, cit, p72.
[3] - Ibid.
[4]- Zernik,Célia, op, cit, p104.

الكائن-في-العالم. وهذا يعني أن أشكال الإدراك العادي تتوافق بالتأكيد مع قوانين الجشطلت، ولكن بشيء من الاضطراب والتقريبات التي لا وجود لها في عالم السينما؛ فمبادئ الجشطلت تبقى أكثر صدقا في السينما مما هي عليه في الحياة العادية: إنها حاضرة فيها بكل مالها من قوة ووضوح[1].

وإذا كانت السينما هي حقيقة الإدراك، فهي أيضا حقيقة سيكولوجيا الشكل؛ ولا تكون قواعد الجشطلت صحيحة-بدون استثناء-إلا في السينما؛ فالسينما لا يساوي الإدراك العادي ولكن يساوي نسخته المثالية المتقنة «وهذا لا يعني أن الفيلم يهدف إلى جعلنا نرى ونسمع ما قد نراه ونسمعه لو كنا نشاهد في الحياة القصة التي يرويها لنا»[2].

ونفهم حينئذ جانبي الطرح الميرلوبونتي: تبقى نظرية الجشطلت غير جديرة أن تفكر تفكير الإدراك العادي، لأنها غير مُؤهَّلة لتفكر الهزّ وتصوّر ارتجاح الكائن-في-العالم، بل تبقى هذه النظرية مناسبة لتفكير هذه النسخة الملطّفة للإدراك العادي، الإدراك السينمائي.

وكذلك تكشف هذه الدراسة عن خيبة أمل، إذ يقول ميرلوبونتي: «السينما هي قبل كل شيء اختراع تقني، ليس للفلسفة أي دور فيه. وبالمقابل لا يمكن القول بأن هذه الفلسفة بحكم كونها تطورت في زمن السينما، قد جاءت بفضل السينما أو ترجمت أفكارها إلى صور»[3].

ومهما يكن من شيء، فإن تحليل ميرلوبونتي للفيلم والسينما معاً جاء تطبيقاً للنظرية العامة في الإدراك الحسّي ومحاولته الدؤوبة لتجاوز ثنائية "ذات-موضوع"، تلك الثنائية الشهيرة في تاريخ الفلسفة، والتي خصّصنا لها مكاناً بارزاً في الفصل الأول من هذا البحث؛ فالفيلم يكشف عن عالم له وعن وجود مفارق لعالمنا، لكنه في الأخير عالم يتمتّع باستقلالية ذاتية دون أن يكون نُسخة باهتة للعالم الواقعي. غير أنه إذا كان الفيلم يستمدّ معطياته من العالم الذي نحياه، فإنّ هذا ليس مُبرّراً لتطبيق أساسيات هذا العالم عليه، إذ أنه "ليست غاية الفيلم

[1]- Zernik,Célia, op, cit, p104.
[2]- Merleau-Ponty, M, Sens et non-sens, op, cit, p72.
[3]- Ibid, p73.

أن ترينا وتسمعنا ما قد نراه ونسمعه لو عايشنا في حياتنا القصّة التي يحكيها هذا الفيلم، وليست غايته كذلك إعطاء تصوّر عن الحياة من خلال قصّة معبّرة".[1]

وبالتالي، يكشف الفيلم عن وجود ليس على المستوى الفعلي فقط، بل على وجود مدرك حسّي؛ وإذاً يمتلك الفيلم ميّزة فريدة وليست إلا الجمع بين الدلالة والإحساس، بين المدلول والمحسوس[2]. ثمّ إنّ المحسوس الفيلمي يملك بُعداً زمانياً آخراً، يقول ميرلوبونتي: "لا يمكن فهم دلالة السينما إلاّ عبر الإدراك ... فالفيلم لا يُفكَّر فيه بل يُدرك... والسينما لا تقدّم لنا أفكار الإنسان كما تفعل الرّواية منذ زمن طويل، بل تقدّم لنا تصرفاته وسلوكاته، وتمنحنا هذه الخاصة للوجود-في-العالم..."[3].

فما يميّز الطرح الميرلوبونتي فيما يخص السينما هو قدرته على إظهار اللّحمة بين الذات وموضوعها من خلال الصورة المدركة في لحظة زمنية محدّدة مرفقة بقصدية تقتضي المعايشة ينخرط فيها الجسد، وهو ما يجعل المشاهد يرحل عن واقعه المحايث حين ولوجه عالم الشاشة، لدرجة أنه يبدو له بعد إنتهاء الفيلم أنه عاد ثانية إلى عالمه العادي نظراً لانفعاله مع الأحداث. ومع ذلك لم يستدع ميرلوبونتي السينما إلاّ من أجل تعزيز التوجّه الفينومينولوجي للإدراك، فتصبح السينما هنا وسيلة إيضاح المعنى التربوي وليست غاية في ذاتها[4].

وبالفعل، يمكن القول أن إهتمام ميرلوبونتي بالسينما لم يتجاوز حدود تلك المحاضرة التي أشرنا إليها، وقد يعود هذا إلى أنه تناول الفيلم كمثال يوضّح من خلاله كيف يتضمّن المدرك أو المحسوس، ولم يكن إهتمامه منصبّاً على الفيلم في ذاته، وذلك على العكس من خليفته هنري أجيل Henri Agil وإيميديه أيفر Amedée Ayfre . وبالفعل، يرفض "أجيل" التحليل السيميوطيقي للفيلم لأنّ هذا التحليل يأخذ بالفيلم داخل اللغة فحسب، ولا يعطي أيّ أهمّية لإمكانيات الصورة المتحركة فالإحساس الفيلمي يبقى تماماً كالموسيقى متجاوزاً نطاق

[1] - Merleau-Ponty, M, Sens et non-sens, op, cit, p57.

[2]- رمضان عبد المنعم، الفلسفة والسينما، مجلة نَزوى، العدد 10- ديسمبر 2018

[3] - Merleau-Ponty, M, Sens et non-sens, op, cit, p59.

[4]- عتوتي زهية، البعد الفينومينولوجي للسينما لدى موريس ميرلوبونتي، مجلّة لوغوس، العدد 7 و8، سبتمبر 2017.

نظام العلامات اللغوية، إنه يُخاطب نصيباً من مشاعرنا دون المرور باللغة ذاتها، وهو ما دفع بـ "أجيل" إلى الحديث عن "شاعرية السينما" *poétique du cinéma* ، أي الوصول إلى الشعور وحده عبر عملية تناسق البنى البصرية. وهذا ما نجح العالم السينمائي في بعثه، كونه "مزجاً كبيراً بين الحياة والحلم، بين المدرك واللامدرك، يتحقق عن طريق السينما"[1].

والفكرة تبدو منسجمة مع أفكار ميرلوبونتي حول البنية الماورائية للعمل الفنّي، والجدل القائم بين المرئي واللامرئي؛ إنها فكرة فينومينولوجية أصيلة، لكن في الوقت الذي يظلّ المعنى أو اللامرئي غير مفارق للمحسوس عند ميرلوبونتي، نجد "أجيل" ينحو نحواً مختلفاً من "التجربة المحسوسة للوصول إلى واقع متعالٍ"[2]. فالأفلام العظيمة عن الحياة فقط، هي التي يمكنها أن تقدّم لنا قبساً من القوانين المفارقة التي تنظم رويتنا اليومية وخبرتنا الحياتية[3]، وكما يقول "دادلي أندرو": «لم يثق "أجيل" أنه يمكن للسينما في بعض اللحظات المتميّزة أن تقودنا إلى مجال المطلق فحسب، لكن عنده ثقة أيضا كمسيحي في قيمة هذا المطلق وفي صلاحه وأهميته لنا»[4].

على العكس مما ذهب إليه "أجيل"، يحصر "أميديه أيفر" تحليله للسينما في البعد الإنساني الذي تقدّمه الأفلام... جدل الإنسان مع الواقع والطبيعة، وهو ما نجحت في تجسيده الواقعية الجديدة. إذ هي "واقعية إنسانية تعتمد في تقنيتها على حوار الإنسان الذي ينقطع مع الواقع المادي"[5]. إتخذ "أيفر" من الحوار مدخلاً لتحليله السينمائي، ونبّه أنه يمكن تناول مسألة السينما من خلال ثلاثة أوجه: الوجه الأوّل من خلال وسائل صناعتها وتقنيات الإنتاج والقائمين على العمل (الأستديو، الكامرا، المؤلف، المخرج)، والثاني، من خلال مناقشة التغيّرات الإجرائية التي تحدثها السينما في الإنسان وثقافته، وأخيرا من خلال العالم الذي

[1]- أجيل، هنري، جمال السينما، الهيئة المصرية للكتاب، 1987، القاهرة، ص47
[2]- دادلي، أندرو، نظريات الفيلم الكبرى، تر. جرجس فؤاد، الهيئة المصرية للكتاب، 1987، القاهرة، مصر، ص 232
[3]- رمضان عبد المنعم، مرجع سابق.
[4]- دادلي، أندرو، مرجع سابق، ص 233
[5]- المرجع نفسه، ص 235

يكشف عنه الفيلم، وهذا عكس التناول السيميوطيقي الذي يتعامل مع الفيلم دون الإهتمام بما فيه من حياة[1].

وكان "أيفر" يؤمن بأنّ السينما قادرة على تغيير العالم، شريطة أن نترك الصورة الفيلمية تعمل بداخلنا. وقد يكون هذا الإيمان هو الذي دفع "أيفر" إلى دراسة الفيلم من خلال جوانبه العديدة. كان يمتلك مشروعاً طموحاً لدراسة الفيلم السينمائي، غير أن وفاته المبكرة حالت دون تجسيده في أرض الواقع.

وإجمالاً يمكن القول أن الفينومينولوجيا شأنها شأن النظرية النقدية لم تقدّم منهجاً واضح المباني في تناول الفيلم ولا حتى نظرية تستهدف بيان الصِّلة المشتركة بين الفلسفة والسينما؛ ولم تر في الفيلم سوى ما يخدم قضايا المعرفة والوجود[2].

[1]- رمضان عبد المنعم، مرجع سابق.
[2]- المرجع نفسه.

خَاتِـمَة

يمكننا أن ننتهي من خلال ما سبق إلى أن الحديث عن ظاهرة التعبير في علاقتها بالجسد عند ميرلوبونتي، رغم صُعوبته وغموضه، يبقى مثيرًا وشيِّقًا، وفيه كثيرًا من مُتعة البحث، لذا نحاول أن نقدّم تقييمًا عامًا لما جاء في بحثنا هذا.

فماذا يجب علينا أن نحتفظ به في عمل ترك أسئلة مفتوحة أكثر ممّا ترك من الإجابات عليها؟

حقيقة أنّ الأسئلة تختلط في نهاية عملنا وتتشابك، بل وتنزع إلى إثبات أنه من الصعب بكثير أن نخرج من فكر قد تمّ به نسج وتضييق العديد من الروابط. ومع ذلك، حريٌّ بنا التأكيد على أنّ فلسفة ميرلوبونتي هي حقاً فلسفة تعبير، من حيث أنّ التعبير هو "الفعل ذاته الذي يتحقق بمقتضاه الوعي"، سواء تعلّق الأمر بالجسد أو بالكلام المتكلَّم أو بالرؤية. ويمكننا أن نحتفظ بعشرة نقاط أساسية هي :

أ- فكرة الجسد: تحتلُّ هذه الفكرة مكانة أساسية في فلسفة ميرلوبونتي؛ فالجسد هو المنطلق في تحديد الأبعاد المكانية، ويمثِّل الجوانب الجنية، ويحوِّل الأفكار إلى إيماءات وكلمات نتواصل من خلالها؛ بل وإنه يُعبِّر عن الوجود الشامل، من حيث أنه لا يرافق هذا الوجود مرافقة خارجية، ولكن ليتحقّقَ الوجود به وفيه.

ب- أولوية الإدراك: الذي يبقى شرط الانفتاح على العالم والأشياء كما يبقى الضامن لوضع الجسد الجديد، من حيث أن الجسد المدرِك هو الفاتح لِنسبِنا الإنفعالية والإيمائية والتعبيرية مع الكينونة.

ج- تعقيد العلاقة "طبيعة/ثقافة": التي لم ننته من فكّ ربطتها بقدر ما تختلط الواحدة بالأخرى تحت رحمة إنشباك مفتوح؛ ثمَّ إن الجسد لينتمي إلى الطبيعي والثقافي في آن، كما أن الجسدية تبقى تخطِّيًا ومقلوبية بما أن الجسد يغدو حاسًّا/محسوسًا ورائيا/مرئيًا.

د- وإنَّ هذا الجسد لا ينفصل عن العالم، بل وأنَّ وجهة النظر هذه لتبقى شرط العمليات التعبيرية، وكل المكتسبات التي تكوِّن العالم الثقافي.

ه- الصمت والتعبير: من حيث أن التعبير يظلّ دائمًا مرتبطًا بالصّمت الأوّلي الذي يتميّز تميُّزًا واضحًا عن حياة عُزلة باطنية؛ ومن ذلك، يُمْكن اعتبار الصمت كأصل الكلام.

و- ثمة تعبيرية طبيعية للجسد، والتي لم تكن شيئا سوى أصل التعبيرية اللغوية؛ ثم مقاربة الكلام كإيماءة حقيقية، وإنه ليحوي معناه كما تحوي الإيماءة معناها.

ز- أنه بالكلام نلج في بُعد يكون فيه التّعالي تجسُّدًا، لتظهر تلك العلاقة التي تقوم بين الجسد والعالم والكلام والمعنى، ليكون الجسد هو أساس علاقة الذات بالموضوع.

ح- تعبيرية اللَّحم والمحسوس، ذلك المحسوس الذي يدعو إمكانية كل تعبير وتفتُّحها، لأنَّ "ثمَّة" حضور لحم أصمّ وغامض، يجوِّفها بفوارقها التعبيرية.

ط- قدرة "فينومينولوجيا ميرلوبونتي" على تجاوز ثنائية الإتِّجاهين: الواقعي والمثالي، من حيث تمكنها من حلِّ الكثير من المشكلات التي بقيت عالقة في الفكر الفلسفي لمدة طويلة خُصوصًا فيها يتعلّق بمسألة الإدراك والجسد وعلاقة الذات بالعالم والآخر.

ي- التقريب بين اللُّغة والفنّ، أو اعتبار الفنّ لُغة وأسلوبًا تعبيريًا إبداعيا، وهو ما يدلُّ على شمولية فلسفة ميرلوبونتي وارتباطها بشتى أنواع المعارف والعلوم المعاصرة.

وعلى هذا النحو، نكون قد حدّدنا الإطار الأساسي للفلسفة الميرلوبونتية التي نشأت ضمن مشروع لم يتسنّى له التخلِّي عن أعمال الفيلسوف، والذي ينزع كل جهد فيه إلى وصف التجربة المعاشة، تجربة عالم الحياة Lebenswelt، كونها أصل اتصالنا مع الكينونة، وكذلك نكون قد وصلنا إلى العروة الحقيقية لما هو عليه الإنسان والإنطيقي والأنطولوجي؛ والمقصود ليس مجرَّد تجاوز "الثنائية" وإنما كان ينبغي علينا بالأحرى "إعادة التفكير" لنسب الروح/المادة.

وفي هذا المقام، نفهم ميرلوبونتي كقارئ متيقظ وناقد للتقاليد الفلسفية، ولاسيما الفلسفتين الديكارتية والهوسرلية. وهنا، تساعد ملاحظات العمل الذي قمنا به، مرة أخرى، في إرشادنا، حتى وإن ظلت مجزأة أو من المتعذر تجاوزها.

فما هي إذن الروابط التي توجد بين الروح والجسد؟ إنهما يشهدان الواحد للآخر على علاقة تبادل و"تعذر قسمتهما"، من حيث يتم تعريف الروح على أنه "الجانب الآخر للجسد".

والحال أن الجسد يبقى الموقع الوحيد في العالم الذي يُفهم كخارج وكداخل، وهو في حدّ ذاته، باطنيته التي تتجاوز بدون شك خارجيته. ويبدو أن الكل يجري كما لو كان الشيء نفسه يحدث للروح. غير أننا نعلم جيّدًا، مع بعض الرجوع إلى الوراء، أن هذه الداخلية لا قيمة لها بدون خارجيتها الخاصة، أي بدون صنوِّها الذي هو الجسد. ولابد أن نتجرأ ونقول أنّ فكر ميرلوبونتي نفسه يحثُّنا على مثل هذا الانفتاح:

ينبغي أن نصف ونفهم "تمدية الوعي" تماما كما نفهم ونصف "رَوْحنة الجسد"، بما أنّ الخطوط التي تجمعهما ظلت الأصل ذاته للعيش المشترك. وباختصار، إن للّحم قصدية وأسلوب تماما كما أن للوعي لحم وسطح وعمق؛ ولقد شاء ميرلوبونتي أن يذهب إلى أبعد من ذلك، لأنه يُعبِّر من خلال هذا "الجانب الآخر" عن الجهد الدؤوب للتخلِّي عن البدائل التي ظهرت له كما العديد من المزالق.

أليس الوعي هو الذي يحول دون فهم لحم الجسد ودون انعكاسيته الخاصة من خلال وضعه ضمن نسبة موضوعية؟

في الواقع، تكمن المشكلة في الوعي نفسه؛ وهذا ما يجب التغلُّب عليه. ويستحيل على الإنسان أن يظهر اللّهم كلحم يُفكِّر؛ ولا جدال أنّ هذا ما تتيحه كل ذاتية وجودية.

لكن هلَّا فكَّرنا في من نكون؟ وإذا كان لنا جسد بكل تأكيد، فهل نحن هذا الجسد بصفة نهائية؟

ما الذي يتعدَّى فيه، إن لم يكن من جهة "جانبه الآخر، الروح التي تتفجّر من خلال مسام الجلد، ومن جهة أخرى انشباكهما، أي تلك القدرة على أن ينقلبا؟ وبالتالي، يجب علينا حتمًا أن نقبل ونفهم أنَّ "الخروج من الذات هو نفسه الدخول إليها"، والعكس صحيح؛ وأن نفهم هذا الإنشباك، وهذا القلب، ذلك هو الروح، حسب ما يرى ميرلوبونتي.

ومع ذلك، لا تكمن ثمّة نهاية فلسفة، لكن بالأحرى انفتاحها على فكر جديد للكائن، الكائن "الوحشي" الذي يجعل ممكنا ومفكِّراً فيه ما كان يصعب علينا حقًّا تسميته بالروح.

ولقد غدت الثنائية بنية فلسفية تشهد على فقدان وستر نسبتنا إلى الكائن، أو هي كما يمكن لــ "مارتن هيدغر" أن يكتب: "وسيلة لنسيان" السؤال الحقيقي عن الكينونة من خلال تذويبها في هوس "الكائنات-هنا. أليس هذا هو مصير الفلسفة الغربية الذي ظلّ ميرلوبونتي يقاومه أيضًا بإدراج فلسفته كفهم جديد لنسب الروح والجسد؟

هذا على الأقل، ما حاولنا إثباته، وهو ما وصفه ميرلوبونتي "بالفلسفة الحقَّة"، تلك التي تنبع بشكل أوثق عن انفجار الكائن "الوحشي"، والتي تتطلب لهذا لغة جديدة كما تتطلب أنطولوجيا جديدة أيضًا.

وإذا كان فعلًا ثمَّة صمت ينتسب إلى العالم، فمن الواضح أنَّ "الإدراك بات تعبيرا سلفًا"؛ وهو ما يشهد على تعبيرية طبقة من المعنى "الوحشي" أو "الطبيعي"، يستقي اللّحم منها ويَتغذّى. والحال، أن المسارات التي كان لميرلوبونتي أن يجتازها، كان عليه أن يأخذها من خلال "أصوات الصّمت" *les voix du silence* والتي ما انفكّت تعبيريتها تشعُّ منذ رسومات الكهوف.

ومن المؤكّد أنّ العطفة من خلال التصوير ليست مجرّد "مهرب" لفلسفة الرؤية، المفعمة بمقلوبية أوجه النظر والآفاق المستقبلية، وكذلك بشمولية الأساليب التي ليست سوى موشور قد كسَّر "أشِعَّة العالم".

والجسد، أو بالأحرى، اليد هي التي تقوم فعلًا بالتصوير؛ وقد يبدو هذا الأمر استفزازيًا أو مبتذلًا، لكن المسألة مازالت تدور هنا حول التصوير والتعبير والمعنى، ولكن مرّة أخرى، من منظور غير مباشر. ذلك أن ميرلوبونتي، في استنطاقه لــِ "أصوات الصمت" يسعى جاهدًا وبصبر إلى احترام خفاياها وأسرارها، بحثا عن نقاط قواها، وتحديدًا للأهمّية الراسخة لكلِّ فلسفة تريد أن تكون مشروعًا لتأهيل الجسد والرؤية والمحسوس.

طبعًا لقد أثار موقف ميرلوبونتي تجاه التصوير الغرابة والدهشة في زمانه، حيث ظلّ الوضع آنذاك يتعلَّق بإنفتاح مسألة اللُّغة على آخرها الأصمّ، فأتيحت له الفُرصة ليفهم خفاياها وتلميحاتها، بل وإبهامها وتجذّرها اللّحمي، وهو ما سيؤدي به إلى متابعة التصوير في حواره الصامت مع العالم، قبل أن يقترب بنفسه من مسألة اللُّغة، لا شيء يدعو إلى البراءة في مثل

هذا المشروع، ولا إلى أقلّ مجازفة فيه، ولكن أن نتوارى فحسب: ذلكم هو الموقف الفلسفي الذي يشهد على الاستقبال الذي يمكن إعطاءه لمعنى مرئي وواقعي، ولكن أيضًا لا مرئي وزائل، بل لحوار أصمّ، ومع ذلك حوار لا يمكن إنكاره يميط اللِّثام عن الكينونة.

فما تعلَّمناه إذن، ليس ما تفصح عنه ألوان الشرح والتفسير، ولكن ما يبدي به الوصف الذي يبقى أكثر قابلية للدوام. ثمَّة إذن خيط هادي حقيقي، يُوجد في أعمال ميرلوبونتي، حُضور مستمر للدّحض المزدوج، تعبيرًا عن المنفذ الثالث، الذي يبقى دائمًا ممكنا، لكن لينفتح مجدّدًا على الدوام، فالنظر في تعبيرية التصوير وكذلك تعبيرية الكلام والموسيقى والسينما، يهب على هذا النحو ضربًا من مفترق طرق عجيب يتشابك فيه عدد كبير من المشكلات، بوسعنا الإشارة إلى مداخلها: ثمَّة العالم وحضوره اللّحمي، والإدراك هو ما لا يمكن إلّا أن يكون تعبيرًا.

وفي النهاية، تجد هذه المحاولة لتأسيس فلسفة التعبير مبرّرها الأخير ضمن تطوّر يسكنها: تعبيرية الكائن؛ إذ لا شك أنَّ هذا يدلّ على أن هذه الأنطولوجيا الفينومينولوجية ما هي إلّا الإفصاح عن هذه التعبيرية؛ وبوسعنا الذهاب إلى حدِّ الاعتقاد أن الكائن يُرادف عند ميرلوبونتي التعبيرية لا غير؛ وأن هذه الأخيرة تظلّ الهمَّ الدائم للوصف الفلسفي.

غير أنه من الممكن دائمًا أن نطرح مفهوم التعبير في علاقته بالجسد ضمن منظورات وانشغالات غير تلك التي حدّدناها؛ وبالتالي لا يستنفذ بحثنا للأسف كلية لغز ظاهرتي التعبير والجسد؛ وكذلك لا تزال مسألة التعبير الميرلوبونتية مسألة مفتوحة.

فهرس المصطلحات

Sensation	إحساس
Autre	آخر
Perception	إدراك
Esthétique	استطيقا
Mythe de masse	أسطورة الجماهرية
Style	أسلوب
Empirisme	إمبريقية
Ontologie	أنطولوجية
Épochè	إيبوخية
Eclairage	إيضاءة
Geste	إيماءة
Intersubjectivité	بينذاتية
Histoire	تاريخ
Historicité	تاريخانية
Expérience	تجربة
Expérience transcendantale	تجربة متعالية
Analyse	تحليل
Enjambement	تخطِّي
Sédimentation	ترسُّب
Gros plan	تصوير الأولي
Peinture	تصوير أو فن رسمي
Expression	تعبير
Expressivité	تعبيرية
Chiasme	تقالب
Analogique	تماثلي
Statue	تمثال
Représentation	تمثيل
Communication	تواصل
Culture	ثقافة
Corps phénoménologique	جسد خاص أو فينومينولوجي
Charnel	جسدي
Corporéité	جسدية

Corps objectif	جسم الموضوعي
Sexualité	جنسانية
Intuition	حدس
Mouvement	حركة
Liberté	حرية
Présence	حضور
Vérité	حقيقة
Jugement	حكم
Dialogue	حوار
Vie	حياة
Signifiant	دال
Drame	درامة
Signification	دلالة
Durée	ديمومة
Sujet	ذات
Subjectivité	ذاتية
Réduction phénoménologique	رد فينومينولوجي
Réduction eidétique	رد ماهوي
Symbole	رمز
Roman	رواية
Esprit	روح أو عقل
Synchronique	سانكروني
Pouvoir	سلطة أو قدرة
Psychologie	سيكولوجيا
Sémiologie	سيميولوجيا
Cinéma	سينما
Silence	صمت
Voix	صوت
Image	صورة
Nature	طبيعية
Contingent	عارض
Monde	عالم
Lebenswelt	عالم الحياة
Monde brut	عالم الخام
Monde sauvage	عالم الوحشي
Signe	علامة

Autrui	غير
Altruisme	غيرية
Individu	فرد
Idée	فكرة
Philosophie	فلسفة
Art	فن
Artiste	فنان
Film	فيلم
Phénoménologie	فينومينولوجيا أو ظواهرية
Prés-objectif	قبل-موضوعي
Apriori	قبلي
Intentionnalité	قصدية
Réversibilité	قلب أو مقلوبية
Parole	كلام
Parole conquérante	كلام فاتح
Parole parlante	كلام متكلّم
Cogitatum	كوجيتاتوم
Cogito	كوجيتو
Cogito tacite	كوجيتو الصامت
Etre	كينونة، وجود
Invisible	لا مرئي
Chair	لحم
Langue	لسان
Linguistique	لسانيات
Langage	لغة
Tableau	لوحة
Logos	لوغص
Essence	ماهية
Idéalisme	مثالية
Immanent	محايث
Sensible	محسوس
Visible	مرئي
Spectateur	مُشاهد
Spectacle	مشهد
Peintre	مصور
Sens	معنى
Vécu	معيش

Vécu phénoménologique	معيش فينومينولوجي
Musique	موسيقى
Objet	موضوع
Montage	مونتاج
Sculpture	نحت
Théorie gestaltiste	نظرية الجشطلت
Bouge	هزة
	وجود- في- العالم
Dasein	وجود- هنا
Conscience	وعي

المصَـادروالمرَاجع

أولا: المصادر

ـ المصادر باللغة العربية

موريس ميرلوبونتي

1- ظواهرية الإدراك ، تر. فؤاد شاهين، دار الإنماء العربي، د.ط، بيروت، 1998

2- تقريظ الحكمة؛ تر. محمد محجوب، دار أمية، تونس، د.ط، 1995.

3- العين والعقل؛ تر. حبيب الشاروني، منشأة المعارف الإسكندرية، 1989.

4- المرئي واللامرئي؛ تر. عبد العزيز العيادي، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، 2008.

ـ المصادر باللغة الفرنسية

Maurice Merleau-Ponty

1-***La structure du comportement*** (1942),précèdé de "Une philosophie de l'ambigüité", par A. de Waelhens; PUF; Paris; 2002.

2-***Phénoménologie de la perception***, Gallimard, Paris, 1945.

3-***Sens et non-sens*** (1948) ; Gallimard ; coll. "Bibliothèque philosophie", Paris, 1996.

4-***Eloge de la philosophie et autres essais***, coll. "folio/ essais"; Paris; 2002.

5-***Signes*** (1960) ; Gallimard ; coll. "Folio/ essais"; Paris; 2001.

6-***L'œil et l'esprit*** (1964); Préface de Cl. Lefort, Gallimard coll. "Folio/ essais"; Paris; 2002.

7-***Le visible et l'invisible*** (1964) ; suivi d'un texte établi par Cl. Lefort, Gallimard ; Coll. "Tel"; Paris; 2002.

8-***Résumés de cours du collège de France (1952- 1960)*** Gallimard, Paris, 1968.

9-***La prose du monde*** ; Gallimard ; éd. Cl. Lefort, Paris ; 1969.

10-***Le primat de la perception et ses conséquences philosophiques*** ; Cynara ; Grenoble, rééditions de 1988.

11-***La nature, notes et cours du collège de France***; éd. Seuil, Séglard; Paris; 1995.

12-***La conscience et l'acquisition du langage***, *in* "Bultin de psychologie XVIII", le 3/6/1964.

ثانيا: المراجع

أ- المراجع باللغة العربية

1- أجيل هنري، جمال السينما، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، 1987.

2- الزاوي، حسين وآخرون؛ الطريق إلى الفلسفة، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2017.

3- بن سباع، محمد وآخرون؛ الفلسفة الفينومينولوجية الوجودية عند موريس ميرلوبونتي، ابن النديم للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2014

4- بوخنسكي، إ.م، الفلسفة المعاصرة في أوروبا، تر. عزت قرني، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1992.

5- بومنير، كمال، مقاربات في الجماليات المعاصرة، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2017.

6- توفيق سعيد، الخبرة الجمالية (دراسة في فلسفة الجمال الظواهرية) دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، 2002.

7- جاكبسون رومان؛ الاتجاهات الأساسية في علم اللغة، تر. حاكم صالح، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، 2000.

8- جلال الدين، سعد؛ فلسفة الجسد، دار أمية للنشر، ط1، تونس، 1999.

9- دادلي أندرو، نظريات الفيلم الكبرى، تر. جرجس فؤاد، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، 1987.

10- روبينيه، أندريه؛ موريس ميرلوبونتي، تر. جاك الأسود المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1981.

11- زكريا إبراهيم، دراسات في الفلسفة المعاصرة، دار مصر للطباعة، ط1، 1968، القاهرة

12- الشاروني، حبيب؛ فكرة الجسم في الفلسفة الوجودية، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 2005.

13- الصراف الصائغ، نوال؛ المرجع في الفكر الفلسفي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1983.

14- عون، بلغيث؛ الإسلام، فلسفة أخيرة (الله، اليوم الآخر بترجمة راهنة) منشورات ضفاف، ط1، بيروت، 2012.

15- غارودي، روجيه؛ الوجودية فلسفة الاستعمار، تر. محمد عيناني، منشورات حمد، بيروت، ب.ت.

16- كانط إيمانويل؛ نقد العقل الخالص، المطابع الجامعية الفرنسية، 1990، باريس

17- كونزمان، بيتر، وآخرون، أطلس الفلسفة، تر. جورج كنورة، ط2، المكتبة الشرقية، بيروت، 1999.

18- مجموعة من المؤلفين، كوجيتو الجسد، (دراسات في فلسفة ميرلوبونتي) منشورات الاختلاف، الجزائر، 2000.

19- مفرج، جمال؛ الفلسفة المعاصرة- من المكاسب إلى الاختفاقات- منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2009.

20- هار، ميشال؛ فلسفة الجمال- قضايا واشكاليات- تر. إدريس كثير وعز الدين الخطابي، منشورات ما بعد الحداثة، فاس (المغرب)، 2003.

21- هوسرل، أدموند؛ تأملات ديكارتية، تر. تيسير شيخ الأرض، دار الطباعة والنشر، بيروت، 1958.

22- هوسرل، أدموند؛ أفكار مُوجِّهة للفينومينولوجيا، المطابع الجامعية الفرنسية، 1960، باريس

23- هيدغر، مارتن؛ هوليدرين وماهية الشعر، تر. فؤاد كامل، دار الثقافة والنشر، ط2، القاهرة (مصر)، 1974.

ب- المراجع باللغة الفرنسية

1- Barbaras, Renaud; in Merleau-Ponty, phénomène et expériences, éd. Millon; Grenoble, 1992.

2- Barthes, Roland; Le plaisir du texte, éd. Seuil, Paris, 1973.

3- Bataille, Georges; Théorie de la religion, œuvres complètes T. VIII, éd. Gallimard, Paris, 1990.

4- Bataille, Georges; in Lascaux ou la naissance de l'art, skira, Suisse, 1955.

5- Begel, Florence ; La philosophie de l'art ; éd. Seuil, Paris, 1998.

6- Bonan, Roland ; L'esthétique de Merleau-Ponty, PUF, 1ere éd ; Paris, 1977.

7- Bruaire, Claude ; Du corps, éd. Seuil ; Paris, 1968.

8- Caeymax, Florence ; Sartre, Merleau-Ponty, Bergson ; les phénoménologues existentialistes et leur héritage bergsonien (Hildesheim, Zurich/ New-York) Coll. "Europe-mémoria", 2005.

9- Cézanne, Paul ; Correspondance, recueillie et préfacée par J. Rewald ; éd. Grasset, Paris, 1978.

10- Charron, Ghislaine ; Du langage : A. Martinet et M. Merleau-Ponty ; Ottawa Canada, 1992.

11- Charcosset, J. Pierre ; Approches phénoménologiques, Choix de textes ; éd. Hachette, Paris, 1981.

12- Claudel, Paul ; L'art poétique, Gallimard/ Poésie, Paris, 1984.

13- Dasture, Françoise ; Chair et langage, "Essais sur Merleau-Ponty", Ed. Encre maritime, Paris, 2000

14- De Saint-Aubert, Emmanuel ; Du lien des êtres aux éléments de L'Etre; Vrin, Paris ; 2004.

15- De Saussure, Ferdinand ; Cours de linguistique Générale, éd. Payot ; Paris ; 1972.

16- De Wallens, Alphonse ; une philosophie de l'ambiguïté, l'existentialisme de M. Merleau-Ponty, Coll. "Bibliothèque philosophique de Louvain", Louvain/ Paris, 1967.

17- Deleuze, Gilles, Logique du sens, éd, de minuit, Paris, 1969.

18- Déscartes, René ; Discours de la méthode, v° partie, éd, la pléiade, Paris, 1973.

19- Déscartes, René ; Principes de la philosophie, t3, éd Garnier, 1973.

20- Dufrenne, Michel ; l'art est-il un langage? Klinchsieck, Paris, 1976.

21- Escoubas, Eliane ; L'esthétique, éd, Ellipses, Paris, 2004.

22- Gasquet, Joachin ; Cézanne, éd, cynara, paris, 1988.

23- Gusdoroff, Georges ; La parole, PUF, Paris, 1977.

24- Haar, Michel ; Peinture, perception, affectivité in M. Richir et E. Tassin, Merleau-Ponty, phénoménologie et expériences, Grenoble, éd. J. Million, 1992.

25- Hegel, Friedrich ; Phénoménologie de l'esprit tr. Hyppolite, Aubier Montaigne, Paris, 1996.

26- Heidegger, Martin ; Approches de holderlin (plusieurs traducteurs), éd Gallimard, Paris, 1962.

27- Heidegger, Martin ; Qu'appelle-t-on penser?, Gallimard, Paris, 1967.

28- Hidegger, Martin, in « lettre sur l'humanisme », éd Aubier, Paris, 1970.

29- Heneff, M ; Claude Levy Strass ; Belfond ; Paris, 1991.

30- Hermann ; Imre ; in « L'instinct filial », éd Denoël, Paris, 1972.

31- Huneman, Philippe et Kulich, Estelle ; introduction à la phénoménologie ; Armand Colin, Paris, 1997.

32- Husserl, Edmund ; Recherches logiques, t2 1ere et 2° partie, tr. Hubert Elie et d'autres, éd PUF, coll, « Epiméthée », Paris, 1969.

33- Husserl, Edmund ; Idées directrices pour une phénoménologie et une philosophie phénoménologique pures, tr. Paul Ricœur, éd Gallimard ; Paris, 1971.

34- Husserl Edmund ; Méditations cartésiennes tr. Marc de Launay, PUF, Paris, 1984.

35- Kelkel, A. ; Le problème de l'intentionnalité, in Merleau-Ponty psychique et corporel, Aubier, 1988, Paris

36- Lacan, Jacques ; Ecrits, t_1, éd, Seuil coll, « champ freudien », Paris, 1966.

37- Lefeuvre, Michel ; Merleau-Ponty, au-delà de la phénoménologie, Klincksick, Paris, 1976.

38- Lévinas, Emmanuel ; Entre nous, essais sur le penser –à- l'autre ; Armand-Colin, Paris, 1991.

39- Lévinas, Emmanuel ; Totalité et infini, éd. Martinus Nijoff, Lahaye, 1974.

40- Lucia, Angelino ; L'efficacité des gestes mis en images, Bulletin d'analyse phénoménologique XVII, 4 ; 2016

41- Madisson, Gary-Brent ; phénoménologie de Merleau-Ponty ; une recherche des limites de la conscience, Klinchsieck, Paris, 1973.

42- Malraux, André, Le musée imaginaire de la sculpture mondiale ; Gallimard, Paris, 1960.

43- Malraux, André, Esquisse d'une psychologie du cinéma, éd Gallimard ; Paris, 1946.

44- Mercury, Jean-yves ; L'expressivité chez Merleau-Ponty - Du corps à la peinture- l'Harmattan, Paris, 2000.

45- Merleau-Ponty, F. Alquié, G. Bachelard et d'autres ; Les philosophes célèbres, Mazenod, Paris, 1956 (Avant-propos de Merleau-Ponty)

46- Misrahi, Robert, La révolution psychanalytique, éd Payot ; paris, 1996.

47- Misrahi, Robert ; Qui est l'autre ? Éd, Armand colin, Paris, 1991.

48- Parlant, Pierre ; Maurice Merleau-Ponty, le cinéma et la nouvelle psychologie ; Gallimard, Paris, 2009.

49- Pessoa, Fernando ; Le gardeur de troupeaux, Gallimard, Paris, 1995.

50- Proust, Marcel ; A la recherche du temps perdu, t_2, Gallimard, Paris, 1992.

51- Rimbaud, Arthur ; Lettres de la vie intérieure, in « lettre à P. Demeney ; Gallimard, Paris, 1960.

52- Ruyer, Raymond ; L'animal, l'homme, la fonction symbolique ; Gallimard ; Paris, 1964.

53- Sartre, Jean-Paul ; l'Etre et le néant, Gallimard, Paris, 1976.

54- Scherer René, Kelkel et Lother ; Husserl, sa vie, son œuvre, éd PUF, Paris, 2007.

55- Schenell, Alexander, Husserl et les fondements de la phénoménologie constructive, Millon, « Krisis », Grenoble ; 2007.

56- Thierry, Yves, Le corps parlant, éd. Ousia, Bruxelles, 1987.

57- Tilliette, Xavier, Merleau-Ponty ou la mesure de l'homme, éd Seghers, Paris, 1970.

58- Tournier, Michel ; Vendredi ou les limbes du pacifique, Gallimard, Paris, 1960.

59- Tournier, Michel ; Petites proses, éd Folio, Paris, 1986.

ج. الرسائل الجامعية

1. باللغة العربية:

1-بن سبّاع محمد، فينومينولوجيا اللغة عند ميرلوبونتي، ماجستير 2004، إشراف عبد الرحمان بوقاف، جامعة الجزائر العاصمة، الجزائر.

2-مخلوف سيّد أحمد، اللغة ونظام العلامات عند موريس ميرلوبونتي ماجستير، إشراف: حسين الزاوي، 2005، السانيا-وهران، الجزائر.

3-علام محمد، التحليل الفينومينولوجي للصورة والحركة عند موريس ميرلوبونتي، أطروحة دكتوراه، إشراف عبد القادر بودومة، 2018-2019، تلمسان، الجزائر.

4-عبيد الله سليمة، فينومينولوجيا الفنّ، أطروحة دكتوراه، إشراف د. عبد القادر بودومة، 2018-2019، تلمسان، الجزائر.

5-يحياوي عبد القادر، إشكالية الجسد في الفلسفة المعاصرة (ميرلوبونتي نموذجاً)، أطروحة دكتوراه، إشراف إبراهيم أحمد، جامعة مستغانم، الجزائر 2015-2016.

2. باللغة الفرنسية:

1- Keiichi, Yahata ; la problématique de l'expression dans la philosophie de Maurice Merleau-Ponty, thèse de doctorat, soutenue à l'université de Toulouse 2, Le mirail-France, Directeur de thèse : Alexandre schnell, sept. 2012, Site web.

2- Luiz Dos Santos, A. ; Le palindrome critique ; M. Merleau-Ponty et Alberto Caeiro ; Thèse de doctorat, Université Paris 7, France, soutenue en sept. 1993 ; Site Web.

د. المعاجم:

1. باللغة العربية

★ الحفني، عبد المنعم، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، الناشر مكتبة مدبولي، ط3، القاهرة، 2000.

2- باللغة الفرنسية:

1- Didier Julia, Dictionnaire de la philosophie, éd Hachette, Paris, 2005.

2- Dupond, Pascal ; Le vocabulaire de Merleau-Ponty, Ed. Marketing, S.A, Paris, 2001.

3- Durozoï Gérard et Roussel André ; Dictionnaire de philosophie, Nathan, 1ère éd, Paris, 1987.

4- Lalande, André ; Vocabulaire technique et critique de la philosophie, 9° éd, PUF, Paris, 1962.

ه- المجلات ومواقع الأنترنت:

1. باللغة العربية:

1- رمضان، عبد المنعم، الفلسفة والسينما، مجلة نزوى، مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان، العدد 10، 10 ديسمبر 2018.

2- عتوتي زهية، البعد الفينومينولوجي للسينما لدى موريس ميرلوبونتي، مجلة لوغوس، العدد 7 و8، سبتمبر 2017.

2. باللغة الفرنسية:

1- Barbaros, Renaud ; De la parole à l'être : le problème de l'expression comme voie d'accès à l'ontologie in « recherches sur la philosophie et le langage » ; Grenoble, CNRS ; revue n° 15, 1993.

2- Brissart Robert, Retour à Husserl, in « Magazine littéraire », n° 403, nov, 2001.

3- Charcosset, Jean-pierre ; La tentation du silence in revue « Esprit », n° spécial sur Merleau-Ponty, n° 66 ; juin 1984.

4- Zernik Clélia ; « Un film ne se pense pas, il se perçoit », Merleau-Ponty et la perception cinématographique, www.cairo-info-revue-rue-descatres-2006/30 (n°53).

5- Levy-Strauss, Claude ; De quelques rencontres, in l'arc, n°46, Paris.

6- Revue de métaphysique et morale Maurice M-Ponty, n° 4, 1962, Paris.

7- Avonyo, Emmanuel ; L'existentialisme ; site web, consulté le 18/01/2017.

7- Esprit, n°6, Maurice Merleau-Ponty, Paris, juin, 1982.

الفَهرس

إهداء
شكر وعرفان

مقدمة		أ
مدخل		14
الفصل الأول	I – مشروع ميرلوبونتي الفينومينولوجي	30
المبحث الأول	1.I فينومينولوجيا الجسد	31
	1.1.I الدحض المزدوج	33
	2.1.I الوضع الجسدي الجديد	37
	3.1.I نحو أنطولوجيا اللحم *Vers une ontologie de la chair*	53
المبحث الثاني	2.I الجسد فضاء التعبير	68
	1.2.I تعبيرية الجسد	69
	2.2.I تشابك الطبيعي والثقافي في الجسد	88
	3.2.I مسألة الكلام	96
الفصل الثاني	II – من الجسد المتكلّم إلى تجربة الوجود في العالم	115
المبحث الأول	1.II أصالة الجسد المتكلّم	117
	1.1.II ثنائية اللسان والكلام	117
	2.1.II الكلام المتكلّم *La parole parlante*	127
	3.1.II إبداعية الكلام المتكلّم	138
	4.1.II مقاربة بين فكرة الكلام الميرلوبونتية وفكرة اللغة الهوسرلية	146
	5.1.II اللغة ونظام الحياة	152
المبحث الثاني	2.II الوجود من أجل الآخر	165
	1.2.II الوجود-في-العالم	166
	2.2.II حضور الآخر والإلتقاء به	170
	3.2.II الذاتية والغيرية	179
	4.2.II فلسفة التعبير والإشارة إلى الغير	188
الفصل الثالث	III – إستطيقا ميرلوبونتي	198
المبحث الأول	1.III فن التصوير	199

	1.1.III	**المصوِّر وصمت العالم**	***200***
	2.1.III	**فينومينولوجيا وتصوير**	***205***
	3.1.III	**الجسد المصوَّر**	***213***
المبحث الثاني	2.III	**ميادين فنية أخرى**	***231***
	1.2.III	**الإيماءة في الكتابة والنحت**	***232***
	2.2.III	**تعبيرية الموسيقى**	***238***
	3.2.III	**سينما وفلسفة**	***240***
خـــاتمة			***265***
فهرس المصطلحات			***270***
المصـــادر المراجع			***274***
الفهرس			***283***